

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української та світової літератури

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2018 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2018 р.

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В ЕСЕЇСТИЦІ
КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ

Магістерська робота студентки
факультету української філології
групи ЗУМЛІм-13
другого (магістерського) рівня
спеціальності 6.020303 Філологія.
Українська мова і література *
Целюх Тетяни Володимирівни

Керівник
кандидат філологічних наук,
доцент **Мельник Н. Г.**

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)

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ	6
1.1. Сучасний літературний процес як наукова проблема	6
1.2. Специфіка жанру есе	21
1.3. Концепція людини як літературознавча проблема	31
Висновки до першого розділу	37
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ СВІТОГЛЯД КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ...	38
2.1. Творчість Костянтина Москальця в контексті сучасного літературного процесу	38
2.2. Світоглядна основа творчості Костянтина Москальця	48
2.3. Есеїстика Костянтина Москальця	56
Висновки до другого розділу	61
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ В ЕСЕЇСТИЦІ КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ	62
3.1. Викристалізування особистості в есе «Людина на крижині»	62
3.2. Пошуки сенсу буття людини в нарисі «Споглядання черешні»	67
3.3. Філософія нетлі в есе «Місяць милування місяцем»	71
Висновки до третього розділу	77
ВИСНОВКИ	79
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	91

ВСТУП

*Немає для людини більш цікавого об'єкта,
ніж сама людина*

Д. Дідро

Творчість Костянтина Вілійовича Москальця – неперевершеного живого українського класика, поета, прозаїка, перекладача, літературного критика, піснетворця, музиканта, члена Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників, володаря Шевченківської премії, є непересічним явищем сучасного українського літературного процесу.

Він – одна із найпарадоксальніших постатей сьогодення. Із одного боку його особистість та творчість – відомі (автор суперхітової української пісні «Вона» («Завтра прийде до кімнати...»)), яку любить не одне покоління молоді). З іншого – його вважають «тихим» письменником, адже твори Костянтина Москальця дуже складно знайти в книгарнях та ще складніше відшукати їх у бібліотеках. Із 1991 року живе й працює, майже нікуди не виїжджаючи, у місті Бахмачі та в селі Матіївці на Чернігівщині у власноруч збудованій Келії Чайної Троянди, присвятивши себе літературній діяльності. Його, як правило, не зустрінеш на літературному фестивалі, перфомансі чи вечорі, присвяченому творчості якогось сучасного письменника.

Перебуваючи поза міжлітературними інтригами, він залишається високоінтелектуальним, мислячим, інтелігентним митцем, який не прагне популярності, епатажу. Сюжети його творів прості, а мовлення позбавлене ненормативної лексики. Автор наголошує на тому, що його література некомерційна, і пишеться за законами серця, а не ринку, не для того, щоб заробити гроші, здобути славу [74]. Колись письменник сказав: «Я звик писати...просто звик до ось такого свого виявлення у світ» [75].

Творча спадщина Костянтина Москальця представлена поезією, прозою, музичними творами, літературно-критичними розвідками. Але особливе місце посідає есеїстика, саме в ній автор оприявлює власну концепцію людини,

розкриває естетичні уявлення про сутність людини, її місце в світі та суспільстві, відображає світогляд, світовідчуття епохи й автора.

На жаль, його творчість малодосліджена та проінтерпретована належним чином, вона й досі залишилась поза увагою сучасних літературознавців, що намагаються системно осмислити літературу кінця XX – початку XXI ст. Тому критичних матеріалів про нього обмаль. Окремі аспекти письменницького доробку Костянтина Москальця досліджували Т. Гаврилів, О. Гриценко, Н. Зборовська, К. Константиненко, С. Матвієнко, Н. Мельник, Т. Пастух, Н. Пахаренко.

Актуальність нашого дослідження зумовлена відсутністю системного підходу до осмислення концепції людини в есеїстиці Костянтина Москальця. На нашу думку, аналіз есеїв письменника крізь призму концепції людини окреслить уявлення про світогляд митця, його естетичні та філософські погляди щодо сутності людини, її місця в світі та суспільстві.

Мета роботи полягає в тому, аби дослідити й окреслити особливості авторської концепції людини в есеїстиці Костянтина Москальця.

Для досягнення зазначеної мети розв'язали такі **завдання**:

- дослідити сучасний літературний процес із ідейно-тематичного погляду;
- виявити специфіку жанру есе;
- розглянути концепцію людини як літературознавчу проблему;
- вивчити факти життєвого та творчого шляху Костянтина Москальця, та визначити місце його творчості в сучасному літературному процесі, відповідно до генераційного підходу та віднесеності до сучасних літературних напрямів;
- з'ясувати світоглядну основу творчості автора;
- виявити особливості есеїстики Костянтина Москальця;
- установити сутність естетичної концепції людини в його окремих есеях;
- зробити узагальнення дослідження: визначити складові концепції людини в есеїстиці Костянтина Москальця.

Об'єктом дослідження є есе «Людина на крижині», «Споглядання черешні», «Місяць милування місяцем» Костянтина Москальця.

Предметом наукової роботи є концепція людини, висвітлена в названих творах письменника.

Джерельною базою послуговували твори Костянтина Москальця.

Основні методи дослідження: теоретичний аналіз (вивчення літературознавчих теоретичних понять); критичний аналіз (дослідження проблеми класифікації сучасного літературного процесу й есе); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про сучасний літературний процес, поняття «есе» та «концепція людини»); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей есеїстики Костянтина Москальця).

Теоретичне та практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що її результати можна використати у процесі викладання курсу сучасної української літератури, тематичних спецкурсів для студентів філологічного профілю та на заняттях з української літератури у загальноосвітніх школах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаної літератури (93 позиції), списку використаних джерел (3 позиції).

Загальний обсяг роботи – 94 сторінки, основного тексту – 82 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

1.1. Сучасний літературний процес як наукова проблема

Література зображує, узагальнює, зберігає та передає наукові, філософські, теологічні знання й культуру народу певного історичного періоду за допомогою слова. Вона перебуває в постійному розвитку. Стан її постійно змінюється з приходом нових історичних епох. У різні часи література зазнавала певних піднесенень та занепадів, утрат та здобутків.

Розвиток літератури ґрунтується на досвіді та досягненнях попередніх поколінь. Але нова генерація митців розвиває та поглиблює ці досягнення з урахуванням нових умов, завдань, потреб та можливостей суспільного життя, а не просто відтворює їх.

Найчастіше літературний процес змінюється як наслідок руйнування соціальних або духовних устроїв, суспільних змін, радикального оновлення світоглядних орієнтирів.

Відомо, що на розвиток літератури впливають такі зовнішні фактори: соціально-економічні особливості суспільства, філософія, політика, релігія, мораль, право, наука, міфологія, фольклор, етнографія та менталітет народу. Не менш важливу роль відіграють внутрішні фактори, зокрема спадкоємність, взаємовпливи, традиції, новаторство [82, с. 346 - 348].

В. Халізов зазначає, що терміном *літературний процес* позначається, по-перше, літературне життя певної країни епохи (у всій сукупності її явищ і фактів) і, по-друге, багатовіковий розвиток літератури в глобальному, всесвітньому масштабі [83, с. 367].

В. Іванишин дає визначення *літературному процесу*, як послідовній зміні в часі структурних елементів, учасників і явищ літературного життя; взаємодію структурних елементів літературного життя, що зумовлює творення і

функціонування літератури; естетичну систему, що виражає повноту і складність, суперечливість і цілісність літературного життя певної епохи [26, с. 200].

Літературний процес, за М. Моклицею, – розвиток чи рух літератури в національній культурі, який утворюється діяльністю письменників, критиків, літературних об'єднань, часописів тощо. Рух літератури визначається соціальним розвитком суспільства і природними законами, у першу чергу єдністю і боротьбою протилежностей: змісту і форми, традицій і новаторства, реалізму і романтизму, песимізму й оптимізму тощо [57, с. 411].

За визначенням Ю. Коваліва, *літературний процес* (лат. litteratura буквене письмо, освіта, наука та processus просування вперед) – умовне означення літературно-історичного руху як сукупності фактів художнього життя, визначальних і периферійних тенденцій, національного й соціального контексту [39, с. 573].

Увесь доробок письменника чи його окремий твір можна зрозуміти лише у взаємодії з тими факторами, що впливають на них, тобто в контексті літературного процесу.

Літературний процес охоплює: розвиток течій, напрямів, стилів, родів, видів, жанрів, літературно-художні видання, літературну критику, епістолярну літературу, мемуари. Він містить не лише шедевральні, інтелектуальні, елітарні, а й низькопробні, маргінальні твори.

Осмислення літературного процесу буває синхронним (літературна критика) та діахронним (історія літератури). Синхронне тлумачення художніх явищ – безпосередня реакція на зміни в літературному процесі, висвітлення актуальних проблем літературного буття. Історія літератури прагне охопити літературний процес від давнини до сучасності й збагнути його логіку, національну самобутність, перебіг фаз та етапів його розвитку тощо [6, с. 252].

Літературний процес певної доби (епохи) – це сукупність усіх виявів літературного життя цієї доби.

XX століття для української літератури відзначилося неймовірними змінами світоглядних, ціннісних та художніх орієнтирів. У цей період з'являються нові таланти, поширюються різноманітні напрями та течії, формуються та утверджуються нові художні системи, засновуються літературні угруповання.

О. Слюніна виокремлює в літературі XX століття кілька основних етапів:

- початок XX століття (до 1917 р.). У цей період відбувається становлення модерністських напрямів, поширюється українська періодика;
- літературний процес 20-х – 30-х років. Це період утопій націонал-комуністів, період «розстріляного відродження»;
- література періоду Великої Вітчизняної війни;
- еміграційна література (Працька школа та Нью-Йоркська група);
- шістдесятництво. Література періоду «відлиги»;
- літературний процес 80-х – 90-х років. «Химерна проза», необароко, історичні романи;
- літературний процес кінця XX – початку XXI століття. Становлення постмодернізму [81, с. 6].

У науковій літературі не існує чіткого визначення поняття «сучасна українська література». В. Іванишин характеризує сучасний літературний процес як актуальне для конкретного покоління літературне життя, як взаємодію усіх його структурних елементів, що охоплює повноту і складність, суперечливість і цілісність літературного життя синхронно з моментом його пізнання, і зумовлює функціонування літератури сьогодення [26, с. 201].

За літературознавчою енциклопедією, *сучасна українська література* або *новітня українська література* – це період розвитку української літератури, започаткований на межі XIX–XX ст., у зв'язку з появою письменника з новим типом художньої свідомості (модернізм), який гармонійно поєднав критерій краси з критерієм правди (В. Винниченко, М. Вороний, О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник, Л. Українка, «молодомузівці» та ін.). У перші десятиліття XX ст. відбулася інтеграція наддніпрянської й західноукраїнської

літератур. Згодом штучно розмежована література розвивалася кількома паралельними потоками на Наддніпрянщині, в еміграції та Західній Україні. Автором подаються відомості про розмаїття літературних стилів ХХ ст., «розстріляне відродження», репресії у 30-ті ХХ ст., нав'язування штучного методу «соцреалізму», літературу написану під час Другої світової війни. Сучасна українська література розвивалася в доробку шістдесятників та опозиційного дисидентства, в діяльності угруповань і шкіл, що здійснювали пошуки достеменного мистецтва (Київська школа, «тиха лірика», «химерна проза» та ін.), особливо напружені у 80-ті ХХ ст. (творчість В. Герасим'юка, В. Медведя, І. Римарука та ін.). Також наводяться відомості про еміграційну літературу. Опісля зникнення в кінці 80-х рр. ХХ ст. з літературного простору «соцреалізму», відбувається поєднання різних потоків української літератури в одне річище, піднесення творчого життя в різних виявах – від неоавангардизму до спроб здійснити новий синтез національного мистецтва, окреслити його творчу перспективу на основі постмодернізму, що є одним із сегментів розмаїтої сучасної української літератури [40, с. 447].

Важливими ознаками сучасного літературного процесу Я. Поліщук вважає: цивілізаційно-культурну реорієнтацію українського письменства, після входу в нові європейські та світові контексти (проте дослідник називає її половинчастою та непослідовною, через загерметизованість нашої літератури, що чітко утримується в рамках традиції); поява нового читача, що відзначається культурною відкритістю та неупередженістю [68, с. 67-68]. Також характерним є брак стійкого епічного елементу та поєднання епічного з ліричним. Важливих змін літературний процес зазнав із появою нових медіа, поширенням інтернету, блогів, соцмереж [69].

Літературознавці й донині точно не визначили, від якого часу розпочинається період сучасної української літератури. Одні науковці вважають, що це час здобуття Україною незалежності у 1991 році й дотепер. Інші називають точкою відліку другу половину 80-х років ХХ ст., коли розпочалася «перебудова», знищено «залізну завісу» та утворився єдиний культурний простір

із зарубіжними країнами. Саме в цей час занепадає обов'язковий для радянських письменників стиль соціалістичного реалізму, скасовується цензура та численні табу, реабілітують цілу когорту репресованих митців, історичних постатей, відкривають шлях до заборонених тем, ідей, проблем. Т. Гундорова зазначає початок розвитку сучасної української літератури після аварії на Чорнобильській АЕС у 1986 році, саме від цього моменту, за концепцією авторки, починається історія української постмодерної літератури. На думку В. Даниленка, сучасна українська література започаткована у 1970-х роках після покоління шістдесятників.

Сучасна література – це сукупність прозових та поетичних творів, написаних сучасними письменниками у кінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст.

Українська література останніх десятиліть ХХ ст. та початку ХХІ ст. є особливим феноменом, бо в умовах незалежності новоствореної держави сучасні письменники робили перші спроби створення нових, позацензурних, стилістично та тематично різноманітних художніх творів. Автори відкидали догматичні схеми розвитку літератури на тлі соцреалізму, осмислювали сучасні умови життя, шукали нові способи зображення дійсності. Вони намагалися зрозуміти місце людини у світі, переосмислити історичне минуле задля відновлення національної ідентичності.

Художня картина сучасної літератури характеризується великою кількістю різноманітних тем (наркотики, девіантна поведінка, сексуальність, голодомор, Євромайдан та Революція гідності, АТО і т. д.), мотивів, проблематики (осмислюються як «вічні», так і злободенні проблеми) та стилів (сучасну літературу називають полістилістичною). Активного вжитку набули нові стилістичні прийоми (вживання нецензурної лексики, суржику, розмовного мовлення).

Чимало сучасних творів позначені іронією, зосереджені на показі психологічних та емоційних хвилювань людини або «темної» сторони людського буття, переоцінки цінностей, насилля та кризових ситуацій життя. Сучасники активно, відкрито критикують злободенні проблеми, владу, вдаючись

до гострої іронії та сарказму. Митці слова трактують характер сучасного головного героя твору по-новому, нетрадиційно, справжнім, небанальним, близьким до розуміння сучасною молоддю.

У літературі сучасного періоду співіснують різні літературні жанри: детектив, бойовик, фантастика та фентезі, травелог, військовий роман; пригодницький, соціально-психологічний роман, який активно послуговується традиційними схемами мелодрами, молодіжна проза в її гостросюжетному, романтичному й езотеричному варіантах, дитяча проза тощо.

Художній доробок поділяють на два умовні фронти, і літературу розглядають крізь призму новаторства (Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, І. Малкович, І. Римарук та ін.) та традиції (П. Гірник, Н. Дзюбенко, М. Людкевич, Л. Талалай та ін.) [81, с. 123].

Сучасні дослідники намагаються класифікувати сучасний літературний процес, існує велика кількість різних класифікацій, але одностайної думки щодо цього немає. Наприклад, О. Пухонська розглядає сучасну українську літературу з двох поглядів, як постмодерну та традиційну, вважаючи, що у сфері української культури двох останніх десятиліть домінують деколонізаційні та постмодерні процеси [27, с. 89]. В. Дончик говорить про чисельні критерії періодизації, а саме: суспільно-політичні події, видатні явища та постаті, а також зміна поколінь, стилів тощо [38, с. 56]. Дехто з науковців пропонує вивчати сучасну літературу поза будь-якими класифікаціями.

Загалом умовно типи класифікації сучасного процесу можна поділити на:

- 1) за хронологічним підходом (перевага надається суспільно-історичним чинникам);
- 2) генераційним (поколінневим) принципом (І. Бондар-Терещенко, Л. Демська, В. Єшкілев);
- 3) за географічним принципом (Н. Білоцерківець, В. Даниленко);
- 4) за естетичними та стильовими принципами (Т. Гундорова, В. Єшкілев).

Серед літературознавців поширення набула поколіннєва або генераційна класифікація сучасної літератури, що представлена творчістю митців різних поколінь.

Покоління – умовна назва товариства митців (письменників, критиків, малярів, музик, архітекторів та ін.), утвореного переважно ровесниками, ідіостилі яких, переплітаючись, окреслюють стильову тенденцію. Чинником, що об'єднує творчість покоління є спільне чуття історичної доби, обстоювання суголосних артистичних ідеалів, естетичних концепцій та програм. Інколи покоління видається невиразним, але може мати і яскраві, неординарні вияви, наприклад, перейняте жагою експериментаторства «розстріляне відродження», двадцяти-, тридцятирічних письменників покоління, які назвали за десятиліттям, – «вісімдесятники», «дев'яностики», важко розглядати як окрему літературну школу чи стильову тенденцію, адже, як зазначає Р. Харчук, ті самі автори у 80-ті (Ю. Андрухович, О. Забужко, К. Москалець та ін.) писали поезію, а в 90-ті ХХ ст. – прозу [40, с. 238].

Н. Лебединцева називає такі ознаки віднесення творчості письменників до певного покоління:

- спільність досвіду, а саме переживання певних історичних, особливо кризових ситуацій;
- спільні світоглядні орієнтири;
- певна мистецька мета;
- споріднені естетичні ідеали, принципи творчості;
- фактор поколіннєвої самосвідомості;
- час, що об'єднує митців у покоління.

Зокрема, в українській культурі «поколіннєве» структурування літературного процесу виникає у 60-х роках, створюючи цілу систему літературних поколінь – «шістдесятників», «сімдесятників», «вісімдесятників», «дев'ятдесятників» (або за іншими версіями: «дев'яностників», «дев'яностиків» тощо) та, врешті, «двотисячників».

Такі дослідники як І. Андрусак, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Процюк та ін. виділяють три окремі естетичні напрямки, які досить виразно розмежовують письменників на певні «генерації»: «вісімдесятники-герметики» (Київська школа поетів, метафористи середини 80-х років тощо); представників «епохи Блазня» (Ю. Андрухович), які опиняються на межі між 80-ми й 90-ми, і тому їх відносять то до 80-х, то до 90-х років («Бу-Ба-Бу», «Нова література» та ін.); і, нарешті, «перше вільне покоління», поетів 90-х років [35, с. 36].

За генераційним принципом В. Єшкілев розподілив письменників постмодерного дискурсу, виділивши:

- вісімдесятників (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, О. Ірванець, В. Неборак, Є. Пашковський);

- дев'яностників (І. Андрусак, Р. Кухарук, Т. Прохасько, І. Ципердюк).

Ці покоління, на його думку, відрізняються такими особливостями: гра, свобода, цитата, карнавал, Гессе, професіоналізм, концепт, опозиційність, символ, Джойс, стилізація, Борхес, інтеграція, дилетантизм, антологоманія, інтуїтивізм, конформізм, футуризм тощо [67, с. 44].

Загалом для «сімдесятників» (поети Київської школи: В. Голобородько, М. Григорів, І. Калинець, В. Кордун, Г. Чубай та ін.) притаманні антиідеологічність, герметизм, камерність, суб'єктивізм, метафоричність мислення, дитинність, десоціологізація, відкидання стереотипів.

«Вісімдесятники» («літературний андеграунд», «генерація постепохи», «перехідне покоління», «нова літературна хвиля», а саме такі письменники: Ю. Андрухович, Н. Білоцерківець, В. Герасим'юк, О. Забужко, О. Ірванець, І. Малкович, К. Москалець, В. Неборак, Г. Пагутяк, Є. Пашковський, Г. Петросаняк, І. Римарук, Л. Таран, О. Ульяненко та інші) – це покоління, що формувалося в умовах знецінення надбань радянського часу, радикальних змін у духовній та естетичних системі суспільства, відмирання соцреалістичного канону, культурної кризи після Чорнобильської катастрофи та Афганської війни.

Дев'яностники (І. Андрусак, П. Вольвач, С. Жадан, Р. Кухарук, В. Махно, Н. Неждана, Т. Прохасько, С. Процюк, М. Савка, І. Ципердюк, та багато інших)

після розпаду Радянського Союзу, підлягали впливу національної депресії, через несправджені надії на національне суспільство.

Покоління «міленіум» («двотисячники») (К. Бабкіна, А. Багряна, М. Лаюк, О. Мудрак, І. Цілик, А. Чех та ін.) – нове покоління письменників, які народилися між 1978 та 1988 роками, і початок їхньої активної творчості припадає на 2000-ні роки. Це покоління антологій, медіа, блогів, літературознавчого дискурсу у соціальних мережах, літературних конкурсів та фестивалів («Гранослов», «Смолоскип», «Terra poetica») [27, с. 89-90]. Для них характерна відірваність від попередників унаслідок недовіри до виховання батьків, а також епатажність, прагнення швидкого успіху.

Двітисячідесятники (В. Амеліна, Т. Малкович, Г. Семенчук, О. Чупа) продовжують тенденції двотисячників.

Окрім вищезазначених літературних періодів за десятиліттями, у літературознавстві існує термін «позадесятники», запропонований О. Гордоном, тобто ті, які через радянську цензуру прийшли в літературу не традиційно в «юному віці», що припадав на 80-ті рр., а лише в 90-х, коли для них виявилось можливим реалізувати свій таланти [93, с. 40]. До них належать Ю. Винничук, О. Лишега, Г. Пагутяк, та Ю. Покальчук [84, с. 20].

На думку В. Даниленка, існують також літературні самітники, які не належать до жодних літературних шкіл та канонів, їх творчість відрізняється від творчості їхніх сучасників. До них належать: Г. Гусейнов, В. Міняйло, Л. Подерв'янський, Ф. Роговий [20, с. 134-137]. С. Павличко до літературних самітників зараховує Н. Білоцерківець, О. Гриценка, О. Забужко, А. Могильного та Л. Таран, оскільки вони не належать до жодної літературної школи або ж ідеології [63, с. 554].

Події початку другого десятиліття ХХІ ст., зокрема Євромайдан, Революція Гідності, АТО заклали новий етап в історії української літератури. Література цього періоду просякнута патріотизмом та піднесенням національного духу, порушуються теми боротьби за національні інтереси, життя до та після карколомних подій тощо.

Л. Демська-Будзуляк, керуючись генераційним принципом поділу постмодерністського періоду в літературі, зазначила, що генерації відмінні суспільно-культурним досвідом. Так, у покоління 80-их (Ю. Андрухович, В. Герасим'юк, П. Гірник, О. Ірванець, П. Мідянка, В. Неборак та ін.) наявні радянські, соцреалістичні мотиви у творах, бо вони пам'ятають про останні дні «велетенської імперії», а покоління 90-их (І. Андрусяк, Ю. Бедрик, П. Вольвач, А. Дністровий, С. Жадан, М. Кіяновська, І. Павлюк, М. Савка та ін.) формували свій світогляд на руїнах та ейфоричному початку нової України [21, с. 31].

Більшість сучасних класифікацій літератури ХХ століття ґрунтується на естетико-стильових засадах. М. Епштейн поділив літературу ХХ ст. на три великі періоди:

1. Серйозний пуризм (І пол. ХХ ст.): авангард або ранній модернізм.
2. Серйозний еkleктизм (ІІ пол. ХХ ст.): соціалістичний реалізм у СРСР, високий модернізм на Заході.
3. Ігровий еkleктизм (остання третина ХХ ст.): постмодернізм [92, с. 81].

М. Ткачук вирізняє два найпомітніші сучасні дискурси – тестаментарно-рустикальний та постмодерний. Для першого характерним є реалістичні традиції з вкрапленнями романтизму, що ґрунтується на рустикальному (селянському) мисленні та ментальності. Він послуговується такими поняттями й символами як *нація, національна символіка, державність, земля, традиція, Т. Шевченко* тощо. Щодо другого дискурсу, то він базується на *екзистенції, рефлексії, грі, карнавалі, відкритості, пародіюванні як деконструкції (руйнуванні)*. На його думку, постмодернізм виник як опозиція до модернізму, реакція на нього, а постмодерну естетичну природу слід пов'язувати із плюралізмом, поєднанням різних художніх систем [77, с. 4].

На думку Є. Барана, авторів 1990-х рр. можна поділити на «езуїтів» (Ю. Андрухович, В. Єшкілев, Ю. Іздрик) та національно заангажованих митців (П. Вольвач, С. Процюк, В. Слапчук) [3, с. 59].

Т. Гундорова виокремила кілька культурно-естетичних напрямів цього періоду: неомодернізм, неопопулізм та постмодернізм. До неомодерністів вона зараховує В. Медвідя, К. Москальця, Є. Пашковського. Постмодерністами вважає Ю. Андруховича, Ю. Іздрика, Ю. Позаяка й В. Цибулька. Неопопулістами називає А. Дімарова, В. Дрозда, Р. Іваничука та Ю. Мушкетика [18, с. 25].

В. Даниленко вирізняє територіальний (географічний) принцип класифікації, не відкидаючи при цьому генераційного. Він виокремив: «житомирську» (Ю. Гудзь, М. Закусило, В. Медвідь, Є. Пашковський) та «галицьку» (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, Ю. Іздрик, Т. Прохасько) школи. Представники «галицької» школи обстоюють формалістичні пошуки, стилізацію під зразки, що існують; «житомирської» – орієнтовані на пошуки власних першооснов, торкаються екзистенційних глибин людини [21, с. 42].

Його погляди поділяє Н. Білоцерківець, та виділяє «галицьку» та «київсько-житомирську» школи. Митці цих шкіл культивують певну типологію героїв: рафінований інтелігент, схильний до споглядання («галицька» школа) та маргінальна особистість, обтяжена патологічною свідомістю («київсько-житомирська») [7, с. 45].

Р. Харчук намагається поділити сучасних авторів на «західників» і «грунтовців». Перші – це письменники зорієнтовані на західну традицію (Ю. Андрухович, Ю. Іздрик, В. Єшкілев), а другі – на власну традицію (В. Медвідь, Є. Пашковський, О. Ульяненко), і саме ця орієнтація перетворюється на суто декларативну. Тому згадана класифікація не є вичерпною [84, с. 20].

Характерним для сучасного літературного процесу є явище вільного співіснування різних течій та напрямів: авангардизму, неомодернізму, неопозитивізму, постмодернізму та ін. Тривалий час науковці вважали постмодернізм основним художнім напрямом у сучасній українській літературі.

Постмодернізм (лат. post – після і франц., modernise – сучасна стильова течія, напрям) – цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних

та національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, епістемологічних науково-теоретичних уявлень, дистанційованих від некласичної та класичної традиції, що склався в західній культурній постметафізичній самосвідомості за останні десятиліття ХХ ст. До поняттєвого апарату постмодернізму належать такі терміни: «світ як хаос», «світ як текст», «текст як текст», «свідомість як текст», «криза авторитетів», «інтертекстуальність», «авторська маска», «подвійний код», «пастиш», «симулякр», «дискретність», «нонселекція», «нарація» тощо. В українській літературі перші його ознаки спостерігалися у творчості Е. Андіївської («Герострати», 1970), але в річищі цього напрямку наше письменство опинилося з певним запізненням, у 90-ті ХХ ст., оприявнивши себе творами Ю. Іздрика, О. Ірванця, Д. Кубая, В. Медведя, Є. Пашковського, до певної міри – Ю. Андруховича, доробком представниць феміністичної критики – О. Забужко, М. Ільницької (псевдонім Н. Зборовської), літературознавчими працями С. Андрусів, Т. Гундорової, С. Павличко та ін. [41, с. 549-553].

Переважає більшість літературознавців вважають, що український постмодернізм зародився у 1980-ті рр., і пов'язують його з іменами учасників літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, О. Ірванець, В. Неборак), а надалі – з представниками таких літературних об'єднань, як «ЛуГоСад», «Нова дегенерація», «Пропала грамота». Його естетичним джерелом, на думку О. Маленко, є мовотворчість модерністів 1920-х років [45, с. 460].

Домінантними рисами українського постмодернізму є: мовна гра, гротеск, пародія, карнавальність, іронія й самоіронія, ідейно-естетичний плюралізм, інтуїтивність, інтертекстуальність, інтелектуальність, культ незалежної особи, епатажність, потяг до архаїки, міфу, певна опозиційність до національних традицій, прагнення поєднати особливості різних націй, культур релігій, філософій тощо. Форма постмодерних творів досить цікава, проста і зрозуміла, мова героїв доступна, змістовно описаний панівний стан речей, світ за вікном зображений з максимальною наближеністю до реальності.

Ставши чільною естетичною та світоглядною тенденцією кінця ХХ століття, постмодернізм привніс в мистецтво специфічні риси: відмову від звичного апарату логічного й перехід до інтуїтивного мислення, з його метафоричністю та асоціативністю, з установкою на недомовленість, смислову розпливчастість, гру, часте використання цитат, історичних алюзій, вільне ставлення до історизму [46, с. 22 – 24].

На рубежі ХХ – ХХІ ст. з'являється чимало робіт різних авторів (П. Війрес, М. Епштейн, В. Куріцин, А. Кірбі, Н. Манковська), які вважають, що постмодернізм завершується і починається нова доба у розвитку людства. Так, П. Війрес зазначає, що «теорія постмодернізму вичерпала себе і на початку ХХІ століття, більше не здатна адекватно описувати світ. Постмодернізм став кліше, і необхідне дещо нове» [12].

Поява та поширення Інтернету зумовило появу принципово нового віртуального художнього середовища, відійшовши від бінарної опозиції «реальне – уявне». Це середовище, що поєднує в собі одночасно уявність, потенційність та певну реальність, спричинило подальшу еволюцію постмодернізму в *дігімодернізм* (цифродернізм). Також можна зустріти й інші поняття «постпостмодернізм» (М. Н. Епштейн, Н. Маньковська), що використовується з 1990-х років переважно в літературознавчих дискурсах, і «метамодернізм» (Т. Вермюлен, Р. Аккер), яким позначають неоромантизм та гіперреалізм в живописі, «псевдомодернізм», назву якого замінив сам його винахідник філософ А. Кірбі на «*digimodernism*» (букв. «цифродернізм») [37, с. 42]. Саме його у статті «Смерть постмодернізму та подальший період» (2006) А. Кірбі запропонував уважати сучасною філософською парадигмою мистецтва, та проголосив про завершення постмодернізму.

Дігімодернізм можна визначити як нову парадигму влади й знання, що сформувалася під впливом нових інформаційних технологій та сучасних соціальних сил [80, с. 181 – 182].

Появу дігімодернізму А.Кірбі датує з другої половини 1990-х років і пов'язує з виникненням новітніх технологій, які змінили природу авторства, сутність читача і сам текст, а відповідно і взаємовідношення між ними. На його думку, сучасна культура фетишує реципієнта (читача, глядача), який частково або повністю бере на себе функцію автора, на відміну від постмодернізму, що фетишує автора [80, с. 182 – 183].

Поява дігімодернізму спричинена тим, що постмодернізм наразі не здатен дати відповіді на питання, які виникають в контексті сучасності. Постмодернізм сприймається відсторонено, як спектакль, який пасивно споглядає читач [80, с. 183].

Термін «*діджімодернізм*», що є англійським скороченням поняття «*digital modernism*» – «цифровий модернізм», є грою слів: де цифрова (*digital*) технологія взаємодіє з текстуальністю, і текст переформульований за допомогою пальців і великих пальців (*digits*), що клікають, стукають по клавішах і натискають у процесі індивідуального і безособово-авторського удосконалення текстуальності [61].

Тексти дігімодерністів посідають своєрідне місце поміж реальним телебаченням (*reality TV*), голлівудськими блокбастерами, відеоіграми та різного типу радіо шоу. Саме тут читач або глядач залучається до фізичного створення тексту та додаються візуалізації для більш відчутного розвитку форм оповідання.

Дігімодернізм охоплює всі текстові елементи телевізійних та радіо програм, зміст яких та динаміка будуть зрежисовані та відрегульовані слухачами чи глядачами [80, с. 183].

Найважливішою відмінністю дігімодернізму від постмодернізму є гіперреальність, яка заміщує багато аспектів реального життя – це вже не постмодерністська іронічна гра з минулим, а певні сподівання на майбутнє: частково реактуалізуються модерністські цінності, що ґрунтуються на сподіваннях перевлаштування світопорядку, що існує. Якщо митці й звертаються до минулого, то не для того, щоб над ним посміятися (пародія) чи оплакати його (ностальгія), а для того, щоб там заново побачити майбутнє [37, с. 42].

На думку А. Кірбі, питання взаємозв'язку між дігімодернізмом і постмодернізмом певний час були вельми неоднозначними:

1. Дігімодернізм є наступником постмодернізму, він виникає у другій половині 1990-х років, і поступово зміщує постмодернізм з позицій панівного культурного, технологічного, соціального та політичного зображення сучасного часу.

2. На початку свого розвитку дігімодернізм співіснував із постмодернізмом, що ослабляв свій вплив та відступав: цей період автор концепції називає «добою гібридного або прикордонного тексту», відносячи до цього періоду такі твори, як кінофільм «Відьми з Блер», серіал «Офіс» і романи про Гаррі Поттера і т.п.

3. Більшість недоліків раннього дігімодернізму визначаються впливом на нього гірших рис постмодернізму, що «розкладається». Тому одним із завдань нової дігімодерністської критики прибічники нової теорії вбачають у звільненні нового напрямку від спадщини постмодернізму.

4. Дігімодернізм розглядають як реакцію на постмодернізм: такі його риси, як вдумливість, серйозність, удавана реальність, нагадують відмову від типових характеристик постмодернізму.

5. Історично суміжний і виражений частково через ті ж самі культурні форми дігімодернізм постає в соціальному і політичному контексті як логічний результат постмодернізму, пропонуючи змодульовану безперервність змінюваних епох, а не розрив між ними [61].

Отже, літературний процес – надзвичайно складний, суперечливий, безперервний розвиток художньої літератури, що складається з сукупності фактів і явищ, спричинених розвитком світового літературного процесу та національними особливостями, закономірності якого вивчаються історією літератури та літературною критикою.

На розвиток літературного процесу впливають такі чинники: самосвідомість митців, соціальний запит, позбавлений «впливу влади»,

внутрішні закони розвитку літератури та міжнаціональні впливи на рівні художньої творчості.

У зв'язку з тим, що сучасний літературний процес перебуває в русі, дослідження його становить певні складнощі. Адже постійно еволюціонують погляди та тенденції, бурхливо змінюються форми та ідеї текстів, з'являються та зникають літературні угруповання, імена, творчі принципи, художня актуальність, і найголовніше – літературна мода.

Сучасна література давно вийшла за «межі дозволеного», у творах використовується розмовна мова з нецензурною лексикою, вистачає «гострих слівцець», що підсилюють тотожність із реальністю. Водночас висвітлюються нагальні проблеми: деморалізація, девіація, насилля, наркоманія, пияцтво тощо.

В українській літературі постмодернізм виник як продукт постіндустріальної епохи, доби розпаду цілісного погляду на світ (деструкції) і є своєрідною грою людини зі світом, а письменника з власним текстом. З розвитком сучасних технологій та появою Інтернету на зміну постмодернізмові прийшов дігімодернізм, як культурний ландшафт, естетичне силове поле, новий вид текстуальності, як вплив комп'ютеризації, як нове художнє авторство, як новий вид історії та новий спосіб вираження.

1.2. Специфіка жанру есе

Література має значний вплив на науковий та естетичний розвиток людства. Вона спрямована як на чуттєво-емоційну сферу, так і на сферу розуму людства, а також втілює та передає характерні риси зображуваних явищ.

Українська література 90-х рр. XX ст. – поч. XXI ст. значною мірою відрізняється від літератури попередніх десятиліть, у цей час активно засвоюються нові теми й образи, виробляються нові стилі, напрями, жанри, форми, прийоми та засоби.

У наукових колах постійно точаться дискусії щодо вивчення сучасної літературної жанрології. Доба постмодернізму дала можливість усім жанрам

літератури вільно розвиватися та вдосконалюватися. Письменники вважають, що вони мають бути в центрі подій, суголосні часові, і тому беруть активну участь у сучасному публіцистичному процесі. Адже публіцистика є засобом вираження світогляду автора та умовою ідеологічного розвитку суспільства.

Література ХХІ століття, проголошуючи свободу форми та змісту, стала сприятливим ґрунтом для розвитку художньо-публіцистичного жанру есе, що у своєрідний спосіб поєднує письменника та публіциста, прагне до свободи, а іноді й парадоксальності. 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.

Есеїстика в Україні відкрито існує й функціонує лише останні 15 – 20 років. Сучасники, що займаються публіцистичною діяльністю, зараз перебувають у кращих умовах, ніж їх попередники радянського періоду. Хоч і не існувало заборон на есеїстку, але до творів такого роду ставились дещо презирливо. Тогочасною ідеологією підтримувалась публікація політично та соціально замовлених матеріалів – нарисів, статей, памфлетів, фейлетонів.

Нині есеїстка досить впливова сфера літературної творчості. Есе є одним з основних жанрів теорії літератури та літературної критики.

На думку В. Халізева, есе позбавлене жанрової визначеності. Більшість дослідників вважають есе межовим жанром.

М. Епштейн, вказуючи на позажанровість есе, говорить: «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». Він наголошує на тому, що есе тільки тоді залишається собою, коли «безперестанно перетинає межі інших жанрів, гнане духом мандрів, прагненням усе випробувати й нічому не віддатися. Варто зупинитися – і мандрівна сутність есе розсипається на порох» [91, с. 5].

О. Любинський, констатує межовість есе, зазначає, що «есе – це не спосіб письма, це стиль життя, відношення до життя, коли головне в ньому це чудове, небезпечне, відчайдушне почуття абсолютної свободи» [43, с. 166].

Попри те, що жанр есе існує понад п'ять століть, і наявна ціла низка досліджень із теорії та практики жанру, дослідники так і не дійшли спільної думки щодо поняття «есе». У сучасному літературознавстві та лінгвістиці існує багато дефініції есе, ми докладно зупинимося на деяких з них.

Англійській літератор XVIII ст. С. Джонсон є автором одного з перших визначень *есе*, хоч би з погляду форми, – це «розхристаний і безформний твір» («an irregular et indigested piece»; у перекладі В. Шкловського – «неправильное и необработанное произведение») [28, с. 16].

Часто науковці вживають форму «есей» замість «есе», адже вважають, що воно відповідає його оригінальній вимові, тому є більш доречною.

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 [59, с. 11].

Есе – це жанр, що лежить на стику художньої та публіцистичної (часом науково-популяризаторської) творчості [13, с. 275].

Есе – специфічна форма 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 [71, с. 7].

Есе – художньо-публіцистичний жанр, в якому глибокий задум органічно поєднується із вільною, невимушеною манерою викладу і якому властиві авторська відкритість і суб'єктивність, експресивність і образність, попередність і емпіричність, лаконічність і вишуканість стилю [49, с. 12].

Есе – це жанр, який безпосередньо близький із науковою, публіцистичною та художньою літературою, проте водночас він не належить жодній із них [44].

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 [45, 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 вважає, 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 [78, с. 100].

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» [13, с. 275].

Науковці називають англійського філософа Ф. Бекона одним із перших есеїстів. 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 Тертулліана, 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» [88, с. 48].

Ю. Бурляй назвав Г. Сковороду фундатором української есеїстики, зазначивши, що його твори мають ознаки есеїстичних, бо за стилем вони вільні, а виклад якоїсь проблеми образний та емоційно наснажений [55].

Вітчизняні дослідники вбачають певні есеїстичні риси у жанрово-стильовій системі української літератури ХІХ ст., а саме в деяких щоденникових

записах, нарисах Т. Шевченка, І. Нечуй-Левицького, І. Франка, Г. Квітки-Основ'яненка та інших. У ХХ 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.

Розквіт української есеїстики спостерігаємо після здобуття Україною незалежності. Майже всі сучасні письменники працюють у жанрі есе. Серед митців цього жанру варто відзначити Ю. Андруховича, Л. Дереша, С. Жадана, О. Забужко, К. Москальця, В. Неборака, Т. Прохаська, С. Процюка.

Есе як один із парадоксальних жанрів, ґрунтується на егоцентричній «Я»-концепції, концепції особистості митця. Есеїсти в текстах зображують авторський мікросвіт та його систему підсвідомих кодів, що реалізуються через архетипні образи.

М. Епштейн пише: ««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 привертає до себе» [13, с. 275].

Ознаками стилю есе є яскрава образність, суб'єктивність, поєднання різнорідних елементів, афористичність, побутовість мовлення [39, с. 347], використання свіжих метафор, нових поетичних образів, свідомо настановою на розмовну інтонацію та лексику [41, с. 242], логічність викладу думок, дбайливе ставлення до художньої форми.

Про сутність і форму есею Г. Лукач говорить наступне: «Тут мені бачиться <...> анархія, заперечення форми з тим, щоб інтелект, який став зарозуміло вважати себе суверенним, міг вільно грати свої ігри з можливостями різного кшталту. Та коли я тут мовлю про есей як про певну художню форму, я роблю це <...>, виходячи з відчуття, що есей має форму, яка з невмолимою строгістю закону відділяє його від інших художніх форм» [42, с. 46].

Есе характеризується тематичним різноманіттям – філософський, історично-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний есеї (суміжні жанри: поезія у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди, роздуми) [88, с. 49].

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 [88, с. 51 – 52].

Неформальний у свою чергу поділяється на:

- афористичний есей (ХVІ – ХVІІ ст.) – дуже короткий, стислий, складався з сентенцій та власних нотаток автора до них. Пізніше Ф. Бекон доповнив його ілюстраціями та цитатами;
- періодичний есей (І пол. ХVІІІ ст.) – короткий за обсягом, більш індивідуалістичний, інтелектуальний, охоплює більший спектр тем, з елементами сатири та гумору;
- особистісний есей (поч.. ХІХ ст.) – відрізняється інтимним стилем, вишуканим літературним смаком, легким гумором і настроєм, а також автобіографічним інтересом [88, с. 52].

У ІІ пол. ХХ ст. науковці об'єднують формальний та неформальний есеї в один. Згідно з західними концепціями українська дослідниця О. Ципоруха умовно поділяє есей на: особистісний, описовий, інформативний, критичний, порівняльний, літературний [85, с. 58 – 63]. Б. Рубчак описує критичне й етнографічне есе [70]. П. Горпіняк, говорить про одичні, елегійні, сатиричні есе [17, с. 10]. С. Шебеліст, розглядаючи еволюцію жанру, говорить про соціально-пропагандистське есе, критичне есе-огляд, дидактичне й описове есе (періодичне

есе), кулінарне та ін. [87, с. 9]. Г. Швець розподіляє есеїстику українських емігрантів на есеїстичні літературно-критичні студії, есе-рефлексії, есе-прозу спогадів, публіцистичну есеїстику та ліричні есе [86, с. 5 – 7]. О. Маськова розмежовує есеїстику за текстовими моделями інформативної подачі: есе-роздум і есе-розповідь, есе-монолог і есе-діалог, а також допускає логічне поєднання між собою цих різновидів [49, с. 13]. Така різнорідність наукової думки щодо різновидів есе обумовлена складністю визначення жанру.

Існують й інші класифікації жанру. На думку західних критиків, існують такі види есеїв:

- розповідний (присутній автор-оповідач, який говорить про людей і події);
- драматичний (написаний у формі діалогу чи полілогу, де автор присутній незримо);
- поетичний (пишеться швидше для себе, ніж для інших) [88, с. 51–53].

Ю. Нестеренко, враховуючи основні тематичні та проблемні особливості творів, запропонувала наступний поділ за тематичними групами:

- 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. Сверстюк 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. Пиркалота ін.) [60, с. 132 – 134].

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) [1, с. 32].

Поєднання письменницького есею з жанром літературної критики чи документалістики утворюють есей-рецензію, есей-передмову, есей-післямову. Інші жанрові дифузії продукують есей-притчу, есей-оповідь, есей-повість, есей-роман, есей-оповідання, есей-етюд тощо [15, с. 103].

О. Кириченко визначає такі характерні риси класичного есе:

- високий рівень логіки викладу думок;
- часте звертання до античних філософів (у М. Монтеня та Ф. Бекона);
- використання формул самоприниження (М. Монтень користується цими формулами, що є частиною його програми самоприниження, але це самоприниження вишукане);
- тонкий психологізм та аналітичність людської душі;
- відсутність впорядкованості та послідовності в композиції;
- критика будь-яких ідеологій;
- філософські роздуми про закони та мораль, релігію превалюють над описом буденних роздумів про повсякденне життя;
- скептицизм, полеміка з традиційними поглядами;
- налаштування на відтворення розмовної мови (якщо звернемо увагу на мову і форму «Дослідів» М. Монтеня, то помітимо, що автор вдається до живої, повсякденної французької мови, не зрідка користуючись навіть народними словами);
- характер невимушеної бесіди з читачем на філософські, літературні, політичні теми;
- звернення до масового читача;

- наявність своєрідної формули «про», що додає жанру необов'язковості і незавершеності [30].

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 [56, с. 130].

Есе не має чіткої композиції, оскільки головна думка може розкриватися не тільки в основній, а й в будь-якій його частині. Деякі автори поєднують тему разом із висновком. Інколи теза взагалі не висловлюється, а зміст її формулюють окремі абзаци [88, с. 53]. Проте С. Шебеліст змодельовав класичну структуру есею так:

- висхідний параграф, який знайомить читача з темою;
- вступний, який проголошує його ключову тезу;
- перехідний;
- основний (найбільший за обсягом і найнасиченіший, оскільки шляхом логічної системи аргументів пояснює авторську позицію);
- заключний – із функцією узагальнення.

Треба зазначити, що структуралізація класичного есе фактично неможлива, якщо обмежити хід думок, вкласти їх у певні рамки, то композиція перестане бути вільною, а есе перестане бути есе.

Отже, можна зробити висновок, що *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.

Есеїстика впливає на формування суспільної думки, адже автори порушують нагальні проблеми в усіх сферах життя, допомагаючи читачеві розширити раціональне та емоційне сприйняття.

Есе постійно оновлюється, видозмінюється від автора до автора, його специфіку дуже складно окреслити, оскільки воно включає різноманітні філософські, історичні, критичні, біографічні, публіцистичні, моральні, науково-популярні твори. Кожне есе поєднує в собі науковість, публіцистичність та художність, тому більшість дослідників відносять його до межового жанру.

Тематична та видова палітра есе на сучасному етапі широко представлена, охоплює різну тематику та настрої. Постійно з'являються нові внутрішньожанрові види, що засвідчує його поширеність та попит серед сучасників. Така популярність цього жанру пояснюється його відкритістю, скерованістю на особистісні хвилювання, можливістю переосмислити старі проблеми по-новому тощо.

1.3. Концепція людини як літературознавча проблема

Проблема людини належить до вічних проблем художнього пізнання. Сучасні науковці розглядають проблему людини як одну з основних. Концепцію людини досліджують із філософської, психологічної, соціологічної та літературознавчої точок зору. Естетичне ставлення людини до світу і до інших людей є невіддільною ланкою в концепції людини, яка стверджує людське в людині. Пізнання людини в мистецтві є одночасно і пізнання тих умов, у яких вона живе і розвивається.

Термін *концепція* не є власне філологічним, це наскрізне поняття для різних форм пізнавальної діяльності. Існує кілька тлумачень, наприклад, літературознавча енциклопедія подає такий варіант: «*Концепція* – розгорнута система знань про предмет, позбавлена логічних суперечностей при тлумаченні складної проблеми чи явища <...> Може базуватися на особистому досвіді інтерпретатора (письменника, літературознавця, літературного критика) або на позиції інших авторитетів. Концепція ґрунтується на особистому баченні суб'єктом відповідного предмета (теми), виборі проблеми для вивчення,

зіставленні досвіду інших із власним, формуванні чіткої позиції, користуванні набором переконливих доказів» [39, с. 522].

Літературознавчий словник-довідник пропонує нам таке визначення: «*Концепція* – розгорнута система поглядів, викладена з наміром уникнути логічних суперечностей при тлумаченні якоїсь складної проблеми, явища. У цьому сенсі літературознавець може мати власну естетичну концепцію художньої творчості або викладати чужі, запозичені погляди. Те ж стосується й письменників, які мають свої концепції *дійсності, героя, творчості*. Термін «*концепція*» вживається і для позначення головного задуму, провідної ідеї наукової праці, художнього твору. У цьому контексті за кордоном частіше вживається термін «*концепт*»» [41, с. 374].

Останнім часом у літературознавстві поширений аналіз художніх творів крізь призму художньої концепції людини.

За визначенням П. Білоуса, *художня концепція* – визначальний задум, основна думка, «артистична» ідея твору, яка наповнює зміст певним спрямуванням, пафосом; таким чином письменник у художній формі викладає свій погляд на якусь проблему, на конкретну ситуацію у суспільстві, на актуальні питання людського буття. Він переконаний, що художня концепція пронизує увесь твір і підпорядковує собі усі його елементи. А також читач, коли пізнає твір, прагне зрозуміти не лише «Про що цей твір?», а й «Для чого його написано?» [5, с. 153].

Ця категорія дозволяє, з одного боку, зрозуміти особливості світогляду самого автора, а з іншого, – глибше розкрити специфічні риси поетики тексту, адже в зображенні людини в художньому творі бере участь уся поетика.

В. Щербина стверджує, що *концепція людини* становить основу, рушійне начало мистецтва, внутрішню сутність художнього образу. І навколо цієї основної проблеми концентруються всі інші компоненти мистецтва [90, с. 3].

Основні складові концепції людини в художньому творі визначає М. Ткачук і зауважує, що вона є ніби індикатором творчого методу, головним компонентом естетичного кредо митця. Дослідник наголошує на необхідності

висвітлення таких питань, як: людина і світ, особа й суспільство, людська особистість та історичний час, бо вони мають визначальне значення для розуміння творчості митця, і становлять художню концепцію світу [76, с. 4].

Літературознавець В. Марко під *художньою концепцією людини* розуміє «систему поглядів митця на людину і світ та принципи їхнього зображення в літературі». Цілком слушним є коментар дослідника, що художня концепція не існує поза творами, тому вона тісно пов'язана зі стилем.

Він виділяє два рівні художньої концепції:

1. Теоретичний – має розгалужену систему понять, які дозволяють всебічно дослідити літературний твір.

2. Художній – передбачає реалізацію авторської концепції в літературних творах.

На художньому рівні концепція людини є результатом складної роботи письменника над осмисленням людини та світу, духовного й матеріального аспектів життя; результат трансформації вражень автора та імпульсів його підсвідомості в поетичні образи. На теоретичному – інструмент дослідження художньої літератури.

Науковець укладає систему понять художньої концепції людини, яку утворюють, зокрема, такі складники, як естетичний ідеал. Розуміння письменником біологічних, духовних і суспільних начал у людині, ставлення до персонажів, вибір героїв та принципи їхнього зображення.

Окрім того, художня концепція людини має певні характерні риси, що об'єднані в опозиційні пари та несуть певну ідейну спрямованість, а саме: гуманізм – антигуманізм, класові – загальнолюдські цінності, масовість – елітарність, новаторство – традиції.

Наведені й ідейно-естетичні аспекти концепції людини, які визначають її взаємини зі світом, часом і собою: людина і світ, людина – людина, людина – суспільство, людина – природа, людина і час, свобода – несвобода, правда – брехня, краса – потворність, добро – зло, любов – ненависть, життя – смерть, божественне – інфернальне тощо.

На його думку, творча особистість автора формується під впливом таких джерел художньої концепції людини, як: суспільно-філософські (життя народу, його історичний досвід, етика, мораль); філософські науки (гносеологія, онтологія, психологія тощо); літературно – естетичні (течії естетики, фольклор, літературні традиції); сімейно-побутові (зв'язок з батьківськими й материнськими кодами, враження від контактів з близькими людьми, родинні традиції, міфи тощо) [48, с. 17 – 18].

Суттєвим є зауваження М. Епштейна про те, що особлива *концепція людини* становить основу есеїстики, як носія не знань, а думки. Її покликання – не проголошувати готові істини, а розщеплювати закоснілу, неправдиву цілісність, відстоювати вільну думку, тут має місце «співперебування особистості зі словом» [83, с. 331 – 332].

Концепція людини осмислюється в концептах *життя, доля, смерть, душа, честь, природа, праця*, які утворюють в художньому творі оригінальну концептосферу.

Традиційно науковці вважають героя твору однією з провідних категорій концепції людини. Література моделює, насамперед, людину – це і є та реальність, яку шукає автор. Через літературного героя письменник висловлює власне розуміння людини, що існує в умовах поліфонічного задуму письменника. За допомогою мови персонажа автор відносно вільно та самостійно висловлює особливу точку зору на світ і на самого себе. Тобто літературний герой моделює людину.

Вибір героя у контексті художньої концепції людини зумовлений історичним, соціальним, ідеологічним мотивуванням. Цей вибір включає і вибір обставин, проблематики, авторське ставлення до зображуваного, а також вибір художніх рішень: характеру конфлікту, особливостей сюжету, композиції, способів художнього освоєння часу й простору, форм викладу тексту тощо. Так, вдумливі герої, що тяжіють до рефлексії, активізують звернення до внутрішнього мовлення, а обмежені, пригнічені – мовлення третьоосібного наратора [78, с. 22].

Але не можна стверджувати, що концепція обов'язково втілюється в образі людини та ототожнюється з нею. Тобто, самого аналізу героїв недостатньо для того, щоб досягнути розуміння автором концепції людини.

Кожному історичному періоду властива певна концепція людини, чим і пояснюється різноманіття змістовних сторін художнього характеру. І в залежності від своєї ідейно-художньої концепції письменник виявляє й акцентує певні межі існування людини. Місце людини в історії, її принципи, діяльність, вигляд і її художнє відтворення пов'язані зі своєрідністю авторської концепції.

Наприклад, із середини ХІХ ст. в суспільній свідомості панувала філософія позитивізму, де людину розглядали, як об'єкт науки, з унітарно-прагматичним ставленням до життя, із вірою в безмежні можливості людського розуму і раціональне пізнання світу.

Для літератури 20-40-х рр. ХХ ст. характерні суперечливі трансформації внутрішнього світу людини, і як наслідок з'являється соціально детермінований образ людини у творі, з основними естетичними рисами, як: типовість, соціальна доцільність, ідеологічна еволюція. У цей час індивідуальна неповторність особи нівелювалась і вульгаризувалась, у літературі формувався тип аскета, який прагне розв'язати екзистенційні проблеми сенсу буття людини й мислення, зрозуміти власні можливості та переживання в кризових ситуаціях тощо. Література соцреалізму намагалась сформувати «нову людину» радянського типу, з ідеологічним світоглядом і мисленням, зводився культ зразкового громадянина СРСР, активного будівельника комунізму, «гвинтика» тоталітарної системи, який без примусу йшов на смерть за свої переконання та ідеали.

В. Марко наголошує на тому, що у 60 – 80-ті роки ХХ ст. зацікавленість концепцією людини сягнула свого апогею. Письменники намагалися висвітлити її з моральної або філософської точок зору. У результаті чого художні особливості творів залишилися поза межами аналізу літератури [48, с. 17].

У 80 – 90-х рр. ХХ ст. відбувається криза перехідного часу, повалення авторитетів, культів, норм, устроїв. Літературі цього періоду притаманне відчуття відірваності, хаосу, ворожості світу, де людина відчувається чужою. Як

наслідок письменники звертаються до екзистенційних мотивів самотності, страху, зайвості, втечі, розпачу, а також деструкції персонажів [19, с. 117].

Людина в постмодерних творах має такі визначальні риси: маргінальність, іронічність, пародійність, скептицизм, тяжіння до гри та театральності, усвідомлення абсурдності буття, бажання влади над іншими тощо [62, с. 221 – 224].

Отже, урахувавши вищесказане, можна дійти висновку, що чіткого, однозначного підходу до поняття «*концепція людини*» немає, кожен дослідник трактує його по-своєму.

Сучасна наука розглядає *концепцію людини* як літературознавчу проблему, тому що через своє уявлення, якою має бути людина, письменник, по суті, висловлює власний світогляд та розуміння добра й зла, етичного й неетичного, морального й аморального. При цьому він м'яко та опосередковано залучає до цього читача.

Ми спираємося на розуміння, що *художня концепція людини* відбиває сутність людини, її місця у світі, її взаємини з різноманітними силами, законами й факторами, що діють у суспільстві та природі. У ній формується універсальна модель людини, яка ввібрала в себе множинність проявів людської індивідуальності в суспільному житті, що передає тип світовідчуття епохи й автора. Її висвітлення розкривається за допомогою різних художніх прийомів та засобів у слові та через слово.

Загальними рисами *художньої концепції людини* є нерозривність із життям, динамічність, суб'єктивізм та збірність. Тож із упевненістю можна сказати, що це не статичне уявлення про людину, а погляд на епоху в динаміці часу, збірне судження про людське буття, яке передається за допомогою художнього таланту письменника, та надає його творчості особливого індивідуального відтінку. Концепція людини реалізується в певних типах героїв, що існують у складних зв'язках із обставинами, виражається в авторській позиції та в стилі твору.

Висновки до розділу 1

Дослідження сучасного літературного процесу характеризується незавершеністю, оскільки постійно змінюються форми й ідей творів, еволюціонують погляди й тенденції, з'являються нові напрями та течії, розширюється тематика й проблематика творів, розвиваються нові стилі та жанри. Його важливою ознакою стала цивілізаційно-культурна реорієнтація українського письменства, яке входить у нові європейські та світові контексти.

Більшість літературознавців діагностували у сучасній українській літературі постмодерні тенденції, і тривалий час основним світоглядно-мистецьким напрямом уважали постмодернізм.

Проте, з появою Інтернету та розвитком сучасних інформаційних технологій, на зміну постмодернізму прийшла нова сучасна філософська парадигма мистецтва – дігімодернізм, ідеї якого розвинув сучасний англійський автор А. Кірбі. Тут змінюються взаємозв'язки між автором, читачем і текстом, а також з'являються нові форми текстуальності. Дігімодернізм залучає до безпосередньої взаємодії з культурним продуктом, принцип інтерактивності стає домінантним.

У результаті появи нового літературного напрямку вибудувалася нова реальність, із якої формується нова концепція світу та людини. Сучасний письменник розглядає людину як суб'єкт, яким він є насправді, а не таким, яким його хоче бачити суспільство, система.

У сучасному розумінні поняття *«концепція людини»* – це естетичні уявлення письменника про сутність людини, її місця в світі та суспільстві, а також ця категорія відбиває світогляд та світовідчуття епохи й автора.

Досить популярним на сучасному етапі є жанр есе, адже саме в ньому закладена певна авторська концепція людини як носія не знань, а думок, адже саме в цьому жанрі митець вільно висловлює суб'єктивні думки, формулює власну філософську позицію, виражає багатогранність авторського «Я», та висловлює розуміння світу та самого себе.

РОЗДІЛ 2.

ХУДОЖНІЙ СВІТОГЛЯД КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ

2.1. Творчість Костянтина Москальця в контексті сучасного літературного процесу

Видатний автор блискучих поетичних та прозових творів, інтелектуальної есеїстики, популярних та хітових пісень «Вона», «Ти втретє цього літа зацвієш...», «Армія світла», перекладач, літературний критик, філософ-самітник, нонконформіст, – Костянтин Вілійович Москалець народився 23 лютого 1963 року на Чернігівщині в селі Матіївка Бахмацького району. Син чернігівського прозаїка Вілія Костянтиновича Москальця, який уплинув на формування світогляду майбутнього літератора, сам Костянтин Москалець згадує про батька так: *«Він був одним з моїх найкращих друзів, знав безліч поезій і пісень, чудово орієнтувався в сучасній літературі. Саме він відкрив мені твори Бітова і Солженіцина, Ремарка, Маркеса, багатьох інших...»* (2, с. 225).

Помітно вплинули на юного Костянтина Москальця й учасники Бахмацької літературної студії ДАК (Юрій Ананко, Андрій Деркач, Микола Туз), до якої він належав, створеної 1977 року та очолюваної Володимиром Кашкою. Саме його письменник називає літературним «хрещеним батьком». Формотворча основа Бахмацької школи визначена Костянтином Москальцем як *«школа без принципів»* (1, с. 352). Естетичні горизонти літературного угруповання досить чітко окреслив сам В. Кашка: *«Орієнтація на осягнення світів Еліота, Рільке, Сен-Жон Перса, Ребмо, Целяна, Хіменеса, Гарсія Лорки. Захват із приводу відкриттів Антонича, Свідзинського, Плужника»* (1, с. 351).

Його друзі Володимир Кашка, Микола Рябчук і Григорій Чубай на той час були студентами Московського літературного університету, маючи доступ до найрізноманітнішого самвидаву, відкрили йому цілий світ невідомої, здебільшого забороненої літератури [23, с. 133].

Літературне угруповання ДАК посідає особливе місце в українській духовній культурі. Мистецькій діяльності ДАКівців, що розвивалась в умовах

тоталітаризму, ідеологічної заангажованості літератури 80-х рр. ХХ ст., притаманна підкреслена відстороненість від «провідних завдань доби», сконцентрованість митців на естетичній вартості людського життя та художнього твору, свобода мислення та творчості [53, с. 89].

В есеї «Воскресіння чаю» Костянтин Москалець пояснює, що ДАКівців гуртував дух чайного ритуалу, і застерігає від непотрібних паралелей: *«Ідеться не про механічне запозичення японської «чайної церемонії». Ритуал ДАКу – явище автохтонне, він створювався незалежно від зовнішніх чинників, і будь-яке запозичення виглядало б неприродним, претензійним, просто смішним»* (1, с. 352).

Після закінчення Бахмацької середньої школи № 4, проходив військову службу в лавах армії Радянського Союзу, опісля працював робітником на Чернігівському радіоприладному заводі, був учасником досить відомого в Україні та за рубежом театру-студії «Не журись!» [16, с. 26]. І хоча в одному з інтерв'ю Костянтин Москалець сказав: «Насправді то був не театр, радше кабаре із соціально-політичною сатирою», він вважає цей період найкращим і найсвітлішим у житті. Тут він мав можливість постійно експериментувати виступаючи як автор і виконавець власних пісень. А з хлопцями (В. Морозовим, Т. Чубаєм та ін.), з якими тоді працював, став найкращими друзями на все життя [74].

На Всеукраїнському фестивалі «Червона рута – 89» став лауреатом у номінації «авторська пісня».

У 1990 році закінчив Московський літературний інститут ім. О. М. Горького, у якому навчався заочно.

З 1991 року Костянтин Москалець відходить від метушні, піару й концентрується на самовдосконаленні, та з головою поринає в літературну діяльність, присвятивши їй майже весь вільний час. По шість місяців, із 15 квітня кожного року до 14 жовтня (Покрови), письменник проживає в селі Матіївці в будинку збудованому разом із батьком, який назвав Келія Чайної Троянди. Там він рибалить, медитує в лісі, займається садом та городом. Улітку він спілкується

з друзями та гостями, і майже нічого не читає та не пише. Це так званий «період вдихання». Восени, на Покрову він повертається до Бахмача, та всю зиму працює за письмовим столом, і лише на одну годину на день виходить на прогулянку. Це – «час видихання» [23, с. 133].

Ось як він говорить про свої «шестимісячні періоди життя»: «Є крихітна хатинка в Матіївці, де я відпочиваю влітку, ходжу до лісу, ловлю рибу на Сеймі, купаюся – зрештою, як і всі ми. Працюється ж мені значно краще в Бахмачі – тут зібрані всі мої книги і папери, в разі потреби можна сходити до бібліотеки, де мене завжди дуже привітно зустрічають і допомагають знайти необхідну книгу...» [75].

Митця навряд чи зустрінеш на якомусь літературному фестивалі, перфомансі, творчих вечорах колег чи навіть на власних авторських, і коментує це так: «...Я страх не люблю авторських вечорів. Краще сісти десь удвох-утрьох, за кавою або чаєм, і проговорити, якщо поталанить, до першого світла» [25].

За такий спосіб життя часто його називають самітником й аскетом. Насправді, він не вважає себе таким, зауважуючи: «... Мене багато хто вважає аскетом – через непоінформованість насамперед...» [74]. Адже Костянтин Москалець раніше дуже багато подорожував до Києва, Львова, Чернігова чи Москви, але вимушено не виїздить, через «нікудишній стан здоров'я». До того ж, уже майже нема до кого їздити, оскільки більшість його друзів або пороз'їжджалися, або померли. А з появою Інтернету відпала й необхідність возити рукописи до редакції, як це було ще в 90-х рр. [74].

Деякі дослідники, взагалі, говорять про мізантропізм Костянтина Москальця, хоча розуміють під цим не відлюдкуватість чи ненависть до людей, а, як зауважує Тарас Пастух, здатність до самозахисту: «Мізантропія Москальця є зворотнім боком його самозосередження та розвитку як духовної особистості. Це захист тонкої душі, котра вже зрозуміла справжню ціну речам й прагне оборонити себе у цьому світі» [2, с. 279].

Не менш таємничим є особисте життя літератора. Був двічі одружений, перша дружина Галина Пагутяк (1958 р.н.), – українська письменниця, лауреат

Шевченківської премії з літератури, із якою після розлучення не спілкується, про причини розладу інформації не розголошує. Друга – Богдана Матіяш (1982 р. н.), – поетеса, перекладач, редактор, літературний критик, із якою одружився в серпні 2015 року. Окрім літературної творчості їх поєднала хвороба Костянтина Москальця, через яку на початку липня 2015 року він потрапив до лікарні у важкому стані. Богдана доглядала його, організувала збір коштів на його лікування. Ні одруження, ні сімейне життя подружжя не коментує.

1992 року став членом Національної спілки письменників України, а з 1997 р. – Асоціації українських письменників.

Величезний творчий доробок автора представлений поетичними, прозовими, зокрема есеїстичними творами. Його твори перекладено: англійською, японською, німецькою, сербською, польською мовами.

Поезія репрезентована у книгах «Думи» (1989), «*Songe du vieil pelerin*» («Пісня старого пілігрима», 1994), «Нічні пастухи буття» (2001), «Символ троянди» (2001), «Мисливці на снігу» (2011), «Поезія келії» (2017). До прози належать книги «Рання осінь» (2000), «Досвід коронації» (2009), «Вечірній мед» (2013), філософської й літературної есеїстики – «Людина на крижині» (1999), «Келія чайної троянди» (2001) – жанр якої визначений самим автором як щоденникові записи, «Гра триває» (2006), «Сполохи» (2014), та багато літературно-критичних статей у різноманітних журналах.

Якщо Костянтин Москалець публікує одразу кілька текстів в одному часописі чи виступає літературним критиком, він використовує псевдоніми (Володимир Драпей, Костянтин Матіїв), які взяв на честь, розстріляних під час Великої Вітчизняної війни, дідусів. Володимир Драпей загинув у таборі для військовополонених у м. Києві. А другого дідуса – Костянтина Москальця розстріляли як голову сільради та колишнього директора Матіївської школи [23, с. 133].

У 2000 р. В. Морозов відібрав найкращі пісні з пісенного доробку митця й випустив диск «Треба встати і вийти», а у 2008 р. – диск «Армія світла».

За збірку літературної критики та есе «Сполохи» у 2015 р. письменника нагороджено Національною премією України імені Т. Шевченка. За свою творчість він отримав чималу кількість відзнак, нагород та премій: у 1994 р. від журналу «Сучасність», 2000 р. – премія ім. О. Білецького, ім. В. Стуса (2004), ім. В. Свідзінського (2004), ім. М. Коцюбинського (2005), ім. Г. Сковороди «Сад божественних пісень» (2006), мистецької премії «Глодоський скарб» (2010), ім. Ю. Шевельова (2014) [4, с. 20].

Сьогодні письменник іноді публічно дискутує, виступає на спільних концертах з музикантом В. Морозовим, є активним блогером (веде свій блог, де можна побачити усі його найсвіжіші рецензії, фото та нотатки), учасником деяких соціальних мереж, проте продовжує вести непублічний спосіб життя, та спілкується з читачами переважно через книжки.

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 [4, с. 20].

Письменників «вісімдесятників» поділяють на:

- поетів, витоки творчості яких вбачаємо у другій половині 60-х рр., але надрукувати свої твори офіційно вони змогли лише на початку 80-х рр., це представники «витісненого покоління»: М. Воробйов, В. Голобородько, М. Григорів, В. Кордун, Т. Мельничук, Г. Чубай та інші;
- власне вісімдесятників (Н. Білоцерківець, В. Герасим'юк, І. Римарук, Т. Федюк), що ввійшли до літературного процесу на поч. 1980-х рр., однак їх світогляд закладався в умовах 1970-х рр.;
- молодих вісімдесятників (О. Забужко, І. Малкович, П. Мідянка, К. Москалець, В. Цибулько), які розпочали свою літературну діяльність у

II пол. 1980-х рр., і творча свідомість яких формувалась під час перебудови [35, с. 37].

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 [54, с. 57]. Н. Лебединцева вказує на те, що поетів-«вісімдесятників» називають «метафористами», «герметичним поколінням», поетами «витісненого покоління», «поколінням тридцятилітніх» та ін. [35, с. 36].

Згідно з генераційним принципом поділу літератури дослідники відносять Костянтина Москальця до покоління вісімдесятників, та й сам письменник наголошує на власній спільності з ними. Так, в одному інтерв'ю він розповідає про теплі приятельські стосунки із літераторами його покоління «вісімдесятників» [33].

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»* (2, с. 121). Володимир Кашка і собі згадує про започатковане ними на початку 80-х років творче об'єднання ДАК: *«Ми належали до покоління, вихованого на сторонніх спогадах про не таку вже й далеку культурно-духовну відлигу, яка породила «шістдесятників», і на реаліях наступного в часі льодовикового періоду брежнєвщини, котрий остаточно поруйнував ілюзії і рештки віри в життєспроможність нав'язаних ідеалів...»* (1, с. 351).

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» [22].

Усі вони були представниками культурного львівського «підпілля» у 1960-1970-х рр., тому їх діяльність значно позначилася на творчому русі, що зародився наприкінці 1980-х рр. і домінував у культурному житті України в перші роки її незалежності. Саме з цього «підпілля» бере початок театр-кабаре «Не жури!»), де Костянтин Москалець виступав як бард. Саме у цей час Микола Рябчук працює літературним редактором часопису «Сучасність», завдяки якому молоді талановиті письменники отримали змогу друкувати свої твори. Молодий письменник уважав його своїм гуру, отже, і вплив Миколи Рябчука, як представника підпільної генерації сімдесятників, на становлення його як письменника-вісімдесятника складно заперечити [14, с. 269 – 270]. Проте тут йдеться про світоглядну близькість, подібність естетичних та філософських уподобань, а не приналежність до певного товариства.

За дослідженнями Тараса Пастуха, творчість Костянтина Москальця із самого початку була ближча не до його ровесників, а до сімдесятників (знову ж за посередництва Володимира Кашки), що перебували в опозиції до панівного культурного дискурсу, та, орієнтуючись на європейські та українські досягнення, мали на меті побудувати модерну альтернативу [64].

У своїй дисертації дослідниця Наталія Пахаренко так само схиляється до того, що творчість цього автора необхідно розглядати в контексті покоління сімдесятників (через герметизм і асоціальність більшості творів письменника), тому що він, як і більшість сімдесятників, занурений у свій внутрішній світ. На противагу цьому, вісімдесятники заглиблені в соціальну проблематику й

саркастичну критику суспільства, що не є притаманним для творів Костянтина Москальця [66, с. 17].

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.

Проте Тамара Гундорова зараховує його до неомодерністів, оскільки він створює «високу літературу» [18, с. 25]. 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 [64]. Він наголошує, що «від початку був модерністом і дисидентом, свідомим аутсайдером з «покоління двірників і сторожів»» [74].

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...*» (1, с. 294), 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 [66, с. 8].

Аналізуючи твори Костянтина Москальця на фабульно-сюжетному рівні, не можна назвати їх ані достеменно постмодерними, ані традиційними. Але в його єдиному романі «Вечірній мед» чітко простежуються риси постмодернізму. У своєму блозі сам автор пише, що весь «Вечірній мед» просякнутий інтертекстуальною грою з численними літературними творами [51]. Мар'яна Барабаш висловлює думку, що: «полотно роману ретельно прошито переважно

сюрреалістичними та екзистенційними нитками з елементами постмодерної гри...» [2, с. 278].

Наявність гри слів, графічних знаків, знаку питання на одну-дві сторінки, таких собі сторінок-ігор і є елементами постмодерної гри. А, можливо, це не просто гра слів, а схожий на поетичний чи музичний ритм. Позаяк існує пісенний варіант «Вечірнього меду» у роковому виконанні Віктора Морозова з альбому «Треба встати і вийти».

Авторське визначення жанру цього твору, як герменевтичний роман, коли письменник намагається інтерпретувати поезію засобами прози, відкидає усі сумніви щодо його приналежності до літератури постмодернізму [24, с. 61].

На думку Наталії Пахаренко, жанрову специфіку герменевтичного роману Костянтина Москальця визначають такі компоненти:

- 1) синтез двох літературних родів (лірики й епосу) задля ліризації прози;
- 2) наскрізна цитатність творів інших письменників у романі, що становить основу роману, і є джерелом тематичної, сюжетної й образної складової [66, с. 11].

«Вечірній мед» насичений віршами справжніх, на думку автора, гравців у бісер: Миколи Рябчука, Ігоря Римарука, Івана Малковича, а іноді автор цитує сам себе.

На користь постмодернізму говорить і тривала та специфічна історія написання твору: 2000 року вийшли друком перші дві книги, 2003 – побачила світ третя, що продовжує та ніби завершує історію, але нині триває робота над четвертою книгою. Через таку довготривалість друку складається враження уривчастості, та кожна частина сприймається окремо, як самостійний твір, а сам роман позначається відкритістю й незавершеністю [66, с. 11].

Полістилістична неоднорідність роману, буттєво-темпоральний хаос, що руйнує межу між мистецтвом і дійсністю, поєднання екзистенційного змісту та ігрової форми, іронічність, використання символів (сніг, крига тощо) – усе це відповідає поетиці постмодернізму [66, с. 18].

Крім того Костянтин Москалець пише новели постмодерного характеру, притаманними ознаками яких є: незавершеність композиції, можливість різного прочитання твору [51, с. 153], трагізм в оцінці життя, абсурдність, карнавальність, парадоксальність [54, с. 42].

Інтертекстуальність, як ознака постмодернізму, характерна і для есе «Воскресіння чаю». Адже в ньому письменник абсолютно вільно наводить уривки з творів Володимира Кашки, Андрія Деркача, Миколи Туза, що є гармонійними складовими єдиного філософського тексту, логічно вплітаються у хід роздумів і спогадів автора, і є необхідними для оприявлення його думок [53, с. 90].

Велика кількість творі його малої прози є безсюжетними з невизначеною жанровою приналежністю (вони межують між новелами і поезіями у прозі). Головне в них – не зміст, а настрій і формальна побудова, яка тяжіє до поетичного використання слова. Есе письменника подібні до них. Нечітку жанрову визначеність, поєднання в одному творі ознак різних жанрів є формальною ознакою постмодерного мистецтва [66, с. 19].

Підсумовуючи, можна зазначити, що серед дослідників до сих пір точаться суперечки щодо місця Костянтина Москальця в сучасному літературному процесі. Згідно з генераційним принципом поділу літератури, деякі літератори відносять його до мистецького покоління «вісімдесятників», цієї ж точки зору дотримується сам автор. Але його поглядам на життя та мистецтво притаманні ознаки як вісімдесятників, так і сімдесятників. Оскільки формувались вони під впливом, з одного боку, бахмацького літературного угруповання ДАК, а з іншого – поетів-сімдесятників.

Не менше питань виникає під час усвідомлення місця його творчості в контексті епохи постмодернізму. Попри те, що він критично відгукується про постмодерн, цей художній напрям не чужий письменникові. Проаналізувавши його різножанровий творчий доробок, можемо стверджувати, що риси поетики постмодернізму притаманні не лише його малій прозі (новели, есе), а і єдиному роману «Вечірній мед».

2.2. Світоглядна основа творчості Костянтина Москальця

Із огляду на те, що початок літературної діяльності Костянтина Москальця припадає на 1980-ті роки, час активного розвитку українського постмодернізму, його творчість, не зважаючи на постійні заперечення своєї співвіднесеності з ним, має певні риси притаманні поетиці постмодернізму. Тому розглянемо людину в творчому доробку автора в контексті постмодерної доби, що має певну специфіку, та відрізняється від уявлень попередніх епох.

Так, М. Епштейн зробив спробу виділити епохи розвитку людства: Давнину, Середньовіччя, Новий час або Модерність (що охоплює періоди ренесансу, реформації, бароко, класицизму, романтизму, реалізму, модернізму) та Постмодерність із її першим періодом постмодернізмом [92, с. 7 – 8].

Зважаючи на комуністичне минуле, постмодернізм із великою підозрою ставиться до будь-яких тез про свободу волі та самовизначення людської індивідуальності. Якщо раніше свідомість, бажання та мову вважали найнадійнішими гарантіями особистої свободи та самовираження, то тепер у них вбачають витoki поневолення, коли людина стає «зброєю безсвідомого», «машиною бажань», «полоненим мови» [92, с. 59 – 60].

Для Костянтина Москальця *«мова – символ буття, яке вже нічого не символізує, в якому «є» і «єство» тотожні...»* (1, с. 288), це також засіб поневолення спонтанної дійсності, «найбільша омана людини». За її допомогою людина дає назви усім явищам, а номінація дає змогу володіти ними [64], привласнити їх, і є пасткою існування («комусьналежність»). Оскільки слово, як засіб взаємодії людей між собою та світом, руйнує джерело буття, як чисте Ніщо (буддистський концепт «Великого нуля»), неспотворене «комусьналежністю», і віддаляє його від первісної чистоти «нікомуналежності» (належності лише Богові, причетність до божественного світу) [9, с. 58 – 59].

У епоху постмодернізму людина відчуває інформаційне відставання від людства. З появою в ХХ ст. телебачення й Інтернету зменшується здатність

засвоювати величезні обсяги інформації. Цей неусвідомлений потік інформації формує уявлення про хаотичність світоустрою. Для постмодерної людини майже не існує авторитетів, взірців, вона відкидає поняття істини, з'являється усвідомлення, що людський розум не всемогутній і всепередбачливий [66, с. 7].

Концепція людини в постмодерних творах відрізняється своєю скептичністю та іронією. Автори за допомогою естетичної гри стирають межі між мистецтвом і дійсністю. Деперсоналізовані герої постійно змінюють свої маски, а через нерозуміння буття сповнені зневіри та безнадії, і в цьому абсурдному світі вони ні в що не вірять. Проте, іронія надає особливої внутрішньої свободи. У поєднанні іронії з грою створюються умови для всебічної, багатогранної оцінки світу. Художній світ тут хаотичний, тому нерідко людина лише маріонетка, керована реальними та нереальними стихіями.

Костянтинові Москальцю не імпонує хаотичність світу, тому він рятує свою душу, відсторонившись від буденного, зосередившись на власному внутрішньому світі. І такий справжній світ він знаходить у своїй Келії, про яку занотував у щоденнику: «...хато моя, притулку мій єдиний, крапле світла і ладу серед безмежного хаосу і нерозрізненної пітьми...» (3, с. 161).

Хаотичність світу породжена споконвічною боротьбою світла й темряви, яку він називає не війною, а «становленням» буття, яке для скороминущої людини непродуктивне, не обходить та не зачіпає її. Під час такого «становлення» з'являються категорії: добро і зло, ворог і союзник, світло і пітьма. Людина з такими орієнтирами заангажована у власне життя, не уникає і не розтринькує його на дурниці [25].

Москальцева людина – багатшаровий феномен, безцільна, скороминуща, самотня, не обов'язково щаслива, він навіть не впевнений, що вона має бути щасливою на цій землі щодня, і, взагалі, ніхто не знає, якою вона має бути.

На його думку, саме в безцільності людини полягає її виправдання й порятунок [50]. Адже єдина ціль її у тому, щоб стати ще за життя, не надлюдиною, не предметом обожнювання, не частиною досконалого тоталітарного колективу, а просто людиною. Вона може зародитися в кожному з

нас, і тільки від нас залежить станемо ми нею, чи «так і залишимося сировиною і нереалізованою можливістю» [74]. «Людина – це лише можливий напрямок, дороговказ, довготермінове завдання, поклик, але не наявність. Людьми стають – а потім перестають ними бути. Процес олюднення все ще триває, він часто супроводжується регресією до озвіріння. Тому для розрізнення я пропоную застосовувати лапки: люди – і «люди». Для того, щоб стати людиною, слід відмежуватися від «людей». Але це не означає, що ти мусиш відмежуватися й від тих, хто так само встиг визволитися від «людей». Рано чи пізно, але ти зустрічаєш тих, хто став собою, – і вже не уявляєш себе без них», – саме такі роздуми висловлює Костянтин Москалець щодо цього [23, с. 136].

Про багатогранність, розмаїтість світогляду та світорозуміння Костянтина Москальця можна лише здогадуватися.

По-перше, він ґрунтується на синкретизмі західної та східної філософій. Із буддизму запозичив мінімалізм та практику медитацій, бажання припинити страждання, приборкати жадобу, злостивість, очищувати та розвивати розум, при цьому досягти пробудження. Віра в переселення душ, прагнення самоконтролю, терплячості, чесності, миролюбності є підґрунтям індуїзму. Гармонія людини з природою, пасивне ставлення до життя є частиною віровчення даосизму. Не відштовхує він і християнства [66, с. 18].

Попри таке непок'єднане пок'єднання, сам він не належить до жодної релігії чи конфесії, хоча шанобливо ставиться до кожної з них [25].

Дійсно у його творах чимало східних та християнських символів. Це пов'язано з його особистим інтимним релігійним досвідом (охрестився свідомо у 15 років – після того, як учителі спіймали його однокласницю біля церкви, куди вона насмілилася прийти з матір'ю, щоб посвятити паски. Її тоді виключили з лав комсомолу, привселюдно зганьбивши перед усією школою. У відповідь Костянтин Москалець відмовився вступати до комсомолу, виявляючи супротив тоді ще чинній радянській системі, і натомість прийняв хрещення, ясна річ, таємне, вдома у старого священника. Це був радше протест, ніж бажання стати християнином) [34]. За його словами йому імпонують слова фахового атеїста

Мартіна Гайдеггера: «Тільки Бог ще зможе нас врятувати...». Але йому суперечить те, що у християнстві використовують релігію задля ідеологічної індоктринації, що є для нього наймерзенішим гріхом. Тому для себе він відкидає з нього ті прошарки, створені людьми для вигоди та користі, що призвело до «проститування» християнства [34].

По-друге, на його філософське становлення вплинули й такі визначні філософи, як Герман Гессе (саме його «Гра у бісер» стала найголовнішою книгою Москальцевого життя), Мартін Гайдеггер (чи не найулюбленіший його філософ), а той зрештою вивів його на раніше недооціненого Костянтином Москальцем Фрідріха Ніцше. Через зацікавленість останніми двома філософами письменникові довелося вивчити німецьку мову [34]. Наприкінці 90-х митець захопився стрункою, красивою філософською системою Іммануїла Канта (людина – творець, поняття «автономії», мотив вільного вибору – основа філософії Іммануїла Канта). Але з часом у нього з'явилися деякі застереження сформовані навколо Кантової думки про те, що в будь-якій ситуації потрібно говорити тільки правду [23, с. 135].

Дуже вабить його японська література, що вирізняється особливою філософічністю та світовідчуттям: людина – частини природи, зачарованість красою минулості й громоподібне мовчання щодо метафізичних проблем. Тут письменникові-філософу імponує Мацуо Басьо, адже, на думку Костянтина Москальця, у ньому поєднані попередні й майбутні етапи розвитку японської літератури, і майже синтезовані в одне ціле Сей Сьонагон, Кенко-хосі, Юкіо Місіма, Кобо Абе [33]. Творчості Мацуо Басьо притаманні мотиви, що простежуються й у творчості Костянтина Москальця, тобто: самотність, духовна незалежність, філософське ставлення до життя, байдужість до матеріального, єдність людини з природою [51, с. 155].

Тарас Пастух та деякі інші науковці висловлюють думку про те, що в пошуках відповіді на питання «для чого ти був народжений?» письменник спирається на філософію Григорія Сковороди «Пізнай себе» [64]. Але, насправді,

Костянтин Москалець не терпить Григорія Сковороду, із яким його постійно порівнюють за образ анахорета й нібито схожі способи життя [25].

У збірці «Гра триває: Літературна критика та есеїстика» Костянтин Москалець пише про вплив не тільки західних філософів, а й українських письменників та критиків. Дуже близькі йому Микола Зеров (його портрет розташований у Келії поряд із батьковою світлиною), Василь Стус (який розуміє людину як «викшталтовану особистість», але при цьому вона не втрачає духовність та близькість до вищих сфер розуму й душі), адже всі вони «поєднані» ідеальною самотністю і відчуженістю. Колись Василь Стус назвав близького йому Миколу Зерова своїм двійником, а Костянтин Москалець описує цю спорідненість дещо по-іншому: «...інколи мені здається, що я сам був Миколою Зеровим у попередньому народженні...» [25].

По-третє, найближчі друзі називають Костянтина Москальця українським Торо, порівнюючи його з трансценденталістом Генрі Дейвідом Торо. Мабуть, ці рядки написані митцем найкраще відбивають його світогляд : «Торо – це символ... Торо – це світанкова медитація над текстами Бхагавадгіти. Торо – це власноруч збудована келія на берегах Волдена. І вміння самотужки приготувати собі їжу. І щоденне читання Чжуан-цзи. І послідовний остракізм хтивого та зажерливого суспільства. Винесення його поза межі власної свідомості. Торо – це радісна й добровільна бідність. Це життя в лісах...» [8]. На його думку, кожна людина, що має душу неодмінно відчувала цей особливий стан душі «Торо – це небажання ходити на роботу і віддавати найкоштовніші години, дні й роки свого життя суспільству за мізерні копійки. Це відмова служити в армії, якщо у вас інші переконання, ніж у міністра оборони або навіть у президента... ви не мусите робити цього, здуру повіривши людям, людям – не собі...» [8]. Тобто, Торо для Костянтина Москальця – «це внутрішня перманентна революція однієї людини, котра ні фізично, ні морально, аніяк, не може продовжувати засновані на фальші стосунки – з соціумом, з природою, з собою» [8].

Костянтин Москалець декларує, що людина першочергово має плекати свою душу, дбати про власну духовну цілісність, сформованість, автономність

особистості: *«тіло неадекватне душі... Втілена душа повинна пам'ятати про своє високе або ж глибинне походження, захищаючись від навали абсурду й буттєвої маси ...»* (1, с. 348). Усе матеріальне та соціальне, притаманне сучасній людині – руйнує та знищує її внутрішню сутність. Письменник закликає відійти, відсторонитися від цієї метушні, біганини, будь-якої залежності. Життя звичайної людини в суспільстві він порівнює з чергою, і щоб врятуватися від принизливого стану раба треба *«встати і вийти із черги, ... я не можу витримати такого приниження, не можу стояти в одному ряду з цими істотами, які взагалі не помічають ніякого приниження, для яких черга є життєвим простором і середовищем ... Я все життя стою в черзі, все життя чекаю на звільнення від черги; але черга – це символ поганої, недійсної вічності, черга – це змія, яка кусає свого хвоста, і перший і останній у цій черзі я, і покинути чергу можна тільки тоді, коли помреш або встанеш і вийдеш із моторошного червоного цегляного будинку...»* (3, с. 50 – 51).

Автор прекрасно розуміє, що перебуваючи в суспільстві та суспільних зв'язках людина руйнується зсередини, зношується, втомлюється, втрачає свій внутрішній світ. Костянтин Москалець закликає звертатися до природи, щоб зцілитися. Адже за східним філософським підходом, природа – не просто явище, це і пейзаж, і фон на якому відбуваються події, і окрема жива сутність із якою треба рахуватись. Щодо цього Наталія Мельник стверджує, що концепція людини Костянтина Москальця складається з таких тез: людина повинна жити у світі вільно, у гармонії із природою, у спогляданні природи [52, с. 232].

Тож у багатьох його есе, новелах і, навіть, у романі людина та її життя – невіддільна частина природи та природного колообігу, порівнюється то з памороззю на траві, то з крижинкою чи сніжинкою, які тануть перетворюючись на воду, щоб піднявшись до неба знову викристалізуватись, то з черешневим квітом чи з трояндою (у якій найкраще реалізується архетип «нікому неналежності»).

Лейтмотивом його різноманітних есе є пошук рівноваги (власної автентичності), душевного спокою, осмислення вічних буттєвих проблем, місця

людини у світі, сенсу людського буття та свобода, як головна умова істинного (невидимого, внутрішнього простору світу) існування: «... *Ти заздриши птахам, ... які самі є своїм покликанням і водночас здійсненням його... хочеш бути такими самими вільними, як вони. Доля повинна існувати як свобода: усвідомлення характеру долі буде буттям у свободі й буттям свободи тут...*» (1, с. 276).

Власне ця концепція свободи відбилась у теорії «нікомуненалежності» (авторський неологізм): «...*Джерела цієї свободи – в нікомуненалежності. Я не належу нікому, крім свого Краю і свого правдивого «я»...*» (1, с. 289). Сам автор визначає: «*Нікомуненалежність – це відсутність системи, яка б примушувала робити саме такий – як у мурашки або бджоли, буддиста або католика – вибір*» (1, с. 292).

Роман Свято висловлює думку, що для філософа-самітника бути «нікомуненалежним» – це спроба активно протидіяти соціуму («натовпу бездушних істот»), від якого він відчуває загрозу [72, с. 55]. Можливо, саме буддистська релігійна традиція могла привести Костянтина Москальця до такого умовиводу.

У своїх дослідженнях Василь Пахаренко так обґрунтовує Москальцеву нікомуненалежність, з одного боку, – це асоціальність, відмова від участі в суспільному житті, невизнання свого обов'язку перед родиною, нацією, людством, а з іншого, – бажання бути собою, повна реалізація себе, відповідальність тільки перед собою та Богом [65, с. 36].

Тільки «нікомуненалежний» перестає бути частиною людської отари, не підкоряється жодній системі, яка відбирає право самостійного вибору, але для цього людина має бути самотньою: «*Я побачив усі світи й усіх людей і збагнув, що не належу нікому й нічому і ніхто й ніщо не належить мені, що всі ми – самі по собі, окремі планети зі своїми орбітами < ... >, і кожна спроба наблизитися впритул, змінити свою орбіту або спробувати досягнути (тобто привласнити) когось і щось інше – це обов'язково катастрофа. Я лише сприймаю довколишність – але я не маю її, не володію нею <... > Самотність, автономія,*

об'єктивна нікомуненалежність і є свободою, якою завгодно свободою: свободою волі, свободою вибору тощо. Я боявся самотності, намагався вмістити в себе доколишній всесвіт, перейнятися болями й радіщами кожної людини, звіра, комахи, – але, руйнуючи власну самотність, я нищив і власну свободу (мається на увазі самотність метафізична насамперед, а потім уже й фізична)» (3, с. 23). Тезу «нікомуненалежність дорівнює свободі, а свобода дорівнює самотності» автор доводить в есеї «Rosarium philosophorum»: «Нікомуненалежність і нікомуненалежність дорівнюють свободі, яка дорівнює самотності до кінця; доконечна самотність, доконечна свобода, доконечна щирість – бо ж вона перед Краєм – вчинку... безкінецьна самотність, безкінецьна свобода, безкіньне діяння <...>» (1, с. 290).

Але згодом Костянтин Москалець дійшов висновку: «... ідеєю людини не може бути самотність і нікомуненалежність. Це лише передумови діяльності здійснення, кшталтування ідеї, її проявлення-впізнавання-пригадування. Ідеєю людини є її місія, якої більше ніхто, крім неї (це теж іще один бік нікомуненалежності), не може виконати у тутешньо-теперішньому, саме ось такому перебуванні...» (3, с. 151).

Отже, бачимо, що світогляд митця формувався під впливом багатьох чинників. Один із них – постмодернізм (хоч би як він його не критикував та не заперечував власної приналежності до нього), як один із панівних художніх напрямів на сучасному етапі розвитку української літератури, що розглядає свідомість, бажання та мову як джерело поневолення людини. Костянтин Москалець вважає мову «найбільшою оманою людини», а бажання людини всьому давати назви – жагою до володіння та привласнення названого («комусьналежність»).

Його літературний герой, як і він сам, перебуває в постійній боротьбі з хаотичністю світу, відсторонившись від буденного, зосереджується на власному внутрішньому світі та внутрішньому Я. Йому властиві відчуття скороминущості, самотність та відчуженість. А головною метою людини у цьому житті – олюднитись, стати справжньою людиною.

Великого впливу на становлення світогляду та світорозуміння Костянтина Москальця справили західна і східна релігійно-філософські системи, які він, попри їх протилежність поєднав для себе в одну релігію, узявши з кожної найкраще.

Для нього провідною умовою справжнього існування людини є свобода, джерела якої він убачає в нікому неналежності, заперечуючи будь-які суспільні, громадські та родинні зв'язки та обов'язки, і відстоює відповідальність тільки перед собою та Богом.

2.3. Есеїстика Костянтина Москальця

Костянтин Москалець – унікальна постать сучасної української літератури. Він гармонійно поєднує в собі талановитих прозаїка, поета, есеїста, музиканта, філософа та літературного критика. Його прозовий доробок представлений романом, повістями, різноманітними жанрами малої прози: новели, нариси, щоденник, діаріуш, літературно-критичні статті та есе, що нагадують дзуйхіцу. Його манера письма дуже проста, і про складні речі він пише доволі зрозумілими словами.

На особливу увагу заслуговує есеїстика митця. Як чудовий поет та прозаїк, він чітко та достеменно розуміє силу слова. В есеях Костянтина Москальця відчутний високий інтелектуальний рівень, глибокий філософський підтекст, оригінальне осмислення, що ґрунтується на європейській та східній філософіях, саме в них він «селекціонує» власні думки, естетичні рефлексії й авторську візію. Яскраве образне мислення, естетичний смак, знання з літератури, філософії та психології дають йому змогу зазирнути в простори буття, досягнути світобудову, і, можливо, віднайти відповідь на споконвічне питання, що турбує усе людство: «Яке призначення людини на Землі?».

Есеїстика Костянтина Москальця – це єдність літературно-критичного та філософського текстів, вірєць «високого» письменства, їх відносять до української елітарної літератури [11, с. 187]. Адже його есеїстика не для

поверхового читання чи ж прочитання по діагоналі, вона призначена не для загалу, лише для підготованого, вдумливого читача. У ній автор протягом життя виробляє та обґрунтовує свою філософію «нікомуненалежності».

Цікавість письменника до есеїстики викликана появою прошарку українського читача, «що порозумнішав <...> Не весь читач, звичайно, але та його краща частина, яка активно стежить за новинками, має смак та інші критерії добору... Ці люди зазвичай перебірливі, хоч у читанні книжок, хоч у музиці, хоч в інших видах мистецтва» [74]. За його словами: «Есеїстика приваблює (принаймні, мене як читача) тим, що вона спонтанніша за вузько спеціалізовану лектуру – і, водночас, на кілька голів вища за белетристику» [74].

У своїх есеїстичних творах Костянтин Москалець закликає відкинути стереотипи сприйняття й мислення. Підштовхує до розмірковувань та власної рецепції, відстоює дотичність людини до буття, і утверджує важливу ідею в контексті людської екзистенції: суще є. В умінні розглядати суще в навколишньому світі зароджується істинне розуміння світу і себе самого [4, с. 21]. Він спрямовує погляд читача на те, що, на перший погляд видається дрібним і неважливим, через що здебільшого залишається поза його увагою, але саме воно допомагає людині дійти до глибин власної душі, зрозуміти й зберегти свою замість, побачити велике в малому, здійснити свою мрію [53, с. 86].

Його есе мають ознаки медитації, під час яких читачі разом із ним заглиблюються у внутрішній світ, розмірковують про необхідність бути собою, шукають шляхи для перетворення на справжню людину, намагаються досягнути світобудову з її універсальними законами.

Варто відзначити особливу форму есе Костянтина Москальця, подібних до японських дзуйхіцу. Цей жанр був типовою рисою ДАКівців, тому їх творчість привертала увагу незвичністю форми, екзотикою образів, сміливими пошуками художнього втілення: «<...> більшість створених ними текстів належать до щоденникових або подібних записів, так званих сполохів, які нагадують

«дзуйхіцу» <...> жанр, більше властивий, знову ж таки, японській, а не українській літературі...» (1, с. 353).

У статті «Про дзуйхіцу» Костянтин Москалець подає таке визначення: «Дзуйхіцу – жанр стародавньої японської літератури. Дослівний переклад слова «дзуйхіцу» означає «вслід за пензликом». Як ми знаємо, японці писали пензликом і тушшю, а найкращі зразки каліграфії цінувалися нарівні з мистецькими творами. Отже, дзуйхіцу є своєрідним синтезом письма і малювання, таким собі чорно-білим кіно, що встигає зафіксувати творення думок і перелітних вражень, тонких обрисів весняного краєвиду і барв улюбленого кімоно, снування спогадів, віршів, жартів – словом, усього, що врешті складається на повню людського життя. Найближчим відомим нам відповідником дзуйхіцу буде есей, або ж фрагмент» [58, с. 50].

Для дзуйхіцу притаманні такі ознаки: вільна композиція, відсутність наскрізного сюжету. Вони нагадують низку нарисів поєднаних лише особою автора, який переживав, відчував та бачив усе описане ним [29, с. 70].

Як есе, так і дзуйхіцу, є творами змішаного змісту, їм притаманна мозаїчність, відсутність послідовності викладу міркувань, щось на кшталт довільного запису думок, спогадів, вражень, особистісних роздумів, переживань, почуттів саме в такій послідовності, у якій вони спадають на розум авторові, але при цьому вони не виглядають незавершеними.

Фундатором цього жанру в Японії вважають японську письменницю X ст., фрейліну імператорської свити Сей Сьонагон. Вона подала найкращу характеристику цього жанру. У її щоденникових мініатюрах під назвою «Записки біля узголів'я», де вона пише: «про те й інше, – словом, про усе на світі. Інколи навіть про найменші дрібниці. Але частіше за все я розповідаю у своїй книзі про те цікаве та дивовижне, на що багатий наш світ, та про людей, яких вважаю видатними. Оповідую я тут і про вірші, веду мову про дерева та трави, птахів та комах, вільно, як хочу, і нехай засудять мене за це < ...> Адже я пишу задля власної втіхи усе, що мимоволі приходить мені до голови» [73, с. 335].

«Записки...» Сей Сьонагон (близько 300, серед яких анекдоти, новели, вірші, психологічні етюди, картини природи) просякнуті думками й спостереженнями, що по-новому, влучно, іноді з гумором розкривають звичні уявлення про почуття, приватне життя, події навколишнього середовища, риси людини тощо [79, с. 85].

У жанрі дзуйхіцу написана робота і японського поета та есеїста XII ст. Камо-но Тьомей «Записки з келії», у якій він розкрив образ самотника, що насолоджується життям на природі, внутрішнім станом самотництва, бо для нього це стан душі, а не фізичний стан.

Для Костянтина Москальця «дзуйхіцу – це насамперед годування руки, зголоднілої за справжнім письмом, знесиленої барабанними вправами на клавіатурі комп'ютера. Дзуйхіцу – це годування руки з руки». Оскільки людська рука з'являється тільки зі слова і разом із ним, та містить у собі сутність людини. Якраз це рукописання вслід за пензликом і дає авторові можливість піти вслід за собою [58, с. 50].

Він запропонував власну українську альтернативу цьому жанру – сполохи, у яких увага акцентується на записуванні стану свідомості, яка несподівано прокинулася й «рветься» на свободу [89, с. 70].

Сполохи – це картина світу, що постає як внутрішній стан автора [31, с. 156].

І хоча лише невеликий цикл його прозових творів має таку назву, більшість його текстів подібні до «сполохів» (невеликі за обсягом, тексти-фрагменти концентруються довкола однієї ідеї чи думки й часто не пов'язані між собою) [72, с. 56].

Здебільшого у своїх есе-сполохах-дзуйхіцу Костянтин Москалець пише про приналежність особистості до мистецтва, виступає захисником свободи як нікому не належності. В основі їх лежить *«принцип зосередження творчої енергії. Що керує письмом та потоком свідомості»* (1, с. 354). Основним лейтмотивом тут постає свобода творчості, явлена у високій літературі, а також пошуки шляхів розуміння буття.

Сполох як явище природи вихоплює фрагменти дійсності із темряви, робить його зримим, закріплює певний стан. А літературний «сполох» освітлює передусім стан душі автора, що є одночасно і станом світу, бо ж «усе – в усьому» [31, с. 157]. А, можливо, вони як спалахи фотокамери, фіксують думки, настрої, внутрішні хвилювання, усвідомлення певних речей, станів, понять.

Підсумовуючи вищесказане, приходимо до висновку, що Костянтин Москалець – талановитий, неперевершений автор, творчість якого складається з таких вагомих шарів письменницької діяльності – поезії та прози, у якій особливе місце належить есеїстиці. Його есе просякнуті глибокою філософічністю та вишуканою естетичністю, у них він обстоює власну філософську теорію «нікому неналежності» та дотичність людини до буття.

Есеїстичний доробок митця треба сприймати зі знанням, приходити до нього підготовленим та бути готовим разом із автором заглибитися у власний внутрішній світ, зазирнути в простори буття й осягнути світобудову.

Значна частина його есе, як і інших членів Бахмацької літературної студії ДАК, подібні до дзуйхіцу – давньояпонського жанру, що означає «вслід за пензликом», у якому працювали Сей Сьонагон, Камо-но Тьомей та інші. Спільними ознаками есе та дзуйхіцу можна вважати: змішаність змісту, мозаїчність, відсутність послідовного викладу думок, довільний запис міркувань, спогадів, вражень, переживань у такій послідовності, у якій вони спадають на розум авторіві, але при цьому не втрачають своєї цілісності.

Костянтин Москалець запропонував власний жанр українського дзуйхіцу – сполохи, у яких висвітлює внутрішній стан душі автора, що постає в картинах світу.

Висновки до розділу 2

Костянтин Москалець – осібна та загадкова постать сучасної української літератури, поет, прозаїк, музикант, перекладач, літературний критик та філософ.

Творча діяльність письменника розпочалася в 1980-х рр., тож відповідно до генераційного принципу поділу літератури деякі науковці (як і сам він) співвідносять її з мистецьким покоління «вісімдесятників». Проте, творчий світогляд Костянтина Москальця формувався під впливом поетів-сімдесятників та учасників ДАКу. Тому можемо стверджувати, що його творчість синтезує в собі ознаки притаманні як «вісімдесятникам», так і «сімдесятникам».

Костянтин Москалець неодноразово критично відгукується про постмодернізм, і пов'язує себе з модерністами. Хоча риси поетики постмодернізму (гра, іронія, інтертекстуальність тощо) притаманні його творам, таким чином, цей художній напрям зовсім не чужий письменникові.

Світогляд письменника-філософа формується під впливом багатьох різних художніх напрямів, літератур, релігійно-філософських систем. Такий синкретизм породжує унікальну концепцію людини – духовно та матеріально незалежної, такої, що прагне до свободи в усіх її проявах, заглибленої у власний внутрішній світ, жадає поєднатися з природою, зцілитися нею від негативного впливу соціуму, стати нікому неналежною (тільки собі та Богу).

Особливе місце в творчому доробку автора посідає есеїстика, з глибокою філософічністю та вишуканою естетичністю, саме в ній він обстоює свою філософію «нікому неналежності».

Його есеї, як і більшість творів ДАКівців, подібні до давньояпонського жанру «дзуйхіцу».

Костянтин Москалець започаткував свій варіант українського дзуйхіцу – сполох, що, наче вибухи, природний спалах світла, освітлює душу автора, його внутрішній світ, який постає в картинах світу.

РОЗДІЛ 3.

ОСОБЛИВОСТІ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ В ЕСЕЇСТИЦІ КОСТЯНТИНА МОСКАЛЬЦЯ

3.1. Викристалізування особистості в есе «Людина на крижині»

Сучасна критика поділяє есеїстику Костянтина Москальця на суто філософські есе та такі, що близькі до власне художньої літератури. Але й ці твори просякнуті глибокими роздумами автора над філософськими проблемами буття людини.

На думку Костянтина Москальця, людина – особливе, складне, унікальне, таємниче творіння природи. Людина та природа взаємопов'язані. Щоб зрозуміти своє призначення, знайти себе, людина має поєднатися з природою, стати її невіддільною частиною, і тільки так можна осягнути сенс буття, досягнути внутрішньої гармонії: *«Ми всі – ніби камінці, які хтось невидимий і, невідомо, доброзичливий чи зловмисний, кидає з берега в озеро. Це блискавичне життя, кілька секунд у повітрі, потім якийсь час по воді розходяться кола. Є початок, є кінець, є мить польоту, яка також містить у собі радісний острах перед тим, що ми – є»* [74].

Частиною природи людина постає в художньо-філософському есе «Людина на крижині», вперше опублікованому 1995 року в журналі «Світо-Вид». Цей твір невеликий за обсягом, проте наповнений філософськими роздумами про шлях людини у пошуках себе та усвідомлення нею свого місця у світі, її танучість (*«ми – істоти, зроблені з живого снігу, тому нам притаманно танути»* [74]), плинність, часовість та мізерність людського життя стосовно меж Усесвіту, і спроби людини віднайти та зберегти життєву рівновагу. У ньому автор, ніби намагається застерегти проти пасток буття, наголошуючи на необхідності жити за законами природи, по-філософськи ставитися до життєвих негараздів.

«Людина на крижині» складається з п'яти структурних частин, визначених автором, де кожна – це окрема сходинка в побудові авторської концепції людини.

У першій частині Костянтин Москалець розкриває художній зміст заголовку, і ми розуміємо – це історія про людину, яка через раптовий льодохід, що символізує плин життя, опинилася посеред річки на хиткій крижині: *«на невеличкому плавучому островці, якого все далі й далі на захід відносила потужна, вивільнена від довгого зимового сну течія я<...>»* (1, с. 262).

Не дивлячись на всю складність ситуації, у якій опинився чоловік, він у всьому намагається віднайти рівновагу: *«Той чоловік усе своє дотеперішнє життя був великим прихильником мистецтва рівноваги»* (1, с. 262). Розуміє, що йому ніхто не допоможе, адже є недосяжним для тих, хто кричить та жестикулює йому з берега, тому може сподіватися лише на себе. Разом із тим до чоловіка приходить усвідомлення, що жоден із них не зможе йому нашкодити. Тому намагаючись врівноважитись, *«він ширше розставив ноги, дістав із кишені люльку й тютюн і закурив, розмірковуючи, що йому робити далі й чи робити взагалі»* (1, с. 262). Саме тут ця частина набуває абстрактно-філософської семантики. Адже, на думку Костянтина Москальця, утримати рівновагу – це утримати власну свободу, зафіксуватися в часі, бути захищеним від будь-яких суспільних, політичних, ідеологічних чи особистісних негараздів.

Друга частина есе – філософський роздум про сутність вічності, і тут автор створює образ-поняття «людини-крижина»: *«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...»* (1, с. 263). Тож настав час скористатися вміннями мистецтва рівноваги, щоб якомога довше протриматися на крижині, що безупинно тане, як тануть дорогоцінні хвилини людського життя.

Відтак есеїст роздумує над плинністю та кінцевістю людського життя, і над тим, що «людина-крижина» несвідомо намагається вберегти себе від розчинення, але не може, оскільки є породженням ріки, невіддільною частиною

води: *«Куди йому подітися, коли він – крига, а не діамант, сіль, а не алмаз?... Чи може крижина усвідомити себе рікою...а не водою?... Чи може вона усвідомити себе водою?... Чи крига і вода – це одне і те саме?»* Усе життя крижина намагається зберегти свою форму, але все ж *«помирає – зливається з річкою і розчиняється, вода – у воді»* (1, с. 263). Згодом вона становить частину вічного природного колообігу, схожого на реінкарнацію душ: *«Крижини більше ніколи не буде, в ось такій формі й консистенції. Вода здійметься в небеса. Вода повернеться з небес»* (1, с. 264).

Третя частина складається з чітко вирізнених абзаців, схожих на картинну галерею, у якій кожна з репродукцій відбиває певне бачення світу.

У першому абзаці письменник-філософ висловлює роздум про те, що протягом усього життя людина (як і вода, що прагне стати кригою, щоб затриматися в цьому стані навечно) намагається: *«викристалізуватися, набутти кшталту, стати особистістю, мати власний світогляд. І вічно зберігати цю форму. Спочатку набутти кшталту – потім затримати його»* (1, с. 264). Тут автор розмірковує про штучність життєвих цінностей, які людина помилково вважає істинними.

У другому – пояснює взаємозв'язок між людиною та Богом, розкриває думки людей щодо їх подібності: *«Бог, схилений над людиною. Вдивляється в неї, впізнає власні риси в оцьому: у квадратикові чи овалові текучої води. І кожна вода, сиріч людини, вважає себе образом та подобою Бога... І тільки він має власний образ. І тільки Він може сказати про Себе: «Я»»* (1, с. 264 – 265). Письменник наголошує на тому, що людина – лише творіння Бога, що живе та діє за його задумом, а не вирішує усе сама, як їй здається.

Третій абзац – це антитеза, сповнена внутрішньотекстової діалогічності, та містить відповіді на попередні риторичні запитання: *«Єдине, що можна сказати про воду – це те, що вона є. Але вона не може сказати про себе: «Я». Вона не усвідомлює себе рікою..., не усвідомлює, що тече. ... Вона всього один раз пропливає під вербою. Einmal ist keinmal (нім. «один раз – те саме, що жодного разу»»* (1, с. 265).

Четверта частина «Людини на крижині» також чітко структурована та складається з двох абзаців. Перший абзац, наче коралі зібрані з намистин-питань, що одне за одним розширюють, узагальнюють та доповнюють запитання з попередньої частини: *«Отож, – питає себе чоловік, – що ти хотів кристалізувати? Так, ніби це залежало од твоєї волі – і ніби та воля є твоєю власною, а не волею течії...»* (1, с. 265). Оскільки ні саме життя, ні все, що відбувається в ньому не є творінням людини, а значить і не контролюється нею, тож не варто хвилюватися, турбуватися, перейматися чи захоплюватися чимось.

Другий абзац водночас є відповіддю та продовженням попередньої думки щодо неймовірної огиди автора до «перегляду» життєпису, тобто пам'яті: *«Так, тоді ця вода була дуже чистою – як і кожна вода, яка щойно повернулася з юних небес, – і тому вона так спрагло всотувала в себе ці коштовні, найперші тутешні образи... Їх стало все важче нести, водо; ти почала гуснути, ти стала в'язкою і важкої для самої себе – і для течії. Ти стала крижаніти... Ти думаєш: назавжди».* А далі автор наголошує на тому, що це усього лише спогади, ілюзії, а сама вона вже *«стара, поточена шпарами, крихка крижина»*, і усвідомлюючи єдність з нею, звертається до води: *«Ти – це я»* (1, с. 265 – 266).

П'ята частина – філософський висновок, узагальнення. Тут Костянтин Москалець не просто описує стан споглядання вглиб внутрішнього світу, переживання чи почуття, а підкреслює танучість, крихкість та швидкоплинність 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»* (1, с. 266). Існують зовнішній і внутрішній часи, що суттєво відрізняються: *«Зовнішній час має всі ознаки циклічності... людина... майже або й цілковито не зауважує його як суще. Натомість час внутрішній – лінійний час; він має початок і кінець, його неблаганної течії не перехитрувати імітаціями руху навспак, тобто спогадами або фотографіями, ... карколомними стрибками уяви або яснобачення наперед»* (1, с. 266 – 267). І через помилковість ототожнення цих часів людина

захищає себе від зникання, що є найважливішою ознакою єства. Для збереження власного єства, людина має щосили зберігати рівновагу, або – час.

Усі розділи есе «Людина на крижині» ніби перегукуються між собою. Так, на початку чоловік опиняється на перетині двох рухів – ріки й зграї диких гусей, у п'ятому – перед читачем постає людина, що знаходиться на іншому перетині – небесної блакиті Витанії та нірвани.

У другому розділі автор ставить питання про те, куди чоловікові подітися, адже він крижина, а не діамант, і вже наприкінці п'ятої знаходимо відповідь, що він будь-якою ціною має втримати, зберегти рівновагу, або *«іншими словами – час»*. Якщо він піддасться течії (потоку життєвих негараздів) та потрапить у ріку, то вже ніколи не повернеться: *«І хоча вороття не буде в кожному разі, але найголовнішою умовою, дотримання якої вимагають закони коловороту, є вчасне розтавання й замерзання. Ще жодна крижина не здіймалася в небо цілою»*. (1, с. 267).

Отже, есе Костянтина Москальця «Людина на крижині» – філософський роздум, у якому автор порушує питання необхідності вчитися мистецтву рівноваги (власної автентичності), як засобу збереження людиною часу в життєвому колообігу.

У концепції: «людина – це крижина» чітко окреслюється сприйняття письменником людини як частини природи, їх взаємозалежність. Людині притаманна танучість – часовість, вона, ніби крижина, що під дією природних явищ (життєвих негараздів) деформується, кришиться, тане і, зрештою, розчиняється у стрімкому потоці води життєвої ріки, щоб згодом піднятися до небес та повернутися на землю (щось подібне до реінкарнації). У своєму земному житті «людина-крижина» постійно намагається викристалізуватися, набути кшталту, вдосконалитися, стати особистістю, і навечно залишитись в такому стані, отже, прагне до вічного буття.

Автор розуміє, що вічність і час не притаманні людству, люди не мають влади над ними, не можуть контролювати їх, як і крижина не владна над водою. Час постійно змінює людину – так відбуваються процеси старіння, танення,

розчинення у воді. Пливучи рікою життя, людина понад усе мріє стати кимось, знайти своє призначення, але розчиняється та зникає у воді. Чоловік, що стоїть на крижині не має жодної опори, крім самої ламкої крижини, що *«тане і зникає в часі... і треба дотримуватися законів розтавання, тоді все буде гаразд»* [74].

Людина – частина природи, що підпорядковується її законам, і тільки в гармонії із природою може протистояти життєвим негараздам, утримувати внутрішню рівновагу, споглядати та берегти свій світ зсередини, викристалізуватися, вишталтуватися, стати справжньою людиною. Оскільки єдність із природою і є, по суті, виявом справжньої свободи.

3.2. Пошуки сенсу буття людини в нарисі «Споглядання черешні»

Світогляд Костянтина Москальця ґрунтується на синкретизмові релігійних філософій, однією з яких є буддизм, що разом з синтоїзмом вважається частиною релігійного синкретизму, притаманного культурі Японії.

Японцям притаманний культ природи. Вона – не просто пейзаж, а жива сутність, із її циклами співвідносять життя людини. Відомий японський поет XVII ст. Мацуо Басьо говорив: «Природа – це те, що – споріднює усі <...> види мистецтва», «дотримуйтеся природи! Поверніться до неї!» [47, с. 108].

Мабуть, саме тому епіграфом до «Споглядання черешні» автор узяв уривок з твору Мацуо Басьо «Моєму учневі»: *«Подорожній у далекій країні! Повернися, я тобі покажу істинні квіти!»* (1, с. 380). Істинною квіткою для японців є символ Японії – сакура, яку часто називають японською вишнею або черешнею. Сакура в японській культурі – священне дерево, а її квіти уособлюють досконалість і бездоганність. Сакуру вважають вмістилищем душ предків. Ханамі – багатовікова традиція милування нею. Вдивлятися в її квіти – це дивитися на предків, згадувати, поминати їх. І тоді вони тобі допоможуть. Цвітіння її настільки короткочасне, що для японців це явище символізує ефемерність життя та усього в цьому світі, а ще асоціюється з минулим коханням, недовготривалою юністю. Скороминучість, надзвичайна краса і швидка смерть

квітів часто порівнюється з плинністю людського життя. Отже, епіграф наштовхує читача на думку, що для того, щоб зрозуміти життєві істини та цінності, власне буття, людині треба повернутися до власних витоків, злитися з природою, що має відповіді на всі запитання.

Нарис Костянтина Москальця «Споглядання черешні» – один із найяскравіших творів із різножанрового доробку письменника, що вражає природністю поєднання глибокої філософської проблематики та сучасністю художнього викладу. Твір написаний у постмодерному стилі, що передбачає незавершеність композиції та можливість різних прочитань твору [51, с. 153].

Наталія Пахаренко зараховує цей твір до новел і зазначає, що в основі новелістики Костянтина Москальця лежить «екзистенційна проблематика, розкрита за допомогою яскравих символів. Зокрема, добре помітний вплив теорії нікомуналежності, що позначається на гендерних стосунках персонажів. Нікомуналежність значною мірою співвідноситься з асоціальністю, невизнанням свого обов'язку перед родиною, нацією, людством. Натомість – прагнення бути собою, реалізуватися повною мірою» [66, с. 15].

Сюжет нарису оснований на розповіді про безіменного чоловіка в смугастому халаті, пацієнта психіатричної лікарні, який щоночі протягом тижня тікає з клініки на нічліг до квітучої черешні: *«Дерево стояло над урвищем <...> цвіло білими і рожевими квітами. Під деревом спав чоловік у смугастому халаті. Вже тиждень цвіло це дерево тут»* (1, с. 380).

Усе його життя тепер спрямоване на споглядання, милування цвітінням черешні. Цей вчинок іншим здається не нормальним, а головний герой твору – божевільним: *«Той чоловік прочитав усі, які тільки міг, книги, і скуштував усіх вин, на які йому тільки вистачило зароблених, а частіше позичених грошей. Коли ж він закінчив оті, як здавалося, нагальні справи, то збожеволів і його відвезли»* (1, с. 380).

Костянтин Москалець акцентує на абсурдності сучасного життя, коли людина перебуваючи серед інших залишається самотньою, а той, хто має сили

порушити суспільні стереотипи, враз виходить за межі «норми», і опиняється в божевільні, фактично на узбіччі життя.

Можливо, у своєму божевільні чоловік хоче досягнути абсолютної свободи, не залежати від соціуму, а заглибитись у собі, віднайти внутрішню рівновагу. Адже в психіатричній лікарні він не виявляє жодної агресії чи ознак навіженості. Віддалившись від зовнішнього світу, доглядає за квітами, снідає-обідає-вечеряє, ходить на процедури, і, здавалось би, він досяг бажаної гармонії, якби не та квітуча черешня. Вона розбурхала в ньому розуміння того, що ця свобода – «рафінована».

Це усвідомлення спонукає до початку нового життя, змін на краще. І чоловік у смугастому халаті, ніби намагається розірвати ланцюги, що поневолюють його, тікає з лікарні: *«Ще не знаючи, чому, він уже йшов холодною слизькою стежкою, перечіпаючись за коріння, лякаючись тіней від дерев і далеких автомобільних сигналів, що видавала себе за погоню, плач, а то за жіночий, уже безнадійний, крик»* (1, с. 380 – 381).

Чоловік повертається додому перед світанком, але сонну дружину не дивує його спонтанне повернення. Вона принесла йому інший халат, він привів себе до ладу, начебто висловивши намір повернутися до звичного життя. Цілий день він проводить так, ніби нічого не трапилось, займається своїми справами, смажить яєчню, готує каву, іде до кабінету, перечитує листи, курить трубку, дивиться телевізор... А ввечері дружина повертається додому з сірою сорочкою, купленою для чоловіка, яка сподобалась їм обом, та лягають спати. Дружина не запитує його про причини втечі, ігнорує проблеми, виказуючи цим свою байдужість. А, отже, в родині він також самотній, як і в соціумі, і це його не задовольняє.

Коли подружжя лягає спати, то чоловік увесь час думає про черешню, хвилюється через те, що вітер не залишить на ній жодного листочка до ранку. Він устає, одягає лікарняний халат, залишивши сіру сорочку, як символ обмеженості, сірості й буденності, тобто відмовляється від повернення до «нормального» існування.

Він утікає з власного дому, як і з божевільні, щоб поряд із черешнею стати справжнім, щирим, відвертим, стати собою. Але одразу не знаходить її, і тоді: *«підвів очі до неба... там було стільки зірок. Відтак притиснувся плечем до якоїсь стіни й почав шукати Полярну, а коли знайшов, зрадів невимовно»* (1, с. 382). Адже вона слугує орієнтиром на шляху до черешні, до його «української сакури» – мрії, високого, вічного.

Після того, як зорі позникали, а небо посвітлішало, чоловік опиняється на цвинтарі, знаходить *«досить затишний склеп»*, і засинає до вечора. Цей епізод свідчить про наміри чоловіка відмовитися від попереднього життя, переродитися, відкритися новому. У склепі йому наснилась *«чиста, як радість, черешня»*, до якої навіть не доторкнувся нічний вітер (1, с. 382).

Але раптом прийшов санітар Вася, який після тихого роздушення не однієї пляшечки одеколону, пішов за додатковою порцією «мурмільків». Він прив'язує мотузкою ліву руку чоловіка до стовбура черешні, ніби припинає Прометея до скелі, назавжди поєднуючи їх нерозривним зв'язком.

Під деревом чоловік утрачає всі зв'язки з реальністю, але при цьому він цілковито щасливий. Там же його знаходять хлопець і дівчина, і спочатку хочуть злякати. Автор указує на те, що вони з міста – представники соціуму, чужого для безіменної людини світу.

У творі образи дерева та міста є символічними. Місто – символ буденності, обмеженості, поневолення людини. Костянтин Москалець, описуючи його, сухо нотує дійсність: *«величезне місто з усіма брамами, шпильями, шпиталями, театрами, площами і базарами»*. Йому він протиставляє дерево, що *«цвіло білими і рожжевими квітами»* (1, с. 380). Ця *«черешня виросла невисокою. Гілок, одначе, мала повно – стільки, що на них розмістилися б усі птахи, яких тримали у клітках мешканці величезного міста»* (1, с. 381). Автор використовує дерево, птахів та клітки, як художню деталь, що також мають символічний зміст: черешня – свобода, птахи на гілках – вільні, нікому не належні люди, що *«є своїм покликанням і водночас здійсненням його»* (1, с. 276), а місто тримає їх у клітках – неволі.

Але молоді люди не реалізують свого злого наміру. Усупереч первісним бажанням, вони роблять добрі вчинки: спочатку дівчина віддає чоловікові їжу, що купила додому; наступного дня вони знову приходять із харчами, хлопець курить із ним, а *«дівчина тим часом випрала внизу брудний халат, думаючи, що, окрім батькової куфайки, треба буде принести, ще якийсь одяг...»* (1, с. 384). Вони ще не втратили людяності, ще мають шанс *«вирватися з міста»* і стати *«птахами»*, а *«черешня не обсиплеться вже ніколи»* (1, с. 384). Адже завжди знайдуться люди, що зможуть зрозуміти та зберегти вічні цінності, красу почуттів, любов у всіх її проявах (до людей, до ближнього, до світу, до Бога), і, найголовніше, гармонію та життєву рівновагу.

Отже, у нарисі «Споглядання черешні» Костянтин Москалець, як прихильник буддистських традицій, утверджує думку про єдність людини з природою. Тільки у нікомуналежності, відстороненні від усього зовнішнього, матеріального, фальшивого, поверненні до внутрішнього, природного, можна досягнути душевної рівноваги.

Для головного героя споглядання квіту черешні як милування *«істинними квітами»* сакури – це єдиноможливий шлях досягти гармонії та внутрішнього спокою. Тільки в цьому він убачає зміст свого життя. При цьому соціум уважає його божевільним, проявляє байдужість, і серед людей він відчуває пекучу самотність, що руйнує його зсередини. Тому, для збереження здорового глузду, усвідомлення істинних цінностей та цінності життя, він має бути духовно вільним, отримати внутрішню свободи, поєднатися з природою, по-філософськи ставитися до матеріального. Тобто бути нікомуналежним, належати тільки собі та Богові – в цьому і є сенс буття людини, який утверджує Костянтин Москалець.

3.3. Філософія нетлі в есе «Місяць милування місяцем»

Захоплення Костянтина Москальця східними культурами відбилось на манері письма есеїста. Його есеї нагадують японську поезію, такі ж незвичні, сповнені натяків, алюзій, іносказань. Він передає свої почуття та філософські

роздуми не прямо, а через образи природи, символи, деталі зовнішнього світу. Щоб їх досягнути необхідно розуміти природу, вміти споглядати її, милуватися нею. У цьому простежується спорідненість Москальцевого світогляду зі світорозумінням та світосприйняттям його улюбленого японського поета Мацуо Басьо, що самотньо жив у своїй невеличкій «Банановій хатинці», але не почувався нещасливим, оскільки міг бути ближчим до природи, з якою він відчував глибокий зв'язок. Бідність стала певним символом його найбільшого багатства – внутрішньої незалежності.

Японці шанобливо та з любов'ю ставляться до природи. Вони зберігають та культивують таке ставлення під час традиційних свят. Одним із яких є свято милування повним місяцем – цукімі мацурі, що святкується за місячним календарем у фумідзуні – місяці милування місяцем.

Для японців спостереження за місяцем дарує відчуття безтурботного спокою, і разом з тим слугує яскравим нагадуванням про те, що немає нічого вічного, усе минає та зникає, лише це величне світило на небосхилі залишається таким, як і раніше. Тому варто цінувати та насолоджуватися кожною миттю життя.

Мацуо Басьо також милувався місяцем. Милуючись природою, поет роздумував про сенс буття, внутрішню рівновагу, і складав дивні для нашої літератури вірші – хоку, у яких одухотворяє, олюднює природу. Велика кількість його хоку присвячені місяцю.

Мабуть, тому в есе «Місяць милування місяцем» Костянтин Москалець так часто цитує хоку Мацуо Басьо, що вплетені в канву есе та доповнюють міркування письменника, і слугують певним переходом від однієї думки до іншої. І, як справжній прихильник японської культури, він вбачає в природі – можливість бути собою, вивільнитись, зцілитись від душевних ран, заподіяних людині соціумом та його нашаруваннями.

У цьому есе митець продовжує свої глибинні роздуми про людське буття. Але автор не зупиняється на одній певній проблемі, а постійно прагне розширити

їх коло, аби вповні викласти думки про шлях до внутрішньої свободи, незалежності, рівноваги, усвідомлення власного призначення.

На початку твору оповідач знаходить мишеня, що потрапило до порожньої пляшки з-під молока, намагається вибратися, прагне до вивільнення, *«але марно – чи то вже сили в нього вичерпались, чи надто далекою була рятівна свобода»* (1, с. 268). У цьому непереборному прагненні мишеняти до свободи він бачить себе, але такого, що потрапив у пастку суспільних норм, обов'язків та законів: *«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»* (1, с. 268). І начебто скляні тенета прозорі, і зовні не обтяжують, але усвідомлення, навіть, невидимих меж гнітить його, і він пояснює Всевишньому можливий шлях звільнення не тільки мишеняти, а й самого себе: *«Виніс пляшку на ганок... «Ось, гляди, що треба зробити зі мною», – сказав до Того, Хто сидів у небі, споглядаючи нас. Поклав пляшку горизонтально. Мишеня ... вискочило, ткнулося в кут, розвернулося і прожогом чкурнуло в куці, – мокро, змучене, вільне»* (1, с. 268 – 269).

Відтак автор розмірковує, що таке «невільницьке» існування – *«це якесь безпредметне страждання: воно не потребує причин, воно виростає саме з себе, саме собою живиться, саме собою розмножується <...> від якого я став неймовірно тупим, заляканим, напівбожжевільним невротиком, шизофреніком і прочая, і прочая»* (1, с. 269).

І тільки іноді приходить полегшення, коли він може насолоджуватись конкретним баченням світу: *«світ тоді такий об'ємний, барвистий і цікавий; світ тоді озивається до серця без перешкод, без оцієї проклятої багатокілометрової товщі; з'являються тіні у дерев і людей, виявляється, співають птахи і кожна з цих пташок має якесь гарне ім'я, досконало обходячись без будь-яких філософій цього імені...»* (1, с. 269). Адже слова, назви – це засіб поневолення спонтанної дійсності [64], *«заклинання, <...> розпізнавальні знаки, <...> що в них розчинилась притаманна кожному символіві магічність. Розчароване докілья: де міфологізований,*

десакралізований світ, позбавлений ілюзій і таємничих, та заборонених, імен, від яких прискорено билося серце» (1, с. 270).

Тому есеїст порушує не тільки буттєві, а й гострі суспільні проблеми, закликає відмовитися від будь-яких позначень: *«Ми хочемо жити в світі без конотацій, у яких причаїлось безліч ідеологій та відданих їм ловців душ. Слова, які так буйно зеленіли змістами і значеннями, смислами і сенсами, тепер пожовкли і осипалися. А незабаром впаде білий сніг; ... Це така зима. Зима в мовчанні, зим в тиші, зима в зосередженні. Зима – це осердя. Без слів» (1, с. 270).* Адже слова руйнують джерело буття, як чисте Ніщо, неспотворене «комусьналежністю», і віддаляють його від первісної чистоти «нікому неналежності» [9, с. 58 – 59].

Даючи усьому назви, людина живе звичайним, несправжнім життям. Вона потрапляє в полон повсякденності, сірої метушливої буденності, і втрачає ознаки суб'єкта, перетворюючись на об'єкт матеріального життя інших людей, уподібнюється до них, обертається на сіру масу. Тоді людина відсторонюється від справжнього буття, вона, ніби втрачає душу, свідомість, самого себе: *«Цілковита втрата душі. Таке враження, що залишилося тільки тіло; воно ходить, говорить, справляє одна за одною свої потреби, навіть пише тощо, – але я не маю до нього жодного стосунку. Власне, немає отого «я». Аморфна маса, яка на перший погляд видається людиною. Але не треба нас дурити: мене нема. Мене не лишилося. Ворожий світ розчавив мене, а люди йому допомогли, а я допоміг людям і світові. Ми таки доконали мене. Проте тіло залишилося... Тіло панує... Тіло – і чому ви називаєте його моїм? – нічого не усвідомлює. Це тіло втратило свідомість... Це мертво тіло...» (1, с. 270).*

Щоб відсторонитися від цього «фальшивого» тіла, тобто дистанціюватися від реальності, автор шукає зміст власного життя: *«у тутешньому й теперішньому Бозі, в Бозі живому, у Тому, Хто називає нас синами Своїми, – після всього, що було скоєне тілом смерті... Він Той, Хто приходить першим після того, коли нас залишили всі на світі люди» (1, с. 271).* Він розуміє, що лише мовчання наблизить його до Бога, до душевного зцілення, спокою, рівноваги:

«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... Милосердний; і ці чисті сніги, даровані Тобою, хай вилікують мене, хай заспокоють; тільки сніг порятує мене; тільки сніг є Спасителем і Лікарем... Христом – це сніг, який приходить серед ночі» (1, с. 271).

Прирощення до буття Костянтин Москалець також убачає у вміло виконаному чайному ритуалі, оскільки він зосереджує та згуртовує. І не можна відтворювати його механічно, сподіваючись, що це «<...>покличе до життя тотожність буття, яка, власне, і є його природження. А буття не зраджує свого норову; воно так само вільне у своєму виборі, як і ми» (1, с. 273). Також він наголошує, що для формування законів буття, оскільки вони не можуть творитися метафорично, необхідна їх власна мова, яка б «... описувала феномени, наперед відмовившись від висновків про констеляції цих феноменів, тобто від їх іменування» (1, с. 273). Адже за допомогою «називання всього на ім'я» (1, с. 272), людина отримала змогу володіти названим, привласнила його, створила пастку існуванню – «комусьналежність» [9, с. 58 – 59].

Митець уважає мову «найбільшою оманною людини» [64], адже «мова – аналогія буття, <...> вона осмислює лише саму себе. Дзеркало (от тобі й метафора), яке живе відображенням<...>» (1, с. 274). І перед цим дзеркалом людина, як під дією гіпнозу, стоїть спиною до справжнього, істинного буття, і милується тільки відображенням його, не в змозі «відвернутися – і бути». Не боятися бути собою, перетворитися на метелика, який, не зважаючи на невідворотну смерть, понад усе прагне до світла, вогню, а отже до буття: «Життя перед дзеркалом – напів-буття, через цю свою половинчастість наповнене безпредметним стражданням. Повернутися обличчям до буття – означає загинути, зникнути як нікомуналежність, утратити самість і, мабуть, перетворитися на щось інше. Або ж – відновитися: Ти відновиш у Собі мене, в губах моїх – вуста. Буття – це вогонь; мова – віддзеркалення вогню, вторинне джерело Світла. Ми б'ємося в гладеньке скло, але залишаємося бодай наполовину живими. Ринувшись у вогонь – гинемо. Філософія нетлі» (1, с. 274).

Отже, в есе «Місяць милування місяцем» Костянтин Москалець не лише продовжує філософську тему пошуку свободи, істинного буття, а й порушує соціальні проблеми. Цілісна людина відмовляється жити наполовину, наче за склом чи дзеркалом, за чиймись правилами, що обтяжують, руйнують людину зсередини, вбивають її внутрішній світ, її душу, натомість залишають *«напівгниле, роз'їдене, брудне, потворне, фальшиве» тіло* (1, с. 271). Автор роздумує над руйнівною силою мови, вважає її аналогією буття, віддзеркаленням вогню буття. Будь-яке називання чогось на ім'я полонить, робить чиеюсь власністю, тому він закликає відмовитися від цього. Тільки в безіменності, неназваності, неозначуваності криється нікому неналежність. А також звертається до джерел християнських цінностей, розмірковуючи про те, що тільки Христос може зцілити, вилікує, порятує його, остудить пекучі рани, надасть форму свідомості: *«Тільки сніг порятує мене; тільки сніг є Спасителем і Лікарем... Христос – це сніг, який приходить серед ночі»* (1, с. 271).

І хоча назва есе налаштовує 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 нікому неналежності – справжня філософія нетлі.

Висновки до розділу 3

Людина та сенс її буття – головна тема філософського письма Костянтина Москальця, яку він намагається осягнути у своїх есеях: *«Як барвисто, з якими цікавими візерунками виплетена тканина людського буття; а ми такі неуважні до барв і ліній, що складають наші долі й характери, наші народи й країни»* (3, с. 9). У своїй есеїстиці автор закликає відмовитися від стереотипного мислення та світосприйняття, провокує до особистої рецепції та роздумів над універсальними законами світоустрою. Письменник по-філософськи вчить цінувати кожен мить буття, оскільки життя людини в цьому світі вимірюється часом. Деякі люди не усвідомлюють його цінність, швидкоплинність й дозволяють собі марнувати не тільки час, а й своє життя.

Досліджені нами есе – унікальна скарбниця, сповнена філософських роздумів над складними проблемами, що стосуються буття людини, впливу людини на природу і навпаки, пізнання людиною світу та самого себе, досягнення нею внутрішньої гармонії та рівноваги, і найголовніше – усвідомлення своєї інакшості, автентичності та нікому неналежності. Його турбує зневажливе ставлення людини до часу, що не усвідомлює власної танучості (часовості), він порушує проблему збереження рівноваги «на крижині» в бурхливому потоці життєвих негараздів, висвітлює абсурдність сучасного життя – явище самотності в оточенні людей, внутрішнє руйнування людини в суспільстві, та закликає зрозуміти її істинне призначення.

У цих творах можемо окреслити авторську концепцію людини, що сформувалася на засадах східної та західної філософсько-релігійних систем. Тут автор вдало поєднує традиційні основи, запозичені з одного боку з християнства, де людина – це подоба Бога, а Бог – єдиний Спаситель, що може врятувати душу людини. А з іншого – з японської культури, у якій людина – це частина природи, а природа – міра всіх речей, що втілює надію, добробут, нагадує, що жити треба тут і зараз, лише в процесі осягнення природи з'являється оригінальна естетична інтуїція, що допомагає людині пізнати глибинні основи буття.

Концепція людини у творчості Костянтина Москальця – явище непересічне, самобутнє та оригінальне. Людина в його творах постає духовно незалежною, постійно перебуває в пошуках власного Я, душевної рівноваги, і понад усе прагне свободи. І цю свободу автор вбачає в єдності людини з природою, усвідомленні себе її частиною. Тільки в спогляданні, милуванні нею можна врівноважитися, заспокоїтися, зрозуміти сенс буття, цінність життя. Есеїст переконує в необхідності відсторонення, дистанціювання від суспільства та усього матеріального, що для нього властиве, бо воно руйнує та знищує внутрішній світ людини. Тому нікому не належить, вихід із соціуму, єднання з природою задля зцілення, прагнення бути інакшим, бути собою, реалізуватися сповна, хай через самотність та відчуження – єдиноможливий шлях до справжнього себе, можливість викристалізуватися, стати автентичною людиною, належати тільки собі та Богові.

ВИСНОВКИ

Сучасна (новітня) українська література – це синтез стилів, напрямів, жанрів, які існують у взаємозв'язку, на різних перетинах і взаємовпливах західних і східних культур, що проявляється в мультикультуралізмі, діалозі культур та цивілізаційно-культурній реорієнтації українського письменства. Вона формалістська та акцентована на змісті, поєднує в собі новаторство та традиції, лірику та епатаж.

Наразі посилився інтерес літературознавців до творчості сучасників, але іноді у своїх дослідженнях вони залишають поза увагою дійсно вартісних, непопсових письменників, без яких уявлення про сучасний літературний процес не є цілісними. Серед сучасних митців, творчість яких мало досліджена й проінтерпретована належним чином, опинилась унікальна постать української літератури – Костянтин Москалець.

Свою творчу діяльність митець розпочав на початку 1980-х рр. під час розвитку українського постмодернізму. Сам Костянтин Москалець відкидає вплив постмодернізму на свою творчість, неодноразово критично відгукується про нього, адже властиве цьому напрямку всезмішання нічого не означає [64]. Однак риси поетики постмодернізму (гра, іронія, інтертекстуальність тощо) притаманні його творам, тому цей художній напрям зовсім не чужий письменникові.

Із приходом постмодернізму в творах сучасних українських письменників формується нова концепція світу та людини, суголосна з постмодерною реальністю.

Найчастіше певна авторська концепція людини закладена в есе. Останнім часом цей жанр набув великої популярності. Завдяки невеликому обсягу та вільному викладу думок, ці прозові твори, що нагадують розмову вголос, дають змогу авторові експериментувати, вільно висловлювати суб'єктивні думки, формулювати власну філософську позицію, виражати багатогранність авторського «Я», та висловлювати роздуми щодо світу та самого себе.

Людина для Костянтина Москальця, – особливе, складне, унікальне, таємниче творіння природи. Світогляд Костянтина Москальця як письменника-філософа формується під дією багатьох філософій, різних художніх напрямів, літератур, релігійно-філософських систем. Такий синкретизм породжує унікальну авторську концепцію людини – духовно та матеріально незалежної, такої, що прагне до свободи в усіх її проявах, заглибленої у власний внутрішній світ, жадає поєднатися з природою, зцілитися нею, від негативного впливу соціуму, бути нікому неналежною (тільки собі та Богу).

Нами проаналізовані філософські есе Костянтина Москальця «Людина на крижині», «Споглядання черешні», «Місяць милування місяцем», тому що саме в них, на нашу думку, найкраще окреслена його авторська концепція людини, що зображує духовно незалежну людину, яка постійно перебуває в пошуках власного Я, душевної рівноваги, і понад усе прагне свободи. І цю свободу автор убачає в єдності людини з природою, усвідомленні себе її частиною. Тільки в дистанціюванні, відстороненні від суспільства та усього матеріального, що руйнує та знищує внутрішній світ людини, та єдності з природою можна внутрішньо зцілити, урівноважитися, заспокоїтись, зрозуміти сенс буття та цінність життя. Тому нікому неналежність, вихід із соціуму, поєднання з природою, задля зцілення, прагнення бути інакшим, бути собою, реалізуватися сповна, хай через самотність та відчуження – це єдиноможливий шлях до справжнього себе, можливість викристалізуватися, стати автентичною людиною, належати тільки собі та Богові, бути причетним до божественного світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: [навч.-метод. посібн. для студ. зі спец. «Журналістика»] / М. А. Балаклицький. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – 74 с.
2. Барабаш М. Досвід коронації Костя Москальця або рецепт «Вечірнього меду» на всі випадки буття / М. Барабаш // *Studia Metodologica: [альманах]*. – Тернопіль: ТНПУ, 2010. – № 30. – С. 276 – 280.
3. Баран Є. М. Літературна ситуація 1990-го: час єзуїтів / Є. М. Баран // *Слово і час*. – 1999. – № 3. – С. 58 – 60.
4. Барінова Л. І. Новітні постаті в українській та світовій літературі ХХІ ст. / Л. І. Барінова // *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.] / П. В. Білоус. – К. : ВЦ «Академія», 2011. – 336 с.
6. Білоус П. В. Теорія літератури: [навч. посібн.] / П. В. Білоус. – К. : ВЦ «Академвидав», 2011. – 336 с.
7. Білоцерковець Н. Г. «Бу-Ба-Бу» та ін.. Український літературний неоавангард: портрет одного року / Н. Г. Білоцерковець // *Слово і час*. – 1991. – № 1. – С. 42 – 52.
8. Блог Костянтина Москальця. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://moskalets.wordpress.com/page/12/>.
9. Борисюк І. «До троянди» К. Москальця: ключові концепти / І. Борисюк // *Збірник наукових праць (філологічні науки)*. – 2016. – № 8. – С. 58 – 61.
10. Брандес К. А. Лінгвотекстові особливості мовленнєвого жанру «художнє есе» (на матеріалі есеїстики С. Моєма): автореф. дис. ... канд. філол. наук / К. А. Брандес. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 1996. – 21 с.
11. Бровко О. О. Есеїстичні наративні структури в літературно-критичних виступах К. Москальця та В. Даниленка / О. О. Бровко // *Філологічні*

семінари. Літературна критика і критерії художності: [збірник наукових праць]. – Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2009. – № 12. – С. 187 – 191.

12. Вийрес П. Дигимодернистский сетевой взрыв / П. Вийрес // Новые облака. Электронный журнал литературы, искусства и жизни:[пер. с эст. П. И. Филимонов]. – 2010.– № 1 – 2 (57 – 58). [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://tvz.org.ee/index.php?page=437>.

13. Галич О. Теорія літератури: [підручник] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.

14. Гнатюк О. Бунт покоління: Розмови з українськими інтелектуалами / О. Гнатюк, Б. Бердиховська. – К. : Дух і література, 2004. – 332 с.

15. Гнатюк М. М. Жанрово-тематична парадигма сучасної есеїстики / М. М. Гнатюк // Літературознавчі студії. – 2015. – № 1 (1). – С. 96 – 104.

16. Гонза Н. Ф. Письменники Чернігівщини: [довідник] / Н. Ф. Гонза, С. П. Реп'ях; упор. Н. Ф. Гонза. – Чернігів: Чернігівська ОУНБ ім. В. Короленка, 2001. – 53 с.

17. Горпиняк П. А. Публицистика И. А. Бродского: автореф. дис. ... канд. фил. наук. / А. П. Горпиняк. – Екатеринбург, 2009. – 23 с.

18. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.

19. Гутнікова Т. Ю. Концепція світу і людини в українському постмодерністському романі 90-х років ХХ століття: дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.01. «Українська література» / Т. Ю. Гутнікова. – Харків, 2013. – 199 с.

20. Даниленко В. Г. Лісоруб в пустелі. Письменник і літературний процес / В. Г. Даниленко. – К. : ВЦ «Академвидав», 2008. – 350 с.

21. Демська-Будзуляк Л. Зміна поколінь – реальність проблеми? / Л. Демська-Будзуляк // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 28 – 31.

22. Деркач А. Костянтин Москалець: «Доки п'ється чай, ДАК залишається живим...» / А. Деркач. – ЛітАкцент, 2008. [Електронний ресурс]. –

Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/05/13/doky-pjetsja-chaj-dak-zalyshajetsja-zhyvym/>.

23. Дзюба Т. Тоді, коли п'ять років перейде: Інтерв'ю з письменником Костянтином Москальцем / Т. Дзюба // Сіверянський літопис : Всеукраїнський науковий журнал. – 2005. – № 1. – С.133 – 138.

24. Дубова Ю. О. Жанр герменевтичного роману у творчості Костянтина Москальця – феномен у постмодерному дискурсі (на матеріалі роману «Вечірній мед») / Ю. О. Дубова. // Ключові аспекти розвитку сучасної науки: [матеріали Міжнародної науково-практичної конференції 27 лютого 2017 року у м. Ужгород]. – Одеса: Друкарник, 2017. – Т.2. – с. 61 – 63.

25. Зубрицька Н. Ми всі повинні довідатись про істину людини в Божих очах, – Кость Москалець / Н. Зубрицька // ZAXID.NET. – Львів. – 2008. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zaxid.net/mi_vsi_povinni_dovidatis_pro_istinu_lyudini_v_bozhih_ochah_kost_moskalets_n1067666.

26. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: [навч. посібн.] / В. П. Іванишин. – К. : Академія, 2010. – 253 с.

27. Іванишин М. В. Сучасний літературний процес та метакритичний дискурс: проблеми класифікації стильової ідентифікації та стратегій інтерпретацій / М. В. Іванишин. – Молодий вчений. – 2017. – № 4 . 3. – С. 89 – 93.

28. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури / Н. Іванова // Слово і час. – 2007. – № 9. – С. 15 – 25.

29. Ігошев К. Образ самітника в «Записах з келії» Камо-но Чьомея / К. Ігошев // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: [збірник наукових праць]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. – № 10. – С. 68 – 72.

30. Кириченко Е. Эссе как жанр / Е. Кириченко. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.proza.ru/2010/01/10/480>.

31. Колеснікова Л. В. Часо-простір «Сполохів» Костя Москальця / Л. В. Колеснікова // 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 / Л. В. Колеснікова // 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» / К. Константинова // Зеркало недели. Україна. – 2015. – № 1033. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <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...» / О. Коцарев // День. – Київ. – 2010. – № 67. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <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. / Н. Лебединцева // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – 2009. – Т. 118. – № 105. – С. 35 – 40. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

36. Левчук Т. Модифікації жанру есе в аспекті інтермедіальності / Т. Левчук // Питання літературознавства. - 2012. - Вип. 86. - С. 134-141. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : 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 / К. І. Леонова // Вісник ХДАДМ. – 2016. – № 1. – С. 38 – 44. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <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 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів.] – К: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.

40. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів.] – К: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
41. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. (Notabene).
42. Лукач Г. фон. Душа и форма. Ессе / Г. фон Лукач. – М.: «Логос-Альтера», 2006. – 264 с.
43. Любинский А. На перекрестье / А. Любинский – СПб.: Алетейя, 2007. – 232 с.
44. Лямзина Т. Ю. Жанр эссе (к проблеме формирования теории) / Т. Ю. Лямзина [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.Psujourn.narod.ru/liamzina_essay.htm/com.
45. Маленко О. О. Лінгво-естетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну): [монографія] / О. О. Маленко. – Х. : Харківське історико-філологічне товариство, 2010. – 488 с.
46. Маньковская Н. Б. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Н. Б. Маньковская // Коллаж-2: Социально-философский и философско-антропологический альманах. – М.: ИФ РАН, 1999. – С. 18–25.
47. Маркарьян С. Б. Праздники в Японии: обычаи, обряды, социальные функции / С. Б. Маркарьян, Э. В. Молодякова. – М. : Москва, 1990. – 248 с.
48. Марко В. П. Аналіз художнього твору: [навч. посібн.] / В. П. Марко. – К. : ВЦ «Академвидав», 2013. – 280 с.
49. Маськова Е. В. Эссе как жанр и метод: автореф. дисс. ... к. филол. н. / Е. В. Маськова. – Минск, 1994. – 24 с.
50. Матіяш Б. Костянтин Москалець: «Ти бачиш те, чого ніхто на світі не бачить, окрім таких, як ти сам» / Б. Мятіаш // Український журнал. – 2012. – № 7. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrzurnal.eu/ukr.archive.html/1048/>.
51. Мельник Н. Роздуми про сенс людського існування в новелі К. Москальця «Споглядання черешні» / Н. Мельник. – 2008. – С. 153 – 155.

[Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2331/1/melnukN.pdf>.

52. Мельник Н. Г. Філософсько-екзистенційні домінанти новел К. Москальця «Даремний дар», «Незрима вода» та «Аутодафе» / Н. Г. Мельник // Література. Фольклор. Проблеми поетики: [збірник наукових праць]. – К. : Твім інтер, 2009. – № 33. – Ч. 2. – С. 229 – 233.

53. Мельник Н. Чайний ритуал: перетворення енергії свободи на творчість (за есеєм Костянтина Москальця «Воскресіння чаю») / Н. Мельник // Харчові традиції – ментальний код нації: [колективна монографія]. – Одеса: ВМВ, 2018. – С. 85 – 93.

54. Месевря О. І. Сучасна українська література: [навч.-метод. посібн. для вчителів]. Ч. 2 / О. І. Месевря, С. І Січкач. – Черкаси, 2010. – 110 с.

55. Мирошкіна Н. В. Українська есеїстика: теоретичні розвідки / Н. В. Мирошкіна. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=2376>.

56. Мінцис Е. Є. Композиційні особливості англійського есе / Е. Є. Мінцис // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 184 с.

57. Моклиця М. В. Вступ до літературознавства: [навч. посібн.] / М. В. Моклиця. – Луцьк: Волинський університет, 2011. – 468 с.

58. Москалець К. Про дзуйхіцу / К. Москалець // Український журнал. – 2011. – № 4 (64). – С. 50.

59. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Ю. В. Нестеренко. – К. : Логос, 2014. – 18 с.

60. Нестеренко Ю. В. Тематические разновидности писательского эссе / Ю. В. Нестеренко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2014. – № 2 (32). – Ч.2. – С. 131 – 135.

61. Нечаев И. Диджимодернизм в «культурном ландшафте» пост-постмодернизма (концепция А. Кирби) / И. Нечаев // Научные труды

Московского гуманитарного университета. – М.: «Социум», 2010. – № 124. [Електронний ресурс] – Режим доступу: file:///C:/Users/admin/Downloads/Nechaev_Digimodernism.pdf.pdf.

62. Ніколенко О. М. Літературні епохи, напрями, течії / О. М. Ніколенко, В. І. Мацапура. – К. : Педагогічна преса, 2014. – 228 с.

63. Павличко С. Д. Facing Freedom: The New Ukrainian Literature, 1996/ С. Д. Павличко // «Теорія літератури». – К.: Основи – 2002. – С. 553 - 559.

64. Пастух Т. Сторінками єдиного тексту Костянтина Москальця / Т. Пастух. – ЛітАкцент, 2009. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2009/04/23/storinkamy-jedynoho-tekstu-kostjantyna-moskalcja/>.

65. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики / В. Пахаренко. – Черкаси: Брама – Україна, 2007. – 208 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nashekolo.org.ua/nk/im_article/File/Microsoft%20Word%20-%20ПАХАРЕНКО_SHEVCHENKOVA_ЕТУКА.pdf.

66. Пахаренко Н. Своєрідність художнього мислення Костянтина Москальця: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н. Пахаренко. – Кіровоград, 2007. – 22 с.

67. Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури / [гол. ред. В. Єшкілев.]. – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 1998. – 288 с.

68. Поліщук Я. Література ХХІ століття: прогностичний начерк / Я. Поліщук. – Літературознавчий процес: методологія, імена, тенденції. – 2013. – № 2. – С. 67 – 70. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/44/44#.W5Qj96AVQdU>.

69. Поліщук Я. Реорієнтація в сучасній українській літературі / Я. Поліщук. // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2015. – № 3. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/download/167/158>.

70. Рубчак Б. «Живописаний Шевченко («Журнал» як текст)» / Б. Рубчак // Вісник Луганського національного університету імені Тараса

Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ, 2009. – № 19 (182). – С. 13 – 19. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/rubchak.htm>.

71. Садикова Л. В. Жанр есе у французькій літературній традиції / Л. В. Садикова // Харківський держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Наукові записки. Сер. Літературознавство. – Х., 1997. – № 6 (11). – С. 7–11.

72. Свято Р. В. Поетична творчість Костянтина Москальця: поетикальний і світоглядний виміри / Р. В. Свято // Магістеріум. Літературознавчі студії. – Київ: Stylos, 2012. – С. 53 – 58.

73. Сёнагон С. Записки у изголовья / С. Сёнагон: [пер. В. Марковой]. – СПб. : Северо-запад, 1998. – 355 с.

74. Славінська І. Кость Москалець: справжній якость-воно-буддист / І. Славінська // Українська правда, 2011. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/society/2011/03/10/74629/>

75. Теплова Н. Наше інтерв'ю з Костем Москальцем / Н. Теплова // Порадник. Бахмацька районна незалежна газета. – 2010. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://poradnik.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=1184&catid=11&Itemid=102.

76. Ткачук М. П. Естетична концепція людини в «Енеїді» Івана Котляревського / М. П. Ткачук. – К. : Вища школа, 1995. – 55 с.

77. Ткачук М. П. Літературний процес 90-х років ХХ століття / М. П. Ткачук // Українська мова та література. – 2000. – № 22. – С. 1 – 6.

78. Торговець Ю. І. Есе як тип тексту: історичний аспект / Ю. І. Торговець // Мова і культура. – Київ, 2011. – № 14. – Т. 2. – С. 98 – 105.

79. Торговець Ю. І. Особливості генезису жанру есе / Ю. І. Торговець // Studia Filologia (Філологічні студії): [збірник наукових праць]. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Гринченка, 2013. – № 2. – С. 83 – 88.

80. Тормахова А. М. Концепція дігімодернізму Алана Кірбі / А. М. Тормахова // Гуманітарні студії. – КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – №20. – С. 181 – 187. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.irbis->

nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/gums_2013_20_24.pdf.

81. Українська література ХХ століття : [навч.-метод. посіб. для студ. 1-го курсу, які навчаються за напрямом підготов. 6.020303 – Філологія] / Нар. укр. акад., [каф. українознав. ; упоряд. О. В. Слюніна]. – Х. : Вид-во НУА, 2014. – 156 с.

82. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики: [навч. посібн.] / Н. С. Ференц. – К. : Знання, 2014. – 511 с.

83. Хализев В. Е. Теория литературы: ученик / В. Е. Хализев. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.

84. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: [навч. посібн.] / Р. Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.

85. Ципоруха О. Теорія есе: європейські та американські концепти / О. Ципоруха // Мандрівець. – Тернопіль, 2000. – № 5 – 6. – С. 58 – 63.

86. Швець Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: автореф. дис. ... к. філол. н. / Г. Д. Швець. – К., 2006. – 36 с.

87. Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів: автореф. дис. ... к. н. соц. комунікацій. / С. В. Шебеліст. – К., 2009. – 14 с.

88. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею / С. Шебеліст // Слово і час. – 2007. – № 11. – С. 48 – 56.

89. Шевченко Т. М. Поетика дзуйхіцу в сучасній українській літературі / Т. М. Шевченко // Philologi. Science and Education a New Dimension. – Будапешт, 2018. – № 4 (45). – С. 70 – 73.

90. Щербина В. Р. Наш современник. Концепция человека в литературе ХХ столетия / В. Р. Щербина. – М. : Советский писатель, 1964. – 571 с.

91. Эпштейн М. К теории жанра: Эссе об эссе: Законы свободного жанра. Эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени / М. Эпштейн. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – Т. 1. – С. 5 – 16.

92. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория / М. Эпштейн. – М. : Издание Р. Элинина, 2000. – 368 с.

93. Якубовська М. У дзеркалі слова: есеї про сучасну українську літературу / М. Якубовська. – Львів : Каменяр, 2005. – 751 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Москалець К. Вечірній мед: [роман, повісті, есеї] / К. Москалець. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. – 448с.
2. Москалець К. Гра триває. Літературна критика та есеїстика / К. Москалець. – К. : Факт, 2006. – 240.
3. Москалець К. Келія чайної троянди. 1989 – 1999: [щоденник] / К. Москалець. – Львів: Кальварія, 2001. – 204 с.

Анотація

Целюх Тетяна Володимирівна. Концепція людини в есеїстиці Костянтина Москальця.

Магістерську роботу присвячено дослідженню концепції людини в есе Костянтина Москальця «Людина на крижині», «Споглядання черешні», «Місяць милування місяцем».

У процесі аналізу творів сформульовано цілісну художню концепцію автора. Людина у творах митця постає духовно незалежною, постійно перебуває в пошуках власного *Я*, душевної рівноваги, і понад усе прагне свободи. Цю свободу автор вбачає в єдності людини з природою, усвідомленні себе її частиною.

Акцентовано на оригінальному світобаченні письменника: на його думку, зрозуміти сенс буття, по-справжньому відчувати цінність життя людина зможе, лише об'єднавшись із природою, повернувшись у її лоно. Тільки в спогляданні, милуванні нею можна врівноважитися та знайти життєву гармонію.

Важливим для розуміння авторської концепції є категорія *нікомуненалежності*. Так, вихід із соціуму, єднання з природою задля зцілення, прагнення бути інакшим, бути собою, іноді самотнім та відчуженим – єдиний можливий шлях до справжнього себе, можливість викристалізуватися, стати автентичною людиною.

Ключові слова: концепція людини, есе, ідея художнього твору.