

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Львівський національний університет імені Івана Франка

Філологічний факультет
Катедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

**Філософія самотництва та її авторська
інтерпретація у модерністських текстах Олега
Лишеги і Костянтина Москальця**

Магістерська робота
студентки групи ФЛТМ–21
ОП «Літературна творчість»
філологічного факультету
Гордій Олесі Ігорівни

Науковий керівник
доц. **Челецька Мар'яна Маркіянівна**

Львів – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ I. САМІТНИЦТВО ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН ХХ СТ.	7
1.1. Екзистенціалізм ХХ ст. як маркер розуміння природи персонажа-самітника у європейській модерністській традиції.....	7
1.2. Соціокультурні та екзистенційні чинники самітництва в українській модерністській традиції	14
РОЗДІЛ II. АВТОРСЬКІ МОДЕРНІСТСЬКІ ПРОЄКЦІЇ ФІЛОСОФІЇ САМІТНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1970 -80 Х РОКІВ.....	20
2.1. Розуміння ролі західної і східної філософії для літератури модернізму в творчому переосмисленні О. Лишеги	20
2.2. Традиції східної культури у медитативній практиці угруповання "ДАК" та в творчій лабораторії К. Москальця	25
РОЗДІЛ III. ЩОДЕННИК К. МОСКАЛЬЦЯ «КЕЛІЯ ЧАЙНОЇ ТРОЯНДИ» ТА П'ЄСА «НЕ-ДЛЯ-СЦЕНИ» О. ЛИШЕГИ «ДРУЖЕ ЛІ БО, БРАТЕ ДУ ФУ..» ЯК ЗРАЗКИ САМІТНИЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ	34
3.1. Особливості «келійної» філософії самітництва К. Москальця.....	34
3.2. Архетипи самітництва за філософією Лі Бо та Ду Фу в драматичній інтерпретації О. Лишеги	43
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	56

ВСТУП

Тема самотності є актуальною в будь-яку епоху, але в постмодерні вона набуває особливого значення. Це пов'язано з тим, що в постмодерному суспільстві втрачається традиційна система цінностей та моральних орієнтирів. Людина в таких умовах часто відчуває себе розгубленою та самотньою. Вона не може знайти своє місце в суспільстві, не може зрозуміти, що означає бути людиною.

В українському літературознавстві тема самотності в постмодерністській українській літературі досліджується недостатньо. Існує лише невелика кількість робіт, присвячених цій темі. Тому дослідження філософії самотності в постмодерністських текстах Костянтина Москальця та Олега Лишеги є важливим науковим внеском у літературознавчу науку.

Творчість Костянтина Москальця привернула увагу таких дослідників як Гавриліва Т., Гриценка О., Зборовської Н., Константиненко К., Матвієнко С., Мельник Н., Пастуха Т., Пахаренко Н., Челецької М. Здебільшого для досліджень обирають саме есеїстичні тексти автора.

Постаттю Олега Лишеги цікавилися такі науковці та літературознавці Борисюк І., Войтенко Ю., Вороновська Д., Ганжа Т., Головань Т., Грабович Г., Гриценко О., Гундорова Т., Гудзь Ю., Дзюба І., Діброва В., Крюгер Ваню, Куц Д., Лаюк М., Матіяш Б., Моренець В., Москалець К., Пастух Т., Таран Л., Челецька М.,

Важливо також зазначити, що в 2018 році було вперше написано та захищено дисертацію про творчу діяльність Олега Лишеги. Авторкою цієї роботи під назвою “Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція” стала Катерина Девдера.

Актуальність дослідження полягає у висвітленні особливостей самотницької прози на матеріалах творів українських авторів Костянтина Москальця та Олега Лишеги. Актуальність у потребі дослідження творчості

авторів нового тисячоліття і зумовлює **новизну** запропонованої наукової роботи.

У модерністських і постмодерністських текстах самітництво часто виступає як форма протесту проти нав'язаних суспільством норм та цінностей. Самітник відмовляється від участі в соціальному житті, відкидає загальноприйняті правила та норми, прагне до самореалізації поза суспільством.

Третя хвиля представників українського модернізму також звертається до теми самітництва. У текстах Костянтина Москальця та Олега Лишеги самітництво виступає як важливий естетичний та філософський концепт.

Новизна роботи полягає в здійсненні комплексного аналізу філософії самітництва в модерністських текстах Костянтина Москальця та Олега Лишеги. У роботі буде розглянуто образи самітників у текстах, крізь призму авторської інтерпретації теми самітництва.

Художні тексти Костя Москальця мають насичений філософський та культурологічний підтекст, тож вони є унікальним об'єктом для подальшого наукового вивчення. Розкриття філософських концепцій, що присутні в творах автора, відіграють важливу роль у вивченні та аналізі особливостей його літературного доробку.

Аналіз філософських аспектів у творчості Москальця в контексті постмодернізму дозволяє також розкрити особливості підходу до філософських питань. Крізь призму характерних рис постмодерністської літератури, де межі між жанрами та дисциплінами стають розмитими, вивчення філософських аспектів в цьому контексті сприяє глибшому розумінню інтертекстуальності та взаємодії літератури із філософією у творчості письменника.

Творчість Олега Лишеги характеризується поєднанням мовних експериментів і філософських міркувань. Його поезія, написана в постмодерністській манері, є цікавим предметом для дослідження в контексті філософського розвитку. А особливої уваги заслуговує його п'єса «Друже Лі

Бо, брате Ду Фу..». Цей текст можна вважати чимось революційним в історії української літератури. Його аналіз дасть змогу глибше збагнути світобачення та світосприйняття автора, а також розширити уявлення про жанри драматичних творів та їх реалізацію.

Мета дослідження: проаналізувати філософію самотництва в модерністських текстах Костянтина Москальця та Олега Лишеги; інтерпретувати архетипи та символи на позначення самотности в текстах обох авторів.

Відповідно до зазначеної мети виникає необхідність вирішення таких **завдань:**

- вивчити особливості філософії екзистенціалізму;
- проаналізувати підходи до розуміння феномену самотности;
- дослідити проблему самотности в українській літературі;
- означити роль східної і західної філософії у творчості Олега Лишеги;
- окреслити фактори, що вплинули на творчість Костянтина Москальця;
- осмислити особливості жанрового наповнення самотницької прози.

Об'єктом дослідження є тексти Костянтина Москальця (щоденник «Келія чайної троянди») та Олега Лишеги (п'єса «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..».)

Предметом дослідження є символи та архетипи самотництва, особливості побудови текстів самотницької прози.

Мета і завдання, поставлені у дослідженні, потребують застосування необхідного комплексу літературозначих **методів:** описово-аналітичний, системний (розгляд окремих творів як явищ цілісної літературної та культурної системи), **зіставний** (аналіз текстів авторів однієї національної літератури) та частково **компаративне** осмислення творчих паралелей і літературних аналогій з **інтертекстуальним** аналізом; **герменевтичний** та **феноменологічний** підхід до розуміння естетичних цінностей літератури модернізму.

Практичне значення дослідження: Результати дослідження можуть бути використані в літературознавстві, культурології та філософії. Вони можуть допомогти глибше зрозуміти філософію та естетику постмодернізму, а також проблему самотництва в сучасному суспільстві.

Апробація результатів дослідження. За матеріалами магістерського дослідження підготовлено та виголошено доповідь на студентській науковій конференції та опубліковано тези виступу (Гордій О. Самотність як спосіб розуміння сучасного світу (за романом Любка Дереша «Там, де Вітер») / наук. кер. Челецька М.М. // Мозаїка наукової комунікації: Матеріали II Міжнародної мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наукової комунікації» (4 травня 2023 року) ; Редкол.: Р. Крохмальний, М. Гарбузюк, Д. Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський. Львів, 2023. С. 57–58).

Обсяг і структура роботи. Магістерський проєкт складається зі вступу, трьох розділів, що, зі свого боку, поділяються на окремі підрозділи; висновків та списку використаної літератури (54 позиції). Загальний обсяг роботи складає 62 стор.

РОЗДІЛ I. САМІТНИЦТВО ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКО-ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ФЕНОМЕН ХХ СТ.

1.1. Екзистенціалізм ХХ ст. як маркер розуміння природи персонажа-самітника у європейській традиції

Тема самотності, як основний мотив філософських роздумів, виникає в європейській філософії в пізній період епохи Нового часу. У цей період спостерігається зміна у сприйнятті трансцендентного, що була характерною для Середньовіччя й Відродження. Людина відчуває себе безпритульною в нескінченному Всесвіті. Цей процес відображений у творчості Б. Паскаля, який розглядав самотність як страждальний феномен. На відміну від нього, Г. Сковорода намагався побачити конструктивний та навіть гедоністичний сенс самотності через розуміння сенсу усамітнення та самозаглиблення, що може призвести до просвітлення комунікації зі світом, вважаючи це «сродною працею» [53, с. 90].

Є різні визначення самотності, але всі вони мають спільні риси: біль чи смуток, відчуття ізоляції та відсутність близькості до інших. Слово «самотність» (*ensomhet*) має давньоскандинавське коріння *einsamann*, що означає існування в повному відокремленні. Це може створювати враження, що самотність та буття наодинці тотожні. Однак, як покаже аналіз, самотність не обов'язково залежить від ступеня самотності. Сутність полягає не в тому, наскільки особа оточена іншими, а в тому, як вона переживає свій зв'язок з іншими [46, с. 29 – 30].

Ідеї екзистенціалізму, так само як і екзистенціальної філософії, не виникли з порожнього місця. Одним з важливих джерел для осмислення екзистенційності були праці данського філософа ХІХ століття, С. К'еркегора, якого К. Ясперс визнав засновником екзистенціальної філософії. Вплив ідей данського мислителя відчули не лише філософи та письменники його часу, але й наступні покоління. У його творчості вперше з'явилися терміни «екзистенція» та «екзистенціальне». Треба відзначити, що за версією Еріка

Лундестада, С. К'єркегор використав термін «екзистенціальний» як характеристику своєї філософії, взявши його в позитивного норвезького поета-романтика та історика літератури, Югана Вельгавена [16, с. 84].

Сутність концепції екзистенціалізму вказує на те, що це насправді одна з найбільш гуманістичних та особистісно орієнтованих галузей сучасної філософії. Вона спрямована на пояснення істоти людини, розглядаючи її нерозривну єдність з усіма аспектами її існування. Важливим є гуманістичний потенціал екзистенціалізму, який, незалежно від релігійного або атеїстичного контексту, підкреслює самодостатність людської особистості [50, с. 52].

Починаючи з моменту публікації епохальної праці М. Гайдеггера, термін «екзистенціал» став предметом багатьох обговорень у філософсько-естетичній сфері. Сьогодні існує значна кількість досліджень, де цей термін систематизується та отримує конкретні визначення (в роботах А. Абдуліна, В. Глебкіна, К. Горбенка, А. Гагаріна, П. Гайденка, Т. Даренської, С. Дацюка, С. Омарбекової, Ю. Разінова, Н. Хамітова та інших) [15, с. 241].

Згаданий вище дослідник теми самотності Назіп Хамітов також присвятив цій темі не одне дослідження. Відтак, він стверджує, що у ХХ столітті феномен самотності розглядається через призму «граничної ситуації» як у контексті атеїстичного, так і релігійного екзистенціалізму [53, с. 90]. У своїй праці «Самотність у людському бутті» він виокремив кілька теорій, що стосуються розуміння феномену самотності в філософських вченнях ХХ століття.

Перший підхід належить Мартіну Гайдеггеру. У своїй творчості він оперує поняттями самотності (Alleinsein) та усамотнення (Einsamkeit). У праці «Основні поняття метафізики» Гайдеггер асоціює самотність та усамітнення з неухильністю людського існування. Він стверджує, що «неухильність не є лише властивістю, яку ми маємо, але є фундаментальним способом нашого буття». Гайдеггер вказує, що для того щоб стати тими, ким ми є, нам необхідно не відкидати цю неухильність чи обдурювати себе на її

рахунок, але зберігати її. Зберігання неухильності відображає таємничий процес нашого кінцевого існування, тобто нашої потаємної орієнтації до кінця [53, с. 53].

Знову повертаючись до праці Л. Свендсена, знаходимо твердження: «Гайдеггер прогнозовано пише, що шлях до пізнання самого себе проходить через самотність». Самотність може надати уявлення, яке за інших обставин було б важко здобути, але в той же час інше розуміння може залишатися прихованим. Самотність відкриває новий погляд на існування, хоча цей погляд не обов'язково є більш правильним [46, с. 59 – 60].

У філософії Карла Ясперса велике важливе місце надається вивченню явища самотності. У своїй праці «Розум та екзистенція» він стверджує, що екзистенція стоїть у протиставленні до буття так само, як і особливе і самотнє (das Einzige) виступає протиставленням до всього (das All). Окрім цього, Ясперс вводить ще одне поняття – das Eine – Єдине, яке поєднує в собі особливість та одночасно сполученість із буттям. Екзистенція, зазначена на самотність внаслідок своєї унікальності та породжена самотністю у критичних обставинах, може вийти за межі самотності лише шляхом бажання наблизитися до трансценденції як до цього Єдиного, яке знімає в собі протилежність між Я та світом [53, с. 55–56].

Мартін Бубер аналізує проблему самотності як взаємодію між людьми, де їхні відносини не базуються на «Я – Ти», але на «Я – Воно». За поглядом Бубера, неспроможність розглядати в іншій людині щось подібне до себе, неспроможність вбачати в ній особистість як унікальний мікрокосмос, призводить до глибокої внутрішньої самотності. М. Бубер називає поєднання «Я – Ти» та «Я – Воно» «основними словами» людського існування: «Основні слова - це не окремі слова, але пари слів. Перше основне слово - це з'єднання Я – Ти. Друге основне слово - це з'єднання Я – Воно; при цьому, не змінюючи основного слова, на місце Воно може вступити Він або Вона» [53, с. 59].

М. Бердяєв у своїх творах визначав самотність як ключовий мотив свого життя та філософського мислення. У розділі «Самотність» книги «Самопізнання» він висловлює думку, що для нього тема самотності завжди була пріоритетною: «Тема самотності головна... Я ніколи не відчував себе частиною об'єктивного світу і тим, хто займає у ньому якийсь місце. Я переживав ядро мого “я” поза об'єктивним світом, що протистоїть мені. Лише на периферії я стикався з цим світом». В «Самопізнанні» Бердяєв підкреслює, що глибоке переживання власної самотності для нього означало внутрішню самотність, яка розвивалася навіть при активних соціальних контактах. Внутрішню самотність творчої особистості Бердяєв вважає необхідним результатом трансцендування, або, точніше, самотрансцендування [53, с. 66].

Жан Бодріяр розкриває цікавий підхід до екзистенційних коренів самотності у своїй праці «Система речей». Він обговорює спробу подолати самотність через взаємодію з речами, зокрема шляхом уречевлення та переважно колекціонування. У своїх словах Жан Бодріяр вказує: «Ми не можемо жити в абсолютній одиничності, в тій необоротності, яка визначається моментом народження. Речі допомагають нам звільнитися від цієї необоротності, спрямованої від народження до смерті». Виходження за межі самотності, за висловом Бодріяра, означає виходження за межі страждань, які виникають від свідомості про смерть і обмеженість часу. Людину в особливий зв'язок із смертю і часом ставить процес колекціонування антикваріату – предметів, які існували перед народженням їхнього власника. Колекціонування для Бодріяра є «серійною грою», в якій людина уречевлюється, стає частиною неживого. Її оточують цикли неживих речей, але це цикли, які оживають завдяки людській психіці, що мріє про безсмертя та перемогу над біологічним народженням та згасанням. Ті предмети, які я колекціую зараз, пережили фізичність багатьох інших людей; вони можуть продовжити існування після моєї фізичної тілесності [53, с. 71–72].

З погляду видатного представника французького екзистенціалізму Альбера Камю, самотність виникає як результат відчуття абсурдності власного існування, яке людина переживає чесно перед собою аж до кінця. У своєму відомому есе "Про абсурд" Камю стверджує: «Абсурд єдиний факт, який я визнаю. Проблема полягає в тому, як вийти з нього, і чи можна вийти з абсурду без необхідності самогубства». Глибоко вдумуючись у це питання, Камю приходять до висновку про тотальну могутність абсурду. За його думкою, кожна людина, яка звертає погляд за межі звичайного, стає співучасником абсурду і вже не може позбавитися його. Він зауважує, що «абсурдність стає хворобливою пристрастю з того моменту, як усвідомлюється» [53, с. 73].

Тут Хамітов також додає твердження А. Камю про специфічне «філософське самогубство». Воно є спробою обдурити інстинкт самозбереження і разом із тим можливістю повстати проти абсурду. А. Камю називає «філософським самогубством» саме екзистенціальну філософію, що «заперечує сама себе і прагне подолати себе за допомогою того, що її заперечує». Якою стає людина, що зробила «філософське самогубство?» Це «людина без надії», яка, «усвідомивши себе такою, більше не належить до майбутнього... Але у тій же самій мірі їй належать і спроби вирватися з того всесвіту, творцем якого вона є...» [53, с. 74].

Герберт Маркузе розглядає самотність людини як результат критичного відношення до реальності. Критичне відкидання понять, які не відповідають дійсності, ініціює відокремлення філософа від інших людей. Це критично-негативне мислення, хоча і відділяє філософа, проте в цій відокремленості може народжуватися глибоке розуміння реальності. Цей процес руйнує концепцію «одномірної людини». Філософське мислення, за Маркузе, відзначається готовністю вирішувати суперечності, навіть якщо це протиставлено «здоровому глузду» та узагальненому науковому розуму [53, с. 76].

Юрген Хабермас вивчає проблему самотності людини через призму проблеми комунікації. Внутрішня самотність виникає як неможливість самореалізації у комунікативному акті, де людина не може виявити себе як сутність, ідентичну самій собі. Його погляд полягає в тому, що самотність, яка виражається у відокремленості, переважно є результатом афективних, емоційних аспектів, що лежать поза межами розумових відносин до існування. Це порушує самоідентичність людини і, таким чином, ускладнює можливість комунікації. Хамітов також додає цитування згаданого автора: «Відокремлення пізнання від інтересу повинно привести не до чогось подібного очищенню теорії від помутніння, що утворюється суб'єктивністю, а... вести до екстатичного очищення суб'єкта від пристрастей» [53, с. 80].

Поль Рікер зв'язує явище самотності людини з питаннями самооцінки, а також з толерантністю, нетолерантністю та неприйняттям. Розповсюдження цих явищ відбувається в сфері інституціонального життя людини. Всі ці три характеристики в певному відношенні потребують відокремлення як умови для самооцінки політичного діяча та його відстані від щоденних обставин та інтересів. В результаті вподобання розглядаються як «протилежність стерильному збудженню, але ентузіазм заради справи», тоді як точка зору стає вмінням «дистанціювання від людей та речей, яке робить з політика керівника і господаря» [53, с. 85–86].

У праці «Філософія самотності» норвезького філософа Л. Свендсена знаходимо поділ самотності на хронічну, ситуативну і минущу.

Хронічна самотність виникає, коли особа постійно відчуває біль через відсутність налагодженого зв'язку з іншими. Ситуативна самотність виникає внаслідок змін у житті, таких як втрата близького друга або члена сім'ї, завершення романтичних відносин, виїзд дітей з дому і т.д. Минуща самотність може наступити в будь-який момент, чи на вечірці в колі багатьох людей чи вдома на самоті [46, с. 41 – 42].

У цій же праці Л. Свенденс згадує про напрацювання Роберта Вайсса. Останній розрізняє ще соціальну і емоційну самотність. Соціальна самотність

виникає внаслідок відсутності соціальної інтеграції, і особа, яка відчуває таку самотність, прагне стати частиною спільноти. Натомість емоційно самотня людина не відчуває близького зв'язку з кимось... Існує можливість займати місце в спільноті та відчувати емоційну самотність, або, навпаки, мати близький зв'язок з іншою людиною та відчувати соціальну самотність [46, с. 43].

Самотність створює можливість для рефлексії щодо зв'язків з іншими і дає змогу по-справжньому оцінити, наскільки вони необхідні. У сучасних взаємин іноді може траплятися так, що стосунки з життєвим партнером витісняють інші соціальні взаємодії, що може призвести до виникнення соціальної самотності, навіть якщо емоційна близькість задовольняється [46, с. 44].

Згадані проблеми знайшли свій відбиток не лише в філософії, а й літературі, що творилася під впливом філософії екзистенціалізму. Відтак, дослідниця цієї проблеми І. Девдюк стверджує в своїй монографії, що літературний екзистенціалізм, як форма мислення, була спрямована на роздуми про людську існування, володіє довгою історією свого існування. Багато творів видатних майстрів слова відзначені трагічним гуманізмом, який висвітлює болючу неповноцінність (таких як Ф. Ніцше, Ф. Кафка), і проявляють аналогічний тон. Загалом, поняття «екзистенціалізм в літературі» можна застосувати до різноманітних авторів. Також науковиця покликається на висновки Келвіна Голла, що велика література завжди була і залишається екзистенційною, оскільки вона займається буттям-у-світі [16, с. 85].

Осмислення феномену самотності має давні коріння в художніх, релігійних та теоретичних контекстах. Вже в «Одіссей» Гомера, драмі Софокла «Філокле» чи «Пригоді Синдбада-Морепоплавця» виявляється мотив героя, який відокремлений від людського товариства. Ці мотиви передаються через міфи та філософські діалоги античності, де домінуючою є думка, що людина може бути цілісною лише в єдності з іншою людиною. У подальшому феномен самотності відображався у творах М. де Наварра,

Х. Невіля, Гарсілазо де ла Вега, К. Гріммельсхаузена та інших. З того часу цей феномен постійно привертає увагу письменників і залишається в центрі літературного інтересу [35].

Феномен самотності виявляється не тільки у фізичному відокремленні, але й в емоційній сфері, відсутності близьких стосунків та відчутті ізоляції. Важливо зазначити, що культурні, філософські та психологічні підходи впливають на сприйняття самотності. Таким чином, розуміння самотності може еволюювати в різних історичних періодах та серед різних культур. Відтак, ми навели приклад того як сприймали і трактували цей феномен філософи європейської традиції.

Варто звернути увагу також й на те, що проблема самотності знайшла своє відображення в художній літературі письменників різних генераційних поколінь та культур.

1.2. Соціокультурні та екзистенційні чинники самотності в українській традиції

У творах української літератури екзистенційні проблеми розглядалися задовго до того, як схожі художні явища з'явилися у літературі міжвоєнного періоду ХХ століття. Зокрема, О. Шичула вбачає їхні корені в творчості мислителів Київської Русі. Проблеми сенсу буття, життя і смерті, свободи і необхідності можна відслідкувати у «Руській Правді» Ярослава Мудрого, «Слові про закон і благодать» Іларіона Київського, «Слові про похід Ігорів», «Повчанні» Володимира Мономаха, «Молінні» (або «Слові») Данила Заточника, «Посланнях» Кліма Смолятича, а пізніше в трактатах Ісайї Копинського, Касіяна Саковича, Станіслава Оріховського, Івана Вишенського, елегійній ліриці Феофана Прокоповича, Олександра Падальського, Івана Пашковського [16, с. 85 – 86].

Ідеї Ніцше сприяли теоретичному, культурно-філософському, етичному та естетичному розвитку українського модернізму. Ці концепції, певною мірою та виявах, присутні у критиці та художній творчості таких

постатей, як в Миколи Вороного, Олексія Плюща, Леся Гринюка (який перекладав «Так мовив Заратустра»), Артима Хомика, Василя Панейка, Михайла Яцкова, Дениса Лукіяновича, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Миколи Євшана, Володимира Винниченка [11, с. 151].

Окрім цього, ідеї німецького філософа призвели до нового осмислення трагічного і небуття, страждання і самотності в літературі. Ці екзистенціальні стани відкривають внутрішні ресурси людського буття [16, с. 98].

Відтак, Іван Франко, розглядаючи образ відлюдника Івана Вишенського у своїй поемі з однойменною назвою, оцінює цього героя як особу, яка служить суспільству, розглядаючи самопожертву не як ціль у самому собі, а як спосіб духовного протесту. Леся Українка використовує мотив самотності у своїй драматичній поемі «На полі крові». «Скупе, злиденне поле» Юди розглядається як символ зради, представляючи відчужене існування персонажа, який приречений на цю землю людським відсудженням та усвідомленням власної провини. У новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» головний герой прагне самотності, але це не є свідомим відмовою від людського суспільства; це хвороблива втеча втомленої душі від джерела свого емоційного страждання. Герой твору «На острові» навіть серед людей відчуває відчуження, оскільки для нього острів є межевою, лімінальною територією, зупинкою на шляху в небуття [10, с. 85 – 86].

Мотиви українського романтизму стали подібними до екзистенційних і визначили напрямки одного з перших літературних течій, який типологічно був подібний до європейських, включаючи англійські художні тенденції. Так само, як і їхні британські колеги, українські романтики вдавалися у пошуки шляху до Бога через розуміння природи та свого власного місця в ній. Ці пошуки, аналогічно руху романтизму загалом, виступали як своєрідна художньо-естетична реакція на кризу, що охопила всю Європу на початку XIX століття. Українська «реакція» відзначалася особливістю у використанні

мотивів, пов'язаних із історичним минулим, що було обумовлено функціонуванням нашої літератури в умовах бездержавности [16, с. 88].

Важливу роль у формуванні екзистенційних проблем в українській літературі відіграв ранній період модернізму, зокрема, декаданс як характерна особливість того часу. Цей напрям висвітлює мотиви загибелі та втрати соціокультурних, а головне, моральних орієнтирів, а також запропонував новий підхід до розуміння краси, яку відділяло від традиційних чеснот. Технічний та науковий прогрес, на який в XIX столітті покладали великі сподівання, не виправдав очікувань, а навпаки, став джерелом тривоги і страху. Позитивістський погляд на людину як на суто біологічний об'єкт виявився непридатним для розуміння складного явища людської душі [16, с. 92].

Поміж новаторства у стилі та тематиці, письменники цього періоду вдавалися до інтенсивних експериментів із формою своїх творів. Українські митці активно використовували численні художні техніки, такі як образки, акварельки, шкіци та новели. Саме в малих епічних формах вдалося найкраще висловлювати фрагментарні внутрішні переживання та екзистенційні стани, які стали популярним об'єктом зображення. У гостропсихологічній прозі Василя Стефаника, «мужики» відзначаються Сізіфом, якого описав Альбер Камю, який, незважаючи на тяжку ношу, робить вибір і волочить її вгору. Прикладами є Іван Дідух із «Кам'яного хреста» або Гриць Летючий із новели «Новина»: опинившись у ворожому світі, наодинці зі своїми проблемами, Гриць обирає лише один вихід – вбивство своєї дитини, хоч й усвідомлює повну відповідальність за свій вчинок, бо сам йде до поліції [16, с. 96].

Перехід від світогляду та художньої парадигми модерну до постмодерної парадигми, що відбувався на всій планеті, характеризується не лише частковим «перекодуванням», але і значущою трансформацією семантики концепції самотництва. Закінчення XX століття відзначилося переоцінкою цивілізації у зв'язку з перенасиченістю. Загроза екологічної

катастрофи та філософія споживацького відношення до світу призвели до загального розчарування у традиційних цінностях [10, с. 86].

Переживання самотності є вельми характерним явищем в умовах екзистенціально-антропологічної кризи в Україні кінця ХХ століття, яка є передусім кризою самоідентичності [3, с. 9]. Початок ХХІ ст. не покращив ситуацію, навіть більше, Помаранчева революція 2004 року, а потім Революція Гідності 2013–2014 роках лише поглибили проблему самоідентичності та самотності в суспільстві, попри спільні настрої мільйонів.

Як приклад, самітницької прози ХХІ ст. можна навести роман сучасного письменника Любка Дереша «Там, де вітер» – це роман про митця і водночас роман в романі. Головний герой – молодий письменник Макс Тарнавський переживає глибоку екзистенційну кризу під час Революції Гідності. Всенародна активність сприяє виникненню літератури про події Майдану, в той час як Тарнавський зосереджується на пошуку сенсу життя та власного “я” зокрема. Його останній роман піддається жорсткій критиці, бо в період важливих державних зрушень, людина, що словом впливає на інших, пише про маяки та море.

У романі Л. Дереша маяк є першим і одним з головних символів самотності. Вочевидь в образі відлюдника, що живе на маяку можна простежити образ як і Дереша, так і його протеже Тарнавського. Попри звинувачення в байдужості до долі країни та неприйнятті своїх думок, автор відповідає: «Взагалі-то, я писав “Там, де вітер” не для наслідування, а для того, щоб стати самим собою» [17, с. 9]. Митець у творі Дереша не вважає за потрібне відповідати очікуванням середовища, він нонконформіст, який прагне бути незалежним від думки тих, хто його оточує, чого б це йому не коштувало. У наш час проблема відносин між митцем та суспільством, для якого він повинен (чи не повинен) бути взірцем, знову висувається на перший план, що пов’язано з важливим місцем і роллю митця в суспільстві [34, с. 90].

Розмірковуюючи над тим, що робити, Тарнавський після літературного провалу (його герой протиставляє самогубству: «На надгробку в тебе викарбують одне слово: “СПИСАВСЯ” [17, с. 148]), він погоджується їхати в тур Україною з групою підлітків «The Morons», вони ж «Придурки». Між майже 40-річним письменником та 17-річними підлітками є щось спільне: самотність та екзистенційні візії. І під час туру Тарнавський дуже добре це відчуває. По суті, він стає для них батьком та Вождем. Він запитує себе: «То чи варто так сильно зловтішатися? Ти впевнений, що ви – по різні боки барикад? Що твоя справа – чавити їх, а не підносити їм кулі, патрони, пляшки з запальною сумішшю, гарячий чай, бутерброди, врешті-решт, просто плескати час від часу по плечу...» [17, с. 148]. Внутрішні монологи письменника можна означити одним зі способів побороти екзистенційну кризу.

Зовсім не випадковим є й перелік міст туру «Чернівці – Кам'янець-Подільський – Хмельницький – Вінниця – Умань – Криви Ріг – Запоріжжя – Мелітополь – Бердянськ – Маріуполь». Для головного героя ця подорож є своєрідною ініціацією особистості в сучасному світі.

Починаючи тур з міст на заході України і рухаючись на схід, можна побачити, окрім філософських пошуків, також і зростання автора, його зміни та переоцінку цінностей. Десь на морозній платформі між Чернівцями та Кам'янець-Подільським Тарнавський знову ставить питання собі: «Ти ж тепер, може, і не Макс. Ти тепер навіть не письменник – ти просто голос, загублений в дорозі... Хто ти, Максе Тарнавський? Ти слово, Максе, що їде із заходу на схід, аби прочитати себе» [17, с. 168 – 169].

Відтак письменник, що ніяк не зреагувала на події на Майдані Незалежності, окупацію Криму та початок АТО, знайшов в собі мужність піти в армію напередодні Різдва: «Було тепло, і здавалося, що все йде не до Різдва, а до Вербної неділі і до Великодня. До днів великого чуда перемоги над смертю» [17, с. 292]. Подорож головного героя Україною – це шлях до

себе та до подолання самотності в країні, що переживає збройну агресію. Кожне місто дало автору сили перебороти свої страхи.

Отож, спроба осмислення самотності у новітній романістиці дає змогу зрозуміти зв'язок між самотністю та вибором у житті персонажів, виявити, наскільки творча людина залежна від суспільно-історичних обставин і здатна випробовувати в собі свої ціннісні ідеали, скільки часу їй потрібно для того, щоб усвідомити всі внутрішні зміни у своєму мисленні. Ці фактори і є головними маркерами для розуміння соціокультурного рівня у зображенні персонажів та їхніх екзистенційних можливостей у світі з непередбаченими викликами та потребами.

РОЗДІЛ II. АВТОРСЬКІ МОДЕРНІСТСЬКІ ПРОЄКЦІЇ ФІЛОСОФІЇ САМІТНИЦТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1970 - 80 Х РОКІВ

2.1. Розуміння ролі західної і східної філософії для літератури модернізму в творчому переосмисленні О. Лишеги

Філософія Стародавнього Китаю спрямована на вирішення практичних проблем людського життя. Вона досліджує питання моралі, якісних характеристик людини, а також того, як організувати суспільство аби воно було справедливим і процвітаючим.

В історії відомо про існування шести філософських шкіл в Давньому Китаї, та серед них лише дві здобували велику популярність та численну кількість наслідувачів. Це конфуціанство та даосизм.

Конфуціанство акцентує свою увагу на етичних питаннях, спрямованих на сім'ю і суспільство, з метою визначення найраціональнішої форми організації держави. Особливу увагу приділяється формуванню у людині головної моральної якості — гуманності, що є основою для розвитку інших якостей, таких як милосердя, повага до інших, чесність [22, с. 34].

Даосизм акцентує на діалектичній ідеї загального руху та змінності у світі. Поняття «дао» має різні тлумачення такі, як природний шлях речей, як життєвий курс людини, як спосіб логічного розуміння світу, і як основний принцип всього існуючого. Окрім того, «дао» виражає гармонію між небом, землею і людиною [22, с. 34].

Для розуміння китайської культури та світогляду важливим джерелом є збірник «Оповідки Давнього Китаю», складений відомим літератором Чжу Юєм та випущений у 1982 році в Шанхаї. Переклад цього твору з китайської на українську виконали Ігор Зуєв і Олег Лишега. Книга містить маловідомі зразки юйянів. Оригінальні тексти юйянів записані книжною мовою, веняном, схожим на латинську, і не всі китайці його розуміють. У зв'язку з цим, для передачі сутності таких текстів існує специфічний метод переказу або коментування, використовуючи сучасну, живу мову, що відома як бай

хуа, і який є основою літератури Давнього Китаю. Саме такі адаптовані перекази були включені в збірник «Оповідки Давнього Китаю». Ці оповідки, які більше схожі на новели, відрізняються розповіддю сюжетних подій, багатством деталей і фіксацією місця і часу, часто включаючи імена персонажів, конкретні дати та інші подробиці [41, с. 118].

В. Діброва стверджує, що О. Лишега був натхненний творчістю англomовних поетів ХХ століття, зокрема Т. Еліота, Е. Паунда, Д. Лоренса, В. Вільямса та М. Лаурі. Він глибоко засвоїв їхні ідеї та стилістику, що дозволило йому органічно поєднати традиції української та англomовної поезії. Цьому сприяли також об'єктивні обставини, зокрема те, що в 1997-1998 роках О. Лишега був Фулбрайтівським стипендіатом у Пенсильванському університеті. Там він працював над упорядкуванням і перекладом антології новітньої американської поезії, за що був відзначений перекладацькою премією Міжнародного пен-клубу в США у 1999 році [48, с. 72].

Варто зауважити, що Е. Паунд і О. Лишега дотримувались схожого підходу до структурування своєї поезії. Їхні вірші, переважно короткі та на перший погляд навіть трохи розірвані, вимагають від читача спеціальної уваги для того, щоб він міг розглядати і рецептивно відтворювати весь образний зміст творів. Під час одного зі своїх виступів О. Лишега порівняв своє письмо з рухами кисті художника в давньокитайському живописі, охарактеризувавши кожен рядок як окремий «мазок на полотні» [26]. А також слід додати, що у своїй теорії та творчій практиці, Е. Паунд знаходив деяку натхненність у східній культурі, і це виявлялося, зокрема, у його перекладах творів Лі Бо, видатного китайського поета середньовіччя. Натомість, О. Лишега брав активну участь у перекладі давньокитайських казок, які були представлені у збірці «Оповідки Давнього Китаю». Поет також виконував літературну обробку цих перекладів, що відкривало перед ним можливість вглибитися в китайську культуру.

Не менш важливо згадати й про п'єсу Олега Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..». Вже в назві є апеляції культури Сходу під образами поетів та філософів VIII ст. Лі Бо та Ду Фу. Також знову варто зазначити, що писався твір протягом десяти років та є відсиленням до служби під китайським кордоном в Бурятії.

Цікаве дослідження зробив Олег Гуцуляк в своїй статті, де назвав Олега Лишегу «поетом – шаманом – лицарем Буття». Також він зазначає, що Олег Лишега вважається визначальною постаттю у реформуванні сучасної української літератури, не лише з точки зору представників «Станіславського (Івано-Франківського) феномену» та навколишньої мистецької та журналістської спільноти, але й для значно ширшого кола української інтелігенції [12].

В цьому ж дослідженні знаходимо дуже багато порівнянь і самого автора, і покликань на інші праці, ба більше, навіть цитати самого Лишеги щодо означення себе. Відтак, перед нами постає Лишега не лише як український поет, а й як «давньоведичний мудрець-сіддх», «давньояпонський монах-синтоїст», «давньокитайський чиновник-конфуціанець», «давньокитайський селянин-даос», «давньоіндійський архат-буддист», «римлянин-пантеїст», «давньогрецький філософ-епікуреєць», «неолітичний завойовник непрохідних лісів Старої Європи», «трипільський гончар», «пошанувальник космічних циклів», «первісний язичник», «пращур-кроманьйонець», «неандертальський мисливець» [12].

Якщо ми звернемо увагу на ці порівняння, то побачимо логічну послідовність від наших часів до давнини. З цього випливає, що більшість дослідників погоджується з твердженням, що Олег Лишега понад все прагнув віднайти єдність та гармонію зі світом, знайти той єдинопочаток і саме в ньому віднайти сенс Буття.

Також варто звернути увагу на ще один цікавий момент. Ми бачимо порівняння як з образами європейської літератури, так й східної, після чого звертаємося до еволюції людини аж до неандертальців. Чи може це бути

свідченням того, що Лишега однаково цікавився західною і східною традицією та вважав, що в них є спільний початок?

Поета обвинувачують у використанні сюрреалізму, колажів, «герметизму», «потоків свідомості», надмірного натуралізму, квазі-азіатчини, «проривів в інобуття», які ставлять читача у «глухий кут». Проте, насправді, це не є результатом властивого творчого підходу О. Лишеги, а справжнім виявом ірраціональності, що виникає від «ірраціональності природи краси» [51, с. 141].

Зрештою, якщо повертатися до філософії екзистенціалізму, то європейську та японську версії дещо об'єднує, а саме антропологічний підхід, який акцентує увагу на індивідуальному людському досвіді. Це означає, що в центрі екзистенціалізму знаходиться людина з її неповторним внутрішнім світом. Згідно з цим підходом, основні проблеми екзистенціалізму включають: самотність – відчуття ізоляції та відчуженості від світу; свободу – здатність людини робити власний вибір і відповідати за нього; моральну відповідальність – необхідність вибору між добром і злом; сенс життя – питання про те, яке значення має життя людини. Екзистенціалісти обох версій також віддавали перевагу виражати свої ідеї у формі філософської прози, зокрема романів та есе [36, с. 43].

Вище ми згадували, що О. Гуцуляк назвав О. Лишегу «шаманом». Науковиця К. Девдера також погоджується з цим твердженням та присвятила проблемі шаманізму частину своєї дисертації. Так, тут варто згадати про те, що Олег Лишега був творцем якимось власного, своєрідного міту, а шаманізм якраз є важливим аспектом явища, пов'язаного з обраним шляхом повернення до початкових коренів [15, с. 51].

Також К. Девдера зазначає, що існує певна біографічна основа для «шаманізму» в літературній творчості О. Лишеги, а також для образу «Лишеги-шамана», який частково закріпився в літературно-критичному середовищі ще за життя автора. Справжнім фактом є те, що О. Лишега перебував у Бурятії, що вплинуло на його творчість. В «Особистому листку

по обліку кадрів» зазначено, що з 23 вересня 1974 по 3 лютого 1975 року О. Лишега виконував обов'язки вчителя англійської мови в Бурятській АРСР. В одному з листів до Івана Дзюби письменник також згадує про свій перебування в Бурятії [15, с. 53]: «Ось що мене відрізняло від давнього китайського поета: ніколи не був наближеним до імператорського двору і не воював з манчурами.. Хоч і був закинутий вищим указом в далеке бурятське село – там служив у війську і одночасно навчав діток англійської мови в місцевій школі.. Побувавши раз в Бурятії чи в американській Пенсильванії – поволі забуваєш, де ж той далекий схід чи далекий захід: вони стають твоїми руками й ногами..» [18].

Що цікаво, Москалець також є одним з дослідників постаті Олега Лишеги, і він також називає його «шаманом». Катерина Девдера наводить цитату з його статті: «Лишега постає шаманом, емпатичне вживання якого в душі речей, істот або стихій дає змогу перетворитися й читачеві, змінивши повсякденну напівпритомність відчуження й неавтентичності на всепритомність повної присутності в собі і причетність до дійсно істотного». [15, с. 54]

Окрім того, згадку про Лишегу ми бачимо й в щоденникових записах Костя Москальця в своїй «келії» під час десятиліття самотності: «бачив себе з погляду Сейму — як іду Великим Мостом імені Олега Лишеги, то пригнічений і вичерпаний — на Бахмач, то радісний, переповнений творчими надіями і торбою з чаєм та книжками — на Матіївку...» [38, с. 361].

Цей запис є передостаннім в щоденнику Костя Москальця. Він датований 14 листопада 1999 року, тобто в самому кінці свого добровільного самітництва. Прикметно, що ця замітка закінчується також згадкою про Лишегу: «тішився, йдучи Оболонням, повз череду корів, які попаски йшли на схід, до Великого Мосту імені Олега Лишеги, мабуть, пити воду — хіба все розкажеш?» [38, с. 361].

У 2019 Тарас Пастух опублікував працю «Мости Олега Лишеги». Автор зосереджується на дослідженні поетичної спадщини письменника

крізь призму «духовно-культурного та естетичного досвіду, із якого постає творчість Лишеги і до якої вона апелює» [44, с. 15]. Ця праця дала змогу краще розуміти поезії та одразу відшукувати їхнє інтерпретування автором [Тарасом Пастухом].

Як згадано вище, період служби в Бурятії сильно вплинув на світобачення Олега Лишеги. Його зацікавлення східною культурою ми віднаходимо в багатьох текстах як поетичних, так і прозових. Так все ж найкраще ці спогади ми бачимо в однойменній п'єсі «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..». Дослідження творчості О. Лишеги вказують на існування власного авторського міту, що ґрунтується на пошуку першоначала та повернення до лона природи, до гармонії з нею.

Останнє вбачаємо в його прихильності до релігій буддизму та даосизму, відтак й до постатей Лі Бо та Ду Фу. Важливу роль у висвітленні цих проблеми й проблеми Буття, зокрема, відіграла філософія екзистенціалізму. Саме на її підвалинах було створено тексти Лишеги, що подекуди нагадають потім думок. Та незважаючи на це, вони сходяться в єдине ціле, що можна вважати істиною, яку кожен інтерпретує по-своєму.

2.2. Традиції східної культури у медитативній практиці угруповання "ДАК" та в творчій лабораторії К. Москальця

Костянтин Москалець належить до літературної школи модерністів, яка, головню, сформувала його мистецькі та естетичні засади. Власне, у свій творчий період, коли він вирішив відмежуватися від публічної діяльності та пожити деякий час у рідному Бахмачі поблизу Матіївки, письменник, по суті, стає, т. б. м., фундатором літературної групи із символічно-загадковою назвою «ДАК».

Бахмацька школа, так вона відома серед літературознавців, була заснована 1977 р. поетами Володимиром Кашкою, Костянтином Москальцем і Миколою Тузом [13, с. 184]. Серед засновків слід особливу увагу звернути

на Володимира Кашку. Сам Кость Москалець у своїх спогадах та інтерв'ю називає його своїм хресним батьком. Відтак знову варто зауважити наступне: Володимир Кашка належав до генерації сімдесятників і це значною мірою відбилося у творчому доробку Москальця. Хоча, що цікаво, він сам належить уже до покоління вісімдесятників.

За весь час існування ДАКу, учасники мали лише одну спільну публікацію до 15-ліття її існування була на сторінках «Сучасності», але й то без зазначення назви. У номері було вміщено такі твори даківців: Володимира Кашки: добірка «З “Методики-музики”»: «Тут: неспинне стретто мурів, уламки стін ...»; «Аби це снігу – вище димарів ...»; Великдень-89; Культура; Повернення; Миколи Туза: добірка «Повернення»: «Пам'ятаєш...»; «Блакитно-білі чайки із вуст закоханих в цілунку вилітають...»; «Кохання веселкою бути не може...»; «Дівчино, березень краплі виводить...»; «Поглянемо...»; «Якщо падає птах, не дивуйтесь падінню...»; «Блукає погляд. Скрізь весняний світ...», «Кінь і сніг. Холоне збруя...», «Дай лапу, пес. І підемо отак...», Андрія Деркача (який разом з Юрієм Ананком приєдналися до групи пізніше): добірка «Реєстр печалей»: «хтось тримає власного бога...»; «поверхнею снігів...»; Реєстр печалей; Поминальне; «брат мій білий...»; «слухні але неслухняні думки...»; Костянтина Москальця: Досвід коронації: Повість. Завершувала добірку даківців стаття Володимира Драпея [Костянтина Москальця] «Воскресіння чаю (До 15-ліття бахмацької групи ДАК)» [13, с. 185].

В есеї «Воскресіння чаю» Кость Москалець робить спробу привідкрити двері у світ [свідомість] Бахмацької школи. І ця спроба доволі успішна. Незважаючи на те, що всі учасники ДАКу були різними: «не мали спільних естетичних засад, ні цілісної концепції або конкретної філософської системи» [40, с. 8], аналізуючи їхню творчість, можемо робити висновок, що настрої т в них дуже і дуже схожі. Перше, про що можна стверджувати, це єднання духом чайного ритуалу, що впливає і на поетику їхніх творів та специфіку їхнього мислення у дусі «келійного» мотиву нікомуненалежності.

Дослідниця феномену андеграунду Мар'яна Челецька у своїй статті пише про це і додає: «ДАК» – це не зовсім літературна школа, а оригінальний за своїм складом мислення «осередок естетів» [55, с. 118].

Про «осередок естетів» Москалець згадує на початку свого есею і згадує також про стосунки літературної групи Чернігівщини з львівською «Скринею» «з окремими представниками якої, до речі, ДАК іще на зорі свого існування встановив безпосередні дружні зв'язки: від листування й зустрічей до обміну рідкісними книжками та власними рукописами» [40, с. 8]. Зокрема йдеться про Олега Лишегу, Віктора Морозова, Романа Кіся, Миколу Рябчука. Що цікаво представники львівської групи також належали до покоління сімдесятників, що знову ж таки не могло не вплинути на світоглядне бачення Костя Москальця.

Читаючи про традицію ДАКу, на перший погляд, може здатися, що йдеться про запозичення японської «чайної церемонії». Та здогадуючись про ці алузії, автор одразу дає пояснення, що: «Ритуал ДАКу – явище автохтонне, він створюється незалежно від зовнішніх чинників, і будь-яке запозичення виглядало б неприродним, претензійним, просто смішним» [40, с. 9]. Тим не менш, даківці жодним чином не заперечують сакральність, втім зберігаючи оті автохтонні об'єкти такі як цвіт черешні, на противагу японським сакурам.

Також Сей-Сьонагон, Камо-но Тьомей, Кенко-хосі, які писали у стилі «дзуйхіцу», яким протиставляли себе представники Бахмацької школи. Так, вони створювали свої тексти у жанрі «сполохів», що стає противагою жанру японської літератури. Зазначимо, що такі тексти належать до щоденникових записів. І це «той самий принцип зосередження творчої енергії, що керує письмом та потоком свідомості» [40, с. 9].

Місцем зустрічі «нікому неналежних аскетів» слугував будинок Володимира Кашки і саме він мав за честь готувати все для чайного ритуалу: «По тому, як закипала вода, господар іще раз, уже окропом, споліскував заварник, сипав до нього три-чотири-п'ять-шість (залежно від якості чаю)

ложечок заварки, заливав, загортав заварник у чистий рушник і ставив настоюватися на підвіконні. Якраз там, на підвіконні, а не деінде, було місце для досягання чаю впродовж семи-десяти хвилин» [40, с. 10].

Загалом вся історія ДАКу обертається навколо будинку Володимира Кашки. Цікаво згадати, що й назва групи з'явилася значно пізніше, ніж виникла сама група, орієнтовно в 1984 р., під час ремонту майстерні Кашки, де зазвичай відбувались поетичні зустрічі. Перед цим пропонувалося багато інших назв групи (в тому числі й поширена серед критиків «бахмацька школа» та «Товариство вільних митців»), однак кожна з них викликала застереження членів групи. Втративши надію вигадати собі прийнятне ім'я, поети поклалися на долю і погукали малу доньку Кашки, яка бавилася неподалік у пісочку. «Олесю, як би ти назвала все оце одним словом?» – запитав Кашка. Дівчинка уважно оглянула купи гравію, побитого шиферу, мішки з цементом, безладно розкидані робочі інструменти, поміркувала хвилину й оголосила присуд: «БАРДАК». Слово поетам сподобалося, особливо по тому, коли вони розбили його на дві складові частини: «Бар “ДАК”». Був навіть такий жартівливий віршик Москальця: «Бар називається “ДАК”. В барі – бардак». З роками слово «бар» десь загубилося, натомість «ДАК» чомусь прижився [13, с. 184].

Одразу хочемо зауважити той факт, що есей «Воскресіння чаю» є неймовірно інтертекстуальним дискурсом. Позаяк згадано багатьох поетів, письменників, філософів та присутня чимала кількість уривків, особливо з творчого доробку даківців. Відтак, вміщено замальовку Володимира Кашки «Ситечко». Цей уривок слугує своєрідним доповненням роздумів Костя Москальця і загалом виступає такими-собі «неписаними» правилами заварювання чаю та чому обов'язково користуватися ситечком: «Тоді чай набирає звичної прозорості й виразності. І от вона, та дівчина, пророкує, що таке овиразнення відбудеться з часом і в моїй поезії. Тепер ти розумієш, чому я завжди послуговуюсь неодмінним ситечком?» [40, с. 11].

За есеєм, чайний ритуал ДАКу можна розділити на три частини:

1. Приготування до медитації;
2. Роздумування над Темою;
3. Закінчення.

Про першу частину дещо вже сказано вище: це суворе дотримання всіх автохтонних правих бахмацької чайної церемонії під яблунею влітку, за робочим верстатом, коли дощ і взимку на кухні. Споживання чаю для учасників групи було чимось над сакральним і над інтимним. Людина повністю віддається своїй підсвідомості, чим і доходить до певної Теми.

Милуючись письмом, ми зауважуємо, звичайно, що Тема в Москальця написана з великої літери. І це зовсім не випадково. Кожен ритуал, кожна традиція має в собі щось задля чого це твориться. Безумовно, можна прирівняти роздуми над Темою чи не з Різдвом. Бо ж це така сама таємниця народження, але лише літератури. Вдумливої. Глибокої: «Досягнувши власних верховин, Тема кристалізується в небагатьох підсумкових висновках. Інколи це може бути одне слово. Інколи — одне мовчання» [40, с. 14].

Доволі логічно було б стверджувати, що основна частина, в нашому випадку роздумування над Темою, займає чільне місце в ритуалі бахмацьких самітників, однак ні. Найважливіша частина такого дійства – це саме завершення чаювання. Опісля нього «Тема віддаляється, – наче хмара, яка пролилася благодійним дощем у спраглу за небом землю. Про Тему більше не згадують. Її більше нема. Вона відтепер є завжди, – адже вона стала учасниками ритуалу, які допивають останні краплі схололого чаю» [40, с. 14].

Впевнено можемо говорити, що ідейно-художній простір творів Костянтина Москальця близький до східної, зокрема японської, естетичної картини світу. Ще одна дослідниця творчості Москальця Наталія Мельник у своїй статті пише, що її [картину світу] характеризують здатність автора до самозаглиблення, намагання осмислити вічні, позачасові категорії буття людини, схильність до медитації, спостереження за природою як

універсальний шлях до пізнання законів Всесвіту, підкреслений естетизм, що виявляється в виборі тем, проблем та засобів їх відображення [31, с. 126].

Схожість й водночас відмінність української версії чайного ритуалу вбачаємо ще в релігійних основах та трактуванні самого ритуалу як традиції. Згадані вище філософи та письменники японської літератури сповідували буддизм. Натомість в Україні панівною та актуальною, у випадку ДАКу, релігією є християнство. І до нього неодноразово апелюють учасники літературної групи. Християнські інтертексти бачимо в описах відсутності чаю, що пояснює також і втрату напруги, трансцендетности та міцности в нових віршах та розмовах: «Святий Чаю, Святий Кріпкий, Святий Безсмертний...» [40, с. 17]. І вино в їхніх розмовах прирівнюється до чаю. Є у тексті есею і прямі цитати зі Святого Апостола. Наприклад, у «Посланні апостола Павла до римлян» (8: 24–25) йдеться про сподівання та терпіння в очікуванні.

Велику кількість кодів можна побачити в способі трактування біблійних текстів Москальцем. Відтак, знаходимо один дуже цікавий приклад на означення такого кодування: «Сутність цього вичікування містично відлунює в одному старому слов'янському слові: ч а ю. Наприклад, у Символі віри: “Чаю воскресіння мертвих”. В українській мові воно частково збереглося в слові “відчай” — тобто цілковита безнадійність і зневіра, коли я вже “не чаю” порятунку», а далі читаємо й про міркування, що «в англійській мові tea — чай, а teacher — вчитель» [40, с. 17]. Окрім цього бачимо й потребу в аскетизмі та усамітненні на певний час, аби «померти й народитися знову»: «Великодню передує Великий піст. Відсутність чаю — це присутність посту» [40, с. 18].

Втім, якби не хотілося, ми не можемо в жодній частині есеї опустити роль християнства, релігії та Бога. Бахмацьку чайну церемонію можемо розглядати рівноцінно з концепцією нірвани в буддизмі. Прикладом цього слугують наступні рядки: «Здійснюваний ритуал – це заaktuалізована потреба

живої присутності Святого Духа тут-і-тепер, до краю відчута й усвідомлена потреба стати дітьми» [40, с. 18].

Кость Москалець вважає, що мить щирого звернення до Бога є водночас миттю Божого поклику до людини [40, с. 19]. І вважає так не лише Москалець, а й всі інші члени ДАКу. Зокрема це добре простежується у вірші Миколи Туза: «...з'явився Бог надовго і намовчки». Читачам не доводиться довго тлумачити ці рядки, бо за них це робить сам автор есею: «цей авторський неологізм “намовки” чи не найкраще переконує нас у тому, що йдеться про справжній інсайт» [40, с. 19].

Загалом духовність відіграє чи не найважливішу роль у всій творчості Костянтина Москальця. І часто бачимо його записи, що також стосуються цього: «ДАК створив себе у вигляді чайного ритуалу, і якраз цей ритуал став осмисленою філософською позицією, допоміг виробити те, що Швейцер називав «усвідомленим світоглядом». Проте, «світогляд» не конче мусить означати «систему» [40, с. 23]. Говоримо про усвідомлення як частину духовного. Це неможливо оминати, бо згадки про це містять спогади чи не всіх учасників літературної школи. Фрагменти їхніх текстів, опублікованих в есеї «Воскресіння чаю» є чудовими ілюстраціями того твердження, що кожен з них почувся певною мірою самотником навіть в товаристві однодумців, і кожен з них по-своєму шукав сенс буття і своє місце в ньому.

Для кращого розуміння таких висновків, радимо звернути увагу на уривок з поезії Володимира Кашки «Безсоння восени». Читачу навіть не доведеться довго тлумачити надтексти цього твору, бо Кость Москалець одразу дає своє пояснення. Він пише, що тут ми не просто спостерігаємо за людиною, яка опинилася в нічній ситуації на кордоні. Символ вчорашнього чаю, холодного і невеликої кількості, несе в собі багато значень. Голос поета точно фіксує своє відокремлення від життєвого світу, що ще вчора був наповнений смислом і духовною єдністю. Поет також висловлює свідчення про своє безнадійне протистояння цьому відокремленню від присутності. Ми можемо спостерігати, як він намагається відновити ритуал на самоті. Цей

момент дуже вражаючий. Холодний чай є символом втрати, можливо, тимчасової, схожої на відліт гусей у вирій; але в кожному мимовільному символі присутнє вічне.

Жагу до відокремлення і пошуку свого місця пізніше ми спостерігаємо і в самого Костя, що свідчить про те, що ритуал не обов'язково потребує групи, а можливий і наодинці. Поезія «Дзеркало №536» дуже промовисто ілюструє вище сказане. Головно й про символ закінчення чаю як символ втрати: «Я ще раз вип'ю крижаного чаю.../ Чай закінчився, а Грицько – в труні...» [40, с. 28].

Відтак робимо висновки, що кожен з членів ДАКу, навіть перебуваючи в гурті, під час чайного (=духовного) ритуалу, насамперед, заглиблювався у себе та відшукував відповіді на питання, що боліли особисто.

Тут доречно буде згадати про статтю Романа Кіся, що свого часу належав до генерації сімдесятників і львівської «Скрині» про «Коваріації уявлень про смерть». Звідти також можемо говорити про спільну матрицю поминальних ритуалів та про ідеї циклічності відхід-і-повернення [23, с. 12].

Підсумовуючи чайну церемонію в Бахмачі, варто зауважити ще одну суттєву деталь: заварку від чаю ніколи не викидали в смітник. Її витрушували на квіти. Так, даківці притримувалися японських звичаїв і так само вірили, що цей мертвий чай воскресає в палахкотінні троянд і білосніжній чистоті хризантем [40, с. 28].

У завершенні свого есею Костянтин Москалець використовує черговий інтертекст. Але цього разу слова японського митця Мацуо Басьо, що знову відсилає нас до запозичення традицій, але в той же момент зі збереженням автохтонних особливостей, що притаманні невеликому літературному угрупованні на Чернігівщині.

Таким чином, аналіз есею Костя Москальця показує не лише вплив східної традиції на творчість ДАКу, а й важливість чайного ритуалу як традиції та медитації за допомогою якої й творилися тексти генерації сімдесятників, що безумовно вплинули на творчість самого Москальця.

Розуміння особливостей східної культури дає змогу глибше зрозуміти філософію представників Бахмацької літературної школи та осмислити існування самітників в сучасному світі. Окрім того, бачимо реалізацію запозичених звичаїв в автохтонному варіанті.

РОЗДІЛ III. ЩОДЕННИК К. МОСКАЛЬЦЯ "КЕЛІЯ ЧАЙНОЇ ТРОЯНДИ" ТА П'ЄСА "НЕ-ДЛЯ-СЦЕНИ" О. ЛИШЕГИ "ДРУЖЕ ЛИБО, БРАТЕ ДУ ФУ" ЯК ЗРАЗКИ САМІТНИЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

3.1. Особливості "келійної" філософії самітництва К. Москальця

Середина ХХ століття позначила в українській літературі як доба мистецьких рефлексій у філософії, культурології, літературознавстві, лінгвістиці. Вони стали транспортацією рефлексій з терен Західної Європи та Америки. На той час там відбулися найбільші кризові ситуації щодо нестабільності людини та втрати нею життєвих пріоритетів, її розгубленість перед реальністю, загострену раціональністю, не властивою емоційному менталітету Східної Європи. Таким чином в українському художньому дискурсі почалася доба постмодерних шукань й експериментів, що значною мірою відбилася на всіх рівнях національного художнього дискурсу – концептуальному, світоглядному, образному, емоційно-оцінному, мовному [31, с. 110].

Безсумнівно, це вплинуло на художню літературу. Так під впливом модернізму в українській літературі з'являється значна кількість інтелектуальної прози авторства В. Домонтовича, В. Підмогильного, В. Шевчука, Ю. Яновського, М. Хвильового, Є. Плужника та інших. Письменники почали руйнували традиційні романні форми ніби зсередини, наділяючи усталені структури особливим семіотичним навантаженням інтелектуальності, екзистенційності [8, с. 3].

Кость Москалець – один з найяскравіших представників письменників-інтелектуалів, хоч його і називають тихим письменником, що залишається осторонь будь-яких подій в сучасному літературному середовищі. Москалець сам називає себе модерністом, хоч його тексти вже наближені до постмодернізму: «я від початку був модерністом і дисидентом, свідомим аутсайдером з “покоління двірників і сторожів”, кажучи словами Гребенщикова» [49].

Позаяк, письменника відносять до генерації вісімдесятників, знову ж таки його творчість більше перегукується з текстами сімдесятників. Це спричинено впливом Бахмацької літературної студії ДАК. Її заснували саме представники 70-х, на чолі з Володимиром Кашкою, який став «хрещеним батьком» для Москальця як поета та письменника. Слід зазначити, що в угрупованні було чітко окреслене коло інтересів. Спогади про ДАК фігурують у багатьох текстах Москальця.

Передусім до періоду творчої реалізації письменників, які формують стиль покоління сімдесятників, вважаємо доречним зараховувати щоденникові записи Москальця «Келія чайної троянди». Разом з переосмисленням цінностей в літературі та ролі поета в суспільстві (вісімдесятники категорично відмовилися від образу поета-пророка, вважаючи, що епоха цих жертвовників в Україні закінчилася, а останнім із них був Василь Стус [11, с. 7]), набувають популярності й нові жанри, зокрема стрімко розвивається есеїстика та щоденники.

За останнє століття вони суттєво віддалилися від первинної документальності. Це дає підстави говорити про феномен «літературного щоденника». Автори видають щоденники ще за життя, пишуть їх з думкою про публікацію. Літературний щоденник, як і нелітературний *journal intime*, є тим засобом, що структурує хаос життя, віднаходить у ньому якийсь смисл, це «спроба осягнути нормальність у ненормальних обставинах» [32, с. 46].

Ствердно можна сказати, що «Келія чайної троянди» – це зразок інтелектуальної прози. Незважаючи на фрагментарність тексту, читач бачить єдине ціле і без жодних труднощів знаходить зв'язок між частинами. Також наявні в творі три основні ознаки: прихованість (за С. Павличко), зредукованість (за Ю. Безхутрим), неповнота (за В. Агеєвою) [8, с. 3].

О. Матвєєва виокремлює ще дві характерні жанрові ознаки жанру літературного щоденника: концептуальність – філософські, наукові, міфологічні системи стають основною концепцією світу, яку втілено у творі; та наявність головного героя інтелектуала, вихопленого з плину життя й

перенесеного у духовно насичену атмосферу [32, с. 77]. Для «Келії чайної троянди» Костя Москальця характерні і ці обидві ознаки. Так у самому щоденнику наявна концепція ідеї: філософські роздуми над буттям, вічність та пошуком власного я.

Важливо зазначити, що Москалець звертається до світової культурної спадщини. Так, основою його філософії можна вважати романи Германа Гессе «Гра в бісер» і «Степовий вовк». Майже у кожному записі є апелювання до інших письменників, поетів чи філософів. Втеча у келію зумовлена високими стандартами і для оточуючого. Автор не буде спілкуватися з ким завгодно. Лише коли, самотність «накриває з головою», тоді йому: «цілковито байдуже до того, на якому інтертекстуальному рівні він [співрозмовник] знаходиться, чи читав Рільке або К'еркегора, чи віддає належне «ритуалові», а чи живе просто так, як Бог на душу поклав» [38, с. 277].

Але, що прикметно, головним героєм виступає сам автор, який сам створює собі духовну атмосферу, тікаючи в «келію» і стаючи, певною мірою, аскетом в цивілізованому світі.

Однак. Москалець не погоджується з твердженням щодо його аскетизму і тут виникає проблема мітив навколо автора та відчитування його текстів: «мене багато хто вважає аскетом – через непоінформованість насамперед. Ну, але, може, людям просто подобається мати міф, ніби десь на світі все ще полишалися аскети, тож я дивлюся на це крізь пальці» [49].

Варто зазначити, що тексти в щоденнику мають своєрідний медитативний характер та тісний зв'язок з природою. Відтак тут знову варто згадати про вплив Бахмацького ДАКу на творчість Костя Москальця. У своєму романі «Вечірній мед» він згадує саме про ці особливості текстів: «більшість створених ними текстів належать до щоденникових або подібних записів, так званих сполохів, які нагадують «дзуйхіцу» – в цьому жанрі писали Сей-Сьонганго, Камо-но Тьомей, Кенко-хосі ті інші; жанр, більше властивий, знову ж таки, японській, а не українській літературі» [37, с. 353].

В японського поета та есеїста Камо-но Тьомея, який творив у XII ст., є робота, котра написана в жанрі дзуйхіцу, «Записки з келії». В цих текстах стародавньої японської літератури автор розкриває образ самітника, що насолоджується життям і зв'язком з природою як першочерговою потребою.

Образ самітника у дзуйхіцу Камо-но Чьомея «Записки з келії» формується на основі дзен-буддійського принципу «мудзю», який полягає в утвердженні мінливості, гріховності та непізнаності буття та пропагує зречення світського життя задля пошуку власного шляху. Хоча автор і намагається стверджувати, що життя самітника здатне принести спокій душі та просвітлення, але він не в змозі довести це на власному прикладі [21, с 71].

Захоплення Костя Москальця японською літературою відбилося й у низці есеїв під назвою «Сполохи» і «Нові сполохи». Втім, якщо Камо-но Тьомей ідеалізує життя самітника, і самітництво загалом, то Москалець стриманіше ділиться своїм досвідом і не виключає можливості повернутися в колишнє звичайне життя: «Спочатку самотність навчає готувати їжу, інакше довго не протягнеш. Потім, оскільки нікого поруч нема, вона вчить радіти власній присутності, аж такою мірою, що перестаєш помічати і себе, і її... Суть у тому, щоб відважитися зробити два оберти ключа в замку. А років через 20–30 відімкнути двері й повернутися до людей. Або не повернутися. Це залежить від того, чого саме навчать тебе твоя келія і самотність» [24].

Вертаючись до «Келії чайної троянди» варто звернути увагу на те, як автор широко використовує постмодерністський принцип гри. Він «жонглює» словами, деформує реальність, створює психологічні «ефекти» п'яної свідомості. «Високе» й «низьке» легко змішуються, від чого життя набуває альтернативної багатовимірності, проте в ньому психологічні, політичні, мистецькі явища й оцінки пливають одним суцільним потоком у просторі загостреної свідомості, яка спостерігає все з явним критицизмом та іронією й намагається десакралізувати навколишню дійсність [5, с. 101].

Дуже майстерно останнє описує автор в повісті «Досвід коронації»: «І куди мені подітися тепер? В монастир. У дім розпусти. В. Або в... Трахатися. Молитися. Вбивати. Бути. Але я є. Господи, допоможи мені. Ще трохи, ще крапельку – і я збагну» [38, с. 93]. Відтак, слушно буде завважити, чим саме є для Костя Москальця його келія. Вона свого роду символ святости та непорочности. В ній автор ховається від сучасного світу, в котрому людство не відрізняє високе й низьке, чорне й біле. Він зіставляє абсолютні протилежності, показуючи цим абсурдність сучасного буття. У своїй "келії" (у ширшому значенні цього слова – ця вся творчість письменника як єдине ціле, насамперед поетична, адже ця назва означає один із варіантів вибраного доробку автора – власне, як "Поезія Келії" (2017) він чітко бачить грані бруду та чистоти (образ «пречистого» і «запашного» снігу поет використовує, як натяк на инакшість особливої духовної реальности).

Самітництво у своєрідній келії спонукує до численних роздумів. Тому логічно, що роман наповнено цілим рядом філософських сентенцій. Так, цікавими є повороти думки щодо мови й мислення. Художнє мислення К. Москальця торкається теми творчої інтелігенції в історії кінця ХХ – початку ХХІ століття, її зв'язку з мистецькими набутками, які витворило людство. Образ цієї епохи вибудовано на основі психологічного конфлікту елітарної особистості й змасовленого суспільства.

На думку Ю. Бондаренка, «філософія життя» допомагає автору «ввімкнути» багатовимірне сприйняття дійсності, забезпечити різнобічну випуклість зображеного [5, с. 103]. Ці слова знаходять підтвердження в щоденникових записах від 2 жовтня 1992 року: «І зліпок з цієї дійсности – моя свідомість. Не можливо бути людиною взагалі, принаймні, це не можливо спочатку; до буття людиною взагалі можна прагнути або не прагнути, проте первісною є свідомість, складена на основі українських слів і краєвидів, на основі довколишніх впливів – суспільства, сім'ї, школи» [9, с. 246]. У фрагменті за 1 серпня 1996 року автор знову звертається до проблеми свідомости: «Досвід, а ширше – свідомість, – повинні бути дієвими. Або,

знову ж таки, – придатними, годними – і, без сумніву, гожими і гідними» [38, с. 320].

Щоденникові записи, як вже зазначалося вище, це передусім роздуми. Однак, окрім цього, полотно роману ретельно прошито переважно сюрреалістичними та екзистенційними нитками з елементами постмодерної гри, які можна, за бажанням, «повипорювати», як загалом і сюрреалістичні (сновізійні) розділи-вставки, що нагадують химерні картини жахів. Що ж тоді залишиться? Концепція Вічності, яку письменник був занотував ще 21 грудня 1994 року у своєму щоденнику «Келія чайної троянди» [2, с. 278]: «Вічність – це та сама гессівська Касталія, де нічого не створюють, а тільки грають з уже повністю готовими, сталими феноменами; тому у гессівській Касталії такий скепсис щодо історії. Тому там залишаються безденними – бо породжувати і творити можна тільки тут, в історії» [38, с. 284]. Не можна не простежити в цьому відрізку апелювання до роману Германа Гессе «Гра в бісер». Кость Москалець неодноразово згадує про цей текст у щоденнику. Москальцю імпонує запропонований Гессе можливий вихід – видобування своєрідного екстракту зі світових культур, створення тривкого канону духовних цінностей. Для нього гра синонімічна справжній творчості, котра виступає водночас і для досотворення світу, і можливості спілкування із причетними. Очевидно, багато спільного можна відшукати у світоглядах цих двох письменників. Одразу впадає у вічі, скажімо, неабиякий інтерес обох до східних філософсько-релігійних учень [45, с. 84]. В інтерв'ю Ірини Славінської з Костем Москальцем зауважуємо, що в українському літературному середовищі його називають якимось-воно-буддистом [49].

Тему і проблему релігію також дуже часто порушує Москалець. Як згадувалося вище, він проставляє святости грізність, церкві – дім розпусти. Бог і Людина у Москальцевій свідомості мовби займають окрему нішу десь посередині між «за» і «проти», тобто Москалець – і не атеїст, і не релігійний фанатик, як і не людинолюб, з одного боку, чи людиноненависник, з іншого [2, с. 280].

У тому ж щоденникову записі від 21 грудня 1994 року, роздумуючи про Вічність, Москалець роздумує про Бога і Царство Небесне: «Ми вирушаємо сюди ще й тому, що творити – означає наближати Царство Боже; якраз на це ми маємо право, тому що ми – діти Божі. Нехай прийде царство Твоє, нехай буде воля Твоя, як на небі, так і на землі. Ми розширюємо територію Небесного Царства, приєднуючи до нього землю. Але це приєднання відбувається не механічним, зримим способом; прилучення земного до Царства Небесного відбувається завдяки перетворенню у Слові» [38, с. 285].

Дуже багато апелювання до релігійної тематики та біблійних інтертекстів є у записах 1992 року. У фрагменті за 19 серпня Москалець пише: «Найголовніша річ у бутті – саме буття, буття сповна», а далі продовжує: «Спас. І одна-єдина нетля сидить на столі біля мене, спостерігаючи, як я пишу. Це вже майже осінь. Ти так прагнув самотності і свободи. Тепер маєш їх по вінці» [38, с. 243 – 244].

Запис того ж року 27 вересня: «Воздвиження Чесного Хреста сьогодні... Я достеменно знаю, що життя детерміноване, і детерміноване зовсім не людиною з її планами, надіями, пристрастями... треба свідомо, душею і розумом відмовитися від безглуздих спроб навести лад.

Треба дистанціюватися, відійти на кілька кроків, заспокоїтись і придивитись уважніше, – заглянути до себе всередину і визирнути з себе назовні, не нав'язуючи довколишньому жодних своїх або чіїхось уявлень про те, яким воно мало б бути» [38, с. 245 – 246].

12 жовтня 1992 року Москалець вкотре звертається до образу Бога: «Христос – це сніг, який приходить серед ночі. І так пливемо ми в сніговій завірюсі, повертаючись назавжди до небесної своєї батьківщини» [38, с. 250].

Передостанній запис цього року за 26 листопада теж слушно вказати, як джерело, де порушено проблему віри та релігії: «Згадував день свого хрещення... Чому ж я зупинився і так страшно розгубився? Адже треба йти

далі і далі, до вічного Собору, до вічного неба над ним, адже все ще тільки розпочинається, невже не зрозуміло?» [38, с. 253 – 254].

У своїй статті «Досвід коронації Костя Москальця або рецепт “Вечірнього меду” на всі випадки буття» М. Барабаш зробила дуже логічне зауваження, щодо еволюції, яку ми можемо спостерігати стосовно ставлення Москальця до питань релігії та віри. Його не можна ані християнізувати, ані вважати атеїстом – у нього просто специфічний погляд на Бога, який культивували чи не всі великі митці та мислителі світу, його творчі «учителі» [2, с. 279]. Відтак, доречно сказати, що у 1991 р. Москальця почали мучити сумніви стосовно того, чим є релігія насправді, чи не утрачено первісний зміст: «Хрещення, причастя, догми, пекло, – все це пізнішого походження, цього могло й не бути. Як усе це стосується істинного Христа?» [38, с. 210]. Як бачимо з наведених вище фрагментів щоденника, рік пошуків знову змінив бачення Костя Москальця. Однак, варто принагідно зауважити, що в актуальний (сучасний) творчий період письменника, який узагальнює його найновіша книжка есеїв "Спорудження мосту" (2023), фактично роз'яснює, спростовуючи, будь-які резюмування літературознавців щодо релігійного світогляду письменника: його роздуми про «бездротову гарнітуру для зв'язку з Богом» чи в есеї «Я скучив за Тобою, Отче Найсвятіший» [39, с. 149, 213] увиразнюють його християнську поставу як віруючого католика (гадаємо, не без впливу його дружини-письменниці Богдани Матіяш).

Найкризовішим моментом у самотництві автора є запис від 11 серпня 1994 року: «Думаєш часом, що ціла твоя «фільзофія» самотності і нікому неналежності не варта виїденого яйця... І коли оця самотність стає просто-таки нестерпною, як фізичний біль, – бо ж нікого – тоді до однієї людини підходить інша, простягаючи нехитрий дар, який допомагає зробити це життя приязнішим і перетерпіти» [38, с. 277]. Про те, вже записи 18 жовтня того ж року говорять про інше: «Так дивно, що все справджується: маленька хатинка в рідному селі, свій пес, який радісно зустрічає мене на ганку, ранні

сніги, вірші поетів, які читав п'ятнадцять літ тому в рукописах. І самотність» [38, с. 279].

У 1998 році у щоденниковому записі за 7 листопада можна побачити, що самотність все ж стає нестерпним і Москалець потребує людей і суспільства: «Надто вже заповзялася проти мене самотність. Надто вже безвихідне заціпеніння опанувало... хочеться спокою і рівноваги, хочеться тихої любові і притуленості, хочеться неквапливості. Бодай одного співрозмовника» [38, с. 343].

Через рік, 16 листопада 1999, Москалець написав останній допис у щоденнику «Келія Чайної троянди». Період десяти років його самотництва в селі Матіївка під Бахмачем дав в перспективі кращі зразки української інтелектуальної прози.

Щоденник «Келія чайної троянди», окрім того, є й зразком жанру самотницької прози. Щоденникові записи десяти років з дня у день, хоч і фрагментарно, але глибоко дають змогу зрозуміти Москальця. Простежити еволюцію його пошуків Бога, буття та свого власного «я».

Апелювання до кращих зразків світової прози та поезії, звернення до філософів-екзистенціалістів дають можливість стверджувати про інтелектуальне наповнення твору та цим самим інтелектуалізацію письма Костя Москальця. Попри «аскетизм» упродовж певного часу, автор знайшов у собі сили повернутися до світу людей та сучасного суспільства, попри його невідповідність його стандартам.

Відтак, можемо стверджувати, що роки самотництва зумовили переоцінку цінностей, тенденцій розвитку та людини в центрі буття. Самотність змушує переглянути та по-іншому глянути на світ та людину в ньому. Кость Москалець став українським самотником дзуйхіцу. А його «Келію Чайної Троянди» можна вважати сучасним перегуком з «Записами з келії» Камо-но Чьомея.

3.2. Архетипи самотництва у філософії Лі Бо та Ду Фу в сценічній інтерпретації О. Лишеги

Дослідниця Вікторія Сірук називає текст «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..» містерією. О. Лишега писав цей твір упродовж 1979 – 1989 рр. на Далекому Сході, поблизу тогочасної Великої Стіни, поміж двома імперіями-близнюками (“рядовий” Лишега тоді був звичайним радянським солдатом) [48, с. 73].

Насамперед, слід означити текст Олега Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» як п’єсу, драматичний твір, що ставлять на сцені. Одразу зауважуємо, що текст поділений на 3 дії. Перед початку бачимо також, як годиться, й перелік дійових осіб, а саме: Лі Бо, Ду Фу, Молодий, Дівчина, Великий Джміль, Інші.

На перший погляд, складається враження, що всі герої і сама п’єса дещо неозначені ні в конкретних постатях, ні в хронологічному відрізку часу. Єдині, хто одразу дає опору в тексті – це символи Лі Бо і Ду Фу. Оскільки, це реальні історичні особистості, то ми можемо бодай зрозуміти про ймовірне місце розвитку подій та часову приналежність.

Якщо візуалізувати виставу таким чином, як описує її Олег Лишега, то чітких постатей згаданих китайських поетів, ми б не побачили. Натомість перед нами постає Молодий. Невпевнений в собі, ніби наляканий, армієць.

Критики вбачають аналогії з японським театром Но у драмі «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..», який утримує традиції середньовічної містеріальної гри з використанням масок. Основою його вистав є церемоніальні та ритуальні події, супроводжувані строгою ритмічною музикою. Художні принципи театру Но базуються на дзен-буддизмі.

Про це пише Тетяна Земляна. Вона також зауважує, що творчість Олега Лишеги відзначається двома ключовими рисами театру Но: розуміння нероздільності природи та людини, а також наслідування внутрішньої краси і сакральних аспектів. В цьому виді драматургії найзначнішим є досягнення гармонії з самим собою, що, за переконанням японців, притаманне світові від

його створення. Драма «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..» віддзеркалює цей пошук внутрішньої гармонії, таким чином відокремлюючи героїв та світ від знаків, подій та предметів, «витягаючи» їх із звичайного сприйняття читача та розсіюючи внутрішню енергію слова [20].

Окрім того, Лишега теж був добрими рисувальником, про що засвідчують його учнівські та творчі роботи, зокрема олівцевий автопортрет та акварелі. Особливу роль в образотворчому мистецтві Олег Лишега надавав лінії. На противагу лінії в значенні викінченого, завершеного графічного чи живописного символу, елемента твору, Лишега акцентував увагу на лінії, яка є «протолінією» (передлінія). Він усвідомлено використовував цей термін, який відображав уявну або слабко визначену лінію на папері чи іншому матеріалі. Іншими словами, це був етап пошуку лінії, натяк на неї, спроба дотику, початковий етап створення лінії, яка виражала думку [30, с. 2].

Далі В. Лукань зауважує, що "мова йде не про професійну допоміжну лінію, як при побудові академічного рисунку, а про початкову, інтуїтивну, ще не виважену лінію, яка є лиш доторком олівця, несміливим порухом пензля, спробою. Згодом, вже за нею з'явиться чітка і впевнена лінія-знахідка, як продукт творчості автора. До речі, Олег Лишега вже в літературній творчості також використовував власний пунктуаційний знак – горизонтальна двокрапка «..»" [30, с. 2 – 3].

Науковиця В. Сірук в дослідження про творчість Лишеги покликається на означенням В. Скуратівського, як «стенограму» «експресивної» свідомості головного героя, відстороненої від кухонного чаду і бруду, відчуженої від світу, від минулого й майбутнього, від самої себе [48, с. 73].

П'єса «Друже Лі Бо, брате Ду Фу..» передусім є надзвичайно цікавим текстом, що сповнений великою кількістю символів, архетипів та кодів. Для тлумачення прихованих смислів згаданого дискурсу, насамперед слід означити одних з головних героїв Лі Бо і Ду Фу як реальних історичних постатей, що виступають архетипами в свідомості ліричного героя – самого автора.

У літературознавчому словнику-довіднику поняття «архетип» (грецьк. archē – початок і typos – образ) пояснюється як прообраз, первісний образ чи ідея, що «впливаючи на «поверхню» свідомості у формі літературного твору, актуалізують всезагальні стрижневі ознаки, іманентно притаманні національній ментальності і водночас людському родові» [29, с. 65]. Багато архетипів перетворилися в ті значущі мотиви в літературі, що зустрічаються в безлічі творів усіх стилів і напрямів. Архетипні образи стають основами сюжетів, які просто не можна не впізнати. Ба більше, їх обов'язково треба знати, щоби зрозуміти ідеї, метафори та послання авторів релігійних, наукових, філософських і художніх творів [19, с. 61].

Дослідник В. Мурашевич у своїх напрацюваннях пише, що у китайській культурі досить цікавими для вивчення є архетипи сну і тіні. Вони зустрічаються у досить вагомих та класичних творах китайської літератури. Зазначає також про те, що ці архетипи набувають нових загадкових відтінків і відкривають інші сторони багатогранних смислів в творчості відомих поетів Лі Бо і Ду Фу [41, с. 59].

Лі Бо – китайський поет, що жив в період 701 – 762 рр. Його можна вважати самотником, що він кочівний спосіб життя та заглиблювався в природу, відображаючи це в своїх поезіях. Зазвичай він зупинився в горах, часто милувався місяцем та був великим шанувальником вина. Образи місяця, особливо, займають чи не провідну роль у його творчості. З ним навіть пов'язані патосні перекази про смерть самого Лі Бо.

В тому ж часовому проміжку творив й Ду Фу, для якого Лі Бо був не лише вчителем, а й другом. Так само як й Лі Бо не вів осілий спосіб життя та дуже багато подорожував Китаєм. Був близьким до тодішнього імператора, свого часу був ув'язнений на два роки. Свого друга Лі Бо пережив на 8 років і загинув такою ж смертю від води – втопився.

Та все ж слід розпочати дослідження кодів та символів з головного образу – Молодого. Одразу можемо провести паралель до філософії Германа Гессе та його «Степового вовка». Під цим архетипним образом можемо

означити не лише образ Молодого, а й образ самого автора як молодого митця, що шукає себе в світі. З перших слів і надалі бачимо конкретні символи, що часто повторюються: «Я – подонок.. я писав колись про багульник, що розцвітає на далеких сопках..» [27, с. 37]. Не один раз зустрічається «подонок» саме в свою сторону від автора, що може свідчити про його невпевненість в житті, роздвоєння особистості та загалом про вагання у прийнятті рішень. Невипадковим є саме багульник. Як відомо це рослина, що росте в болотистій місцевості та в народі часто називається просто багном. Відтак, це також є позначенням того, що Молодий, окрім себе, не вірить й в результат своєї праці.

Загалом в першій дії ми можемо стверджувати, що герой є чоловіком в досить зрілому віці. Його постать також можна окреслити архетипом дороги, як хронологічного відрізка життя. Після роздумів про «подонка» і «багульник», перед читачем розкривається дорога, на якій є двоє. Свідомість молодого інтерпретує двох зустрічних, позначених, як Перший і Другий, посталями відомих китайських поетів XVIII століття – Лі Бо і Ду Фу.

Насправді цих постатей тут-і-зараз немає. Вони є лише в свідомості головного героя. Звідси можемо стверджувати, що вони є архетипом Тіні, що доповнює Самість Молодого та допомагає йому зрозуміти суть життя.

З розмови Лі Бо і Ду Фу ми розуміємо, що йдеться про смерть. Чи то радше про страх смерті:

«ЛІ БО: Брате Ду Фу, я боюся наглої смерті..

ДУ ФУ: Друже Лі Бо, тебе спаралізує в човні вночі посеред великої ріки, звідки взагалі не видно вогнів довколишніх сіл.. але звідки ж тоді легенда, що ти перед смертю захотів обійняти відбиток місяця у хвили?..» [27, с. 39].

Для того, щоб зрозуміти філософію цих розмов, слід знову звернутися до біографії Лі Бо. Вище ми згадували про перекази щодо його загибелі. За однією з легенд, Лі Бо, будучи нетверезим, намагався дістати місяць в хвилях річки, та втопився. Далі читаємо:

«Лі БО: Брате Ду Фу, ти сконаєш у достатку, у чистій сорочці за столом, нарешті у себе вдома.. Твої очі заскліють, перш ніж зберешся промовити «добра каша», у твоїм горлі застрягне шматок недовареного м'яса..» [27, с. 39–40].

В цьому випадку нам знову звернутися до історичної довідки, що оповідає про життя Ду Фу. А йдеться там саме про те, що останні роки свого життя Ду Фу провів у злиднях, після того як пішов зі служби в імператора.

Таким чином, можемо говорити про те, що розмова двох тіней Лі Бо та Ду Фу в першій дії є нічим іншим, як екскурсом в далеке минуле. Поети знають про те, яка смерть їх спіткає. Складається враження, що вони витають десь по пониззі тієї самої Великої ріки і по колу переживають вічні муки, як спокуту за розгульне життя. І страх наглої смерті навіть після її фізичного настання, продовжує їх мучити.

У своїй рецензії на п'єсу Тетяна Землякова пише про цю частину твору так: якщо умовно проілюструвати або мінімально передати зміст, то перша дія показує нам двох армійських друзів китайських філософів Лі Бо та Ду Фу, які ведуть розмову у лісі біля вогнища... З розмови Лі Бо та Ду Фу випливає, що існує виключно дві речі: природа (у сенсі дерев чи лісу, трави, річки) і людина, яка є її невіддільною частиною [20].

Якщо першу дія розвивалася в екстер'єрі, то друга зображується в інтер'єрі. Бачимо кухню. З дійових осіб є Молодий і Ду Фу. Можемо здогадатися, що це вже інший час. З розмови Молодого і Ду Фу можемо розуміти, що Лі Бо вже загинув.

«ДУ ФУ: ..Друже Лі Бо.. друже Лі Бо.. я тут, ти чуєш, нас тепер розділяє тільки ця стіна.. зараз я дмухну, і вона впаде.. Друже Лі Бо, між нами тепер лише ця біла шкаралупа яйця.. І якщо ти вже там, то слухай., я вже пробиваюсь, ти чуєш глухі поодинокі поштовхи? — то забилося моє серце, я вже виходжу, вже появляюсь..» [27, с. 42].

Також тут варто повернутися до історії самого драматичного твору. Тут головно відображаються спогади та переживання автора під час служби біля

китайського кордону в Бурятії. Ніч на кухні, чищення картоплі з Ду Фу цілком можна означити в ті періоди, коли автор ніч варту чи чергування. Велика кількість вільного часу та перебування наодинці з собою та своїми думки й стали передумовою до появи Лі Бо й Ду Фу як тіней у підсвідомості Олега Лишеги. Цю службу певною мірою можна вважати й засланням. Так, знову ж не випадкова розмова Молодого з Ду Фу у другій дії.

«ДУ ФУ. Що ти приніс., ти приніс мені дорогу в поїздах., відшліфоване лежанням лаковане дерево верхньої полиці, зім'ятий одяг і сажу у волоссі? Від чаю до чаю крізь запітнілу шибку в мороці пропливають хвойні ліси, зрідка висвічені арками незламаних вітром беріз.. ... заходиш в інший світ, устелений пухким трав'янистим хідником, що скрадає твої кроки під розсіяним верхнім світлом, і лише гірко подумаєш, що ти тут ніколи не був, і тебе тут немає в цьому лагідному, недоступному для таких, як ти, світі..» [27, с. 43].

У цих роздумах Ду Фу можна розчитати його життєвий досвід, як самотника, кочівника, людини, що немає постійного місця життя і шукає його сенс в просторі і часі. Прагне знайти своє місце та не знаходить. В цих розповідях, здається, що Молодий знаходить розраду, бо ж він також за сотні тисяч кілометрів десь під китайським кордоном почувається самотником, у свідомості якого борються тіні китайських поетів.

Про те, що знову ж таки, це тіні, ми дізнаємося з наступних описів. Зокрема, де йдеться про те, що весь цей час Ду Фу сидить спиною до глядачів і його обличчя не видно.

Хронологію сценічного часу бачимо й в наступних подіях, що відбуваються на сцені: «За якийсь час кімната починає наповнюватися людьми. У темряві вони підходять до Ду Фу і мовчки обнімають його. Поступово тіні зливаються в один в'язкий клубок темних тіл у слизьких, обляпанних рідкою глиною плащах. Розбухає велика драглиста куля.. Тишу зрідка пронизує глибокий, притлумлений стогін.. Павза.. На авансцені знову Молодий» [27, с. 45].

Опісля цих трансформацій, Молодий читає вірш «..ті що відходять». Таким чином, можемо стверджувати, що тут-і-зараз для нього перестав існувати, окрім Лі Бо, й Ду Фу. На якийсь час ці образи покидають свідомість головного героя, після чого опускається завіса.

Дія III відображає ще інший час та інших людей. Однак, знову бачимо будку, зліплену з бамбукових штор. А інтер'єром знову постає кухня, що ніби також подорожує в часі. Однак з героїв поки бачимо лише Дівчину. Автор порівнює її голос з кращими в «самій Пекінській Опері», а танцювати вона починає «Танок Нічного Сонця» [27, с. 46]. Але далі дівчина починає співати саме українські пісні. Наприклад, «Нині, нині мами нема-а / Нині, нині вдома сама-а» [27, с. 47].

Якщо розглядати драму як ретроспективу Молодого під час служби в Бурятії в своє (і не тільки) минуле, то третя дії підводить читача до того, що Молодий родом з України, а остання дія – це повернення в час юности. Перш за все, про це свідчить символ Дівчини, в яку ймовірно він був закоханий. Образ кохання – молодість.

Далі бачимо розмову Молодого з Дівчиною, де він говорить, що його послали до Великої Ріки. Втім, при тій розмові, його важко впізнати. Це зовсім інша людина.. Хоч ті, що знали його очі, могли впізнати його відразу.. [27, с. 49]. Вочевидь, вони бачились лише раз, перш ніж Молодий поїхав на службу, бо вона не може його впізнати одразу, хоч відчуття, що вони знайомі у неї є.

З'являється у тексті образ Великого Джмеля:

«ДІВЧИНА: Мені приснилося, я віддаюсь Великому Джмелю у густому кущі червоної рути і ніяк не можу виплутатися зі своєї вогняної спідниці і розпанахую її зубами..» [27, с. 51].

На основі цього можемо говорити також й про проблемку «третього» чи так званого «любовного трикутника». На думку спадає також й порівняння з романом «Дім на горі» Валерія Шевчука, де до жінок у певному віці вночі прилітав палкий коханець – джигун. В Лишеги Джмеля також

можна вважати символом коханця чи звабника. Однак і Дівчина теж є втіленням спокуси, бажання, молодощів, любовщів. Зауважуємо, що вона називає себе Вогняною Феєю [48, с. 74].

Цікавим тут є й символ червоної рути, що знову ж дуже тонко, але влучно апелює до національної приналежності.

В другій частині третьої дії події продовжують розвиватися вже в екстер'єрі. Зокрема, бачимо очерет та чисельні згадки про Велику Ріку і воду, зокрема. Хоча тут вже не згадується жодним чином ні Лі Бо, ні Ду Фу, ми бачимо дуже конкретні апеляції до їхніх постатей.

Якщо у перших двох діях китайські поети виступали тіннями-вчителями, певною мірою, то тут вже можемо говорити про Молодого як учня й послідовника, що хоче «обійняти відбиток місяця в хвилях»:

«МОЛОДИЙ: Може, я йду знов до Великої Ріки.. Увійти до неї. Мені здається, чую запах далекої води..» [27, с. 52].

Далі знову чуємо голос дівчини, однак цього разу він лунає дещо віддалено, з певним ехо. Може скластися враження, що дівчина це мавка чи мара, що хоче забрати Молодого з собою. Відтак, навіть вже наприкінці твору, ми чуємо лише її голос, що лунає «невидимою флейтою», сміх та пісню. Тут також є певні алюзії на українську мітологію. Що ще дуже характерно проводить аналогії саму на українську культуру, то це ще одна пісня «Грає море зелене / Тихий день догора..». Це прямий натяк, адже рядки з «Пісні про Київ».

В останніх репліках розмов Молодого і Дівчини, ми можемо спостерігати ще глибше повернення чи не у саме дитинство. Відтак, сама Дівчина згадує, що чула дитячий плач:

«ДІВЧИНА (сміється). Вам що, снилось, може від вас забрали мамину цицьку? Бо мені звідти, з кухні, наче вчувався плач дитинки.. Я знов і знов вибігала, але бачила лише вас..» [27, с. 55].

Опісля цього читач знову споглядає роздуми про хвилі Великої Ріки. Таким чином можемо говорити про чергове повернення до себе через призму

архетипів Лі Бо і Ду Фу, як символів самотності, що не покидають свідомість Молодого. Ймовірно, в таких моментах можемо говорити й про вітаїзацію смерті, водночас з життям по колу.

В кінці п'єси, автор знову повертається до монологу Молодого: Я – подонок. / Я писав колись про багульник, / Що розцвітає на далеких сопках.. / Тепер я у віддаленій провінції.. [27, с. 56]. Символи «подонка» та «багульника» починають та закінчують роздуми та екскурси Молодого впродовж усього драматичного часу.

Так, ми можемо говорити про ці роздуми по колу. Однак якщо розглядати образ подонка, як молодого поета, що намагається знайти прекрасне навіть в болотяних рослинах, то крізь текст можна побачити, як він стає впевненішим в своїх творіннях та самому собі. На початку п'єси, читач бачить ці рядки в прозовому викладі тексту, глядач має можливість бачити невпевненість та постійні оглядання чи не спостерігаються за цієї таємницею інші. Вкінці ж навпаки – бачимо виклад у віршованій формі і відчуваємо у ньому переконливість та впевненість.

З цього слід зробити висновок, що перенесення себе в епоху та товариство легендарних китайських поетів Лі Бо та Ду Фу, наставництво їх, як тіней доповнило життєвий світогляд автора та дало можливість відкрити у собі нові грані творчості, проживаючи чужий досвід та навіть смерть.

У тексті цієї п'єси, ми знову бачимо апеляції до міту про первозданність О. Лишеги. Його можна сприймати через призму психоаналітичного підходу К. Г. Юнга як бажання людини (яке виявляється у ліричному герої, персонажах прози, а іноді й самому авторові драми "Друже Лі Бо, брате Ду Фу") повернутися до власного центру, який уособлює архетип Самості. В літературній творчості О. Лишеги архетип Самості має різноманітні вираження. У деяких випадках це може бути сам літературний твір, збудований на єдності опозицій; в інших – це конкретний образ, зокрема, образ птаха [15, с. 132].

Ба більше, у Лишеги бачимо лише людину з вічним пошуком свого шляху, свого призначення. Але найголовніше те, що автор зміг поєднати дві, здавалося б, непоєднувані речі: китайську духовну традицію та українську ментальність [20]. Про останнє згадуємо вище, де є конкретні символи, що апелюють до батьківщини Молодого.

П'єса «Друже Лі Бо, брате Ду Фу» є доволі складним драматичним твором, який не так легко реалізувати на сцені. Втім, найважливіше у ньому вміти читати між рядками та відшукувати ті символи, що заговорує Лишега. Відтак, ми можемо стверджувати про наповнення тексту образами, що охоплюють не одне століття, а то й тисячоліття. Останнє дає змогу побачити внутрішні переживання головного героя в особі автора та зрозуміти проблему самотності навіть в соціумі.

ВИСНОВКИ

Початок теми самотности можна розглядати в європейській традиції в період Нового часу. Феномен самотности часто пов'язують з філософією екзистенціалізму, що мала в своїй основі проблему буття людини, її свободу та вибір. К. Ясперс визнає засновником цієї течії філософії С. К'єркегора, який запозичив термін «екзистенціальний» а історика літератури Ю. Вельгавена.

Одним з найвідоміших дослідників порушеної проблеми був Мартін Гайдеггер. Саме після публікації своєї праці «Буття і час», до обговорення теми екзистенціальної філософії почали долучатися інші мислителі. Зокрема багато з них цікавилися феноменом самотности та тлумачили її по-своєму.

Назіп Хамітов у своїй праці «Самотність людського буття» зібрав різні версії трактування того, що таке самотність. Зокрема, його розвідки стосувалися праць М. Гайдеггера, К. Ясперса, М. Бубера, М. Бердяєва, Ж. Бодріяра, А. Камю, Г. Маркузе, Ю. Хабермаса, П. Рікера.

Екзистенціалізм ХХ ст. запропонував новий погляд на природу персонажа-самітника. У екзистенціалістських творах персонаж-самітник не є просто відлюдником, який уникає спілкування з іншими людьми. Він є людиною, яка відчуває себе чужою у світі, яка не може знайти своє місце в ньому. Екзистенціалізм також підкреслює, що самотність є невід'ємною частиною людського існування. Людина завжди самотня, навіть якщо вона знаходиться серед інших людей. Самотність є джерелом страждань, але також і можливості для духовного зростання.

В українській традиції самотність розглядається як складний феномен, який може мати як позитивні, так і негативні наслідки. Соціокультурні та екзистенційні чинники самітництва в українській традиції тісно пов'язані між собою й відповідно обумовлюють особливості екзистенційного досвіду людини.

Українська філософська традиція, зокрема, філософія Григорія Сковороди, підкреслює важливість самотності для духовного зростання людини. А у християнстві самотність часто розглядається як стан, який дозволяє людині краще пізнати Бога.

Не оминула проблема самотності й українську літературу, де образ самотника часто є одним із центральних. Йдеться передусім про творчість М. Коцюбинського, В. Стефаника, Л. Українки, І. Франка, О. Кобилянської, В. Винниченка. До більш детального аналізу було взяти твір сучасного українського автора Любка Дереша – роман «Там, де вітер». Це роман, дія якого розгортається в наші часи одразу після Революції Гідності. Автор прагне показати самотність головного героя, що переживає екзистенційну кризу в період війни та в країні, де вирують доленосні події, відчувається самотнім. Цей невеликий аналіз лише підтверджує думки про те, що тема самотництва і сьогодні залишається актуальною.

Костянтин Москалець – представник покоління вісімдесятників та Бахмацької літературної школи («ДАК»). Його захоплення східною культурою простежуємо в його творчості. Зокрема, в есеї «Воскресіння чаю» він відкриває перед читачем двері в «келії» друзів-самотників, що попри єднання чайним ритуалом, залишаються кожен в своєму світі.

Позаяк чайний ритуал вважається традицією країн Сходу, в бахмацьких реалізаціях бачимо пристосування до українських символів. Головно, звертаємо увагу на велику кількість алюзій на Святе Письмо та християнство загалом. Чи не у кожного представника ДАКу є вірші-звертання до Бога.

Олег Лишега був представником львівської інтелігенції та учасником «Львівської скрині», з якою між іншим тісно співпрацював ДАК. В творчому доробку Лишеги є не так багато творів, проте не побачити його захоплення Сходом важко. Перш за все, слід згадати про роботу над «Оповідками Давнього Китаю» ну і звісно п'єсу «Друзе Лі Бо, брате Ду фу», в назві якої одразу бачимо символи реальних історичних осіб широко відомих в Китаї.

Цей драматичний текст є складним за своєю і структурою, і розумінням. Поки його ще не вдалося реалізувати на сцені. Однак, це унікальний твір в історії української літератури.

Під час аналізу ми детально проаналізували символи самотництва, зокрема в образах Лі Бо і Ду Фу. Визначили їхню роль в тексті та алюзії на їхніх історичний життєвий шлях. Також звернули увагу та топос та ретроспективу твору. Зокрема, події відбуваюся в Азії, бачимо описати бамбукової кухні, болота з багульником, зрештою китайських поетів, однак разом з тим чуємо українські пісні та читаємо згадки про червону руту, що прямо натякає на Україну, як батьківщину головного героя, куди він прагне повернутися.

Щоденник Костя Москальця «Келія чайної троянди» також унікальний зразок самотницької прози, адже автор прямо про це каже. Що характерно, він теж писався 10 років (як і містерія Лишеги «Друже Лі Бо, брате Ду Фу»). Щоденникові записи хоч і є фрагментарними, та все ж може збираються в цілісну картину з інтелектуальним наповненням, де є алюзії на праці відомих філософів, багатьох з яких згадано вище. Зокрема мова йде про Мартіна Гайдеггера, якого Москалець вільно цитує в багатьох буденних роздумах.

Окрім того, знову бачимо роздуми автора на тему релігії і що цікаво вона також йде по колу. В перші роки свого самотництва, Кость Москалець звертається до Бога, Біблії, а потім його мучать сумніви чи має все це сенс. Та читаючи десятирічний щоденник ми бачимо, як ці сумніви розвіюються і філософ знову повертається в християнство, попри обізнаність та захоплення іншими релігіями.

Також ми звернули увагу на те, що одним із дослідників Лишеги був Кость Москалець. В передостанньому записі свого самотницького щоденника він згадує саме Олега Лишегу, точніше міст Лишеги та знову повертається в суспільство.

Попри те, що, на перший погляд, здається, Олег Лишега і Костянтин Москалець – різні автори, в них є багато спільного, зокрема зображення

самітництва в літературі. Окрім того, їх поєднує захоплення східними традиціями, жанрові трансформації власних художніх текстів та унікальність жанрової парадигми.

Обидва автори почали свою письменницьку кар'єру приблизно в один час, що робить їхні твори спорідненими як мінімум епохою розвитку постмодернізму. В аналізованих творах порушується спільна проблема буття людини, сенсу життя та пошуку істини насамперед в собі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабаш М. «В полоні освітлених звуків»: різновиди музичних сугестій в есеїстичному жанрі. *Музична фактура літературного тексту: інтермедіальні студії за редакцією Світлани Маценки*. Львів: Апріорі, 2017. С. 301–314.
2. Барабаш М. Досвід коронації Костя Москальця або рецепт “Вечірнього меду” на всі випадки буття. *Studia Metodologica: альманах*. Тернопіль: ТНПУ, 2010. № 30. С. 276 – 280.
3. Барабаш М. Жест досвіду, або Інтермецо про літературу з ідеальним слухом. *Музична фактура літературного тексту: інтермедіальні студії за редакцією Світлани Маценки*. Львів : Апріорі, 2017. С. 222 – 224.
4. Беценко Т. Картина світу Давнього Китаю в оповідках. *Діалог культур: збірник матеріалів X Міжнародної науково-практичної конференції «Україна-Китай:» та Міжнародної науково-практичної конференції «Сучасні тенденції сходознавства» (22–23 травня 2020, м. Полтава-Старобільськ)*. Старобільськ, 2020. Вип. 1. С. 117–121.
5. Бондаренко Ю. Поет непоетичної доби: «філософія життя» в романі Костя Москальця «Вечірній мед», 2019. С. 90–105.
6. Борисюк І. Поезія Олега Лишеги як віднайдення Іншого. *Наукові записки НаУКМА: Філологічні науки*. 2015. Т. 176. С. 42 – 51.
7. Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеграунд та неофіційне мистецтво. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2006. Вип. 3: С. 171–198.
8. Ганошенко Ю. Інтелектуальність в романі vs інтелектуальний роман: до проблеми дифініціювання жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Вип. 5. С. 265– 272.
9. Градовський А., Галушко М. Від античності до постмодернізму: навчальний посібник. Черкаси, 2015. 186 с.

- 10.Гребенюк Т. Топос усамітнення в сучасній українській прозі. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник ; ред. І. В. Сабадош*. Ужгород, 2007. Вип. 11 С. 85 – 89.
- 11.Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. 2-ге вид.перероб та доп. Львів: Літопис, 2009. 441 с.
12. Гуцуляк О. Олег Лишега як поет – шаман – лицар Буття. *Олег Лишега. Відлуння: матеріали Перших Лишегівських читань, присвячених сімдесятиріччю від дня народження ; упоряд. Є.М. Баран, М.В. Бігусяк, Х.М. Нагорняк*. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2019. С. 25–39.
- 13.Габор В. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. ХХ ст.: антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів, 2009. 620 с.
- 14.Даниліна О. Постмодерна трансформація жанру бесіди на матеріалі текстів серії Інший формат. *Українознавчий альманах*, 2014, № 17: С. 207–211.
- 15.Девдера К. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція. Дис. ... канд. філол. наук. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Київ, 2018. 204 с.
- 16.Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484 с.
- 17.Дереш Л. Там, де вітер. Роман. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2021. 304 с.
- 18.Дзюба І. На трьох континентах: у 3 кн. Київ: Кліо, 2013. Кн. 1. 807 с.
- 19.Доній Т. Архетипи і топоси постмодерністської поезії України та США. Київ, 2018. 230 с.
- 20.Землякова Т. Їх було двоє, і міняли вони маски. URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/30351.

- 21.Ігошев К. Образ самітника в «Записах з келії» Камо-но Чьомея. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. Київ. університет ім. Б. Грінченка, 2017. № 10. С. 68 – 72.
- 22.Кирильчук В., Стежко З., Решетов О. Староіндійська та старокитайська філософія. *Наукові записки : збірник наукових праць*. Кіровоград : КНТУ, 2009. С. 32 – 34.
- 23.Кісь Р. Коваріації уявлень про смерть як індикатор типу культури (спроба крос-культурного бачення). *Студії з інтегральної культурології*. 1996, Ч. 1. С. 9 – 20.
- 24.Константинова К. Костянтин Москалець: «Понад 20 років живу на відлюдді. Про наше літсередовище не знаю нічого». 2015. № 1033. URL: <https://dt.ua/CULTURE/kostyantyn-moskalec-ponad-20-rokiv-zhivu-na-vidlyuddipro-nashe-litseredovische-ne-znayu-nichogo-.html>
- 25.Куц Д. Музика і музичне в композиціях Олега Лишеги: «Пісня 551» і «Пісня 21». *Літературно-джазові імпровізації: інтермедіальні студії ; за ред. Світлани Маценки*. Львів: Срібне слово, 2019. С. 289 – 296.
- 26.Лишега О. Виступ 01.05.2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=W5Bi60YPK6s>
- 27.Лишега О. Друже Лі Бо, брате Ду Фу.: проза. Львів: ЛА «Піраміда», 2010. 148 с.
- 28.Ліпницька І., Савченко І. Словник театрознавчих термінів і понять. 2021. 144 с.
- 29.Літературознавчий словник-довідник ; упор. Р. Гром'як. Київ.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
- 30.Лукань В. Олег Лишега (1949–2014) та Григор Крук (1911–1988). Непричесані думки, зумовлені переглядом фільму О. Лишеги про Г. Крука. *Олег Лишега. Відлуння. Матеріали Перших Лишегівських читань, присвячених сімдесятиріччю від дні народження*. Івано-Франківськ, «Лілея-НВ», 2019, С. 40 – 51.

- 31.Маленко О. Світоглядні модуси постмодернізму в національній художньо-естетичній практиці кінця ХХ ст.: рецепція наукового осмислення проблеми. *Вісник ХНПУ імені Г. С. Сковороди. Серія «Філософія»*. 2019. Вип. 2. С. 110 – 124.
- 32.Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. Київ, 2010. Вип. 17. С. 41 – 47.
- 33.Мельник Н. Свобода і творчість як шлях до пізнання буттєвих смислів (за есеєм Костянтина Москальця «Місяць милування місяцем»). *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2019. № 13: С. 123 – 129.
34. Міхта К. Художнє моделювання образу митця в романі Любка Дереша «Там, де вітер». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. 2022. № 2 (100). С. 87 – 108.
- 35.Мовчан М. Феномен самотності: літературно-художнє, релігійна та філософське осмислення. 2005. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2125/1/Movchan.pdf>
- 36.Мозгова Т. До питання про своєрідність сприйняття європейського екзистенціалізму в Японії. 2012. С. 42–44. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4480/Mozhova.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- 37.Москалець К. Вечірній мед. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 448 с.
- 38.Москалець К. Зірка на ім'я Марії. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 363 с.
39. Москалець К. Спорудження мосту : есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 368 с.
40. Москалець К. Стежачи за текстом : вибрана критика та есеїстика. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 400 с.

41. Мурашев К. Віддзеркалення архетипів сну і тіні у творчості поетів Лі Бо (701–762) і Ду Фу (712–770). *Сходознавство*. 2008. № 43. С. 57 – 65.
42. Неборак В. Олег Лишега в форматі УПА. URL: <https://zbruc.eu/node/23573>
43. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. 446 с.
44. Пастух Т. Мости Олега Лишеги. Львів: ЛА “Піраміда”, 2019. 192 с.
45. Пахаренко Н. Світотворча гра Костянтина Москальця. *Слово і Час : часопис*. 2008. № 1. С. 84 – 89.
46. Свендсен Л. Фр. Г. Філософія самотності. Ларс Фр. Г. Свендсен ; пер. з норвезьк. Львів: Видавництво Анетти Антоненко. Київ: НікаЦентр, 2017. 208 с.
47. Синицька Н. Характерні ознаки інтелектуальної прози. *Слово і час : часопис*. 2003. № 2. С. 75 – 80.
48. Сірук В. Художні світи Олега Лишеги. *Слово і час : часопис*. 2011. № 1. С. 72 – 81.
49. Славінська І. Кость Москалець: справжній якимсь-воно-буддист. Українська правда. 2011. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2011/03/10/74629/>
50. Стеценко В. Екзистенціалізм як «філософія людини» ХХ сторіччя. *Соціогуманітарні проблеми людини*. 2010. Вип. 1. С. 44 – 54.
51. Таран Л. Суверенність поета, або В чому «крамольність» поезії Олега Лишеги. *Дзвін : часопис НСПУ*. 1990. № 10. С. 141–144.
52. Токмань Г. Екзистенціально-діалогічне прочитання художнього тексту. Ніжин: Лисенко М. М., 2016. 336 с.
53. Хамітов Н. Самотність у людському бутті. Досвід метаантропології ; 2-е вид. перероб. та доп. Київ: КНТ, 2017. 370 с.
54. Челецька М. Інтермедіальні зв'язки у топосах–тропосах–антропосах «Української реконквісти». *Література та історія: антропос – топос*

– *тропос* : колективна монографія ; редакційна колегія: М. Гнатюк (голова), О. Галета, М. Гірняк, У. Федорів. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2023. С. 227 – 245.

55. Челецька М. Пізньомодерністські маркери літературного покоління сімдесятників: особливості андеґраундової поетики. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2018. Вип. 67 (2). С. 116 – 128.