

Хороб М. Б.

«САМОТНІЙ МАНДРІВНИК...» В. ДОМОНТОВИЧА В СВІТЛІ ФІЛОСОФІЇ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ

Анотація. У статті проаналізовано романізовану біографію В. Домонтовича «Самотній мандрівник про-
стує по самотній дорозі» як художній зразок філософії екзистенціалізму в українській прозі 40-х рр. ХХ ст., що
доводить інтелектуальність української літератури.

Доведено, що головні положення цього напрямку у філософії ХХ віку пронизують увесь твір від початку до його
завершення на всіх рівнях, починаючи від концепції-заголовку, сутності центрального героя голландського худож-
ника Вінсента Ван Гога, сюжетно-композиційних особливостей, засобів формотворення, зовнішньої і внутрішньої
структури.

Осмилення твору крізь призму зазначеної проблеми здійснюється із залученням доречних міркувань Сокра-
та, Григорія Сковороди (ідея пошуку свого місця в життя – «пізнай себе»), Альбера Камю, Артура Шопенгаера,
Миколи Бердяєва (сізіфова праця («Міф про Сізіфа») заради утвердження себе; порівняльна характеристика Ван
Гога та Мерсо із повісті «Сторонній»: конфлікт особи і соціуму, проблема «Іншого»; добровільні «страждання-
найвищий закон життя», страждання як один із головних екзистенціалів; прихід/втеча до Бога, випробуван-
ня себе релігією як своїм призначенням, розчарування в добровільному апостольстві тощо), а також Сьорена
К'єркегора, Карла Ясперса, Зигмунда Фрейда і Карла Густава Юнга.

Аналіз твору здійснюється дотично в контексті української та світової літератури.

Ключові слова: В. Домонтович, екзистенціальний, екзистенціалізм, екзистенціали, самотність, страждан-
ня, страх, відчуження, аскетизм, самопізнання, абсурдність, самознищення.

Інформація про автора: Хороб Марта Богданівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри україн-
ської літератури, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Електронна адреса: khorob@ukr.net

Khorob M.

“LONELY TRAVELLER...” BY V. DOMONTOVYCH IN THE LIGHT OF PHILOSOPHY OF EXISTENTIALISM

Abstract. The article analyses V. Domontovych's biographical novel “The lonely traveller is heading along the lonely way”
as a fictional specimen of the philosophy of existentialism in the Ukrainian prose of the 40s of the XXth c. that proves the
intellectuality of Ukrainian literature.

It is proved that the main statements of this direction in the philosophy of the twentieth century penetrate the entire work
from the beginning to its completion at all levels, starting from the concept-headline, the essence of the central hero of the
Dutch artist Vincent van Gogh, plot-compositional features, means of shaping, external and internal structure.

Understanding of the work through the prism of this problem is carried out with the help of involvement of relevant
considerations of Socrates, Hryhorii Skovoroda (the idea of finding an own place in life – “know yourself”), Albert Camus,
Arthur Schopenhauer, and Nikolai Berdyaev (“Sisyphian work” (“The Myth of Sisyphus”) for the sake of establishing oneself
; a comparative description of Van Gogh and Mersot from the story “The Stranger”: the conflict between the person and
the society, the problem of “the other”, voluntary “suffering – the highest law of life”, suffering as one of the main existential
things, coming/escaping to God, testing yourself by a religion as your destination, disappointment in the voluntary apostolate,
etc.), as well as the thoughts of Soren Kierkegaard, Carl Jaspers, Sigmund Freud and Carl Gustav Jung.

The analysis of the work is carried out accordingly in the context of Ukrainian and world literature.

Keywords: V. Domontovych, existential, existentialism, existentials, loneliness, suffering, fear, alienation, asceticism,
self-knowledge, absurdity, self-destruction.

Information about author: Khorob Marta, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Department of Ukrai-
nian Literature, State Higher Education Establishment.

“Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”

E-mail: khorob@ukr.net

Chorob M.

“SAMOTNY PODRÓŻNIK...” W. DOMONTOWYCZA W KONTEKŚCIE FILIZOFII EGZYSTENCJALIZMU

Streszczenie. W artykule przedmiotem analizy jest powieść biograficzna W. Domontowicza “Samotny podróżnik idzie po samotnej drodze” jako wzorzec artystyczny filozofii egzystencjalizmu w prozie ukraińskiej 40. lat XX wieku, co świadczy o umysłowości literatury ukraińskiej.

Udowodniono, że podstawowe inspiracje tego nurtu filozoficznego XX wieku dominują w utworze od początku do jego zakończenia na wszystkich jego poziomach, zaczynając od koncepcji-tytułu, istoty głównego bohatera holenderskiego malarza Vincenty van Gogha, środków fabularnych, kompozycyjnych i formotwórczych, zewnętrznej i wewnętrznej struktury.

Pojmowanie utworu przez pryzmat problematyki egzystencjalnej realizuje się za pomocą aktualnych rozważań Sokratesa, Hryhoria Skoworody (idea poszukiwania własnego miejsca w życiu – “poznaj samego siebie”), Alberta Camusa, Arthura Schopenhauera, Mikołaja Berdiajewa, (prace syzyfowe („Mit o Syzyfie”) w celu samopotwierzenia; charakterystyka porównawcza Vincenty van Gogha i Meursault’a z powieści „Obcy” Alberta Camusa: konflikt osobowości i społeczeństwa, bunt wobec absurdu świata, problem wyobcowania człowieka, dobrowolne „cierpienie – najwyższa ustawa życia”; cierpienie jako jeden z głównych egzystencjalistów; przyście/ucieczka do Boga, próba siebie religią jako własnym przeznaczeniem, rozczarowanie w dobrowolnym apostołstwie i tym podobnie), a także Serena Kjerkegora, Karla Jaspersa, Karla Gustava Junga.

Analiza utworu realizuje się w kontekście ukraińskiej i światowej literatury.

Słowa kluczowe. W. Domontowycz, egzystencjalny, egzystencjalizm, egzystencjaliści, samotność, cierpienie, strach, obcość, ascetyzm, samopoznanie, samozniszczenie.

Nota o autorze: Chorob Marta, Doktor nauk filologicznych, Docent katedry literatury ukraińskiej Przykarpackiego uniwersytetu narodowego imienia Wasyla Stefanyka.

E-mail: khorob@ukr.net

Постановка наукової проблеми в контексті сучасної філологічної науки. Дослідження творчості Віктора Петрова-Домонтовича (1894-1969) як інтелектуального художника слова 20– 40-х рр. минулого віку в сучасному українському літературознавстві започаткувалось по суті із 90-х ХХ століття (від Л.Новиченка, Ю.Загоруйко, В.Зубань...) і продовжується й сьогодні в розвідках Ю. Барабаша, В. Брюховецького, І.Василишина, Н. Горднюк, К.Корнієнко, В.Нарівської, Р.Ткаченка та багатьох ін., монографічних працях, окремих розділах С.Павличко, Р.Корогодського, В.Агеєвої, М.Гірняк, Ю.Мариненка, Т.Белімової, В.Андрєєва, С.Ушневич та ін., базуючись і на осмисленні його прозового доробку вченими діаспори (І.Качуровського, Ю.Корибута (І.Костецького), Б.Крупницького, О.Черненко, Ю.Шереха-Шевельова). Чи не найбільше статей, розмислів стосувались його загадкової, вважаю, що ще не до кінця розкритої життєвої біографії, попри оприлюднені нові архівні джерела, спогади, листування, документи, що весь час доповнюються (Ю.Шерех, І.Костецький, В.Агеєва, В.Корпусова, Грегуль, Н.Кравченко, М.Шудря, В.Андрєєв, врешті, найновіші аргументовані матеріали у розвідках В.Брюховецького та ін.). Маємо на увазі 1928р., травень-червень 1938р.,

харківський(1942), берлінський (1944-1945), мюнхенський (1946-1949рр.) періоди та остаточні крапки над «і» (якщо це можливо) у його (стопроцентного кабінетного вченого) добровільно-примусовій (?) співпраці як радянського розвідника з відповідними службами, беручи до уваги суспільно-політичну ситуацію кінця 20-30-х рр. в Україні та в його особистих колізіях, наукових і творчих.

Чи не першою серед дослідників підняла тему екзистенціального дискурсу в інтелектуальних українських романістів В.Петрова і В.Підмогильного Соломія Павличко у своїй абсолютно новаторській і дискусійній праці в національній літературознавчій науці «Дискурс модернізму в українській літературі» (К.,1997). Проте авторка аналізує центральну проблему модернізму на широкому тлі художнього та критичного доробку Лесі Українки, О.Кобилянської, Г.Хоткевича, М.Яцкова, «молодомузівців», представників «Української хати» аж до знакових постатей еміграційної літератури 40-х рр. Уже в «Теорії літератури» С.Павличко (упор. В.Агеєва, Б.Кравченко), де, крім згаданої праці «Дискурс модернізму...», есе ввійде й синтезована розвідка «Роман як інтелектуальна провокація» за 1999р., яка теж дасть поштовх у новому витку досліджень творчості письменника й науков-

ця. Зокрема, Віра Агеєва присвячує свою монографію безпосередньо глибокому осмисленню різних аспектів інтелектуальної прози Віктора Петрова-Домонтовича «Поетика парадокса» (К., 2006), доповнюючи її новими біографічними знахідками та послуговуючись психоаналітичними підходами. На розмаїтому контексті рідної і світової літератури дослідниця осмислює ґрунтовно прозу письменника 20-40-х рр., його філософські (Віктор Бер) й літературознавчі праці, а серед романізованих біографій не залишає поза увагою і «Самотнього мандрівника...», правда, без акцентації на філософічності. У цьому плані ряд белетристичних творів фахово розглядає І.Василишин, а С.Хобта аналізує «Дівчину з ведмедиком» В.Домонтовича як належну до філософського дискурсу української прози 20-х рр. А загалом серед великої кількості статей, розмислів, досліджень аналізований твір рідко постає як об'єкт наукового розгляду в такому освітленні. Звідси **мета статті** – осмислити художню біографію «Самотній мандрівник...» в аспекті філософії екзистенціалізму.

Виклад основного матеріалу. Уже красномовний заголовок акцентує на головних постулатах екзистенціальної сутності тексту — «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» (як, до речі, і в творах Марселя Пруста («У пошуках утраченого часу»), Лесі Українки («У пущі»), Жана-Поля Сартра («Нудота», «Буття і ніщо»), Наталени Королевої («Сон тіні») та ін.), власне, на проблемі самотності й самотності особистості, її «закиненості» і відірваності як однієї із центральних у філософії екзистенціалізму. У результаті світ довкола неї і в ній «дихає важкою понурістю і по суті нівежить вартість цього світу [3, с.6]. Якраз є не випадковим винесення у заголовок твору одного і того ж означення, що несе у собі подвійне навантаження у двох смислових центрах: «самотній мандрівник» і «самотня дорога», підсилюючи їх філософську наповненість.

У центрі — надзвичайно складна творча особистість голландського художника Вінсента Ван Гога. Та коли в інших романізованих біографіях В. Домонтовича «Романи Куліша» та «Аліна й Костомаров» (1929-1930), (де головними є не менш складні митці – індивідууми з романтичним типом мислення Пантелеймон Куліш і Микола Костомаров), характер творчих натур виступає **одним** із центральних мотивуючих чинників, то

у «Самотньому мандрівникові...» акцент виключно на екзистенціальній сутності героя як за способом життя, мислення й думання, так і в усіх зовнішніх виявах і діях. Ота, за Зигмундом Фройдом, «душевна динаміка» [10, с.12] постає однією із стержневих рис центрального героя твору, що постійно живе у своєму внутрішньому світі напруженим душевним життям, повним руху, пошуку, самопізнання, чергових розчарувань і таких етапно-болісних стресів, які, накладаючись один на одного, у взаємопоєднанні свідомого й підсвідомого, формуватимуть поступово передумови для спершу драматичних звивин і вибоїн **дороги**, а згодом фатально-трагічного життєвого фіналу. Зрештою, дорога як метафора, як символ чи міфологема нерідко зустрічається у художніх текстах ХХ століття. Найчастіше (як і в творі В. Домонтовича) вона асоціюється з життєвою дорогою, непростим буттям особистості, котра через потік думок, переживань, осягань відкриває часовість і конечність. Врешті, це «образ вічно мінливого часу і відповідає мандрівнику, який іде цією дорогою» [13, с. 409].

У творі В. Домонтовича через усе порівняно коротке й вщерть перенаповнене добровільними стражданнями життя Ван Гога проходить чітка й конкретна ідея пошуку самого себе, свого покликання, свого місця в цьому світі. У головному вона дуже близька до одного з центральних постулатів Сократа й Сковороди: «пізнай себе», що засвідчує прагнення самотвердження, жагу вияснення своєї сутності задля того, щоб безкорисливо служити людям, максимально допомагати їм, повністю віддаючи всього себе. До речі, глибинна сутність центрального героя-«мандрівника» (а, як відомо, кожна людина — то мандрівник-подорожній у цьому житті) радше не конкретизується, а постає як узагальнення, синтез у заголовку повісті, водночас спонукаючи читача відчувати саме його, Ван Гога, хресну самотню дорогу. Бо ж «постійна і невід'ємна властивість дороги її труднощі», адже життєвий шлях «будується за лінією наростаючих труднощів і небезпек...» [5, 352]. І це добре видно із аналізованої художньої біографії.

Уже початок твору не випадково наголошує на вкрай бідному, без будь-яких прикрас описові природи, нерадісної, сумної, настроюючи читача на такий же життєвий шлях героя і на екзистенціальну сутність тексту. Особливу

роль тут відіграють ключові слова пейзажу-експозиції: “болотяна низина”, “пустощі, порослі чагарником”, “туманна слизота неба”, “болотяна країна”, “сіра дощова сітка”, “чорними велетнями знебарвлена каламуть простору”, що наче запрограмовують сіре, буденне тло холодної дороги одного з “мандрівників”. Згодом такого типу ландшафт буде виступати своєрідним лейтмотивом. Після кількох етапних поразок — інтимно-любовних, професійно-визначальних, а також краху його переконань у потребі служити людям через релігійне апостольство, — ним оволодівають “класичні” екзистенціальні стани — внутрішньої кризи, пригнічення, крайнього вичерпання всіх своїх душевних сил, смертельної втоми і такого глибокого занепаду, що “він іде”, як “людина без голови” [8,с.396]. Важкий стан дороги в “ніщоту”, дороги в “нікуди” підсилюється таким же пейзажем, котрий за кольористикою, психологічно-філософським наповненням наче доповнює початковий опис безбарвного довкілля: Горб, порослий сосняком. Самотне в тумані кладовище... він пережив дивне враження порожнечі” і “раптом з остаточною ясністю побачив, яка **порожня** може бути ця **пустельна** країна в годину полудня, коли в каламутному серпанку над землею зависло одиноке бліде око сонця” [С.397] (виділення наше. – М.Х.). Звернемо увагу — не місяця, образ-символ якого тут згадується за своєю наповненістю (згадаймо дослідження Магдаліни Ласло-Куцюк про “метаморфози місяця”), а саме сонця, сприйняття якого також свідчить про критичний стан мандрівника Ван Гога, який зараз поки що, за Домонтовичем, ще перейде “через найнижчу точку внутрішнього розпаду”.

У письменників – “шістдесятників”, (які могли осмислити прозу Домонтовича і Підмогильного як своїх творчих попередників тільки із приватних бібліотек), скажімо, у Валерія Шевчука “художня галактика» твориться від “екзистенційної “естетики абсурду” — до метафоричного закону піраміди”, але при обов’язковому існуванні “апології дому” [9], а у світі поетеси 60-х Ліни Костенко – на життєвих берегах “вічної ріки” попри всі втрати, розчарування, труднощі — “Найвище уміння – почати спочатку життя, розуміння, дорогу, себе”. Таким чином, вічна тема швидкоплинності, короткочасності людського життя у межах вічності має

загалом у цього покоління філософсько-оптимістичну перспективу, на відміну, до речі, від покоління “дев’ятдесятників”, які багато в чому співзвучні із поколінням кінця попереднього, XIX віку пануючим настроєм декадансу. Між тим Віктор Домонтович, як уважний, присіпчивий знавець наукової та мистецької ситуації у тодішньому світі 20-40-х рр. XX ст, не міг не орієнтуватися на Європу як у манері вираження свого світобачення, так у конкретиці ідей, концепцій, вчинків і катарсисів своїх героїв-самітників (Василя Хрисанфовича Комахи із “Доктора Серафікуса”, Ісуса Христа із біблійної притчі “Апостоли”, Миколи Костомарова із роману “Аліна й Костомаров”). Якраз в аналізованому творі В.Домонтович ближчий до французьких екзистенціалістів.

Скажімо, долання життєвих сходинок-щаблів центрального героя “Самотнього мандрівника...” співзвучне із міркуваннями Альбера Камю. Подібно до Сізіфа, Ван Гог кожного разу шукає можливості знайти себе, свою сутність, утвердитися — чи як продавець мистецьких картин, чи як духовний проповідник, чи, нарешті, як художник, митець, якого за життя ніхто не осягне, не підтримає, не звеличить за воістину неперебутнє мистецтво... Це того ж роду викочування велетенського валуна «на вершину гори, звідки він під власною вагою щоразу котився до низу”. А й справді, справедливе Камюсівське: “... не існує жахливішої кари, ніж марна й безплідна праця” [4, с.149]. Та Альбера Камю цікавить найбільше Сізіф під час сходження в долину, під час якраз “цієї паузи”, коли “ця людина важким, але впевненим кроком спускається долу, до страждань, кінця яким не видно” [4,с.150]. Але коли Сізіфові страждання мотивуються карою богів, то у В.Домонтовича Ван Гог обирає добровільно постійні страждання. У цьому плані не можна не згадати знову ж таки добровільно обраної життєвої дороги-Голготи Василем Стусом. Не випадково цей чи не найбільш екзистенціальний український поет XX століття вважав Альбера Камю найулюбленішим своїм прозаїком.

“Тисячі задоволень не варті одного страждання” — також був переконаний Шопенгауер [11,с.23]. Відомо, що страждання є одним із головних “екзистенціалів”. Власне, до свого призначення — бути митцем — Ван Гог ішов дуже довго, правда, не за кількістю років, а за огромом пережитого, за всеохопністю страждань,

котрі так чи інакше мотивуються специфікою його характеру, таким негативним тиском на психіку, який може витримати лише надмірно сильна особистість.

Зигмунд Фройд та Карл Юнг пояснювали найчастіше психічні недуги чи відхилення своїх пацієнтів якимись епізодами із ранньої стадії їх розвитку. Якраз уже з дитячого віку Вінсент постає дитиною із важкою вдачею. Він “замкнений”, нерадісний, “сутінковий”, на відміну від інших, тримається осторонь від гурту, занурений у себе. З часом у нього проявлятимуться ті риси, які ближчі до творчих натур: він не витримує одноманітності й незмінності, автоматизму й запрограмованості, вимоги не бути самим собою. Ось чому вже в період першої самостійної праці (продавця картин) у нього все більше виявлятиметься ота внутрішня тривога й невгамовна нудьга, котра щораз сильніше заганає Ван Гога в глухий кут самотності. Бо ж за сутністю характеру — це тип людини, яка не шукає, де легше і де краще (як більшість), а де важче і де більше доводитиметься страждати. Тому його життя — це суцільні поразки і втрати, це постійне нерозуміння оточуючих Вінсентової надмір доброї, щедрої, глибинно-духовної сутності душі, а, за Арістотелем, “душа у відомому смислі все” — вираз, який так імпував Ясперсові [13,с.443].

Ось чому така глибоко стражденна й посковородинівськи шукаюча особистість, як Ван Гог, не могла не прийти до Бога, відчуваючи у цей період, за С.Керкегором, «напругу істинної віри». А, за міркуванням М. Бердяєва, одного з найцікавіших релігійних філософів-екзистенціалістів, що вважав себе “персоналістом за своєю релігійною метафізикою”, “Бог не осягнений людиною, Бог чекає від людини відважної творчої відповіді” [1,с.167]. Якраз у черговому витку пошуку і болісного падіння у Вінсента постане період випробування себе релігією, конкретніше — прагнення переконатися у своєму призначенні, а глибше — втечі до Бога — буде і своєрідною втечею від життя, від його невдач, і всі ці сходинки у життєвій дорозі Вінсента Ван Гога будуть не випадковими. Адже батько його був протестантським пастором, вдома панував пуританський спосіб життя, де переважали чорно-білі кольори, чистота і “нестатки, що стверджують себе як добробут” [С.359]. Врешті, виховання у вірі, побожності доповнюють

ті джерела релігійності, що в один із моментів життя вибухнуть “зсередини”. Ось чому улюблена картина Мілле “Ангелюс” буде досить довго уособлювати Вінсентове розуміння і сприйняття апостольства, визначатиме зміст його життєвої дороги. Та, з другого боку, на цьому етапі присутній черговий стрес через релігію. Конфлікт полягатиме в тому, що чистої релігії як такої, по суті, якщо ти живеш в суспільстві, не існує, бо вона має своїх пастирів-наглядачів і свої умовності. Вінсентова щирість і самозреченість заради людей вступить у суперечність із соціальними й загальноприйнятими вимогами. Він не зможе стати пастором, як його батько і дід (як, до речі, і В. Петров-Домонтович), бо внутрішньої налаштованості й всепоглинаючого бажання творити добро, на жаль, у цьому світі замало. Бо “Він не такий, як цілий світ. Він не має такого розуму, як усі!” Він — “інший”. Звідси черговий конфлікт між жагою творити добро і відштовхуванням цього добра самими ж людьми, цілковита чорна стіна непорозуміння. Ось чому черговий удар на життєвій дорозі перетворює його в “ніщо». Ось чому він знову і знову постає самотнім мандрівником, який уже не йде, а “чвалає по самотній дорозі”: байдужий, вичерпаний, падаючий “в порожнечу життєвої пустелі” [С.381].

Вінсент Ван Гог нагадує нам моментами головного героя “Стороннього” того ж Альбера Камю. Таке ж несприйняття, нерозуміння його оточуючими, аналогічна, але в кожного по-своєму пов’язаність з “іншим” та соціумом, таке ж його “негативістське витлумачення”. І в Домонтовича, і в Камю суспільство не приймає ні “стороннього”, ні “дивака” Ван Гога. Вони самотні й одинокі, а їх існування — це й справді “протидія середовищу, *іншому*, а також суспільству, державі, які нав’язують їй свою волю, свої закони й мораль, відчужують її ...” [6,с.600]. Мимовільний убивця Камю “засуджений за те, що не грає в гру оточуючих” [2, с.10], що відмовляється говорити неправду, за те, що “він говорить те, що є насправді, він уникає маскування, і ось уже суспільство відчуває себе під загрозою” [2, с.10]. Ван Гога теж викидають і відкидають геть, як “брудне й нікому не потрібне шмаття” [С.381], бо він незручний, незрозумілий, не подібний на інших, бо він не підтримує зв’язків із зовнішнім світом, бо він — відчужений. Тільки Достоевський та ще

його герой міг би зрозуміти й виправдати вчинок героя Домонтовича – одруження з повією. Адже Ван Гог шукав “любови жінки, яку зневажає світ. Він прийме любов, обернену в ганьбу, ганьбу любови” [С.392], бо глибоко розуміє її страждання, такої ж самотньої й покинутої, як і він сам. І хоч самотність А. Шопенгауер трактує як можливість бути вільним, мати бажану свободу [11,с.24] (і якоюсь мірою для праці митця будь-якої сфери воно прийнятне), та Вінсенту Ван Гогу все ж притаманний страх самотності. Кожного разу він втікає від цього стану: то в закоханість, то в пошуки самого себе, то в релігію, нарешті, в мистецтво. Ось чому “краще жити з лихою повією, як бути самому” [С.394], засвідчуючи по суті абсурдну істину: небажання самотності під впливом зв’язків із соціумом спонукає знову втікати в ... самотність, бо “усамітнення позбавляє нас від необхідності жити постійно на очах у інших, і таким чином, рахуватися з їхньою думкою” [12,с.23]. Ось чому зміст свого дітища, картину “Селяни”, він сам осмислює відповідно до свого ества, до своєї самотньої дороги, наповненої болем, каторжною працею і суцільними втратами: “Життя важке. Жити – нести тягар. Страждання – найвищий закон життя” [С.404].

Та якщо у Підмогильного, ще одного представника інтелектуальної прози 20-х років, “чоловіча натура в сексі шукає перемоги, а жіноча ... приречена знайти там приниження й поразку” [7,с.225], то у Домонтовича — навпаки: у всіх своїх закоханостях – коханнях (окрім жінок “легкої поведінки”) Вінсент Ван Гог відчував нестерпний біль, розчарування, наскрізь вражене самолюбство, не відповідь на своє почування, а втрати і глибинні стреси. Не випадково з часу першої любовної поразки “любити означатиме для нього одне: зазнавати поразки”, “бути нещасливим”, що в контексті його стражденого буття також наблизитиме його до завершення **дороги**.

І хоч, за спостереженням Соломії Павличко, «Петров ніколи не зображав еротичних сцен і не цікавився життям тіла» [7,с.222], він через особистісне, авторське втручання зумів переконати читача у природності поведінки своїх героїв, у їх чуттєвості й якраз внутрішній, а не зовнішній звершеної, незважаючи на те, що Домонтович за складом художнього мислення був неокласиком, із превалюванням рацію над емоцію, аналітиком, що не сприймає

розчуленості, “сентиментальної кваші”, говорячи словами Миколи Зерова.

Самотність соціальна поглиблюється самотністю особистісного невлаштованого життя, нагнітання яких прискорює кінець земного шляху, наближає передчасну смерть, але смерть не в розумінні Лесі Українки (здаймо монолог Мавки “О, не журися за тіло...”) чи Станіслава Виспянського, тобто як черговий виток відродження, а швидше, як у Шопенгауера. Німецький філософ вважав смерть останньою містерією природи, останнім благом і останньою надією, “Верховним координатором всіх пошуків смислу і мети життя” [11,с.20]. Віктор Домонтович як митець аналітичного складу мислення, глибокий художник-психолог вельми аргументовано подає рух свого героя до...божевілля й до смерті. Не випадково вчені довели, що від геніальності до божевілля — один крок. Вся “самотня дорога” “самотнього мандрівника” нагромадила такий безмір страждань, стресів, психічних криз, відроджень і падінь-відчаїв, що вони не змогли не привести центрального героя до станів уже не тимчасових, а постійних — порожнечі, ніщоти, того фізичного й психологічного перенапруження, внаслідок якого уже неможливо втекти від загибелі ні в Отчий Дім, ні в релігію, ні в кохання. Бо, за Домонтовичем, неможливо утекти від своєї дороги, котра постійно ставала важчою, вирізняючись на тлі екзистенційних пейзажів, художніх символів, містичних передбачень..., тобто через сферу органічного співіснування реального й ірреального, свідомого й підсвідомого, бажаного й наявного. Автор поступово увиразнює мистецькі деталі й через кольористику (шокуючий, кричущо цитриновий колір помальованого Вінсентом будинка, який “сторонні” сприймають як вияв психічно невірноваженої людини), напис на стіні (“Я святий Дух. **Я** здоровий духом” — як самозахист від перших проявів невиліковної хвороби), появу гарпій, які то зникають вранці, то “знов вислизують з усіх боків” [С.433], і котрі сприймаються як “уособлення злих космічних сил” [12,с.109], прихід демонів з “темної безодні”, нарешті, красномовний портрет Ван Гога, намальований Гогеном, який зірким оком художника схопив уже нездоровий стан Вінсента.

Прикметно, що В.Домонтович як прихильник строгого неокласичного письма сповідує констатуючий, беземоційний, антисентимен-

тальний стиль, дивлячись на все оком “холодного”, об’єктивного аналітика, який радше аналізує, синтезує, постаючи і як літературознавець чи іронічний критик водночас. Якраз присутність автора весь час відчутна не лише у цьому творі, але й в інших, на що вже звертала увагу критика. Та останні сторінки твору, вся передісторія й безпосередньо відображене божевілля героя навіть “сухого” ученого Петрова-Бера втягує у відтворюване настільки, що він із спокійного й врівноваженого неокласика перетворюється у схвильованого митця-експресіоніста, який вражає читача безмежністю емоцій, імпресією почуттів і відчуттів, швидкою зміною найтонших барв і півтонів, справді, добровільно самоспаленої творчої особистості, котра в стані найвищого напруження фізичних і духовних сил, самовичерпуючись до дна, створить шедеври, щоб після цього вже втекти в... остаточну пустку, в абсурд людської екзистенції. То ж справедлива назва філософської праці данського мислителя «Хвороба призводить до смерті».

Висновки дослідження. Таким чином, екзистенціальна модель, що ґрунтується на образах-метафорах, образах-міфологемах “самотнього мандрівника” і “самотньої дороги” в аналізованій художній біографії В. Домонтовича, написаній в 40-х рр. ХХ ст., багато в чому акумулює в собі художні ідеї, конструкції відображених особистостей та мистецького простору-соціуму України 20-х років (маємо на увазі і тексти письменника “Дівчина з ведмедиком”, “Аліна й Костомаров”, “Романи Куліша” та «Без ґрунту»,

“Доктор Серафікус”, останні два опубліковані в 40-х), представляючи, по суті, зразковий витвір філософії екзистенціалізму, нічим не поступаючись вершинним досягненням європейської літератури цього філософського спрямування. Та коли в своєму доробку 20-х років автор зумів за художніми “шифрами” й “масками”, іронією розкрити драматизм і трагедійність української інтелігенції цієї доби, то в 40-х рр., перебуваючи в Німеччині (1944-1949), Домонтович ще глибше заховає розкодування підтексту, пишучи про непересічних індивідуумів як національної, так і світової історії, науки й культури (скажімо, про Сірка (“Помста”), Саву Чалого (“Приборканий гайдамака”), а також Франсуа Війона, Франциска Ассізького із Середньовіччя, Йогана Гете, Райнера Марію Рільке, Вацлава Ржевуського та ін.), акцентуючи на інтелекті кожної нації і на трагедії еліти як України, так і воєнної й повоєнної Європи. При цьому інтерпретація «Самотнього мандрівника...» на прикладі долі-дороги Вінсента Ван Гога в світі філософа, художника слова й літературознавця Петрова-Домонтовича реалізується через загальновідомі й водночас глибоко індивідуальні “екзистенціали” — страждання, самопізнання, страх, втечу, відчуження, аскетизм, добровільне самозречення й самознищення, абсурдність, врешті, смерть, що завдяки високому рівню художності й майстерності засвідчують приналежність романізованої біографії до модерного дискурсу ХХ ст., чим ще і ще раз розбивають міф про неінтелектуальність української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). М.: Книга, 1991. 446с.
2. Великовский С. “Проклятые вопросы” Камю . Камю А.: Избранное. М.: Правда. 1990. С.5-32.
3. Значення філософії Гайдегґера для етичної теорії (доп. Василя Рудка на філософ, секції УВАН. Нью-Йорк, 1956, 3 березня. Українська Літературна Газета. 1956. Квітень. 4.4/10/.
4. Камю А. Міф про Сізіфа . Камю Альбер: Вибрані твори у 3-х томах. Харків: Фоліо. 1997. Т.3. С.72-152.
5. Мифы народов мира. М., 1992.
6. Наливайко Д. Інтелектуальна проза Альбера Камю. Камю А.: Вибрані твори у 3-х томах. Харків: Фоліо, 1997. Т.3. С.593-611.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447с.
8. Петров-Домонтович В. Самотній мандрівник простує по самотній дорозі. Домонтович В. Твори у 3-х томах [ред.ст.Ю.Шевельова], Сучасність, 1988-1989. Т.3. Проза. С.358-466 (Бібліотека Прологу і Сучасності. Ч.180). (Тут і далі посилатимемось на це видання, в дужках вказавши сторінку).
9. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури. К.: Вид-во імені Олени Теліги, 2001. 224с.
10. Фрейд З. Я и Оно. М., 1990. 56с.
11. Шопенгауэр А. Под завесой истины. Симферополь: Реноме, 1998. 496с.
12. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. (Сост. В.Андреева и др. М.: Локид-Миф, 1999. 576 с.
13. Ясперс К. Смысл и назначение истории (Мыслители ХХ века). М.: Изд-во полит. литературы, 1991. 527с.

REFERENCES

1. Berdyaev N. Self-knowledge (Experience of Philosophical Autobiography) [Samopiznannia (dosvid filosofskoi avtobiohrafii)]. M.: Kniga, 1991. 446 p.
2. Velikovskii S. "Cursed Questions" of Camus ["Proklyati pytannya" Kamiu]. Camus A.: Selected works. M.: Pravda. 1990. p. 5-32.
3. The Significance of Heidegger's philosophy for ethical theory (reported by Vasyl Rudka, philosopher, section of the UVAN) [Znachennia filosofii Haidehera dlia etychnoii teorii (dop. Vasylia Rudka na filosof. sektiui UVAN)] New York, 1956, March 3. The Ukrainian Literary Newspaper, April 1956, 4.4 / 10 /.
4. Camus A. The myth of Sisyphus [Mif pro Sizifa]. Camus Albert: Selected Works in 3 volumes. Kharkiv: Folio. 1997. T.3. P.72-152.
5. Myths of the Peoples of the World [Mify narodov mira]. M., 1992.
6. Nalyvaiko D. Intelligent Prose by Albert Camus [Intelektualna proza Albera Kamiu]. Camus A.: Selected works in 3 volumes. Kharkiv: Folio, 1997. T.3. P. 593-611.
7. Pavlychko S. Discourse of Modernism in Ukrainian Literature [Dyskurs modernizmu v ukraiinskij literaturi]. K.: Lybid, 1999. 447p.
8. Petrov-Domontovych V. A lonely traveler is walking along a lonely road [Samotnii mandrivnyk prostue po samotnii dorozhi]. Domontovych V. Works in 3 volumes [ed. Yu.Shevelov], Suchasnist, 1988-1989. V.3. Prose. P.358-466 (Library of the Prologue and Contemporaneity. P.180). (Here and then we will refer to this edition, indicating the page in brackets).
9. Tarnashynska L. Art gallery of Valerii Shevchuk: The size of a modern Ukrainian writer on the background of Western European literature [Khudozhnia halaktyka Valerii Shevchuka: Postat suchasnoho ukraiinskoho pysmennyka na tli zakhidnoievropeiskoi literatury]. K.: Publishing House named after Olena Teliha, 2001. 224p.
10. Freud Z. I and IT [Ya i Ono]. M., 1990. 56p.
11. Schopenhauer A. Under the Curtain of Truth [Pod zavesoi istiny]. Simferopol: Renome, 1998. 496p.
12. Encyclopedia of Symbols, Signs, Emblems [Entsyklopediia symvolov, znakov, emblem]. (Editor V. Andreeva and others. M.: Lokid-Mif, 1999. 576p.
13. Jaspers K. The Meaning and Purpose of History (Thinkers of the XXth century) [Smysl y naznachenye istorii (Mysliteli XX veka)]. M.: Publishing House of Political Literature, 1991. 527p.