

**Ігор Васишин**

## **ВІРТУАЛЬНИЙ СВІТ УКРАЇНСЬКОГО ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ (Ю.Косач і В.Домонтович)**

Екзистенціалізм, який виник на початку ХХ ст. в Європі, виступив водночас і як філософський, і як літературний напрям. Це й не дивно, адже в основі екзистенціалістського мислення лежить “вроджена” схильність до письменницького бачення світу, тобто зосередженості на “вічних загадках” життя та смерті, осмисленні дійсності через її напружене переживання (дійсність трактується як “існування”, трансформоване через внутрішнє “я”), акцентуванні уваги на індивідуальному самовираженні людини тощо. Як приклад можна навести слова зі щоденника Альбера Камю: “Мислять тільки образами. Хочеш бути філософом – пиши романи”.

Появі екзистенціалізму передувало одне з важливих явищ у суспільстві початку ХХ ст., яке виявилось в механізації природи та раціоналізації мислення, а також у глобальних масштабах усупільнення й “конвеєризації” життя. Думки-штампи, думки-стереотипи, думки-кліше, визначені моделі світобачення обмежували людське існування рамками суспільної залежності. Але, втягнена в колообіг такого порядку, людина рано чи пізно дізнавалася, що раціональність і “розумність” – лише зовнішня маска сучасної ідеології, за якою – хаос і бездуховність. Виникло поняття кризи, що пронизала всі сфери суспільного та духового життя. Людина, втративши колишні орієнтири, розчарована соціальними та етичними моделями суспільства, людина, яка почала відчувати абсурдність світу, і, як наслідок, – незадоволення, відчуження і навіть відчай, прагнула переосмислення багатьох явищ, зміни певних життєвих орієнтирів, подолання духової порожнечі.

В українському культурному селєдовіщі про екзистенціалізм як філософське і літературне явище заговорили в 40-х роках ХХ ст. письменники-емігранти, що перебували в таборах ДіПі. Ю.Шерех (Ю.Шевельов) уже на Третьому з’їзді МУРу (Мистецького Українського Руху, 1948 р.) оголосив, що “ми в вищих проявах нашої духовності вже самі творимо явища, паралельні зі світовими. Ми маємо свій, із свого кореня, не з чужих впливів і не порядком наслідування зрослий екзистенціалізм, сюрреалізм і інші стилі сучасного світу”<sup>1</sup>. Хоча варто зазначити, що в українській літературі ідеї екзистенціалізму були присутні вже у творчості Лесі Українки (“У пущі”), М.Куліша (“Патетична соната”), В.Винниченка (“Дисгармонія”), В.Підмогильного (“Місто”). Проте наукове, філософське їхнє осмислення відбулося в період МУРу.

Існування українського екзистенціалізму, на думку Ю.Шереха, засвідчила поява повісті Юрія Косача “Еней і життя інших”. Це був “варіант” французького чи світового екзистенціалізму, який, проте, мав специфічні джерела. Шерех запропонував свою назву цього варіанту екзистенціалізму – антеїзм: “Виявляється, що дії ці ростуть зі своєрідного українського варіанту екзистенціалізму. Цей український варіант можна було б назвати антеїстичним”<sup>2</sup>.

Твори В.Домонтовича (Віктора Петрова) – романи “Доктор Серафікус”, написаний у 1928–29 рр. і виданий 1947 р., та книжковий варіант “Без ґрунту” (1948) – ствердили існування екзистенціалізму в сучасній українській літературі, хоч уваги літературної критики, яка активно аналізувала згадану вже повість Ю.Косача, не привернули; як зазначає С.Павличко, “екзистенціальності прози самого Домонтовича...”<sup>3</sup> було не завважено.

У чому ж полягала причина активного зацікавлення українських еміграційних письменників сучасними віяннями філософії та літератури? По-перше, емігранти, перебуваючи в центрі Європи, на собі відчули кризу тогочасного суспільства, по-друге,

<sup>1</sup> Шерех Ю. Року Божого 1947 // Нові дні [Торонто]. – 1951. – Ч. 15. – С. 16.

<sup>2</sup> Шерех Ю. Прощання з учора. “Коли ж прийде справжній день?” // Мала літературна бібліотека: Ч. 1. - Мюнхен, 1952. – С. 19.

<sup>3</sup> Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – С. 293.

комплекс “уцілілого”, який панував в емігрантському середовищі, об’єднував світовідчуття українців і представників інших європейських націй (категорії абсурдності буття, страху, відчаю, самотності, страждання, гріха, можливості й неможливості, смерті, а водночас потреба самоаналізу, переосмислення минулого і доконечно спроба самореалізації, оновлення – все, що хвилювало сучасний світ, не було чужим для української спільноти). Які ж шляхи окреслювалися перед українською літературою? “Щоб вижити в нових обставинах, українська література мала змінитися, перебудуватися, модернізуватися. Але в чому полягала модернізація: в модернізації старих ідеалів, як це вже не раз бувало, чи в розриві з ними? У модернізації за європейськими зразками – модернізму, сюрреалізму, екзистенціалізму та інших ненависних народникам “ізмів”? Чи в модернізації нативізму? Перший варіант був рівносильний закликові писати іншою мовою, повному переосмисленню й реінтерпретації попередньої традиції, побудові нових канонів. Другий загрожував стагнацією літератури”<sup>4</sup>, – зазначала С.Павличко.

У прозових творах українських письменників екзистенціалізм відображає передусім настрої інтелігенції, розчарованої соціальними та етичними теоріями. Однією з його істотних категорій є категорія абсурду буття, наявна у творах Ю.Косача та В.Домонтовича. Усвідомлення абсурдності призводить до втрати внутрішньої рівноваги й життєвого “ґрунту”, світ героїв із реальної площини трансформується у віртуальну, уявно-навіяну. Ознаки віртуальності позначаються на всіх елементах художніх творів письменників-емігрантів, виступають компонентом розкриття їхньої тематики та проблематики. Зокрема, однією з найважливіших стає проблема “безґрунтяства”.

У Ю.Косача вона висвітлюється у двох аспектах. Перший з них – це втрата ґрунту як втрата рідної землі: “...ми приречені бути *déracinés* – вирваними з ґрунту, чи не так? Уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй...”<sup>5</sup>. Герої твору “Еней і життя інших” – емігранти, розкидані по світу. Хоча й Микола Ірин, і Галочка, і письменник Вадим Васильович, і професор Кравчук з Божком волею чи неволею занурюються в історичні процеси, які відбуваються в Україні, – їх, ніби за законом Архімеда, виштовхує звідти якась сила і знову викидає за межі України в чужі землі. Таке ж відчуття “безґрунтяства” присутнє і в романі Домонтовича “Без ґрунту” (показова й сама назва твору). Воно виявляється в роздумах головного героя – Ростислава Михайловича – над проблемами сучасної людини та її рідної землі: “Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв’язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомості своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною”<sup>6</sup>. Проте такий філософсько-ліричний роздум належить не стільки героєві твору, як, радше, через зрозумілі причини (світовідчуття емігранта), самому авторові, тобто В.Домонтовичу.

Другий аспект проблеми “безґрунтяства” полягає вже у природі власне екзистенційній, коли втрата ґрунту – це усвідомлення абсурдності буття, страх перед неминучістю, самотність, зневіра й відчай, що призводить до заміни реального світу віртуальним. Ці екзистенціали лежать в основі втрати “ґрунту” і героями Ю.Косача, і особливо В.Домонтовича, які хоч і перебувають не за межами рідної землі, проте суспільство та його цінності, чи псевдоцінності, криза свідомості призводять до абсурдистського сприйняття ними реального світу, коли “трупі речей” починають замінити самі речі, а реальність переплітається з ірреальністю, з повною відсутністю нормального органічного буття. Коли на початку роману Ростислав Михайлович (“Без ґрунту”) переїжджає потягом через річку Самару, то мертвий довколишній пейзаж викликає в його свідомості ілюзію

<sup>4</sup> Там само. – С. 262.

<sup>5</sup> Косач Ю. Еней і життя інших. – Мюнхен, 1947. – С. 12. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті курсивом.

<sup>6</sup> Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К., 1999. С. 174. Далі, посилаючись на це видання, сторінку зазначаємо в тексті.

спотвореного простору: “Даремно я шукаю великих зелених верб, що росли колись на березі. Я не знаходжу їх, серед порожніх берегів тече оголена ріка. Плaska й безбарвна, вона здається нудною й вимученою вигадкою дадаїстичного поета. Абстрактною формулою механістичної теорії. Жадна ріка! Не ріка, лише труп ріки. Мертвотний плин нерухомої рідини. Схематизований кресленник з підручника гідрографії” (174). Мертвість, абсурдність краєвиду доводять героя до відчаю: “Я не витримую. Я обертаюсь, спустошений, розчарований, в німому пригніченні. Я потребую співчуття. Я нарікаю. Я скаржуся”, і далі: “Крик виривається в мене зсередини. Мовчазний крик, для якого немає в мене слів” (174–175). Лейтмотив “трупності” навколишнього світу присутній і в романі В.Домонтовича “Доктор Серафікус”, де такі поняття, як “трупні речей”, чи афоризми “кожен учений - труп” визначають екзистенційні відчуття головного героя – Комахи-Серафікуса. У “Докторі Серафікусі” вони доведені часом до рівня абсурдності, а здатність поринати у віртуальний світ межує вже з хворобливістю: “здатність заглиблюватись у працю, в читання, у свої думки досягала в нього того рівня, на якому вона обертається на майже патологічне становище” (128). Для Комахи-Серафікуса реальним є світ науки, культури, бібліотеки, а все інше належить до непотрібної й незрозумілої субстанції, набуваючи віртуальних ознак. Проте занурюючись і в цей світ, герой втрачає орієнтири. В його уявних стосунках із людьми такі поняття, як дружба, приятель, любов зливаються в одне ціле. Абстрактне кохання до створеного героєм образу Тасі стоїть на одному рівні з його почуттями до художника Корвина. У віртуальних глибинах свідомості Серафікуса стирається грань між жіночою та чоловічою статями, почуття втрачають ознаки реалії та об’єктивності навколишнього, а реальні люди, з якими він спілкується чи просто випадково зустрічається, трансформуються у свідомості в безтілесну субстанцію.

І якщо стосунки Ірина з Галочкою (“Еней і життя інших”), Ростислава Михайловича з Ларисою Сольською (“Без ґрунту”) цілком реальні з природного погляду й увиразнюють гаму почуттів, то чуттєвий світ Комахи-Серафікуса ірреальний і антиприродний, а реальна земна жінка Вер вносить у його світ деструктивність і руйнацію.

Ілюзорними, примарними є стосунки Серафікуса з усіма героями повісті – з Корвином, який насильницьки, всупереч бажанню доктора нав’язує йому дружбу і сам на деякий час потрапляє під вплив серафічності; з Тасею, з якою в доктора виникає роман-ілюзія; з Вер, у стосунках з якою він мріє втілити свою антибіологічну теорію. Ілюзорність навколишнього світу посилюється описами природи (“Мінливо й мляво перебігають світлі струмки по великій круглій фонтанній мушлі. Зміна білявих струмків в абстрактних арабесках тіней розбиває увагу своєю безпредметністю” (19), “За річкою, за містом, над горами здійнялась гієратична чинність опрозорення міста...” (47)); окремими напівфантастичними, можна сказати, гофманівськими епізодами (подорож Комахи-Серафікуса неіснуючою в цій місцевості Кам’янюкою); у стосунках із малою Ірцею, для якої доктор Серафікус є або комашиним татом, або звичайнісіньким пупсом, він теж аж ніяк не уособлює людини. На цій же ілюзорності, абстрактності образу автор постійно наголошує і в портретних характеристиках героя: “Попри всю свою грузьку, тяжку масивність, він здавався абстракцією й фікцією... Ані його величезне тіло, ані його червоне, голене, подібне на шматок свіжого м’яса, обличчя не переконували в реальній правдоподібності його існування” (25), “важкий, масивний, волохатий, він здавався абстрактним, вигаданим, безплотним. У цього циклопа не могло, не могло бути біографії. Ані його кулаки, порослі густим волоссям, ані його величезні черевики не переконували в реальності його існування” (42). Все, що конкретно порушує внутрішню схему Серафікуса, відразу ж знову перетворюється на абстракцію: стосунки з Ірцею – на мрію мати дитину, отриману небіологічним способом; стосунки з художником Корвином спричиняються до того, що він перетворює взаємини з нареченою на якусь незрозумілу “філософічну дружбу”; стосунки з Тасею перетворюються на уявний роман, а з Вер – на втілення знову ж таки його абстрактних теорій. Жива природа з її оптимізмом чужа для Серафікуса, вона не вписується у схему його “приміткового” існування і тому відкидається. Серафікус,

як справжня комаха, ховається від світу у власній віртуальній норі з зачиненим наглухо вікном. Самотність головного героя, страх, нерозуміння особливостей нового часу, невідповідність його технократизму активному біологічному розвитку життя, а звідси й трагічне несприйняття навколишнього світу, який не відповідає його внутрішній схемі, ірраціональність ідей, яка випливає із заперечення цього світу, — все це ознаки, притаманні екзистенціалізму.

Навіть кохання Серафікуса до реальної, земної жінки Вер, а не віртуальне, серафічне кохання до Тасі чи серафічні ж стосунки з художником Корвином, не дають йому змоги вийти за межі абсурдності і втискають почуття доктора лише в замкнутий простір його ілюзій: “Серафікус записував те, що він сказав би Вер. Записуючи свої уявлені розмови з нею, розмови на самоті з собою, він ховав ці свої нотатки десь між паперами і ніколи не читав їх Вер і не перечитував сам. Це були безмовні діалоги, де брала участь тільки одна особа, діалоги, що оберталися на монологи, це були письмові монологи Серафікуса себе з собою, ніби з Вер” (159).

Єдиною, хто робить спробу змінити серафічний світ Комахи-Серафікуса, стає Вер — жінка нової доби. Вер активна, життєдіяльна, освічена, вона намагається зламати серафічний опір Комахи, вивести його зі стану абстрактного сприйняття навколишнього світу і утвердити перемогу життєво активного над заскорузлим технократизмом Серафікуса. Проте Вер зазнає поразки, не розуміючи істинної причини біологічного нігілізму доктора, вважаючи його промови лише приводом зблизитися з нею. “Чи варт було так довго й так патетично-підкреслено проповідувати аскетичне споглядання жіночої вроди, заперечення кохання і, кінець-кінцем, не зробити спроби поцілувати вродливу жінку?” (136) — запитує себе Вер після тривалих проповідей Комахи-Серафікуса, які звучать як важкий переклад з чужої і мертвої мови. Вона до кінця не усвідомлює, що ці інтелектуальні екскурси — не лише елемент флірту з метою завоювати жінку, виставивши напоказ свій розум чи інтелектуальну довершеність, ні, все це лежить в основі основ віртуального світосприйняття Серафікуса і є невід’ємною частиною його сутності. Вер вдається лише на мить похитнути біологізм доктора, доведений ним до своєрідної людино-схеми, проте лише на мить. У цьому й полягає трагізм Вер, а швидше за все трагізм самого Комахи, який і надалі залишається у своєму віртуальному світі “безплотним гомункулосом”, а стосунки з Вер переростають у “формули геометричних форм і конструкцій, обернені в експериментальні схеми”.

Через віртуальне світосприйняття розкривається і внутрішній світ головного героя роману В.Домонтовича “Без ґрунту”. Ростислав Михайлович, відчуваючи абсурдність усього того, що відбувається навколо нього, мимоволі поринає у сферу віртуального світу, в якому бачить для себе порятунком. Поняття ілюзії та ілюзорності навколишнього, умовності, релятивності часу постійно присутні у творі і передається через світовідчуття головного героя: “В мене прокидається бажання сісти оце зараз за стіл, розкласти перед собою папір, взяти в руку перо і, забувши про світ, який є, і про все довкола, поринути в схему ілюзорної дійсності, витвореної собою самим...” (209). Час для Ростислава Михайловича — категорія відносна: минуле може бути таким же ж теперішнім і, навпаки, теперішнє архаїзується і набуває ознак минулого. Герой, вдивляючись у сучасний Катеринослав, згадує Гоголя, який через століття все одно перечитується як сучасник. Нічого за сто років не змінилося: залишилася лише формула незавершеності дій: “Починати й не кінчати. Проєктувати й не завершувати. Витратити безліч зусиль, напружувати без міри м’язи, зводити напругу м’язів до катастрофи зриву й не досягати” (313). “В мені прокидається почуття умовності часу, — говорить герой. — Час опрозорується. Усувається спротив часу. Зсуваються події” (214). Відчуття ілюзії, ірреальності постійно присутні у творі. Автор чи не в кожному розділі вживає це слово, передаючи внутрішній світ головного героя і сприйняття ним як проблем історичних, так і сьогодення. Поринання у світ ілюзії є нічим іншим, як спробою втекти від сучасного світу, чужого й незрозумілого для Ростислава Михайловича, і водночас абсурдного.

Тому так часто герой входить у сферу власних екзистенційних візій, шукаючи в них порятунку від навколишньої дійсності: “Я віддаюсь плину несталих думок, я поринаю в потік випадкових вражень, я піддаюсь чарам несподіваних асоціацій. Не засипаючи, я дрімаю в солодких присмерках райдужного соняшного ранку!

Я пересуваю грані. Я одкриваю нові межі. Я пізнаю чужі обрії далеких відстаней. В моїй уяві постають образи тисячоліть” (221). У *Ремарці Автора* В.Домонтович прямо пише про світовідчуття і світосприйняття головного героя, вказуючи на те, що побіжне й нестале, яке існує в його істоті, не може викристалізуватися в якусь конкретну думку, а перебуває лише на грані відчуттів: “зорових вражень, ідей і думок” (215). Письменник доходить висновку, що від різних думок про знищення й розстрілювані за революції класи Ростислав Михайлович втікає у психологізм, тобто, у світ ілюзорний, віртуальний: “І цей ухил в психологізм, в абстракцію більш ніж характерний для того аспекту, в якому він сприймає дійсність!..” (215).

В.Домонтович часто використовує зміну реальності (реальне – віртуальне й навпаки) і в деяких епізодах досягає блискучої художньої пластики. Зокрема, у віртуальному образі, який виникає з музики, герой впізнає відому співачку. Керуючись внутрішньою підсвідомою потребою втримати видіння невідомої і водночас такої знаної жінки, він вирушає за нею, роздумуючи над своїми асоціаціями, дедалі заглиблюючись у візію. І тут з глибин підсвідомого один за одним народжуються музичні такти і з’являється мотив другої “екстатичної” симфонії композитора Шиманівського. В.Домонтович тонко простежує зв’язок підсвідомого та свідомого в житті людини, коли внутрішня асоціація приводить до кристалізації реального образу: з музичного відчуття героя народжується образ Лариси Петрівни Сольської.

Віртуальність використовується письменниками і як елемент художньої структури тексту. Зокрема, в композиції повісті “Еней і життя інших” Ю.Косач послуговується нею як засобом вирівнювання різних часових і просторових координат. Розповідь у повісті ведеться від першої особи, і оповідачем є письменник-емігрант Вадим Васильович – Еней. Уже сама назва твору свідчить про своєрідну відмежованість героя від світу. Вадим Васильович виступає в ролі свідка, порадирика, наратора-споглядача, який стоїть осторонь життєвих колізій, і навіть коли доля змушує його більш-менш активно втручатися в життя, сприймає це як щось ілюзорне, напівреальне. “...Моє призначення – жити біля життя інших” (42), “моєму призначенню – жити для життя інших” (73) – ось життєве кредо письменника. Життя героя немовби поділене навпіл: перша частина – це сьогодні, друга – минуле, яке постає у вигляді екзистенційних візій, що набувають ознак віртуальної реальності. Автор органічно вплітає їх у структуру художнього тексту, досягаючи ефекту ілюзорності, ірреальності навколишнього. Але й сучасний світ Вадима Васильовича також наповнений різноманітними ілюзіями, фантастичними візіями: “Я марив, я уявляв себе в краплі з Ізару, взятій під мікроскоп, я передбачував зеленоокі привиди наяд, тихо шелевіючі волоконця, що стали несподівано гігантними водоростями, я бачив чертоги, грані хрустальних, салатноколірних стін, а між ними свічення променів, що ламаються, доторкнувшись поверхні” (7), мріями про життя в “кришталевому чертозі, теремі у зеленоводді...” (13), відчуттям самотності, а звідси й потребою жити життям інших. Для героя реальність сучасності не важлива, вона часто переплітається з особистісною міфологізацією сьогодні, де житейська правдоподібність втрачає свої межі, відкриваючи шляхи до ілюзорного світовідчуття та світобачення, шляхи до віртуального світу, витвореного ним самим.

Прикметна ознака повісті Ю.Косача – хронологія подій твору. Основний часовий елемент тут – повоєнний мюнхенський, тобто сьогодні. Інші часові епізоди – београдський, наддністрянський, п’янгородський, пассавський – органічно врастають у фабулу повісті, створюючи, проте, ілюзію позачасовості та позাপросторовості. Зв’язок між цими часовими координатами не зовнішній, а внутрішній, він виростає зі сприйняття простору і часу героями повісті. Переходи між часовими і просторовими епізодами відбуваються плавно, без будь-якої ознаки ретроспективності. Створюється враження, що з-поміж них жоден не домінує, всі рівнозначні й існують у творі як виразники душевних і емоційних переживань героїв. Дехто з них переходить із однієї часової і просторової площини в іншу, інші залишаються

лише в просторовій площині візій. Зокрема, Микола Ірин не з'являється в сьогоденні, він діє постійно у візіях, а в мюнхенській площині твору з'являється лише в кінці повісті, немов фенікс, який постає з попелу минулого, афектуючи своєю появою усіх присутніх і то лише для того, щоб розчинитися з головною героїнею, Галочкою, в майбутньому. Інші герої — Вадим Васильович, Галочка, професор Кравчук, Божок — мігрують із однієї площини в іншу, але часу, який би мав діяти між епізодами сьогодення й минулого, не існує. Створюється враження: все, що відбувалося в минулому, було лише хвилину тому. Хоч за хронологічним розгортанням повісті часова відстань між деякими подіями становить від двох до семи років. У цьому — одна з композиційних особливостей твору: авторові вдалося поєднати часові координати не в ретроспективному плані, а в релятивному. Ця релятивність полягає у відносному існуванні часу щодо основних епізодів повісті, де минуле настільки тісно переплітається із сьогоденням, що втрачає всі ознаки минулого й існує в одній часовій площині із сучасним. Відносність і незмінність часу відчуває Галочка, кажучи: “— Ми живемо більше в минулому, ніж у сучасному, не правда ж... Якою нікчемністю видається час, коли кров'ю писані слова й сьогодні свіжі, незважаючи на мотлох політь, навалених на них!.. Минаються люди, минаються тіні, а сонце стоїть, як і колись, і люди не в силі не лиш перебороти, але й збагнути глузду позачасовости, що плеще, як ріка, без упину гонить свої хвилі, здається, такі проминальні, а такі однакові, врешті усе ж ті самі...” (17).

Таке існування часу не тільки не руйнує композиції повісті, а й надає їй внутрішньої струнності, дає змогу розкрити морально-психологічний стан головних героїв, їхнє світовідчуття та світобачення. Це ж завважає Ю.Шерех, наголошуючи, що така композиція твору Ю.Косача — “це подолання емпіричності часу, як послідовності, як засіб схопити вирішальне, суттєве, це засіб розрізання. Куски дійсності розрізаються і потім складаються, але вже не в їх первісній послідовності, а в їх внутрішній зумовленості, зв'язку й співвідносності”<sup>7</sup>.

І Ростислав Михайлович (“Без ґрунту”), і Комаха-Серафікус (“Доктор Серафікус”), і Вадим Васильович (“Еней і життя інших”) — це люди, які втратили ґрунт, тобто сенс у житті, підмінивши його різними теоріями, що втягують їх у замкнене коло ілюзій. І навіть такі емоційні сплески, як почуття, не можуть витягнути героїв із їхнього псевдобуття: роман Ростислава Михайловича з Ларисою завершується “аристократичним” прощанням і холодним словом “необхідність”, Комаха-Серафікус після бурхливих переживань своїх стосунків із Вер залазить назад у свою комашину нору, а Вадим Васильович насильно гамує свої почуття до Галочки. Врешті-решт усе повертається “на круги своя”, і лише почуття Галочки та Ірина не вписуються в одну із тез екзистенціалізму, згідно з якою кожне кохання врешті-решт приречене на крах, — можливо, завершуючи повість на оптимістичній ноті, Ю.Косач прагнув показати читачам шлях подолання духової кризи, адже любов у всіх своїх виявах панує над світом.

Віртуальний світ, як спосіб втечі від реалій сучасності і можливість реалізувати свої думки, мрії та відчуття безвідносно до реалій сьогодення, лежить в основі світовідчуття і світосприймання героями творів Ю.Косача та В.Домонтовича. Проте постає питання: що це? Чи втеча в замкнутий простір внутрішнього світу, чи лише відступ із метою переосмислення та переоцінки дійсності? По-різному трактують ці питання Ю.Косач і В.Домонтович із позицій оптимізму чи песимізму, віри чи зневіри в перспективах майбутнього світу, але одна ідея залишається домінуючою: людина рано чи пізно в пошуках сенсу життя стає перед вибором — для чого і як жити. І тільки внутрішня свобода та свобода вибору дають їй змогу самовиявитися і надати сенсу своєму існуванню. Проте це лише можливість, а реалізувати її чи ні, іти вперед чи зупинитися або втікати від світу — залежить від кожного зокрема.

---

<sup>7</sup> Шерех Ю. Елементи екзистенціалізму в структурі художнього тексту... — С. 38–39.

