

НАЦІОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ТЛУМАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГАЛИНИ ЖУРБИ: ВІСНИКІВСЬКИЙ АСПЕКТ

Осмислення творчості такої цікавої та перспективної, з огляду на її талант і малодослідженість, авторки, як Галина Журба (Домбровська) (1888 – 1979), неминуче ставить перед дослідником теоретичні питання добору та вивіряння продуктивної інтерпретаційної стратегії. Враховуючи виразну національну інтенціональність творів письменниці, доречно, на наш погляд, звернутися у герменевтичному сенсі до традиціоналістичного теоретичного досвіду, до термінології національно-екзистенціальної методології окреслюється як націоцентрична, націологічна, буттєво-історична чи націософська інтерпретація.

Загалом традицію герменевти тлумачать як “стихійну історичність”, котру людина може відкрити, зберігати і явно наслідувати [18, с. 37–38] (М. Гайдеггер). Традиція – як “перетин свободи та історії” – є також вкрай важливою для неспотвореного розуміння. Саме про інтерпретаційну продуктивність традиції пише Ганс-Георг Гадамер: “...слід визнати у нашому ставленні до історії момент традиції й поставити питання щодо його плідності для герменевтики”. Звідси неодмінна герменевтична умова формулюється ним як “приналежність до певної традиції”. При цьому важливо усвідомити, в дусі романтичного “традиціоналізму”, що ми “завжди перебуваємо всередині передання”, що є для нас прикладом, пересторогою, самовпізнаванням, де для наших майбутніх історичних суджень важливим є “неупереджене злиття з переданням”. Загалом, момент традиції в історико-герменевтичній настанові герменевт називає ще “сенсом співприналежності”, який “здійснюється завдяки спільності основоположних передсудів” [4, с. 261–263, 270, 274].

Зазначену цінність традиції та спільність основоположних передсуджень можна більшою чи меншою мірою віднайти, якщо звернутися до герменевтичного (у різних сенсах цього поняття) досвіду різних народів. Наприклад, творчих досвідів Дж. Віко, Й. Гердера, Ф. Шлейєрмахера, Й. Фіхте, Г. Гегеля, Дж. Мадзіні, Т. Карлайла, В. Дільтея, М. де Унамуно, О. Шпенглера, В. Розанова, Ш. Морра, М. Бердяєва, Г. К. Честертон, Х. Ортеги-і-Гасета, Г. Зедльмаєра, Дж. Толкіна, В. Татаркевича, П. Сорокіна, М. Гайдеггера, К.-Г. Юнга, Ф. Моріака, В. Вейдле, Е. Шаргафа, Дж. Фаулза та ін. Однак першорядне значення для того чи того

гуманітарного розуму має закорінення у вітчизняне передання. І тут, передусім стосовно трактування письменників ХХ ст., близьких до художнього вираження національної ідеї, першорядну роль може відігравати націоналістична, зокрема вісниківська, філософсько-інтерпретаційна традиція міжвоєнного періоду, важливого для формування світогляду й Г. Журби, окреслена у працях і художніх творах Д. Донцова, Ю. Вассіяна, Є. Маланюка, Ю. Липи, Ю. Клена, Л. Мосендза, О. Ольжича, М. Мухина, О. Теліги та ін. У всіх них спостерігається поглиблена увага до національних традицій, історії, мистецької спадщини, протиставлення ідеям матеріалізму, атеїзму, космополітизму, лібералізму та комунізму. Важливу роль, особливо потужно у тих, що переживуть Другу світову війну, відіграватиме поглиблене звернення до християнської традиції. Більшість проходитиме певну світоглядну еволюцію: від доктрин соціал-демократизму чи еkleктичного малоросійства у бік філософії шевченківської національної ідеї.

На гносеологічному рівні мислення вісниківців структуруватимуть кілька концептуальних ідей, котрі у деяких авторів оформлюються у доволі чіткі герменевтичні системи. Йдеться насамперед про “естетику Шевченка” Дмитра Донцова (1883 – 1973) і “національний підхід” Євгена Маланюка (1897 – 1968). Саме їх передсудження, посилаючись на свої попередні напрацювання і до них відсилаючи за більш детальнішими експлікаціями, коротко розглянемо з метою увиразнення вісниківської націософської парадигми.

Для Дмитра Донцова як політичного та християнського мислителя націоцентрична герменевтика стає основним способом пізнання культурних, у тому числі літературних, феноменів та закономірностей. І хоча цей підхід виражений не академічно, а есеїстично, з переважанням інтуїтивних моментів, він формує ефективний літературознавчий інтерпретаційний тип – есеїзм, – як його роз’яснює Сергій Квіт [14, с. 78–115]. Націоцентрична інтерпретація у суті своїй націологічна, але водночас й літературознавча із переважанням (але не відкиданням!) когерентно-сислового рівня пізнання й оцінки над формально-естетичним, що є типовим, скажімо, також для онтогерменевтичного, культурно-історичного, психологічного, соціологічного, духовно-історичного, психоаналітичного, архетипного, постколоніалістичного, постструктурального тощо підходів. Тобто у ній тлумачення поєднує

два процеси. Внаслідок пізнання відбувається перекодування ідеї з мови мистецтва на мову націології, у пошуках націологічного еквівалента літературного феномена. Найчастіше в основі цього еквівалента два процеси: пошук, захист та утвердження власної національної ідентичності та культурно-політична реалізація національної ідеї. При цьому паралельно відбувається ще один процес – оцінка іманентних естетичних вартостей того чи іншого літературного твору.

Оскільки пізнання відбувалося у смертельних для нації культурно-історичних обставинах окупації, “в самісінькому пеклі бою” (як зауважував за схожих обставин Е. Саїд), природно, що так багато вимушеної аналітичної редукованості та націозахисної політичної тенденційності у критиків-націоналістів, часто таким по-воєнному безкомпромісним стає полемічний тон, закономірно, що чимало нешкідливих чи й корисних у мирних обставинах явищ духовного життя (зокрема, реалістичної літератури другої половини ХІХ ст. чи модерністичної початку ХХ ст.) піддаються вкрай різкій, часто однозначній оцінці тощо. Так увиразнюється суть герменевтичного погляду із екзистенційної позиції заступання у смерть, з погляду все відчутнішого колективного небуття, де голос інтерпретатора – це не просто голос осмислювача, це часто шоківий голос реаніматора, воскресителя національних “мертвих душ”. Тому він, в обставинах культурно-політичної війни на знищення, перед обличчям національного ніщо, персоніфікованого десятками мільйонів загиблих українців у війнах, голодоморах, під час окупаційних репресій, не сприймає навіть найменшого відхилення від української ідеї та національного імперативу – від “правди прадідів великих”, від “духу нашої давнини”, від “незримих скрижалів Кобзаря”. Тобто йдеться про неприродну відмову саме від культурно-історичної традиції, від національно-екзистенціального способу мислення в категоріях захисту, відтворення і розвитку національного буття, що бере початок від генія Т. Шевченка. Ця герменевтична традиція органічно поєднала буттєво-історичні (М. Гайдеггер) та християнські аспекти в українському національному імперативі як стрижневій герменевтичній ідеї: усе те, що утверджує буття нації в часі і не суперечить християнству, – добро, усе те, що шкодить нації і християнству, – зло [13, с. 68].

Саме з цієї національно-екзистенціальної традиції народжується герменевтична теорія Д. Донцова (вісниківства взагалі). Не випадково

власну інтерпретаційну методологію він у передмові до другого видання книжки “Дві літератури нашої доби” (1958) обґрунтовано називає *“естетикою Шевченка”*: “Цій останній (естетиці декадансу. – П. І.), з її головним інспіратором, інспіратором «плебейської літератури» (його власний вислів), плебейських смаків, Драгомановим, – протиставив я естетику Шевченка, його ідеї про мистецтво та його завдання. Шевченко відкидав «солодкаво-нудну» творчість, протиставляючи їй героїку. Був проти творів «занадто матеріалістичних», які пригнічували до грішної землі божественне мистецтво. (...) Мистецтво було в його очах, поета і містика, – «божественною творчістю», чимсь «божественним і чудотворним», а мистці – це були люди, обдаровані «високою душею», не душею «малої людини». Для нього «Бог був творцем добра і краси», а «релігія все була джерелом і підоймою мистецтва». Було це поняття естетики, як її розуміла і Леся Українка, і поети «Вістника», – як зброї за тріумф певної ідеї в життю” [8, с. 6]. Прямим продовженням цієї шевченківської естетики, естетики “містицизму, героїки і боротьби з життям” стає критична творчість представників вісниківської школи, наприклад, успішно герменевтично розвинута у *“національному підході”* Євгена Маланюка, що може вважатися іншою загальною назвою для вісниківської герменевтики.

До речі, переконливим прикладом типологічно подібного націософського розгляду естетичної та інтерпретаційної ролі культурно-історичної традиції, суспільної зорієнтованості мистецтва та герменевтики, а також християнського виміру художнього буття можуть бути праці австрійського ученого Ганса Зедльмаєра. Для нього розуміння художньої творчості можливе лише за усвідомлення того факту, що окремий твір є “частиною”, адекватно зрозуміти котру можна лише в контексті “цілого” – культури [10, с. 83]. Для нього важливе значення отримує традиціоналістичне поняття національного імперативу (хоч він і не вживає цього терміна) як “волі великої культури”, котрій підпорядковується справжній митець та інтерпретатор. Йдеться про “жорстку, рідко сформульовану словесно дисципліну, котрій підкоряється народ, коли хоче мати свою історію”. Тому “наука не вільна у своїх базових поняттях. Вона так чи інакше прив’язана до усталених цінностей і провідних переконань епохи” [1, с. 259].

Та й само мистецтво, на думку австрійського мистецтвознавця, постає під дією потужних біологічних, соціологічних та духовних

факторів. Твір мистецтва, – вказує Г. Зедльмаєр, – “виникає немов у вольтовій дузі між «поглядами» митця (...) і завданням, що ставить йому суспільство, в межах якого він творить”. При цьому важливу роль набуває фактор релігії, оскільки “людський дух отримує свою найглибшу і конкретну визначеність через своє ставлення (...) до абсолютного духу: через своє ставлення до Бога”. У такому випадку історія мистецтва стає історією релігії та історією культу. Тобто на найвищому рівні історія мистецтва як історія духу постає в християнському сенсі як «пневматологія і демонологія» [10, с. 120–127]. У цій традиціоналістичній теорії австрійського дослідника, як і у вісниківців, національно-культурне та суспільно-історичне не тільки не протиставляються духовно-релігійному вимірові тлумачення, а й неконтроверсійно поєднуються з ним у межах христологічного досвіду.

Мистецтво вісниківці розглядають як “великий стимул життя”, потужний духовнотворчий – людино- і націотворчий – феномен. У 1935 р. Д. Донцов писатиме про потребу створення притягального “кристалізаційного осередку-ядра, що довкола нього міг би повстати новий світ образів замість зруйнованого старого”. Це можуть зробити нові митці – “люди, які б звеличували все, що підносить, розширює життя і його емоції, напружує душевні сили”. Д. Донцов так окреслює нових творців: “Митці, які дивляться на життя і на матерію не риб’ячими очима об’єктивних, але очима візіонера і борця, який кохає долю, добру і злу, як повітря непевний завтра летун, як тигра непевний життя ловець, як роз’юшеного бика – людина арени, як різьбар глину, або як мислитель душу свого народу, з якого прагне вирізьбити націю, вдихнути в неї не євнуську, а горду і не смертельну душу. Який виорював би занедбану психіку народу не словами, але зубами дракона і засівав би вогнистим насінням Бога, якого чує в собі” [5, с. 257]. Бо справжня література, вважає український мислитель, “надихана безначальною силою” Святого Духа [7, с. 295].

Таку саму пріоритетність осмислення мистецтва слова (як “стилету”, “ярого кличу”, Божого “удару”, “грому дужих слів” тощо) у межах світу боротьби за власну державність, за національну свободу ми можемо виявити і в есеїстиці та поезії Є. Маланюка. У “Ранньому Шевченкові” Є. Маланюка віднаходимо яскравий приклад, що засвідчує наявність у критичній відомості автора саме націоекзистенційного передсудження. Йдеться про оцінку Шевченкового романтизму, у вербалізації котрої простежуємо

органічну однорідність (в сенсі національної інтенціональності) думок автора та Кобзаря: “Поезія для нього (Шевченка. – П. І.) служення, національна (а не лише суспільна) функція – покликання Перебенді. Романтизм його завжди проектується на реальну Україну, він має сталий контакт із дійсністю, з краєвидом, з історією, з долею народу. Був це романтизм, що знайшов своє адекватне органічно-реальне втілення”. І згодом додає: “Національна недокровенність Гоголя спричинювала недовтіленість, мертвотність і специфічну «графічність» у його, поза тим, вельми скомплікованій і таємничій, творчості, і він залишається лише «романтиком». Романтизм Шевченка, завдяки національній повнокровності, був завжди доведений до кінця, опуклий, яскравий, живий і реальний” [16, с. 34, 35].

З іншого боку, митець, передусім поет, для Є. Маланюка як і для М. Гайдеггера, завжди “стоїть посередині – між Богом і народом” [3, с. 205–206]. Як, мабуть, і кожен мислитель чи провідник народу. У такий спосіб остаточно окреслюються сутність охорони поетами і мислителями мови (“дому буття”) як охорони істини: національне буття (у своїй істині через мову, поезію) оберігає присутність, а присутність (знову-таки через мову) – передусім мислителі і поети – охороняє (“пасе”) національне буття. Тому для ліричного героя Є. Маланюка поет – це передусім провідник народу, воїн-опікун (“вождь” нації, “залізних імператор строф”, “гетьман” та ін.), котрий, з одного боку, є очищувальним, націотворчим “бичем” в руках Божих [15, с. 374] (“Молитва” (1933)), а з іншого – “голосом народу”: “...хай буду чорним ротом чорної / Виклятої, але Батьківщини” [15, с. 589] (“Без присвяти” (1965)).

Зорієнтованість мислення вісниківців на перевірені часом стандарти герменевтичного способу тлумачення, дає їм змогу викривати й доречно критикувати різноманітні прояви естетичного нігілізму – антимицества, що приховує буття суцього, обездуховлює сучасну цивілізацію, знелюднює людину, денаціоналізує спільноти та утверджує антирелігійні ідеї.

У цьому випадку Д. Донцов говорить про декадентське мистецтво, що впливає з теорії “мистецтво для мистецтва”, з естетики занепаду, естетики плебея [5, с. 225–258]. У межах української культури ці антимицетські тенденції, що з новою силою проявилися після Другої світової війни, окреслені Д. Донцовим у 1958 р. як “модерна література розкладу”. Український мислитель

схвально цитує у цьому зв'язку П. Сорокіна, котрий так окреслював риси цієї “модерної західної літератури”: “...всюди появилoся маса письменників, яких головними постатями стали душогуби, злочинці, повії, злочинці, морально звихнені, покидьки суспільства. Улюбленими сценами стали мешкання сутенерів, доми божевільних, дамські алькови, нічні клуби-шинки, картярські локалі. Їх голосними темами стали два Фройдівські інстинкти: убивство чи самогубство і секс, в усіх своїх формах збочення і розгнузданості. Мистецтво тих авторів звело себе до ролі симулянта плотських апетитів, знаряддя розваги, забави й відпруги, чи навпаки лоскотання втомлених нервів, до ролі аптечних таблеток чи кокаїну. Таке «мистецтво» знизилося до рівня кафе-шантанної «літератури» або обценних світлин. Ці автори почали приноровлюватися до вульгарного смаку голоти”. До цього Д. Донцов додає метакритичний коментар: “Не значить це, що авторам не вільно торкатися темних сторін життя, але вони повинні виставляти їх на прилюдний насміх, осуд, викликати протест і обурення. Мусить бути негативне до них ставлення автора. Література розкладу – навпаки – виставляє цей бруд, щоб в нім смакувати, як смакує податковий пияк в бруднім самогоні” [6, с. 286].

Протагоніст Є. Маланюка помічає антиістинні, примітивні типи поетичного мистецтва і в межах радянського письменства, і на лібералістичному Заході. Прикладом першого стає зруйнована, малоросійська творчість (“*замогильний спів*”) колись талановитого Павла Тичини: “...від кларнета твого – пофарбована дудка зосталась / ...в окривавлений Жовтень – ясна обернулась Весна” [15, с. 47] (“Сучасники” (1924)). Зразком іншого типу стає узагальнений образ повоєнної американської літератури, вплетеної у буттєпокинуту демоліберальну антикультуру, примітивність котрої дозволяє витлумачити саме істинотворча поезія (“*епос*”): “Тоді мовкнуть / Патефони продажної преси, / Обнажається лідерів радіобрех, / Криклива косметика літератур (Сміття паперових бур!), / І всі раптом побачать / Очима, повними гніву, / Що то все тільки розхлюпана пазуха кіновенери / Та порожня гума презервативу – // Лірика клоачного каналу / Електронічної ери” [15, с. 582] (“Епос зачинається так...” (1963)).

Добрим прикладом практичного застосування вісниківської національно-екзистенціальної інтерпретації може бути невеличке есе Є. Маланюка “Ще про жіночу мужність” (1956) [17, с. 392–397], що є наче короткими пролегоменами не лише до вивчення книжки

Г. Журби “Далекий світ” (Буенос-Айрес, 1955), а й цілої творчості письменниці. Архітектоніку цієї студії утворено з трьох елементів. У першій частині есеїст, актуалізуючи студентський спогад, ставить проблему “жіночої мужності” як виразної складової української національної психології, посилаючись при цьому не лише на історичний досвід, а й на літературний (О. Пчілка, Леся Українка, О. Кобилянська, Л. Старицька-Черняхівська та ін.). Оцінюючи стан емігрантської літератури як кризовий (“посуха”), автор відзначає, що тягар літературного процесу значною мірою якраз і несуть “мужні” жінки-письменниці. І мужність їхня проявляється передусім у сфері художності, оскільки вони не зупиняються на легких жанрових формах лірики чи оповідання, а “з нежіночою відвагою пориваються на великі полотна, на епічні простори”, проявляючи стратегію письменника-полководця. Дослідник не лише відзначає нежіночі мистецькі напруження, волю, відвагу, герменевтичний “пошук сенсу” (на прикладі Д. Ярославської та Д. Гуменної), а й показує контекст творчості авторок: хаос історичних подій, що призвели до нового поневолення Батьківщини й жорстокі умови емігрантського буття.

Культурно-історичний та націоналістичний аналітичний контексти поглиблюються й конкретизуються у другій частині есе, коли автор безпосередньо звертається до постаті Галини Журби, котру називає “сеньйором” нашої літератури. Тут Є. Маланюк відкриває читачеві основні контрапункти життєвого й творчого шляху авторки. Насамперед йдеться про важливий біографічний аспект: усвідомлений вибір української національної ідентичності, що змусив письменницю рішуче, цілком по-чоловічому вирвати себе з польського колоніального ґрунту (на кшталт В. Антоновича, В. Липинського, Т. Рильського). Наступний момент – це підкреслення своєрідної художньої експансії літераторки упродовж свого тривалого творчого шляху – від періоду “Української хати” і до повоєнної еміграції – намагання опанувати щораз нові мистецькі обрії, завдання і форми (від оповідання до монументальної епопеї). “Далекий світ” став ще одним виявом цієї експансії: вихід у жанр автобіографічної прози.

У третій частині Є. Маланюк змінює історико-генетичний ракурс тлумачення на історико-функціональний і зосереджується на мемуаристичному творі письменниці не лише як “барвистій, привабливій і молодистій повісті”, написаній “майстром пера”. Герменевт розглядає її як важливий приклад історичної й виховної

літератури, що має велике значення для об'єктивного, націоцентричного висвітлення побуту правобережної шляхти. Такого висвітлення якраз і бракувало українському (передусім соціально заангажованому) письменству, а це створювало сприятливі умови для залучення польської мемуарної літератури, на жаль, міцно базованої на шовіністичних колоніальних міфах культуртрегерства й месіанізму. Есеїст цілком у дусі національного імперативу ставить питання про зміну кута зору на культурно-історичну спадщину Правобережжя: “Надходить час подивитися на (тепер уже бувшу) правобережну «польськість» з іншої, більш історичної точки погляду і під іншим, більш державницько-національним кутом зорення”. Власне цій буттєво-історичній точці зору відповідають, на думку автора, і нові публікації в польських “Вядомостях” та “Культурі”, і “Далекий світ” Г. Журби. Таким чином, твір письменниці в національно-екзистенціальному пропедевтичному потрактуванні Є. Маланюка отримує, окрім національного сенсу, ще й виразне міжнародне значення. Загалом же, як бачимо, есе формує необхідний герменевтичний тезаурус для його адекватного тлумачення читачем.

Таким чином, націософська герменевтична традиція, і зокрема її вісниківська течія, поєднуючи у своїх експлікаціях естетичний та інтенціональний виміри досліджуваних феноменів, виявляє свою евристичну глибину, методологічну коректність та непроминальну актуальність. Тому, на наш погляд, залучення до сучасної теорії та практики літературознавчих досліджень націоцентричних досвідів, закорінених в національне і релігійне буття, має не тільки теоретичне значення: сприяння справі методологічного оновлення й подолання різноманітних нігілістичних загроз. Тут ідеться і про вагомий практичний аспект, що стосується поглибленого, багатогранного інтерпретування класичних та новітніх літературних досвідів. І приклад перспективи націософського тлумачення творчої спадщини Галини Журби може бути цьому вагомим підтвердженням.

Література

1. Библихин В.В. Наука об искусстве // Зедльмайр Х. Искусство и истина : Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. Послесловия В. В. Библихина. – СПб. : Аxioma, 2000. – С. 258–269.
2. Ванеян С. Утраты и обретения Ханса Зедльмайра. Жизнь и труды // Зедльмайр Х. Утрата середины / Пер. с нем. С. С. Ванеяна. – М. : Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С. 13–28.

3. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 198–207.
4. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Пер. з нім. – К. : Юніверс, 2000. – Т. I. Герменевтика I : Основи філософської герменевтики. – 464 с.
5. Донцов Д. “L’art pour l’art” чи як стимул життя? // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто : Гомін України, 1958. – С. 225–258.
6. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонт : Гомін України, 1958. – 296 с.
7. Донцов Д. Модерна література розкладу // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто : Гомін України, 1958. – С. 286–295.
8. Донцов Д. Передмова до 2-го видання // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Торонто: Гомін України, 1958. – С. 5–7.
9. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко ; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – К. : Вища школа, 1997. – 399 с.
10. Зедльмайр Х. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. Послесловия В. В. Бибихина. – СПб. : Аxiома, 2000. – 272 с.
11. Зедльмайр Х. Смерть света // Зедльмайр Х. Утрата середины / Пер. с нем. С. С. Ванеяна. – Москва : Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С. 369–631.
12. Зедльмайр Х. Утрата середины // Зедльмайр Х. Утрата середины / Пер. с нем. С. С. Ванеяна. – М. : Прогресс-традиция; Изд. дом. “Территория будущего”, 2008. – С. 31–245.
13. Іванишин В.П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / Упоряд. тексту П. В.Іванишина. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 256 с.
14. Квіт С. М. Дмитро Донцов. Ідеологічний портрет : монографія. – К. : ВЦ “Київський університет”, 2000. – 260 с.
15. Маланюк Є. Поезії / Упорядк. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта; мистецьке оформлення О. Тищука. – Львів : УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс Лтд”, 1992. – 686 с.
16. Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень. – К. : Атіка, 1995. – С. 27–35.
17. Маланюк Є. Ще про жіночу мужність // Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. Том другий. – Торонто : Гомін України, 1966. – С. 392–397.
18. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков : “Фолио”, 2003. – 503 с.