

Лілія Дмитрук

ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА У РЕВОЛЮЦІЙНОМУ ВИРІ У РОМАНІ ОЛЕКСІЯ КУНДЗІЧА «DE FACTO»

У статті йдеться про роман «De facto» — один із провідних епічних творів Олексія Кундзіча, яким створено неповторну галерею образів селян, причому образи ці позначені певним відтінком історичної та соціальної достовірності, яку у літературознавчих параметрах марковано категоріями «історичної та художньої правди».

Ключові слова : епічна творчість, образи, історична та художня правда.

Ім'я Олексія Леонардовича Кундзіча, свого часу дуже помітне в літературному процесі 20–50-х рр. ХХ століття, останнім часом не привертало належної уваги літературознавців. Почасти це зумовлено заангажованістю рецепції його творів сучасною літературною критикою, а також маркуванням його спадщини виключно в реєстрі «пролетарської», «соцреалістичної» літератури, інтерес до якої закономірно послабився у незалежній Україні. Роман «De facto» — чи не єдиний великий епічний твір О. Кундзіча, де письменницьке кредо романіста є максимально об'єктивним, не підкореним вповні актуальними у тогочасній прозі ідеологічними запитами літературі й самому письменнику. Стереоскопічне бачення українського революційного та пореволюційного села можна зарахувати до вагомих естетичних набутків роману «De facto», автором якого створено неповторну галерею образів селян, причому образи ці позначені певним відтінком історичної та соціальної достовірності, яку у літературознавчих параметрах марковано категоріями «історичної та художньої правди».

Головний герой роману «De facto» Юрко Гармата стає своєрідним «медіатором» між двома світами — Селом і Містом, несучи енергетику, ідеологію, мораль та світогляд Села. Символічним можна вважати його сільське народження у «хлівці» і перші дитячі роки у недоставленій хаті на краю села, у Чорному провулку, практично на болоті, серед вогких горщиків з глини, які робив батько. Стисле за розміром, проте надзвичайно ємне описання Юркового дитинства вже виокремлює його з-поміж однолітків — «якесь чудне було мале»; «як бездомний собака тиняється»; «ріс таки справді як бур'ян»; «там його собаки напали, кричало, люди збіглися; там у рів упало — то одтрясли, там заблудилося, то чоловік із Слобідки привів, питає: чиє порося прибилося?» [2, 9]. Парадоксально, що таке дитинство малим Юрком сприймається не як ситуація аномальна, а як вияв неабиякої особистої внутрішньої свободи: «Тоді Юрко був вільний. Він ходив лісом біля церкви, біля школи. Виростав самотнім, гордим і недоторканим» [2, 9]. Першим жахливим

для Юрка обмеженням такої неосяжної норавливої свободи стає його дитяче наймиткування у дядька — з семи років він починає випасати дядькову худобу за те, що мати бере в дядька молоко. Дядько нерідко бив Юрка, і той «плакав із злості й досади» [2, 9], бо ніколи не плакав від болю.

Не менше розчарування у житті і людських стосунках приносить хлопцеві наймиткування у панів Крежмінських: з цього розкішного польського дому він виносить жагучу ненависть до панів і взагалі усіх гнобителів, заприсягнувшись собі, що колись власноруч закриє панам очі. Такі висновки бентежать його розум і душу, сповнені глибинного внутрішнього відчуття власної людської гідності, саме тому Юрко розглядає незрозумілу йому революцію як шанс самотужки і привселюдно ствердити цю гідність, скинути з себе рабське тавро, яким наділило його несправедливе жебрацьке життя: «Злорадно усміхнувся Юрко. Злорадно глянув на панича й захотілось цю безсилу істоту ще більше допекти, ще більше скатати, бо немає кари тим, що б'ють по морді, й велика злість накипає у здорових і сильних, коли слабі недоумки виказують над ними свої права» [2, 30].

Поступово у свідомості мешканців села Рідкодуби міцні хазяї теж починають асоціюватися з панями і сприймаються як гнобителі. Виявляється, що не тільки такі незаможні селяни, як Антін, з ненавистю ставляться до заможних і хазяйновитих односельців. З глибокою внутрішньою ненавистю до свого «запохаплого» дядька Артема, а не тільки до панів Крежмінських, живе і Юрко, не маючи за душею нічого свого, окрім одягу та кількох трофейних книжок. Саме з неприкритої неповаги до дядька, з бажання, аби той бодай чимось «поділився» зі своїм небожем-наймитом, вступає він у близькі стосунки з дядьковою дружиною Ксенею, потім навіть не визнаючи свого сина, народженого нею: для Юрка стосунки з дядиною — це передовсім помста дядькові, а те, що він зачепив душу молодій жінки, яка озиватиметься боєм ще довгі роки, його взагалі не хвилює, так само як і доля власної дитини, народженої в родині його «хазяїв».

Проте злидні не заважають хлопцеві намагатися збагнути якийсь прихований від зовнішнього, позірнього сприйняття потаємний життєвий сенс. Перші відповіді на свої складні душевні запити Юрко знаходить у книжках, що випадково осіли у нього і стали його найціннішим крамом. Хлопець читає польською Міцкевича — «Dzjady» і «Pan Tadeus», російськомовні «Историю Востока», «Японское искусство», «Сократ и его время», поезії Баратинського і журнал «Нива», хоч далеко не завжди розуміє ті складні слова і думки, що їх вибирає у книжках.

Імпульсивним є бажання Юрка записатися до сільського осередку «Просвіти», проте це не є рушієм гіпотетичної можливості читати, а прагненням бути з тамтешніми діячами «за панібрата», і не випадково хлопець вагається, не знаючи, «чи з ними почуватиме себе як із пташками і дідом, чи ні» [2, 17]. Ми бачимо, наскільки допитливого юнака вражає просвітянська бібліотека, коли перед ним раптом відчинили цілу шафу книжок. Його захопленню немає меж, тож недаремно в роздуми головного героя включається потужний авторський голос із настроєвою ліричною мініатюрою: «Так можна любити книжку лише в селі. Сіножаття пахнуть у селі. В селі коса чахає, гостра як змія, і покоси падають, соковиті й м'які. Очерети пахнуть на ставках, ліс шумить, а в неділю в другім селі п'яно-м'яко, через ліс, через зелень сіються звуки. В неділю вийди на поле і слухай — села на п'яніна грають. Так можна любити книжку лише в селі, як любить Юрко. А Юрко переріс наймита, Юрко шукає, Юрко має якийсь власний почин... А на чім його виявляти? — коли воли такі спокійні, круторогі. — Дай шию! — а він повертається, тяжко й широко заступаючи, й шию покірно в ярмо... А в книжках те, чогу шукаєш. У книжках події патроніст і різнобарвні. Юрко дуже любить книжки» [2, 28].

Сільський осередок «Просвіти» недовго втримує зацікавленість Юрка. Юнак знову відрізняється від свого середовища якоюсь глибокою жагою чогось справжнього, не позірнього, «він просто не вміє ходити на нудні, одноманітні вечори з заялозеними жартами, з скучними піснями» [3, 4]. Під впливом перечитаних книжок хлопець, «підвіяний вічними думками, раптовими настроями», починає філософськи дивитися навіть на своє наймитування в дядька, відзвітувавши перед собою, що не зможе ходити на вечори «просвітян» заради самохизування й плиткого хіхікання — «Юрко так не може. Юркові пусто... Як робота, то горіти в ній, як пустота, то читати запійно, думати, слухати й читати день-у-день...» [3, 4].

Поступово, насамперед від роздумів з приводу спізнаних книжок, з великої жаги до знань та іншого, кращого життя, Юрко зовні теж перетворюється на сільського інтелігента, звикає до інтелігентського одягу, в якому раніше ніяківів,

розширює лексикон за рахунок українських слів, «що їх не вживали селяни й що ними відрізняли себе від селян просвітяни» [3, 4], але все одно не може щиросердно прийняти «Просвіту», так само як і близький йому по духу Ваня Стенко.

Коли ж Юркове читання вперше перестає бути безсистемним, коли йому до рук потрапляють книжки про Полуботка, про царицю Катерину й Тимоша Хмельниченка, про Хортицю, про Кодак, коли йому наодинці з моторошним чорним лісом хочеться співати «Кармелюка», перед розгубленим юнаком раптом постають два несумісні світи: «книжки і напівголодне, озлоблене село. Це ще більш розпліскувало думки, ще більш дражнило, роздвоювало, нервувало» [3, 6]. На деякий час хлопець закинув книжки, «Просвіту», замкнувся у собі, а уяву його постійно збуджує нав'язливий образ сміливого народного месника, якого революція кличе до зброї, на фронт, на подвиги в ім'я високої мети. Юрко Гармата, мабуть, є образом, який щонайяскравіше втілює письменницьке кредо О. Кундзіча — «Щоб зробити героя живим, досить зуміти дати йому характер. А коли вже персонаж має його, він стає живим для автора... Навіть на автора емоційно впливає герой, створений за письмовим столом» [8, 53].

Головний герой роману дорослішає разом із буремним і кривавим ХХ століттям. Він стає свідком, а потім безпосереднім учасником різних подій у рідному селі. За ідилічними картинками сільської природи і прихованого антагонізму між заможними та бідняками, за малозрозумілою діяльністю «Просвіти» і оманливою мрією у власній офірі в ім'я революції, яка вкладається у формулу «вбити Троцького», для Юрка відкривається інше село — розікрадене, зболене, знесилене протистояннями, захльоснуте бандитизмом, хворобами, одинокістю: «По шляху полем хтось повіз бляху з польового току (колишній фольварок): обідрав видно з даху. За селом, у лісках, ставки блищать у полуденну годину, а село живе, мре собі з тифу — й зараз чути дзвони, якась душа помандрувала з села — мре собі з тифу, гризеться, оскальює зуби й не знає на кого, на що» [3, 3]. Здається, сама природа виступає проти знедолених селян, і завдяки її втручання у розмірений ритм сільських буднів доби соціальних катаклізмів не залишилося і натяку на ту природну ідилію, з якої розпочалося знайомство читача з Рідкодубами. Весняна посуха та руйнівний літній град залишили селян майже без урожаю, більш того — негода побила свійських тварин, а велику худобину залишила без кормів. У тексті роману прочитується яскрава паралель між соціальними і природними потрясіннями: «А тепер у хатах із побитими рамами і шибками мруть далі з тифу. Село злісне, глухе, тихе. Вбити когось — мало. Скарати сірі більшовицькі ешелони, зірвати панцерники — мало. Бог за них карає...» [3, 3].

У рецепції Юрка, так само як і в сумних нара- тивних інтонаціях оповідача, пореволюційне село мовби перетворюється на живу істоту, здатну пережити, страждати, плакати, просити. Так, коли сумніви щодо ролі «Просвіти»¹ на селі захльостують Юрка Гарменка і Ваню Стенка, вони обидва не знають, як їм надалі вибудувати свої стосунки з цією «зборнею». Тоді Юрко вночі не сплющує очей, дослухається до села, і письменник переходить на лаконічний, проте дуже емоцій- ний тон оповіді: «Спить село... А село знає. Ваня не знає і Юрко не знає, а село знає. Воно шкрегає зубами на просвіту, на комуністів, на бога... і до бога» [3, 5]. Ця істота на ім'я «українське поре- волюційне село» — темна і малоосвічена, проте вона хоче господарювати на своїй землі і чекає на зовнішню силу, яка це уможливить. Звідси й хитання українських селян під час громадян- ської війни — вони довірливо реагують на будь- які патетичні заклики стати до зброї, об'єднати повстанські зусилля, знищити ворогів і злидні, тим паче, що всі подібні заклики виголошуються «від імені українського народу». Не дуже вда- ючись у подробиці, яку саме силу представляє Женьо, завзятий Юрко хапається не лише знову читати, — цього разу Володимира Винниченка, — а й писати для свого «ділового» товариша прокла- мації та розносити їх по селу, бо кортить Юркові «захистити цю блакитну ніч, цю прекрасну пів- денну країну. Від усього, що могло б засмутити її криштальові ночі, її сні» [3, 13].

О. Кундзіч показує цілу вервечку спроб та помилок Юрка у його щирому намаганні при- служитися країні і народові. Він пристає і на пропозицію Лебеда бути зв'язним під час зброй- ного повстання проти сільської бідноти, і водночас схвильовано прислухається до думок Ваньки Стенка, який цю бідноту представляє. Він напружено стежить за логікою виступів селян, що висловлюються «за» чи «проти» зброй- ного повстання, але певної картини собі скласти не може, аж допоки Стенко не розкладає йому по полицях, як його використовували Лебідь і Крежмінський. Переконливо подано і картини вагань Юрка, коли той не знає, чи йти йому з повсталих Рідкодубів, а чи лишатися в селі, коли він пристає до повстанців, але прагне приховати від них, що має обріза, зрештою, коли він тікає від ошуканих повстанців. На думку Б. Корсунської, і опис збуреного села, і вловлені настрої селян- ства, характерні для 1919 року, подані в романі «дуже переконливо і виразно» [1, 55].

Приречене на поразку кволе селянське повстання в Рідкодубах потопає у кривавій юшці.

¹ Справедлива заувага Б. Корсунської, що «небагато в українській радянській літературі таких докладних образів «Просвіти», таких реалістично зрілих, ідеологічно загострених малюнків» [1,54].

Навіть коли вже замовкає стрілянина, у рідному селі Юрка Гармати тільки починається пекло. То від пожежі рвуться на горищах заготовлені бомби, ящики з набоями та гарматні снаряди. Знову виринає образ Рідкодубів, як живої страж- денної істоти, що захлинається у власній крові: «І здається, мовчить увесь район, дивиться й зарізує в пам'яті день — полудень, коли палах- тіли Рідкодуби, розривалися дахи тими набоями, що під собою ховали, випалювались, спокутували гріхи перед робітничою владою за своїх проводи- рів-передовиків. Широке, розпластане, страждало самокатуванням, сотнями куль і набоїв, нагото- ваних для когось, стократ само розстрілювалось і жило й мучилось, щоб вийти чистим із вогню, як містична птиця — фенікс — чистим і відродже- ним» [3, 34]. Але істота ця справді наділена диво- вижною силою виживати і гоїти рани: понівечене село на очах відбудовується, а поранений під час втечі Юрко знову болісно замислюється про свій подальший життєвий шлях, розмірковуючи про кожного, з ким його під час повстання звела доля, а найбільше, про мотиви, що спонукали людей добровільно йти у пекло, наражаючи на небез- пеку власні домівки, своїх дружин та дітей. Не складається у нього цілісна картина: надто ж різні люди взяли за багнети, важко об'єднати їх під знеособлене «ми». Що ж тоді означає те гасло «за Україну!», під яким до зброї не став комбід Стенко, але за яке пішов битися повстанець Марко, а також ним прикривався хитрий Лебідь, який був заодно із паном Владеком Крежмінським і, здається, лише нажився на повстанні, бо нічого не втратив, а тепер обзавівся пасікою і торгує медом?

Наступним випробуванням для Рідкодубів стає наступ петлюрівців. Цього разу село «зди- вовано замовкло, заметушилось, забулося. Хто падав, де стояв, хто тікав... По тополях пройшов моторошний шелест і на гілках обгорілих вишень із сну киркнули кури» [4, 24]. Якщо попередньому повстанню письменник відводить чимало сторі- нок, то петлюрівський наступ, так само як і його поразка, вкладаються у кілька промовистих реплік і маленьких картин-образків. Про подальші зміни влади у селі — коли більшовики вигнали Петлюру, потім поляки вигнали червоних — лише мимо- хідь згадується. Так само і великий відрізок, коли усталюються Юркові політичні симпатії, автор свідомо випускає з оповіді, лише показавши, що остаточний вибір хлопець неусвідомлено закрі- пив за більшовиками: вони вдвох зі Стенком про владу більше не говорили, «у напірцях не дуже розбиралися, — просто були за більшовиків — та й годі. Але в кузні часто з дядьками гаряче й подовгу сперечались» [5, 67]. Ці симпатії приво- дять Юрка у червоний партизанський загін, який проходить стихійний етап свого становлення — з пиятикою, брутальними жартами, похитливою жагою і неясними планами. Дуже тонко вловила

специфіку «партизанського дискурсу» роману «De facto» Б. Корсунська, ідеологічно вмотивовано назвавши сторінки, присвячені описові партизанського загону, «найслабшими у романі», оскільки *«перед читачем проходять ущербні люди кримінального складу. Напівбожевільні ідеаліст-мрійники, швалтівники, люди чужі в цій стороні й випадкові, з блатним жаргоном, з бандитськими замашками, вони справляють відворотне враження»* [1, 56]. Проте таке змалювання стихійної партизанщини логічніше віднести до творчих знахідок О. Кундзіча та його вірності історичній правді всупереч ідеологічному доктринерству «пролетарської» літератури.

Збагнувши, що у такому стані загін не може бути дієвим і боєздатним, Юрко вперше ні від кого не чекає порад і вказівок, він усвідомлює свою місію організатора і *«з несподіваною для нього самого енергією і вмільстю»* [6, 50] береться за справу набирати й готувати хлопців, робити з них справжніх партизанів, абсолютно не претендуючи при цьому на керівну роль. Так виростає дисциплінований і потужний партизанський загін під орудою хороброго Вєпра. Коли поляків таки вибили з села, Вєпра сотня вертається в Рідкодуби у першій лінії Червоної армії, а Юрко покидає Рідкодуби, думаючи, що залишив їх назавжди.

«Міський» етап життя головного героя відкривається промовистою метафорою шахівниці: *«Шаховою дошкою лежить тихе зелене передмістя, викресленими кварталами. Від поля що квартал, то й будинок із ганком, садочок з альтанкою і на городі червоні помідори»* [7, 39]. Ця метафора на покордонні села й міста задає інерцію міркувань про те, що життя Юрка Гармати у місті не буде безхмарним і сповненим лише приємних днів, попри його сподівання втамувати свою природну жагу до знань — *«сісти за книжки й вільно — нікуди не спішити, — читати й читати. Приходити ранком до класи, сідати на парту й слухати»* [7, 41]. Роки голодного курсантського життя у місті, наповнені колективізмом, новими знайомствами з молодими людьми, що вибиваються в еліту з найбідніших «низів» українського села, тривалі запеклі дискусії «про соціальне», що точилися серед курсантів, для Юрка стають етапом захопленості новими ідеалами, періодом потужного інтелектуального зростання, сповненим новою мрією — вступити в комсомол.

Коли, просякнутий комсомольськими ідеалами, герой роману повертається у Рідкодуби, його вражає настрої простих селян. Ось, наприклад, дядьки приходять до кузні погомоніти, а говорять виключно про хазяйські справи: про врожай, про садиби, а про владу, за яку воював Юрко, міркують мало, обмежуються формулою *«хай хто-небудь, аби тихо»*, революційні ж події згадують ще гірше — *«не пошли боже й ворогам нашим...»* [7, 62].

Колоритно відтворено й образ «ловця чело- веков» Лебеда. Спочатку той, колишній учитель, порядкує у «Просвіті», де постає перед селянами «солідним» — він у костюмі з білого полотна, говорить по-вченому, вітається за руку з бідняками, *«шукає людей, шукає народних талантів, квіток української нації»* [2, 28–29]. Для селян він у перших частинах роману — просто інтелігент-герой, просвітитель і порадник. От і Юрко пам'ятає, як Лебідь *«проводив “свободу” й ходив спереду перед юрбою селом, почувавши себе як обвінчаний (хоч він ніколи не вінчався і не женився). Потім зупинялися, де на вулиці стояв стілець із хлібом, як перед процесією за мерцем (тітки взагалі люблять «переймати»), вилазив і довго говорив про Україну, чудно ліктями підтягуючи штани. Цей рух теж був зовсім лебединий, наче крилами стріптував учитель»* [2, 29]. Проте навіть «на злеті» цього діяча кмітливий Юрко помічає, як той розмовляє довго, нещиро, неприємно, подеколи поблажливо, і ніяковіє в його присутності, зауваживши про себе, що Лебідь *«кожному... викреслював на губах усмішку, а коли відходив — враз ставав пустим і холодним»* [3, 4]. Але, як виявляється, «Просвіта» для Лебеда — здебільшого камуфляж. Насправді ж він причетний до організації збройного повстання проти бідноти, тож у «Просвіті» придивлявся до місцевої молоді, аби потім вербувати її у лави повстанців.

Своєрідним антиподом до образу Юрка Гармати виступає його односелець Фільо — типова інтуїтивна людина ранньомодерної доби, приречена бути розчавленою жорнами революційного виру та постреволуційного часу. Не випадково саме цей персонаж не витримує ані ритму, ані філософії революційних та пореволюційних років. Цього мрійника хитає від одної нездійсненої ідеї до іншої, але жодне з хитань не дає виходу його тендітній, поетичній сутності. Чого вартує лише наївна спроба електрифікувати село чи навіяний жагою революційного героїзму проект зрізати велетенського хреста! Концепцією образу Філя О. Кундзіч мовби полемізує з власною вербальною галереєю «колишніх», «інтелігентів» у революційному вирі, вербалізованою у його малій прозі.

Таким чином, стереоскопічне бачення українського революційного та пореволюційного села можна зарахувати до вагомих естетичних набутків роману «De facto», автором якого створено неповторну галерею образів селян, причому образи ці позначені певним відтінком історичної та соціальної достовірності, яку у літературознавчих параметрах марковано категоріями «історичної та художньої правди». На межі 1920–1930-х років треба було мати неабияку письменницьку сміливість, аби свідомо випадати із ідеологічно благонадійного літературного мейнстріму.

ДЖЕРЕЛА

1. Корсунська Б.Л. Олексій Кундзіч : літ.-критич. нарис / Б.Л. Корсунська. — К. : Рад. письм., 1971. — 208 с.
2. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 5. — С. 5–31.
3. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 6/7. — С. 3–58.
4. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 8. — С. 15–25.
5. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 9. — С. 59–82.
6. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 10. — С. 47–77.
7. Кундзіч О.Л. De facto : роман / О.Л. Кундзіч // Молодняк. — 1927. — № 11. — С. 39–64.
8. Кундзіч О. Роман О. Гончара «Людина і зброя» / О. Кундзіч // Живий Олексій Кундзіч: записи в щоденнику, листи, спогади про письменника / упоряд. К.А. Городецька-Кундзіч, Б.Л. Корсунська. — К., 1977. — С. 51–60.

В статтє речь идет о романе «De Facto» — одного из ведущих эпических произведений Алексея Кундзича, который создал неповторимую галерею образов крестьян, при этом образы отмечены определённым оттенком исторической и социальной достоверности, маркированная в литературоведческих параметрах категориями «исторической и художественной правды».

Ключевые слова: эпическое творчество, образ, историческая и художественная правда.

The article deals with the novel “De Facto” — one of the leading epic works by Oleksiy Kundzych who created a unique gallery of peasants’ characters, and these characters are being marked with some overtones of historical and social authenticity denoted in parameters of literary studies by categories of “historical and artistic truth”.

Key words: epic writings, image, historical and artistic truth.

УДК 82.091

Назар Маланій

ЕКЗИСТЕНЦІАЛИ ТУГИ І СТРАХУ У РОМАНАХ І. БАГРЯНОГО «ЛЮДИНА БІЖИТЬ НАД ПРІРВОЮ» ТА Е.М. РЕМАРКА «ЧАС ЖИТИ І ЧАС ПОМИРАТИ»

У статті окреслюється проблема застосування екзистенціалу як терміна у порівняльних дослідженнях. Аналізуються визначення та класифікація екзистенціалів. Розглядаються особливості художньої реалізації екзистенціалів туги і страху в українській та німецькій прозі про Другу світову війну.

Ключові слова: екзистенціалізм, екзистенціал, гранична ситуація, туга, страх.

Поняття «екзистенціалу» було вперше запропоноване М. Гайдеггером у праці «Буття і час» [8]. Перед основоположником «нової онтології» постала проблема формування новітніх понять як елементів неklasичної філософської терміносистеми. У класичній раціоналістично спрямованій науці основним було поняття «категорії». На противагу цьому поняттю учений запропонував термін «екзистенціалу як буттєвої риси присутності» [8, 44], що став фундаментальним для екзистенціальної аналітики. Окреслений М. Гайдеггером термін осмислювався

його послідовниками та дослідниками. У наступних поколіннях учених навколо цього поняття та пов'язаної з ним проблематики розгорнулася активна дискусія [3; 5; 7; 9]. О.І. Ставцева наголошує, що філософ називає екзистенціалами структурні визначення екзистенції. Екзистенціали детермінуються структурами екзистенції як способу буття присутності (*Dasein*) і зорієнтовані на виявлення структурних моментів буттєвого улаштування життя людини [7, 40–42]. Російський дослідник Ю.А. Разінов зазначає, що мислитель не достатньо прояснив питання методологічного статусу