

ІНТЕНЦІОНАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ЦІННІСНИЙ СИНТЕЗ У КАТАСТРОФІЧНОМУ КОНТЕКСТІ

У статті розглянуто інтенціональність літературного твору як мотивоване конституювання всього, що постає в художній свідомості, – предметності, явищ, цілого художнього світу. Особливу увагу приділено модусу інтенціональності, що постає мотиваційним чинником спрямування свідомості автора і його потенційного реципієнта, а також фактором конституювання поетичного універсуму. На матеріалі творів В. Стуса, які зіставляються з поезіями Р.-М. Рільке і Б. Пастернака, розкривається сутність модусу “бентежності, що вивищує” (об’єктом вивищення постають погляд, позиція, дія тощо). Він визначає як звернення до певної теми чи проблематики (головно катастрофічної), так і, зрештою, як синтез аксіологічно значущої відповіді на виклики катастрофічності буття. Так простежується здійснення ціннісного синтезу в катастрофічному контексті.

Ключові слова: В. Стус, інтенціональність, художня свідомість, модус інтенціональності, “бентежність, що вивищує”, катастрофічність буття, ціннісний синтез.

Viktor Marynchak. Intentionality of Literary Work: Value Synthesis in Catastrophic Context

The article deals with intentionality of a literary work as a motivated establishment of everything that emerges in the artistic consciousness, including objectivity, phenomena and artistic world as a whole. Particular attention is paid to the modus of intentionality, which is a motivating factor that directs author's and a potential recipient's consciousnesses. This modus is also a factor of establishing the poetic universe. The essence of the “embarrassment that exalts” modus (opinion, position, action, etc. are subjected to exaltation) is revealed in V. Stus' works compared with the poetry of R.M. Rilke and B. Pasternak. It defines adherence to a certain topic or issue (mainly catastrophic) as well as synthesis of axiologically meaningful response to the challenges of the catastrophic existence. Thus the realization of value synthesis in the catastrophic context may be observed.

Keywords: V. Stus, intentionality, artistic consciousness, modus of intentionality, “embarrassment that exalts”, catastrophic existence, value synthesis.

Бентежністю вивищена до неба...
Василь Стус

У творі В. Стуса, з якого запозичені наведені слова (і який аналізується далі), вони, безперечно, стосуються Алли Горської, чий пам'яті присвячено вірш [21, 96–100]. Це саме про неї й про її загибель та поховання сказано:

Бентежністю вивищена до неба,
Ти прочинила двері і ввійшла
У вертикальний склеп, куди живущим
Заказано ходити... [21, 96].

Та чи відповідає це хоч якійсь реальності? Де розміщений той вертикальний склеп? Де він може існувати? Чи із власної волі, чи жива людина ввійшла в нього? Скоріш хіба тень її, чи те, що лишається по ній у нашій пам'яті й уяві. Навіть не душа, а відбиток її існування в наших очах і свідомості, квінтесенція особистості, її ейдос (зрима сутність) і образ, думка, “подум”, як сказано далі.

Де відбувається те, про що автор говорить: “А ти вивищувалася над ними і віддалялася” [21, 98]? Чи не в уяві, чи не у свідомості, у думці й лише в ній? І в думці, зрозуміло, що не її, а тих, що знають про її загибель і переживають це як власну особисту втрату.

Це дуже нагадує образ/ейдос, в іншому аспекті явлений в автоепітафії любленого В. Стусом Р.-М. Рільке:

Niemandes Schlaf zu sein
Unter soviel Lidern [22, 388].

Буквально: “Нічим сном бути під багатьма повіками”.

Той, що залишається під чиймись повіками, і та, що входить у вертикальний склеп, – кожен нікому не належить і водночас наявний у тих багатьох під повіками чи в думці, у внутрішньому просторі, як той самий ейдос, що, за О. Лосевим, є “обрис речі, смислова картина її сутності”, “ідеально оптична картина сенсу”, що проймається “смисловими енергіями, які складаються у цілісну живу картину явленого лика сутності” [10, 119–120], тобто це сутність у конкретній формі, ідеал у пластичі, образ ідеалізований, духовний обрис. Це справді уявлення, що виникати може під повіками, у чийсь пам’яті, думці, свідомості. Саме там

куріла в спогадах душа одлегла,
Розносячись, неначе рвана хмара <...> [21, 98].

Тоді й бентежність належить не лише тій, що ввійшла у вертикальний склеп, хоча в неї вона, безумовно, була. Бентежність належить також тим, про кого сказано: “...стогін тих, що створили болю материк” [21, 96]. І бентежність ця вивищує (у них – у думці, в уяві) до неба ту, котрої на цьому світі нема, ту, що від неї лишився лише займенник “ти” – ейдос.

Тут помічаємо не просто катастрофічний контекст. Катастрофа облягла звідусіль весь твір, і тому він бринить від бентежності, яка спрямовує думку й вислів, надзавдання ж у них – дати відповідь, що має перевищити жах і трагізм катастрофи.

Бентежність вивищує думку, волю, почуття, духовну силу, творчу наснагу. Вона визначає те, на що спрямовано увагу, які образи виникають у сприйнятті, якими вони постають в осягненні, які думки, рішення, наміри, прагнення з’являються в особистості, а також якою може бути чи стає її дія, вчинок, поведінка.

Але ж те, що тут названо, – усе це можна тлумачити як ті чи ті виміри, аспекти чи характеристики інтенціональності літературного твору. Маємо на увазі інтенціональність як спрямованість уваги, споглядання, думки, свідомості на її ж зміст [3, 184; 1, 163; 16, 161; 6, 159] і як дію тої ж свідомості з утворення (конституювання чи синтезу) її змісту [4, 175, 178, 187; 18, 69, 75–79] та, відповідно, змісту кожного висловлювання й літературного твору загалом. І нарешті як дію – аксіологічно значущий синтез творчої, духовної відповіді на виклики трагічного, фатального, катастрофічного буття [2, 30].

Бентежність тут відіграє вирішальну роль, бо ж окреслює модуси сприйняття, уваги, переживання, розуміння. А це і є модус інтенціональності, що визначає якість і характер образу й змісту, що з’являється у свідомості. Модус цей засвідчує аксіологічну інтенціональність, стосовно якої можна, за словами філософа Е. Левінаса, стверджувати: “ціннісна характеристика суцього бере початок у специфічній позиції свідомості, у нетеоретичній інтенціональності” [9, 179]. Аксіологічно значущий модус властивий інтенціональності, бо вона, зауважував М. Дюфрен, є не лише характеристикою свідомості, яка конститує щось; у ній, на думку феноменолога, “зароджується згода свідомості й світу” [5, 103], тобто прийняття того, із чим погоджується інтенціональний суб’єкт, і відповідно – неприйняття, незгода з тим, що протилежне його позиції.

Е. Левінас принагідно наголошував, що лише з одного боку “інтенціональність указує на тематизацію бачення” [7, 141]. Із другого – “інтенціональність також указує на прагнення, телеологізм і бажання” [7, 141], тому те, що “надано інтенціональності, приходить до завершення, до повноти здійснення, до досягнення мети” [7, 142]. Пригадаймо також думку Ж.-П. Сартра про те, що

“для Гуссерля й феноменологів наша свідомість речей не обмежується їх знанням <...> Я, крім того, можу любити, боятися, ненавидіти, і такий вихід свідомості за межі самої себе, що називається інтенціональністю, виявляється у страху, ненависті, любові” [17, 179].

Такі почуття, ставлення (поряд із турботою, неспокоєм, соромом, тривогою тощо), такий модус, така аксіологічна інтенціональність визначають і те, яким постає світ у свідомості, і те, як людина чинить опір йому, тобто “опір анонімому й фатальному буттю” [8, 30]. І передусім саме така – бентежна – інтенціональність дає змогу побачити світ в усьому його катастрофізмі; тому Сартр писав: “Гуссерль повернув речам їхню жахливість і принадність. Він відродив для нас світ митців і пророків – лячний, ворожий, повний небезпек з острівцями милосердя й любові” [17, 180].

Саме така інтенціональність, за словами П. Рікера, спонукає надати “відповідь кризі: моє місце визначає мене, ієрархія переваг зобов’язує мене, почуття нестерпності перетворює мене з дезертира чи байдужого спостерігача на переконану людину, яка розкриває себе у творчості і творить, розкриваючи себе” (цит. за: [2, 190]).

Інтенціональність у цьому трактуванні придатна до тлумачення творів, де являє себе бентежність як її провідна ознака. Бентежна аксіологічна інтенціональність вивищує нас, наші думки, нашу волю до неба.

Згадаймо за аналогією спогад М. Дюфрена: “Прийшла війна, окупація й Опір. Свобода наймужніших була піддана випробуванню в атмосфері жаху. Екзистенціалізм тоді став на ґрунт феноменології, щоби з усією потужністю явила себе віра в людину <...> Треба було рятувати людину <...>” (цит. за [2, 9]).

Бентежність, за словником, – це властивість, з одного боку, тих, хто “викликає тривогу”, хто є “хвилюючий, тривожний” чи “виражає тривогу, хвилювання”; із другого, – тих, хто “пройнятий, охоплений хвилюванням, схвилюваний, неспокійний, <...> сповнений тривоги, хвилювань” [19, 157].

Отже, вона – та, до якої звертається автор аналізованого твору (“Бентежністю вивищена до неба”), була такою, що викликала тривогу ще перед тим; вона, можливо, і сама виявляла тривогу, була охоплена неспокоєм, хвилюванням – була бентежною в такому сенсі. А тепер ті, хто простежує, як вона “вивищувалася над нами”, пройняті хвилюванням, неспокоєм, сповнені тривоги, охоплені бентежністю.

Розглядаючи інтенціональність як спрямування свідомості на певний зміст, треба зазначити: це спрямування має бути (більше чи менше) мотивованим. Інтенціональна предметність (те, на що спрямована інтенціональність) має бути тією чи тією мірою значуща для того, хто сприймає. Його увага, сприйняття, переживання, думка тощо звертаються до того, що важливе, суттєве, відповідно – небайдуже, здатне зворушувати. Власне це фундаментальна аксіологічна підстава інтенціональності: небайдужість у стосунку предметності (емоційно-ціннісний вимір ставлення – переживання) і суттєвість, значущість цієї предметності (власне, більш раціональна, інтелектуальна характеристика ступеня, міри на аксіологічній шкалі важливості).

Безумовно, найбільшу увагу ми приділяємо такій предметності, яка проблемна, пов’язана з колізіями, конфліктами, у граничному виявленні – катастрофами. Відповідно модусна ознака інтенціональності, спрямованої на таку предметність, – бентежність. Ця ж бентежність мотивує конституювання змісту у свідомості й у літературному творі.

Бентежність у зазначеному творі В. Стуса (він присвячений пам’яті Алли Горської) означає, що предметність має катастрофічні ознаки. Наявність

катастрофи імплікує бентежність у ставленні до неї. Через це неможливо відокремити їх одне від одного:

О самото незграбна, що уперше
зблудилася між довгих корпусів
театру горя і театру смерті,
де стільки тьмавих зазубнів обтятих
і затяжних туманів заосінніх
і видутої вічності в вікні [21, 99].

Так воно і є: театр горя і театр смерті пов'язані між собою нерозривно.

Бентежність у мене може з'явитися стосовно того, що входить до моєї особистої сфери, наповнює моє життя, мої почуття і свідомість, доповнює мене, що мені близьке й дороге, що викликає в мене особливе ціннісне ставлення, що я ціную й люблю, що дає мені пережити повноту буття, у стосунку чого я маю дбайливість, турботу, відповідно – можу відчувати і тривогу. І коли з тим стається біда, то це для мене катастрофа, і тоді в усій повноті розкривається, являє себе така бентежність, що потребує зрушень, піднесення, злету, розширення простору душі та обріїв особистої сфери – до всеосяжності, потрібним стає збагнення навіть неосяжного.

Власне цим шляхом у творі й іде до звершення ціннісний синтез. Репрезентується те, що має стосунок до особистої сфери, що викликає ціннісне ставлення. Відтворюється катастрофічна подія. Це світотворча функція інтенціональності, яка відповідає за репрезентацію світу літературного твору, часу й простору, обставин і подій. Із цього все починається, на цьому підґрунті розгортається подальший синтез. Для пошуку відповіді на виклики катастрофічних обставин і подій на сцену виходить інтенціональність у її сенсотворчій функції, здійснюється семантичний синтез осягнення предмета, події, модусу ставлення (і переживання, і реакції), віднаходиться ейдос предметів, явищ, подій, тобто здобувається сенс, що розкриває зміст усього явленого у творі, зокрема й самоусвідомлення інтенціонального суб'єкта, його розуміння й ставлення, його волі й бачення, його ідентичності. Кажучи мовою феноменології, відбувається “переключення з фактичного на ейдетичний, сутнісний рівень досвіду” [1, 166].

А далі на цьому ґрунті відбувається подальший ціннісний синтез, при звершенні якого являють себе розширення інтенціонального горизонту і власне вивищення.

У вірші “Бентежністю вивищена до неба” В. Стуса подано власне катастрофічний образ буття (театр смерті), а також відгук на цей образ у переживанні, почутті (театр горя).

Надто легко
ти увійшла в той склеп, де синій посмерк
і калинові тіні – ярих грон
оплили набризки – гойдає стогін
тих, що створили болю материк [21, 96].

Відповіддю стає спочатку осягнення ейдосу самої катастрофи й ейдосу її сприйняття, переживання.

Нам ряд утрачено. Раптових спроб
назубрені шпилі – ото єдине,
що вирвалося з самозаборон,
які дарують небеса щедротні,
щоб ми до них повік не змоглись... [21, 100].

Власне, весь твір постає як відповідь на виклик катастрофи. Основу художньої тканини, тло, на якому можуть з'являтися репліки цієї відповіді, становить виразний, різнобічний, усеохопний вияв почуттів, переживань, тобто конституювання всіх виявів бентежності, що з'являється в тих, хто переживає втрату (*стогін; болу материк; кристалеві скелі голосінь; розпачу западини; прозорий плач; неначе рвана рана в передболу осяяння* [21, 96–98]).

Водночас утворюється образна репрезентація, що наближає до розуміння й осягнення цього “материка болу”.

І брила мрій,
обмерзлих вічністю, рушала вгору –
аж до зірок – у найпевнішу ніч,
в ту, ледь залиту чорнотою вічність,
котру дарма одбілюють живуці <...> [21, 98].

Конституюються спроби осягнути сутність утраченого (ейдос долі):

Оце твій стовбур літ,
уперше бачений – уже в одміні <...> [21, 97].

Стан природи, природні умови постають як тло, що на ньому розгортаються подія втрати й подія похорону. Це тло частково становить контраст подіям, в іншому плані воно – ще один голос у контрапункті художнього багатоголосся або ж може тлумачитись як хронотоп, синергічно пов'язаний із подіями; він здатен пророкувати наближення й звершення катастрофи, бо насичений її енергією:

Той день рябим радінням усміхався:
по чорних васильківських калюжах
обабіч мене – в довгі два потоки
пливли слова, сигнали, поїзди,
шугало вороння і капотіли
важкі, неначе ртуть, і сонні краплі
із головіття молодих дерев <...> [21, 98].

Крім переживань (“отерпліх душ не відволодати вовіки-віку” [21, 100]), тут висловлено намагання осягнути й репрезентувати обрис істотно ширшого масштабу – ейдос долі покоління:

Під світом і життям і трохи збоку
існуючи, неначе скраю себе,
ми прагнемо посередині стати –
півмертві, півживі <...> [21, 100].

Але, якщо така доля спіткала це покоління, то чи не стало воно втраченим, приреченим на духовну й моральну поразку? Недаремно поряд із цим бачимо розуміння недостатності, неспроможності тих, кому належать скелі голосінь. Ейдетично осмислене горе має прагнути простувати до Великодня, тобто до

воскресіння, бо смерті не належить бути останнім нашим словом. У житті доведеться разом із тими, кого втрачаєш, помирати, і не раз. Випаде помирати й через ту ж власну неспроможність. Треба призвичаїтись до цього, щоб через якусь (третю чи більше) смерть знайти очищення, дорости до катарсису. Але ж це мало би бути, та його немає, і тому немає здолаття горя, а отже, немає перемоги ні над смертю, ні над своєю слабкістю чи відчаєм:

О, ці гримаси горя, що не знає
ні простору для великодніх сліз,
ні часу, щоб лишитись наодинці
і, ухопивши лиця між долонь,
умерти раз, умерти два і тричі
і тільки так очищення знайти
для свого серця <...> [21, 99].

Отже, потрібні подальші пошуки належної відповіді, бо й покоління, і його бентежність (чи то модус існування) перебувають на крайній межі, адже зростає масштаб катастрофи.

І поступово виробляється ціннісно значущий синтез ейдосу тієї долі, що йшла до загибелі, тої бентежності, що вела до загибелі, ейдосу як сутності, найвищого сенсу самої тої загибелі, тобто всього, що відрізняє її – уже завершену й досконалу в завершеності долю, її бентежність, її вивищення і, зрештою, вищість порівняно з тими, хто тут іще залишився. Цей остаточний синтез починається так:

В космічній стужі
відігріває нас лише вогонь
від самоспалення <...> [21, 100].

Але самоспаленням, хоч би яким воно вивищеним було, синтез не завершується. Вивищення до краю, майже до абсолюту – єдина можлива аксіологічно значуща відповідь на такий виклик, на межову ситуацію катастрофи.

Шлях до абсолюту (до неба) осмислюється як спосіб такої відповіді: повному розкривається ейдос смерті, смерть постає як повертання через вертикаль до нескінченності, що перевищує всі дороги життєві, якими ми мандруємо в цьому світі:

Хто б мовив би, куди вона пішла,
не озираючись? Немов левиця,
вивищена бентежністю? Сказав
про певність повертання з довгих мандрів
тим вертикальним склепом? Хто б збагнув
оці дороги – без кінця і краю
самоподовжені? І хто б прорік,
що вертикаль цього дерзкого лету
ще стане стовбуром? [21, 100].

Так у ціннісному синтезі, відповіді на граничні виклики, на місці смерті чи поховання постає (власне, у свідомості) світове дерево, що знаменує собою центр світу й вічний коловорот життя. Водночас це дерево – аналогія хреста, тобто дерева хресної смерті, за якою йде воскресіння. Це дерево називають життєносним чи життєдайним, бо воно надає життя вічне.

У такий спосіб здобувається в інтенціональному синтезі аксіологічно значущий досвід осягнення й подолання катастрофи через звернення до абсолюту, тобто через граничне вивищення кута зору й розширення обшину інтенціональних обрїїв.

Зрештою, через осягнення смерті, болю, провини, безнадїї готується духовний злет як подолання й перевищення загибелі, втрати, горя. Цей злет у творі не здійснений, він лише починається, але повнота зусиль для його звершення вже докладена. Тут їдеться не про перемогу, а про здатність устояти перед випробуваннями. Нема досягнення, але є шлях долання криз, катастроф, життя і смерті, самого себе. Тому й завершується цей реквієм словами:

Так, сестро, так,
Штурмуймо небо, вкрадене справїку,
ще довге навертання до душі [21, 100].

У цїй фразї прикметна незавершеність штурму й навертання. Водночас у цих словах нарештї являє себе здобування в думцї єдності з тїєю, що перше лише віддалялася. Як звершення зусиль, мотивованих граничною бентежністю, з'являється образ/ейдос того, із чим варто ототожнитись, що залишається взїрцем, як духовним вектором, – повне розуміння катастрофізму становища, потреба перетворити, “навернути” самого себе, прагнення неба (ї не менше), повнота докладання зусиль. Це синтез цїннїсного змісту в катастрофічному контекстї, це здійснення самоконституювання, це синтез нової ідентичності і здобування її. Вагома, значуща відповідь на виклик співмірна ї ступеню катастрофічності подїй, і ступеню бентежності – вивищенню.

Зауважмо: подїбне наголошування бентежності ї викликаного нею вивищення спостерїгаємо у творчостї тих авторів, які тяжїють до катастрофізму, спрямовують інтенціональність саме на катастрофічні обставини, схильні саме до такого рївня бентежності, що ї визначає їхнї реакції та творчі відповідї на певні виклики ї так само визначає, яким є конституювання художнього свїту, осягнення буття, цїннїсний синтез.

Такими були улюбленї Стусом поети Р.-М. Рїльке, Б. Пастернак, М. Цвєтаєва, Р. Кїплїнг, П. Целан. Він їх вивчав, перечитував, перекладав. З ними в нього наявні збїги, ї не випадкові; їх розгляд дає змогу краще зрозумїти феномен бентежності, що вивищує.

Аналогїї часом ледь помітні, бо В. Стус у межах своїх програм конституювання прямо ї експліцитно не наголошував на них. Але, коли ми їх помічаємо, вони допомагають тлумачити наслідки інтенціонального синтезу.

Твір українського поета, поза сумнївом, спорїднений із двома реквіємами Р.-М. Рїльке, що являють собою так само розлогу рефлексїю із приводу передчасної смерті: автор простежує переживання ї осягнення тих, що втратили. Останнїй із них завершують слова: “*Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles*” – буквально: “Хто каже про перемоги? *Überstehn* – ось усе” (що необхідно). У перекладї М. Бажана останнє речення звучить: “Встояти та ї годї” [14, 468]. У Б. Пастернака інакше: “Все дело в одоленье” [13, 314]. Обидва тлумачення відповідають мовному значенню дієслова [11, 1283]. А в поетичному творї обидва ж можуть бути актуальні. Для нас значущї цї ї подїбні семантичні нюанси: і “встояти (намагатись устояти)”, “витримати (витримувати)”, і “долати”. *Überstehn* – це радше не наслідок, а процес: не осягнення – шлях, не здобуток – зусилля, не перемога – прагнення.

Здається, цей семантичний комплекс відповідає вже окресленому становї “вивищення через бентежність”. Але це ще не всі паралелї. Треба звернути

увагу на те, що в німецькій мові є ще одне дієслово *Überstehn*, яке реалізує внутрішню форму “стояти (стати над)”. Воно тлумачиться як “виступати”, “видаватись”, а може мати й таке тлумачення: “*Hoehhersein*”, “бути вище”, “перевищувати”, “перевершувати” [11, 1283].

І знов маємо поєднання значущих сенсів. З одного боку, виступати, видаватись, тобто виходити наперед, виходити за край стандарту чи обмежень тощо. Так і писав в іншому випадку В. Стус: “Іду за край. Оце долання кола <...>” [20, 162]. І поряд із цим реалізується значення перевершення, перевищення. Бо той, хто пішов за край, перевищує інших. Бо він виходить, як писав Стус у тому вірші (“Іду за край”):

на ту тропу, що яра, наче кров,
воліє душ, що щирі і одверті
так і живуть своїм передкінцем,
як припочатком. І рушають д'горі,
коли біда оба крила просторить
і повертає вічності живцем [20, 162].

Таким шляхом можна дійти більш рельєфного, стереоскопічного розуміння, що значить “бути вивищеним бентежністю”. Тут суттєво, що це передбачає граничне зусилля, без якого ані вийти наперед, ані бути вище, ані витримати чи встояти, ані здолати. А йти ж треба “за край”, устояти перед лицем загибелі, здолати смерть, здобуваючи вічність, простір “для великодніх сліз” – властиво воскресіння.

Цю траєкторію дієвої інтенціональності чи духовних зусиль окреслював колись Б. Пастернак у віршах Юрія Живаго – відповідях на виклик катастрофічної долі, на виклик загибелі:

Но пройдут такие трое суток
И столкнут в такую пустоту,
Что за этот краткий промежуток
Я до воскресенья дорасту [12, 546].

І тут так само йдеться про нестерпність страждання, граничність катастрофи й бентежність, що вимагають від особистості опору і граничних зусиль. Але в перспективі зрештою виникає те, про що написано в іншому вірші Юрія Живаго:

Смерть можно будет побороть
Усильем воскресенья [12, 518].

На вершині цих зусиль (вивищених до краю бентежністю) висловлене наприкінці Стусового реквієму розуміння того, що досягне духовно:

пройти
межи двома смертями і лишитись
живішим за живих [21, 100].

А це передбачає розширення інтенціонального горизонту такою мірою, що обшир його охоплює реальне, земне і метафізичне, потойбічне, подібно до ангелів із “Дуїнянських елегій” Рільке, які “часом не знають – між кого ходять – мертвих а чи живих” (переклад В. Стуса) [15, 325]. Для вивищеного погляду, для гранично розширеного інтенціонального горизонту світ єдиний, і ми

можемо бути поєднаними спільною метою, спільним прагненням і зусиллям: “Так, сестро, так, Штурлуймо небо <...>” [21, 100].

Зрештою, стає зрозумілим, хто і що вивищені бентежністю до неба: бентежна особистість, жертвна доля, творча свідомість і воля, конституювальна активність, інтенціональність, що здійснює ціннісно значущий, аксіологічно потужний синтез у своїх актах.

Простежувати цю низку інтенціональних актів – це закономірний хід як свідомої рецепції, так і досліджування інтенціональності літературного твору, що зрештою приводить (в усякому разі у випадку Стуса) до осягнення бентежності як мотиваційної енергії й вивищення особистості, її свідомості, волі, почуттів, духу як підсумку дії всієї низки актів аксіологічної інтенціональності.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вальденфельс Б.* Вступ до феноменології. – Львів : Альтерпрес, 2002. – 176 с.
2. *Вдовина И.С.* Феноменология во Франции. – Москва : Канон+; РООИ “Реабилитация”, 2009. – 400 с.
3. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. – Т. I. Общее введение в чистую феноменологию. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 336 с.
4. *Гуссерль Э.* Картезианские размышления. – Санкт-Петербург : “Наука” – “Ювента”, 1998. – 315 с.
5. *Дюфрен М.* О Морисе Мерло-Понти // *Интенциональность* и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск : Издательство “Водолей”, 1998. – С. 96–109.
6. *Кебуладзе В.* Феноменология досвіду. – Київ : Дух і літера, 2011. – 280 с.
7. *Левинас Э.* Дихрония и репрезентация // *Интенциональность* и текстуальность. Философская мысль Франции XX века. – Томск : Издательство “Водолей”, 1998. – С. 141–161.
8. *Левинас Э.* Избранное: Тотальность и бесконечность. – Москва – Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – 416 с.
9. *Левинас Э.* Этика и бесконечность. Диалоги с Филиппом Немо // *Вопросы философии.* – 2000. – № 5. – С. 172–183.
10. *Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики. – Москва : Издание автора, 1927. – 264 с.
11. *Павловский И.Я.* Немецко-русский словарь. – Рига : изд. Н. Киммеля, 1911. – 1516 с.
12. *Пастернак Б.А.* Полное собрание сочинений в 11 т. – Москва : СЛОВО/SLOVO, 2004. – Т. IV. Доктор Живаго, 1945–1955. – 760 с.
13. *Пастернак Б.А.* Полное собрание сочинений в 11 т. – Москва : СЛОВО/SLOVO, 2005. – Т. VI. Стихотворные переводы. – 672 с.
14. *Рільке Р.М.* Темні плачі. Поетичні твори у двох томах. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – Т. 1. – 496 с.
15. *Рільке Р.М.* Темні плачі. Поетичні твори у двох томах. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – Т. 2. – 480 с.
16. *Рьод В.* Шлях філософії: XIX–XX століття. – Київ : Дух і літера, 2010. – 368 с.
17. *Сартр Ж.-П.* Проблемы метода. Статьи. – Москва: Академический Проект, 2008. – 222 с.
18. *Свасьян К.* Феноменологическое познание. Пропедевтика и критика. – Москва : Академический Проект; Альма Матер, 2010. – 206 с.
19. *Словник української мови.* В 11 т. – Київ: Наук. думка, 1971. – Т. 1. – 799 с.
20. *Стус В.* Збір. тв.: У 12 т. – Київ: Факт, 2008. – Т. 3. – 752 с.
21. *Стус В.* Твори: У 4 т, 6 кн. – Львів : Видавничка спілка “Просвіта”, 1998. – Т. 3. – Кн. 2. – 495 с.
22. *Rilke R.M.* Gedichte. – Moskau : Verlag Progress, 1981.

Отримано 26 липня 2017 р.

м. Харків