

голосом). У реченнях зі вставленими компонентами темп голосу нижчий із більшими паузами. Доцільно вказати на прикладах, що інтонація може бути допоміжним засобом розпізнавання таких конструкцій. Для практичного відпрацювання специфіки функціонування СМФ в українській мові як іноземній слід використовувати різні типи вправи: на основі зразка, конструктивні чи творчі. Вправи за зразком можна застосовувати на різних етапах навчання. Сутність їх полягає в тому, що студенти спостерігають це мовне явище, аналізують речення, відтворюють їхню інтонаційну будову і складають власні речення, наслідуючи зразок. До конструктивних належать вправи на побудову чи перебудову речень. Можна запропонувати студентам відредагувати певний текст; вони повинні з'ясувати, у яких випадках СМФ є зайвими. Творчі вправи передбачають повну самостійність виконання. Наприклад, студенти мають скласти 4 речення із СМФ. Доцільно використати метод роботи в парі, кожна пара підбирає СМФ з певним значенням, наприклад «оцінка фактів з погляду їхньої звичайності», «зв'язок думок, послідовність викладу», «почуття», «спосіб оформлення думок, експресивний характер висловлювання» тощо. Якщо студенти активно послуговуються цими формами, то обрана викладачем методика опрацювання СМФ є ефективною.

Курс української мови як іноземної має бути комунікативно спрямованим і зорієнтованим передусім на формування у студентів умінь і навичок вільно користуватися засобами мови в усіх видах мовленнєвої діяльності. Під час вивчення СМФ студенти повинні знати особливості їх використання в мовленнєвих ситуаціях відповідно до комунікативної мети, володіти правилами мовленнєвої поведінки за різних умов спілкування.

**Висновки.** Вивчення СМФ на заняттях з української мови передбачає паралельне набуття студентами теоретичних і практичних знань і відповідних умінь. Найефективнішими є спостереження над спеціально підібраними і продемонстрованими мовними явищами з наступними висновками, вправи різного типу. Унаслідок активного функціонування СМФ у реченнєвому масиві слід ураховувати формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний і комунікативний аспекти самого речення.

**Перспективи подальших досліджень** вбачаємо в поглибленому аналізі та описі особливостей українських суб'єктивно-модальних форм різних фахів.

#### Список використаних джерел

1. Мірченко М.В. Модальність як комунікативно орієнтована категорія речення. Граматика слова і граматика мови: зб. наук. праць, присвячений ювілею д. філол.н., проф., чл.-кор. НАН України, зав. відділу граматичної та історії української мови Ін-ту укр. мови НАН України І.Р. Вихованця / М.В. Мірченко/ укл. А. Загнітко (наук. ред.) та ін. Донецьк: ДонДУ, 2005. – С. 182-194.
2. Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій/ М.В. Мірченко. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. – 392 с.
3. Орехова Е.Н. Суб'єктивна модальність высказывания: форма, семантика, функции: дисс. на соискание учен. степ. докт. филол. наук: спец. 10.02.01 «Русский язык»/ Е.Н. Орехова [Электронный ресурс]. – М.: 2011. С. 8. – Режим доступу: <http://dissers.ru/avtoreferati-dissertatsii-filologiya/a54.php>
4. Слинько І.І. Синтаксис сучасної української мови: проблемні питання: навч. посібник/ І.І. Слинько. – К.: Вища шк., 1994. – 670 с.
5. Телека Марія. Суб'єктивна модальність висловлення у писемній комунікації/ Марія Телека // Мовознавство, літературознавство. АПСНІМ. – 2014. – № 4 (4). – С. 82-89.
6. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності/ В.М. Ткачук. – Тернопіль: Підручники й посібники, 2003. – 240 с.
7. Чолкан В.А. Речення з суб'єктивно-модальними формами в сучасній українській мові: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук. – 10.02.01 / В.А. Чолкан. – Івано-Франківськ, 2001. – 19 с.

УДК 821.161.2 – 31.09'06

**Акіншина Ірина Миколаївна**

Кандидат філологічних наук, доцент

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка*

#### ГЕРМЕНЕВТИЧНІ ЗАСАДИ ХУДОЖНЬОЇ-БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ ХХ – ХХІ СТ.

*Використовуючи дослідження М. Гайдеттера, Г.-Г. Гадамера, П. Рікера, В. Ізера, Г.Р. Яусса, Г. Винокура, М. Утехіна, Д. Стуса та інших з художньо-біографічної прози, у розвідці наголошується на герменевтичному характері життєписної літератури кінця ХХ – початку ХХІ століть, швидкому її розвитку та цікавості до неї з боку авторів-письменників і широкого кола реципієнтів. Приклади таких творів з'являються в цей період на сторінках українських журналів, що свідчить про подальші творчі пошуки художньо-біографічної літератури.*

*Ключові слова:* художня біографія, життєписна проза, документалістика, художні життєписи, герменевтика, реципієнт, автор.

Зміна епох особливо позначається на літературі, яка, маючи зв'язок із суспільним життям, виявляє паростки нового в естетичних уявленнях про світ. У зв'язку з цим вона набуває аналітичної, пізнавальної функції. Саме на зламі епох і суспільних формацій людство звертається до минулого, до подій вітчизняної та світової історії, життя й діяльності видатних особистостей. Відповідно до того, як „естетична

односторонність літератури змінюється більш широкою орієнтацією її на дійсність, збільшується й художнє значення оповідної прози в системі її жанрів” [11, с. 99]. Наприкінці ХХ століття все більше фактів свідчило про те, що в літературі ХХІ століття будуть активніше використовуватися реальні документи. І природно, що героями епічної прози, у якій мова йтиме про важливі події суспільно-історичного розвитку, все частіше виступатимуть конкретно-історичні особистості. „Норми особистої життєвої поведінки у всі часи склали велику гілку літератури; найпрекрасніші та найглибші твори всієї літератури присвячені цьому предмету” [5, с. 135]. Про це свідчать і дослідження інших учених. Професор університету Париж – VIII (Франція) та університету Джонса Хопкінса (США) Ж. Неф наголошував на тому, що у Франції найбільш читабельним жанром залишається біографія. У ході літературної дискусії про художню творчість останнього десятиріччя, її тенденції і перспективи у виступі російської письменниці Н. Іванової стверджувалось, що сучасна література спрямована й частково „замовлена” постійно зростаючим інтересом читача до документалістики, невід’ємною частиною якої є художня біографія [6, с. 12-13]. Подібні твердження зустрічаємо в наукових публікаціях П. Вайля, Р. Карасті, Б. Мельничука, Д. Стуса та ін. На сторінках періодичної преси неодноразово наголошується на уезростаючій ролі літератури non fiction. Пояснюється це тим, що „у літературі „вимислу” ми маємо автора („образ автора”), у „документальній” – відчуваємо авторське... групування „реального” матеріалу. Non fiction, таким чином, не тимчасове явище, яке може пройти... Така література – назавжди” [9, с. 203].

Виступи літературознавців і письменників засвідчували необхідність глибокого теоретичного й історико-літературного осягнення проблем художньої біографії. Отже, актуальність і мета теми полягає в потребі уточнення місця художніх життєписів кінця ХХ – початку ХХІ століть у загальному розвитку літературної документалістики, з’ясуванні герменевтичного характеру художньо-біографічної прози.

За останні десятиліття художня біографія значно розширила свої межі. Крім особистостей, з життям яких читача розділяє певний часо-просторовий вимір, у літературі постають життєписи видатних діячів сьогодення. Сучасні літературознавці й критики не виявили належної уваги до аналізу біографічних творів, що з’явились у періодичних виданнях кінця 1990-х – початку 2000-х років, хоча геополітичні зміни кінця ХХ століття дещо активізували цей процес. В Україні зросла зацікавленість національним минулим, у літературу повернено імена багатьох незаслужено забутих громадських і культурних діячів, зокрема, повернення в історію зазнали жертви сталінсько-беріївських репресій, представники кількох хвиль української еміграції, переосмислена роль багатьох широко відомих особистостей (романи Ю. Хорунжого „Вірую” (Дніпро. – 1998. – № 5 – 12; 1999. – № 1 – 6), М. Красуцького „Довга дорога вночі” (Вітчизна. – 1999. – № 5 – 8), Р. Іваничука „Саксаул у пісках” (Березиль. – 2000. – № 9 – 12), повість Б. Певного „Дійство у п’ятому вимірі” (Сучасність. – 2000. – № 1), повість-есе В. Коптілова „Вольтер” (Вітчизна. – 1997. – № 1 – 8), епістолярна повість Я. Яроша „Дорогий хтосічок, або Хтось когось любить” (Київ. – 2000. – № 5 – 6), повість-подорож В. Стадниченка „Наш перший розум” (Вітчизна. – 2002. – № 11 – 12), новела Ю. Мушкетика „Диявол не спить” (Кур’єр Кривбасу. – 1999. – Березень (№ 111)).

Спираючись на визначення Г. Винокура, що „оволодіння джерелами біографії можливе лише шляхом інтерпретації історичних пам’яток” [1, с. 195], можна стверджувати, що таке родо-жанрове утворення, як художня біографія, має герменевтичний характер.

У процесі аналізу художньо-біографічного твору постає своєрідний трикутник: зображувана реальна особа – автор твору про певну особистість – реципієнт твору, з яким пов’язана проблема читачької компетентності-некомпетентності при „споживанні” поданого життєпису. Кожний елемент трикутника має подвійний зв’язок, що обумовлює подвійну інтерпретацію: життя й діяльність історичної особистості автор і реципієнт твору сприймають по-різному (автор – через документи й факти; читач – опосередковано, через концепції автора, а до того ж при певній компетентності – у порівнянні з відомими їй історичними фактами); автор життєпису пов’язаний цікавістю до зображуваної видатної особи й намагається передати свою рефлексію читачеві; у свою чергу, читач сприймає художній твір, спираючись і на свій історичний досвід. Такий подвійний акт поступово перетворюється на рефлексію читача, оскільки зміст, тематика, проблематика, ідеї художнього твору багатозначні, невичерпні, кожен реципієнт може побачити й виокремити у ньому власні проблеми й ідеї, що можуть відповідати проблемам та ідеям інших, але одночасно міститимуть у собі певні особистісні смислові відтінки.

Аналіз жанрово-стильових особливостей словесно-художнього твору передбачає дослідження зв’язків з автором і реципієнтом, оскільки „читання – це інтерпретація” [8, с. 218]. Звертаючись до такого аспекту функціонування художнього твору, ми послуговуємося герменевтичним методом дослідження, науковим досвідом рецептивної естетики.

Перші відомі герменевтичні системи (кабалістика, антична герменевтика, екзегетика) зробили значний внесок у сучасну теорію послідовної інтерпретації художнього твору. Спираючись на тлумачення слова як найбільш універсального виразу дійсності, герменевтика виступає методологічною основою для

процесу пізнання. В основі теорії інтерпретації лежить категорія розуміння, яке здійснюється засобами мовлення. На цьому наголошував німецький релігійний мислитель Ф. Шлейєрмахер. Згідно з його концепцією основою розуміння є подібність і відмінність між автором твору й читачем, через це в основі загальної герменевтики лежать два протилежних, але рівнозначних принципи: 1) мова розвивається під впливом на неї людської індивідуальності, тобто автора, ініціатора мовлення; 2) автор у своїй мовленнєвій (а відповідно і літературній) діяльності залежить від мови. Саме в напруженні між індивідуальним, авторським, і мовою народжується твір. Отже, суть мистецтва розуміння полягає в проникненні в дух мови письменника, а граматичний і психологічний аспекти нерозривно пов'язані між собою. Розуміння створюється за допомогою дивінаційного (інтуїтивного) та пояснювального методів. Їх взаємодія призводить до появи герменевтичного кола, у якому відбувається процес попереднього розуміння, що підкріплюється й уточнюється за допомогою порівняльного методу. Відтак потребує пояснення принцип герменевтичного кола.

Ф. Шлейєрмахер указує на те, що жоден твір не може бути повністю зрозумілим без взаємозв'язку з усім обсягом уявлень, з яких він походить, і через знання всіх життєвих стосунків письменників і тих, для кого вони писали. Будь-який твір належить до сукупного життя, частиною котрого він є [12]. Філософ називає герменевтичне коло уявним, бо для того, щоб почався сам процес розуміння, слід розірвати це коло. Інтерпретація є творчістю, і вирішальне слово належить кожному окремому дослідникові (читачеві). Основою вчення Ф. Шлейєрмахера про психологічну інтерпретацію є принцип реконструювання суб'єктивно-об'єктивного процесу написання будь-якого твору. У лекціях А. Бека цей принцип вибудований у певну систему. Дослідник виділяє чотири види критики: граматичну, історичну, індивідуальну й критику літературну [13, с. 242]. Проте Г. Винокур зауважує, що всі ці положення не слід розуміти як догматичні розмежування, оскільки вони подають вказівки на окремі тенденції, а не сувору регламентацію кожного з видів: „Грамматична критика... передбачає критику історичну й індивідуальну, поетична – неможлива без історико-літературної або біографічної і т.д. в усіх варіаціях” [2, с. 88].

Німецький філософ В. Дільтей потрактував герменевтику як науку, що спирається на індивідуальну свідомість, тобто на здатність індивіда переживати психологічні зв'язки й розуміти їх в іншому. Учений розглядає предмет інтерпретації як мистецький та історичний феномен, ураховуючи обставини часу, в яких він створювався: „Щоб збагнути у мисленні та зобразити відносини, що мають місце в особливому, аналіз може покласти в основу лише співвідношення однорідного. Щоб наблизитися до особливого, він повинен прагнути схопити саме ті стосунки, в яких воно перебуває до загального” [7, с. 24-25]. Поняття герменевтичного кола як структури будь-якого людського розуміння розглядає М. Гайдеггер. Філософ наголошує на категорії попереднього розуміння (перед-розуміння) інтерпретованого феномену. Без перед-розуміння неможливе розуміння, інтерпретування цього феномену [10, с. 230-249].

У праці „Буття і час” М. Гайдеггер говорить про герменевтику і розуміння як про універсальний метод. М. Зубрицька, систематизуючи вчення німецького філософа, підкреслює, що „за допомогою мистецького твору, за Гайдеггером, ми виявляємо світ-як-подію, висловлюючи його утаєність, просвітлюючи його” [10, с. 228]. Синтезував і узагальнив наукові положення М. Гайдеггера його учень Г.-Г. Гадамер, який у своїй праці „Істина і метод”, йдучи за Ф. Шлейєрмахером, зазначає, що „тільки звернення до генези думок надає змоги зрозуміти їх як треба” [4, с. 176]. Герменевтика, на думку Г.-Г. Гадамера, не повинна залишатися лише специфічною процедурою роботи з текстами: „Універсальність герменевтичної проблематики стосується сукупності розумного, того, про що можна домовлятися” [3, с. 14].

Єдиною передумовою герменевтики є мова (Шлейєрмахер). Мова – це універсальне середовище, у якому здійснюється розуміння. Розуміння мовлення – це не розуміння слів шляхом поступового підсумку словесних значень. Воно з'являється як наслідок усвідомлення цілісного змісту висловлювання [3, с. 73]. „Розуміння немає, коли людина заздалегідь уже намагається впізнати те, що їй хочуть висказати, запевняючи, що їй все вже й так відомо” [3, с. 263]. Г. Шпет писав, що розуміння становить собою єдність потрактування та інтуїтивного осягнення певного предмета. У процесі інтерпретації останнє раціоналізується [13, с. 240-246]. Будь-яке розуміння – це тлумачення, а всяке тлумачення розгортається в середовищі мови. Мова ж, у свою чергу, з одного боку, прагне виразити в словах сам предмет, з іншого – є мовою самого тлумачення. Тлумачення (як і розмову, котра є процесом взаєморозуміння) Гадамер дорівнює колу, яке замикається в діалектиці питання й відповіді. Таким чином, змінюється погляд на головну методологічну трудність інтерпретації, яка носить назву „герменевтичного кола”. Уся попередня герменевтика намагалася вийти з цього кола. Гадамер наполягає на тому, що такий вихід неможливий і непотрібний. Спроби розірвати герменевтичне коло впливають з дихотомії суб'єктивно-об'єктивного пізнання світу, де об'єкт мислиться як те, що потрібно зрозуміти, а суб'єкт – як той, хто має зрозуміти. Тут інтерпретація виступає як попередній етап та умова розуміння, а розуміння – як результат інтерпретації.

Література включає в себе певну сучасність у ставленні до будь-якої сучасності, тобто будь-який

текст твору завжди є історичним, закоріненим автором певною мовою в певний час [3, с. 80-81]. „Мислити історично – означає проводити ті зміни, яких зазнають поняття минулих епох, коли ми самі починаємо мислити цими поняттями” [4, с. 367]. Цю історичність тексту М. Зубрицька назвала природною частиною будь-якого аналізу тексту, бо читач також закорінений у свою історичність, яка є його наближенням до тексту та важливим елементом усіх інтерпретацій. „Процес читання заангажує ці два полюси історичності. Прорив в інтерпретацію настає тоді, коли дві історичності зливають два різні погляди в один досвід. Злиття двох горизонтів творить значення. Це значення не належить ні текстові, ні читачеві, а є результатом взаємодії між ними. Отже, як вважає Гадамер, відмінність стає мостом, а не бар’єром розуміння” [10, с. 262-263].

Розуміння тексту твору полягає не в тому, щоб ототожнювати себе з автором і цим подолати різницю між своїм і його досвідом, а в тому, щоб застосувати досвід автора до себе. „Читач, що заглибився в чужу мову й літературу, здатний кожної миті повернутися до себе самого; тобто він одночасно перебуває там і тут” [4, с. 361]. Метою інтерпретації, за Гадамером, є не відновлення, а творення сенсу повідомлення, тобто не в реконструюванні певного задуму, а в конструюванні сенсу. „Завдання герменевтики – прояснити це чудо розуміння, а чудо міститися не в тому, що душі потаємно спілкуються між собою, а в тому, що вони належать до загального для них змісту, ... домогтися розуміння, встановлювати його” [3, с. 73].

Подальша теорія розуміння, що становить собою поєднання інтуїтивного осягнення предмета й тлумачення, що позначене терміном „інтерпретація”, знайшла своє втілення в працях французького філософа П. Рікера. Герменевтику він вбачає в теорії розуміння та її співвідношенні з інтерпретацією текстів, у послідовному здійсненні інтерпретацій.

Розуміння учений потрактував як мистецтво осягнення знаків, які передаються й сприймаються через зовнішнє вираження. Метою розуміння є здійснення переходу від зовнішнього вираження до основної знакової інтенції і вихід назовні через вираження, а також розкриття потаємного. Розуміння відбувається не через проникнення однієї особистості в іншу, а опосередковано – через знаки, які можуть бути інтерпретовані як символи. За П. Рікером, існують два способи осягнення символу: структурний, що досліджує його основу, і герменевтичний, який досліджує глибинну інформацію, закладену в символі. Завдання герменевтики П. Рікер вбачає в динаміці її мовленнєвої сутності в напрямку буття, яку лінгвістика, користуючись власним методом, прагне перетворити на замкнений всесвіт знаків: „Пропонуючи встановити зв’язок символічної віри із розумінням-себе, я маю надію виконати обіцянку, дану глибшій герменевтиці. Такою інтерпретацією пропоную подолати відчуженість, дистанцію між минулою культурною епохою, якій належить текст, і розумінням-себе. Долаючи цю дистанцію, повертаючись до розуміння тексту, екзегеза може засвоювати смисл; відчужений, він може повернутися до істинного, інакше кажучи, до буття; тільки розширюючи істинне розуміння самого себе, можна зрозуміти іншого. Уся герменевтика є також, експліцитно чи імпліцитно, розумінням-себе через повернення до розуміння іншого” [10, с. 298]. Завдяки інтерпретації висловлювань можна подолати неповноту їх первинного розуміння: „Інтерпретація... є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних у смисли виявлені, показує рівні значень, що містяться в значенні буквального. Я зберігаю також першопочаткове значення тлумачення, тобто тлумачення як інтерпретації прихованих смислів. Символ та інтерпретація повинні стати і поняттями корелятивними; є інтерпретація або багатозначність смислу, і саме через інтерпретацію багатозначність смислів стає з’ясованою” [10, с. 295]. Інтерпретатор не претендує на вичерпну повноту істини про твір і особу, що його створила. Розуміння завжди має відносний характер.

Кожний новий виток культури природно намагається ідентифікувати себе, у тому числі через інтерпретацію біографій і діянь видатних людей. Система взаємозв’язків засобів виразності при відтворенні художніх образів відомих діячів у творах мистецтва, частиною якого є література, подібна до живої істоти: у різних соціокультурних умовах вона здатна актуалізувати той або інший бік і змістову сутність. „Мова мистецтва в тому й полягає, що вона звернена до інтимного саморозуміння всіх і кожного – причому говорить завжди як сучасна й через свою власну сучасність. Більше того, саме ця сучасність дозволяє твору стати мовою” [3, с. 263]. Тому пізнання символіки будь-якого історичного, культурного явища кожного разу залежить від бачення самого суб’єкта, що сприймає це явище. Зацікавлене ставлення реципієнта „вмонтоване” в процес сприйняття як актуалізацію цінностей: витвір біографічного мистецтва відповідає на запитання, які йому зададуть. Те, що виступає як „розуміння” та „інтерпретація”, багато в чому виражає інстинкт і активність самого життя, часто навіть участь у ньому непередбачуваних і нераціональних сил: „...витвір мистецтва не стільки вказує на щось, скільки вмщує в собі те, на що вказується. Іншими словами: витвір мистецтва означає прирощення буття” [3, с. 302].

Людина, яка інтерпретує життя історичної особи, тим самим творить його. Забарвлення інтенції, або, за Гуссерлем, „обрію розуміння” („розщеплення потоку свідомості між „ще-немає” і „вже-немає” [10, с. 18]) суб’єкта (тип темпераменту, емоційні характеристики), впливає на те, з якою метою та якими

потребами він звертається до відомої постаті, які її риси або вчинки є найбільш співзвучними психіці й внутрішньому досвіду цього суб'єкта.

Слід також дотримуватись положень представників рецептивної естетики (Г. Яусс, В. Ізер), що вузько зрозумілий естетичний аналіз, який обмежений тільки рамками художнього тексту, виявляється недостатнім для розуміння будь-якого витвору мистецтва [10, с. 349-401], відтак і художніх життєписів. Оскільки в акті художнього сприйняття відбувається взаємодія законів твору й досвіду читача, то їх суб'єктивні очікування (почуття тяжіння – відторгнення, задоволення – незадоволення) опосередковано впливають і на сам художній зміст. В. Дільтей з цього приводу зазначає: „Певний тип людської природи завжди стоїть між істориком і його джерелами, з яких він хоче вилучити й пробудити до яскравого життя історичні образи; певний тип так само стоїть і між політичним мислителем і дійсністю суспільства, для якого він хоче сформулювати норми подальшого розвитку” [5, с. 133]. Лише за допомогою синтезу антропології, психології, естетики, етики, політології, історіографії, на думку В. Дільтея, можна заповнити лакуни в розгляді формування особистості реальної, існуючої в історії людини. Біографія – це „змалювання окремої психофізичної життєвої єдності” [5, с. 134]. Філософ розуміє людську волю в її русі як самотету. Тому біограф має побачити людину такою, як сам почуває себе в ті моменти життя, коли наближається до божественного. Саме таким чином життєпис відображає „провідний історичний факт у всій чистоті, повноті й безпосередній дійсності” [5, с. 134].

Таким чином, у виокремлених художніх сутностях завжди наявні відбитки індивідуальної й соціальної психології, має місце вплив домінуючих настроїв, стійких ментальних станів. Рецептивна естетика, як і герменевтика в цілому, удосконалює вміння бачити за власне художніми засобами виразності творчі пошуки людського духу. Виникнути в переживання історичної особистості, відтвореної в художньому життєписі, дозволяє лише аналогічне, такого ж типу сучасне переживання читача. В основі будь-якого твору криється онтологічна таїна „звершення буття” і відкрити її дано лише подібному їй началу і лише тоді, коли реципієнт буде спроможний знайти в собі історичну минувшину, „життєвий світ” іншого.

Твори художньої біографії становлять собою унікальний сплав науки й мистецтва, де реалії історичного буття живої особи тісно переплетені з фантазією, рефлексією автора, художнім вимислом і домислом. Відображаючи минуле, становлення й зростання відомої особистості, художня біографія збагачує сьогодення й дає поштовх для аналізу творчих можливостей людини, одночасно сприяючи прогресивному поступу цивілізації, бо в усі часи існує „незаперечна істина: естетичне виховання людини засновується на понятті індивідуальності, на здатності людини вступати в діалог з минулим, щоб осмислити себе в теперішньому і відчинити двері майбутньому. Відкритість суспільства, його чутливість до інших культурних світів відкриває шлях до глибинного осмислення рідної культури та її специфіки. Література і її теорія виконують особливу роль у формуванні та розвиткові естетичного досвіду людини, сприяють її розумінню світу та розумінню себе” [10, с. 17]. А відтак можна прогнозувати подальшу появу подібних творів і розвиток окремих лакун літератури в такому напрямку.

#### Список використаних джерел

1. Винокур Г. Биография как научная проблема (тезисы доклада) / Г. Винокур // Чернов И. Хрестоматия по теоретическому литературоведению. – Тарту, 1976. – Т. 1. – С. 194-196.
2. Винокур Г. О языке художественной литературы / Г. Винокур. – М. : Высш. школа, 1991. – 448 с.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
4. Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Г.-Г. Гадамер / Пер. з нім. О. Мокровольського : У 2 т. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
5. Дильтей В. Введение в науки о духе / В. Дильтей // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Тракаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 108-135.
6. Иванова Н. Литература последнего десятилетия – тенденции и перспективы / Н. Иванова // Вопр. литературы. – 1998. – № 2. – С. 4-17.
7. Квіт С. Основы герменевтики / С. Квіт. – К., 1998. – 66 с. (Б-ка журналу „Українські проблеми”).
8. Литературная интерпретация – „за” и „против” / Предисл. А. Зверева // Иностранная литература. – 1992. – № 1. – С. 211-220.
9. Литература поp fiction: вымыслы и реальность // Знамя. – 2003. – № 1. – С. 190 – 203.
10. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
11. Утехин Н. Современность классики / Н. Утехин. – М. : Современник, 1986. – 379 с.
12. Шлейермахер Ф. Речи о религии к образованным людям ее презирающим : Монологи / Ф. Шлейермахер / Пер. с нем. С. Франка. – М. – К. : „REFL – book” – „ИСА”, 1994. – 432 с.
13. Шпет Г. Герменевтика и ее проблемы / Г. Шпет // Контекст : Лит.-теоретич. исслед. – М. : Наука, 1990. – С. 219-255.