

ПАВЛЮХ Н. М.*(Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка)***КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В ЕСТЕТИЦІ Г.-Г. ГАДАМЕРА.**

This article deals with the German philosopher Gadamer and his conception of the literary work. We dwell on the path of the "literary work" and "integrity of the literary work" notions. The author of the work highlighted Gadamer's expressions that focus on understanding of the essence of the literary work, the issue of the literary language.

Key words: *literary work, the integrity of the literary work, literary language, aesthetics, Gadamer, Hegel.*

Загальновідомо, що об'єктом дослідження естетики є творча діяльність людини, її естетичне відношення до дійсності та мистецтво як вища форма цього відношення [Філософський словник 1986, с. 180]. Наша розвідка присвячена Гансу-Георгу Гадамеру – представнику філософської герменевтики, який водночас виявляв постійний інтерес до літератури й мистецтва та його концепції щодо художнього твору. Варто зазначити, що взаємозв'язок між автором, твором і читачем завжди цікавив і цікавитиме науковців, оскільки це "суть и скрепы, и координаты, и силовые, и смысловые линии постоянно возобновляемого при каждом прочтении и перечтении становления целосности" [Попова-Бондаренко 2003, с. 19]. До проблеми діалектичної тріади "автор-твір-читач" зверталися Г. В. Ф. Гегель, М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Рікер, У. Еко, Р. Інгарден, російський літературознавець М. М. Бахтін, українці О.О. Потєбня, О. І. Білецький, М. М. Гіршман, Г. М. Сивокінь. В одному із сучасних визначень літературного твору наголошується на тому, що "літературний твір як цілісність – зафіксований у тексті продукт словесно-художньої творчості, форма існування літератури як мистецтва слова. У літературному творі своєрідно реалізується загальний принцип мистецтва: відображення нескінченного і незакінченого світу людської життєдіяльності в закінченому і завершеному "естетичному організмі" художнього твору" [Гіршман 1978, с. 438].

Метою дослідження є висвітлення естетичної концепції Г.-Г. Гадамера щодо художнього твору, а також спроба аналізу його статей "Естетика і поетика" та "Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято". Для реалізації мети у розвідці поставлено завдання, серед яких головні - аналіз концепції художнього твору в естетиці Г.-Г. Гадамера та висвітлення засадничих теоретичних ідей статей Г.-Г. Гадамера "Естетика і поетика" та "Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято".

Предметом дослідження є поняття літературного твору. Об'єктом та водночас матеріалом слугують статті Г.-Г. Гадамера "Естетика і поетика" та "Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято". Теоретичне значення роботи визначається тим, що основні положення дослідження сприятимуть подальшій розробці проблеми художнього твору, впровадженню в українське літературознавство концептуальних положень відомого німецького філософа. Подальша перспектива дослідження передбачає аналіз та інтерпретацію інших текстів Гадамера, присвячених проблемі художнього твору, а також вивчення європейського (в тому числі й українського) контексту щодо філософського і літературно-теоретичного та естетичного обґрунтування суті мистецтва.

У 20 роки ХХ ст. поняття "літературний твір" стає одним із основних понять. На думку М. М. Гіршмана, це пов'язано з тим, що на перший план в естетиці та літературознавстві виходять онтологічні проблеми, а також розвивається системний підхід до об'єктів, які вивчаються. М. М. Гіршман застосовує системний підхід до процесу становлення літературного твору і розглядає категорію цілості твору: 1) "цілість як першоелемент і водночас організаційний принцип, джерело подальшого розгортання твору; 2) становлення цілості в системі складових елементів, що взаємодіють один з одним; 3) цілість як підсумок у художньо реалізованій, завершеній єдності твору" [Гіршман 1978, с. 439]. Учений докладно обґрунтовує проблему цілості художнього твору у своїй статті "Становление понятия "художественная целостность" и его современное значение", де досліджує не лише новий погляд на літературний твір, а й причини переосмислення і розвитку цього поняття, коли "і суверенітет твору як цілісної естетичної індивідуальності усвідомлюється все чіткіше" [Гіршман 2007, с. 22].

Переосмислення поняття літературного твору як художньої цілісності відбулися, за визначенням М. М. Гіршмана, завдяки таким російським ученим, як І. В. Кириєвський та В. Г. Белінський. При цьому літературознавець досить часто посилається на двох німецьких філософів Ф. В. Й Шеллінга та Г. В. Ф. Гегеля, естетична система яких вплинула на нове бачення літературного твору. Шеллінг вводить поняття "універсуму", яке є основним у його філософії, виділяє ще такі важливі складові мистецького твору як "символ" та "організм". На думку М. М. Гіршмана, у Шеллінга бачимо своєрідну межу, що "протистоїть традиційному погляду на твір як на частину чи варіацію чогось більш загального: поезії, жанру. Тепер, навпаки, усе породжується твором, напряду співвіднесенням з універсумом..." [Гіршман 2007, с. 26]. Гегель висуває "абсолютну ідею", яка має властивість створювати із себе все. "Гегелівська "абсолютна ідея" настільки ж абсолютно духовна, як і універсум Шеллінга, але вона внутрішньо більш динамічна, одним із її змістових центрів є саме конкретність розвитку в розмаїтті втілень, що саморозвиваються, - з іншого боку, мистецтво з "живою індивідуальністю" його творень максимально сприяє такій конкретизації" [Гіршман 2007, с. 30].

Твердження Шеллінга та Гегеля стали поштовхом для трактування літературного твору з нової позиції і водночас стали підґрунтям для роздумів інших науковців. Власне до таких належить і Г.-Г. Гадамер. Його герменевтична методологія, принципи розуміння, інтерпретації, виявлення змісту є важливими й актуальними в естетичному плані, а саме для інтерпретації сучасного мистецтва. Зазначимо, що в 1931 році виходить праця польського науковця Романа Інгардена, яка так і називається "Літературний твір" ("Das literarische Kunstwerk"). Автор проводив не тільки структурне, а й екзистенційно-онтологічне дослідження літературного твору. "Ingerden stellt die Begriffe der Konkretisation und der Rekonstruktion vor. Man hat gemeint, daß sich bei Ingarden um diese beiden Begriffe zwei Theorien kristallisieren: eine Theorie vom Bau des Werks selbst und eine Theorie von seiner Aufnahme beim Adressaten"[Warning 1993, с. 10; "Інгарден демонструє поняття конкретизації та реконструкції. Мається на увазі, що в Інгардена кристалізуються дві теорії навколо цих понять: теорія побудови самого твору та теорія його сприйняття адресатом" – переклад мій, Н. П.].

Г.-Г. Гадамер вивчав також проблему художнього твору, якій присвятив велику кількість статей. Наше дослідження ґрунтуватиметься лише на деяких з них, а саме на таких статтях як "Естетика і герменевтика" ("Ästhetik und Hermeneutik", 1964),

"Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято" ("Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest", 1974). Зауважимо, що на особливу увагу заслуговує праця "Естетика і герменевтика", де Г.-Г. Гадамер відштовхувався від твору мистецтва при визначенні відношення між естетикою і герменевтикою.

Посилаючись на тезу Гегеля, у якій ідеться про те, що мистецтво належить до витворів абсолютного духу, тобто мистецтво – це своєрідна форма самопізнання духу, у ній ніщо не обмежує дійсність і немає нічого чужого, Гадамер погоджується з тим, що між "твором і спостерігачем-сучасником існує абсолютна одночасність". Продовжуючи свої міркування, учений вводить поняття "дійсності мистецького твору", яка не може обмежуватися одночасністю автора твору і спостерігача. Зважаючи на цей факт, мислитель відніс до властивостей твору мистецтва власну сучасність твору, вважаючи, що твір відображає істину, яка не збігається з тим, що мав на увазі його творець. Отже, Гадамер по-новому інтерпретує твір мистецтва, переносить його в площину суб'єкта, тому що "твір говорить нам щось", "мовить про щось". Вихідним пунктом його міркувань є те, що "твір мистецтва дає інформацію сам про себе" [Gadamer 1993, с. 1]. Це і є естетичний аспект.

Аналізуючи твір з погляду герменевтики, Гадамер стверджує, що твір мистецтва встановлює певний масштаб, і називає його масштабом адекватності: "Mag der Schöpfer eines Werkes jeweils das Publikum seiner Zeit meinen, das eigentliche Sein seines Werkes ist das, was es zu sagen vermag, und das reicht über jede geschichtliche Beschränkung grundsätzlich hinaus. In diesem Sinne ist das Kunstwerk von zeitloser Gegenwart. Aber das heißt nicht, daß es nicht eine Aufgabe des Verstehens stellte und das nicht auch seine geschichtliche Herkunft in ihm anzutreffen ist. Gerade das legitimiert den Anspruch einer historischen Hermeneutik, daß das Kunstwerk, so wenig es historisch verstanden werden will und sich in schlechthinniger Präsenz darbietet, dennoch nicht beliebige Auffassungsformen gestattet, sondern bei aller Offenheit und aller Spielweite seiner Auffassungsmöglichkeiten einen Maßstab der Angemessenheit anzulegen erlaubt, ja sogar fordert" [Gadamer 1993, с. 2; "Як би автор твору не хотів, щоб сучасна йому читацька аудиторія щоразу вважала, що власне буття цього твору саме те, що автор хотів цим твором сказати, твір сягає далеко за історичні рамки. У цьому розумінні твір мистецтва необмежений часом. Проте це не означає, що твір не ставив завдання розуміння і що в ньому не можна віднайти історичної основи. Згадана обставина узаконює ту вимогу історичної герменевтики, що мистецький твір, хоч би як обмежено він не поставав в історичному аспекті і хоч би як повно не проектувався на сучасний аспект, не може дозволяти довільної інтерпретації. Навпаки, при всій відкритості та безмежжі інтерпретаційних можливостей твір встановлює масштаб адекватності, навіть вимагає його" - переклад мій, Н. П.].

Велику увагу Гадамер приділяв розгляду питання мови твору мистецтва. Згідно з міркуваннями мислителя, твір мистецтва сам "генерує" ("führt") мову. Гадамер наголошував, що "... das Kunstwerk sagt einem jeden etwas, als wäre es eigens ihm gesagt – als etwas Gegenwärtiges und Gleichzeitiges. So stellt sich die Aufgabe, den Sinn dessen, was es sagt, zu verstehen und – sich und anderen – verständlich zu machen" .[Gadamer 1993, с. 5-6; " ... твір мистецтва говорить про щось кожному так, ніби він говорить лише йому і тільки те, що є одночасним і сучасним. Тому і постає завдання усвідомити сутність того, про що твір говорить, і довести її до свого розуміння і до розуміння інших" – переклад мій, Н. П.].

Намагання зрозуміти твір мистецтва призводить до того, що читач повинен зустрітися із самим собою. Тобто літературний твір певною мірою допомагає читачеві

пізнати себе, сприяє його розвитку. При цьому читач набуває певного мистецького досвіду. Мистецький досвід – це досвід, який, на думку Гадамера, повинен шоразу розв'язувати завдання, яке ставить досвід взагалі. До цього завдання належить інтеграція мистецтва в систему власного орієнтування у світі та в систему розуміння самого себе. Саме це, продовжує Гадамер свої роздуми, робить мову мистецтва такою, що вона промовляє до саморозуміння кожного і промовляє через свою сучасність. У своїй книзі "Schlüssel zur Literatur" ("Ключі до літератури") Дітер Лівершайд підкреслює той момент, що Гадамер вимагає для мистецтва естетичного зростання. [Liewerscheidt 1990, 71]. Гадамер пов'язує поняття "зростання" (Überschuß) з мовою мистецтва. Зростання змісту передбачене мовою мистецтва і закорінене в самому творі. На ньому ґрунтується невичерпність твору мистецтва (Unausschöpfbarkeit).

Отже, твору мистецтва Гадамер надає особливої ваги (це простежується також і в його основній книзі "Істина і метод", де Гадамер пише: "Muß man nicht auch anerkennen, daß das Kunstwerk Wahrheit habe?" "Чи не треба визнати, що твір мистецтва містить істину?"). Водночас твір мистецтва пов'язаний з такими поняттями як "мова", "досвід", "розуміння". Цей ланцюг можна продовжити ще й такими поняттями як "традиція", "гра", "горизонт", "смак". Будь-який елемент не можна забрати із цього ланцюга, тому що вони взаємопов'язані, доповнюють один одного і дають можливість зрозуміти картину цілого. Філософ наголошує, що цей взаємозв'язок елементів буття твору прихований від зору реципієнта та потребує свого розкриття. Аналогічно і сутність художнього твору є прихованою. Однак "das Kunstwerk sagt etwas aus, das so, wie es da gesagt wird, wie eine Entdeckung ist, d. h. die Aufdeckung von etwas Verdecktem" [Gadamer 1993, с. 6; "твір мистецтва мовить про щось, і те, як про це повідомляється, – своєрідне відкриття, тобто підняття завіси над чимось прихованим" – переклад мій, Н. П.]. Основна філософська ідея Гадамера полягає в тому, що розуміння реципієнтом художнього твору означає його зустріч із самим собою (Selbstbegegnung), тобто пізнання себе через художній твір.

Про пізнання себе через художній твір читаємо і в праці С. П. Шевирева, відомого російського літературного критика XIX століття, історика літератури, поета: "Когда же ты поймешь закон красоты, когда разгадаешь сию тайну художника, тогда, отдавши себе отчет в его произведении, ты как будто снова пересоздашь его, ты будешь сам творить, а если наслаждение искусством выше всех земных радостей, то понимать его, творить самому есть радость божественная" [Шевырев 1974, с. 511]. Шевирев у формі діалогу між друзями роздумує над красою мистецтва і наголошує на тому, що "многие чувствуют творения поэтов, но немногие понимают их, потому что немногие познают самих себя и поверяют свои ощущение" [Шевырев 1974, с. 515]. На цю працю посилається у своїй статті і М. М. Гіршман. Для нашої ж розвідки важливим моментом є те, що можна провести паралель між твердженнями російського критика XIX ст. та представника німецької філософії XX ст.

Твір мистецтва інформує сам про себе і має власне буття, а розуміння художнього твору дає читачеві можливість пізнати себе. З трьох постулатів "автор – твір – читач" більш вагомими для Гадамера є твір та читач, оскільки "daß alle literarischen Kunstwerke sich erst in der Lektüre zu vollenden vermögen" [Gadamer 1990, с. 169; "всі літературні твори можуть здійснюватися винятково у читанні", - переклад мій, Н. П.].

Твердження німецького мислителя певним чином перегукуються з думками українського вченого О.О. Потебні: "Той, хто слухає, може значно краще за того, хто говорить, зрозуміти те, що приховане за словом, а читач може значно краще за самого

поета досягнути ідею його твору. Сутність, сила такого твору не у тому, що розумів під тим автор, а у тому, як воно діє на читача або глядача, – значить, у невичерпному, можливому його змісті. Цей зміст, який ми проектуємо, тобто вкладаємо в самий твір, дійсно обумовлений його внутрішньою формою, але зовсім не входить у наміри митця, який творить, задовольняючи тимчасові, нерідко вузькі елементи свого особистого життя" [Потебня 1976, с. 181].

Стаття "Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра, символ і свято" присвячена проблемі прекрасного у природі та у мистецтві. У ній зроблено короткий історичний огляд, починаючи з античних часів до сучасності, не обійшов філософ увагою й Гегеля та Канта. Замислитися над мистецтвом Гадамера вже вкотре спонукала фраза Гегеля про "проминальний характер мистецтва" ("Vergangenheitscharakter der Kunst"). На думку Гадамера, під цим висловом Гегель розумів те, що "мистецтво не є чимось само собою зрозумілим, яким воно було в грецькому світі, коли слугувало зображенню божественного... Власне, тезою Гегеля є те, що присутність Бога і божественного стала спеціально і безпосередньо очевидною для грецької культури у формі її власного образотворчого, образного самовияву і що вже з появою християнства і його новим і поглибленим поглядом на потойбічність Бога більше не було можливим адекватне вираження його істини у формі образотворчого мистецтва і в образній мові поетичного твору. Твір мистецтва не є більше божеством, яке ми шанували" [Гадамер 2001, с. 54].

Тобто змінилися епохи, змінилися й цінності та погляди. Мистецтво стало потребувати, на думку Гадамера, обґрунтування, виправдання, воно і стало самовиправдовуватися та об'єднувати собою суспільство, церкву, самовідчуття митця. Але в XIX столітті знову відбулося переосмислення поглядів, і те – спільне – розуміння між митцем і громадою перестало існувати. Це все провіщало зміни і "встановлення нових стосунків з традицією" [Гадамер 2001, с. 55].

Варто зазначити, що мислитель дотримується певного принципу при розгляді будь-якого питання – принципу історичності, який є особливістю філософії Гадамера: "... мірило слід обирати так, щоб воно було придатне як для великого мистецтва минулого і творчих традицій, так і для мистецтва новітнього, яке ж не лише протиставляється традиції, а черпає з неї свої власні сили й енергію. Головне полягає в тому, що і перше і друге пов'язані як складники єдиного цілого, чия назва мистецтво. Наше повсякденне життя – це вічний рух крізь одночасність минулого і майбутнього. Здатність іти вперед, з цим обрієм відкритого майбутнього і неповторного минулого в своїй душі, – це суть того, що ми називаємо "духом" [Гадамер 2001, с. 57].

Суть прекрасного Гадамер пояснює за допомогою одного з міфів Платона. Платон називає прекрасним ідеальне, істинне. Гадамер вважає, що прекрасне не є тільки найпривабливішим та недосяжним, "а зустрічається нам у дійсності за всієї її невпорядкованості, фатальних помилок, односторонності" [Гадамер 2001, с. 63], тобто прекрасне потрібно вміти розглядіти. Гадамер продовжив: "Це онтологічна функція прекрасного – перекрити прірву між ідеальним та реальним" [Гадамер 2001, с. 63].

Не залишає поза увагою Гадамер і вчення Канта, позаяк він першим у трактуванні прекрасного і мистецтва підійшов до з'ясування питання з філософської перспективи. Кант показує здатність кожного знаходити прекрасне на прикладі природної краси, а не твору мистецтва. Для Гадамера значущим є мистецтво, тому що саме твори мистецтва демонструють людині її саму. Крім того, "саме у сфері мистецтва є справді самоочевидним, що мистецький твір неможливо пізнати як такий,

його розглядають лише з точки зору вбудованості в інші взаємозв'язки. "Істина", яку він має для нас, полягає не в тій закономірності, яка в ньому проявляється" [Гадамер 2001, с. 65].

"Гра", "символ", "свято" – також вельми важливі поняття, оскільки є базовими для досвіду мистецтва. Характерною ознакою Гадамера при висвітленні будь-якого поняття є розгляд історії його виникнення, вивчення погляду вчених на це поняття та власне бачення. Окрім того Гадамер "апелює до відкритості філософствування. Його поняття рухливі, побудови зумисне не завершені. У словнику філософської герменевтики немає раз і назавжди встановленого устрою – серед її категорій не можна виділити одну - головну, з якої за допомогою дедуктивного ланцюга виводились би всі інші. Вільні від ієрархічної супідрядності, поняття гадамерівської філософії плавно перетікають один в одне..." [Малахов 1991, с. 332].

Поняттю "гри", крім згаданої статті, Гадамер присвячує ще розділ "Істини та методу", який називається "Гра як провідна нитка онтологічної експлікації" ("Spiel als Leitfaden der ontologischen Explikation") та ще одну статтю "Гра мистецтва" ("Das Spiel der Kunst"); поняттю "символу" – розділ "Межі мистецтва переживання. Реабілітація алегорії" ("Die Grenze der Erlebniskunst. Rehabilitierung der Allegorie"). Як зазначає російський дослідник творчості Гадамера В. С. Малахов, "за тим, як охоче Гадамер повертається до деяких сюжетів, бачимо, наскільки вони для нього важливі" [Малахов 1991, с. 333].

Як уже зазначалося, Гадамер надає художньому твору певних характеристик суб'єкта: "Das Kunstwerk hat vielmehr sein eigentliches Sein darin, daß es zu Erfahrung wird, die den Erfahrenden verwandelt. Das <Subjekt> der Erfahrung der Kunst, das was bleibt und beharrt ist nicht die Subjektivität dessen, der sie erfährt, sondern das Kunstwerk selbst" [Gadamer 1990, с. 108; "Більше того, твір мистецтва має власне буття в тому, що він стає досвідом, який перетворює того, хто набуває досвіду. Суб'єкт досвіду мистецтва - це те, що залишається і не змінюється, що не є суб'єктивністю того, що досвід розпізнає, а сам твір мистецтва" – переклад мій, Н. П.].

Саме це і є вихідною точкою, на думку Гадамера, коли поняття "гри" набуває сенсу, оскільки гра має власне буття, незалежно від свідомості тих, хто грає. Виходячи з роздумів Гадамера, художній твір треба розуміти передовсім не як певний об'єкт суб'єктивного, а як місце, де в межах гри відбувається певний досвід [Конкавирта 1999, с. 47-67]. Гадамер витлумачив також сенс запровадження поняття гри, який полягав в тому, що "в грі кожен завжди співучасник. Це справедливо і для мистецької гри, оскільки, власне, не існує принципової різниці між твором мистецтва й тим, хто цей твір осягатиме. Що це означає, я сформулював у тій виразній вимозі, що слід вчитися читати також ті твори класичного мистецтва, які ми знаємо аж занадто добре і які прояснені контекстом традиції. Однак читати означає не просто називати літери і зчитувати одне за одним слова, – це передовсім означає здійснювати безупинний герменевтичний рух, який спрямовується очікуванням змісту цілого через окреме" [Гадамер 2001, с. 75].

Тобто йдеться не лише про сприйняття та розуміння твору, а також і про спроби тлумачення та набування досвіду. Це і є грою. Ще одним важливим поняттям для мистецтва, твору мистецтва зокрема, є поняття символу, до якого зверталися Гете і Шиллер. Гете говорив про те, що "усе є символом" ("Alles ist Symbol"). При цьому він мав на увазі не те, що будь-яка річ просто існує, а про те, якою ця річ стає в процесі розуміння. Для Гадамера символічність у мистецтві ґрунтується "на нерозривній єдності натяку і затаювання. Твір мистецтва, в своїй унікальності, не є простим носієм

певного сенсу, який можна було б виразити й через носії. Сенс мистецького твору скоріше в самому його існуванні" [Гадамер 2001, с. 80].

Що ж до поняття "свята", то Гадамер наголошує на його здатності всіх об'єднувати. Художній твір розглядається як живий організм, як органічна єдність. Якщо це живий організм, то, на думку Гадамера, у ньому все підпорядковане внутрішньому центру. Отже, художній твір має властивість об'єднувати всі свої "частини, які слугують самозбереженню і життєдайності" [Гадамер 2001, с. 89].

Як бачимо, зміни епох та поглядів спричинили зміни в ставленні до мистецтва загалом і до літературного твору зокрема. Відбувається переосмислення поняття художнього твору, воно стає більш значущим. Це засвідчують науковці різних країн, долучаючи власні міркування до розуміння художнього твору. Ми ж головню зосередились на концепції німецького філософа ХХ століття Г.-Г. Гадамера, акцентувавши на таких моментах: 1) твір мистецтва дає інформацію сам про себе і має власне буття; 2) розуміння художнього твору дає можливість для самопізнання; 3) твір мистецтва є суб'єктом досвіду мистецтва; 4) буття твору мистецтва – це гра; 5) усі літературні твори як мистецькі акти відбуваються винятково у процесі читання й осягнення.

Література

Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. Мистецтво як гра символ і свято // Герменевтика і поетика. – Київ: Юніверс, 2001. – С. 51 – 99. *Гадамер Г.-Г.* Естетика і герменевтика // Герменевтика і поетика. – Київ: Юніверс, 2001. – С.7 – 15. *Гегель Г.* Эстетика. В четырех томах. – Т. 1. – Москва: Искусство, 1968. – 312 с. *Гиршман М. М.* Литературное произведение // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – Т. 9. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – С. 438 – 440. *Гиршман М. М.* Становления понятия "художественная целостность" // Гиршман М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности. – Москва: Языки славянской культуры, 2007. – С. 20 – 57. *Конкавирта Ю.* Философская герменевтика Х.-Г. Гадамера // Герменевтика и деконструкция. – СПб., 1999. – С.47 – 67. *Малахов В. С.* Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. – Москва: Искусство, 1991. – С. 324 – 336. *Попова-Бондаренко И.* Герменевтика и коммуникация: опыт анализа // *Studia hermeneutica.* Герменевтика тексту: між істиною і методом. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 18 – 27. *Потебня А. А.* Эстетика и поэтика. – М., 1976. – С. 181 – 182. *Шевырев С. П.* Разговор о возможности найти единый закон для изящного // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2. – Москва: Искусство, 1974. – С. 508 – 517. *Філософський словник / За редакцією В. І. Шинкарука.* – Київ, 1986. – 340 с. *Gadamer H.-G.* Wahrheit und Methode // *Gesammelte Werke.* – Band I. – Tübingen: Mohr Siebeck, 1990. – 494 S. *Gadamer H.-G.* Ästhetik und Hermeneutik // *Gesammelte Werke.* – Band VIII. – Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. – S. 1 – 8. *Liewerscheidt D.* Schlüssel zur Literatur. – München: Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur, 1990. – S. 65 – 75. *Warning R.* Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik // *Warning R.* Rezeptionsästhetik. – München: Wilhelm Fink, 1993. – S. 9-39.