82.09

Наталія Астрахан,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет ім. І. Франка)

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

В статті літературний твір розглядається як потенційна діалогічна ситуація, реалізація якої в процесі літературознавчого дослідження вимагає спеціальної методологічної рефлексії. З опорою на теоретико-методологічні ідеї В. Дільтея, М. Бахтіна, П. Рікера, М. Гіршмана здійснюється спроба охарактеризувати літературознавчу інтерпретаційну модель літературного твору з точки зору можливості її відповідності діалогічній подієвості художнього осягнення цілісності буття.

Ключові слова: літературний твір, філософія діалогу, цілісна іманентна інтерпретація, інтерпретаційна модель літературного твору.

Astrakhan N.I. The Dialogue Character of Literary Work as a Methodological Problem.

The article considers a literary work as a potential dialogue situation of which in the process of a literature investigation requires a special methodological reflexion. Taking as a starting point the methodological ideas of V. Dilch, M. Bakhtin, P. Reeker, M. Girschmann there is an attempt to characterize the literature interpretation model of a literary work from of view of its possibility to correspond to the dialogue efficiency of artistic comprehension of existence integrity.

Key words: literary work, dialogue philosophy, integral immanent interpretation, literary work interpretation model.

Можливості наукового осягнення феномену літературного твору – одна із актуальних літературознавчих проблем, кардинальна зміна способу вирішення якої завжди призводить до становлення нової літературознавчої методології. Незважаючи на здобутки методологічної рефлексії, що супроводжувала розвиток літературознавства у XX столітті [5; 8], під питанням залишається сама науковість літературознавчого дослідження.

З часів В. Дільтея, що протиставив «науки про природу» «наукам про дух», зовнішнє аналітичне пояснення внутрішньому безпосередньому особистісному розумінню, питання про методологію гуманітарних наук залишається дискусійним. В XIX столітті укорінена характерна для розвитку практично всіх гуманітарних дисциплін, що поступово викристалізовуються, «методологічна беззахисність перед обличчям явного успіху природничих наук» [9, 136]. В нотатках М. Бахтіна «До методології гуманітарних наук», опублікованих в 1974 році, незадовго до смерті вченого, на основі записів, зроблених ще у 30-40-х роках, послідовно відстоюється специфіка гуманітарного знання, метою якого є не окреслення значення, а розкриття смислу, «іншонауковість» цього знання у порівнянні зі знанням природничих дисциплін: «Якою мірою можливо розкрити та прокоментувати *смисл* (образа або символу)? Лише за допомогою іншого (ізоморфного) смислу (символу чи образа). Розчинити його у поняттях неможливо… Можлива або *відносна* раціоналізація смислу (звичайний науковий аналіз), або поглиблення його за допомогою інших смислів (філософсько-художня інтерпретація). Поглиблення шляхом розширення далекого контексту» [1, 383]. Отже, за думкою вченого, оскільки «тлумачення символічних структур змушене йти у нескінченність символічних смислів, тому воно й не може стати науковим у сенсі науковості точних наук» [1, 383]. Протиставляючи річ та особистість як такі об'єкти пізнання, що зумовлюють різні його межі, М. Бахтін окреслює два відповідні види активності пізнавальної діяльності: монологічна активність пізнання, скерованого на «безголосу річ» та активність пізнання «іншого суб'єкта», «діалогічну активність» [1, 384], що прагне діалогу як події зустрічі.

Літературознавство, прагнучи точності та об’єктивності, скеровує свою монологічну активність на ту складову літературного твору, яка може бути сприйнята як річ – на художній текст. Його вивченню

підпорядковують свої завдання найбільш сцієнтично зорієнтовані літературознавчі методології – структуралізм та семіотика. Але літературний твір не зводиться до художнього тексту, хоча не може здійснитися без нього. Діалогічна природа літературного твору вимагає іншого підходу, який передусім має усвідомити сутність цієї природи. Філософія діалогу створює передумови для такого усвідомлення.

Так, М. Бубер в роботі «Я та Ти» [2] основне відношення людини до буття пов'язує з діалогом, в процесі якого вимовляється слово, що обіймає і людину, і буття, розкриваючи їх справжню сутність. Омовлення буття в літературному творі виявляється можливим внаслідок скерованості мови від «Я» до «Ти», але з іншого боку сам процес створення літературного твору розкриває глибину «Я» та «Ти» в нескінченній онтологічній перспективі. В перекладі на понятійну мову літературознавства це означає, що літературний твір може бути охарактеризований як діалог між автором та читачем, в якому перший з учасників завжди опосередковує себе та іншого цілісним художнім осягненням буття. При цьому цілісність літературного твору виявляється відповідною цілісності буття завдяки тому, що суб'єкт творчості досягає максимальної повноти в процесі реалізації діалогу між «Я» та «Ти», яка робить можливим за кожною особистістю бачити цілісність буття й за цілісністю буття вбачати особистість. Якщо діалогічна подієвість літературного твору, зумовлена духовно-творчою активністю автора, відображається у феномені художньої цілісності, здійснювана читачем інтерпретація літературного твору набуває ознак діалогічної подієвості, втілюючись у інтерпретаційну модель літературного твору, яка може бути як художньою (екранізація, інсценізація, художній переклад тощо), так і літературознавчою. У будь-якому випадку діалогічна природа літературного твору стає передумовою його онтологічної актуальності, його спроможності входити в сферу реального буття.

«Треба рішуче вийти за межі зачарованого кола суб'єкт-об'єктної проблематики й задатися питання про буття» [10, 38], - зазначає П. Рікер, скеровуючи свою думку в площини проблематики онтологічної. В бутті художнього твору філософ виділяє три етапи, позначаючи кожен із них запозиченим у Аристотеля, що акцентував передусім діяльністну природу мистецтва, поняттям «мімесис»: «мімесис-I», «мімесис-II» та «мимесис-III». При цьому мистецтво розглядається П. Рікером як спосіб відтворення та передачі традицій людської діяльності в сфері культури. Завданням герменевтичного аналізу літературного твору (який ми назвали б іманентною інтерпретацією літературного твору, що має втілитись у створення його літературознавчої інтерпретаційної моделі) виявляється, отже, реконструкція цілісності операцій, за допомогою яких твір започатковується у глибинах життя, в непроясненості людського досвіду, діях та стражданнях людей, а потім передається автором читачеві, що призводить до повернення твору у життя через зміну діяльності читача, котра відбувається під впливом твору [3, 24].

Мімесис-I опосередковує стадію практичного досвіду та твір, майбутня композиція якого є укоріненою у передрозумінні, що потребує проговорювання. Мімесис-II, за П. Рікером, це власне художній твір, світ поетичної композиції, текстова конфігурація якого стає посередником між префігурацією (послідовністю подій у самому житті) та рефігурацією (трансформацією, якої зазнає твір у процесі сприйняття). «Нарешті, мімесис-III, - коментує думки філософа І. Вдовіна, - це акт сприйняття художнього твору й акт міжособистісної комунікації, що здійснюється за допомогою твору мистецтва; одночасно – це актуалізація творчого задуму митця, виявлення духовних цінностей та ідеалів, що містяться у тексті, й введення їх – через наступну діяльність індивідів – в контекст суспільного буття. Перші вияви мімесиса-III Рікер – у відповідності з Аристотелем – знаходить у катарсисі, що переживає читач, який разом з тим

«вбудований» у твір: страждання й біль, зображені у трагедії, перетворюються у глядацькі емоції. Повного обсягу мімесис-ІІІ набуває тоді, коли твір розгортає перед читачем цілий світ, який він робить своїм» [3, 24]. В контексті міркувань П. Рікера мімесис-ІІІ набуває особливого значення, оскільки в його площині здійснюється перетин світу тексту, конфігурованого поезією, та світу читача, в якому здійснюється діяльність людини. Цей перетин запрограмований самим світом тексту, спроектованим автором за межі тексту, надмірного по відношенню і до власної структури, і до повсякденного світу, практики звичайного існування. В сфері цього перетину формується новий досвід, який змінює читача, суттєво впливаючи на його світ.

Позиція П. Рікера, що на новому рівні відтворює-переосмислює дільтеєвське «переживання – вираження – розуміння», відповідає діалогічній природі літературного твору, акцентуючи водночас онтологічну значущість події діалогу. Ця позиція іде в розріз з постструктуралістським літературознавством, яке, зміщуючи акценти від твору до тексту, від того, що висловив у творі автор, бажаючи бути почутим читачем, до того що саме висловилось (виразилось) діахронічною глибиною тексту, незалежно від волі автора, намагається ігнорувати значущість комунікативних аспектів буття літературного твору: бартівське «письмо» виявляється листом, позбавленим не тільки адресанта, який розчиняється в морі інтертекстуального постмодерністського дискурсу, але й адресата – самодостатність «письма» не передбачає іншого читача, крім самого суб'єкта цього письма. Такий стан речей віддзеркалює сьогоднішню загальнокультурну ситуацію, в якій власне культура й діалог як головний механізм її розвитку опиняється на периферії соціального буття, охопленого процесами глобалізації, що може бути розглянута як уніфікація, котра відміняючи іншого, зводить нанівець саме поняття діалогу. Втім, саме між «Я» і «Ти» (М. Бубер) й лише в цьому просторі

розгортаються процеси людинотворення – від діалогу між дитиною й матір'ю до діалогу між людиною і Богом, посеред якими, власне, розташовуються всі інші можливі реальні й абстрактно-узагальнені діалогічні ситуації (учень й вчитель, жінка й чоловік, матеріальне й духовне, природне й культурне, національно-конкретне й загальнолюдське, епохально-зумовлене й позачасове тощо).

В цьому відношенні літературний твір може бути розглянутий як потенційно існуюча діалогічна ситуація, яка вбирає в себе й учасників діалогу (автор і читач), і предмет розмови (буття у його сутнісних виявах), і мову (художній код), й часові та просторові координати художньої комунікації (забезпечені особливостями структури художнього тексту, що своєю матеріальною даністю й уможливлює подолання дистанції в часі й просторі між учасниками художньої комунікацій, й задає темпоральні характеристики цієї комунікації). «Адекватно прочитаний літературний твір, - відзначає В.І. Тюпа, - будучи за способом свого буття художнім дискурсом, здійснює організацію комунікативної події (спів-буття) між естетичним суб’єктом, естетичним об’єктом та естетичним адресатом» [11, 96]. Паралельна побудова аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору в процесі літературознавчого осягнення останнього може бути порівняна зі зміною функцій одного зі співрозмовників в процесі діалогу – аналітична модель художнього тексту пов'язана зі слуханням - сприйняттям авторського голосу, декодуванням його звучання, зашифрованого в словесній плоті, в статичній структурі художнього тексту, а інтерпретаційна модель літературного твору виступає як побудова власної репліки-відповіді, точніше – сукупності реплік, послідовність яких має відтворювати цілісність літературного твору як реалізованої діалогічної ситуації. Зазначимо, що всі перераховані складники такої потенційної діалогічної ситуації не є сталими, статичними

величинами, навіть коли вони набувають цілковитої конкретності в процесі реалізації потенційності.

Автор і читач набувають принципово нової якості, оскільки завдяки підключенню художнього буття до дійсного останнє отримує ознаки субстанціальності, справжності. Участь у творчості та співтворчості вимагає, з одного боку, відкидання зайвого – недоброякісного в загальнолюдському відношенні змістовного наповнення особистості, несумісного з творенням нового, а з іншого боку – культивування необхідних для творчості якостей, характеристик, можливостей інтелектуально-ментальної та емоційної сфери, що перебувають між собою в свою чергу в складних діалогічних взаєминах. Незважаючи на численність теоретичних праць філософів, антропологів, психологів, нейрофізіологів тощо, присвячених природі художньої творчості, її загадка залишається остаточно непроясненою завдяки тому, що кожен новий акт творчості та співтворчості (ми маємо на увазі передусім художню творчість, тому що вона в цих питаннях часто випереджає творчість наукову) відкриває нові перспективи вирішення означеної проблеми.

Розмірковуючи про загальні основи діалогічних концепцій М. Бахтіна, М. Бубера, Ф. Розенцвейга й О. Розентштока-Хюссі, М.М. Гіршман зазначає: «Діалог у цій логіці, - це конкретизація вихідної, фундаментальної ситуації людського життя, коли єдине буття-проміж по внутрішній необхідності виявляється множинним, але в глибині своїй неподільним, скріпленим енергією первинного спілкування. В цій кореневій ситуації здатність бути, сказати, висловити себе – це в той же час здатність відповідати, поєднуючи в собі й собою відповідь та відповідальність. Й не абстрактний теоретичний суб'єкт, а лише така, що реально живе, говорить і діє, людина, може конкретно мислити й дієво здійснювати це онтологічно-первинне відношення - спілкування» [4, 454].

Діалог – можливо одна з найважливіших, специфічно людських форм передачі будь-якого досвіду, але передусім досвіду власне діалогічного співбуття з іншими людьми, досягнення якого піднімає життя до рівня подієвості. Таким чином, діалог перш за все вчить діалогу, літературний твір як потенційно можлива діалогічна ситуація провокує читача на особистісне зростання, яке може забезпечити йому початок і продовження діалогічного контакту з автором, що його, за висловом М. Цветаєвої, мовлення заводить далеко – не щодо себе самого, а щодо зайвого, несутнісного, важкого в самому собі, веде від «я»-трікстера, зануреного в побутові площини життя, до «я» сутнісного, скоріше навіть не розкритого, а сформованого творчістю. Участь в процесі творення, продукування художнього твору (в даному випадку ми говоримо не лише про літературний твір) дає суб'єкту творчості таку якість, яка не може бути сформована жодним іншим досвідом. Таких людей, як великі митці, з котрими пов'язані уявлення про золотий фонд загальнолюдської культури в масштабах великого часу, не сформують обставини соціально-історичного буття, жодна сфера діяльності, породжена безпосередньо цими обставинами. Вони не пасивно формуються соціально-історичним буттям, в якому процеси творення не просто існують поряд з процесами руйнування, а часто підпорядковуються цим процесам, об'єктом яких виступає й особистість людини), а активно формують себе самі, включаючись в процеси співтворчості та творчості, для яких будь-яке руйнування може бути виправдане лише в тому випадку, якщо воно виступає як момент творення, для яких подолання однозначно жорсткої залежності від соціально-історичного буття обертається широким спектром можливостей впливу на це буття. Художній твір (літературний твір в цьому відношенні виявляється найбільш показовим, оскільки використовує, надаючи їй нової якості, реальну мову) функціонує як механізм діалогу, що залучає своїх учасників - творця (автора) та

співтворця (читача) - до особливої людської спільноти, яка потенційно розрахована на те, аби увібрати в себе все людство, але в той же час залишає за кожним право вільного вибору в процесі самовизначення щодо цієї спільноти, можливість ухилитися від діалогу. Головна ознака членів цієї спільноти, пов'язаних між собою живими суб'єкт-суб'єктними діалогічними відносинами, що здійснюються поверх часу та простору, – неможливість існувати інакше, ніж в процесі активного творення власної особистості, яке відбувається шляхом художнього творення як діалогічного відкриття іншого в собі та себе в іншому.

Якщо означена спільнота є натяком на людство, яким воно могло б бути, якби стосунки по лінії «я» - «інший» кожною людиною були б реалізовані з максимальним використанням наявних можливостей, обсяг та якість яких проявляє діалогічна природа літературного твору, то художня реальність, в котрій дійсне й належне перебувають в діалектичній єдності, взаємно прояснюючись одне одним, показує, яким могло б і мало б бути життя, якби всі його значущі для людей форми були максимально наповнені сенсом, одухотворені шляхетним усвідомленням закономірності, необхідності, не випадковості, що є властивим для всіх елементів форми та змісту (зараз все частіше вживають поняття «формозміст» [7], що вбирає в себе складну історію теоретичного осягнення діалектичної нероздільності форми та змісту) літературного твору. В цьому відношенні повнота осягнення літературного твору, тобто міра співучасті читача у його бутті, набуває особливого значення. В дійсності має місце все – від елементарного небажання потенційного читача (скажімо, того ж учня середньої школи, для якого спеціально оточуючими вибудовується ситуація, максимально сприятлива для початку ознайомлення з кращими зразками світової літератури) стати читачем дійсним до свідомого прагнення професійного читача – дослідника-літературознавця - зайняти позицію читача ідеального. Отже, побудова

інтерпретаційної моделі літературного твору, яка може мати або не мати місця, яка може здійснюватись з тією або іншою мірою повноти аж до виходу за межі запрограмованих літературним твором можливостей інтерпретування, що здатний призвести як до руйнування художньої цілісності твору, так і до створення нової художньої цілісності – нового твору - віддзеркалює наявну в дійсному житті багатоманітність варіантів досягнення й недосягнення повноти буття, реалізації й не реалізації закладених в кожній миті буттєвої часової послідовності потенційних можливостей.

В цьому відношенні яскраво проявляє себе суб'єктний характер динамічної інтерпретаційної моделі літературного твору. Ця побудова неможлива, якщо скерована на неї читацька діяльність позбавлена особистісного змісту. Відсутність особистісного змісту робить процес читання формальним, діалог читача з автором не відбувається, літературний твір як потенційна діалогічна ситуація не отримує реалізації. Особистісний зміст творення літературного твору та особистісний зміст читання літературного твору корелюють між собою, хоча пов'язані з різними суб'єктами. Мова йде не лише про розкриття внутрішнього потенціалу творчої та співтворчої особистості. Важливо, що процеси самореалізації автора та читача - це взаємопов'язані процеси, звернені один до одного. Розкривати власний внутрішній потенціал можна, лише коли віриш у внутрішній потенціал іншої людини, розраховуючи на її розуміння, співучасть, схвальну оцінку, вдячність, врешті-решт цікавість до іншого, любов до нього, без чого взагалі неможливий (непотрібний) будь-який діалог. Отже, творчість та співтворчість неможливі без віри в людину – і в себе, і в іншого, в себе як в іншого та в іншого як в себе, в людину в найзагальнішому вимірі (божественному плані, де зникають кордони між окремими людьми) та в людину в найконкретнішому вимірі (особистісному плані, плані діалогу між цілком конкретними, визначеними

«я» і «ти»). Таким чином, діалогічна природа художнього (і зокрема літературного) твору проявляє глибинну спорідненість гносеологічної та емоційної сфер особистості: зрозуміти можна лише те, що любиш, і любити те, що прагнеш зрозуміти. І навпаки, пізнання та кохання, які найбільшою мірою характеризують сутність людини, здобуваючи реалізацію в художньому (і зокрема літературному) творі, проявляють свою діалогічну природу.

Не випадково Сократа прийнято вважати передтечею Христа та християнства – його віра в живий міжособистісний діалог як єдиний легітимний шлях осягнення істини була одночасно вірою в людину, любов між людьми, яка завжди ґрунтується на розумінні, передбачає його. Паралель між Сократом і Христом, слово якого донесли до наступних поколінь його учні, подібно до того, як це раніше сталося з ідеями Сократа, проводить Ф. Шляєрмахер [12, 104].

Літературний твір у його сучасному вигляді зберігає найщільніший зв'язок з сократівським діалогом. Надзвичайно суттєвим моментом становлення літературного твору в масштабах філогенезу останнього стали, на нашу думку, платонівські записи сократівських діалогів. Вони водночас були і збереженням сократівської традиції, і революційним оновленням її, оскільки записане слово набуває водночас не лише нових гносеологічних обмежень, яких намагався уникнути Сократ, але й нових гносеологічних можливостей, пов'язаних з подоланням конкретності (однозначної визначеності) часу та простору, а також суб'єктів здійснення діалогу, тобто можливостей відновлення діалогу в будь-якому майбутньому часі та просторі з підключенням до нього все нових і нових співрозмовників-читачів. Платонівські діалоги (так звані «сократичні» твори [6, 388-392] були водночас звернені і до минулого – до вчителя, слово якого Платон намагався зберегти, і до майбутнього – до власних учнів. В даному контексті було б слушно зауважити, що в руслі означеної

традиції автор літературного твору розмовляє не стільки зі своїми послідовниками – майбутніми читачами, скільки зі своїми попередниками – авторами минулого, тобто виконує функцію посередницької ланки між минулими авторами (які вже обов'язково виступили в ролі читачів) й майбутніми читачами (для яких в принципі потенційно відкритою є можливість виступити в ролі авторів). І літературний твір, отже, функціонує як механізм постійно відновлюваного зв'язку між минулим і майбутнім, які мають розглядатися не як сталі, а змінні величини. Так здійснюється рух літературного твору крізь час, проступає його часова сутність, споріднена з часовою сутністю людини, як її розумів М. Ґайдеґґер.

Реалізація внутрішнього потенціалу особистості в процесі творчості та співтворчості створює умови для побудови цілісної картини світу («світоконструювання», як висловився б Ґ.-Ґ. Ґадамер) та фіксації її в словесній тканині художнього тексту. Очевидно, що без творчого зусилля цілісна картина світу побудована бути не може, вона не дається безпосередньо. Цілісна картина світу відкривається лише для цілісної особистості, для цілої людини, яка вкладає себе без рештки в реальну справу, якою займається, при цьому нічого, як сказав би М. Бубер, не приховуючи від себе. Художня творчість забезпечує особистості таку інтенсивність внутрішнього зростання, яка уможливлює гармонізацію зовнішнього та внутрішнього світу, об’єктивного та суб’єктивного, діалектичне протиріччя між якими знімається в процесі становлення цілісності літературного твору, яка виявляє себе передусім у феномені художнього стилю, генеральним носієм якого виступає художній ритм.

Літературознавча інтерпретаційна модель літературного твору покликана відобразити подію сприймання літературного твору і в естетичному аспекті, пов’язаному з усвідомленням чинників художньої цілісності (що розкривається через взаємозв’язок авторських

інтерпретаційних моделей твору, виділених в процесі аналітичного моделювання художнього тексту, взаємозв'язок, який потребує встановлення і розгорнутої характеристики), і в глибинному ціннісному аспекті, який передбачає рефлексійну фіксацію якісних змін, що їх зазнає реципієнт в процесі читацької співтворчості. Якщо якісні зміни суб'єкта творчості пов'язані з творенням художньої цілісності, якісні зміни свідомості суб'єкта співтворчості проявляються у відтворенні цієї цілісності, яка вимагає від реципієнта здатності не лише побачити окремі авторські інтерпретаційні моделі літературного твору, а й вибудувати їх у певну ієрархію, витлумачити зв'язки й відносини, покладені в основу цієї ієрархії, що врешті-решт має призвести не просто до сприйняття вибудованої в літературному творі картини світу, але й усвідомлення похідної від неї концепції особистості й міри її новизни.

Власне, сам процес творення літературного твору (і художнього твору взагалі) викликаний змінами, що їх зазнає буття людини, вимагаючи від самої людини відповідної реакції – по-перше, пов'язаної з усвідомленням характеру цих змін, їх напрямку, їх позитивного або негативного значення з точки зору перспектив подальшого розгортання людського буття, а по-друге, вироблення такої позиції для суб'єкта творчості, яка була б по суті справи метапозицією, піднімала б його над соціально-історичними реаліями існування, уможливлюючи тим самим самозбереження і подальший розвиток. Видатні літературні (й взагалі художні) твори реагують на найбільш суттєві зміни обставин буття, що мають значення для всіх, пропонуючи створену й закріплену, зафіксовану формозмістом літературного твору метапозицію всім читачам. Але можливість зайняти таку позицію залишається потенційною, поки читач, вступивши в діалог з автором, не відчитає (розшифрує) сутність його художнього висловлювання (не побудує аналітичну модель художнього тексту) й не здійснить власне висловлювання у відповідь (побудувавши

інтерпретаційну модель літературного твору). В цьому відношенні діяльність літературознавця як професійного читача має бути скерованою лише на відповідність твору, на активізацію власної людської потенційної здатності до діалогу, власної людської зацікавленості розумінням себе й світу, мотивованої тим, що такого роду розуміння є обов'язковою умовою людського буття в світі.

Література

1. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Естетика словесного творчества. Изд. 2-е. / М.М. Бахтин. – М., 1986. – С. 381-393.
2. Бубер М. Яи Ты // Бубер М. Два образа веры / М. Бубер. – М.: «Республика», 1995. – С. 16-92.
3. Вдовина И.С. От переводчика // Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной / И.С. Вдовина. — М.: «КАНОН-пресс-Ц»; «Кучково поле», 2002. — С. 5-30. (Серия «Канон философии»).
4. Гиршман М.М. Основы диалогического мышления и его культурно-творческая актуальность // Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – 2-е изд., доп. / М.М. Гиршман. – М.: Языки славянских культур, 2007. (Коммуникативные стратегии культуры). – С. 451-462.
5. Касперський Едвард. Література. Теорія. Методологія // Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-ге вид. / Едвард Касперський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 9-37.
6. Лосев А.Ф. Общая характеристика эстетики Платона // История античной естетики. Высокая класика / худож.-офор. Б.Ф. Бублик / А.Ф. Лосев. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – С. 233-438.
7. Луцак С.М. Домінанта як ментальне осердя художньо-естетичного процесу (на матеріалі української літератури межі ХІХ – ХХ століть): [монографія] / Світлана Луцак; [наук. ред. Р.Т. Гром'як]. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2010. – 400 с.
8. Мітосек Зофія. Теорії літературних досліджень / Переклав з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В.І. Іванюк / Зофія Мітосек. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408 с.
9. Разеев Д.Н. Формирование дисциплинарного пространства культурологии // Материалы научно-методической конференции. 16 января 2001 года, Санкт-Петербург / Д.Н. Разеев. – СПб.: Санкт-

Петербургское философское общество. Серия “Symposium”. – Выпуск 11. – 2001. – С. 132-140.
10. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной / П. Рикёр. — М.: «КАНОН-пресс-Ц»; «Кучково поле», 2002. — 624 с. (Серия «Канон философии»).
11. Тюпа В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.
12. Шлейермахер Ф. Герменевтика. – Перевод с немецкого А.Л. Вольского. Научный редактор Н.О. Гучинская / Ф. Шлейермахер. – СПб.: «Европейский дом», 2004. – 242 с.