

17. Wilfrid Desan. *The Marxism of Jean-Paul Sartre*, New York, 1966, 325 r.

18. Wira Selanski. *Antologia lirica o Grupo de Nova York «Colméia»*. Rio de Janeiro, 1993. S. 7–8.

Summary

Vitalii Matsko

Creative Phenomenon of the New York Group: Freedom, Existentialism, surrealism, Experimentation of Text-Creation

The article analyzes the creativity of the writers of the New York group, reveals the phenomenon of the group that emerged outside Ukraine, and offers the author's artistic, aesthetic and philosophical position on the contribution of its representatives to the development of Ukrainian poetry not only of the late 1950s and also of beginning of the 1960s, as some researchers consider, but also contemporary cultural space. It is proved that the writers' interest in the anthropological nature, the essence of emotions and feelings, the behavior of the individual in the world of historical cataclysms, the difficult relationship between the inner world and the outside – all this is reflected in the artistic practice of emigration writers. The whole range of emotional movements of a person concentrates around the idea of humanism, freedom, expressed in the various parameters with the involvement of the structure of the modernist text of abstract and mythical thinking, the theater of absurdity, quotations, carnival, guided by the best examples of Western philosophical thought. In this way, the writers from the New York group brought Ukrainian literature to the world level. It is cleared up that the phenomenon of creativity of the Ukrainian overseas group has not been completed, it continues to this day.

Key words: *experiment, modernism, freedom, existential, literary group, elite reader, text creation.*

Дата надходження статті: «28» вересня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.

УДК 821.161.2-6(081.2)»19»

ОЛЕКСАНДР ОНИЩЕНКО,

викладач

(м. Хмельницький)

Теоретико-методологічна інтерпретація літератури факту

У статті проаналізовано теоретико-методологічну інтерпретацію нефікційної прози. Доведено, що спогадова література атрибутує саможиттєпис автора, який обрамлює текст художніми засобами, залежно від інтенціонального, постійного прагнення свідомості письменника осягнути світ і предмети з метою їх усвідомлення та надання їм онтологічного значення. У процесі дослідження з'ясовано, що і зарубіжні, й українські дослідники підходили до визначення літератури факту, а особливо до

потрактування автобіографічного письма, авторських роздумів, з різновекторних теоретичних позицій, кожна з яких має своїх прихильників, бо в деяких відносинах ці концепції доповнюють одна одну.

Ключові слова: *наратор, мемуари, інтерпретатор, рецептивна естетика, автобіографія, герменевтичний метод, проза nonfiction.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Спогади, щоденники, нотатки називають документальною, нефікційною прозою або літературою факту, позаяк в їхню основу покладено документальні матеріали, особисті спогади наратора (автора), і вони змодельовані у форматі вільного викладу повністю або фрагментарно. Крім публіцистичного викладу думок письменницькі спогади містять низку художніх елементів, стилістичних фігур, тропів. Така стильова взаємодія є універсальною, текст може мати спільні джерела жанрів (нарис, інтерв'ю, усна оповідь, стаття, замальовка), тем, ідей, сюжетів, особливо, коли в спогадовій літературі автор вдається до джерела інтертекстуальності, залучаючи в структуру безпосередню «присутність» чужих творів, цитат (з посиланням чи без нього на авторів), елементи одного із видів мистецтва, взаємодію особистісного чи суспільного досвіду і тих проблем, що їх заторкує оповідач.

Аналіз досліджень і публікацій... Аналізуючи літературу факту, теоретичним підложжям дослідження художньої інтерпретації є класична герменевтика (Ф. Шлейермахер, В. Дільтей, літературознавчі концепції (О. Галич, Т. Черкашина, М. Бахтін, О. Лосев), онтологічна герменевтика (П. Рікер, М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер), теорія рецептивної естетики (Г. Сивокінь, Р. Гром'як, Р. Ингарден, Г.-Р. Яусс, В.Ізер). Так, Г.-Р. Яусс стверджує про стимулюючу рецепцію, що нею є «самозадоволення у задоволенні іншої людини» (*Selbstgenuss im Fremdgenuss*). Задоволення всорбовує в себе три відмінні, водночас й споріднені фази-матриці, що їх науковець називає *poesis*, *aisthesis*, *catharsis*, тобто поезія, чуття, очищення. Перша матриця – зустріч-знайомство читача з літературним твором, друга – відчуття-сприйняття естетичних цінностей, третя – ідентифікація реципієнта з персонажами твору [10, с.372].

У праці «Естетичний досвід і літературна герменевтика» науковець висловлює таку квінтесенцію: «Філософія мистецтва, доки вона перебувала під чаром естетики твору, вбачала діалогічність насамперед у вершинних зразках поетичної творчості як діялозі авторів, який здійснюється над традиційною низкою посередности до позачасового, і відкривала погляд на генезу великих творів, яка розумілася у

діалектиці наслідувань і творчості, формування і ревізії естетичного канону. Залучити адресата літератури до діалогу її творців, усвідомити його частку в конституюванні сенсу і запитати, як може твір мистецтва бути закритим у собі і водночас відкритим, залежним від тлумачення...» [10, с. 382]. Під творцями літератури Ганс Роберт Яусс має на думці саме взаємодію автора і читача, центральне місце відводить рецептивній естетиці, як різновиду естетичної теорії, що сфокусовується на проблемі сприйняття й осмислення літературного твору, його впливу на читача, де взаємодіють вищеозначені трифазні компоненти: поезія, чуття, катарсис. Не можна обійти увагою й методологічні напрацювання сучасних українських науковців, зокрема О. Кирилюка, С. Кримського, В. Личковах.

Формулювання цілей статті... Мета статті – розкрити теоретико-методологічний підхід науковців щодо плюралістичної інтерпретації літератури факту, зокрема форми прояву автобіографічного у тексті.

Виклад основного матеріалу... Дослідник О. Кирилюк у своїх працях значну увагу приділяє проблемі культури, літератури зокрема, національній самосвідомості, національній автентичності, що з особливою силою оприявлено у спогадах письменників української діаспори. В. Личковах присвятив низку праць естетиці слова, філософії мистецтва, зокрема «Дивосад культури» (Чернігів, 2006). Культуролог С. Кримський зацентровує на значенні рідного слова в житті особистості, патріота своєї нації: «...Лазар Баранович пише книгу «Меч духовний», де порівнює слово з козацькою шаблею. Слово розумілося як зброя, більше того – відбувалося освячення слова, як духовної батьківщини. Обожнен ня слова спостерігається на всіх етапах української історії. Це також архетип. Шевченко їде в заслання, беручи з собою рідну мову. Таким чином він Батьківщину з собою носить. І він створює молитву слова. Мова – не лише спосіб спілкування, це, насамперед, форма культури, якою ми живемо, це спосіб мислення. А значить – і спосіб діяння» [5].

Наразі мова йде про інтерпретаційне поле щодо художнього світу прози nonfiction, зокрема застосування культур-герменевтичного підходу у вивченні безпосередніх джерел натхнення мемуариста, якому сприяє власний досвід. Останній умовно можна співвіднести до дихотомії зовнішній і внутрішній. Зовнішній досвід є об'єктивним, його легко можна визначити за допомогою біографічного методу. Внутрішній досвід мемуариста має свої особливості у теоретичному визначенні, він пов'язаний із психологічним методом, який враховує езотеричні помисли, задум автора, його переконання, професійні

інтереси, психофізичні (емпіричні) реальності власного Я («Его»), інтенційну активність свідомості (продукти діяльності органів чуття, уяви, «вчування сутності», ідеації). Письменникові, як і людині будь-якої іншої професії, властивий специфічний духовний акт ідеація, тобто знання апріорі, за допомогою чого особистість пізнає сутнісні форми й існування світу.

Інтерпретатор не обходить увагою «вічні теми»: любов, війна і мир, морально-етичні проблеми як універсалії буття людини. Специфіка потлумачення суголосна індивідуальному підходу щодо розуміння й осмислення художнього світу, довкілля, основ буття, світоглядної функції естетики, загальних законів власної діяльності митця, підрунтя його творчості. Для дослідника аспектом художнього тлумачення людського існування є спроба зрозуміти й проінтерпретувати своєрідну індивідуальність, герменевтику душі, що особливо увиразнюється в моделюванні портрета персонажа (персонажів), автопортрета й біографії. Спостерігаючи за портретною характеристикою, виходимо на простір інтерпретації соціального статусу, долі персонажів, а зчаста – окремої особистості, яка є уособленням історичного чи суто національного героя, носія ознаки українського менталітету. До слова, автопортрет надає привід для осмислення і характеру автора, і його творчості. Герой автобіографії – художній образ, який не існує поза соціальним оточенням, довкіллям, тому в осерді будь-якої порушеної теми, суспільного явища лежить антропологічний фактор, трансформований на міжособистісні чи соціальні стосунки персонажа. Останні оприявлено і всередині суспільства, і між соціумами-рядами, залежно від індивідуального стилю мемуариста, зображення ним об'єктивних / суб'єктивних фактів, явищ, порушеної проблематики.

Дослідниця О. Колесник, апелюючи до рецепції Ю. Лотмана, резюмує, що «створення узагальненого образу є результатом складного процесу осягнення буття та виділення його загальних закономірностей, в якому митець виступає як культуролог та філософ. На думку Ю. Лотмана, зріле мистецтво прагне до імітації нехудожньої мови, що веде, зокрема, до використання документів» [4, с. 22]. До слова, у щоденникових зошитах Д. Гуменна зчаста вдається до археологічних документів, наукових публікацій з тим, щоб вивести в художньому світі більш-менш правдивий образ людини доби Трипільської культури, звідки, на її переконання, зродилась українська спільнота. Таким твердженням письменниці сприяв пленеризм, її участь наприкінці тридцятих років минулого століття в археологічних розкопках разом з істориком Неонілою Кордиш. Ніби опонуючи письменниці,

С. Кримський говорить про архетипи української нації таке: «От кажуть про Трипільля. Але ж трипільці – це не українці. Це середземноморська раса... Яюсь я запитав у антропологів: «Як же вони виглядали, ці трипільці?». І вони мені сказали: «Ти дивився фільми Рязанова? Там є акторка Лія Ахеджакова. Так вона типова трипілька». Саме так виглядали трипільці: маленькі, чорняві, худенькі... Це не українці. Але наше коріння там...» [5]. Вдаючись до міфологічної і раціональної концепцій творення світу і людини в ньому, Д. Гуменна предметно-речовим контурам надає ознак праслов'янської традиційної культури, об'єктам живої і неживої природи – символічного значення. Раціональні умовисновки авторка, очевидно, виводить, спираючись на «предметний фрагмент культури, котрий утілює у собі технічні, наукові, естетичні досягнення цивілізації» [6, с. 83].

Про різновекторні підходи в осягненні сутності та методів інтерпретації літературного твору свідчить методологічний плюралізм філософсько-філологічної думки ХХ століття. Скажімо, Р. Інґарден, обґрунтовуючи інтенціональність мистецтва слова, розкрив методіку дуальності існування літературного твору. Науковець довів, що такий феномен двоїстості лежить в площині аксіоми, коли кожному реальному твердженню відповідає інше тлумачення. Дуальність зароджується у свідомості письменника і продовжує існувати у вигляді естетичного ейдосу (образу). Означений естетичний ідеал з'являється перед читачем завдяки «посередникові», яким є текст у вигляді зматеріалізованої знакової системи. Р. Інґарден пояснює свою тезу дешифрування та розуміння поліаспектності, поліградації - нашарування літературного твору, його схематичності та певної конкретизації естетичного предмета. Такий теоретичний підхід студіювання твору мистецтва зчаста викликав дискусію серед літературознавців, водночас формуючи методологію тоді, коли відбувалось утвердження семіотики, структуралізму, рецептивної естетики, що її активно розробляли теоретики герменевтики й інтерпретації тексту [15, с. 162].

Дискутуючи про поняття співвідношень текст-інтертекстуальність, образ-знак, твір-текст-дискурс, слід враховувати інтереси пересічного реципієнта, якого передовсім цікавить рецептивна естетика, власне прочитаний твір, а не наукова інтерпретація знаково-комунікативної системи. Читач, ознайомившись із твором, саморефлексує над ним, розмовляє подумки про його якість. Для читача важливим є компаративний метод, коли він, прочитавши рідномовний твір і подібний за тематикою твір зарубіжної літератури, шляхом порівняння виявляє загальне й особливе, процеси їх взаємозв'язку, взаємодії,

взаємовпливу, запозичення. При зіставленні текстів враховуються стильові явища, схожість чи відмінність художнього світу, мова й образи нараторів, персонажів, проблематика, теми, ідеї, фабули-сюжети спогадів, травелогів тощо. Ясно, беручи до уваги зіставні операції, методологічні рефлексії, теоретики літератури зважають на художню образність, експресивні різновиди мови, реалізацію авторської інтенції, мовну (комунікативну) інтенцію, яка, за визначенням Ф. Бацевича, є осмисленим наміром автора визначати внутрішню програму мовлення та спосіб її втілення в художній практиці [1, с. 115]. Осмислюючи феномен рецептивної естетики, теоретико-літературних новацій, словацький дослідник Діоніс Дюришин (1929–1997) у монографії «*Teoria medziliterarneho procesu*» [12], постулює деякі варіанти естетичного сприйняття тексту. Так, його «Теорія міжлітературного процесу» спрямовує читача на детальне вивчення твору, власні духовні процеси, що спонукають до відтворення у свідомості естетичного, аксіологічного сприйняття світу. На нашу думку, праця Д. Дюришина не розкриває матеріал широкоформатно, в повній мірі, а лише орієнтує дослідників літературного процесу на методи естетичного сприймання й осмислення феномена рецептивної опосередкованості в компаративному ключі.

У щоденниках, спогадах письменників української діаспори присутня тріада компонентів у вигляді займенника, іменника й дієслова: сам – життя – пишу. На займенникову конструкцію написання літературних мемуарів, в яких виразно постає автобіографічний текст і контекст і де чітко увиразнюється нарація про самого автора, власне життя, визначні події, побудованих на спогадах, вказує і німецькомовний термін «*Selbstbiographie*», що в буквальному значенні слова перекладається дослівно як «самобіографія», але в Україні традиційно прийнято вживати дефініцію «автобіографія». На користь терміну «самобіографія» дослідник німецької літератури Рольф Тарот апелює до термінологічної практики, й доводить, що термін «самобіографія» атрибутує самостійний жанр ще із 1796 р., дещо раніше від уживання дефініції «автобіографія», появу якої мовознавці зафіксували в 1809 році [14, с. 27].

В українському літературознавстві також зустрічаємо позначення автобіографічного твору словосполученням, в компоненті якого є займенник. Так, Т. Черкашина в дисертаційному дослідженні, присвяченому українській мемуарно-автобіографічній прозі ХХ століття, зазначає: «Типовими рисами документальної автобіографії, репрезентованої зокрема *саможиттєписами* М. Грушевського і Д. Багалія, стали тяжіння до суворой фактографічності, правдивості,

наукової аналітичності, неупередженість висловлених думок, уникання особистісних оцінок і суджень, незначна емоційна забарвленість, уведення до авторського тексту великої кількості документальних, передусім офіційних, джерел, акцентація уваги на зовнішньоподієвому боці життя автора і т.ін. У документальних *автобіографіях* переважала оповідна манера подачі *саможиттєписного* (курсив наш. – *О.О.*) матеріалу, твори були чітко структурованими та логічно послідовними» [9, с.12].

Проілюстрований матеріал, свідчить про застосування в останньому реченні не тавтології (де має бути поєднання однокореневих слів задля позначення експресивного відтінку поняття), а плеоназму – результат поєднання українського слова з іншомовним. Адже автобіографія з грецької (*αὐτός* – сам, *βίος* – життя, *γράφω* – пишу) в перекладі українською звучить як саможиттєпис, тобто – це літературний жанр, головним героєм якого є сам автор, який пише про власне життя. В лексемі автобіографія вже включено поняття, позначене означальним займенником «сам».

Отже, вищевказана тріада компонентів постулює автобіографічну літературу, де оприявлено власний життєпис наратора, навіть тоді, коли він говорить про оточення. Художній прийом «присутності» власного Я прочитується в зображенні Іншого за законом дискретності (перерваності) інформації про себе, одначе, розповідаючи про оточення чи зображуючи реального персонажа, в тексті неодмінно присутній автор з його суб'єктивною оцінкою, аналітичним мисленням, власним баченням й описом довкілля. Іноді наративна стратегія автора, навпаки, оприявнюється в Я-голосі розповідача персонажа (стилізований під «внутрішній монолог»), формуючи реальність наративної історії, учасником чи свідком був автор мемуарів. З погляду Ж. Женетта, Я-голос – це «джерело, гарант і організатор оповіді...аналітик і коментатор... стиліст» [3, с. 185].

Про дихотомію Я-Інший веде мову А. Цяпа, досліджуючи в порівняльному аспекті творчість письменників У. Самчука та Е. Канетті. Науковець резюмує: «Автобіографи Самчук та Канетті послуговуються однаковим автобіографічним методом: самопізнання через пізнання Іншого, яким для Канетті є в першу чергу образи мистецтва та оточуючих, а для Самчука – різноманітні інформаційні та емоційні потоки (його щоденник, щоденники та мемуари інших письменників та діячів, листи, історичні екскурси й події)» [7, с. 18].

Прикметно, що «внутрішній монолог» персонажа, який наче перебуває поза текстовим простором, репрезентує автора-оповідача, позаяк він демонструє всезнайство, наративну компетентність в

художньому тексті, тим самим увиразнює логічну імплікацію, яка впливає на читача, викликає естетичні почуття правдоподібністю у викладені фактів, явищ, подій. Такий стилістичний прийом є авторським маніпулюванням свідомістю читача, а деякою мірою замаскованим суб'єктивізмом. Тобто, тут оповідач свою роль перекладає на реципієнтів, які занурюються у «внутрішній монолог», екзистенцію світу Я-«голос», вчитуючись у текст мемуарів. Останній трансформується на взаємозв'язок між індивідом та довкіллям (соціумом), між внутрішнім та зовнішнім світом реального персонажа, змушуючи реципієнта сприймати Я-«голос», як джерело аналітика й коментаря, на власний розсуд.

У координатах нарративного дискурсу спогадової літератури оригінальні авторські маски, приховування власного Я за koncepcією Іншого ставить реципієнта мало не в епіцентрі «оповідної пастки» (Ж. Женетт), коли читач опиняється на помилковому путівці дешифрування висловлювання, і тоді може порушитись довірливий комунікативний процес «читаєч» – «автор» у змістоформальній структурі тексту. Ж. Женетт у своєму щоденнику зосереджує увагу на активізації в художньому світі внутрішнього Я, котрий у контексті Іншого «знімає епічну відстороненість автора від тексту, не лише «конституціоналізує» самоцінність суб'єктивної точки зору особистості, але й уможливує дописування та продовження традиційного матеріалу, інтерпретування в ньому недомовок» [11, с. 20].

Аналізуючи автобіографічні твори, посилаючись на праці М. Шнайдера, Н. Пфотенгауера, Х. Майларда, Г.-Й. Кноблоха, К. Фляйдла та інших німецьких дослідників, український науковець А. Цяпа пропонує власну версію щодо погляду на «дискурсно-функціональні альтернативи чи доповнення терміна «автобіографія», як сповідь, виправдання, апологія, омана, *Herzesschrift* (письмо серця), *Anthropologie* (антропологія), *persönlicher Mythos* (особистий міф), *Kampfschrift* (письмо битви), *das gerettete Ich* (врятоване Я), *deformierte Lebensbilder* (деформовані образи життя), *Selbstannäherungen* (самозближення), *beschädigtes Leben* (пошкоджене життя), *Fragmentierung der Lebensgeschichte* (фрагментування історії життя), *Ich ohne Gewähr* (Я без гарантії), *De-facement* (знеособлення), *aesthetic Autobiography* (естетична автобіографія), *the self made text* (саморобний текст) тощо. Але все ж найкращим обґрунтуванням і наповненням терміна є його актуалізація, переосмислення, перетворення, заперечення чи ствердження в рамках конкретної розробки» [8, с. 131].

Заторкуючи розвиток мемуарної прози в еміграційному середовищі,

слушною є думка Т. Черкашиної, яка констатує: «Значна частина еміграційних творів середини минулого століття мала ностальгійний характер. Основними мотивами стали мотиви дому та дороги. Використовувалася широка палітра засобів образності. З 1970-х років еміграційні спогади стають більш аналітичними, містять компаративні елементи, у пам'яті мемуаристів відтворюються найменші деталі минулого життя в тісному взаємозв'язку з соціально-історичним контекстом» [9, с. 29].

Висновки... У монографії «Межі інтерпретації» (Нью-Йорк, 2002) Вольфганг Ізер говорить про безконечність, вічність трансцендентального, що увиразнюється в мові відомих, всеосяжних конфігурацій довкілля й антропологічних істин. Зокрема, в розділі-епілозі «Конфігурації інтерпретації» («Configuration of Interpretation: Epilogue»), ведучи мову про концепції тлумачень тексту, до яких відносить герменевтичну, канонічну, диференціальну та кібернетичну, зацентровує на унеможливленні їх розмежування, позаяк під час інтерпретації вони зчаста взаємодоповнюються, переплітаються задля подолання помежів'я, лімінального простору (порога). Науковець констатує, що будь-яке тлумачення увиразнює неповноту аналізу, відтак є доконечно незавершеним. Дійшовши таких висновків, В. Ізер слушно резюмує: «Життя не може застигнути в гіпостатичності... а відтак осягається лише у термінах миттєвих конфігурацій інтерпретації» [13, с. 158].

Йдучи за німецьким філософом, можна стверджувати, що потлумачення будь-якого тексту завжди має властивість «перекочовувати» між суб'єктом та кордонами регістру, яким є лімінальний простір (liminal space). Останній чинить смугу перешкод інтерпретації, в результаті чого вона стає «творчою транспозицією». Ілюстративний матеріал переконує в тому, що остаточного визначення терміну автобіографія, автобіографічна література, до якого відносимо спогади, немає, кожен дослідник дефініцію позначає на свій лад. Оприямлена нами проблема потребує подальшої розробки на теоретичному рівні, яку я бачу центральною щодо аналізу літературних явищ у свідомому прояві авторської Психеї, адже будь-який «художній текст у ряді випадків є результатом породження акцентуованої (або психопатичної) свідомості» [2, с.10].

Список використаних джерел і літератури:

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. К. : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
2. Белянин В. Основы психолінгвистической диагностики: модели мира в литературе. М. : Тривола, 2000. 248 с.

3. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Т. 2 [общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина]. М.: Изво Сабашниковых, 1998. 944 с.
4. Колесник О. С. Художня інтерпретація фактів зовнішнього досвіду // Культура і сучасність. 2014. № 2. С. 20-24.
5. Кримський Сергій. «За межею щастя і нещастя» URL : https://dt.ua/SOCIETY/za_mezheyu_schastya_i_neschastya.html (дата звернення : 31.10.2017)
6. Личкова В. А. Некласична естетика в культурному просторі ХХ – початку ХХІ століть : монографія. К. : НАКККіМ, 2011. 224 с.
7. Цяпа А. Г. Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство». Тернопіль, 2006. 20 с.
8. Цяпа А.Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру // Вісник Житомирського державного ун-ту ім. І. Франка. 2006. Вип. 26. С. 129-132.
9. Черкашина Т. Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». К., 2015. 36 с.
10. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. Марії Зубрицької ; 2-ге вид., доповнене]. Львів : Літопис, 2001. С. 368–401.
11. Canetti Elias. Werke in zehn Bänden. Band V : Aufzeichnungen 1954-1993. Aufzeichnungen 1954-1993: Die Fliegenpein / Nachträge aus Hampstead. Presseorgan : Carl Hanser Verlag GmbH & Co, 2004. 480 s.
12. Durisin Dioniz. Teoria megziliterarneho procesu 1. Bratislava: SAV, 1995. 120 s.
13. Iser Wolfgang. The Range of Interpretation. New-York: Columbia University Press, 2000. 206 p
14. Tarot Rolf. Die Autobiographie // Prosakunst ohne Erzählen: die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa / hrsg. von K. Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 27-44.
15. Ulicka Danuta. Ingardenowska filozofia literatury. Warszawa: PWN, 1992. 275 s.

References:

1. Vacevych F. S. Osnovy komunikativnoji linghivistyky : pidruchnyk. K. : VC «Akademija», 2009. 376 s.
2. Beljanyn V. Osnovy psyhoholnyhvvystycheskoj dyaghnostyky: modely myra v lyterature. M. : Tryvola, 2000. 248 s.
3. Zhenett Zh. Fyghury : v 2 t. T. 2 [obshh. red. y vstup. st. S. Zenkyna]. M.: Yz-vo Sabashnykovykh, 1998. 944 s.
4. Kolesnyk O. S. Khudozhnja interpretacija faktiv zovnishnjogho dosvidu // Kuljtura i suchasnistj. 2014. # 2. S. 20-24.
5. Krymsjkyj Serghij. «Za mezheju shhastja i neshhastja» [Elektronnyj resurs] // https://dt.ua/SOCIETY/za_mezheyu_schastya_i_neschastya.html (data zvernennja : 31.10.2017 r.)

6. Lychkovakh V. A. Neklasychna estetyka v kuljturnomu prostori KhKh – pochatku KhKhI stolitj : monohrafijska. K. : NAKKKiM, 2011. 224 s.
7. Cjapa A. Gh. Avtobioghrafijska jak proekcija tvorca ta nacionaljnoji literaturno-kuljturnoji tradycji (Ulas Samchuk, Elias Kanetti) : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. filol. nauk: spec. 10.01.05 «Porivnjaljne literaturoznavstvo». Ternopilj, 2006. 20 s.
8. Cjapa A.Gh. Terminologichna paradyghma avtobioghrafichnogho zhanru // Visnyk Zhytomyr'skogo derzhavnogho un-tu im. I. Franka. 2006. Vyp. 26. S. 129-132.
9. Cherkashyna T. Ju. Ukrajinsjka memuarно-avtobioghrafichna proza KhKh st.: zhanrova, strukturna ta idejno-khudozhnja evoljucija : avtoref. dys na zdobuttja nauk. stupenja d-ra filol. nauk: spec. 10.01.01 «Ukrajinsjka literatura». K., 2015. 36 s.
10. Jauss Gh.-R. Estetychnyj dosvid i literaturna ghermenevtyka (fraghmenty) // Slovo. Znak. Dyskurs : Antologhija svitovoji literaturno-krytychnoji dumky XX st. [za red. Mariji Zubryckoji ; 2-ghe vyd., dopovnene]. Ljviv : Litopys, 2001. S. 368–401.
11. Canetti Elias. Werke in zehn Bänden. Band V : Aufzeichnungen 1954-1993. Aufzeichnungen 1954-1993: Die Fliegenpein / Nachträge aus Hampstead. Presseorgan : Carl Hanser Verlag GmbH & Co, 2004. 480 s.
12. Durisin Dioniz. Teoria megziliterarneho procesu 1. Bratislava: SAV, 1995. 120 s.
13. Iser Wolfgang. The Range of Interpretation. New-York: Columbia University Press, 2000. 206 p
14. Tarot Rolf. Die Autobiographie // Prosakunst ohne Erzählen: die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa / hrsg. von K. Weissenberger. Tübingen: Niemeyer, 1985. S. 27-44.
15. Ulicka Danuta. Ingardenowska filozofia literatury. Warszawa: PWN, 1992. 275 s.

Summary

Oleksandr Onyshchenko

Theoretical-Methodological Interpretation of the Literature of Fact

The theoretical and methodological interpretation of non-fiction prose has been analyzed in the article. It is proved that memoir literature attributes the self-titles of the author, which frames the text with artistic means, depending on the intentional, constant desire of the writer's consciousness to comprehend the world and objects in order to realize them and give them ontological significance. The study found out that both foreign and Ukrainian researchers came up with the definition of the literature of the fact, and especially to the study of autobiographical writing, authors' reflections, from multi-vector theoretical positions, each of which has its supporters, because in some ways these concepts complement each other.

Key words: *narrator, memoirs, interpreter, receptive aesthetics, autobiography, hermeneutic method, nonfiction prose.*

Дата надходження статті: «04» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «12» жовтня 2017 р.