

УДК 82. 01

Павлюх Наталія Миколаївна

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов

Львівський інститут менеджменту і туризму

Павлюх Наталия Николаевна

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры иностранных языков

Львовский институт экономики и туризма

Pavlyukh Natalia

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor of Department of Foreign Languages

Lviv Institute of Economics and Tourism

**КАТЕГОРІЯ «ЧИТАЧ» У ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ
(НА ПРИКЛАДІ НАПРАЦЮВАНЬ РОМАНУ ІНГАРДЕНА ТА ЯНУША
СЛАВІНСЬКОГО)**

**КАТЕГОРИЯ «ЧИТАТЕЛЬ» В ПОЛЬСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ
(НА ПРИМЕРЕ НАРАБОТОК РОМАНА ИНГАРДЕНА И
ЯНУША СЛАВИНСКОГО)**

**THE CATEGORY "A READER" IN POLISH LITERARY STUDIES
(BASED ON THE WORKS OF ROMAN INGARDEN AND JANUSZ
SLAVINSKI)**

Анотація. Досліджено проблему читача в польському літературознавстві на основі праць Романа Інгардена та Януша Славінського. Виявлено, що Роман Інгарден будує свою концепцію сприйняття твору мистецтва на прикладі поезії польського романтика Адама Міцкевича. Вірш поета «Акерманські стени» стає базовим

матеріалом для роздумів Романа Ингардена, оскільки містить безліч рецептивних ознак: незавершеність образів, невизначеність почуттів.

Розглянуто три аспекти літературного твору в теорії Януша Славінського: рецепція твору, його значення та історичність. Прослідковано відмінності між цими елементами та визначено основний – рецепцію.

Ключові слова: художній твір, читач, рецепція, романтизм.

Анотація. Исследована проблема читателя в польском литературоведении на основе работ Романа Ингардена и Януша Славинского. Обнаружено, что Роман Ингарден строит свою концепцию восприятия произведения искусства на примере поэзии польского романтика А. Мицкевича. Стих поэта «Аккерманские степи» становится базовым материалом для размышлений Романа Ингардена, поскольку содержит огромное количество рецептивных признаков: незавершенность образов, неопределенность чувств.

Рассмотрены три аспекта литературного произведения в теории Януша Славинского: рецепция произведения, его значение и историчность. Прослежены отличия между этими элементами и определено основной – рецепцию.

Ключевые слова: художественное произведение, читатель, рецепция, романтизм.

Summary. The problem of the reader in Polish literary studies based on the works of Roman Ingarden and Janusz Slavinski. The article shows Roman Ingarden's point of view, where he writes his own concept of perception of the work of art on the basis of the Polish romantic A. Mickiewicz. The poet's poem "The Ackerman Steppe" becomes the basic material for the contemplation of Roman Ingarden, as it contains numerous perceptive features: incompleteness of images, uncertainly of feelings.

There has been considered three aspects of literary work in Janusz Slavinski's theory: the perception of the work, its significance and historicity. The article traces differences between these elements and defines the main one, which is perception.

Key words: *work of art, reader, reception, romanticism.*

Постановка проблеми. Питання, пов'язані з проблемою читача твору, належать до чи не найбільш дискурсивних та дискусійних не тільки в сучасному літературознавстві. У процесі розвитку літературознавчої науки ставлення до читача змінюється: від повного відсторонення від тексту до сприйняття його мало не як вістря художнього твору.

Наші дослідження зосереджені, головним чином, на проблемі читача доби романтизму як періоду її становлення. Проаналізовано теоретичні здобутки цієї проблеми у таких національних варіантах романтизму як, український, російський [6], німецький, французький[5]. З'ясовано, що у польському романтизмі немає теоретичних трактатів, в яких би порушувалися питання читацької рефлексії. Натомість знаходимо звернення до цієї проблематики у роботах Романа Інгардена та Януша Славінського. Тому актуальним вважаємо вивчення становлення та розвитку проблеми читача в польській літературознавчій науці.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні проблеми читача у концепціях Романа Інгардена та Януша Славінського.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В останні роки в українській літературознавчій думці з'явилися окремі публікації, присвячені вивченню теоретичних концепцій Р. Інгардена. Такими є розвідки Катерини Шевчук, Мар'яни Гірняк, Оксани Ляхвацької. М. Гірняк вивчає зв'язок літературної комунікації з різними літературознавчими методологіями і з феноменологією зокрема, представником якої є Р. Інгарден [1]. О. Ляхвацька

висвітлює проблему свободи людини на основі праць Р. Інгардена [4]. К. Шевчук досліджує естетичний аспект його теорії [8].

Виклад основного матеріалу. Цікавою є експлікація проблеми читача в польському літературознавстві. Скажімо, польський романтичний читач Адама Міцкевича, Юліуша Словацького чи Ципріяна Норвіда повністю підпорядкований ідеології польського романтизму, в основі якої – боротьба за національну та державну незалежність Польщі. З одного боку, цим аспектом польська літературна традиція дуже близька до української. Однак, принципова відмінність полягає в тому, що незалежність Польща втратила набагато пізніше, ніж Україна, та й історична дистанція була іншою. У польському літературознавстві проблема читача в епоху романтизму спеціально не досліджувалася, але багато публікацій польські науковці присвятили питанню сприйняття літературного твору та читача загалом.

Серед найвідоміших дослідників проблеми читача – Р. Інгарден, Я. Славінський. Очевидно, найбільш ґрунтовною теорією рецепції художнього твору серед польських авторів слід вважати теорію Р. Інгардена (1893–1970), учня Едмунда Гуссерля, який у своїй науковій спадщині поєднав німецьку філософську традицію з польською. Відштовхуючись від “Логічних досліджень” Е. Гуссерля, які показали, що існує відповідний зв’язок між способом пізнання і предметом, який пізнають, Р. Інгарден переносить це твердження на художній твір і відповідно називає свою працю – “Про пізнання літературного твору”. Польський теоретик висуває тезу про підпорядкування між побудовою і властивостями літературного твору та способом пізнання і намагається “на прикладі індивідуального пізнання, яке відбувається під час читання певного твору, знайти такі істотно необхідні структурні моменти і сплетіння взаємодіючих функцій, які відповідають істотно необхідним структурним властивостям літературного твору взагалі і дають підпорядкувати себе окремим чинникам твору, саме як функції, у яких такі чинники відкриваються і схоплюються” [3, с. 176]. Ці функції, на думку

вченого, повинні у висліді привести читача до об'єктивно важливого пізнання літературного твору. Зазначимо, що в іншій своїй праці – “Дослідження з естетики” – Р. Інгарден на прикладі вірша Міцкевича “Акерманські степи” прискіпливо розглядає всі ці важливі “структурні моменти і сплетіння взаємодіючих функцій” та знаходить їх відповідність структурі літературного твору загалом. На його думку, згадана поезія містить такі властивості, які неможливо віднайти в жодному іншому творі. Аналізуючи вірш, теоретик підкреслює, з одного боку, його завершеність, яку утворюють частини твору, що послідовно змінюють одна одну, з іншого – наявність пов'язаних між собою різнорідних компонентів, і доходить висновку про його багатосаровість. Р. Інгарден розглядає вірш не цілісно, а, так би мовити, розбирає його на речення, які є, деякою мірою, самостійними елементами твору. Науковець розглядає речення як такі, що побудовані із слів, які підпорядковані йому компонентами, але ці слова можуть бути виокремлені з речення, не втрачаючи при цьому свого змісту. Дослідник вважає, що наявність двох вимірів і водночас внутрішня єдність тексту є тими феноменами, що вирізняють літературний твір з погляду його структури з-поміж інших родів мистецтва. Компоненти твору науковець поділяє на два типи: загальний і приватний. До загального типу відносить звучання слова, його значення (не лише слова, а й речення), предмет зображення та вигляд, у якому з'являється перед читачем відповідний предмет зображення. За загальним типом вони є однаковими в кожній із фаз твору. Читач, переходячи від однієї фази до іншої, зауважує, як всі ці елементи послідовно й лаконічно поєднані одні з одними, створюють цілісність тексту. Свої тези Р. Інгарден підтверджує прикладами зі згадуваної поезії та підкреслює, як уміло поет-романтик на тлі природи виводить на перший план людину, її почуття, хоча воно й не назване, лише виражене за допомогою однотипних елементів, які читач має впізнати. Предметом зображення у цьому вірші є почуття. Що ж до такого поняття, як “образ”, то, на думку Р. Інгардена, в

“Акерманських степах” проступають і зорові, і слухові “образи”. До першого належить зображення степу, до другого – наближення вечора, а разом з ним – і тиші, яку А. Міцкевич намагається передати за допомогою слів на позначення ледь відчутних шурхотів. Р. Інгарден зазначає, що в поезії романтика існує своєрідний місток між зоровими та слуховими образами, що дозволило йому викликати в читача хвилювання. З одного боку, реципієнт розуміє, що в поезії йдеться про подорожнього, який тужить за своєю домівкою, але чіткого її образу немає, все подано схематично. Так само передано й почуття, воно залишило відбиток у душі читача, сколихнуло його, спричинило певні переживання, але знову ж таки воно не визначене, не назване. Читач має домислити все сам, конкретизувати й деталізувати.

Засадничим у теорії Р. Інгардена є поняття “конкретизація”. Як ми вже зазначали, теоретик розбиває твір на окремі елементи, доводить, що вони є абстрактними, схематичними утвореннями, відповідно – таким самим утворенням є і увесь літературний твір. Літературний твір учений порівнює зі скелетом, що “немовби просвічується крізь “тіло”, в яке одягає його читач, з’єднується із цим “тілом” в єдине ціле та яке виростає перед читачем як результат його сприймаючої та конструктивної діяльності” [2, с. 73]. Це ціле науковець назвав “конкретизацією”. Вона може відбутися тільки тоді, коли твір взаємодіє з творчою діяльністю читача. Зрозуміло, що кожна конкретизація буде іншою, оскільки кожна людина є індивідуальною, зі своїм сприймально-конструктивним досвідом.

Повернемося до поняття “образ”. У теорії Р. Інгардена його основними характеристиками є мінливість та непоєднуваність у перманентне ціле. Образи з’являються раптово і раптово гаснуть в той момент, коли читач переходить до наступної фази твору. У творі вони наявні, на думку вченого, в певному потенційному становищі та актуалізуються в процесі читання. Отже, поняття “образ” тісно пов’язане із поняттям “актуалізація” – ще одним нововведенням Р. Інгардена.

З актуалізацією корелює переживання. Зазначимо, що концепцію естетичного переживання у Р. Інгардена досліджувала К. Шевчук. Дослідниця підкреслює сконцентрованість згаданої концепції не на життєвих потребах людини, а на літературному творі: "Кінцева мета естетичного переживання – віддати належне твору мистецтва. Дана мета може бути зреалізована лише внаслідок уконституювання предмету в ході естетичного переживання і надання можливості суб'єкту безпосереднього спілкування з якостями та цінностями предмету" [8, с. 229]. Додамо, що польський теоретик не ототожнює пізнання визначеного реального предмета в чуттєвому спостереженні й естетичному переживанні та наголошує, що ці процеси не є миттєвими, мають свої фази та складаються із певних актів. Успіх його теорії, власне, і полягає у розмежуванні реального об'єкта і художнього твору, оскільки реальність чи нереальність не є вагомим чинником в естетичному переживанні. Передовсім важливо те, що подобається чи не подобається реципієнтові. Останній здатний, на думку теоретика, "досотворювати" в своєму конкретному уявленні такі подробиці предмета, які допомагають йому досягти вершини "естетичного враження". Р. Інгарден наголошує, що чуттєве споглядання відбувається лише на початковому етапі зустрічі читача чи глядача з твором мистецтва, естетичне переживання не може бути відповіддю на визначені дані чуттєвого спостереження, а є складним перебігом формування та визначення цінностей предмета, який розглядається. Розпочинає процес естетичного переживання емоція, яку науковець називає висхідною емоцією і яка діє на почуття, а не на сприймання. Згідно з міркуваннями науковця, ця емоція ще не розкриває читачеві суті предмета, а викликає бажання ще раз звернути на нього увагу. Читач, перебуваючи на етапі певного збудження, поступово переходить на наступні етапи надскладного емоційного переживання, яке Р. Інгарден поділяє на такі складові, як а) емоційне і все ще початкове ознайомлення з

якістю, б) потребу оволодіння цією якістю і збільшення насолоди, в) прагнення до того, аби насититися нею.

Висхідна емоція “не згасає”, вона – фундамент для наступних фаз, зокрема для “форми сприйняття в уявленні”. Момент початкової збудженості якості змінюється поступовим та усвідомленим розумінням цієї якості, вона вже виокремлена, висунута на перший план. Як наслідок, реципієнт може відчувати її привабливість та насолодитися нею, тобто виникає новий потік емоцій. Такого типу емоції теоретик називає “формою задоволення”, яка знову ж таки може породжувати нові бажання. Р. Інгарден припускає, що внутрішні прагнення реципієнта залишилися до кінця не задоволеними, відповідно – незавершеним залишається і весь естетичний процес. Науковець стверджує, що почуття незадоволення може виникати із двох причин. Перша полягає в тому, що естетична якість, яка сприймається, потребує конкретного доповнення, друга – в тому, що при її сприйнятті виникають нові деталі предмета, які не просто співпрацюють з цією якістю, а й збагачують твір. Далі теоретик звертає увагу на наступне: коли “ця якість виступає на основі так званого твору мистецтва чи на основі визначеного, звичайно реального предмета (скульптури, зображення, споруди тощо), який художник сформував таким чином, що при його сприйнятті з естетичного погляду він дає психічному суб’єкту стимули для створення відповідного естетичного предмета” [2, с. 135]. Підкреслимо, що в теорії Р. Інгардена відбулося чітке розмежування естетичного предмета та твору мистецтва, це дозволило йому навіть довести, що реципієнт здатний сам створити естетичний предмет, відмінний від того, який виникає завдяки самому твору.

К. Шевчук доходить такого висновку: “Під час спілкування з мистецтвом естетичні переживання виконують, перш за все, функцію щодо твору мистецтва і лише потім, ніби між іншим, щодо того, хто сприймає” [8, с. 229]. На нашу думку, читач здатний створити естетичний предмет із більш багатим якісним змістом, відповідно естетичні переживання не можуть

виконувати щодо нього функцію “ніби між іншим”. Концептуальною засадою для польського науковця є сам твір, який “нав’язує” читачеві нові емоції, що проявляють себе в естетичних якостях. Відбувається складний процес всезагального сприйняття твору мистецтва, під час якого читач виявляє й зовсім інші якості – не ті, які пропонує твір, тобто сам твір породжує естетичні переживання в читача. Отже, Р. Інгарден знаходить підтвердження для своїх теоретичних тверджень у поетичних творах доби романтизму, зокрема у творчості Міцкевича, та обирає для аналізу не тільки вірш “Акерманські степи”, а й поему “Пан Тадеуш”. Сам науковець підкреслює, що “Акерманські степи” містять такі риси, які неможливо віднайти в жодному іншому творі. Цей момент вельми важливий для нашого дослідження, оскільки ще раз доводить, що літературні твори доби романтизму є благодатним ґрунтом для підтвердження рецептивних теорій ХХ століття.

Проблемою сприйняття займався також Я. Славінський. Науковий кругозір цього вченого досить широкий – співзасновник польського структуралізму, розробник власної теорії інтерпретації тексту. У статті “Рецепція і реципієнт у процесі історії літератури” теоретик підкреслює важливу закономірність, яка вимальовується навколо питання рецепції і полягає в тому, що, незважаючи на величезну кількість його дефініцій – “естетика рецепції і впливу”, “історія літератури із перспективи читача”, “поетика рецепції”, “дослідження норм читання”, всі вони зводяться до певних спільних тез, які Я. Славінський докладно аналізує й доходить висновку, що вони дали початок процесові методологічної реорієнтації історії літератури. Перша теза – “авторська гіпотеза реципієнта”, визначена вченим рушійною силою в організації твору. Вона дозволяє спрямувати ідею твору, визначити організаційні можливості автора – і, відповідно, сам автор, скерований на когось, стає кимось конкретним у процесі нарації [9, с. 90].

Друга теза полягає в тому, що уявний (вигаданий, можливий чи бажаний читач), який є необхідним співчинником комунікаційної активності автора, виходить поза межі твору. Я. Славінський наголошує на тому, що автор спирається на взірці поведінки читача сучасного для автора літературного середовища, беручи до уваги звичаї, сподівання, усталені методики читання, та водночас підкреслює, що й сам автор є невід'ємною частиною цього літературного середовища і йому відомі характерні напрями цього середовища. Читач завжди є зрозумілою конструкцією щодо певного літературного середовища та саме їй твір завдячує своєю комунікативною потенцією.

Наступна теза пов'язана з буттям твору. Згідно з міркуваннями науковця, сприйняття твору його першими читачами не можна ототожнювати з його подальшим успіхом чи невдачею. З перспективи часу і простору його первинна семантика зазнає змін [9, с. 91].

Польський теоретик розглядає художній твір не як автономне явище. Рецепція твору, його значення та історичність – три аспекти, без яких концепція твору була б неповною. Учений не заперечує важливості для твору багатства мови письменника та дотримання правил літературного коду адресанта. Однак, надати твору повноти сенсу можливо тільки тоді, коли залучений читач, тобто чинник адресанта і адресата повинні зустрітися. Не менш важливо й те, що читач має вже певний багаж власного досвіду, уміє 'читати як треба', згідно зі стандартами певного літературного середовища. Зі свого боку, твір, який доходить до реципієнта, вже є наповнений змістом, котрий, частково, вже відомий з попередньої літератури, залучений до певної класифікації та ієрархії цінностей. Таким чином, реципієнт сприймає твір, у якому присутній досвід попередніх реципієнтів, отже, відбувається нашарування досвідів.

Я. Славінський зауважує, що кардинальна зміна способу бачення історико-літературного процесу, котра пов'язана з появою в літературі

інновацій, впровадження в поле зацікавлення читача, норм читання, призводить до нового бачення історії літератури, в якій домінує безперервність і тривалість. Учений називає її історією стабілізації норм, які спиралися на підтримку вироблених раніше зразків. Крім того, на думку дослідника, втрачає свою значущість історичність твору [9, с. 97]. Причину цього спаду Я. Славінський вбачає в тому, що читач відокремив твір від ситуації, яка його спричинила, і почав сприймати його цілком автономно. Спочатку автор ніби вписував свій досвід, розв'язував проблему так, як очікували читачі, тобто твір був дотичний до історичної ситуації, бралися до уваги певні періоди біографії письменника, якийсь момент в еволюції свідомості колективного середовища, стан системи літератури. Відповідно, читач був прив'язаний до конкретних обставин, погоджувався з кінцівкою твору або міг її доокреслити. Відхід від таких умов дозволив читачеві віддатися дослідницькій уяві, яка відкривала можливості для виникнення ряду нових ситуацій. У першому випадку ознакою твору є його оригінальність, у другому – продуктивність, яка й визначає його подальшу долю в літературному процесі та проявляється, на думку вченого, у діахронічній протяжності. Теоретик доходить загального висновку, що рецепція надає твору вагомості, він не тільки сприймається, а й стає зрозумілим тоді, коли реципієнт щоразу може віднайти його сенс і функції.

Висновки та перспективи подальших досліджень . Зазначимо, що в концепціях і Я. Славінського, і Р. Інгардена художній твір розглядається як “неповторно організована цілісність”. У теорії Я. Славінського ані класи (жанри), ані компоненти (сюжети) художніх творів не здатні інспірувати переживання. “Лише спілкування з гуманістичним витвором, що даний у його разовій конкретизації й цілісності, ангажує ліричне “я” дослідника, пробуджує глибинні пласти його особистості, змушує його зайняти оцінне становище, що означає зав'язати живий діалог із духовними зусиллями творця” [7]. У цьому випадку науковець має на увазі не простого читача, а

критика, який може проінтерпретувати твір у науковій площині. Читач зі звичайною читацькою практикою також здійснює інтерпретації нижчого порядку, оскільки виходить поза межі літературного тексту, намагається віднайти його потенційний зміст, але не переймається зв'язком між предметами, керується виключно вимогами рецепції. Фаховий читач здійснює методично розроблювані дії, результатом яких є розшифрування твору. Учений називає відмінність між описом, чи аналізом, та інтерпретацією. Опис вказує на те, що явно виражене у творі, перебуває на поверхні, інтерпретація ж – це намагання заглибитися в приховану сферу, на яку, на думку польського філолога, накладаються правила, що визначають його цілісний характер.

Я. Славінський висловлює свою позицію і щодо конкретизації твору та вважає, що її можна пояснити термінами вищого ряду та поєднує із інтерпретацією. Останню він розглядає не лише як гіпотезу прихованої цілісності, а ще як пропозицію контексту. Контекст науковець розділяє на два підвиди. У першому – художній твір перебуває серед історико-літературних та соціопсихологічних умов, які існували під час його становлення, у другому – серед умов, що належать до літературної традиції інтерпретатора. Отже, з'являються дві гілки інтерпретації – історико-літературна та критично-літературна. Історико-літературна спрямована виявити індивідуальність твору, про яку вже згадувалося, контекст дозволяє розкрити те, що приховане. Такий контекст учений називає питомим контекстом твору, але він не є вагомим для другого типу інтерпретації. Для цього типу таким контекстом слугують ідейно-художні погляди самого критика: "У ході критичної інтерпретації художній твір вирваний зі свого фактичного історичного розміщення і перенесений у цілковито інші суспільно-літературні умови. Можна навіть сказати, що критик мовби "метафоризує" інтерпретований текст, бо не лише реконструює його ймовірні значення, а заново формує їх,, впроваджуючи твір в поле

літературного досвіду власного часу, в оточення чужих для нього поетик і конвенцій" [7]. Зазначимо, що для нашого дослідження важливим було ввести засадничі концепти теорії Я. Славінського, оскільки українською мовою перекладена лише стаття "До проблеми "мистецтва інтерпретації". Стаття "Рецепція і реципієнт у процесі історії літератури" розглядається вперше.

Отже, в польському літературознавстві проблема читача знайшла своє відображення у доробку Романа Інгардена та Януша Славінського. Одним із найважливіших моментів для нашої розвідки є вияв того, що Роман Інгарден вибудовує свою концепцію сприйняття на поетичних творах доби романтизму. Подальша перспектива дослідження передбачає вивчення вказаної проблематики на художніх творах польської літератури доби романтизму.

Література

1. Гірняк М. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. URL: <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz6/2Hirniak.pdf>
2. Ингарден Р. Исследования по эстетике. Перев. с пол. А. Ермилова и Б. Федорова / Р. Ингарден. М. : Иностранная литература, 1962. 570 с.
3. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти) / Р. Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. Львів, 2002. С. 176–209.
4. Ляхвацька О. Проблема свободи людини у філософії Романа Інгардена. URL: http://eprints.zu.edu.ua/2674/1/Liahvatska_5.pdf
5. Павлюх Н.М. Проблема читача в трактатах європейських романтиків /Н. М. Павлюх // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». Одеса, 2016. Вип. 23. Том 1. С.75-79.
6. Павлюх Н.М. Проблема читача доби романтизму в російському та

- українському літературознавстві /Н. М. Павлюх // Науковий журнал «Молодий вчений» №4.3 (44.3) квітень, 2017. С. 179-184.
7. Славінський Я. До проблеми “мистецтва інтерпретації”; пер. з пол. Сінченко О. С. / Я. Славінський // Синопис: текст, контекст, медіа. 2013. №3–4. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/stkm_2013_3-4_P.pdf.
 8. Шевчук К. Концепція естетичного переживання у Романа Інгардена / К. Шевчук // Річник Європи. Колегіуму Польських і Українських Університетів II (Редакція Галини Соловій), 2004. С. 226–231.
 9. Sławiński Janusz. Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim / Janusz Sławiński // Próby teoretycznoliterackie. Warszawa, 1979. S. 89–116.

References

1. Hirnyak M. Fenomenologichna konsepttsiya Romana Inhardena v konteksti teoriiy literaturnoyi komunikatsiyiyu. URL: <http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TZwiaz6/2Hirniak.pdf>
2. Ingarden R. Issledovaniya po estetyke.Perevod s pol.A. Ermylova, B. Fedorova /R. Ingarden. – М.:Inostrannaya lyteratyra, 1962. 570 s.
3. Ingarden R. Pro piznavannya literaturnogo tvoru (fragmenty) / R. Ingarden // Slovo.Znak. Dyskurs. Antologiya svitovoji litareturno-krytychnoj dymku XX st. / [za red.M. Zubryczkoi]. Lviv, 2002. S.176-209.
4. Lyakhvats'ka O. Problema svobody lyudyny v filosofiyi Romana Ingardena. URL: http://eprints.zu.edu.ua/2674/1/Liahvatska_5.pdf
5. Pavlyukh N. M. Problema chytacha v traktatach yevropeys'kykh romantykiv/ N.M. Pavlyukh // Naukovyj visnyk mizhnarodnogo gumanitarnogo universytetu . Seriya “Filologiya”. Odesa, 2016. Vyp. 23. Tom 1. S.75-79.
6. Pavlyukh N. M. Problema chytacha doby romantyzmy v ukrainskomu ta rosiys'komy literaturoznavstvi / N. M. Pavlyukh // Naukovyy zhurnal “Molodyy vchenyy”. №4.3 (44.3), kviten', 2017. S. 179-184.
7. Slavins'kyu Ya. Do problemy “mustestva interpretatsiyi”; per. z. pol.

Sinchenko O.S. / Ya. Slavins'kyy // Synopsys, tekst, kontekst, media. Rezhym dostypy: [http // nbuv. gov.ua /j-pdf/stkm 2013 3-4 II.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/stkm_2013_3-4_II.pdf).

8. Shevchuk K. Kontsepsiya estetychnoho perezhyvannya u Romana Ingardena / R. Ingarden // Richnyk Yevrop. Kolehiumu pol's'kykh i ukrayins'kykh universytetiv. (Redaktsiya Halyny Soloviy), 2004. S. 226-231.
9. Sławiński Janusz. Odbiór i odbiorca w procesie historycznoliterackim / Janusz Sławiński // Próby teoretycznoliterackie. Warszawa, 1979. S. 89–116.