

УДК 111.32:159.9.016.1

DOI <https://doi.org/10.30970/PPS.2025.61.16>

Г.-Г. ГАДАМЕР ПРО ГЕРМЕНЕВТИКУ МИСТЕЦТВА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Ірина Починок

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, філологічний факультет,
кафедра філософії та культурології
вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

Показано, що Г.-Г. Гадамер розглядає досвід мистецтва як важливий чинник ненауково-методичного осягнення істини та розбудови філософської герменевтики. У дослідженні цієї проблеми мислитель дистанціюється від абстрактно-метафізичних первнів і усталених суб'єктно-об'єктних підходів, зміщуючи аналіз герменевтики досвіду мистецтва в соціально-онтологічну площину розуміючого буття людини-у-світі у його історичності та фактичності. При цьому основою розуміння є скріплений мовою континуум історичних традицій, передань, наративів, а мистецтво постає як соціокультурний феномен, головними ознаками якого є дорефлексивність, всезагальність, креативність, чуттєва образність, ігрова субстанційність, життєва дієвість, підпорядковані формуванню духовності людини. Справжній твір мистецтва завжди непересічно значущий і людиномірний, оскільки втілює єдність його автора і реципієнта, розкриває принципову проблемність людського буття, спрямований на суть справи, долає відчуженість людини і забезпечує зустріч її віч-на-віч із самою собою, сповнений символіки, несе послання сучасним і майбутнім поколінням, пропонуючи їм нові можливості облаштування життя за високими ідеалами. Г.-Г. Гадамер показує, що герменевтика іманентна досвіду мистецтва, а її головне завдання полягає не так у методичній реставрації смислових першовитоків художнього твору, що було характерно для традиційної герменевтики, як в осягненні процесу оновлення смислів твору залежно від його історичної динаміки та контекстів функціонування, тобто розуміння – це перманентний, відкритий, діалогічний і творчий процес. Із цих же позицій мислитель розкриває й істину мистецтва. Вона органічно поєднує життєві настанови історичного досвіду, глибину і переконливість вираження сутнього естетичного та заподіяні нею доленосні просвітлення людини в таку ціннісно-смилову цілісність, яка має пафосний і життєстверджувальний характер. Водночас зближення в досвіді мистецтва естетичного з етичним, істини з красою і правдою, що охоплює уявне і реальне, сутнє і належне світу людини, сприяє утвердженню універсалізації феномену розуміння, посилюючи його роль в обґрунтуванні філософської герменевтики.

Ключові слова: герменевтика, гра, істина, мистецтво, розуміння, твір.

Актуальність дослідження зумовлена передовсім необхідністю з'ясування значення досвіду мистецтва в розбудові філософської герменевтики, а отже, в утвердженні герменевтичного характеру всієї філософії. Це передбачає розв'язання низки завдань: а) розкриття особливостей естетичного самовизначення людини в герменевтичному універсумі; б) легітимації іманентних мистецтву ненауково-методичних способів осягнення істини; в) виявлення герменевтичної спорідненості мистецтва і гуманітарних наук на основі їх закоріненості в історичному досвіді. Практичний аспект аналізу герменевтики мистецтва пов'язаний з удосконаленням методології художньої творчості, естетичного виховання, культури дизайну тощо.

Стан розроблення проблеми характеризується певною роздвоєністю і периферійністю. З одного боку, особливості інтерпретації Г.-Г. Гадамером герменевтики досвіду

мистецтва спеціально не тематизуються і порушуються частково в дослідженнях передумов і принципів обґрунтування мислителем філософської герменевтики і пов'язаної з цим спорідненості його вчення з ідеями М. Гайдеггера, Е. Гуссерля, В. Дільтея тощо (К.-О. Апель, Ю. Габермас, Е. Корет, П. Зейебом, П. Рікер, Є. Хірш). Водночас значення розмислів Гадамера про епістемний потенціал досвіду мистецтва експлікується в конкретно герменевтичних дослідженнях особливостей методології гуманітарного пізнання, феномену розуміння, герменевтики досвіду мови та історії, дієвості культури, постнекласичної раціональності, людиномірності істини, специфіки української ментальності (Л. Архипова, А. Бакреу, Н. Баранова, В. Дубініна, В. Загороднюк, О. Рупташ, В. Фітьо, Г. Шалашенко). Тож нагальною є потреба поглибленого дослідження вчення Гадамера про цілісність і загальнокультурну значущість досвіду мистецтва.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні на основі аналізу праці Г.-Г. Гадамера «Істина і метод» особливостей інтерпретації мислителем досвіду мистецтва як важливого чинника обґрунтування філософської герменевтики і з'ясування можливостей ненауково-методичного осягнення істини. **Метод дослідження** передбачає поєднання усталених епістемних процедур аналізу, синтезу, порівняння з герменевтично-феноменологічними настановами в їх інтенції на сутнісно-розуміючу визначеність феноменів мистецтва.

Висвітлення змісту статті здійснено за такими питаннями:

1. Передумови герменевтичної актуалізації досвіду мистецтва;
2. Герменевтична онтологія естетичного;
3. Гуманітарно-герменевтичні виміри істини мистецтва.

Передумови герменевтичної актуалізації досвіду мистецтва. Вже те, що Гадамер започатковує свою програмну працю «Істина і метод» розділом про досвід мистецтва, вказує на важливість герменевтичного осмислення сутнього естетичного. Характерно, що і в багатьох своїх статтях, які увійшли в авторський збірник «Актуальність прекрасного», ця проблема є провідною. В актуалізації мислителем герменевтичних вимірів досвіду мистецтва головними є два моменти.

По-перше, в досвіді мистецтва в його єдності з досвідом історії, мови, філософії Гадамер убачає визначальний чинник обґрунтування філософської герменевтики, серцевиною якої є кантівська за духом проблема «як можливе розуміюче буття людини-у-світі?». При цьому йдеться про досвід поза межами усталених (природничо-наукових) його тлумачень як сукупності даних (фактів) спостережень і експериментів, що постає у формі узагальнених схем доцільності та адекватності розмаїття способів випробування світу людиною, специфікованих щодо царини естетичного. Гадамер наголошує на історичній та життєво-практичній значущості досвіду мистецтва.

По-друге, мислитель розглядає досвід мистецтва як модель ненауково-методичного, але цілком реального способу осягнення істини, а отже, спростування претензій науки на монопольне володіння істиною. Ці претензії властиві й мистецтвознавству, якому, однак, на думку Гадамера, «не до снаги ні підмінити собою, ні перевершити безпосереднього досвіду взаємодії з мистецтвом. Той факт, що у творі мистецтва осягається істина, якої годі добути всіма іншими шляхами, і становить філософське значення мистецтва, що утверджує себе всупереч будь-якому резонерству. Таким чином досвід мистецтва виявляється, поруч із досвідом філософії, найнастанійшою запорукою наукової свідомості, аби вона визнала свої власні кордони» [4, с. 8]. Водночас зазначимо, що Гадамер – не антиспіцієніст, він визнає епістемну значущість методично-методологічних засобів наукової діяльності, але виступає проти їх абсолютизації, перенесення методів природознавства на гуманітаристику, протиставлення «пояснюючих» і «розуміючих» наук, об'єктивістського ідеалу

ціннісно-нейтральної науки. Мислитель показує, що наука і мистецтво мають герменевтичний характер, позаяк є феноменами розуміючого буття людини-у-світі і відповідають критеріям людиномірності, комунікативності, діалогічності, аплікативності, інтенції на суть справи.

Важливою передумовою актуалізації герменевтики мистецтва Гадамер вважає зміщення цієї проблеми в площину онтології людського буття. Мислитель вважає, що універсалізація герменевтики та утвердження її філософського статусу можливе лише за умов і на основі експлікації сутнього розуміючого Dasein у його історичності та фактичності. Відповідно, й досвід мистецтва він витлумачує не гносеологічно, а соціально-онтологічно. Мистецтво постає як соціокультурний феномен, що характеризується дорефлексивністю, креативністю, всезагальністю, чуттєво-образністю в їх підпорядкованості формуванню духовності людини. Тож і розуміння мистецтва виходить за межі суб'єкт-об'єктної дихотомії та розглядається як осягнення естетичних вимірів світу людини. Розуміння мистецтва інтегрує особливості його надбань, історію їх впливів та інтерпретацій, дух епохи, відповідні контексти в таку ціннісно-смыслову цілісність, яка уможливило оцінення герменевтичної визначеності всього суцього за критеріями істина – хиба, правда – омана, піднесене – нице тощо.

Гадамер наголошує, що актуальність герменевтики мистецтва особливо проявляється у визнанні самоцінності художнього твору з погляду на маніфестацію ним принципової проблемності людського буття, зустрічі в ньому віч-на-віч людини із самою собою в суперечливій єдності її перемог і поразок, здобутків і втрат, смислу чи абсурду життя. При цьому Гадамер виходить із того, що твір після його опублікування починає власне життя і набуває самодостатності. Твір, звісно, несе в собі відбиток умов його написання, виражає думки автора, ті чи ті події, дух епохи, але головне в ньому – суть справи, *що і як* сказалося, послання нам і майбутньому, значення його мовної символіки, розмаїття інтерпретацій і оновлення іманентних йому смислів.

Гадамер також зближує мистецтво і гуманітарні науки на спільній основі їх творчих пошуків, закоріненості в історичному досвіді та вірності ідеалам гуманізму з метою показати «весь герменевтичний феномен у повному його діапазоні» [4, с. 9] і спростувати усталені уявлення, що вони начебто повинні відповідати загальноепістемним (фактично природничо-науковим) нормам науковості. В умовах парадигмальних змін сучасності й перенапруження нашої свідомості, зазначає Гадамер, важливо глибоко усвідомлювати сутне інваріантних первнів людського буття – природність людини та історичні традиції. «Річ не тільки в тому, що історичні передання й природний лад життя становлять єдність світу, де живемо ми, люди, – те, як ми сприймаємо один одного, як сприймаємо історичні традиції, те, врешті, як ми сприймаємо природні даності нашого існування чи нашого світу, – усе це утворює дійсний герменевтичний універсум, в якому ми не замкнені, мов у непорушних кордонах, а навпаки, якому ми відкриті» [4, с. 9]. У цьому універсумі розуміння виходить за межі суб'єктно-об'єктного відношення і постає як дієво-історичні звершення, адже якщо ми щось чи когось не розуміємо – то наші думки, рішення і діяння одні, а коли розуміємо – то наша позиція вже інша, тобто розуміння – це атрибут людського буття. Цю герменевтично-розуміючу єдність мистецтва і гуманітарних наук мислитель демонструє в аналізі освіти, здорового глузду, здатності судження, художнього смаку. З огляду на це зазначимо, що Гадамер у своїх дослідженнях послуговується не так усталеними науковими методами, як методологічними настановами феноменології Е. Гуссерля, історизму В. Дільтая та екзистенційно-герменевтичними синтезами М. Гайдеггера, не приймаючи водночас наявні в них моменти психологізму і зосереджуючись на онтологічних вимірах досліджуваних феноменів, у т.ч. в царині естетичного.

Герменевтична онтологія естетичного. Традиційним інтерпретаціям естетичного з позиції «суб'єктивності» та «індивідуальності» Гадамер протиставляє онтологічне бачення досвіду мистецтва, підпорядковуючи його обґрунтуванню універсальності герменевтики. Сутнє естетичного не зводиться до відображення прекрасного в природі та суспільстві й отримання насолоди, а має характер дієво-історичного звершення на кшталт впливу на людину давньогрецького театру, поезії, скульптури та релігійно-мистецьких надбань Середньовіччя. Оприявлення природи естетичного відбувалося тут за безпосередньої участі людини у «святі», «грі», «ритуалі», ціннісно-сміслова компонента яких сприяла соціалізації індивідів, інтеграції їх у соціокультурні цілісності та сакральний світопорядок. З урахуванням цього Гадамер у дослідженні онтології мистецтва виходить із феномена гри як його субстанційної основи.

Зазначимо, що гра зазвичай розглядається як спосіб вільного самовиявлення людини в суперечливому поєднанні дійсного і можливого, реального і уявного аспектів її буття у формі змагань і репрезентацій. За М. Гайдеггером, гра – це виражений «мовою трансценденції» простір можливостей свободи людських вчинків, які в мистецтві розгортаються на перетині земного і небесного, смертного і божественного. Й. Хейзінга показує, що гра – така ж сутнісна характеристика людини, як її розумність і креативність. Із гри, особливо її естетичного первня, виростає вся культура, поширюючись не лише на релігію, мистецтво і спорт, але й на правосуддя, політику, економіку, війну, філософію. Найважливіше в грі, на що звертає увагу Гадамер, – це активні діяння людини у визначених місці та часі за довільно прийнятими, але обов'язковими правилами, що супроводжуються почуттями самовіддачі й радості та усвідомленням «іншого буття», аніж «буденне» життя.

Гадамер убачає у грі «спосіб буття самого твору мистецтва» [4, с. 102], поширюючи її на розуміння феноменів культури і природи. При цьому він настільки радикалізує самодостатність гри, її «священну серйозність» і «медальний смисл», що вважає її суб'єктом самої себе, оскільки вона сама визначає власну структуру, порядок, репрезентацію і динаміку, враховуючи водночас інтерес «іншого». Мислитель показує, що своєї довершеності аж до «перетворення в структуру» гра набуває в мистецтві, внаслідок чого суще постає як «непересічне справжнє». Глибинний онтологічний сенс мистецтва полягає в тому, що воно трансформує буденну і не перетворену дійсність у форму її «звільнення, повернення в істинне буття» як втілення реально існуючого і належного вимірів життя людини. Тож гра-мистецтво вибудовує власний ідеалізований світ, в якому всі феномени адресуються реальному та уявному реципієнту. При цьому глядач настільки глибоко переймається твором мистецтва, що повністю занурюється в його світ, досягаючи повної самоідентичності. «Саме те, – зазначає Гадамер, – що він, як глядач, немов відрікається від себе самого, втрачає себе, саме воно й передає йому змістовну тотожність. Те, що зображується перед ним і в чому він себе пізнає, – то вже істина його власного світу, світу релігійного й морального. Спосіб естетичного буття прикметний тим, що нагадує *парусію* (богопришестя), і є абсолютно дійсним, завдяки чому твір мистецтва й постає одним і тим самим повсюди, де його дійсно представлено. Тим же чином абсолютна миттєвість, в якій перебуває глядач, становить водночас самозабуття й опосередкування. Те, що вириває глядача з його довкілля, водночас повертає йому й всю повноту буття» [4, с. 125]. Власне, такий екзистенційний стан властивий митцю в ситуаціях максимального, що сягає безсвідомого рівня творчого натхнення.

Визначаючи в контексті теорії гри «буття естетичного як гру і виставу» [4, с. 126], а загальне для всіх видів мистецтв естетичне буття як звершення того, що зображується твором мистецтва, Гадамер осмислює буттєву особливість таких основних феноменів есте-

тичного, як мімезис, катарсис, трагічне, краса. Усі вони характеризують естетичні виміри буття людини-у-світі, постаючи як форма її самоосягнення. Для філософської герменевтики, наголошує мислитель, важливо з'ясувати міру впливу цих феноменів на універсальність розуміння. Через це він критично аналізує два типових підходи до цього питання, що сформувалися в межах традиційної суб'єкт-об'єктної дихотомії. Перший з них пов'язаний з ідеєю Ф. Шляйєрмахера про спрямування головних зусиль герменевтики на те, щоб «відновити для розуміння первісну націленість твору» [4, с. 160], поза якою він начебто втрачає власне значення. Історична реконструкція цієї дослідницької перспективи передбачає, що суб'єкт-інтерпретатор спрямовує методи тлумачення, зокрема емпатію, на об'єкт-текст, його опосередковуючі чинники та авторський задум, досягаючи розуміння вихідного смислу тексту на кшталт пізнання закону природи. Попри те, що ця гносеологічна модель розуміння актуалізує історичні традиції і первинну визначеність творів мистецтва, вона не позбавлена обмеженостей, оскільки в ній текст постає у статичності, не враховується його самоцінність і культуротворчий потенціал, а його розуміння має усічений характер, оскільки оминаються процеси оновлення смислів залежно від їх контекстів. Акцентування на реставрації початкових умов тексту, зазначає Гадамер, «це просто безсилий почин, з огляду на історичність нашого буття <...> Із такого погляду герменевтична діяльність, коли б ми не вважали за розуміння відбудову первісного, – це тільки передача вже мертвого змісту» [4, с. 161]. І справді, скажімо, храм – місце богослужіння згодом стає музеєм чи пам'яткою архітектури, що приваблює туристів, тобто, його значення і смисл змінюються.

За другого підходу, репрезентованого Гегелем, наголошується на неприпустимості звуження «досвіду істини» мистецтва і відходу від онтологічних параметрів художнього твору в сторону «творчої суб'єктивності» та «геніальності». Протиставляючи суб'єктивізації мистецтва його об'єктивність, він доводить, що ідея «художника» полягає передусім у тому, *що* в ньому сказалося, а отже, смисл твору та його розуміння зумовлені трансцендентною щодо мислячого суб'єкта реальністю. Мислитель вважає зовнішньою і безсилою історичну реставрацію творів мистецтва минулого, оскільки доля вже стерла сліди їх реального життя, залишивши нам лише неявний спомин та уявлення про них. Герменевтична автентичність онтології мистецтва розкривається лише з урахуванням його життєво-історичної дієвості в контексті діалектичного розгортання самоусвідомлювального абсолютного духу. Гегель, зазначає Гадамер, «переводить проблему на ту саму основу, на якій вибудував філософію як найвищу форму абсолютного духу. В абсолютному філософському знанні втілюється те самоусвідомлення духу, що «найвищою мірою» охоплює й істину мистецтва. Для Гегеля філософія, тобто історичне самопроникнення духу, визначає герменевтичне завдання. Воно становить крайню протилежність самозабуттю історичної самосвідомості. Представлена нею історична позиція перетворюється на осмислене ставлення до минулого. Гегель тим самим висловлює вирішальну істину, оскільки суть історичного духу полягає не у відбудові минулого, а в *осмисленому опосередкуванні із сучасним життям*» [4, с. 162].

Слід, однак, зазначити, що Гадамер підтримує гегелівську ідею діалектики та цілісності досвіду мистецтва, але не приймає інтерпретацію цієї проблеми з позиції панлогізму та провіденціалізму історії. Досвід мистецтва він розглядає в контексті «подієвої» історії, узasadничений на історичних традиціях, переданнях, наративах та їх суб'єктній активізації й актуалізації, що: а) зумовлює специфічну темпоральність твору мистецтва як вираження його конкретно-історичної та непересічної значущості; б) актуалізує не так реконструкцію вихідного смислу твору, як його конституювання й оновлення залежно від дієвості твору; в) зумовлює багатовекторність, відкритість, діалогічність, креативність і відповідальність

ний сенс розуміння, підпорядковуючи йому його тлумачення та інтерпретації. Ці чинники значно посилюють онтологічну визначеність та універсальність розуміння, актуалізуючи водночас проблему специфіки істинності мистецтва.

Гуманітарно-герменевтичні виміри істини мистецтва.

Зміщенням дослідження досвіду мистецтва в онтологічну площину Гадамер заявляє про свій намір «захистити той досвід істини, до якого ми стаємо причетні завдяки творові мистецтва, від естетичної теорії, звуженої усталеним у науці поняттям істини» [4, с. 8], а отже, «розвинути таке поняття пізнання й істини, яке би відповідало цілісності нашого герменевтичного досвіду» [4, с. 8]. При цьому мислитель вважає, що абсолютизація методу осягнення істини означає «хибну претензію на вищість». Ця хибність особливо проявляється в дослідженні істини мистецтва, де головними є інтерпретативно-розуміючі підходи: діалектика запитання-відповіді, історичні передання, здоровий глузд, культура художнього смаку, здатність естетичного судження, контакт із твором мистецтва, свідчення авторитетів тощо. Завдяки цьому в пізнанні істини мистецтва «відкривається вимір, де питання істини постає заново в «розумінні», яким займаються гуманітарні науки» [4, с. 101]. Тобто істинність мистецтва почасти відмінна і водночас сумірна з істинністю гуманітарно-наукового знання на спільній основі самопізнання людини істини свого буття.

У дослідженні цієї проблеми Гадамер виходить з ідеї Гайдеггера про істину буття як суперечливу єдність його «відкритості» та «прихованості», посилюючи її історично-дієве звучання. «Істинствування людини» охоплює всі її життєпрояви. Оскільки людське буття загалом розуміюче, воно має презумпцію істинності, узasadничену на нормах доцільності та раціональності життєвого світу людини. Ба більше, надособистісність цих норм є підставою утвердження їх у статусі історичного апіорі як фундаментальної основи істинності знань про людське буття, що, однак, не виключає свободу самовизначення людини в ціннісно-символічному універсумі в діапазоні актуального і потенційного, сутнього і належного її буття. З огляду на це Гадамер указує на непересічне значення в істині людського буття історичних традицій, передань, наративів. Досвід історичної традиції «є не тільки істинним чи неістинним у тому розумінні, що підвладне історичній критиці, – він завжди завіщає таку істину, до якої слід прилучитися» [4, с. 8]. Це прилучення забезпечується передовсім мовою.

Зазначимо, що Гадамер розглядає мову в її універсальності та посередницькій функції у світовідношенні людини як визначальний чинник істинності людського буття. Мова як «домівка буття» (Гайдеггер) забезпечує єдність і наступність людського досвіду, в ній осідають сформовані в історичному процесі соціокультурні цінності, значення і смисли, що виражають як об'єктивні реалії світу людини, так і спілкування людей, їхні життєві орієнтації, духовність тощо. Прислуховування до мови, відкритих та неявних її інтенцій означає шлях до істини, що, правда, як відомо, мова може не лише оприявлювати, але й утаємничувати істину. У мінімізації цієї суперечності Гадамер задіює такі чинники. По-перше, – це врахування комунікативно-діалогічного характеру мови, тієї її найдивовижнішої властивості, що в ній «ніхто з нас не охоплює у своїй думці всю істину, проте вся істина може охопити нас обох у нашій окремій думці» [5, с. 54]. По-друге, – це цілісне бачення тексту як феномену, що втілює його внутрішню логіку та зовнішню детермінацію, характеризується «довершеною єдністю смислу», особливостями його історичних впливів на особистість і культуру, а головне – інтенцією на суть справи. Тим-то й істина гуманітарного знання та істина мистецтва не зводяться до гносеологічної відповідності мислення і буття, вони взаємодіють, відкриті, процесуальні, діалогічні, дієві. І ця їх специфіка особливо проявляється у творах мистецтва.

Гадамер показує, що непересічність істинності твору мистецтва зумовлена втіленням у ньому принципової проблемності людського буття, загадковості його мовної символіки, автентичністю оповідей про наше минуле й теперішнє, посланнями в майбутнє як дороговказами цивілізаційного облаштування нашого життя. Тим-то художній твір завжди сучасний: довірлива інтимність, якою він нас заторкує, пише Гадамер, зумовлює глибинні екзистенційні переживання, зміни в нашій духовності, закликаючи нас змінити життя на краще згідно з високими ідеалами. Мислитель показує, що вершиною істини досвіду естетичного є прекрасне, оскільки в ньому досягається повнота розуміння, яка, однак, не статична, а динамічна і постійно оновлюється. При цьому естетичне зближується з етичним, прекрасне вивисується до рівня блага як єдності істини, добра і краси, а естетична істина – до правди, торжество якої передбачає активну участь людини в її відстоюванні.

Зазначимо, що в сучасній філософії науки ці ідеї Гадамера поглиблено досліджуються в контексті взаємозумовленості епістемних, етичних, естетичних і сакрально-метафізичних аспектів істини. Так, М. Марчук, досліджуючи ціннісний потенціал наукового знання, слушно зауважує, що причетність тієї чи тієї цінності до належного передбачає її сумірність із благом, або з його найвиразнішими іпостасями – істиною, добром, красою, поза якими «фанатичне поклоніння істині може приховувати реальну небезпеку втрати морально-релігійних і художньо-естетичних критеріїв належного, що негативно відбивається на повноцінності самої істини, абстрагованої від ціннісного потенціалу екзистенції» [8, с. 138]. Отже, переконливо показано, що чуттєво-образний характер краси є не менш важливим критерієм істинності, аніж строго логічні обґрунтування естетичного [див.: там само, с. 199–232].

Гадамер наголошує, що мистецтво і гуманітарні науки «здійснюють безпосередній вплив на підростаюче людство. Там, де вони володіють істиною, вони карбують світ свободи, яку неможливо стерти» [5, с. 42]. Тобто гуманітарно-естетичні істини постають як синтез «істин серця» та «істин розуму», вони завжди наснажливі та життєстверджувальні, й ця їх пафосна особливість забезпечує їм непересічну значущість.

Висновок. Експлікація герменевтичного потенціалу досвіду мистецтва в контексті реального та уявного, сутнього та належного вимірів людського буття є важливою підставою з'ясування передумов та характеру універсалізації розуміння як соціокультурного феномену та його впливу на утвердження філософського статусу герменевтики.

Список використаної літератури

1. Архипова Л.Д. Простір надії: Р. Рорті про герменевтичний проект Г.-Г. Гадамера. *Наукові записки*. Том 102. Філософія та релігієзнавство. С. 33–37. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/7274f35d-5dab-4e74-8605-a6cf117d0a55/content>
2. Бакреу А.С., Шпачинський І.Л. Особливості герменевтики як філософської концепції ХХ ст. *Young Scientist*. 2019. № 12 (76). Філософські науки. С. 247–250. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-12-76-51>
3. Баранова Н. Естетичне як духовна основа національно-культурної традиції. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філософ.-політолог. студії*. 2020. Вип. 28. С. 18–24.
4. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Т. І. Пер. з нім. Київ, 2000. 464 с.
5. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Доповнення. Показчики. Т. II. Пер. з нім. Київ, 2000. 478 с.
6. Дубініна В.О. Герменевтика Х.-Г. Гадамера як філософія мови. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2020. № 5 (47). С. 60–64. DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_wos/31052020/7097.

7. Зайцева С. Мова як онтологічний «досвід світу» (Г.-Г. Гадамер). *Філософія гуманітарних наук: актуальність і перспективи розвитку* : Матеріали наук. конф., 5–6 жовтня 2006 р. Чернівці : Рута, 2006. С. 19–22.
8. Марчук М. Г. Ціннісні потенції знання. Чернівці : Рута, 2001. 319 с.
9. Фітьо В. Феномен розуміння в герменевтиці Гадамера. *Вісник Львівського ун-ту. Філософські науки*. 2007. Вип. 10. С. 128–138.

G.-G. GADAMER ON THE HERMENEUTICS OF ART AS A SOCIO-CULTURAL PHENOMENON

Iryna Pochynok

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University,
Faculty of Philology, Department of Philosophy and Cultural Studies,
Kotsyubynskogo str., 2, 58012, Chernivtsi, Ukraine*

It is shown that G.-G. Gadamer considers the experience of art as an important factor in the non-scientific-methodological comprehension of truth and the development of philosophical hermeneutics. In studying this problem, the thinker distances himself from abstract-metaphysical principles and established subject-object approaches, shifting the analysis of the hermeneutics of the experience of art to the social-ontological plane of the understanding being of man-in-the-world in its historicity and factuality. The basis of understanding in these studies is the continuum of historical traditions, legends, narratives, consolidated by language, and art appears as a socio-cultural phenomenon, the main features of which are pre-reflexivity, universality, creativity, sensual imagery, playful substantiality, vital effectiveness subordinated to the formation of human spirituality. A true work of art is always exceptionally significant and human-oriented, as it embodies the unity of its author and recipient, reveals the fundamental problematical character of human existence. It is directed to the essence of the matter, overcomes the alienation of man and ensures his face-to-face meeting with himself, is full of symbolism, carries a message to modern and future generations, offering them new opportunities for organizing life according to high ideals. G.-G. Gadamer shows that hermeneutics is immanent in the experience of art, and its main task is not so much in the methodical restoration of the semantic origins of the work of art, which was characteristic of traditional hermeneutics, as in comprehending the process of updating the meanings of the work depending on its historical dynamics and contexts of functioning, that is, understanding is a permanent, open, dialogical and creative process. From these same positions, the thinker also reveals the truth of art. It organically combines the vital guidelines of historical experience, the depth and persuasiveness of the expression of the essential aesthetic phenomenon and the fateful enlightenment of man caused by it into such a value-semantic integrity that has a pathos and life-affirming character. At the same time, the rapprochement in the experience of art of aesthetic and ethical phenomena, truth with beauty and justice, which encompasses the imaginary and real, aspects contributes to the establishment of the universalization of the phenomenon of understanding, strengthening its role in the substantiation of philosophical hermeneutics.

Key words: hermeneutics, play, truth, art, understanding, composition.