

Література:

1. Войтюк А. Літературознавчі концепції Івана Франка. – Львів, 1981.
2. Гринів О. Українська націологія ХІХ – початок ХХ століття. Історичні нариси. – Львів, 2005.
3. Ольжич О. Незнаному воякові. – К., 1994.
4. Потебня А. Языкъ и народность // Потебня А. Мысль и языкъ. – Харьков, 1926.
5. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. – К., 2005.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Роман Гром'як (Тернопіль)

Феноменологія естетики Івана Франка

За півтора століття функціонування творчого духу І. Франка (спершу в процесі становлення його особистості, потім – оприлюднення його творчості за життя автора, відтак поступового розширення кола його текстів, що зберігалися в архіві, і водночас наростаючої інтерпретації Франкової спадщини на батьківщині та у світовій культурі) сказано і написано незліченну кількість слів. Уже вчителі гімназиста й студента І. Франка, який серед ровесників ставав “якимось куріозом або знаменитістю” [9: т. 47: 48], все частіше зустрічалася лексема (поняття/термін) естетика. Особливо відтоді, коли Джеджалик з осені 1875 року почав виступати з “відчитами” у кімнатах “Академического кружка”.

Як відомо, пізнішу публікацію одного з таких рефератів, який за самокритичним зізнанням молодого І. Франка, “не отвітить вимаганням стислої, научної праці” [9: т. 26: 393], було означено як “студіюм естетичне”. Ступаючи на “поле естетики і філософії”, начитаний студент тоді намагався відрізнити думки з приводу визначення поезії таких “поваг”, як Арістотель, і “новішіі естетики”. Однак невдовзі, згадуючи “широкі бесіди про літературу”, І. Франко іронізував, що тодішні студенти “плели несосвітенну тарабарщину”, бо, мовляв, “установляли і валили “вічні, незмінні естетичні правила”, і вже на 1878 рік “погляди змінилися, незмінні і вічні закони естетики розслизлися, мов сніг на сонці” [9: т. 26: 5], і він обстоював інший “кодекс естетичний”. Одні той кодекс канонізували, інші одразу проблематизували, а сам І. Франко не раз – аж до смерті! – переформулював, переакцентував, спонукаючи своїх сучасників і нащадків до подібної *ненастанної* активності. Тому частотність вживання в тодішніх текстах слова *естетика* і похідних від нього, а також окреслення семантичного поля з конотативними відтінками можуть дати докладне уявлення про *феноменологію естетики* І. Франка – від його листів О. Рошкевич до різножанрових франкознавчих праць, які з’являлися і продовжують з’являтися аж до 2006 року включно. Причому до якої з цих праць не звертався б сучасний зацікавлений читач, він буде змушений щоразу по-своєму самостійно вирішувати

чимало проблем пізнавально-епістемологічного плану. Власне, на деяких з них і зосередимось у цій статті.

Якщо підходити до універсалізму І. Франка з визнанням доконечних реалій (поділу праці, спеціалізації, національної багатокультурності, світоглядно-методологічного плюралізму тощо), то, ймовірно, можуть виручати ретельних читачів *колективні* праці на кшталт “Иван Франко и мировая культура. Тезисы докладов международного симпозиума” (Львов, 1986) чи книжка “Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин. Матеріали Міжнародної наукової конференції 25–27 вересня 1996 року” (Львів, 1998), або індивідуальні підсумкові публікації на зразок “Невичерпності атома” І. Денисюка [2: т. 3: 215–253], де є розділ “Здобутки і перспективи франкознавства”.

Концептуально з огляду на феноменологію естетики Франка знаково сучасною видається наукове видання В. Мазепи “Культуроцентризм світогляду Івана Франка” [5]. Ця книжка не лише змістом, а й поняттєво-термінологічним інструментарієм посутньо стосується осмислення поставленого вище запитання: як наблизитися до феномена Франка? В. Мазепа як професійний “естетик” плавно і гнучко відійшов від уже усталеного кліше, що впродовж ХХ ст. однобічно фіксувалося терміносплукою “естетичні погляди” у мінливому світогляді будь-якого митця і мислителя.

Саме у новому культурно-науковому контексті, який склався наприкінці ХХ ст., радикально змінилися смислові і понятійно-термінологічні акценти В. Мазепи. У згаданій праці третій розділ має назву “Філософія мистецтва (естетика) в загальнокультурному контексті”, а проблематика цього розділу вербалізована з допомогою таких дискурсивних формацій, як-от: “Естетика і психологія позитивізму та формування оригінальної філософсько-естетичної концепції художньої творчості”; “позасвідоме в художній творчості і самоцінність мистецтва”; “естетичні основи художнього процесу”; “естетико-культурологічні засади літературно-художньої критики”. Виходить, що в книжці В. Мазепи (2004) актуалізовано давню традицію, що сягає досвіду Г. В. Ф. Гегеля. У вступі до російськомовної версії “Естетики” Г. В. Ф. Гегеля читаємо: “Правда, термин “эстетика” не совсем подходит к нашему предмету, ибо “эстетика” означает, скорее, науку о чувстве, чувствовании [...] Так как название “эстетика” неудачно и носит поверхностный характер, возникли попытки создать другой термин. Предлагали, например, слово каллистика [...]. Поскольку слово само по себе нас не интересует, мы готовы сохранить название “эстетика”, тем более что оно утвердилось в обычной речи” [1: т. 1: 7]. Висновок Г. В. Ф. Гегеля з аналізу етимології терміна і звичного вживання слова в побуті зводився до того, що змісту науки “Естетика” відповідала б назва “философия искусства, или, ещё более определенно, – философия художественного творчества” [1: т. 1: 7].

Після вибіркових екскурсів у використання терміна “естетика” і терміносплук “естетичні погляди”, “естетична свідомість” продовжимо пошуки відповіді на поставлені вище питання і мотивацію запропонованих формул.

Наближення до феномена І. Франка відбувається через осягнення його універ-

салізму як фізичної людини – носія (суб'єкта) особистості, що створила і залишила колосальну духовну спадщину. Практично здійснюємо цей тривалий процес згідно з Франковими орієнтирами, які знаходимо в його численних текстах, формулах, порадах, завершених творах. Звертаючись до науковців-популяризаторів, І. Франко писав: “А що ж ви розумієте під просвітою? Хіба не присвоєння тих усіх здобутків, які здобула і нагромадила думка людська [...] Нам здається, що, хочаки справді просвітити народ, треба [...] поперед усього рішучо стати на сучаснім становищі монізму в природі [...], говорити народові *всю правду*, не щадити ніяких пересудів [...]” [9: т. 45: 188–189]. Пояснюючи своє розуміння монізму, він відкидав “двоїстість у природі”, що не давало підстав переносити в логіку його міркувань суто природничого еволюціонізму або вульгарно тлумаченого “дарвінізму”, оскільки він уважав доконечним “опертися на пам'ятниках життя і культури”, “признати, що матерія і сила – одно суть, що дух і тіло – одно суть” [9: т. 45: 189]. Вживаючи слова “причиновість”, “суперечності”, “противенство”, І. Франко не впадав у догматизм, а рухався в річищі “діалектичної методи”, і окремі терміносполуки не свідчать про однозначний позитивізм або про механістичну риторіку. Прочитавши крізь призму наведених вище висловлювань хоча б інші думки І. Франка із тієї ж статті: “А той дух, та духовна зв'язь, то не що інше як природна причиновість, внутрішня діалектика розвитку, котра лучить в собі всі суперечності, вирівнює всі нерівності, котра з найрізномодніших частей творить одноцільну *єдність*” [9: т. 45: 188], збагнемо, що з приводу організаційно-методичних засад реалізації пропонованого плану упорядкування і публікації науково-популярних видань І. Франко заторкнув принагідно педагогічні, етичні, геополітичні, міжнаціональні й естетичні аспекти.

І щоразу справа доходила до *системності, доступності, “легкості і принагідності”* подачі *вміло відібраного* матеріалу. Обстоюючи згадані напрями “одноцільної науки”, вдалої подачі найскладніших ідей і знань, координації зусиль різних сфер інтелігенції, розширення “порівнюючої методи в викладі”, І. Франко наголошував: “Але щоб слово сталося ділом, треба поперед усього, щоб наша інтелігенція була інтелігенцією, щоб позбулася своєї тісноглядної котерійності та кастової зарозумілості. Треба духа толеранції і вирозумілості для відмінних особистих переконань [...]. Треба духа свободи і любові до правди та до народу в публічній дискусії. Треба докладного і ненастанного пізнання потреб і бажань народу [...]. Треба не викликати ворогування і якої-небудь виключеності в ділах національних та релігійно-обрядових, але, виразно і ясно зазначивши в тих ділах своє становище, обмежитися на обороні нарушених прав, на домаганні повної рівноправності, впрочім кладучи натиск на те, що боротьба іде не против якого б там не було чужого *людю* ані на шкоду його інтересів, а тільки против насилля верховодців, проти несправедливої майоризації та визискування [...]. Треба тільки доброї волі, доброго розуму і доброї діяльності” [9: т. 45: 202–203].

Чи виконували сучасники і нащадки І. Франка його настанови і поради? Звісно, що намагалися виконувати, але й досі не виконали... Не дорікаймо всім без розбору, без “духа толеранції і вирозумілості” для відмінних переконань “різномодних людей

з їх відмінними звичаями, степенями культури і порядками суспільними”. Однак “виразно і ясно зазначаймо своє становище” в розумінні “повної рівноправності” кожної індивідуальності, виступаючи водночас “проти насилля верховідців”, проти “несправедливої майоризації”.

Але сприймаючи ці констатації, не менш виразно сьогодні бачимо теоретично-прагматичні парадокси. По-перше, увиразнюється абстрактність (однобічність, догматичність) безперечного “абсолюту”, що духовний світ І. Франка репрезентується (об’єктивізується, матеріалізується) *цілістю* і *сукупністю* його художніх, публіцистичних, літературно-критичних, наукових та епістолярних творів, які об’єктивно начебто становлять гіпертекст І. Франка – цілком конкретну величину в часопросторі світової культури. Все ж спродуковане його Духом (свідомістю в найширшому сенсі) *появлялося* як елементи цього гіпертексту лише в *спілкуванні* Франка з іншими особами з відомими прізвищами (називаю пунктирно): Я. Рошкевич – О. Рошкевич – М. Павлик – О. Огоновський – М. Драгоманов – Г. Цеглинський – О. Партицький – В. Барвінський – О. Хоружинська – А. Кримський – Леся Українка – М. Грушевський – В. Гнатюк – В. Щурат – М. Євшан – М. Возняк – А. Крушельницький – М. Лисенко – О. Маковей – О. Луцький – С. Єфремов...

Від згаданих людей, які особисто контактували з універсумом І. Франка, ланцюжок контактів розширювався до найближчого покоління, яке творило франкознавство, ущільнюючись від місць, де діяв І. Франко (сфера його регіону: Дрогобич – Борислав – Львів – Коломия – Чернівці – Тернопіль – Київ). Ланки ланцюжка франкознавців позначалися прізвищами філологів, як-от: Я. Ярема – А. Музичка – М. Зеров – П. Филипович – Г. Костельник – Б. Лепкий – М. Мочульський – М. Рудницький та інші аж до тих, хто підхопив їхню естафету наприкінці 30 – після 50-х років ХХ ст. Серед них вирізнялися найперше учні і послідовники М. Возняка, О. Білецького, М. Зерова (І. Денисюк, П. Колесник, Є. Кирилюк, І. Бас, З. Гузар, С. Щурат, С. Шаховський, А. Каспрук, А. Скоць та багато ін.).

Ідеологічні, геополітичні, соціокультурні, логічні чинники невдовзі засвідчили, що гіпертекст І. Франка не був ні повним, ані об’єктивізованим знаково-комунікативним семіотичним репрезентантом феномена І. Франка, його духовних обширів і вимірів. Виданий до 100-річчя від народження письменника-мислителя 20-томовик (1955–1956) його творів, як і 50-ти томовик (1976–1986), неспростовно засвідчили фальсифікаційну сутність цензурно-видавничих і самоцензурних заходів та уподобань “франкознавців” і популяризаторів його спадщини. Оцінка опублікованої спадщини І. Франка, звісно, занадто категорична, але залишається *фактом* амбівалентність, роздвоєність такого висновку для тих людей, які *знали* несанкціоновані “верховідцями” в УРСР видання таких книг, як “З історії чехословацько-українських зв’язків” (Братислава, 1959), де були розділи “Іван Франко – і його значення у міжслов’янських зв’язках” (С. 41–187), спогади про І. Франка та бібліографія чеських і словацьких національних франкіан (С. 611–680), або “Іван Франко про соціалізм і марксизм” (Нью-Йорк, 1966). Видана до 30-річчя з дня смерті І. Франка, ця книжечка мала, за словами її редактора Б. Кравціва, “спричинитися

до устійнення і поширення правди про історію старого, щиролюдського соціалізму, пропаговану Іваном Франком [...], і до включення повного тексту зібраних статей і праць Івана Франка” [4] в заплановане 50-томове видання його творів. До подібного роду видань належали і праці, упорядковані в Україні І. Бутичем “Документи і матеріали” (Київ, 1966) чи в Польщі М. Купльовським “Ivan Franko. O literaturze polskiej” (Kraków, 1979).

Проте вони мало впливали на видавничо-редакційну політику 50-ти томовика. Ними фактично користувалися ті читачі й коментатори текстів І. Франка, які були змушені в різний спосіб доповнювати їх за першодруками чи фото-, ксерокопіями текстів І. Франка. Саме в такий спосіб гіпертекст І. Франка по-різному з’являвся перед деякими конкретними шанувальниками І. Франка, його універсалізму. Прикметно, що в писаннях франкознавців, які по-різному інтерпретували світогляд, зокрема естетичні погляди, творчість І. Франка загалом, використовувались (цитувалися) тексти самого автора вибірково або ж з вимушеними купюрами. Перед широким загалом читачів поставав феномен І. Франка якщо не зумисне сфальсифікований, то різною мірою деформований текстуально, але фактично текст І. Франка був осяжний значно ширшим (алюзійно, семіотично). Для компетентних користувачів деформованими текстами І. Франка його світ, зокрема й естетика, поставали феноменально інакше. Це означає, що, згідно з принципом цілісності, компетентний читач, який упродовж тривалого часу сприймав поетичні, прозові, драматургічні, публіцистично-журналістські, літературно-критичні і наукові тексти І. Франка почергово, але дбав про їх тематично-мотивну, жанрово-композиційну, імагологічно-персонажну, мовно-наратологічну (мовленнєво-рецептивну) *співвіднесеність* (протиставлення), міг вибрати чи вибудувати таку перспективу (погляд), крізь яку осягається характер (ландшафт) естетичного поля письменника-мислителя. Це і буде феноменологія естетики І. Франка, що дається естетично компетентному суб’єктові навіть крізь якийсь сегмент його гіпертексту.

Незважаючи на політично-цензурні утиски на франкознавство, яке змушене було набувати неповноти вияву в текстуалізованому дискурсі, попри загальновизнаний тепер рівень одновекторних глибоких студій типу дисертацій молодшого покоління вчених (наприклад, Б. Тихолоза [7], В. Корнійчука [3]), феноменологію естетики І. Франка можна репрезентувати в тематично-антологічному форматі з різножанрових текстів письменника-мислителя.

Можна б іще довго і далі цитувати Франкові влучні оцінки, слухні узагальнення, афористичні міркування, осмислення пропонованих фрагментів, його думок, аби фіксувати *перегуки* з нашою сучасністю. Важливіше інше: відчуті той напрям, розгортаючись у якому, вони дали б результати, подібні до міркувань М. Гайдеггера, Р. Інгардена, М. Бахтіна. Я. Мукаржовського, Г.-Р. Яусса, В. Ізера, Ю. Лотмана та багатьох інших словесників-мислителів, що докорінно трансформували науку про культуру ХХ ст. Не варто вдаватися до мрійництва і допустово-умовних конструкцій. Як і негоже применшувати значення спонукальних дебатів і полемічних застережень, які публікував І. Франко з приводу зарубіжних (А. Міцкевич, М. Добролюбов,

Г. Брандес, П. Верлен, С. Пшибишевський та ін.) і рідних українських (М. Вороний, С. Єфремов, С. Русова, О. Луцький та ін.) діячів культури. Вже той факт, що І. Франко розпізнавав і підтримував, пояснивши таємниці їхнього успіху, В. Стефаника, М. Коцюбинського, О. Кобилянську, Лесю Українку, В. Винниченка та сотень інших новобранців української культури, не лише засвідчує його “тонко розвинений артистичний інстинкт” (“*Bel parler gentile*”), але й обдарування полеміста, який, ступивши на позицію естетизму, водночас не зрікався апробованих інших (у певних ситуаціях зужитих, дискредитованих) парадигм критицизму (“Доповіді Міріама”, 1894, “Декадент”, 1897; [“Стефан Малларме”] 1898; “Станіслав Пшибишевський. Із циклу вігілій”, 1900; “Маніфест “молодої музи”, 1907). Своїм досвідом і доробком – полемічним зокрема – він продемонстрував і довів, що І. Франкові йшлося про “знівечення естетичних рамок і [утвердження. – *Р. Г.*] повного, неограниченого права індивідуальності особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість” (“Слово про критику”, 1896).

Сьогодні, з висоти початку ХХІ ст., коли проминули численні літературно-мистецькі напрями, залишившись в актуальній культурі, виносимо єдиний урок з естетичного дискурсу І. Франка: “Кожний історичний час є часом перехідним, бо історія безперервно рухається... Кожного часу відбувається сівба і жнива. Очікування якогось таємничого, великого, нескінченного світлого майбутнього – це брехня і безглуздя, бо майбутнє буде таким, яким можуть його створити минуле і сучасне” (“Доповіді Міріама”, 1894).

У слушності і далекосяжності Франкових текстів нас безумовно переконує риторика марксизму, практика будівництва розвинутого соціалізму і п’ятнадцять років нібито самостійної “незалежної” України. Тому пильно й уважно вчитуймося у давні естетичні міркування І. Франка разом з його “Мойсеєм” як “Другим “Заповітом” української літератури” (Ю. Шевельов). 1967 року цей досвідчений інтерпретатор “верхогір’їв української літератури” писав: “Мойсей” – не тільки твір, написаний гарячим серцем і проникливим розумом. З мистецько-фахового погляду це першорядної якості будова, зведена з тривкого матеріалу рукою досвідченого і сумлінного муляра, де кожна цеглина припасована майстерно до іншої, де нема шпарин і кривини, будова, що простоїть сторіччя, тоді як псевдоекспериментальний, але в суті речі хирлявий вірш не одного сучасника Франкового, такий модний у свій час, не склав іспиту навіть десятиліть” [11: т. 2: 101]. Тому сьогодні, через майже сорок літ після публікації цих слів покійного професора, можемо з ним солідаризуватися: “Франко не лишився глухим до модерну і його техніки, але в сенсі загальної оцінки літератури і її відповідальності був традиціоналістом. Він додавав нове до старого, але він не рушив цього старого” [11: т. 2: 104]. І що з того? Хіба це гандж у культурі? Ю. Шерех-Шевельов продовжував: “...та зміна настанов і вимог до літератури, що її тепер (то був кінець 60-х років ХХ ст. – *Р. Г.*) переживаємо, не закриває нам вартости “Мойсея” ані як досконалого в своїй майстерності мистецького твору, ані як людського документу незвичайної широти, ані як філософського твору про суть історії, національного і особистого життя” [11: т. 2: 104].

Чи сучасний читач Франкових текстів не вбачає у наведених вище прикладах його ж концептуальних визначень естетики, естетичної критики, “артистичної краси” – всіх тих категорій, які І. Франко пояснював шляхом рецептивно-комунікативної парадигми, яка стала тепер загальноновживаною? Чи не впізнаються в тому визначенні, яке нижче нагадаємо, алюзії до тодішніх шкіл (естетична, психологічна, культурно-історична, формально-філологічна тощо), від яких Франко-митець і мислитель прагнув посутньо відрізнятись, але не відокремлюватися, не ворогуючи з ними?

Такий методологічний постулат не раз ставили під сумнів опоненти Е. Гуссерля і не раз переформулювався ним самим і його учнями. Найбільша заслуга на цьому шляху належить М. Гайдеггеру та його дослідженню “*Sein und Zeit* (Буття і Час)” (1927). Гайдеггерівське поняття “*Dasein* (тут-буття)” конкретизувало центральний модус феноменів: адже усе існує і з’являється в конкретному просторово-часовому вимірі, який безпосередньо досягає індивід. Але те, як це відбувається, феноменологи пояснюють у різних перспективах, про що, крім праць М. Гайдаггера, свідчать капітальні дослідження Ж.-П. Сартра “Буття і ніщо” (1943), Г.-Г. Гадамера “Істина і метод” (1960) і П. Рікера “Конфлікт інтерпретацій” (1969).

Значення теоретичних і епістемологічних ідей, установок засновника феноменології увиразнюються, на думку П. Рікера, тоді, коли простежується, відновлюється той інтелектуальний рух, що привів від “Логічних досліджень” Е. Гуссерля до “Буття і Часу” М. Гайдеггера. Однак при цьому необхідно також “вівільнити себе із зачарованого кола проблематики “суб’єкта – об’єкта” і переорієнтуватися на питання про буття”. Але, щоб підійти до питання про буття взагалі, спершу слід звернутися до питання про буття “тут”, усього загального буття, до *Dasein*, інакше кажучи, до буття, способом існування якого є розуміння. Розуміння більше не є різновидом пізнання, а лише різновидом буття; спосіб цього буття – існувати розуміючи”. Ця думка П. Рікера про значення феноменології в розвитку онтологічної герменевтики з’явилася друком по-французьки 1969 року. Тоді ще жив учень і послідовник Е. Гуссерля М. Гайдеггер (1889–1976), чільний фундатор екзистенціалізму, а також Р. Інгарден (1893–1970), один із найближчих учнів засновника феноменології. Саме йому належить чи не найбільша заслуга у застосуванні засад феноменології до вивчення природи художньої літератури і розбудови її теорії (точніше – філософії літератури).

Йдеться не стільки про застосування феноменологічних ідей до літературознавства, скільки про інспіруючу і стимулюючу роль засадничих положень Е. Гуссерля в інтелектуальній творчості Р. Інгардена, який працював на стику логіки, онтології, мистецтвознавства, використовуючи художню літературу і музику як матеріал своїх студій.

Р. Інгарден залишався філософом, усе більше заангажовуючись в естетичну проблематику, яку він осмислював із позицій раннього феноменологізму, що ним уточнювалися і розширювалися в контексті взаємодії феноменології, неопозитивізму, екзистенціалізму, структуралізму в опозиції до марксизму. Про це свідчать його повоєнні праці “Етюди з естетики”, “Твір, переживання, цінність”, доповіді на Міжнародних естетичних конгресах.

Філософія феноменологізму впливала на теоретико-літературну думку Європи, а відтак і англomовного світу як опосередковано – через методологію дослідження мистецтва слова, так і безпосередньо, беручи участь у розробці структури літературного твору, проблем його онтології і рецепції.

Варто пам'ятати, що праці Р. Інгардена мали певний резонанс серед частини українських інтелектуалів ще в 30-ті роки. Лекції професора у Львові слухали й українські студенти (наприклад, Б.-І. Антонич), його концепцію популяризував О. Ортвін на сторінках часопису “Gazeta Lwowska”.

Час для безпосереднього освоєння і розвитку ідей Р. Інгардена поза межами Польщі настав після смерті вченого (1970), коли складалася система рецептивної естетики, а в лоні структуралізму визрівали постструктуралістські стратегії, і зокрема новітня наратологія [12], культурологія [6]. Новий інтелектуально-філософський контекст другої половини ХХ ст. увиразнив своєрідність феноменології, її вплив на літературознавчу методологію та особистий внесок у гуманістику Р. Інгардена, Р. Барта, Ж. Дерриди, Ж. Жене, В. Шміда.

Отже, йдеться про динамічну модель осягнення спадщини І. Франка, про феноменологію багатства естетики митця-мислителя, ті чи інші ідеї, концепти І. Франка, текстуалізовані в опублікованих ним *самим* (або ж за його участю) творах і працях та публіковані після фізичної смерті генія упродовж уже півстоліття за різних соціокультурних умов і рівня національної свідомості нащадків. Вони – ідеї, концепти, мистецько-естетичні візії – уявлювалися, о-словлювалися поступово чи вибухово-раптово тривалий час. І головною причиною була не чиясь непоінформованість, навмисна фальсифікація, а доконечна зміна пізнавальних парадигм, модус культури не стільки української, скільки світової, загальнолюдської.

Література:

1. Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика. – Москва, 1968.
2. Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 томах, 4 книгах. – Львів, 2005.
3. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики. – Львів, 2004.
4. Кравців Б. Суспільно-політичні погляди Івана Франка й радянське франкознавство. – Нью-Йорк, 1960.
5. Мазепа Д. Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004.
6. Савельєва М. Лекции по мифологии культуры. – К., 2003.
7. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії. Студії. – Львів, 2005.
8. Франко І. Краса і секрети творчості / Статті, дослідження, листи. – К., 1980.
9. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
10. Франко І. Вибрані твори: У 3-х томах. – Дрогобич, 2004.
11. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3-х томах. – Харків, 1998.
12. Шмид В. Нарратология. – Москва, 2003.