

СОЦІАЛЬНЕ ПІЗНАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК РЕКОНСТРУКЦІЯ СОЦІАЛЬНОЇ ДІЙНОСТІ

Ж. Янко

кандидат філософських наук., доцент кафедри філософії

Дрогобицького державного педагогічного університету імені І.Франка

У статті аналізуються погляди сучасних науковців на творчий доробок Івана Франка у контексті соціального пізнання. Наголошується культуроцентричне та національно-духовне підґрунтя Франкової художньої творчості з урахуванням межової ситуації зламу XIX – XX ст. Звернено увагу на проблему нової інтерпретації франкової спадщини у сучасному соціально-філософському дискурсі, а також на тлумачення художньої творчості Івана Франка як модусу соціально-філософського осягнення культурно-історичних реалій.

Ключові слова: Іван Франко, художній твір, художня творчість, соціальне пізнання, культурно-історична дійсність, реалізм, модернізм.

У світоглядно-мистецьких пошуках митці та мислителі кінця XIX – початку XX ст. виявляли “дух часу” у його багатоголоссі. “Повернення” до проблем минулої епохи через нове прочитання художнього твору дозволяє пізнати сучасні проблеми. Соціальне пізнання через художній твір можливе лише тоді, коли у ньому відбиті тогочасні реалії. Р.Колінґвуд розглядав проблему реконструкції дійсності через художній твір. Індивідуальність митця та заангажованість читача вносять свої корективи в об’єктивність пізнання соціальної дійсності. Наші реалії на межі XX – XXI століть – другого і третього тисячоліть – вимагають нового розуміння та нових підходів до пошуку альтернатив розвитку української державності. Події, що зафіксовані у численних теоретичних дослідженнях і відображені у художніх творах, є важливим джерелом вивчення соціальної дійсності: в них сконцентроване художнє осмислення певної доби суб’єктом-автором-митцем. До цієї проблеми зверталися такі зарубіжні мислителі: Р.Барт [1], М.Бахтін, Д.Ліхачов, Ю.Габермас, Г.-Г.Гадамер, а також вітчизняні вчені – А.Бичко, І.Бичко, Т.Біленко [3-5], Т.Гундорова [7; 8], О.Забужко [9], О.Левченко [11], С.Павличко [14], О.Семків [16], В.Федотова [17], В.Шевченко [19] та ін.

Соціальне пізнання має містити елементи “духу часу”, де ключовим у цьому словосполученні постає слово дух – символіко-теоретичне означення у слов’янській, у тому числі українській міфології, повітря, “воз – духа”, з якого нібито складається душа, яка утворюється начебто завдяки тому, що повітря розноситься “водою-кров’ю” по всьому організму людини чи тварини; тепле або холодне повітря (теплий чи холодний дух), як зауважує В.І.Шевченко [19, 236]. Осягати минулу дійсність означає вивчати не лише історичний час, події, обставини, а передусім пізнавати людей, їхню культуру, відчуття, на-

строї, переживання, сприйняття ними та осмислення національних ідей та духовного стану, який характеризується і плинністю і має певні статичні ментальні ознаки. Тому соціальне пізнання постає як всебічне пізнання життя суспільства, що водночас складається з мозаїчних штрихів, деталей цього життя. Акт художньої творчості полягає в реконструюванні соціально-історичних та моделюванні нових художніх реалій. Т.І.Біленко, розглядаючи варіативність слова у мовній грі, акцентує увагу на екзистенційній детермінації суб’єкта. Авторка зауважує, що “*модифікувати* – це і є віднаходити *новий модус* для слова чи сталого виразу”, при цьому модифікація “не переходить меж, при ній не виникає жодна з крайностей”, а утворюються нові варіанти, нове значення та нове тлумачення попередніх мовних конструкцій, що реконструюють факти соціального доквілля [2, 77]. Художня реальність виявляється новою, оскільки є одним із варіантів конструювання соціальних реалій автором за допомогою мови.

Ідеї та прагнення різних верств суспільства можуть відображатися і на рівні суспільної психології, і на рівні ідеології, або, як доводить О.Г.Левченко, у масовій та елітарній свідомості [11]. Більше того, ідеологічні концепції, сформовані сукупною думкою еліти конкретної соціальної верстви, можуть бути запозичені іншою соціальною верствою і пристосовані для інших обставин. Проблемі нового прочитання творів та їхньої дотичності до сучасної соціально-філософської парадигми, зокрема знаного і “вивченого” Івана Франка, присвячені дослідження Н.Горбача [6], Т.Гундорової [8], М.Наєнка [13], В.Мазепи [12].

Мистецький доробок Івана Франка – велета українського народу і сьогодні привертає до себе пильну увагу науковців і не лише їх. Інтерпретація Франкових художніх творів великою мірою зумовлена світоглядним підґрунтям дослідника. На сьогодні маємо чимало наукових розвідок та фундаментальних праць з Франкіани щодо її нового прочитання у зв'язку із 150-ими роковинами від дня народження письменника.

Важливо відзначити одну з перших сміливих праць післярадянського періоду – працю О.Семківа “Немарксистські погляди Івана Франка”, яка вийшла у світ з нагоди ще 140-річчя від дня народження Івана Франка (1996 р.) [16]. У книзі автор проаналізував багато наукових та суспільно-політичних робіт Каменяра та з'ясував ставлення письменника до соціалізму і марксизму, а також показав генезу поглядів мислителя у цій світоглядній галузі. Художня творчість письменника-поета Івана Франка тісно пов'язана з науково-публіцистичним доробком вченого у світоглядному лані, оскільки розгорталася паралельно у часі. Науковців, які досліджували творчий і науковий феномен І.Франка так багато, що легше називати тих, хто не займався “франкізмом” (термін І.Денисюка). Але у статті звернемося лише до деяких сучасних франкознавців та філософів. О.Забужко, наприклад, ґрунтовно дослідила проблему осмислення української національної ідеї в контексті української та європейської свідомості новітнього часу (XIX – початку XX ст.).

У різних аспектах життя суспільства виявляється “дух часу” (Гегель, К.Ясперс), що акумулює соціальні реалії, в тому числі, і в художніх творах, що підсилюють наголос на типових соціальних фактах. Невивченою залишається проблема “духу часу” як парадигма соціального пізнання і як символ-образ у творчості митців художнього слова, зокрема у І.Франка, Н.Кобринської та ін. Зіставлення “межової” ситуації акцентує увагу на зміні філософського осмислення суспільства, сутності людського існування та їх мистецького вираження. Адже епохи “перемін” часто позначені станами соціально-політичного, культурного, духовно-психологічного, морального, екзистенційного напруження. Вивченню “межових” ситуацій присвячені дослідження культуролога О.Шпенґлера, філософів Ф.Ніцше та Р.Ко-лінґвуда, літературознавиці І.Кейван та ін. У світлі нового бачення філософських парадигм крізь призму художнього твору виявляється проблема раціонального та ірраціонального (зокрема як її подає у монографії В.Скотний; Л.Шенгерій аналізує неklasичну раціональність), що асоціюється із сучасним соціально-філософським дискурсом.

Д.Чижевський пов'язував зміни культурно-історичних та водночас стильових епох із чергуванням у художньому мисленні раціонального й почуттєвого факторів. На його думку, модернізм, який виявився у так званих “символістських стилях”, народився не з раціональної, а з почуттєвої сфери. Емоції як первинні в духовній діяльності людини завжди багатші за раціоналізм, на різні винаходи, відкриття, новації. Йдеться про імпульси, що спонукають до наукової і художньої творчості, а також про творення мовної особистості як носія усього багатства рефлексивного сприйняття соціокультурних реалій.

Мета статті – проаналізувати процес соціального пізнання художнього твору крізь призму проблеми реконструкції, а саме як філософську рефлексію сучасних науковців на творчу спадщину Івана Франка з урахуванням їх соціально-філософських засад в осмисленні ролі і значущості творів митця у наш час. Тому важливо з'ясувати проблему трансформації соціальної дійсності у мистецьку реальність із залученням раціональних та ірраціональних засад пізнавальної діяльності митця, виходячи з характеристик стильових меж. Хоча для митця ці межі, звісно, є умовними (у творчості не можна поставити перепону), як умовними є і соціально-культурні умови так званої “межової” ситуації, оскільки кожні суспільні обставини позначені певними змінами, але йдеться про кардинальні, швидкі та смисложиттєві аспекти життя зламау XIX–XX та XX–XXI ст.

Дослідження художнього і наукового доробку І.Франка у контексті соціального пізнання ставить питання про періодизацію та історико-культурні умови, крім мистецько-стильової та світоглядної засад творчості митця. Усі ці питання сходять до одного – до врахування перехідності епохи, а саме – XIX та XX ст. М.Наєнко, звертаючись до Каменяревої думки у статті “Інтернаціональне і національне у сучасних літературах”, долучає її до характеристики самого ж І.Франка і справжнього письменника узагалі, наголошуючи, що “чільний сучасний письменник... наче дерево, що своїм корінням впивається якомога глибше в свій рідний національний ґрунт... а своїм пнем і кроною поринає в інтернаціональній атмосфері” [13, 93]. Творчість І.Франка та його сучасників М.Наєнко визначає як таку, що належить до третього “нового” літературного відродження. Для самого І.Франка важливою, на думку М.Наєнка, бачиться зміна літературної манери у творчості, зокрема увага “нових” письменників межі XIX та XX ст. до людської душі з усіма її рухами і станами, “щезання” автора в своїх героях, “наклін до ритмічності й музикальності текс-

ту, талановитість як “виплід високої культури людської душі” [13, 91].

Вивчаючи українську філософську думку через феномен слова, мови, сучасна знана дослідниця повсякчас звертається до українських реалій минулого і сьогодення, приділяючи багато уваги Іванові Франку – нашому землякові і водночас постаті зі світовим визнанням його таланту. Авторку численних публікацій та монографій хвилює, зокрема, “стародавня проблема взаємин поета-митця і його оточення” у контексті суспільного розвою [3, 57]. Т.Біленко бачить Франкову творчість як надзвичайно актуальну для сучасної духовної ситуації в Україні, що цілком виправдано.

Т.Біленко, Н.Горбач, Н.Вандишева-Ребро аналізують художню спадщину І.Франка, виходячи із засад реалізму в мистецтві, підкреслюючи оригінальні грані злету його творчої та філософської думки. Національно-екзистенційні пошуки Івана Франка, що концентрують духовний досвід “Молодої України” у післяшевченківський період, мають місце у працях П.Іванишина [10].

Українська філософія в системі українознавства стала предметом дослідження В.І.Шевченка [19]. Як підкреслює науковець, І.Франку належить чільне місце в українській культурі, в українській філософській думці. У розділі “Пізнання дійсності” В.Шевченко звертається до Франкового слова у проблемі теоретичного освоєння дійсності та у проблемі творчо-пізнавальних здібностей людини. Адже Франко був і є велетом думки, всесвітньо відомим ученим-теоретиком та митцем.

Зазнавши багато критичних зауважень на свою адресу, Т.Гундорова зауважує, що її дослідження “Франко не Каменярь” треба сприймати як символічне для сучасного франкознавства. Авторка наголошує, що у книзі вона намагалася розкрити іманентний характер Франкової творчості, яку прочитує у різних парадигмах-дискурсах, а саме – у парадигмі ідеалізму, натуралізму, психоаналізу та гуманітаризму. А студія “Франко і Каменярь” покликана до життя аналізом культурософської концепції письменника. Т.Гундорова з іронією пише, що “багато ж хто взагалі не тримав у руках книжки (йдеться про книжку “Франко не Каменярь” – Ж.Я.), однак мав про неї свій суд” [8, 7]. Книга справді викликає спершу спротив (“Як НЕ Каменярь?”) і вже сама назва бентежить і відчуття і розум. Але назва другої частини книги дещо пом’якшує перші враження, бо йдеться про “роздвоєння” Франка і Каменяря. Нове бачення постаті Франка та його творчої спадщини має право на існування і навіть надзвичайно потрібне сучасній молодій українській державі (радше суспільству) та має знаходити свою оцінку, що виходила б із ґрунтовного наукового аналізу. Гадаємо, що

саме такі дослідження (не лише назви!) мають привертати пильнішу увагу поважних і починаючих науковців. Через інтригу та деяку провокативність, породжену окремими матеріалами сучасних дослідників, можливо, з’являться нові наукові студії, які б всебічно вивчали доробок І.Франка та популяризували інших українських велетів духу. Наголосимо, що Франко не потребує реклами та особливо піару, оскільки залишається актуальним, попри неординарність (але цільність) своєї спадщини та її неоднозначні тлумачення.

І.Франко та його художній і науковий спадок потребує детального і кропіткого вивчення під кутом зору сучасного національно-культурного буття. Т.Гундорова намагалася простежити розгортання Франкової творчості як драми, у якій проаналізувала поєдинок автора та його двійника – Каменяря. Суб’єктивний погляд дослідниці на Франкіану зумовлений феноменологічним дискурсом. “Гностична драма у світлі феноменології постає культурософським текстом про світ і про себе самого. Дуалістична природа такого тексту полягає в тому, що, з одного боку, він зводиться до школи цивілізаційного виховання, а з другого – набуває форми автобіографічного маскараду. Такий текст, як стріла, летить до мети, вказуючи шлях іншим, і водночас убиває того одного, хто його творить. Такий мій не-Каменярь” [8, 9]. У Т.Гундорової йдеться про цілісність культурософії І.Франка, яка позначена важкими світоглядними пошуками.

В.І.Мазепа говорить про культуроцентризм світогляду письменника [12]. Науковець вперше звернувся до проблеми аналізу філософських поглядів І.Франка під ракурсом розуміння ним провідної ролі культури в історичному процесі, у соціальній філософії та націотворенні українського народу. В.Мазепа детально розкриває культуротворчі функції мистецтва в житті суспільства. Проблеми модернізму в українській літературі, а саме його національно-культурним аспектам, присвячено один із параграфів у монографії В.Мазепа. Дослідник визначає філософію мистецтва Франка як “самодостатню систему естетичних ідей, у яких були осмислені провідні тенденції художнього розвитку не тільки XIX ст, а й деякі важливі перспективи його на майбутнє XX ст. До кола цих ідей увійшли також і ті, що належали до арсеналу філософії мистецтва модернізму” [12, 220]. Але Франко, на думку В.Мазепа, “не протиставляв модерні творчі принципи художнім традиціям попередніх етапів культурного розвитку, а розглядав їх як природний і закономірний вияв закладених у самій сутності мисте-

цтва як такого можливостей і потенцій його оновлення відповідно до зміни суспільно-культурних умов існування людської особистості” [12, 220]. Резюмуючи, В.Мазепа сміливо твердить, що І.Франко (після Г.Сковороди) найбільше з усіх українських мислителів заслуговує на звання засновника своєї “іменної” філософії [12, 228].

В.Федотова пише: “Полемізуючи з адептами “звичного” Р.Барт називає їхню “правду” правдоподібністю, і відтак ми нараз поринаємо у зазнану французьким суспільством переоцінку цінностей – здобуту спершу, а згодом перебуту довіру до “здорового глузду”, який на ґрунті спеціалізованої діяльності (а не щоденного життя) обертається на класицизм, позитивізм та інші, скидалось би, далекі від щоденності способи філософувати, писати й осмислювати написане у художній критиці” [17, 3]. Тому В.Федотова, аналізуючи роль мас, масової свідомості, віддає перевагу поняттю “правда”, якому дещо поступається “правдоподібність”. Сучасний дослідник В.І.Свінцов, розглядаючи питання про співвідношення понять “істина” і “художня правда”, зауважує, що термін “художня правда” найуживаніший у мистецтві та в наукових дослідженнях мистецтва (мистецтвознавстві й естетиці). Науковець аргументовано доводить, що мистецтву іманентно притаманна пізнавальна функція, тому оцінки з точки зору істинності художніх творів “варто визнати такими, що постають з їхньої природи... поняття художньої правди є чимось подібним до естетичного еквівалента (модифікації) гносеологічного поняття істини” [15, 55].

“Художня правда” – це істина в мистецтві, тобто правда художнього твору, подана митцем суб’єктивно. Зішлемося на думку Івана Франка, яку він подає у філософському діалозі “На склоні віку. Трошки вночі перед Новим роком 1901” щодо художнього освоєння дійсності: “...всі такі зводження мільйонів різнорідних явищ до одного знаменника мало на що здатні і мають хіба суб’єктивну вартість. Але суб’єктивну такі мають... В кожному таким реченні буде частина правди, – не ціла правда, але буде рівночасно зазначений певний горизонт, буде дане щось таке, що pomoже мені зрозуміти погляди і уподобання самого автора речення. А се також не пусте діло, і навіть хто знає, чи не важніше від винайдення якогось голого, далекого абстракта, що обіймав би сотки таких часткових правд, а не маркував би різко жадної” [18, 45, 287].

Важливою віхою у франкознавстві є сучасна дослідницька діяльність у напрямку з’ясування психоаналітичного чи модерністичного прочитання художніх творів Каменяра. Т.Гундорова у книзі “Франко – не Каменяра” (1996) окреслила такі межі творчості І.Франка:

“Франко і натуралізм”, “Франко і психоаналіз”, “Франко й ідеалізм” “Франко і новий класицизм”. Дослідниця зауважує, що згадані основоположні питання “занурені в політику, критику, філософію позитивістської і постпозитивістської епохи. І водночас – невіддільні від колізій двійництва, мітологемами “вмирання” “на шляху”, від демонічних і містичних глибин ідеалізму і гнозису, від сакралізації Любови-Істини і десакралізації “квітів зла”, від культивованого комплексу “плебейства” й ідеалізованої цивілізаційної місії культури. В цих іпостасях також прочитується феномен Франка” [8, 14-15].

Художнє мислення перебудовується іноді інтуїтивно, підсвідомо, піддаючись соціокультурним змінам. Франко мав розглядав тісний зв’язок мистецтва слова з суспільними змінами, оскільки зміст виявляється саме у цьому випадку. Проте велике соціальне значення для Франка мають навіть ті мистецькі твори, автори яких “тікають від усяких соціальних тем, найзавзятіше відхрещуються від зв’язку з суспільністю”, бо вони являють “документи певних суспільних процесів, симптоми хвороб...та духовних переломів” [18, 30, 217]. М.Наєнко зауважує, що “з урахуванням перехідності епохи... у ній відбувся літературний зсув зі змісту творчості у бік її форми” [8, 92]. А Т.Гундорова характеризує цю епоху змін як “переміщення цінностей зі сфери суспільної корисності у сферу суб’єктивних переживань” [4, 283]. Р.Барт переконує: “Перед нами два континенти: з одного боку, світ як багатство політичних, соціальних, економічних, ідеологічних фактів; з другого боку – художній твір, який начебто стоїть особібно, завжди багатосенсовий, оскільки він *одночасно* відкривається декільком значенням” [1, 209-210]. Іван Франко стверджував, що від ототожнення критичного аналізу літературного твору із самою літературою (мистецтвом) критика “не зробиться навіть... штукою смакування книг, а зійде на пусту, хоч і “артистичну” (блискучу по формі) балаканину або, ще гірше, на прислужницю літературної моди” [12, 31, 74]. Мистецький твір неодмінно несе в собі відбиток історичного розвитку суспільності і служить не лише моді, а й плеканню світоглядних засад. В.Шевченко так визначає термін суспільство – це “поняття української філософії, що виражає об’єднання людей як сукупності індивідів (атомів, одиничних відособленостей), яке функціонує за принципом взаємного доповнення здібностями або компенсації нездібностей людей на основі ринкової економіки та промислово-урбанізованої культури” [19, 238-239].

В.Мазепа відзначає, що свою статтю “Із секретів поетичної творчості” І.Франко роз-

починає “спростуванням двох крайніх концепцій розуміння не тільки літературної критики, а й самого її предмета – художньої творчості, застерігаючи від зведення її до опису фактів і явищ життєвої реальності в світлі певних суспільно-політичних та інших ідей – з одного боку, показуючи неспроможність і безглуздість заперечення будь-якої раціональної інтерпретації художніх текстів – з іншого” [12, 136-137]. Художній твір завжди містить частку вимислу та фантазії митця, а також аналіз важливих і болючих моментів життя загалом, пропускаючи їх крізь призму авторського бачення, виявляючи при цьому соціокультурну зумовленість.

На початку ХХ століття у статті “Принципи й безпринципність” (вийшла у 1903 р.) І.Франко писав: “За показом науки пішла й новіша література і побачила одну із своїх головних задач у психологічному аналізі соціальних явищ, у тому – сказати – як факти громадського життя відбиваються в душі й свідомості одиниці, і навпаки, як у душі тої одиниці зароджуються й виростають нові події соціальної категорії” [18, 34, 363]. Соціальне пізнання художнього твору відбувається з метою глибше осягнути соціальну дійсність, а також з метою моделювання “належного” суспільства мовними засобами, які містять світоглядні засади. Будь-яка мета передбачає плідні результати – отримання докладної інформації про суспільну картину, яку можна знайти у художньому творі, завдяки його художньо-образному, світоглядному потенціалу, або ж у супереч йому.

І.Франко-поет “вириває” свого ліричного героя з меж біологічного існування і вводить широкі часові і просторові перспективи, в єдність зі всесвітом. Деякі українські письменники приходили від побутописання до психологізму, в їх народницький світогляд вросли елементи модернізму; епіцентр дедалі більше переміщувався від зображення до вираження, від пізнання зовнішніх обставин до ідей і настроїв особистості.

Як самостійний феномен художній твір виявляє дух епохи, одягнений у соціокультурні шати, що відіграє велику роль у творенні сві-

гляду особистості. Сучасне прочитання класичних творів І.Франка, Н.Кобринської та інших авторів – це їхня нова інтерпретація. Нині постмодерністські “норми” відкидають раціональні засади аналізу художнього твору, не визнають його цілісності, а роль автора зводять лише до маніпулятора, який виконує механічну дію, об’єднуючи слова, групує їх без світоглядного орієнтиру та водночас керується лише хвилими душевно-емоційним станом. Постмодерністська теорія схвально ставиться до принципової незавешеності твору, відкидає чітку структурованість його, визнає базовість різноманітності, широко вдається до симулякру як заміника художніх реалій. Звісно, цього не було наприкінці ХІХ ст. І.Франко у тодішньому літературному процесі обертався серед реалістів, модерністів, експресіоністів, декадентів, – усі вони були неоднозначні. С.Павличко вважає, що модернізм у Європі було багато – у кожній країні свій. Вона зауважує цікаву українську особливість (саме українську, бо пише про Л.Українку та О.Кобилянську). Дослідниця розмірковує про конфлікт двох поглядів і художніх принципів – народництва (що передбачало українськість, патріотизм – аж до хуторянства, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя) і модернізму (відповідно європеїзму, космополітизму, інтелектуалізму, відкритості культури, демократизму, естетизму, зображення життя інтелігенції). “Однак між двома парадигмами існує ще одна ключова опозиція – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу” [14, 68-69].

Саме такі акценти у баченні нового тлумачення спонукають до подальших пошуків та вивчення сучасних парадигм в контексті соціально-філософського осягнення художніх творів І.Франка та інших українських митців.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К.Косикова. – Москва: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. *Біленко Т.* Варіативність слова у мовній грі / Т. Біленко // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки ДДПУ імені Івана Франка. – Дрогобич: Вимір, 2005. – Випуск п’ятнадцятий. Філософія. – С. 74–83.
3. *Біленко Т.* Іван Франко про слово поета / Т. Біленко // Франкознавчі студії. Випуск 1. – Дрогобич: Вимір, 2001. – С. 57–68.
4. *Біленко Т.* Мистецьке осмислення біблійного слова і національний контекст / Т. Біленко // Людина і мистецтво в гуманістичних вимірах. Матеріали людинознавчих філософських читань. Випуск ІV. – Львів: Край, 1997. – С. 168–177.

5. Біленко Т. Феномен слова в українських реаліях (Філософський аспект) [монографія] / Т. Біленко. – К.: Знання України, 2003. – 432 с.
6. Горбач Н. Філософські переконання Івана Франка / Н. Горбач. – Львів: Каменяр, 2006. – 112 с.
7. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискусія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – К.: Либідь, 1997. – 387 с.
8. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2006. – 352 с.
9. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. Забужко. – К.: Факт, 2006. – 156 с.
10. Іванишин П.В. Печать духу: національно-екзистенціальна Франкіана / О. Забужко. – Дрогобич: Відродження, 2006. – 96 с.
11. Левченко О. Текст культури в пошуках автора: Масова свідомість і художня культура у тексті радянської культури (за матеріалами театру і кіно) / О. Левченко. – К.: ДЦТМ імені Леся Курбаса, 2006. – 288 с.
12. Мазепа В.І. Культуроцентризм світогляду Івана Франка / В.І. Мазепа. – К.: Видавець ПАРАПАН, 2004. – 232 с.
13. Насенко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму / М. Насенко. – К.: Академвидав, 2006. – 96 с.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 387 с.
15. Свинцов В.И. К вопросу о соотношении понятия “истина” и “художественная правда” / В.И. Свинцов // Философские науки. – 1984. – № 4. – С. 57–65.
16. Семків О. Іван Франко: немарксистські погляди (з нагоди 140-річчя від дня народження Івана Франка) / О. Семків. – Львів: ВКП “ВМС”, 1996. – 112 с.
17. Федотова В.Г. Істина і правда щоденності // Філософська і соціологічна думка / В.Г. Федотова. – 1990. – № 3. – С. 3–12.
18. Франко І. Зібрання творів у 50-ти тт. – К.: Наук.думка, 1976. – 1986.
19. Шевченко В. Українська філософія в системі українознавства: теоретико-методологічний коментар до курсу філософії у вищих навчальних закладах / В. Шевченко. – К.: ДП “Видавничий дім “Персонал”, 2008. – 240 с.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2011 р.