

ІЗ СЕКРЕТІВ “ПОЕТИЧНОГО” ЗАГОЛОВКА ІВАНА ФРАНКА

Психологія творення художніх заголовків поєднує у собі свідоме і несвідоме, сугестивне та раціональне, власне, ті елементи авторського задуму, які у процесі креативного акту сконцентровують найбільшу кількість духової енергії, що дає змогу говорити на номенологічному рівні тексту про особливу сферу “феноменології духу”. Дослідження природи заголовка художнього твору з перспективи психокреативних передумов його виникнення залежать від внутрішньоструктурних (С. Кржижановський) та зовнішньопсихологічних стосовно авторського задуму впливів (Н. Чамата); орієнтується на розуміння і “відкритість” значення (Ц. Раковський), на аксіологію тексту (Н. Кожина) чи його “енергію сутності” (В. Тюпа). Адже, з одного боку, заголовок – явище, породжене внаслідок “алхімічної” діяльності митця (це – феномен тексту), а з іншого – “вулканічної” за походженням “породи” (отже, ноумен тексту). Феноменом заголовка можна назвати тому, що його природа (а саме – процес його “народження” в авторській свідомості) є не до кінця збагненою, а як ноумен цей компонент функціонує тому, що таємничість заголовка може бути пояснена наявністю “живої енергії” в тексті, надлишок якої і спричиняє *емісію* слова, тобто перетворюється на одиницю заголовка. Феноменально-ноуменальна властивість художньої назви передбачає, що у свідомості відбувається акт самозгорання творчої енергії – виникають імпульси, які нагадують розряд блискавки; на її крайніх полюсах сконцентровується енергія несвідомо-стихійного, замішана на логіко-емпіричному, передбачуваному. Стискання цих протилежних елементів породжує текст нового рівня – текст, який накладається на первісний авторському задумові твір (причому його первісність не залежить від моменту появи та місця у креативному акті), що під впливом розрядних імпульсів згущується до конденсованої однорідної маси і зосереджується у просторі *над* текстом. Напруга, що виникає у надтекстовому просторі, створює умови для розвитку специфічної “ноосфери”, в межах якої природний баланс заголовкової свідомості тексту визначає співвідношення онтологічних, гносеологічних і аксіологічних чинників (т.зв. *філософія* заголовка); координує певна емоційна “температура” тексту (т.зв. *психологія* заголовка); моделює мімічно-словесна “ритмокардіограма” (т.зв. *фізіогноміка* заголовка), що залежить від характеру “горизонтів” та “горизонталей” тексту (“*геометрія*” заголовка). Для розроблення стратегії філософії заголовка, психології заголовка, фізіогноміки заголовка та геометрії заголовка як складових частин єдиної ноосфери – “феноменології духу” важливе значення має врахування законів “енергетики” заголовка, які регулюють його “біополе” (ауру) та витрати “зарядної енергії”, встановлюють умови розвитку “магнітного поля” заголовка.

Заголовок – це передусім ім’я твору, тобто виразний і притаманний тільки тому, а не іншому текстові показник його естетично-художньої своєрідності, так би мовити, його індивідуальності – особливості “фізіології” та “психології” художнього, а в конкретному випадку – поетичного, Франкового твору. А ім’я – це не просто “етикетка”; за філософським визначенням О. Лосєва, – це “*СТИХІЯ розумного спілкування живих істот у світі смислу*”

та розумної гармонії, одкровення таємничих ликів і світле пізнання живих енергій буття” (виділ. прописн. моє – М. Ч.) [18, с.166]. Поетичний заголовок – енергія і стихія, одкровення “таємничих ликів” ліричного тексту, знак розумної гармонії між його “живими енергіями” – автором та читачем.

Родо-видова приналежність не є визначальною характеристикою для заголовка, оскільки цей компонент у будь-якому випадку залишатиметься “поетичним витвором” – рівновартісно і в ліриці, і в прозі, і в драмі. Це пов’язано з тим, що поетичність заголовка впливає із його внутрішньої природної здатності до феноменологічної прозорості форм та водночас й імпліцитної значеннєвої множинності. Виразна прозора екстраполяція заголовка і його імпліцитна багатоваріантність створюють те тло, на якому заголовок вимальовується як знак, що, на думку Я. Парандовського, *виділяє той або той твір серед низки собі подібних, а коли твір стає безсмертним, такий символ набуває особливої чарівності* [21, с.237]. З цієї перспективи далі розглядатимуться заголовки не тільки до власне поетичних творів, а загалом художні назви як “умовні знаки”, орієнтири поетичності тексту, що створюється завдяки відповідній психологічній напрузі, філософській “стихійності” та естетичній “сенсориці” заголовка. У цьому випадку виходимо з позиції самого І. Франка, який під “поетичним” розумів “секрет артистичної краси” художнього твору [т.31, с.118] і співвідносив поетику з естетикою, розглядаючи її, як зауважує Р. Гром’як, “в смисловому полі, що передається словосполученням «способи викликати враження в душі читача»” [10, с.205].

Отже, Іван Франко сам створював для своїх заголовків *умови поетичності*, на які впливають можливості поєднання різнорідних естопсихологічних та креативних чинників. У цьому випадку має значення не тільки те, якими принципами керується письменник під час вибору назви до свого твору, а й також певне його особисте ставлення до заголовка як однієї з форм вираження світоглядних, естетичних чи морально-етичних норм та уподобань автора. Свідченням нюансів ставлення Франка-митця до феномена заголовка, є його коротка літературно-критична розвідка «“Увага про назву “Палінодія” [Захарія Копистенського]». Тут принагідно сформульовано окремі принципи аналізу заголовка, якими послуговувався Франко як літературознавець та критик. Він подає ґрунтовну етимологічну інтерпретацію заголовка до твору З. Копистенського, оскільки не може погодитися з неадекватним до його внутрішньої природи трактуванням [т.34, с.408], і відстоює комплексний аналіз назви на етимологічному, естетичному, психологічному рівнях. Франко-критик у рецензіях на поетичні збірки своїх сучасників часто наголошував на заголовку як орієнтирі для впровадження ідеї тексту: у назві вірша Лесі Українки “Хвилина розпачу” він вбачав певне “*застереження проти практичної філософії*” [т.XVII, с.252], за заголовком “Русалка” розпізнавав “*староромантичний шаблон*” [т.31, с.256], а в рецензії на збірку А. Кримського “Пальмове гілля” відзначав, що у назвах її циклів передбачено певне читацьке очікування щодо “*голосу серця самого автора чи тої ідеальної особи, якої “я” відкривається нам у ліричній поезії*” [т.33, с.190]. У короткій інформативно-критичній розвідці про поезію Я. Каспровича [т.36, с.55-56] Франко сформулював принцип відповідності заголовка читацьким інтересам, який у XX столітті став одним із постулатів школи рецептивної естетики і є безпосередньо пов’язаний із законами регулювання та функціонування такого засобу естетичного впливу на читача, як горизонт очікуваного [див. також: 3, с. 8-9]. Назва збірки Я. Каспровича “Гинучому світові”, на думку

Франка, не підтверджується текстом: “*що тут адресовано “умираючому світові” і як автор розуміє той світ та його вмирання, книжечка не дає чіткого уявлення*” [т.36, с.56]. Незважаючи на те, що в цій рецензії відбито суперечності, які виникали в особистих взаєминах українського й польського поетів [33, с.154], варто наголосити на Франковій позиції стосовно заголовків, які б підтверджували рецептивні сподівання. На те, як Франко-рецензент проаналізував заголовки у творчості Лесі Українки та А. Кримського, звертав увагу ще в 60-х роках Р. Гром’як [9, с.11, с.14], який також вказував на інші елементи паратексту – прізвище автора, підзаголовки, епіграфи, ілюстрації [11, с.35] – та їхню рецепцію у критичній спадщині І. Франка.

“Зародок” заголовка виникає у “нижній свідомості” митця, тому найважливішу роль під час рецепції заголовка відіграє те неусвідомлене, сугестивне, яке письменник якомога старанніше намагається приховати, замаскуючи його *формулою «ЗАГОЛОВОК»*. Звідси, заголовок, приборкуючи “стихію” тексту, сам стає причиною і можливістю активізації прихованих імпульсів автора, які проступають на емоційному або ж мімічному “обличчі” назви твору. Сутність заголовка визначається наявністю в ньому “ядра” й “оболонки”, тобто “душі” й “обличчя”. “Душею” заголовка є “внутрішня енергія” автора, яка “спалюється” у креативному акті і за якою розпізнається, чи має той або той заголовок свою вартість як естетична одиниця. Аксіологічна межа рецепції заголовка може бути різною і встановлюється вона відповідно до особливостей індивідуально-творчої концепції автора. З аксіологічного погляду, заголовок мислиться як безперервний і дуже рухливий автономний текст, що є “найекономнішою формою зберігання історії літератури” [13, с.173]. Універсальною максимом, що визначає цінність заголовка як історичного явища, можна вважати, скажімо, концепцію *напівзаголовків* С. Кржижановського [15, с.24-25], які виникають у процесі “сплющування” логічної структури заголовка. Під логічною структурою заголовка С. Кржижановський розуміє двокомпонентну форму *логічного судження* з його поділом на суб’єкта і предиката [15, с.23]. Однак такої двокомпонентній структурі відповідають, на думку дослідника, тільки описові (фабульні) та “розшаровані” (дублетні) заголовки з їхніми пізнішими модифікаціями (заголовки + підзаголовки). “Розшарований” заголовок складається з двох елементів: *логічного процесу* та *емоційного ущільнення* [15, с.23], тому такі заголовки з “технічного” погляду на титульну сторінку створюють ефект “схрещення координат ідеї та образу, логіки та емоції, які дають опорну точку на читацьке сприйняття” [15, с.23]. Інші типи заголовків – безпредикатні або безсуб’єктні (на зразок “Я”, “Ура!”, “Вишукано” тощо), у них названо тему, проблему, зазначено питання, але рішення проблеми, відповіді на питання на обкладинці не передбачено [17, с.249], – це напівзаголовки, часте використання яких призводить, на думку С. Кржижановського, до нівеляції сутності заголовка, що особливо характерно для заголовків без суб’єкта, які практикуються у ХХ ст.: “*мертві і статичні*” [15, с.25], вони створюють таку ситуацію, коли “*книжки тісняться у вузьких вітринах, ніби сплющують одна одну букви, перетворюючи заголовки на напівзаголовки, які дратують своєю недомовленістю*” [17, с.249]. С. Кржижановський у своїй художній творчості намагався подолати негативні наслідки цього явища, пропонуючи читачеві назви, які б постійно “інтригували” його уяву (наприклад, “Прикований Прометеем”, “Невкушений лікоть”).

Заголовок є психологічно нестабільним компонентом, а тому відтворити процес

виникнення заголовка, визначити його місце у креативному акті можна тільки за наявності достовірних даних в автобіографічних коментарях, щоденниках, листах письменника чи дізнатись про це з інших біографічних джерел. Однак якщо такі дані наявні і достовірні, то вони стають принципово важливими для дослідження психокреативних особливостей індивідуального письма. Так, Н. Чамата на основі аналізу заголовків у творчості Тараса Шевченка, з огляду на творчий процес митця виокремлює заголовки ante-scriptum [32, с.47], які передують написанню тексту чи його задуму; in-scriptum [32, с.48], що народжуються одночасно в акті творення; post-scriptum, які виникають уже після того, як автор “вдихнув” у свій текст “життя” [32, с.48]. Власне, заголовок слугує своєрідним “панциром” для тексту, хоча водночас є і невидимою “атмосферною оболонкою”, яка створює для тексту всі умови щодо налагодження зримого контакту з бажаним реципієнтом.

Ознайомлення з естетичними законами побудови тієї чи тієї книжки/твору передбачає три можливості: “побачення” з книжкою, “по-розуміння” з нею (ознайомлення з її анотацією, передмовою, примітками, часто побіжне, оглядове) та “спільна згода” на її читання. В акті “побачення” з книжкою важливу роль відіграють насамперед її обкладинка та назва. Вони формують перед-горизонт “баченого” у свого майбутнього читача, тобто, як їх характеризує Р. Гром’як, ті *“силові поля, під впливом яких складатиметься структура сприймання”* [11, с.35] і спрямованість на інші твори подібного характеру того ж письменника [11, с.36]. Після етапу “спільної згоди” книжка випробовує свого читача, так би мовити, на “справжність”, адже, *“проникнути в глибинну суть героїв, їх характерів і, врешті, твору можна за умови, коли відчуваєш призначення навіть найменшої паузи, ритмічного ходу тощо як виразу життя, психологічного стану”* [8, с.21], і в цьому “призначенні” також вирішальна роль належить фрагментам заголовкового комплексу. Вони перевіряють читачку готовність сприйняти ім’я автора, попередньо узгодивши ту інформацію про письменника, яку читач отримує з інших біографічних і подібних джерел. Бо ім’я автора не є звичайним власним іменем, а, на думку М. Фуко, *“виконує певну роль щодо наративного дискурсу, утверджуючи класифікаційну функцію”, “припускає групування в цілість певної кількості текстів, їх визначення та розрізнення методом протиставлення іншим текстам”* [31, с.602] і, як пише С. Сисоєв, *“не тільки вказує на відповідну гомогенність текстів (стилістична єдність та концептуальна пов’язаність), їхню спадкоємність і взаємопояснюваність; ім’я автора – це характеристика способу буття тексту, сигнал про необхідність певного його сприйняття”* [26, с.121]. Запит на ім’я автора залежить від контингенту читачів, які звертаються за його допомогою у пошуках “спільної згоди”. На це звертає особливу увагу А. Ламзина, яка зауважує, що *“коли для освіченого читача вирішальним чинником у виборі книжки для читання є ім’я автора, то для споживача масової літератури основним орієнтиром у морі друкованої продукції стає саме назва твору”* [16, с.106], при цьому дослідниця наводить особливо ефектну характеристику читачів другого типу, яку дає Н. Рубакін: *“вони довго нишпорять у каталозі і шукають заголовки якомога страшніші та якнайвигадливіші”* [16, с.106]. Коли читач погоджується із запитом на ім’я автора для того, щоб вести з останнім уявний діалог, у дію вступає “сила” заголовка. Заголовок формується у колі специфічної “сили тяжіння”, якої читач не може позбутися ще довго після того, як перегорне останню сторінку книжки. Саме ця “сила тяжіння” і дає змогу пояснити таку привабливу перспективу зачитувати текст

заголовка у відповідній ситуації, місці та часі як своєрідну алюзію, що виникає внаслідок “сублімації” інтелектуального досвіду реципієнта. Така перспектива, зрештою, і забезпечує “довговічність” заголовка і практично розкриває його основну таємницю (таємницю про те, чому книжки не публікують без назв¹).

Залежність назви книжки від досвіту реципієнта дає змогу вибудувати сублімований ланцюжок смислів, які, накладаючись, резонують у текстовій свідомості, розщеплюють її. Явище сублімації (у цьому випадку не тотожне фрейдівському значенню) позначає процес перетворення життєвої енергії будь-якого типу, реальних емоцій і переживань у “духові формули” творчості: заголовки, епіграфи, присвяти, імена героїв, часові та просторові називання. Наприклад, назва циклу І. Франка “Майові елегії” виникла внаслідок переживання весняної (травневої) пори у часи хвороби поета; ім’я героїні Регіна – як підпорядкування реальних почуттів вимріяному образів жіночого ідеалу (з лат. regina – цариця) і таке под. Сублімованість заголовка як метатекстуальна властивість базується на психологічній “температурі” авторського твору, його психологічній сумісності або ж несумісності з авторським заголовком. Найвищу рецептивну напругу створюють іншомовні заголовки, що пояснюється їхньою здатністю завдяки своїй мовній формі до збереження і продукування множинних смислів у рецептивній “пам’яті” літератури. Слугуючи практично психологічними інсталяціями, виділяючись декоративністю й манірністю стилю, вони попри те концентрують у собі “симптоми” всієї літературної епохи, в якій функціонують; герметизують стиль авторського письма, тобто, створюючи мовну дисгармонію (несумісність), гармонізують, узгоджують стосунки між автором і читачем. Такі заголовки можна назвати “беземоційними”, що, за логікою парадоксу, натомість викликають найбільше емоційних вражень (спричинених “інтелектуальною” формою) у читача (“De profundis”, “Semper tiro”).

Заголовок встановлює межу між “емоціями” автора та “емоційним рівнем” самого тексту, що сприяє активізації сугестії і виробленню рецептивного переживання: *“поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і в кінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка б не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності, надавала б йому коли вже не якесь вище, символічне значення, то бодай будила в душі читача певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору...”* [т.31, с.45-46]. Найбезпосередніші “тривкі вібрації” породжують заголовки, які перетворюють внутрішнє переживання автора у стійкі “формули духу” – “емоційні жести” культури. За напрямком орієнтації на текст заголовки створюють “вібраційні кола” і бувають, за Н. Кожиною, внутрішньо спрямовані (метафоризація заголовків) та зовнішньо спрямовані (“розшаровані” й алюзійні, насамперед іншомовні) [13, с.180], а, за Ц. Раковським, – екстенсивні (жанрово й тематично “відкриті” на читача структури) та

1 Див.: Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976-1986. Далі, покликаючись на це видання, зазначатимемо тільки том і сторінку.

інтенсивні (герметично-символічні, “закриті” для читача) [24, с.67]. Однак серед емоційно відкритих, екстенсивних заголовкових структур трапляються такі, які в умовах “наскрізної вібрації” в тексті можуть також герметизуватися, вступаючи таким чином у гру з читачем. Такими є передусім комунікативні моделі, до яких, за С. Козловим, належать заголовки-питання та заголовки-прислів'я [14, с.23]. Крім того, комунікативну роль відіграють й іншомовні заголовки з окличною експресією (напр., Франкові назви до віршів “Vivere temen-to!”, “Semper idem!” та до циклу “Excelsior!”). Заголовки-питання використовуються у циклі Франка “Нові співомовки” (“Що за диво?”, “Як там у небі?”), які у своїй запитальній формі містять більше символічних значень, ніж метафоризовані структури. Це пов'язано з тим, що заголовки-питання, як і заголовки-присвяти, на думку Н. Кожині, передбачають зворотне розташування зв'язків у мовному, літературному і культурно-історичному світі [13, с.169]. “Запитальна” форма й оклична експресія сприяє вираженню “темпераменту” заголовка як когнітивно-психологічної форми духу. “Темперамент” заголовка може бути закладений і за допомогою інших поетикологічних засобів (звертальних конструкцій, завдяки розриву ритму тощо), тобто тих способів передати естетичне враження, які спеціалізуються на виникненні *емпатії* (здатності до співпереживання) між автором і читачем. Однак, – що прикметно! – найпоширенішими у цьому випадку є референтні конструкції – перші рядки ліричних творів, які не допускають появи заголовків через свою внутрішню закладену у віршованому ритмі *емпатійність, темпераментність* (“Мамо-природо!..”, “Земле моя, всеплодющая мати...”, “Я не скінчу тебе, моя убога пісне...”, “О, розстроєна скрипка, розстроєна...”, “Безсилля, ах! Яка страшная мука!..”, “Ніч. Довкола тихо, мертво...” і т. под.). Перший рядок вірша одночасно існує у кількох вимірах (бо виникає, здебільшого, як *свідомий прорив* між світом реальним та фіктивним), причому читач зі зміною часу й місця сприймає початок тексту кожен раз по-різному. Така комунікативна природа першого рядка дає змогу говорити про нього як про текстопороджувальну одиницю зі своїми законами організації художнього матеріалу.

У ліриці XIX ст. відсутність заголовка до певного твору пов'язана з тенденцією до циклізації та рубрикації віршів, об'єднання їх у складні архітектонічні утворення, за законами яких “збірка сприймається як книга і кожен вірш – складна частина цілого погляду на світ” [30, с.12]. У контексті ліричного циклу перший рядок набуває фабульного значення, а тому може інколи “промовляти” значно більше, ніж сам текст. Якщо текст відтворюється у свідомості реципієнта наративно (розповідає про щось безпосередньо або через внутрішнє відчуття ліричного суб'єкта), то перший рядок проектується метанаративно: він є своєрідним “перекладом” того, що автор висловлює у самому вірші. Метанаративний елемент є своєрідною універсалією тексту.

Перший рядок у ролі назви фіксує початкову стадію формування думки, з якої лірична свідомість розгортає свою історію. У цій “історії” лірична свідомість перебирає на себе роль персонажа, що “розповідає” від імені автора. Загалом перші рядки у ролі назв віршів – це своєрідні “іменні покажчики” чи “тезауруси” письменницького світу², в яких “у вигляді простої нагоди” до творчості зафіксовано вплив “інверсії ефекту випадковості на ефект необхідності”

2 На думку М. Л. Гаспарова, “тезаурус – це картина нестандартних семантичних зв'язків, властивих не мові взагалі, а тільки конкретному авторові (творам, групі авторів), і ця картина має право називатися ідіостилем” [6, с.134]. Саме як *тезаурус функціональний* можна розуміти й систему заголовкових кодів, за якими визначається характер ідіостилу автора і рух ліричної свідомості у просторі та часі.

[25, с.172]. Лірична свідомість ідентифікує сама себе з тим явищем чи процесом, який і фіксує заголовок. У цьому “явищі” лірична свідомість ретроспективно віднаходить саму себе, але початок тексту вже є внутрішньою перспекцією до такого “віднаходження”: він передбачає чергову зміну ліричного почуття і контролює неперервність часового потоку в циклі.

Психологічна напруга, виникнення емпатії та “темпераментність” заголовка пов’язані з його паратекстуальним статусом, тобто коли він виконує паракомунікативну функцію як медіаторний код тексту, а, отже, є такою “кінетичною фразою”, яка *“проявляється у формах колективної душевно-фізичної (майданної, карнавальної) чи духовно-емоційної (соборної) розрядки: катарсису та сходження”* [35, с.73]. Як паратекстуальна одиниця заголовков є “двоголосим” (у Бахтінському значенні) *жестом культури*, бо – *“за допомогою натяків – створює позавербальні смислові імпульси і розкриває новий стан культурної свідомості – індивідуальної та колективної”* [35, с.73]. Перед читанням твору назва є точкою *α* (альфа) – *очищує* читацьку свідомість від зайвого впливу позамистецького світу й буденного сприйняття, цим самим настроюючи її на естетичний континуум. Після прочитання тексту заголовок стає точкою *ω* (омега) і вказує на *акт сходження* та сферу внутрішніх смислів художнього твору: свідомість читача поступово піднімається від останнього віршованого рядка (у прозі це проілюструвати важче через її розгорнуту амплітуду сприйняття) назад до заголовка, зіставляючи кожне слово тексту з номінаційним *пучком значень*, аж доки не вдасться досягти повної співвідповідності між ними. Адже практично всі сегменти того чи того вірша, на думку В. Мейзерського, могли б потенційно стати заголовками до певних віртуальних текстів [20, с.144-145], хоча цього не відбувається лише тому, що заголовок не може бути абсолютно тотожним кожному сегментові тексту. У цьому й полягає один із парадоксів заголовка: нетотожні між собою заголовок та текст є на якомусь рівні сприйняття співвідповідними і навіть ідентичними в метафоричній або метонімічній “розгортці”.

“Позавербальні смислові імпульси” творять ядро інтенційності заголовка, що має метамовну природу і дає змогу говорити про заголовок з перспективи онтології власного імені: В. Тюпа вбачає у заголовку *“не тільки авторський “звук чи переживання звуку” (читачем), а й одкровення певної онтологічної реальності твору – авторові та читачеві в їх комунікативному спів-бутті”* [28, с.116]. Автор передає “одкровення” для читача за допомогою набору інтенційних “жестів”, які сублімуються у назві твору – його онтологічному імені, і така сукупність “жестів”, відтворених на основі “переживання звуку”, творить, умовно кажучи, “фізіогномічну” поетику заголовка.

Заголовок і текст перебувають на різних полюсах, а тому для дослідження цього співвідношення найперше потрібно визначити їхню полівалентність у функціональному тезаурусі поетового світу. Потенційно кожен заголовок повинен містити в собі певний зародок того тексту, який його репрезентує. Заголовок і текст симетрично накладаються один на одного, а їхньою точкою перетину є спільна здатність давати назву тій інформації, яка наповнює їхні структури. У цьому й полягає *текстометризм* заголовка як репрезентативної одиниці, характерними ознаками якої є її вимірюваність та індексованість. Заголовкові притаманні специфічна протяжність та глибина. Під протяжністю заголовка слід розуміти те, що В. Григор’єв називає *“асиметричним дуалізмом у сфері естетичних знаків”* [7, с.195]. На його думку, заголовок – це така *“ущільнена аббревіатура тексту”*, на яку в нерівномірних пропорціях

“нашаровується символічна ущільненість значень (метафорична, метонімічна, алюзійна)” [7, с.195]. Такій символічній аббревіатурі автор надає певної глибини, зокрема, на емоційно-психологічному рівні, тому заголовок – не тільки естетичний знак структури, а ще й своєрідна експресема, що й пояснює, чому часто виникають значні труднощі під час підбору заголовків до того чи того художнього твору. В. Григор'єв характеризує відношення між заголовком і текстом як перифразові, які тільки підтверджують їхню метамовну неспіввідповідність в естетико-функціональному плані. Це означає, що нейтральний за своєю природою заголовок (так званий *позалінгвістичний індекс*) нерідко викликає експресивно нерівнозначні реакції, здебільшого, через високу значеннєвість межової “свідомості” реципієнта: згідно з теорією інтексту Ю. Лотмана, “...текст мислиться як відмежоване, замкнене у собі, завершене утворення. Однією з основних його ознак є специфічна іманентна структура, що тягне за собою високу значеннєвість категорії межі (“початку”, “кінця”, “рампи”, “рами”, “п’єдесталу”, “куліс” тощо)”, і такий “текст або тяжіє до панхронності..., або ж утворює свій особливий внутрішній час, відношення якого до природного здатне творити різні смислові ефекти” [19, с.582]. Ознаки вимірюваності, індексованості, протяжності, глибини, симетрії/асиметрії, які лежать в основі текстометричної концепції заголовка, утворюють спеціальну сферу, що її ми пропонуємо називати *геометрією заголовка*.

Структуру “геометрії” заголовка репрезентують передусім *горизонти* та *горизонталі*, які є складовими протяжності заголовка і закладені через перспективу читання та його спосіб, а тому заголовок у цьому процесі часто має форму вираження *горизонту очікуваного*. Він у своїй основі становить певний “фокус”, до якого стягуються всі ситуації, що їх автор розгортає у сюжетні лінії свого твору: за визначенням Р. Гром’яка, він “*структурує сприймання, – то викликаючи настанову, то визначаючи обсяг сприйняття*” [11, с.35]. З погляду рецептивної естетики, *горизонт* – це “*умова можливості досвіду*” для “*витворення сенсу в людських учинках і первинного розуміння світу*” [34, с.368], тому заголовок у цьому процесі відіграє роль символічної деталі і розгортається у ній за принципом “концентричного кола” (наприклад, “Сойчине крило”), напрям спрямованості якого залежить від різних можливостей читацького досвіду: горизонт очікуваного може бути передбачуваним/непередбачуваним, внутрішньо-/зовнішньоспрямованим, відкритим/закритим, підтвердженням/оманливим тощо. Після прочитання тексту часто робимо спробу знайти логічне пояснення та взаємозв’язок між власними антиципаційними сподіваннями та тим неочікуваним, що його привносить із собою заголовок. Статус заголовка у свідомості читача пов’язаний з історією зміни у статусі горизонту, що співіснує через людину, у людині і діє завдяки і всупереч їй: текст, що на початку був заголовком, тепер тільки має заголовок, який *через рефлексію сам долаштовується до свідомості тексту, автора, читача*³. Відтак, заголовок стає невід’ємною частиною читацької свідомості, а це означає, що *ефект невиправданого очікування*, який виникає, на думку І. Гальперіна, внаслідок порушення суб’єктивно-читацької перспекції [5, с.51], вмотивовується психологічно і не заперечує будь-яких норм сприйняття тексту.

Сприйняття заголовка художнього тексту залежить від різних способів співвідповідності горизонту очікуваного з досвідом читання. Залежно від антиципаційних та ретроспективних

³ Тут перефразовується й обігрується *самовизначення людського досвіду про світ*, яке наводить Г. Яусс: “*Людина вже не є більше горизонтом, а тільки має цей горизонт, який вона через рефлексію сама долаштовує до власної свідомості*” [34, с.371].

умов читання можна говорити про різні етапи сприйняття заголовка, найпоширенішим із яких є трьохфазний: 1) “заголовок перший”: сприйняття та інтерпретація заголовка до тексту, тобто розуміння його значення; 2) “заголовок другий”: сприйняття на виході з тексту (за О. Траченко, “смысл заголовка” [27, с.25].); 3) “заголовок третій” – “текст другий”: долаштування смислу заголовка, зокрема символічного, до власного досвіду реципієнта [27, с.23].

З іншого боку, заголовок репрезентує перед читачем якусь нову книжку, встановлює контакт з реципієнтом шляхом “зняття” тексту, його ізоляції та завершення у номінативній конструкції; при цьому заголовок не обмежується тільки кінцевою стадією свого впливу на текст, а безпосередньо його формує, конструє з метою організації та забезпечення якісного й продуктивного читачького сприйняття [13, с.175-178]. У цьому випадку заголовок формує “горизонтальну” лінію рецепції і сам прочитується як “нашарування” в тексті, як наскрізна “горизонталь” чи “вектор”, що чим далі від початку твору, тим більше інтенсифікується. Такими є переважно персональні заголовки (епоніми), які розгортають в тексті “біографію” центрального персонажа, опираючись на ретроспективну або проспективну вісь сюжету.

Таким чином, вибудовуючи концепцію текстометризму, ми говоримо про заголовок як *фрагмент* внутрішнього світу автора, який спричинює появу тексту і сприяє рецепції написаного незалежно від форми свого вираження та реалізації, порядку і зовнішніх чинників виникнення та впливу на свого потенційного реципієнта.

Для поезії І. Франка особливо виразною є спроба удосконалити та урізноманітнити циклічну форму за допомогою введення у її структуру віршів із внутрішніми заголовками, що ускладнює загальну архітектонічну модель поетичних збірок та збагачує горизонти вражень від сприйняття їхніх назв. Назви поетичних збірок І. Франка у статусі “враженнєвої формули” мають не тільки власне історико-літературне, а й внутрішньо-рецептивне значення: вони “зберігають” для історії літератури факти духової біографії поета, що є, за словами І. Денисюка, такими “дивовижними *“сімома струнами”*, *“кожна з яких має свій тембр, свій настрій і свою філософію”* [12, с.121]. “Тембр”, “настрій” і “філософія” збірки закладені насамперед у її заголовку, тому перше враження про поезію І. Франка читач складає собі за образами-формулами назви: просторовими (“З вершин і низин”), часовими (“Із днів журби”, “*Semper tiro*”, “Із літ моєї молодості”), настроєвими і кольористичними (“Зів’яле листя”, “Мій Ізмарагд”) тощо. У збірці “Мій Ізмарагд” кольористичного ефекту досягнуто насамперед через відповідне забарвлення обкладинки у її першому виданні, яка містить асоціативний код із дорогоцінним каменем смарагдом, а в передмові до цієї збірки розшифровуються його значення, де подано вказівку на джерело – пам’ятку (“перлину”) давньоукраїнської літератури. Образи простору, часу, “симптоматика” кольору вказують на домінантний “тембр” у голосі автора, задають ритм для їхнього сприймання і прочитання. У назви збірок винесено художні концепти, які допомагають реалізувати ліричний “настрій” тексту. “Філософія” тексту стоїть за формою вираження заголовка, його жанровим статусом, архітектонічними та композиційними особливостями поетичної збірки, за способом фіксації авторського задуму у заголовку.

В акті *рецептивного враження* здійснюється перше розуміння заголовка як *своєрідної враженнєвої формули*, а з такого поодинокого враження, на думку В. Агеевої, виростає вся архітектонічна цілісність твору [1, с.40]. Як враженнєва “формула духу” заголовок оперує

сенсорними властивостями, які є аналогами до Франкової естетичної концепції “змислів”. У поняття “змисл заголовка” ми вкладаємо Франкове бінарне розуміння *змислу*, з одного боку, як “смыслу, змісту твору”, а з іншого – як “органу чуття” [22, с.89]. Поєднання чуттєвого елемента (зорового, слухового, смакового, запахового, дотикового) з смисловим враженням дає змогу говорити про певну форму естетизації заголовка. Отже, звідси, заголовок – це “орган чуття” художнього тексту, завдяки якому автор здійснює “акт сопричастя” читача, прилучаючи його до глибших, символічних, прихованих своїх інтенцій, які синтезують різні способи бачення світу, “омовленого” через різні види мистецтва, пропущеного через чуттєві, емоційні форми буття. Виключно на ефектах зорових вражень будуються видимі (панорамні й портретні) та книжні заголовки (“На лоні природи”, “В плен-єрі” відтворюють текст “панорам”; а, скажімо, назва “Борис Граб”, “Гершко Гольдмахер” та інші оповідання, що складають незакінчену повість “Не спитавши броду”, портретують сюжет оповідання; “Із книги Кааф”, “Мій Ізмарагд” – книжні заголовки, які викликають враження “старовинного рукопису”, а тому апелюють також і до дотиково-запахових, навіть слухових (голос предків) змислів). Слуховий “змисл” лежить в основі іншомовних заголовків та заголовків, в яких обігрується форма музичних ремінісценцій (“Excelsior!”, “Odi profanum vulgus”, “«Вільгельм Телль»”). У Франковій прозі смакові та дотикові змисли є прерогативою символічного заголовка (“Пироги з черницями”, “Сойчине крило”). Однак, безсумнівно, найбільш “враженнєвою” є назва збірки “Зів’яле листя”, яка сугестує у собі зорові, запахові і дотикові ефекти.

“Змисли” заголовка дозволяють визначити межі його глибини, а межі протяжності заголовка лежать в ефектах, які передають “стихії природи”. За допомогою цих ефектів закріплюється форма заголовка: “плинна”, “летюча”, “гаряча” чи “заземлена”. Іншомовні, ремінісцентні, алюзійні заголовки створюють ефект течії, плину; летючий ефект передають звуконаслідувальні назви; “гарячі” заголовки – самознищувальні, бо виникають без естетичного самозаглиблювання в їхні інтенційні структури (публіцистичні заголовки, які в художніх текстах стають елементами “актуального” вірша, наприклад, Франковий цикл “Із злоби дня”); і, нарешті, “заземлюються”, як правило, “речові”, “ужиткові” назви, які тільки завдяки символізації їхньої структури викликають рецептивне враження (напр., “Пироги з черницями”).

За своїм субстанційним статусом заголовки, за характеристикою Ц. Раковського, є *першою межею* між світом реальним і фіктивним, *сигналом* цілісності та самостійності твору [24, с.61]. Цю сигнальну функцію заголовки зберігає завдяки стійкому, захисному “біополю”, яке постійно заряджене внутрішньою енергією митця (через ці амбівалентні водночас позитивні й негативні “заряди” різні читачі до одного й того ж заголовка відчують і симпатію, й антипатію). За рівнем відображення інтенційного способу мислення письменника назва становить собою, як вважає Е. Боева, “*згусток творчої енергії митця, лаконічне виявлення творчої концепції*”, “*символічне відбиття образу автора, його мікроуособлення*” [4, с.273]. “Згустки енергії” у заголовку утворюють певні “магнітні поля”, у яких реципієнт часто залишається безпорадним, потрапляючи у “пастку” символічного світу.

Одним “із секретів” Франкового бачення “артистичної краси” є створення заголовка, що є своєрідною авторською універсалією: у назві циклу-збірки “**Профілі і маски**” поєднується власне естетичні моменти (“змислові” і “стихійні”) з “філософією”, “психологією”,

“фізіогномікою” та “геометрією” заголовок. Побудований за законами асиметричного дуалізму (“профілі” і “маски” – резонатори *одного* чуття, *однієї* форми існування, одночасно і взаємопротилежні, і взаємодоповнювальні), цей заголовок розгортається у тексті внутрішньої збірки до поетичної книжки І. Франка “З вершин і низин” за принципом “існування” людини в дзеркалі, видозмін її “я”-особи (цей принцип Н. Фатєєва називає *схемою очуднення*): Я (автор, ліричний герой) → “двійник” → “я в іншому світі” → “я збоку” → Я = ВІН (ВОНА) [29, с. 119]. Отже, Я-автор у “Профілях і масках” обмежується роллю упорядника, йому належить передмова “Поезія”; далі бере голос його “двійник” – “Поет”; цикл “Україна” – це існування “я в іншому світі”; “я збоку” подають тексти “Картки любові” (час спостерігає над людиною), а трансформація і отождолення “Я” і “Він/Вона” у найпрозоріших формах відображено у сфері циклу “Знайомим і незнайомим”. Реалізуючи *схему очуднення*, перші чотири цикли “Профілів і масок” доводять процес “дзеркалізації” заголовка до рівня множинної наративної структури, з якої починається формування і становлення “рольової” свідомості (цикли “Оси” та “Зів’яле листя” у виданні “З вершин і низин”, 1893).

Онтологічний стрижень у заголовку стає нараційною моделлю, і завдяки цьому відбувається “емоційний вибух”, сконцентований у назві “Пісня і праця”, яка є симетричним продовженням ідей “профілів” і “масок”. У циклі “Поет” І. Франко “відхиляє” одну з “масок” поетичної свідомості і формулює питання, що стосуються суб’єкта творчого акту, проблеми його самовираження і самототожності, зокрема гармонії емоційного та раціонального первнів таланту (“пісня” відповідає за інтуїтивно-емоційний стан творчої особистості, а “праці” належить частина логічного у нашій душі). У цьому контексті “профілі” і “маски” функціонують як “основні агенти творчості”, тобто, за М. Пришвіним, як “перше я” (“письменник-мрійник”) та “я сам” (або “друге я”) – перший читач і господар-суддя написаного) [23, с. 553]. Іпостась *першого я* у Франка має конкретну форму втілення і пов’язується з його молодечими псевдонімами Джеджалик і Мирон. У вірші “Поединок” Франко періоду кризового стосунку з зовнішнім світом, його оточенням бачить єдиний вихід із ситуації, в яку потрапив його ліричний герой, що повинен “примирити” дві розбурхані стихії своєї свідомості, і цей вихід автор подає як готове рішення у заголовку твору. Треба сказати, що рішення, яке пропонує автор для героя вірша, не є абсолютним, оскільки після “поєдинку” приходить етап “похорону” одного з убитих “я”. Виникає питання, яке з “я”-свідомостей – перше чи друге – “поховав” автор у поемі кінця XIX століття? І відповідь на це питання читач знаходить у завершальній приписці до “Епілогу” поеми “Похорон”: *“Усе те – чари місячної ночі”* [т.5, с.89]. Цей висновок у читачській свідомості перекривається з ознаками постаті *Поезії*, якими Франко характеризує світ своїх “Профілів і масок”: *“І вбогі жили б ми, понурі, як мари, Якби не поезії дивнії чари”* [т. 1, с.73]. Як наслідок виникає припущення, що автор справляє “похорон” своєму *першому я*, тобто письменнику-мрійнику: Джеджалику з його пошуками “божеського в людськiм дусі” та Миронові з його “ідилією” про “нове життя”. А Мирон, який іде услід похоронній процесії і якого згодом живцем закопують, – *друге я* митця, таке собі “я сам”, отой господар-цензор, що йому Франко в 1906 р. дає ім’я “Semper tiro”.

Ідеї “профілів” і “масок” належать до імпліцитних реалізаторів автоського задуму, який “відкривається” внаслідок виразної “дзеркалізації” заголовкової структури на різних естетичних рівнях. Взагалі заголовок, на думку Н. Фатєєвої, *вже за своєю природою*

дзеркальний і “подвоюється” у всіх своїх виявах, оскільки “такі дзеркальні принципи, як симетрія/асиметрія, зміна правого/лівого члена, впливають на те, що заголовок є одночасно й іменем, і предикатом усього тексту, його темою і ремою, елементом, який породжує текст, і таким, що виникає на основі тексту, його субтекстом і метатекстом, текстом у тексті” [29, с.553]. “Профілі і маски” не просто ілюструє принцип дзеркальності заголовка, а підтверджує цей принцип відповідно до загальної творчої концепції поета. Структура Франкового заголовка розкладається на два рівнозначні і взаємокомпенсаційні елементи – семантичні образи та значеннєві формули, які на формальному рівні співвідносяться як ім’я і предикат (ліричний суб’єкт і лірична дія), в естетичному плані функціонують як тема і рема, тобто як семіми “справжнього/несправжнього”, які взаємопороджують одна одну: “профіль” репрезентує ідею справжності і є субтекстом заголовка, а “маска” пов’язана з ідеєю “несправжності”, декоративності, гри і тому належить до метатекстового, породжувального, несамоїтного елемента системи. Співвідношення ідей справжнього/несправжнього у структурі заголовка “Профілі і маски” реалізується безпосередньо в циклічній організації текстового матеріалу. Принцип “дзеркальності” та настанова на “вигідне читання” дають змогу шукати продовження заголовкового горизонту у тематичних блоках, які створюють ефект “відкритого” катарсису: абсолютною точкою α є вірш-пролог “Поезія”, а точка ω – відсутня, оскільки цикл “Зів’яле листя” у виданні “З вершин і низин” (1893) є тільки початковим ескізом (“Першим жмутком”), що у 1896 р. переріс в окрему збірку. Загалом у циклі “профілів” і “масок” реалізується як зміна “жестів”, передача естафет, наративів: від *Поета* (як портрет у профіль) до *України* (маска поета), від “першого я”-інтроверта (“Картка любові”) до “другого я”-екстраверта (“Знайомим і незнайомим”) і навпаки – “друге я”, соціальна маска (“Оси”) назад віддає свої “профіль” і “маску” (що їх *Поезія* “хапа на льоту”, “дає їм безсмертне життя, теплоту” [т.1, с.73]) “першому я”, тобто самій учасниці дійства та його режисерові – *Поезії* (“Зів’яле листя”). Таким чином у “Профілі і маски” утворюють своєрідне “герменевтичне коло”, побудоване як подорож ліричних “я” з їхнім неминучим поверненням на “поле розлоге”.

З естетичного погляду “Профілі і маски” фігурує як поєднання “зміслів” і “стихій”, внаслідок чого виникає ефект сумісності із жанрами інших видів мистецтв – силуетки (“Поет”, “Україна”), емоційного портрету (“Знайомим і незнайомим”), ескізу (“Зів’яле листя”), фотокартки (“Картка любові”); а також відбувається непомітний перехід від раціональних заголовків трактатного типу (“Поезія”, “Поет”) до емоційних, сугестивних (“Картка любові”, “Зів’яле листя”).

Заголовок “Профілі і маски” – типовий приклад ретельно підібраної форми називання внутрішнього світу митця. Це чи не найяскравіший випадок, коли поетичний цикл (збірку) можна також перевести на мову образотворчого мистецтва, а відтак заголовок стає формою вираження подвійної сутності естетичного світу і водночас сприймається і як жанровий показник, і як символічний знак.

Отже, на прикладі назви “Профілі і маски” показано, наскільки можливим і багатоаспектним є втілення в одному заголовку усіх кретивних та естопсихологічних чинників, які впливають на формування авторського задуму, а це означає, що заголовок – принципово нерівнозначна і полівалентна величина, “секрети” появи якого не завжди зрозумілі самому

його творцеві, а тому й рецептивно не прогнозовані для пересічного (неідеального) читача.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Ритм як засіб подолання фабули // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 36-44.
2. Блисковский З. Д. Муки заголовка. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Книга, 1981. – 111 с.
3. Боднар В. Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Франка / Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 1999. – 18 с.
4. Боева Е. Функції заголовка в символістському драматичному просторі Олександра Олеся // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Зб. наук. праць. Матеріали Всеукраїнської наук.-теорет. конф. “Українська література в контексті світової літератури”, Одеса, 21-23.05.2001 р. – К., 2001. – Вип. 8. – С. 264-274.
5. Гальперин И. Р. Ретроспекция и проспекция в тексте // Филологические науки. – 1980. – № 5. – С. 44-52.
6. Гаспаров М.Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Проблемы структурной лингвистики: 1984. – М., 1988. – С. 125-136.
7. Григорьев В. П. О словаре заглавий и структуре образов // Григорьев В. П. Поэтика слова (На материале русской советской поэзии). – М.: Наука, 1979. – С. 194-199.
8. Гром'як Р. До проблеми сприймання літературного твору // Гром'як Р. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 17-32.
9. Гром'як Р. Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Франка // Гром'як Р. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 9-16.
10. Гром'як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка // Гром'як Р. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 204-210.
11. Гром'як Р. Цілісне сприймання художнього твору // Гром'як Р. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – С. 33-41.
12. Денисюк І. Перебудова і фразеологія // Денисюк І. Невичерпність атома / Упор. та передм. Т. Пастуха. – Львів, 2001. – С. 117-132.
13. Кожина Н. Заглавие художественного произведения: онтология, функция, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики: 1984. – М., 1988. – С. 167-183.
14. Козлов С. К поэтике заглавий в русской литературе первой половины XIX века // Вопросы жанра и стиля в русской и зарубежной литературе. – М., 1979. – С. 20-29.
15. Кржижановский С. Поэтика на заглавии // Език и литература. – 1997 (LII). – № 5-6. – С. 20-39.
16. Ламзина А. Заглавие // Введение в литературоведение: Литературное произведение: Основные понятия и термины: Уч. пособ. / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2000. – С. 94-107.
17. Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 1. – 576 с.
18. Лосев А. Ф. Философия имени. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 269, [1] с.
19. Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 581-595.
20. Мейзерский В. Текст и контекст культуры // Мейзерский В. Философия и неориторика. – К., 1991. – С. 137-158.
21. Парандовський Я. Алхімія слова. – К: Дніпро, 1991. – 373 с.
22. Пінчук С. П., Регушевський Є. С. Словник літературознавчих термінів Івана Франка. – К.: Наук. думка, 1966. – 272 с.
23. Пришвин М. Собр. соч.: В 8 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 8.: Дневники 1905-1954. – 759 с.
24. Рахъовски Ц. Заглавието и пространството на текста // Език и литература. – 1997 (LII). – № 5-6. – С. 60-76.

25. Рікер П. Сам як інший / Пер. з фр. – Вид. 2-е. – К.: Дух і Літера, 2002. – 458 с.
26. Сысоев С. Коммуникативная система лирики А. С. Пушкина: Научная монография. – М.: ЭКОН, 2001. – 132 с.
27. Траченко О. М. Прагматичний аспект вивчення заголовка // Іноземна філологія. – 1982. – Вип. 68. – С. 22-27.
28. Тюпа В. И. Поэтика заглавия // Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. – М.: Лабиринт, 2001. – С. 115-118.
29. Фатеева Н. А. О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX ст.) // Поэтика и стилистика. – М., 1991. – С. 108-122.
30. Фоменко И. В. О поэтике лирического цикла: Уч. пособие. – Калинин: КГУ, 1984. – 79 с.
31. Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 598-613.
32. Чамата Н. Заголовок у поезії Шевченка // Рад. літературознавство. – 1987. – № 7. – С. 40-53.
33. Щурат В. Взаємини Франка з Каспровичем // Іван Франко у спогадах сучасників. – Львів: Каменярь, 1972. – Кн. 2. – С. 153-155.
34. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 368-403.
35. Brzoza Н. Семантические игры: ирония и шутка как приём “слова в слове”. Между Бахтиным и Достоевским // Brzoza Н. Достоевский. Просторы движущегося сознания. – Poznań, 1992. – С. 72-86.

ХУДОЖНІ ТВОРИ

1. Франко І. З вершин і низин: Збірник поезій. – Друге, доп. вид. – Львів, 1893. – 468 с.
2. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976-1986.
3. Франко І. Мій Ізмарагд: Поезії. – Львів, 1898. – 174 с.
4. Франко І. Твори: У 20 т. – К.: Держ. вид-во худ. літ., 1955. – Т. XVII. – 530 с.