

ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СОНЕТНОГО ВІРША ІВАНА ФРАНКА

Стаття присвячена сонетній творчості І. Франка, зокрема ролі поета в оновленні традиції сонетного вірша. На власне мовному рівні в поезиці Франкових текстів означено ряд явищ, традиційно застережених щодо сонетного вірша, це насамперед повтори тих самих слів, іноді цілих рядків у риторичних та риторично-запитальних реченнях, незавершеність фрази з перенесенням у наступний рядок (анжамбеман) тощо. Розглянуто деякі структурно-композиційні особливості сонетних творів автора. І. Франко, культивуючи сонетний вірш як поет, водночас немало зробив для дослідження його як теоретик, літературознавець, перекладач (сонети Данте, Шекспіра). Сонетна творчість Івана Франка є не лише вершинною віхою здобутків українського сонету наприкінці XIX-го століття, а й своєрідним підмурівком для подальших новітніх пошуків у цьому жанрі.

Ключові слова: Іван Франко, сонет, текст, поетика, словесний повтор, анжамбеман, структурно-композиційна організація.

Moisiienko A. On Some Peculiarities of Ivan Franko's Sonnets. *The article is devoted to Ivan Franko's sonnets, in particular to the role of the poet in the renewal of the sonnetic tradition. The author who played a leading role in the establishment of sonnet forms in Ukrainian classic literature contributed a lot to the semantic and formal renewal of the sonnet; the very titles of his poems ('Science', 'Kotliarevskyi', 'The Song of the Future', 'Prison Sonnets' cycle) show that the poet was not satisfied with the generally accepted opinion about the limitations of the sonnet genre, usually characterized by general lyrics and intimate theme. At the linguistic level particularly, Ivan Franko's texts contain a number of phenomena, traditionally not allowed to be used in a sonnet. These are mostly repetitions of the same words (sometimes of the whole lines), unfinished phrases with a break to the next line (enjambment), rhymed endings e.g. мені ти – боліти, which were very rare phenomena at that time. The article also studies some structural and compositional peculiarities of Ivan Franko's sonnets. The poetics of the repeating word in rhetorical and rhetorical-interrogative sentences dominates in many of his sonnets. In some sonnets the rhetorical-interrogative construction of the first line acquires an affirmative intonation in the second stanza (the sonnet "Sistine Madonna"). In others, on the contrary, we observe the reverse figurative movement from the actual assertive affirmative narrative to the interrogative-meditative, which is manifested in a deeper understanding of the narrator's inner man. The figurative movement of a repeating word is often due to the dynamics*

of modal semantics, the transposition of a comparative narrative into an affirmative one (for example, in sonnet IV of the "Prison Sonnets" cycle). Cultivating a sonnet as a poet, I. Franko at the same time did a lot for its study as a theorist, literary critic and interpreter (sonnets by Dante and W. Shakespeare). Ivan Franko's sonnet work is not only the culmination of the achievements of the Ukrainian sonnet at the end of the XIX century, but also a kind of foundation for further newest searches in this genre.

Key words: *Ivan Franko, sonnet, poetics, word repetition, enjambment, structural and composition organization.*

Вступ

Сонетний вірш Івана Франка став не лише визначною сторінкою його поетичної творчості, а й означив майбутні орієнтири розвитку сонетного жанру в українській літературі. Про новаторську природу сонета І. Франка сьогодні наявна значна дослідницька література, що досить повно розкриває пошуки поета в цій царині – тематичні, змістові, формальні. Різні аспекти мистецьких пошуків Франка-сонетяра знайшли ґрунтовне осмислення багатьох українських і зарубіжних авторів, зокрема на своєрідність таких пошуків звернена увага ряду сучасних літературознавців, як от: Т. Гундорова (Гундорова, 2006), Ю. Ковалів (Ковалів, 2017), Т. Охріменко (2010), Д. Павличко (Павличко, 1983), М. Ткачук (Ткачук, 2006) та ін., однак мовні особливості сонетного вірша поета не були предметом спеціального аналізу, що зумовлює потребу в подальших дослідженнях й актуальність цієї статті.

Мета цієї розвідки – простежити особливості (головно на мовному рівні) поезики сонетних творів Івана Франка. Для реалізації цієї мети важливими є такі завдання: 1) прокоментувати історико-теоретичні виміри сонетного вірша; 2) зосередитися на поглядах Франка щодо жанрових особливостей сонету; 3) дослідити й описати індивідуально-авторську специфіку поезики сонетного вірша Франка.

Методи дослідження

У статті використано описовий, функціонально-стилістичний методи, що передбачають процедури загального аналізу й систематизування досліджуваних мовних явищ, контекстуально-інтерпретаційної характеристики образних, структурно-композиційних поетичних засобів.

Виклад основного матеріалу

В історії розвитку сонетної форми здавна культивованій, закріпленій традицією погляд на сонет як канонічну побудову, що має певні обмеження як на структурному, так і тематичному рівнях. Як відомо, канонічні закони сонетописання, сформульовані італійцем Антоніо да Темпо в трактаті «Summa artis rithimici vulgaris dictaminis» (1332), що пізніше, при всій суперечливості естетичної системи французького класицизму, знайшли поетичне віддзеркалення в трактаті Ніколя Буало-Депрео «L'art poétique» (1674!)¹, передбачали чотирнадцятирядкову структуру з відповідною повторюваністю рим (які мали бути точними й дзвінкими); зі сталим віршовим розміром (найбільш поширеним у тій чи тій національній традиції); забороною лексичних повторів у тексті; кожна зі строф мала характеризуватися синтаксичною закінченістю тощо. Про певні обмеження стосовно сонетного вірша читаємо й у трактатах пізнішого часу. Згадаймо, Гегель відносив сонет до «ліричних жанрів у власному смислі», коли вірш «безпосередньо з внутрішньою зосередженістю виражає настрій суму, скорботи, бажання й т. ін.» та, навіть ускладнюючись багатозначним змістом, лише «обачно орієнтується в міфології, історії, в минулому і сучасному, і все ж неодмінно повертається до себе, обмежуючи й стримуючи себе» (Гегель, 1958: 313, 319–320).

І. Франка як митця, що глибоко засвоїв канон, віддавши належне йому й на практиці, не влаштовувала поширена думка про обмеженість жанру сонета лише поезією загальноліричної, інтимної, суб'єктивної стихій творчості. Зішлемося хоч би на назви сонетних творів поета: «Наука», «Котляревський», «Пісня будучини», цикл «Тюремні сонети». Як зазначав М. Ільницький, «творча практика Франка-сонетяра спростувала той погляд, згідно з яким поетичну форму можна ототожнювати зі змістом творів, що вона є показником чи виразником проблематики, і що цю форму слід сприймати як щось застигле, незмінне, раз назавжди дане» (Ільницький, 2008: 578).

Усвідомлення І. Франком важливості традицій у їхньому розвитку, зважаючи на цивілізаційно-часові, індивідуалізаційно-оцінні виміри, дало змогу сформулювати діалектичний погляд на проблему поетичного творення: «...історія розвитку поетичної творчості доказує нам, що така чисто індивідуальна лірика, хоч і як се нам може

¹ Див. український переклад М. Рильського (Буало, 1967).

видаватись дивним, являється не на початку, а на кінці еволюції, рівночасно з тим, як і сама людська індивідуальність робиться самостійною, одержує певну ціну і почуває свою вартість супроти переможного зв'язку громади, роду, сім'ї. З другого боку, історія поетичних форм, будови вірша, ритму, рими та мелодії показує нам, що все се появив зовсім не відвічні, не природжені чоловікові, але витворені цивілізацією, перенесені в певний час і серед певних обставин від народу до народу» (Франко, 1983: 248–249), чим, безперечно, зумовлені й різні видозміни, модифікаційні пошуки, зокрема й у жанрі сонета.

I. Франко, культивуючи сонетний вірш як поет, водночас немало зробив для дослідження його як теоретик, літературознавець, нарешті як перекладач (сонети Данте, Анджольєрі, Шекспіра), що й сформуло його погляди на сонет, з одного боку, як строгу змістово-строфічну побудову (прикладом може слугувати хрестоматійна поезія «Голубчики українські поети»), з другого боку, як зразок відкритості до творчих пошуків у вираженні поетичної ідеї (порівняймо в не менш відомому сонеті символіку видозмін, коли йдеться про красу “різьбленої чарки” італійсько-англійських сонетярів (*Колись в сонетах Данте і Петрарка, Шекспір і Спенсер красоту співали, В форму майстерну, мов різьблена чарка, Свою любов, мов шум-вино, вливали*) і “перекову” останньої на меч в “панципному” німецькому сонеті Фрідріха Рюккерта й нарешті “перекову” того самого меча *На плуг – обліг будущини орати, На серп, щоб жито жать, життя основу, На вили – чистить стайню Авгіюву* у власне Франковому вірші.

Свого часу Максим Рильський говорив, що у використанні Франком «канонічних форм треба бачити не так данину традиції, як свідоме новаторство, збагачення українського поетичного слова випробованою віками зброєю» (Рильський, 1974: 163). На власне мовному рівні в текстах Франкових сонетів можна означити ряд явищ, традиційно застережених щодо сонетного вірша, це насамперед повтори тих самих слів (іноді цілих рядків), анжамбеман – незавершеність фрази з перенесенням у наступний рядок (*Із ран тих наче грім лунає в мій / Душі; Гримить коритар, колоддя скрегоче / При дверях, думаєш спросоння: дзвенить / Пожарний дзвін...*), уживання асоціативної, складної рими на зразок *оловець – здається, мені ти – боліти*, що для того часу взагалі було явищем маловживаним, тощо.

Мав рацію І. Кошелівець у своїх розміркуваннях про сонетний вірш, говорячи, що «право на вільне поводження з усіма правилами дається тільки знанням цих правил. Ми бо легко розрізняємо, що зроблено з свідомої негації правила, а що з невігластва, а тим більше, розрізняємо якісну різницю між цими двома речами» (Кошелівець, 1954: 102). Свідомо негація, як правило, зумовлена власним поглядом митця на світ, баченням його поза межі традиції, яке не нівелює, а розвиває традицію.

Насамперед помічаємо в сонетному вірші І. Франка надзвичайно вагому роль повторюваного, зокрема анафоричного, слова. Нерідко таке слово започатковує цілі синтагми в поетових творах. Неважко переконатися, що численні лексичні, синтаксичні, лексико-синтаксичні повтори в сонетах І. Франка зумовлені насамперед розумінням поета ролі таких засобів в організації смислової і динамічної структури вірша, розуміння загальної поетики творення мистецької речі. Зрештою, І. Франко, добре знайомий зі світовим сонетарієм, певне ж, не міг не зауважити й щодо тих чи тих повторів у творчості видатних майстрів жанру, які, безперечно, розумілися на таких повторах (порівняймо в знаменитому 66 сонеті Шекспіра, де єдине синтаксичне ціле трьох катренів своєрідно увиразнене анафоричним сполучником *and*, ужитим десять разів).

Дослідники також звернули увагу на важливість повторюваних структур у Франкових текстах іншої жанрової організації. Зокрема, М. Зеров у статті «Франко-поет» відзначав «дантівської сили терцини з характерним повторюванням одного виразу в початку строфи <...> і з конденсацією мислі в останньому рядку» (Зеров, 1990: 462). Про силу мистецького повтору було зауважено й у прозових творах І. Франка, наприклад, в оповіданні «Сойчине крило»: «Ритмічна організація фраз, яка найбільше виявляється у повторах однорідних синтаксичних конструкцій, в анафористичності зачинів, у німій музиці абзаців – все це набігає хвиля за хвилею й методично пробиває шкаралупу забуття, збуджує ліричний настрій, нагадує «юні дні, дні весни». Це радше мова поезії, ніж прози» (Денисюк, 2001: 40).

Анафоричне слово спрямовує розгортання віршового тексту у відповідному асоціативно-смислового, градаційному ряді наступних рядків, строф. Анафора започатковує кожне речення синтаксичного паралелізму в обох катренах першого вірша циклу «Вольні

сонети” (пор.: *Сонети – се раби... Сонети – се пани*), щоб нарешті постати в єдиній синтагмі наступної строфи (*Раби й пани!*), і в такій злютованості “екстрем” набути суголосної означеності в динамічній фразі заключного рядка – *Живи, грізні, огромиї сонети...* В іншому сонеті фраза, що започатковує перший катрен (*Смішний сей світ!*), знаходить продовження в цьому ж рядку (*Смішніший ще поет*), але в другій і третій строфах поет знову повертає нас до анафоричного *Смішний сей світ!*, щоб на узагальненому тлі (проте вже не в зіставно-порівняльному, а в сфокусованому плані) виокремити для читача досить промовистий світ ліричного персонажа, що й спостерігаємо нарешті зі всією акцентованістю, характерною для заключного терцета: *Смішний поет, що хтів би, окрім зла, В тім світі правди й розуму глядіти.*

У знаменитій «Пісні будучини» анафорична синтагма *Знов час прийде* (у першому й другому катренах) започатковує підрядні частини речень, у яких мовби осмислюється програма дій і боротьби на шляху до заповітної будучини. У прикінцевій строфі-замку анафоричний вислів набуває хіазмічного вираження (з винесеною наперед дієслівною домінантою-ствердженням), оформлений окремим реченням з окличною інтонацією: *Прийде той час!* І відповідно зміщується часова площина – ні, це ще не теперішній майбутній, але з виразною інтенцією в напрямку, окресленому анафоричною домінантою: *Истою цілою Ми чуєм хід його поза собою...*

Поетика повторюваного слова в риторичних, риторично-запитальних реченнях стає домінантною і в ряді інших творів І. Франка. Зокрема, у сонеті VI розгляданого циклу запитальні конструкції, по суті, формують усі перші три строфи, обрамлювані короткими окличними реченнями-звертаннями до ліричної героїні, метонімічне уособлення якої в образі жіночого серця мислиться таким, яке важко наразі збагнути, про що й свідчать численні повторювані займенникові слова з запитальною часткою *чи*: *Жіноче серце! Чи ти лід студений, Чи запашний, чудовий цвіт весни? Чи світло місяця? Огонь страшенний, Що нищить все? Чи ти, як тихі сні Невинності? Чи як той стяг воєнний, Що до побіди кличе? Чи терни, Чи рожі плодиш? Ангел ти надземний Чи демон лютий з пекла глибини? Чим б'єшся ти? Яка твоя любов? В що віриш? Чим живеш? Чого бажаєш? В чім змінне ти, а в чім постійне? Мов! І лише в терцеті замкової частини*

займенникове *ти* виструнчується у ствердну синтезу анафоричного номена, що поєднує в собі діалектику любові й усі ті суперечливі стихії, що градаційно наростали в кожному з рядків попередніх строф:

Ти океан: маниш і потопляєш;

Ти рай, добутий за ціну оков.

Ти літо: грієш враз і громом убиваєш.

Порівняймо також у сонеті «Сикстинська мадонна»: риторично-запитальна конструкція першого рядка (*Хто смів сказати, що не богиня ти?*) вже в другій строфі набуває стверджувальної інтонації (*Так, ти богиня!*), і в подальшому образ земної богині, по суті, вивищується над цілим світом, оскільки той, *що в небесах не міг знайти Богів*, тепер схиляється перед рафаелівським творінням краси: *лиш тебе, богине, Читить буде вічно – тут, на полотні.*

В іншому сонеті спостерігаємо зворотний образний рух – від власне констатаційної стверджувальної оповіді до запитально-медитаційної, що виявляється в глибшому осмисленні внутрішнього Я ліричного героя. Відвертий категоризм, що спостерігаємо в перших трьох строфах твору (від *Ні, не любив на світі я нікого до От так любить ніколи я не вмів*) набуває досить відмінної модальності (медитаційного характеру) завдяки повторюваній тріаді запитальних речень наприкінці вірша:

Чи самолюбства в мні замного стало,

Чи творчих сил живих було замало?

Чи шлях життя мене фальшиво вів?

Образний рух повторюваного слова нерідко зумовлений динамікою модальної семантики, транспозицією порівняльного наративу у стверджувальний, як спостерігаємо на прикладі перших рядків початкової і заключної строф IV сонета циклу «Тюремні сонети»: *Сиджу в тюрмі, мов в засідці стрілець... Я в засідці дрібнії точу стріли...*), чи на основі порівняльної і заперечно-стверджувальної семантики, наприклад, в іншому сонеті цього ж циклу, де *ринва так жалібно дирка О мур, мов хоче вирватися з пут. І далі:*

Та ні, не вирвешся! Залізні гаки

Держать тебе, дозорці, як собаки,

Пильнують, ходить шельвах під вікном.

Не вирвешся! І глухне зойк розпуки,

В тяжкій знесили опадають руки...

Асоціативно-образне розгортання канви твору свідчить, що *оте Не вирвешся!* (яке ще двічі започатковуватиме терцетні строфи) вже не стільки стосується деркїтливої ринви за вікном, скільки самого ліричного героя в застінках в'язничної камери.

На основі зіставлення запитально-ритоторичного і заперечно-стверджувального наративу відповідно в катренній і терцетній частинах другого сонета циклу «Вольні сонети» («*Чого ти, хлопе, вбравсь у стрій лицарський, Немов боїшся насміху і сварки? Чого важкий свій молот каменярський Міняєш на тонкий різець Петрарки?*»; «*Ні, я не кинув каменярський молот, Усе він в моїй, хоч слабій, долоні...*») простежуємо внутрішній діалог ліричного героя, у якому важкий каменярський молот стає мистецькою перековою ідеї в ім'я найблагодніших цілей служінню слова.

Циклічна побудова сонетних творів дає змогу авторові використовувати той чи той абстрактний номен, що отримав відповідну конкретизацію в попередньому тексті, на позначення конкретної особи навіть без будь-якого кореферентного відповідника в наступному тексті. Наприклад, *висока урядова фігура* цілком означено прочитується з контексту цих чотирьох рядків ХХІ сонета тюремного циклу: *Комісія, комісія! – гуде, Мов шелест листя, як зближаєсь буря. – Висока урядова фігура, Сам пан надрадя на контроль іде! У терцетних строфах сонета йдеться вже просто про фігуру без будь-якого означення (Стряслось – фігура в кримінал явилась), явно з іронічним підтекстом: «Замкніть вікно!» – дід крикнув нам крізь двері, Щоби фігура не перестудилась». І вже наступний ХХІІ сонет розпочинається описовою констатацією: *Ввійшла фігура*. Але читачеві тепер не потрібно жодної конкретизації щодо цієї *фігури*, автологічність образу підкреслюється і рядом характеристичних повторів, на зразок отого *Гм* у діалозі з іншими персонажами: *Ввійшла фігура. «Як зветесь ви?» – «Франко». «Гм, Станко?» – «Франко!» – «Станко, запишіть. Давно тут?» – «Місяць». – «Гм...». Побачив книжку. «Маєте дозвілля Читать – «Так». – «Гм!» – На ліжка, на суфіт Зирнув. «Гм-гм! А тут нема вентіля?» – «Нема». – «Нема? Гм, добре, запишіть!».**

Своєрідним триптихом можна вважати ХХІХ, ХХХ і ХХХІ сонети тюремного циклу, де в першому сонеті в образах двох богинь – любові й муки-ненависті – мовби синтезовано погляд на такі суперечливі почуття, як любов і ненависть, які, проте, однаковою мірою спрямовані

на боротьбу за добро; і в монологах до ліричного героя богиня любові (другий сонет) та богиня ненависті (третій сонет) промовляють, по суті, сестринські речі, з яких і виростає гармонія віри в людину, гармонія утвердження добра над злом (*Хто з злом не бореться, той людей не любить!*), що, зрештою, формулює поетичну сентенцію всього сонетного триптиха.

Гармонія любові, проголошена І. Франком у згаданому вже сонеті «Голубчики українські поети», у якому автор неупереджено виклав класичний погляд на утверджений віками канон, у творчості митця зовсім не заступає гармонії новаторських пошуків, що так промовисто постає із сонетних текстів поета.

Висновки

Сонетна творчість Івана Франка стає не лише вершинною віхою здобутків українського сонетярства наприкінці ХІХ-го століття, а й своєрідним підмурівком для подальших новітніх пошуків у царині сонетотворчості. Зрештою, визначне місце в цих пошуках належить самому Франкові, що знайшло відображення на рівні змістових і структурно-композиційних особливостей його поетичних текстів із численними лексичними, синтаксичними повторами, анжамбе-манними конструкціями, асоціативним і складним римуванням, що традиційно застережувалося (нерідко спостерігаємо й сьогодні) стосовно сонетного вірша.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гегель (1958). *Сочинения. Лекции по эстетике*. (Т. ХІV. Кн. 3). Москва: Гос. соц.-эконом. изд-во.
2. Буало, Н. (1967). *Мистецтво поетичне* (М. Рильський, пер.). Київ: Мистецтво.
3. Гундорова, Т. (2006). *Франко не Каменяр. Франко і Каменяр*. Київ: Критика.
4. Денисюк, І. (2001). *Невичерпність атома*. Львів: б.в.
5. Зеров, М. (1990). Франко-поет. В Зеров, М. *Твори в двох томах*. (Т. 2). (с. 457–491). Київ: Дніпро.
6. Ільницький, М. (2008). Драматургія сонета. В Ільницький, М. *На перехрестях віку*. (Кн. І.). (с. 576–605). Київ: Києво-Могила акад.
7. Ковалів, Ю. (2017). Іван Франко в інтертекстуральному полі лірики. *Київські полоністичні студії*, 29, 255–260.
8. Кошелівець, І. (1954). *Нариси з теорії літератури*. Мюнхен: Сіцеро.
9. Охріменко, Т. (2010). Іван Франко і його сонети. *Всесвітня література та культура*, 7–8, 50–51.
10. Павличко, Д. (1983). Сонети Івана Франка. В Павличко, Д. *Над глибинами: Літературно-критичні статті і виступи* (с. 17–27). Київ: Наук. думка.
11. Рильський, М. (1974). Іван Франко – майстер художнього слова. В Рильський, М. *Слово про літературу* (с. 150–181). Київ: Дніпро.
12. Ткачук, М. (2006). Новаторство «вольних» сонетів І. Франка. *Дивослово*, 5, 41–45.
13. Франко, І. (1983). Козак Плахта. В Франко, І. *Зібрання творів*. (Т. 43). (с. 248–279). Київ: Наук. думка.

REFERENCES

1. Gegel'. (1958). *Sochineniya. Lekcii po estetike [Compositions. Lectures on aesthetics]*. (Vol. XIV. Part. 3). Moskva: Gos. soc.-e'komom. izd-vo [in Russian].
2. Bualo, N. (1967). *Mystetstvo poetychne [Poetic art]* (M. Rylyskiy, trans.). Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
3. Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
4. Denysiuk, I. (2001). *Nevycherpnist atoma [Inexhaustibility of the atom]*. Lviv: b.v. [in Ukrainian].
5. Zerov, M. (1990). Franko-poet [Franko-poet]. In Zerov, M. *Tvory v dvokh tomakh – Works in two volumes*. (Vol. 2). (pp. 457–491). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. Ilnytskyi, M. (2008) Dramaturhiia soneta [The drama of the sonnet]. In Ilnytskyi, M. *Na perekhrestiakh viku – At the crossroads of age*. (Part I). (pp. 576–605). Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].
7. Kovaliv, Yu. (2017). Ivan Franko v intertekstualnomu poli liryky [Ivan Franko in the intertextual field of lyrics]. *Kyivski polonistychni studii – Kyiv Polonistic Studies*, 29, 255–260 [in Ukrainian].
8. Koshelivets, I. (1954). *Narysy z teorii literatury [Essays on the theory of literature]*. Miunkhen: Cicero [in Ukrainian].
9. Okhrimenko, T. (2010). Ivan Franko i yoho sonety [Ivan Franko and his sonnets]. *Vsesvitnia literatura ta kultura – World literature and culture*, 7–8, 50–51 [in Ukrainian].
10. Pavlychko, D. (1983). Sonety Ivana Franka [Sonnets by Ivan Franko]. In Pavlychko, D. *Nad hlybynamy: Literaturno-krytychni statii i vystupy – Above the depths: Literary-critical articles and speeches* (pp. 17–27). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].
11. Rylyskiy, M. (1974). Ivan Franko – maister khudozhnoho slova [Ivan Franko is a master of the artistic word]. In Rylyskiy, M. *Slovo pro literaturu – A word about literature* (pp. 150–181). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
12. Tkachuk, M. (2006). Novatorstvo «volnykh» sonetiv I. Franka [Innovation of «free» sonnets by Ivan Franko]. *Dyvoslovo*, 5, 41–45 [in Ukrainian].
13. Franko, I. (1983). Kozak Plakhta [Cossack Plakhta]. In Franko, I. *Zibrannia tvoriv – Collected works*. (Vol. 43). (pp. 248–279). Kyiv: Nauk. dumka [in Ukrainian].

Мойсієнко Анатолій Кирилович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови та прикладної лінгвістики, Київський національний університет імені Тараса Шевченка; бульвар Тараса Шевченка, 14, Київ, 01601, Україна.

Tel. +38 097-566-07-89

E-mail: anmoj@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-7856-2746>

Moisiienko Anatolii Kyrylovych – Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of Ukrainian Language and Applied Linguistics, Taras Shevchenko Kyiv National University; 14 Taras Shevchenko Boulevard, Kyiv, 01601, Ukraine.

Надійшла до редакції 16 березня 2021 року

CITATION

ДСТУ 8302:2015: Мойсієнко А. К. Про деякі особливості сонетного вірша Івана Франка. *Лінгвістичні дослідження: зб. наук. пр. Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди*. Харків, 2021. Вип. 54. Ч. I. С. 145–154. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.54.1.12>

АРА: Мойсієнко, А. К. (2021). Про деякі особливості сонетного вірша Івана Франка. *Лінгвістичні дослідження*, 54 (I), 145–154. DOI: <https://doi.org/10.34142/23127546.2021.54.1.12>