

SYLLABIC FORMS IN WORKS OF WESTERN UKRAINIAN POETS OF 1890S.

The article deals with the Western Ukrainian poetry in regards of metrics and rhythmic. The poets tested a vast array of syllabic metres over the mentioned decade. Metrical lines of fourteen, eight and eleven syllables dominated the segment of monometric syllabic structures. Syllabic verses of ten, twelve, nine, seven and thirteen lines were in use as well. Verses with schemes of 8, 6, 8, 6; 8, 5, 8, 5 and 10, 3, 10, 3 prevailed among the adjusted multimetric syllabic poetry. The authors also resorted to multimetric unadjusted syllabic verses and polymetric construction.

Key words: *versification, syllabics, metrics, rhythm, metre, clause.*

УДК 821.161.2-1 Франко.09

Настенко О. В., здобувач
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

ОСОБЛИВОСТІ ЗВУКОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ І. ФРАНКА ДРОГОБИЦЬКОГО ПЕРІОДУ

Розглянуто звукову організацію ранніх віршованих творів І. Франка дрогобицького періоду. Застосовано герменевтичний, порівняльний, статистичний підходи в дослідженні поетового звукопису. Показано авторську настанову І. Франка на фонічне оформлення ранніх поетичних спроб.

Ключові слова: *фоніка, звукопис, алітерація, асонанс, внутрішня рима, коефіцієнт прозорості.*

Дослідження фоніки поетичних творів І. Франка, як і версифікації, доцільно розпочинати аналізом найперших віршів, «інакше втрачається точка відліку, неповним стає уявлення про творчу еволюцію митця» [5, с. 43]. До найраніших ліричних спроб, тексти яких збереглися в архіві поета (у зошиті з написом «Задачі рускіи Ивана Франка»), належать два віршовані шкільні завдання, написані Франком-гімназистом у 1871 р.: «Опись зими» та «Опись Святого вечера». Закономірними першопочатками розгляду поетичної творчості Каменяря є ці дві вправи, які сам І. Франко все ж таки називав «віршами» [1, т. 22, с. 327].

Одним із перших критиків і поціновувачів літературних проб І. Франка був І. Верхратський, який мав, за твердженням поета, «вплив на вироблення

в мене літературного смаку» [1, т. 49, с. 242]. Шкільні віршовані завдання Франка-учня були оцінені учителем схвально, однак згодом у передмові до другої редакції повісті «Петрії і Довбушуки», письменник зазначив, що І. Верхратський «своїм звичаєм чіпався поодиноких слів та зворотів, а у зміст не входив» [1, т. 22, с. 327]. Свою думку щодо поетичної вартості перших шкільних віршованих завдань І. Франка висловив С. Щурат, зауваживши: «Із двох найраніших Франкових віршів, написаних силабічним складом, перший досить нерівний, недосконалий, позбавлений плавності <...> Зате другий, значно кращий щодо форми і змісту, вже відзначається пластичними картинами...» [21, с. 21].

В аспекті звукової організації віршована мова у завданні «Опись зими» насичена засобами фоніки. У дев'ятій строфі цього вірша фіксуємо звукоповтори, що утворюють алітерації та асонанси у межах дистихів:

Гей! Одлетѣли всѣ пташки,	лет ѣ ѣ
Що въ лѣтѣ спѣвали,	лѣт ѣ ѣ
И насъ своимъ голосочкомъ	св о о о с о о
Всѣхъ розвеселяли!	вс ѣ о св с

[9, № 207]

Морфемі -лет- та -літ- зі співзвучними афіксом та флексією, однаково підсилені голосним /i/ у наступному звукоряді, утворили алітераційно-асонансне тло двовірша. Третій рядок катрена насичений голосним /o/ у наголошеній та ненаголошеній позиції, що характеризує монолітність звучання асонансу. Повтор свистячого /c/ у третьому та четвертому рядках утворив суцільну алітерацію двовірша, яка підсилена сполученням свистячих приголосних з /в/ (/св/, /вс'/, /зв/).

Звукопис цитованого катрену вірша І. Франка «Опись зими» корелює зі змістом, виконуючи виражально-зображувальну функцію звукофоном тексту: м'якістю плавного сонорного /л'/ та глухого /т'/ поряд з асонансним /i/, звукосимволічність якого полягає у «зображенні ніжності, ласкавості, жалісливих та малих речей» [14, с. 241], створюється наспівність, яка в наступних віршованих рядках змінюється асонованим повноголоссям, обрамленим консонантною звукоподібністю свисту та гомону [19, с. 282; 212]. Як фонічний супровід метафори «білі мотилі літають», звукоповтор /л'і/ є досить частотним в усьому тексті цього віршованого завдання.

На початку десятої строфи свого шкільного завдання Франко-гімназист застосував внутрішню риму, яка підсилює оклично-спонукальний характер першого рядка:

Гей! Див^ѳться, метелиця!

У наступних рядках концентруються звукоповтори, що утворюють горизонтальні та вертикальні співзвуччя:

Вечѳр снігом курить,
А воробець и ворона
О ѳжу ся журить!
[9, № 207]

ур
во ро во ро
жу жу р

Вжитий поетом діалектизм «воробець» підсилив симетричний звуковий перегук віршованого рядка, у якому суцільний асонанс голосного **-о-** викликає семантичну конотацію крику. Алітерація **/в/ та /р/** на початку фонестем утворює аудіальний ефект пташиного воркотіння, який має продовження у наступних рядках «Описі зими»:

А на поли чорний ворон
Лѳтає, та кряче
[9, № 207]

о ор оро

Експресивно-емоційний характер наведених засобів фоніки визначається алітераційно-асонансними повторами **/ур/; /жу/; /жу/; /р/**, звуко символізм яких окреслює негативні емоції на рівні сприйняття. [19, с. 125].

Наприкінці віршованого завдання І. Франка «Опись зими» відчутний асонанс голосного **/о/**:

Дальше новий рокъ приходить
Тай поволи зима сходить,
Потомъ весна наступає,
Поволи й тота минає
[9, № 207].

о ро ро
о о о
о о сна нас
о о о

У першому рядку цього катрена фонема **/о/** визначається суцільною сильною (наголошеною) позицією. Асонанс даної голосної утворює аудіальну асоціацію «гордості й пишності, урочистості» [20, с. 138]. Такий акустичний фон обрамляє повтори приголосного **/р/**, звучання якого додає різкості й акцентує звукозміст. У наступних рядках строфи ця звукова концентрація слабша і визначається тільки асонансом.

У третьому рядку фонемна подібність сегментних морфем у словосполученні «весна наступає» є метатетичним (утвореним переставлянням приголосних чи складів [18, с. 274]) різновидом паронимазії. В. Домбровський класифікує таке уподібнення як фонетичну фігуру [7, с. 120]. А. Ткаченко подає одну із класифікацій фігур за І. Качуровським [7, с. 298], у якій паронимазія

належить до фігур конструкції. У цьому рядку часткова фонемна звукоподібність словосполучки слугує аудіальним акцентом дистиху, який обрамлений монолітним асонансом на /o/.

Звукова організація шкільного віршованого завдання І. Франка «Опись зими» визначається досить високим коефіцієнтом прозорості мови (співвідношенням голосних фонем до приголосних [10, с. 15; 22]) – 0,77. Звукопис цього вірша концентрує алітерацію та асонанс. Найбільш частотними звуками є такі приголосні: /т/ і /т'/ (12,5%), /л/ і /л'/ (10,3%), /с/ і /с'/ (10,1%), /в/ (8,8%), /н/ і /н'/ (7,2%), /р/ і /р'/ (5,9%), /м/ (5,2%). Серед голосних фонем найвищий відсоток частотності мають /а/ (23,1%), /о/ (22,8%), /і/ (15,7%), /и/ (15%), /е/ (14%), /у/ (8,7%).

Основою звукової організації другого віршованого завдання Франка-гімназиста «Опись Святого вечора» є внутрішнє римування. Співзвуччя у межах рядка сягає близько 38,1% від загальної кількості рядків з кінцевою римою. Розташування таких перегуків у тексті спостерігається у суцільній позиції рими піввірша з кінцем вірша [10, с. 101]. Клаузули римованих слів (*тисне–свисне*, *снѣгом–мигом*, *зоря–моря*, *ясний–чистий*, *люди–всюди*, *повертають–розмовляють*, *мати–хати*, *впорали–вертали* [9, № 207]) у рядках утворюють повні (точні) парокситонні (жіночі) внутрішні рими. Щодо якісного звукового складу, то вони є абсолютно співзвучними і в переважній більшості багатими (глибокими) – значно переважає повтор трьох звуків [18, с. 326].

У прикінцевому дистиху Франкової «Описі Святого вечора» засвідчене звукове накопичення, яке утворює лінійну алітераційну анафору в межах синтаксичної конструкції:

Вже все готово – і слуги входять,	2 /с/, 4 /о/
Сѣно, солому і сноп уносять	4 /с/, /с'/; 5 /о/

[9, № 207].

Такий фонічний засіб є одиничним у тексті твору. На фоні підвищеного римування повтор глухого консонанта, частотність якого збільшується у наступному рядку, утворює звуковий акцент усього вірша. Алітерація на /с/ у контексті даного твору не проявляє себе у домінантній асоціації суму [19, с. 284]. У поєднанні з асонансом на /о/, утворюється поліфонія тихого звучання [19, с. 121], що є уособленням сакральної тиші християнського свята.

В аспекті звукопису гімназійних поетичних творів І. Франка виразним щодо засобів фоніки є вірш «Орач». У тексті поезії фіксуємо внутрішню риму в межах рядка і звукові повтори. Початковий дистих першої строфи насичений співзвуччям клаузул суміжних слів:

Тяжел**им**, одно**стайним** ход**ом**
В яр**м**ѣ берестов**ом** идуть
[9, № 224]

им, им, ом
ом

Лінійна алітерація на /м/ утворює консонантну епіфору, яка у співзвуччі з повторюваними голосними /и/ та /о/ у слабкій позиції, набуває протяжного асоціативного звуковідтворення стогону.

П'ята та сьома строфи раннього Франкового віршованого твору «Орач» насичені комбінаціями звукосполук, послідовні повтори яких утворюють певну фонічну конструкцію у тексті:

Хреб**еть** змії грозно на**ѣ**жив
Въ два реб**ра** кр**ив**і кост**я**ні.
Кр**уг**ь боков ей р**ве** розсипа**є**сь
Розрух**ан**і гру**ди** зем**лі**.

хр гр
р р кр к
кр р р
р ру гру

І раз**ь** въ раз**ь** ру**ко**ю безладно**в**ь
Он**ь** пали**цо**ю взно**си**ть кр**ив**у,
І бистр**им**ь жел**ѣ**зним**ь** гл**и**бо**ко**
Ран**и**ть, – роздр**аж**ня**є** змію
[9, № 224].

раз раз ру
кр у
р
ра р здр

Консонантні звукосполуки у наведеному тексті здебільшого двокомпонентні, звуки в них чергуються та доповнюються. Така насиченість утворює характерну звукову протяжність у строфі – фугу [16, с. 113]. Визначальною (найчастотнішою) у такій фонічній конструкції є алітерація на /р/, що утворює аудіальне враження «дрижання», «акумуючи в динаміці поетичного функціонування інтенційну модальність *руйнації, страху*» [19, с. 167–168]. Цей звукофон відповідає змісту наведених катренів і вірша загалом. У третьому рядку сьомої строфи (І бистр**им**ь жел**ѣ**зним**ь** гл**и**бо**ко**) фіксуємо внутрішню риму суміжних слів, яка складає 12,5% у римуванні поетичного тексту віршованого твору «Орач».

Звукова організація цього твору визначається відносно низьким коефіцієнтом прозорості мови – 0,68. Найбільш частотними звуками, які характеризують структуру фоніки, є такі приголосні: /р/ і /р'/ (9,4%), /в/ (9,4%), /з/, /з'/ (9,2%), /н/ і /н'/ (8,8%), /л/ і /л'/ (10,3%), /с/ і /с'/ (6,6%), /м/ (6,4%), /д/ і /д'/ (5,8%). Серед голосних фонем найвищий відсоток частотності мають /а/ (22,4%), /о/ (18,2%), /е/ (19,7%), /і/ (16,5%), /у/ (12,4%), /и/ (11%).

Прикладом застосування Франком внутрішнього римування у гімназійній поетичній творчості є початковий дистих віршованого твору «Пѣсьнъ борони»:

Скачучи, граючи, полем гуляю, –
Фуркотомъ, дренькотомъ пѣсно спѣваю [9, № 224].

Співзвуччя клаузул суміжних слів у рядку за кількістю складів є дактилічними (пропаразитонні), точними (повними), багатими (глибокими) [18, с. 325]. Етимологізація «пѣсно спѣваю», як стилістичний засіб, утворює звукову паронوماзію метатетичного різновиду [18, с. 274].

У віршованому творі «Пѣснь борони» І. Франко застосував риму середини віршів:

Цить, – отсе камѣнчикъ – день!
Стой, – отсе корѣнчикъ – рви! [9, № 224]

Класифікуючи внутрішню риму щодо розташування у поетичному тексті, І. Качуровський [10, с. 101–102] подає дев'ять позицій, до яких рима середини віршів не входить. Однак літературознавець вказує на визначення такої позиції внутрішньої рими у «Підручнику німецької національної літератури» (1882) Генріха Фігофа, де подано п'ять позицій, серед яких «mit-telreime» – серединна рима, що стоїть точно посередині вірша» [10, с. 103].

У наступному варіанті віршованого приспіву пісні молодий поет застосує авторський спосіб внутрішнього римування у позиції серединної рими у перших рядках дистихів:

Стой, – отсе корѣнчикъ – рви!
Говь, – ось грудочка – криши!
Цить, – отсе камѣнчикъ – дзень!
Гей, напередь в Божій день! [9, № 224].

Суцільними звуковими повторами характеризується звукопис Франкової віршованої пісні у наступному дистиху:

Цѣле тѣло спаде зъ тебе,	Ѣле Ѣло де те бе
Щобъ лишь кость осталась.	ость ост

Звукова паронوماзія [18, с. 274] початку та наприкінці двовірша обрамлює протяжний (завдяки асонансу на /e/) перегук звукосполук /де/, /те/, /бе/. Суцільність контактних звукоповторів у межах дистиха відтворює аудіальний ефект монотонності, яка характерна для підсилення звукозмісту шляхом звукового навіювання, сугестії, у даному випадку – заклинання.

Захоплення творчістю Т. Шевченка, твори якого молодий гімназист «вивчив майже напам'ять», вплинуло на поетичну мову самого Франка. Характерну фольклорну мелодику має поезія «Думка», подана у листі до В. Давидяка від 5 травня 1874 року. Співзвуччя клаузул у тексті вірша утворюють різноманітні внутрішні рими щодо їх позиції у межах рядків:

**Розпустила над водою верба довгі віти,
Розійшлися руські діти по широкім світі.**

О матері забувають, з неї насмівають [1, т. 2, с. 446].

Параокситонна пара співзвучних слів (**віти** – **діти**) у перших двох рядках утворює ланцюгову перехресну риму, що «в’яже кінець попереднього вірша з серединою наступного» [10, с. 103]. Внутрішнє римування третього рядка фіксується на рівні кінця піввіршів. У вірші також наявна внутрішня рима початку піввіршів (**Проклене** їх руська мати, а **прокляття** тее...// **Проклене** їх руська мати, – а боже **прокляття**) та суміжних слів (Горе тому на сем світі і **прокляття**, **браття**).

Цитована терцина у поезії «Думка» насичена фонічними засобами, що утворюють звукову анафору дистиха (**розпустила** – **розійшлися**), алітерацію на /в/, протяжність якої підсилює (хоч і в ненаголошеній позиції, однак найбільш частотний) асонансний /і/. Аудіальний акцент початку вірша продовжується повтором фонем, утворюючи сугестивний звукофон «віяння», руху, що відповідає семантиці змісту цього тривірша. У наступних рядках усієї поезії звукова тональність змінюється частотними алітераційно-асонансними звукоповторами, ключовою у яких є алітерація на /р/, /р’/ що утворює у тексті відповідно змісту акустичну конотацію руйнації.

Серед ранніх недрукованих віршів І. Франка, датованих 1874 роком, багатою на засоби фоніки є поезія «Путь життя». У звуковій організації цього віршованого твору превалює параокситонна внутрішня рима суміжних слів, яка становить 18,4% від загальної кількості римованих рядків.

Початковий дистих концентрує алітерацію та асонанс, які задають тональність усьому твору:

Ніч була. Страшно, протягло, глибоко	р р о о о о
Ревіла буря і грім грохотав	р р гр гр о о

[1, т. 2, с. 446-448]

Частотний повтор приголосних /р/, /р’/ утворює лінійну алітерацію, протяжність якої підсилюється асонансом голосного /о/. У цих рядках суцільний звуковий зв’язок здійснюється здебільшого однокомпонентними звукоповторами, тільки наприкінці, як підсилення, фіксується двокомпонентний повтор: /гр’/ + /гр/.

Характеризуючи свої ранні недруковані поетичні твори («Ранок», «Путь життя», «Пісня сироти»), І. Франко у листі до В. Давидяка від 13 травня 1874 року зазначав: «вони писані, признаюсь Вам, у певнім гарячковім успокібленні, в такій порі, коли не міг я владіти над собою, коли фантазія, дивними образами розжарена...» [1, т. 48, с. 9]. Таке пояснення молодого поета

стосувалося форми віршів [5, с. 81], однак авторське «успосіблення» відобразилось на мові поезій, зокрема на її звуковій організації.

Добір та комбінування лексем І. Франком у поезії «Путь життя» утворює звукову імітацію стихії, про яку і йдеться у тексті. Такий спосіб організації поетичної мови є фонопоеєю – різновидом звуконаслідування. Подібним прикладом є такий рядок: «...**Котрого** голос **грому** ні **рев** **бури** не зглушив/» [1, т. 2, с. 448]. Лінійна алітерація на /р/, /р'/ є досить частотною у всьому тексті цього Франкового поетичного твору і утворює асоціативний звукофон відповідно до змісту.

В інших недрукованих поезіях І. Франка дрогибицького періоду є поодинокі приклади засобів фоніки, що реалізують звукозображувальну функцію згідно з текстом поетичних рядків. Частотний повтор сонорних консонантів /м/ та /н/, /н'/ у другому елегійному дистихові «Епіграматів і ксеній» утворюють суцільну (лінійну та горизонтальну) алітерацію дистиха:

Думаєш, плакати **нам** треба **над** **нинішнім** **нашим** **станом**?

О, **ні**, брате, **лишень** **виметім** з хати **сміття**! [1, т. 2, с. 445].

Повтори носових приголосних у наведених версах утворюють сугестивну протяжність, яка асоціюється з мінорним (сумним) настроєм. У характеристиці поетичної фоніки Л. Українки звукоповтори на /м/ І. Качуровський визначає як «певні містичні нотки», що передають «могильне мовчання» [10, с. 167]. Накопичення сонантів у наведених рядках поезії І. Франка «Епіграмати і ксенії» формує звуконаслідувальне звучання тексту – фонопоею, що відтворює стогін чи завивання. На фоні аудіальної монотонності поетичних рядків, як коннотація протесту, функціонує звукоповтор /н'і/.

У поетичній мові ранніх недрукованих віршів І. Франка є приклади звукопису з вираженим функціонуванням асонансу. Підвищена частотність голосного /о/ у тексті, що «є традиційним версифікаційним прийомом інтенсифікації напруженої тональності *стогону*» [19, с. 107] фіксується у Франковій газелі «Дармо»:

Дармо, голодная пташка пищить 3 /о/

Жалібно: о поро ясна, вернись! 4 /о/

[1, т. 2, с. 446].

Горизонтальний асонанс у цитованому двовірші, підсилений повторами вигуку «о» у всьому тексті віршованого твору, утворює вокалічний акцент як інтерпретацію крику.

До подібного «повноголосся» І. Франко вдався у вірші «Пісня сироти». Тридцять сьомий рядок поезії насичений горизонтальним асонансом на /о/ у сильній (наголошеній) позиції: «**То** раз звонів **гробових** **гомонам**» [1, т. 2,

с. 449]. Інтенсивна вокалізація у цьому рядку проявляє звукозображувальну функцію відповідно до змісту на фоні повторів приголосних. Накопичення /з/ у словосполученні «...раз звонів гробових...» утворює какофонію з характерним свистячим шумом, різкість якого підсилює обрамлення звукоповтором консонанта /р/. Звукофон рядка змінює алітераційна анафора на /г/ у суміжних словах та повтор сонорних /м/ /н/ /м/ (гробових гомоном). Така звукова динаміка у межах одного рядка, який передує у цьому ж творі Франковому закличці «жалібним словом-звоном духів предків призивати» [1, т. 2, с. 449], розкриває вміння поета робити це засобами звукопису.

У гімназійний період І. Франко написав чимало сонетів. Майже усі («Пісні народні», «Дві дороги», «Живі і мертві», «Пелікан», «Наш образ»), окрім вірша «Котляревський», поет додав до двох листів, адресованих В. Давидяку 6 травня та 11 листопада 1874 року. З надісланих до редакції «Друг» віршованих творів того ж року першим було надруковано сонет «Народні пісні», у 1875-му – «Дві дороги», «Наш образ». Свої ранні сонети І. Франко у переробленому вигляді вмістив до другого видання збірки «З вершин і низин» (1893), а пізніше, ще раз переробивши, – до книжки «Із літ моєї молодості» (1914). У передніх словах до збірок І. Франко зауважував своє авторське право щодо «поправлення мови давніх віршів» [1, т. 1, с. 20; т. 3, с. 282]. Уважне ставлення молодого поета до поетичної мови своїх творів визначив С. Щурат: «... вже в Дрогобичі Франко свідомо спинявся над проблемами мови своїх літературних творів і підходив до них серйозно» [21, с. 49].

Поетична мова віршованих творів, написаних І. Франком у гімназії, друкованих у журналі «Друг», а згодом виданих у збірках, фіксує зміни й у аспекті функціонування засобів звукової організації. У надрукованому сонеті «Пісні народні», датованому 1873 роком написання, та за збереженням автографом твору під назвою «Пісні народні» перший катрен має частотні звукові повтори:

Глянь на крыницю тиху, що ізь стопь могилы

Середь степу слезою чистою журчить, –

Вь малому ей оцѣ мѣсяця лице блищить

И сонця луч купаєсь вь ей срѣбныхъ фаляхъ [9, № 1058].

Фонічна структура цитованого чотиривірша насичена повторами свистячих консонантів, поліфонія яких має заспокійливу тональність. Лінійна алітерація на /с/ у другому рядку утворює звукову анафору, яка змінюється фонічною паронимазією – ідентичним повтором з асонованою /н/ (чистою журчить). Алітерація на /ц'/ у клаузулах суміжних слів третього рядка є звуковою епіфорою. Засвідчене і внутрішнє римування суміжних слів (слезою чистою) та середини піввірша з початком наступного (мѣсяця – сонця).

Така концентрація засобів фоніки у цьому катрені дещо змінюється у «поправлених» Франком варіантах сонета. Звукопис першого чотиривірша твору «Народна пісня», надрукованого у збірці «З вершин і низин», зберігає звукову анафору у другому рядку та алітераційну насиченість приголосної /с/ (/с'/). Заміна лексем не виключила асонансу на /и/ (**тихою журчить**), однак видозмінила паронимазію на метатетичну:

Глянь на криницю тиху, що із стіп могили
Серед степу сльозою **тихою журчить**;
В ній, мов **в свічаді**, личко місяця блищить,
І **промінь сонця** миєсь в її **срібній** хвили [1, т. 1, с. 143].

У третьому рядку цитованого катрена фіксується какофонічне накопичення приголосних (**мов в свічаді**). Заміна лексем (луч – промінь) утворила дистантний акцентуальний повтор /р/. У катрені збережено внутрішнє римування (сльозою **тихою**; місяця – **сонця**).

Сонет «Народна пісня» зі збірки «Із літ моєї молодості» у першому чотиривірші має звукопис, подібний до тексту первісного автографа та першодрука у журналі «Друг»:

Глянь на криницю, що із стіп могили
В степу сльозою **чистою журчить**;
В її **оці** личко місяця блищить
І **сонця промінь грає** в чистій хвилі [1, т. 3, с. 284].

У третьому рядку поет уникає какофонії, в останньому – акцентний звукоповтор на /р/ переходить у контактну алітерацію.

Порівняно з попередніми варіантами тексту цього віршованого твору, останній друкований варіант сонета «Народна пісня» у десятому рядку має найвищу частотність асонансної /у/:

То **люду** мого **дух**, що хоч у сум повитий [1, т. 3, с. 284].

У цитованому рядку асонанс відтворює емоційно-експресивну функцію як звукообразування «...тихого меланхолійного настрою» [1, т. 33, с. 16]. У літературно-критичній праці «Українська література за 1899 рік» І. Франко саме так охарактеризував особливості тональності поетичного ідіостилю Б. Лепкого.

Аналіз звукової організації Франкового сонета «Народна пісня» різних видань виявив зниження частотності внутрішнього римування у «поправлених» поетом варіантах. За текстом автографа та першодруку цієї поезії ампліфікація епітетів (*живими чудними, темних в'їчнихъ*), утворює співзвуччя клаузул суміжних слів. У перероблених текстах цього сонета поет уникає такого стилістичного накопичення, а отже й внутрішнього римування.

У звуковій організації поетичної мови раннього сонета І. Франка «Моя пісня» за автографом та журнальною публікацією у «Друзі» (1874) фіксуємо накопичення звукоповторів, що знижують милозвучність:

Съ жаждовъ напой солодкий пила

Щобъ свѣжовъ въ жарь життя вернуть! [9, № 1058]

У тексті цього ж сонета зі збірки «Із літ моєї молодості» цитовані рядки, зберігаючи контактну алітерацію на /ж/, як звукосемантику «жаги», мають евфонічне звучання:

Жадібно той напій солодкий пила

Й, освіжена, жару літно знесла [1, т. 3, с. 285].

Редактори журналу й І. Франко зберегли звукопис віршованих рядків, у яких акцентний двокомпонентний повтор /д'і/ змінюється тавтологічний повтором, протяжність якого підсилює алітерації на /т/ і /с/, /с'/:

За автографом:

И молодіи весны дѣти

Красуются и свѣт красятъ [9, № 1058].

За журнальною публікацією:

И молодыи весны дѣти

Красуются и свѣт красятъ [3, с. 67].

Зі збірки «Із літ моєї молодості»:

І молодіи весни діти

Красуются і світ красятъ [1, т. 3, с. 284].

У структурі фоніки цих рядків «конотаційний статус [д], [д'] є своєрідним експонентом асоціації масштабності руху (ходи по землі)» [19, с. 260]. Частотний звукоповтор на /т/ слугує фонічним засобом вираження утруднення дії [19, с. 304]. Як акустичний звуконаслідувальний сигнал звукова анафора /кра/ обрамляє повторюваність свистячої, що формує «трагічний образ суму в контексті психологічних мікросем [с], [с:], [с'], [с'::]» [19, с. 285]. Звукозображувальний характер фонічних засобів у цитованих рядках, акумулюючи тавтологію лексеми «краса», утворює метафоричний звукофон антифрази, яку І. Франко висловлює далі у сонеті:

Душа їх – запах, а одиті –

Що й Соломона застидять [1, т. 3, с. 285].

Звукова організація поетичної мови інших ранніх сонетів І. Франка, надрукованих у «Друзі» 1975 року, характеризується звукоповторами, які підсилюють емоційну експресію змісту. Елегійність у першому катрені сонета «Дві дороги» зумовлена частотністю звукосполук /ві/, «на ґрунті яких вибудовується звукозображення поетичної мови з позицій просторових та часових перспектив» [19, с. 220]:

**Во вѣки до заслуги двѣ ведуть дороги,
И двѣ корони чести жизнь намъ може дати**
Одна: трудитись духомъ и калѣчить ноги,

А друга: съ тиховѣ въ серцю молитвовъ страдати [4, с. 120].

Внутрішнє римування піввіршів (заслуги – дороги, чести – дати) підсилює гармонічну звучність алітераційно-асонансного ряду дистиха. Повтор шиплячого /ж/ та накопичення /н'/, /н/, /м/ наприкінці другого рядка знижують евфонію, однак функціонують як акустичні емоційно-експресивні сигнали для сприйняття подальшого змісту.

Останній рядок цитованого катрена має накопичення /в/, какофонія якого зумовлена вживанням І. Франком діалектних флексійних форм, що позначалось на милозвучності віршованої мови. У листі від 3 липня 1875 року до В. Давидяка молодий поет зауважував: «Бачу я те і сам, що всі мої дотеперішні річи під взглядом внішньої форми хропаві і негладкі, що походить із нагромадження полугласних, незбіжного при скороченю оконченій. Пізнав я тоє і сам і страюсь скорочень таких уникати...» [1, т. 48, с. 31]. Внаслідок поетових лексичних та граматичних змін «поправленого та язиково підчищеного» сонета «Дві дороги» зі збірки «Із літ моєї молодості» у звукописі останнього рядка першого катрена какофонічне звучання замінено внутрішньою римою: «...А друга – з вірою й молитвою страждати» [1, т. 3, с. 286].

У звукописі цього ж сонета, надрукованому у «Друзі», в передостанньому терцеті фіксуємо алітерацію на /с/:

Щобѣ ступаль, мовъ ночью путникъ дикимъ полемъ,

Съ слезою въ оцѣ, съ ясновъ надѣвъ въ души,

Що жеде го ранокъ, сонце, счастье и свѣтла доля [4, с. 120].

Повтор ініціалій суміжних слів останнього рядка утворює звукову анафору. Детермінована позиційність та частотність глухого свистячого /с/ реалізує акустичний ефект пронизливої тихої тональності.

Звукопис ранніх Франкових віршів засвідчує, що автор у мові своїх поезій застосовує «слухові образи» для «слухових вражень». Звуковій організації найраніших віршів І. Франка притаманні частотні звукоповтори, які утворюють фонічні фігури: алітерації, асонанси та звуконаслідування. Інтенсивність фонічних явищ невелика і залежна від емоційно-експресивної насиченості тексту. Здебільшого їх функціональність визначається змістом і підсилює зображувальний характер поетичної мови.

Найбільш частотним у ранніх поетичних творах І. Франка є внутрішнє римування з різною позицією (рима суміжних слів, перехресна внутрішня рима, рима піввіршів та серединна), що вказує на народно-пісенний характер мелодики. Аналіз милозвучності вибраних Франкових віршів «Опись зими»

та «Орач» виявляє кореляцію аудіального рівня фоніки із лейтмотивом віршованого твору.

Характеристика звукової організації найраніших віршованих творів І. Франка дрогибицького періоду є необхідним етапом у дослідженні фоніки поетичної мови митця загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Франко І. Я.* Зібрання творів у 50 т. / Іван Якович Франко. – Київ: Наукова думка, 1976.
2. *Франко І. Я.* Додаткові томи до зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Якович Франко. – Київ: Наукова думка, 2008.
3. *Джеджалик.* Моя пісня / Джеджалик. // Друг. – 1874. – С. 67–69.
4. *Джеджалик.* Дві дороги / Джеджалик. // Друг. – 1875. – С. 120.
5. *Бунчук Б. І.* Віршування Івана Франка / Борис Іванович Бунчук. – Чернівці: Рута, 2000. – 308 с.
6. *Гончаров Б. П.* Звуковая организация стиха и проблемы рифмо : науч. изд. / Б. П. Гоанчаров. – М. : Наука, 1973. – 275 с.
7. *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський. – Дрогобич: Відродження, 2008. – 488 с.
8. *Іван Франко:* Тексти. Факти. Інтерпретації. // Збірник наукових праць. – 2011. – Випуск 1. – С. 440.
9. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, відділ рукописів.– Ф. 3.
10. *Качуровський І.* Фоніка. / Ігор Качуровський. – Мюнхен: Український вільний університет, 1984. – 208 с.
11. *Костенко Н. В.* Вірш і поезія : Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. / Н. В. Костенко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 692 с.
12. *Кудряшова О. В.* Поетика Грицька Чупринки (образана система, метрика, ритміка, строфіка, фоніка) : дис. канд. філ. наук : 10.01.06 / Кудряшова Оксана Валентинівна – Київ, 2007. – 223 с.
13. *Літературознавчий словник довідник;* [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К.: Академія, 2007. – 752 с.
14. *Ломоносов М. В.* Краткое руководство к красноречию // Полное собрание починений : в 10 т. / М. В. Ломоносов. – М.; Академия наук СССР, 1952, – Т. 7. – С. 89–379.
15. *Михида С.* Іван Франко: психопоетикальна характеристика / Сергій Михида // Іван Франко: Дух, Наука, Думка, воля: Матеріали міжнародного наукового конгресу присвяченого 150-річчю від дня народження Івана

Франка. (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.) / Сергій Михида. – Львів, 2008. – С. 360–368.

16. *Николаева Т. М.* Язык манипулирует текстом. Ч. 3. / Т. М. Николаева // От звука к тексту / Т. М. Николаева. – Москва: Языки русской культуры, 2000. – С. 411–597.
17. *Невідомська Л.* Мова в естетичній концепції Івана Франка: комунікативний аспект / Лілія Невідомська // Іван Франко: Дух, Наука, Думка, воля: Матеріали міжнародного наукового конгресу присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка. (Львів, 27 вересня – 1 жовтня 2006 р.) / Лілія Невідомська. – Львів, 2010. – С. 45–55.
18. *Ткаченко А.* Мистецтво слова (вступ до літературознавства) / Анатолій Ткаченко. – Київ: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
19. *Українець Л. Ф.* Фонетична конотація в українській поетичній мові ХХ-ХХІ ст.: семантико-прагматичний вимір : монографія / Л. Ф. Українець – К.; Полтава: ПНПУ ім. В. Г. Короленка. – 2014. – 380 с.
20. *Чередниченко І. Г.* Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – Київ: Рад. школа, 1962. – 495 с.
21. *Щурат С. В.* Рання творчість Івана Франка / С. В. Щурат. – Київ: АН Української РСР, 1956. – 230 с.

Стаття надійшла до редакції 04.11.2015.

Настенко О. В., соискатель

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

ОСОБЕННОСТИ ЗВУКОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СТИХОТВОРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. ФРАНКО ДРОГОБЫЧСКОГО ПЕРИОДА

Рассмотрена звуковая организация ранних поэтических произведений И. Франко дрогобычского периода. В исследовании поэтической звукописи применяются герменевтический, сравнительный, статистический подходы. Показана авторская установка на звуковое оформление стиха уже в ранних произведениях И. Франко.

Ключевые слова: фоника, аллитерация, ассонанс, внутренняя рифма, коэффициент прозрачности.

Nastenko O., postgraduate,
Yurij Fed'kovych Chernivtsi National University

SOUND ORGANIZATION PECULIARITIES OF I. FRANKO'S POETICAL WORKS OF DROHOBYCH PERIOD

Sound organization of I. Franko's early poetical works of drohobych period has been considered in the article. A composite philological analysis of poetical language phonics has been carried into practice. Hermeneutic and comparative approaches of poet's sound patterns have been used. Statistical estimation has been used as well. It is shown that the poet already treated intently to the sound organization in his early compositions.

Key words: *phonics, alliteration, assonance, intrinsic rhyme, clarity coefficient.*

УДК 821.161.2-1.09

Науменко Н. В., д. філол. н., проф.
Національний університет харчових технологій, Київ

ВІЗУАЛЬНИЙ ЕЛЕМЕНТ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ВІЛЬНОГО ВІРША

У статті аналізуються функції візуального елемента в сучасній українській поезії як чинника концентрації образу з метою подальшого його інтерпретування в читачкій практиці. Показано, що віршові твори зорового характеру мають цілий ряд властивостей верлібру, найголовнішими з яких є інтонаційно-синтаксична єдність і здатність лаконічно висловити думку, підкріплену графічною формою.

Ключові слова: *зорова поезія, вільний вірш, верлібр, графіка, віршова форма.*

Зорова (візуальна) поезія – рід віршування, який синтезує літературний текст і елементи зорових мистецтв (графіки, живопису, декоративно-прикладного мистецтва, архітектури), логічні, математичні, комп'ютерні та інші символи в одне естетичне ціле. Суть візуальної поезії – в тому, що зовнішня зорова форма поетичного тексту не лише фіксує усне (звукове) вираження його ідеї, а й отримує цілком самодостатній зміст, що надає творові додаткової поетичної та культуротворчої енергії.

Зорова поезія різною мірою поєднує літературні та живописні мотиви в один цілісний образ, заданий як формою вірша, так і його змістом. Вона стала проявом явищ дисгармонії, диспропорції, «неузгодженого узгодження», що виникали через поєднання традиційної звукової й незвичної зорової