

ПОЕТИЧНИЙ ЗВУКОПИС І. ФРАНКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Ольга Настенко. Поетичний звукопис І. Франка як літературознавча проблема.

У статті розглянуто питання становлення філологічної думки щодо вивчення поетичного звукопису віршованих творів І. Франка. У хронологічному аспекті проаналізовано твердження франкознавців: В. Щурата, С. Єфремова, М. Мочульського, М. Зерова, А. Музички, І. Білодіда, Л. Палюги, З. Франко, М. Ткачука, В. Нінювського, Б. Тихолоза, В. Корнійчука та ін. Актуалізовано ключові спостереження щодо звукової організації мови поезії І. Франка. Підкреслено роль фоніки, як окремої галузі літературознавства у дослідженні ліричного ідіостилю поета.

Ключові слова: звукова організація поетичної мови, евфонія, мелодійність, алітерація, асонанс, звукова анафора, звукова епіфора, фоніка.

Ольга Настенко. Поэтическая звукопись И. Франка как литературоведческая проблема.

В статье рассмотрен вопрос становления филологической мысли относительно изучения звукописи стихотворных произведений И. Франка. В хронологическом аспекте проанализированы утверждения франкознавцев: В. Щурата, С. Ефремова, М. Мочульского, М. Зерова, А. Музички, И. Билодида, Л. Палюги, З. Франко, М. Ткачука, В. Ниневского, Б. Тихолоза, В. Корнейчука и др. Актуализированы ключевые утверждения относительно звуковой организации поэтического языка И. Франка. Подчеркнуто роль фоники, как отдельной отрасли литературоведения в исследовании лирического идиостиля поэта.

Ключевые слова: звуковая организация языка, евфония, мелодичность, аллитерация, ассонанс, звуковая анафора, звуковая эпифора, фоника.

Olga Nastenko. I. Franko's sound pattern as a literary criticism problem.

The review of philological conception foundation concerning the analysis of Franko's verses and sound patterns has been considered. The statements of Franko's compositions experts like V. Shchurat, S. Evfremov, M. Mochulskiy, M. Zerov, A. Muzichko, I. Bilobida, L. Paliuga, Z. Franko, M. Tkachuk, V. Ninyovsky, B. Tucholoz, V. Korniychuk and others have been analyzed. Key observations regarding Franko's poetic diction have been made topical. The role of phonics as a separate branch of literary criticism in investigation of poet's lyrical style has been underlined.

Key words: poetic language sound organization, euphony, tunefulness, alliteration, assonance, sound anaphora, sound epiphora, phonics.

Вже друге століття віршовані твори Каменяра є об'єктом наукових розвідок українських та зарубіжних вчених. Еволюція розвитку франкознавчих поглядів щодо творчої спадщини поета безпосередньо пов'язана із розвитком філологічної науки. Вивчення ідейно-тематичної та жанрової специфіки, творчої індивідуальності поета були провідним у контексті літературознавчих розвідок ХХ століття (М. Мочульський, М. Євшан, А. Крушельницький, С. Єфремов, В. Щурат, П. Филипович, М. Зеров, А. Музичка, М. Возняк, О. Білецький, О. Дей, А. Каспрук, Л. Полюга). У ХХІ столітті франкознавство ввійшло з новаторськими працями, які стали фундаментальними щодо дослідження версифікації поетичних творів І. Франка (В. Нінювський, Б. Бунчук), його поетики та ліричного феномену (В. Корнійчук, М. Ткачук, М. Гнатюк). До 155-річчя від дня народження письменника вийшов перший збірник наукових праць інституту Івана Франка НАН України та інституту літератури ім. Т. Шевченка „Іван Франко. Тексти. Факти. Інтерпретації” [9], що значно збагатив джерелознавче та інтерпретаційне підґрунтя для роботи майбутніх франкознавців.

Сучасне літературознавство продовжує збагачуватись філологічними дослідженнями, розглядаючи мовотворчість, міфопоетику, ідіостиль, рецепцію та інші важливі ознаки франкового генія. Не менш актуальним залишається вивчення звукової організації поетичних творів І. Франка. Принагідне побажання щодо подальших наукових пошуків у цьому напрямі висловив Б. Бунчук у монографії „Віршування Івана Франка”: „Очевидною є потреба у написанні великих досліджень про Франків поетичний синтаксис та про фоніку його віршованих творів” [3, с. 296].

У призмі з'ясування аудіального стилю поетики, характеристики мовотворчості, як акустичного рецептивно-комунікативного акту, дослідження звукових елементів, як конструктивних у художньо-зображувальній та естетичній номінації поезії І. Франка окремо ще не розглядалися. Увага науковців щодо звукопису та фонічних явищ поетичного спадку Каменяра була опосередкованою і стосувалась здебільшого віршобудови, тоді як дослідження фоніки ліричних творів є перспективним у з'ясуванні ідіостилю поета. Поодинокі судження щодо мелодійності

ліричних творів та звукових фігур поетичної мови можна знайти у працях, присвячених вивченню його віршованої творчості взагалі.

Перші віршовані твори, укладені І. Франком в окрему збірку 1875 року й надіслану до Львова для друку, за припущенням самого поета, були рецензовані О. Огоновським. Про поетичну вартість цих поезій він згадує у листі до О. Рошкевич – „добродій доктор (О. Огоновський – авт.) сказав, що він бачить тут багато таланту, багато фантазії, проте мало естетики й історії” [1, т. 48, с. 28]. Зауваги щодо естетики стосувались скоріше правопису, який впливав на звукову організацію віршованих текстів. У спогаді „Як це сталося?” І. Франко зауважував „про рабське додержання друкованих зразків і словесних формул” [1, т. 34, с. 372] у манері викладання О. Огоновського, що засвідчувало увагу викладача до аспекту мовно-звукової організації.

Зауваги щодо звукопису ранніх поетичних творів І. Франка знаходимо і у його літературних взаєминах з В. Давидяком. Зокрема у листі від 3 липня 1875 р. молодий поет вважає виправданою критику редактора журналу „Друг” на свої вірші: „Бачу я те і сам, що всі майже мої дотеперішні речі під виглядом зовнішньої форми хрופаві і негладкі, що походить із нагромадження полугласних, неізбїжного при скороченні окончень” [1, т. 48, с. 31], однак пояснив, що „теє скорочування форм – то зовсім не поетична свобідність, але таки конечна потреба”, особливо в поезії, „де того вимагає метрум”. І. Франко розумів недоліки в евфонії своїх ранніх поезій і старанно намагався гармонізувати метричну будову вірша з мелодійністю звучання його звукоскладу. Надсилаючи для рецензування „другий томик” віршів В. Давидякові, поет зазначав – „старав-єм ся по можливості запобігти тому недостаткові, – ... чи ми то удалося” [1, т. 48, с. 31].

Питання звукової організації поетичного тексту у 70-х роках ХІХ століття безпосередньо поставало зі становлення української літературної мови. Єдність норм і правил, як забезпечення внормованості „спільного добра цілого руського народу” [1, т. 48, с. 30] для молодого Франка-поета було актуальним. Однак, ця проблема на той час мала дискусійний характер, що позначалась на лексико-граматичних формах, наслідуванні поетичних та стилістичних засобів у його перших віршованих творах. Досліджуючи ранню поетичну творчість Каменяра В. Щурат зауважив, „що впливи живого й добре відомого Франкові українського словесно-музичного фольклору не виявились в цих ранніх віршах поета...” [24, с. 50], вказуючи на недостатність автентичної мелодійності звукової організації ліричних текстів поета. Свої ранні „публічні виступи на ниві поезії” 1874–1875 років, окрім тих, що були надруковані у журналі „Друг”, І. Франко не зберіг.

Звукова організація поетичної мови подальших ліричних творів І. Франка стала об’єктом принагідних спостережень його сучасників у рецензіях на збірки, статтях та монографіях про творчість автора. Здебільшого такі судження стосувались Франкового віршування і окремо не розглядалися. Однак вони окреслюють генезу літературознавчого аспекту у цьому питанні.

У статті „Поезия зів’ялого листя в виду суспільних завдач штуки” (1897) В. Щурат дав високу оцінку майстерності форми поетових творів. Ця теза стосувалась й мови поетичної збірки – „красою й оригінальністю вислову, добірністю поетичних зворотів, поетичною свіжістю ті поезії перевищили все, що їх автор писав лиш коли-небудь стихом” [25, с. 98]. Дослідник звертав увагу на довершеність мовної техніки, її збалансовану добірність, що безперечно характеризувала аудіальну гармонійність поетичної мови збірки „Зів’яле листя” (1896).

Схвальний відгук щодо звукової організації мови поезій І. Франка висловив М. Мочульський. Про збірку „Semper tiro” (1898) критик зауважив: „вірш гнучкий, мелодійний, він плаче, сміється, співає, наче скрипка під смичком віртуоза” [13, с. 488]. На прикладі віршознавчого аналізу поезії „Конкістадори”, звернув увагу на звукозображення „синтаксичних” стоп. Цитуючи фрагмент вірша від рядка „Бухнув дим! Хлюпоче море...” до „Запалали, мов свічки...”, де простежується алітерація, характеризуючи ритміку дослідник зауважує: „Ся пестрота вельми причиняється до оживлення картини пожежі та до зображення нерівних елементарних рухів вогню” [13, с. 477], вказуючи на символіку звучання поетичної мови. У ювілейному викладі, присвяченому 40-річчю літературної діяльності І. Франка, С. Смаль-Стоцький також із захопленням охарактеризував звучання ліричних творів Каменяра: „У нього вірш повний ніжності, мелодійності, грації...” [20, с. 19].

Детальну літературну характеристику поетичних творів Каменяра здійснив А. Крушельницький (1909). Він запропонував хронологічний огляд творчості, виділивши чотири

періоди художньої діяльності І. Франка. Даючи оцінку віршованим творам за перше двадцятиліття, дослідник зауважував, що “головно як поет він не про те дбає виключно, щоби поезія його плила милозвучна для уха, щоби захоплювала душу читача поетичними образами, штучною, гарною формою, тільки, щоби промовляла до читачів своїм людяним змістом” [11, с. 113]. Своє судження щодо художньої техніки І. Франка А. Крушельницький резюмував, визначивши її, як „найкращу із поетичної форми поетів так будовою, як і поетичними образами та тропами, а головно гарна з огляду на мову” [11, с. 116].

Про поетичну комунікацію лірики І. Франка позитивно відгукнувся С. Єфремов: „...Той міцний, немов з металу кований вірш, сила яскравих образів і взагалі влучного вислову, простота і натуральність – надають їм тієї принадности, через яку вони знаходять шлях до серця читачевого, скоряють його й держать під впливом художника” [6, с. 197]. Критик вказував і на деяку “недбалість і необробленість вірша”, обґрунтовуючи тезу двома рядками поезії зі збірки “Із днів журби” (1900), що ілюстрували дисгармонію звучання – „та коли лиш соб наверну / щось усе зверта цабе” (VII). “Вишукані й через те неприродні, силоміць натягнуті образи, або ж негарні чи надто вже вульгарні вислови” – таке судження С. Єфремова стосувалось Франкової строфи „Олов’яні сірі хмари / небозвід весь залягли, / і лежать, і ремигають, / наче ситії воли.” (I). Однак, лексико-семантична забарвленість дієслова „ремигають” є підсиленням алітерації першого рядка строфи, що утворила асоціативний звукофон змісту.

С. Єфремов, як дослідник творчості І. Франка, попри критичність своїх міркувань, констатував поодинокість таких “огріхів, що не псували загального доброго враження” від поезії, стверджуючи – „...нахилом до зверхніх оздоб та ефектів він (І. Франко – авт.) не грішний” [7, с. 104]. Перспективність подальших досліджень Франкової творчості С. Єфремов визначив такою думкою: „...Лишилось нам ще довідатись – яких уживає письменник способів, малюючи своїх героїв і взагалі зодягаючи думки свої в одягу слова?” [7, с. 106]. Подальші критичні відгуки щодо поетичної майстерності І. Франка висловив А. Ніковський, назвавши його „поетом не дуже чистого натхнення” [15].

У характеристиці поезики ліричних творів Каменяра подібної думки дотримувався О. Дорошкевич, звернувши увагу на звукову організацію та елементи фоніки – “неевфонічність виразів і рим”: „...Моменти словесної музики, евфонії, моменти художнього ритму не звертали на себе постійної уваги” [5, с. 189]. Своє критичне судження літературознавець обґрунтував, звинувативши поета у відсутності словесної перцепції поетичної мови: „...Говорячи, що „слова – полова”, Франко не надавав їм самостійного, самоцільного значення в процесі ліричного сприйняття...” [5, с. 189]. Однак І. Франко, як літературознавець, задовго до такої критики, на прикладі інтерпретації віршів Т. Шевченка в контексті „поезія і музика”, відкрив „секрети поетичної творчості” в аспекті мовно-естетичної рецепції.

Одним із перших українських науковців 20-30-х років ХХ ст., який по-новому спробував зрозуміти І. Франка був М. Зеров. У літературно-критичній праці „Франко – поет” (1925) дослідник не погоджувався з “деякою однобокiстю” думок своїх попередників й не поділяв суджень щодо „одноманітності ритмів” поета. „Чи не треба постаратися, щоб схопити Франка як творчу індивідуальність (зсередини), як цілого поета?” [8, с. 464] – така риторичність запитання окреслила новий підхід у характеристиці творчої „величності Франка”. З’ясовуючи самотність поетичної манери Каменяра, М. Зеров звернув увагу і на звукову організацію його творів: „Залишаються ще докори на бідність евфонії та загальний прозаїзм творчості. Їх треба визнати слухними, хоч далеко не в тій мірі, в якій їх підносять критики. Як покладеш на карб Франкові евфонічні дефекти, коли навіть у прославленого за музичність вірша Тичини, всупереч усім правилам милозвучності, читаєш „Над мною, підо мною Біжать світи, горять світи Музичною рікою?” [8, с. 462].

М. Зеров не був категоричним у критиці щодо звучання поезії І. Франка. „Евфонічні огріхи” дослідник пояснював умовами та манерою творення і вважав їх ознаками ідіостилю автора. Він констатував відчуття Франком „музики слова”. Більшість віршованих творів поета, зокрема й ранніх, М. Зеров охарактеризував, як „сильних звуком і евфонічно впорядкованих.” Таким означенням, на прикладі поезій І. Франка, дослідник окреслив поняття „фоніки” поетичного тексту, виділивши фонічні засоби („силу звука”) та милозвучність (евфонічність). Підтвердженням цього є міркування М. Зерова щодо засобів творення ліричності у поезіях Каменяра. Зокрема, у

характеристиці циклу поезій „На старі теми” зі збірки „Semper tiro” він визначає „силу образної сторони”, де „емоція доведена ...до найвищої t^o” [8, с. 464], як приклад, дослідник подав цитату останнього рядка вірша „Крик серед півночі в якимсь глухім околі”: „А кров із **р**уських **р**ан все **р**ине, **р**ине, **р**ине...”, вказуючи на його „несподівану силу”. Він звернув увагу на витворення І. Франком потрібного образу, настрою та емоції засобами фоніки, у наведеному прикладі – алітерацією -р-. Аналогічні судження стосувались звукофону заключної строфи поеми “Похорон”, які науковець охарактеризував, як „...майстерно переданими вражіннями від грудок землі, що сиплються на віко домовини...” [8, с. 483], визначивши емоційно-експресивну функцію концентрації звуку поетичної мови.

М. Зеров із захопленням відгукнувся про „музичний бік перлів лірики” Каменяра, зазначивши, що „якась суворі і проста гармонія чується в не прикрашеному зовнішніми ефектами слові поета” [8, с. 463]. Звукова організація поезій І. Франка була розглянута дослідником в аспекті евфонічності, критика якої ґрунтувалась на недостатній “обробці” тексту автором та фонічних засобів, через які поет „фіксував „вершини” емоції”.

Схвальну характеристику майстерності Франкової поетичної техніки подав А. Музичка у книзі „Шляхи поетичної творчості Івана Франка” (1927). Літературознавець поділяв думки щодо „мистецького орудування формою” Каменяра і заперечував усталеність критичних тверджень про те, що “...Франко, не маючи часу та працюючи для куска хліба, не міг своїх творів оброблювати, як слід” [8, с. 193]. Як прикметну ознаку творчої майстерності дослідник визначив „...поетове вдумання, вчування в слово...”. У дослідженні структури віршованих творів поета А. Музичка вказує на притаманність авторської естетичної рецепції у всіх її складових. На його думку, для І. Франка “...ритм не менш важний, як і рими, мелодійність, евфонія...” [8, с. 195].

Оцінюючи поетичну мову та стиль віршованих творів Каменяра, дослідник підкреслює прагнення поета естетично вплинути на читача. Прикметною манерою мовно-звукової організації віршованих творів поета дослідник вважав вміння „...звичайною мовою ...дати чудові образи й найкраще передати почування, виразити душевні порухи й музику душі...” [8, с. 197]. Своє бачення критик обґрунтовував відсутністю „штучно викованих слів, зате якнайкраще підібраних” у поетичному тексті І. Франка. Цитуючи строфу поеми „Мойсей” („Хоч заціплені міцно уста...”) А. Музичка визначає високу мовно-поетичну техніку, якої досяг поет уникаючи гри звуком – коли евфонічність тексту досягала майстерністю автора „знаходити слова й давати влучні вирази для своїх думок”, уникаючи „декадентських „поетичних квіток”.

Поряд із такою оцінкою звукової організації поетичної мови І. Франка дослідник відзначає й інший авторський прийом: „коли хоче, то й уміє передати Франко транспозицію, цебто викликати вражіння мелодії самим добором слів.” [8, с. 197]. Поділяючи думки М. Мочульського та М. Зерова щодо художньо-зображувальної функції звукової організації у поетичному тексті творів І. Франка, А. Музичка теж констатував вміння автора „...дати ілюзію шуму, плюскоту, музики...” [8, с. 198]. Досягнення таких аудіальних ефектів, на думку дослідника, відбувається шляхом несвідомої словесної транспозиції (використання однієї мовної форми у функції іншої) у поетичному тексті, що зумовлює повтор співзвучних фонем.

Твердження А. Музички про евфонію віршованих творів І. Франка стосуються і спроб порівняльного аналізу звукової організації його лірики: „Майже важко знайти в його збірках „Зів’яле листе”, „Мій ізмарagd”, „Із днів журби”, „Semper tiro”, збігу кількох шелестівок, що їх знаходимо ще на кожному кроці в збірці „З вершин і низин”. Навпаки чергування голосівок із шелестівками підносить красу його мови” [8, с. 200]. Резюмуючи судження про характеристику фоніки поетичної мови І. Франка А. Музичка закликав „...не дуже то вдаряти на поета за немелодійність чи неевфонічність його поезії”.

Вітчизняні літературознавці початку ХХ століття, що розглядали питання теорії звукової структури поетичного тексту, у своїх працях використовували цитати віршованих творів І. Франка, як приклади фонічних фігур (В. Домбровський) та римування (Б. Якубський).

Після видання творів великого Каменяра у 20-ти томах широкому колу читачів і дослідників стала доступна основна творча спадщина поета. До 110-річчя з дня народження І. Франка вийшли наукові та літературно-критичні праці, у яких аналізувалась творчість письменника. Розгляду звукової організації поезії І. Франка стосувались поодинокі твердження дослідників стосовно характеристики його стилістичної та мовної майстерності.

Розгляд генези поетичної мови І. Франка, як складову авторського мистецтва, запропонував М. Рильський [19], який заперечив у ньому „ремісника” – „палкий і невтомний Франко нагадував палкого і невтомного Мікеланджело” [19, с. 12]. Майстерність поета, на думку літературознавця, полягала в орудуванні мовним матеріалом у поетичному тексті, для якого „мова – мармур прекрасний, та необроблений, і труд автора поетичного “Мойсея” подібний був до труда автора „Мойсея” скульптурного ” [19, с. 12].

„Своєрідну франківську ноту, що так щедро збагатила ліричний словник, образну палітру словесно-художнього виразу почуттів в українській поетичній мові” [2, с. 22] визначив І. Білодід. Окремим розділом книги „Каменяр українського слова” (1966) мовознавець дослідив мову і стиль письменника, які вважав новаторськими у застосуванні художньо-зображувальних засобів. Науковець акцентував увагу на народнописенних словесних ознаках поетичності І. Франка, що робили його поезію „...чистою..., чарівною мелодійністю...” [2, с. 22].

Українське франкознавство активізувалось завдяки виданню повного зібрання писемної спадщини І. Франка у 50-ти томах (1976). Герменевтика творчості поета у дослідженнях науковців набувала поглибленого міждисциплінарного та теоретичного підходу. Цього ж року питання щодо літературознавчих поглядів поета розглянула Ф. Пустова у монографії „Іван Франко – теоретик літератури”. У контексті Франкових міркувань про особливості організації віршованої мови, дослідниця акцентувала увагу на поетовому обстоюванні фонетичних особливостей мови у аспекті поетичної техніки.

Важливою для ґрунтового дослідження генези фоніки поетичних творів І. Франка видається праця Л. Палюги „Слово у поетичному тексті Івана Франка” (1977). В окремому розділі монографії науковець здійснив порівняльний мовознавчий аналіз авторських словесних змін у поетичних текстах Каменяра. На думку Л. Палюги „уважне ставлення до слова, до його відтінків спричиняло те, що Франко замінював слова, щоб уточнити їх значення, домогтися мелодійності мови твору, виправити ритм” [17, с. 142].

Мовознавець неодноразово подає приклади текстуальних виправлень, що їх здійснював поет у своїх творах, які ілюструють покращення ефонічності. Він умовно виділив авторські правки, що умилозвучнювали текст та увиразнювали поетичність. Порівнюючи словозміну у поезії „Не люди наші вороги...” „Не в людях зло, а в путах тих / Котрі незримими вузлами...” науковець зауважує, що „впроваджене в рядок слово *незримий* (замість *невидимими* – авт.) з сонорним **р**, за допомогою якого створюється алітерація, впливає на поліпшення поетичності...” [17, с. 146]. Мовознавець вказує і на виправлення поетом своїх текстів задля запобігання звуконакопичення у другому рядку поезії „Як на вулиці зустрінеш...”: „Заміна слова *минаєш* на *обходиш* допомогла авторові уникнути зайвих алітерацій приголосних **м** і **н**” [17, с. 148]. Зіставлення авторських лексичних змін трьох варіантів поезії „Ужас на Русі”, дало підстави для визначення дослідником характеристики правок І. Франка:

1. Зберігаючи основну думку, покращував ідейну спрямованість твору;
2. Замінював лексичні та граматичні діалектизми загальнонародними словами;
3. Підбирав семантично яскравіші лексичні синоніми і відповідні слова;
4. Виправляв порядок слів, щоб покращити милозвучність вірша;
5. Покращував ритміку вірша;
6. Збагачував його риму [17, с. 154–155].

Аналізуючи авторські мовні правки І. Франка у поетичних текстах ліричних творів, Л. Палюга доводить, що питання звукової організації займало чільне місце у його творчій лабораторії – „виправляючи мову своїх творів, поет звертав увагу на звучання слів і робив зміни, які урізноманітнюють текст, підвищують поетичну вартість вірша” [17, с. 148].

„Яскравим представником західної видозміни” у творчій манері вважала Каменяра З. Франко. Розглядаючи поетичну мову його творів, вона зауважувала необхідність досліджень „...у трьох вимірах: часі, просторі і в енергії, тобто в силі емоціонально-психологічної виразовості і в дієвості сугестії” [25, с. 25]. Визначаючи „Джерела експресії поетичної мови І. Франка” (1988) дослідниця розглядала вплив на мовомислення поета західноєвропейських поетів П. Верлена, А. Рембо, Е. Вергарна.

У Франковому способі звукової організації поетичної мови З. Франко відзначала застосування фонічних засобів, як інструментів підсилення художньо-зображувальної експресії у

тексті – „...світло-тіньові зарисовки і мажорно-мінорні переливи поезії”, „...алегорія дзвонів як уособлення одноманітних звуків...” [25, с. 26, с. 29]. Дослідниця визнавала наявність ознак впливу символізму у мовотворчості І. Франка, однак наполягала на помірності у застосуванні їх засобів: „Звичайно, вкрай екстравагантні прийоми і символізації були для Франка неприйнятними, як всяка штучність, всяка котурість, але до творення символів і до омилозвучування рефренів-акордів, як генераторів експресії, він вдавався неодноразово (пор. „Беркут”, „Конкістадори”)” [25, с. 28].

Парадигму творчості І. Франка у контексті розвитку європейської поезії розглянув М. Ткачук. Досліджуючи аспекти ліричної нарації Каменяра у збірках „3 вершин і низин” та „Semper tūro” літературознавець звернув увагу на функціональність звукової організації поетичної мови автора. Зокрема, як художньо-зображувальний елемент відтворення емоційного забарвлення у тексті поезії І. Франка „Гімн” науковець розглядає фонічний засіб: „Життєствердну силу цього героя (*„вічного революціонера” – авт.*) функціонально підсилює алітерація “р, яка повторюється 34 рази” [23, с. 7]. М. Ткачук кількісним аспектом вказує на підвищену звукову частотність, що утворює відповідний асоціативний звукофон у поетичному тексті. „Буркутські станси” Франка літературознавець характеризує, як „...дуже милозвучні і мелодійні...” [22, с. 11]. У поезії „Говорить дурень в серці своїм” М. Ткачук відзначає „напруження звукової гами”. Складовим компонентом утворення медитативності у поезії „Якби ти знав, як багато важить слово...” І. Франка, у якого „структура медитації є віртуозна” [22, с. 33], науковець вважає співзвуччя асонансів.

На початку ХХІ століття франкознавство поповнилось ґрунтовним дослідженням версифікації лірики І. Франка у дисертаційній роботі В. Ніньовського „Поетичні форми Івана Франка” (в Україні видана 2000 року). У контексті віршобудови науковець акцентував увагу на звуковій організації поетичної мови, як римоутворюючій та звукоінформативній складовій поезики. Аналізуючи „озвучення строф” поеми „Мойсей” В. Ніньовський подає приклад детального фонічного розбору ліричного твору, розкриваючи функціональність у тексті звукових повторів, коли „... мозаїка звуків різних комбінацій має своє відповідне місце в побудові поетичних образів, опертих на функції вражіння зміслів – дотику, зору, слуху або психічних процесів” [16, с. 74].

Обґрунтовуючи вміння І. Франка оперувати засобами фоніки у поетичному тексті науковець стверджує: „...Де авторові йдеться про ефективний спосіб підвищення, чи поглиблення емоційності й відчутності поетичного образу, він організовує змістові слова за асонансом чи алітерацією, а іншим разом удається до анафор, які часом об’єднані у симетричні візерунки. Поруч анафор можуть появлятися, хоч рідше, епіфори, що поширюють фонічну гру строфи” [16, с. 70]. Таку тезу дослідник ілюструє чисельними прикладами відповідних звукоповторів у поетичному тексті творів І. Франка, виділяючи не тільки алітерацію і асонанс, а й звукову анафору та епіфору.

Застосовуючи кількісний метод підрахунку фонем у аналізі строфи вірша „Беркут” (від „В блакиті він завис недвижний, розпростертий” до „Чи багато то ще хвиль тобі гуляти лишить?..”) В. Ніньовський визначив стилерозрізняючий коефіцієнт та ступінь милозвучності. Порівнюючи співвідношення голосних, приголосних та глухих фонем у строфах поезій І. Франка „В самоті, гризоті”, „Беркут”, „Не можу забути”, „Схід сонця” він визначив ступінь розходження між першими та другими двома віршами. Вищий показник милозвучності літературознавець обґрунтував тим, що „строфи віршів „Не зможу забути” і „Схід сонця” поет збагатив численними алітераціями, асонансами та анафорами, тому й ступінь їхньої милозвучності перевищив ступінь віршів „В самоті, гризоті” й „Беркут” [16, с. 172].

Підсилення милозвучності у поетичному тексті науковець пояснює застосуванням засобів фоніки. Таким міркуванням він підкреслює функціональне значення фонемної частотності в озвученні тексту. В аспекті версифікації В. Ніньовський детально дослідив римування у Франкових творах. Своїм дослідженням науковець актуалізував вивчення звукової організації поетичних творів Каменяра.

Комплексний текстуальний аналіз поетичного тексту, що розглядається як „головна ланка будь-якого акту словесної комунікації ...і є тією науковою категорією (до слова, не тільки лінгвістичною, а й літературознавчою, семіотичною, загальнокультурологічною), що об’єднує всі мовні елементи (фонетичні, морфемно-словотвірні, лексичні, морфологічні, синтаксичні, стилістичні) у цілісну знакову систему” [21, с. 23] на прикладі поезії І. Франка „Опівніч. Глухо.

Зимно. Вітер виє...” продемонстрував Б. Тихолоз у статті „Моторошна магія тексту”. Окресливши необхідність цілісного текстуального дослідження взаємодії усіх складових у ньому, автор здійснив аналіз „окремих рівневих зрізів художньої мови” поезії. Звукову організацію вірша науковець виділив як „фонографічний рівень”, де „лейтмотиви тексту виявляються в численних *повторах* окремих звуків...”. У вивченні засобів фоніки, звернув увагу на їх фоносемантичні ознаки, функціональність яких утворила емоційно-експресивне враження від тексту Франкової поезії “Опівніч. Глухо. Зимно. Вітер виє...”. Б. Тихолоз визначив медитативність звукопису вірша, яка досягалася у тексті алітераціями, асонансами, онаматопеїчними та анафоричними вигуками.

В питанні розгляду звукової організації віршованих творів І. Франка визначальною стала праця В. Корнійчука “Ліричний універсум Івана Франка. Горизонти поезики” (2004). В окремому розділі монографії вчений розглянув “семантику ритму” поезій, як функціональну єдність ритмічних і звукових елементів: „Саме через системне фонічне поєднання окремих слів у цілісні поетичні сегменти, завдяки своєрідному ритмічному рухові віршованих образів відбувається емоційне осягнення художньої ідеї твору”. В аспекті вивчення гармонії ритмомелодики поезій І. Франка вчений запропонував „стереометричний” аналіз, „який враховує естетичні й формальні параметри художнього тексту” [10, с. 372].

Методом акустичного вимірювання та математично-статистичного обчислення, з урахуванням семи основних груп звуків „від найглухішого до найдзвінкішого”, науковець визначив загальний рівень звучності поетичного тексту віршованих творів І. Франка. Прикметним явищем В. Корнійчук визначив залежність показників звукових реєстрів від семантики у рядку. На рівні звукової організації вчений відстежує специфіку фонічних засобів і їх функціональність, як складову емоційно-зображувальних елементів поетичної мови Каменяря, обґрунтовуючи свої спостереження численними прикладами звукоповторів. У характеристиці фоніки літературознавець констатує майстерність поетового звукопису, що створює „додатковий симфонічний супровід щедрого на звукові ефекти вірша” [10, с. 414]. В. Корнійчук розкрив звукову організацію „ліричного універсуму” І. Франка, запропонувавши нові методи і підходи аналізу фоніки його поетичних творів.

На основі розгляду франкознавчих досліджень, у яких розглядався звукопис, як складова поезики Франкової лірики, можна окреслити періоди розвитку науково-критичної думки щодо цього питання:

1. Звукова організація ранніх поетичних творів в аспекті становлення української літературної мови (О. Огоновський, В. Давидяк);
2. Мелодійність віршованих творів І. Франка як визначальний фактор мови поетичних творів (В. Щурат, М. Мочульський, С. Смаль-Стоцький);
3. “Огріхи, що не псували загального доброго враження” – критика неевфонічності мови віршованих творів Каменяря (А. Крушельницький, С. Єфремов, А. Ніковський, О. Дорошкевич);
4. Звукова організація в аспекті вивчення творчого стилю “цілого поета” (М. Зеров, А. Музичка);
5. “Мікеланджело словесно-художнього виразу”: авторська увага до звукопису поетичних творів (М. Рильський, І. Білодід, Ф. Пустова, Л. Палуґа);
6. Фоніка поезій І. Франка, як засіб експресії та емоційності ліричної мови (З. Франко, М. Ткачук);
7. Кількісна та якісна звукова функціональність поетичного тексту І. Франка: нові методи та підходи вивчення (В. Нінювський, Б. Тихолоз, В. Корнійчук).

Питання вивчення фоніки поетичних творів Каменяря визначається розвитком філологічних досліджень у цій галузі літературознавства. На сучасному етапі аналіз звукової мікропоезики поетичного тексту І. Франка є актуальним.

Література

1. Франко І. Збір. Творів: У 50 т. – К., Наукова думка, 1976-1986.
2. Білодід І. Каменярь українського слова. – К., 1966. – 66 с.
3. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. Монографія. – Чернівці, Рута, 2000. – 307с.
4. Дорошенко В. Іван Франко. – Львів, 1924. – 32 с.
5. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – К., 1924. – 351с.
6. Єфремов С. Співець боротьби і контрастів. Спроба літературної біографії і характеристики Івана Франка. – К., 1913. – 208 с.

7. Єфремов С. Іван Франк: критично-біографічний нарис. – К., 1926. – 256 с.
8. Зеров М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990, – Т. 2. – 601 с.
9. Франко Іван: Тексти. Факти. Інтерпретації: Збірник наукових праць / НАН України. Інститут Івана Франка; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; Редкол.: М. Жулинський (голова) та ін.; Відп. і літ. ред. та упоряд. Є. Нахлік. – Київ; Львів, 2011. – Випуск 1: Огляди. Статті. Твори. Листування. Спогади. Бібліографія. – 440с.
10. Корнійчук В. Ліричний універсам Івана Франка: горизонти поезики. Монографія. – Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 488 с.
11. Крушельницький А. Літературно-критичні нариси. – Станіславів, 1908. – 229 с.
12. Лозинський М. Іван Франко. – Відень, 1917. – 52 с.
13. Мочульський М. „Semper tūo” Івана Франка // ЛНВ. – 1906. – Т. 34. – Кн. IX. – С. 476-488.
14. Музичка А. Шлchi поетичної творчости Івана Франка. – Одеса: ДВУ, 1927. – 200 с.
15. Ніковський А. Vita Nova // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 т. – К., 2001. – Т.1. – С. 638–682.
16. Ніньовський В. Поетичні форми Івана Франка. – Львів: 2000. – 316 с.
17. Палюга Л. слово у поетичному тексті Івана Франка. – К., Наукова думка, 1977. – 167 с.
18. Пустова Ф. Іван Франко – теоретик літератури. – К. – Донецьк: Вища школа, 1876. – 143 с.
19. Рильський М. Франко – поет // Слово про Великого Каменяра. – К.: Держлітвидав України, 1956. – Т. 2. – С. 3–20.
20. Смаль-Стоцький С. Характеристика літературної діяльності Івана Франка. Ювілейний виклад. – Львів, 1913. – 20 с.
21. Тихолоз Б. Моторошна магія тексту [Текст]; лінгвістичний аналіз поезії Івана Франка „Опівніч. Глухо. Зима. Вітер вис...” / Б. Тихолоз // Дивослово. – 2003. – С. 23-27.
22. Ткачук М. Парадигма світу збірки „Semper tūo” Івана Франка : навчальний посібник / М. П. Ткачук. – Тернопіль, 1997. – 36 с.
23. Ткачук М. Художній світ збірки „З вершин і низин” Івана Франка : навчальний посібник / М. П. Ткачук. – Донецьк : ДонДу, 1996. – 26 с.
24. Щурат В. Рання творчість Івана Франка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1956. – 230 с.
25. Щурат В. Поезія зів'ялого листя в виду суспільних завдач штуки // Зоря. – 1897. – №5. – С. 96-97; №6. – С. 118-119; №7. – С. 135-137.
26. Франко З. Джерела експресії поетичної мови І. Франка // Сучасність. – 1988. – № 12 (332). – С. 25-31.