

УДК 821.161.2-1 Франко.09

ІВАН ФРАНКО ПРО ЗВУКОПИС

Ольга НАСТЕНКО

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича,
вул. Коцюбинського, 2, Чернівці, Україна, 58012,
кафедра української літератури,
e-mail: o_li@ukr.net*

Розглянуто судження Івана Франка щодо звукової організації поетичної мови. Об'єктами дослідження стали літературно-критичні праці та епістолярна спадщина поета. Визначено критерії поетової думки щодо милозвучності та функціонування засобів звукопису віршованих творів.

Ключові слова: фоніка, поетичний звукопис, алітерація, асонанс, ономапоєя, рима, евфонія, милозвучність.

Франкознавчі дослідження більше двох століть розкривають багатогранність творчої та наукової постаті Івана Франка. Актуальність його думки у царинах історії літератури, літературної критики та літературознавства на часі й нині. Як теоретик літератури, він залишив низку суджень про будову та функціонування літературного (вужче – поетичного) твору. Цей аспект його творчості досліджували Феня Пустова, Адам Войтюк, Роман Гром'як, Михайло Гнатюк та інші. Зокрема, окреслено Франкову «теорію сугестії» [6, с. 30] як вплив засобами тексту на читача. Детальніше розглянемо судження теоретика про звукопис.

Концепцію звукової організації поетичної мови як невід'ємну складову функціонування тексту І. Франко обґрунтував у статті «Шевченко по-німецьки» [14, т. 38, с. 525–529]. «Зваживши дуже відмінну організацію німецької мови в порівнянні до української» [14, т. 38, с. 529], коли «твердість» та «неприродність» вислову «віддалялись від українського тексту», І. Франко вказав на те, що важливою складовою у контексті віршованої мови є її звукова організація. Милозвучність (мелодійність), на думку літературознавця, «лежить головню в добрій пропорції голосних над суголосними» [14, т. 38, с. 529]. Аспект пропорційного співвідношення голосних і приголосних звуків учений окреслив як визначальний щодо відтворення питомо українського поетичного колориту. Свої судження І. Франко підтвердив, застосувавши порівняльно-статистичний фонемно-звуковий аналіз оригіналу та перекладу першої строфи поезії Тараса Шевченка «Тече вода з-під явора». Дослідник зауважив: «В наведеній вище строфі Шевченкової поезії маємо п'ятдесят шість голосних, а п'ятдесят дев'ять суголосних, коли натомість в німецькім перекладі на п'ятдесят три звучні (беручи двозвуку за один звук) приходять не менше, як сто двадцять співзвуків» [14, т. 38, с. 529]. Такий приклад кількісного аналізу щодо визначення фонічних засобів і милозвучності, був чи не єдиним в українському літературознавстві того часу.

Розуміння мелодійності поетичної мови в І. Франка складається із двох взаємодіючих аспектів: музикальності, яка визначається версифікаційною будовою, та звукової виразності, що обумовлена кількістю та частотністю звуко-фонемного ряду. Підтвердження цього знаходимо у статті «Слово о Лазаревім воскресінні» [14, т. 32, с. 55–103], у якій І. Франко, аналізуючи поетичну форму пам'яток староруської поезії, обстоював її «музикальний характер», що будується першочергово принципом «симетричної мелодії» та звукоцилістичними засобами. У своєму дослідженні науковець зосередився на важливості фонічної складової у ритмобудові, зокрема на прикладі старогерманської поезії, коли «синтаксичні стопи групувалися довкола т. зв. лісок (Stäbe), тобто силаб, котрих шелестозвуки в двох або трьох сусідніх стопах були ідентичні; се була т. зв. алітерація. Дві або три стопи, зв'язані також алітерацією творили вірш» [14, т. 32, с. 86].

Принагідні літературознавчі висновки І. Франка знаходимо і в дослідженні «Найстаріші пам'ятки німецької поезії IX–XI вв.» [17, т. 52, с. 407–455]. Поділяючи спостереження німецького філолога Якоба Грімма, український учений вказав на фонічний чинник, як «важну прикмету сего старогерманського віршування» [17, т. 52, с. 454], даючи визначення такому засобу – «се так звана алітерація, се значить повторення тих самих букв, або тих самих складів на початках двох по собі йдучих слів... Ся алітерація може йти з одного рядка до другого, перетягатися на більше число слів або мішатися рівнобіжно з іншою» [17, т. 52, с. 454–455]. І. Франко окреслив градацію таких консонантних повторів за місцем розташування у рядку чи строфі. Він визначив звукозображувальну функцію алітерації у поетичному тексті – «характерна прикмета тої старогерманської поезії, та що в ухах Юліана Апостата надавала їй подобу кракання ворон» [14, т. 32, с. 88]. Учений звернув увагу і на римоутворюючу функцію вокалічних повторів: «Трапляється дуже часто повторювання тих самих букв на кінцях слів, так звана асонанція..., мов прочуття будучого риму, що іноді немов сам напрошується» [14, т. 52, с. 455].

Консонантні звукові повтори І. Франко розглядав з погляду їх функціонування, як невід'ємну складову ритмомелодики, оперуючи їх усталеністю у старогерманській поезії. Незважаючи на позиціонування літературознавцем генетичного зв'язку германського та слов'янського віршування [14, т. 52, с. 155], у дослідженні пам'яток українсько-руської поезії («Слово о полку Ігоревім», «Слово о Лазаревім воскресінні») І. Франко вказав на зниження такої функції «коли склад із алітерацією не творить головну опору (Stab) стопи» і «лучиться разом із т. зв. асонанцією, тобто в двох сусідніх словах є однакові не тільки два шелестозвуки, але й суміжні з ними самозвуки» [14, т. 32, с. 88–89]. Дослідник констатував, що «у нас алітерація має не тільки помічне значення, помагає піднести музикальність стіп і не всюди переводиться консеквентно» [14, т. 32, с. 88], що означає зниження статичної послідовності консонантів. Через десятиліття, у листі до редакції газети «Рада», характеризуючи поетичну мову поеми «Слово о полку Ігоревім», літературознавець посилався на свою ж цитату, у якій консонантні та вокалічні повтори розглянув, як звукоцилістичні засоби: «Поєма визначається красою і поетичністю стилю, який дуже часто виблискує алітераціями та асонанціями, властивими старогер-

манській поезії» [14, т. 50, с. 382]. І. Франко вивів звукоповтори із площини ритміки у площину фоніки, де їх частотність утворює асоціативно-зображувальну функцію.

На позначення вокалічних повторів у поетичній мові літературознавець використав два терміни: «асонанс» – повторення у віршах однорідних голосних [13, с. 28], «асонанція» – асонанс, приблизна рима, заснована на співзвучності голосних [13, с. 29]. Аналогічним терміном у визначенні «фонетичних фігур» послуговувався Володимир Домбровський, який ототожнив асонанс і асонанцію та визначив їх, як «повторення ідентичного голосного звука у двох або більше сусідніх словах у наголошених складах» [7, с. 112]. У своїх літературознавчих студіях І. Франко розмежував такі фонічні фігури за кількісним та якісним складом.

У контексті дослідження поетичної мови учений зосередився на звукозображувальному аспекті звукової організації – майстерність автора продукувати «слухові враження», «слухові» та «музикальні образи». І. Франко показав функціональність таких засобів, досліджуючи мовотворчий ідіостиль Т. Шевченка. Він зацітував текст балади «Причинна» («Реве та стогне Дніпр широкий...» [14, т. 31, с. 87]), де «поет малює словами різnorodні гуки, з яких складається буря, ...рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева» і звернув увагу на звукозображувальний характер утворених «сильних слухових образів». Розмірковуючи над їх похідністю (гра звуків для досягнення «ефекту чисто музикального») та функціональністю у тексті, науковець визначив експресивність таких алітераційно-асонансних синтезій, як інтенсифікацію вираження на рівні звукової організації поетичної мови. Учений вважав, що «се дуже інтересний примір, як поет при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового зміслу викликає в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісно на підставі слуху вкріплений в душі образ» [14, т. 31, с. 87].

Цікавим щодо експресивності звукозображення для І. Франка став контраст у описі Т. Шевченком «бурливої ночі» та «погідного, тихого ранку», де були задіяні інші асоціативні «слухові образи» [14, т. 31, с. 87]. Учений навів розлогі цитати, які вирізняються підвищеною вокалічно-консонантною частотністю та емоційно-експресивним навантаженням. Літературознавець вказав на відмінність («контраст») акустичних ознак звукосполук у відтворенні поетично-уявних асоціацій.

Акцентував І. Франко на «слухових, музикальних образах», виражених Шевченковим звукописом у поемі «Гамалія», «що вся є немов дзвінким погуком козацького геройства, відваги і енергії» [14, т. 31, с. 88]. Він навів фрагмент, у якому «козацький напад змалювано коротко, але сильно» [14, т. 31, с. 89]. Підсиленню емоційно-експресивного характеру цитованих поетичних рядків послуговували звуко-семантична анафора, внутрішня рима, алітераційно-асонансний звукоряд. До «музикальних образів» І. Франко відніс і звукову узгодженість внутрішнього римування у поемі «Гайдамаки».

Франкові міркування щодо посилення емоційної експресії поетичної мови на рівні її звукової організації стосувалися відтворення асоціативного звучання (шум, рев, скрип, крик, свист та ін.), викликаного різною звуковою акустикой та частотністю. Однак учений звернув увагу і на те, як «поет при помочі спеціальних слухових образів упластичнює інші, більш абстрактні поняття» [14, т. 31, с. 89]. Це стосується кореляції

між семантичною образністю метафор та інтуїтивно-очікуваним звуковідтворенням у поетичній мові. І. Франко проілюстрував таку «пластичність вислову» рядками поеми Т. Шевченка «Княжна»:

Ревуть палати на помості па а а по о
А голод стогне на селі [14, т. 31, с. 89]. го ло стог

Тут замість очікуваного звукового підсилення прямого значення слова «реве» відчутний грайливий звукоповтор (що відповідає відтворенню образного значення тропу – безтурботності). Звукочислення другого рядка аудіально підсилює метафоричність вислову.

Дослідник навів приклад звукової метафори у значенні «заперечення», як підсилення загальної образності поетичних рядків, «де поет (Шевченко – *авт.*) в пересерді характеризує мовчанку своїх знайомих»:

Ніхто не гавкне, не лайне, ні не не не не
Неначе не було мене [14, т. 31, с. 89] не н е не не

Звукову комбінацію, що «надає реченню незвичайного, яркого колориту» [14, т. 31, с. 89], І. Франко вбачає у висловах, які характерні алітераційно-асонансним звукорядом: «арена звіром заревла» ([аре],[а],[іро],[аре],[а]), «елеє слово потекло» ([е],[ле],[е],[ло],[о],[о],[ло]), де опорними є звукосполуки [ле],[ло],[ло]). Подібні фонестеми І. Франко виділив і у поетичному тексті Поля Верлена [14, т. 31, с. 96], які, на його думку, не відповідали контексту за асоціативним звукофоном і означали «булькіт» (у наведеному прикладі поетичного вислову Т. Шевченка визначена Франком асоціативна звукоінформативність фонестеми /ло/ відповідає змісту).

Провівши порівняльний аналіз зображувальних засобів, їх методів реалізації у поезії та музиці, І. Франко дійшов висновку, що «...для поезії не тільки доступні всі ті явища, які доступні й для музики, але й надто і ті, що не доступні для неї» [14, т. 31, с. 90]. І. Франко визнав можливість відтворювати «конкретні звукові явища» для підсилення асоціативно-експресивного значення змісту шляхом творення звукової структури поетичного тексту.

Мелодійність мови І. Франко визначив, як характерну творчу ознаку Марка Вовчка, Михайла Коцюбинського, Володимира Самійленка, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Богдана Лепкого. «Без сліду афектації» для літературознавця була мова Івана Нечуй-Левицького, який «ніде не ганяється за язіковими ефектами», однак іноді «попадаються чисто язіково ефектовні місця (порівняймо відомий опис невдалого феєрверка: «Тріснуло, блиснуло і показався синенький димок»)» [14, т. 35, с. 224]. У критичних заувагах щодо поетичної мови літературознавець прихильно відгукувався про творчість Василя Пачовського. Характеризуючи збірку поезій «Розсипані перли», як «перший виразний об'яв нового напрям», І. Франко не пошкодував «похвал для мови й її співучості та мелодійності» [14, т. 37, с. 410]. Дослідник відзначав мелодійність поезій Олександра Олеся зі збірки «З журбою радість обнялась» (1907), де вірші – «дзвінки як акорди і закруглені артистично» [14, т. 37, с. 224]. Вказав і на какофонічне звучання,

характерне дисонансові у рядку «Кого на світ я вивів з стуми?» [14, т. 37, с. 224], де «крихітку пошліфування не вадило б» [14, т. 37, с. 224].

Критикував І. Франко авторську «язикову екзерцицію», як мовну вправу для творення «механічно, з трудом склеєних віршів», що перетворювалася на «співучість... окуплену повним іноді браком смислу» [14, т. 35, с. 48]. Критичні зауваження щодо звукової організації поетичної мови в І. Франка першочергово ґрунтувалися на естетичному сприйнятті. Надмірність фонічних засобів та їх штучне використання у поетичному тексті І. Франко відчував інтуїтивно. Літературознавець негативно ставився до способу «будувати вірші зі слів, дібраних не відповідно до їх значення», коли «фіктивна музикальність» позбавляє «сили, яку мають слова, яко сигнали, що викликають в нашій душі враження в обсягу всіх змислів» [14, т. 31, с. 95]. Прикладом помірнього застосування засобів звукової організації, коли авторське «почуття само собою додасть сили і найпростішому слову» [14, т. 32, с. 40], І. Франко вважав поезії Лесі Українки. Характеризуючи збірку «Думи і мрії», він визначив органічні риси мовотворчості і стилю поетеси: «...Далека від всяких формальних витівок, від всяких декадентських перебільшень, вона вміє обмежуватися у своїх засобах, уміє простими словами викликати глибоке враження. В деяких своїх найкращих віршах вона навіть відкидає риму, відкидає всякі ораторські прикраси» [14, т. 32, с. 40].

Західноєвропейська поезія декадентів та символістів, у яких «нема естетики понад власну хвиливу вподобу» [14, т. 31, с. 36], зазнала Франкової критики. Однак, заглиблюючись у «спеціальну декадентську містику», поет вдало навів власні аналогії щодо звуко символічності таких фонічних явищ і підтвердив автентичність їх існування у мові поезії – «Ще в Софокла знаходимо вірш..., в котрім так і чується здавлювальний гнів і погроза в устах сліпого старця, оте торкотання, що німці називають Stottern (заїкання)» [14, т. 31, с. 96]. І. Франко доходив подібних висновків щодо функціональності фонічних засобів, досліджуючи звукову організацію поетичної мови оригіналу – «перекладенні на яку-небудь іншу мову, то значить позбавлені чисто механічної, язикової мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії ані нашому чуттю нічогісінько» [14, т. 31, с. 96].

Питання відтворення звукового ідіостилу поетичної мови для І. Франка було досить актуальним в аспекті перекладу. Найгостріше дослідник окреслив проблему відтворення питомої мелодійності української поетичної мови. І. Франко наголошував на складності щодо відтворення вокалічних рис Шевченкової поезії німецькою мовою. Рецензуючи книгу перекладів Ю. Віргінії, він акцентував на явищі, коли «німецький вислів не раз мусив вийти твердий та неприродний і більш або менш віддалюватись від українського тексту» [14, т. 38, с. 529]. Відмінність звуковідтворення між слов'янськими та німецькою мовами критик пояснив і порівнянням артикуляції при вимові: «Щоб німецький язик і німецьке піднебіння утворили такі звукові комбінації, як церьков, мьша, папежь, компаніе – се так само неможливе...» [14, т. 35, с. 388].

Беручи до уваги риси звукової системи слов'янських та германських мов, І. Франко вважав вдалими перекладами творів Кобзаря мовами, спорідненими до української. Зокрема, рецензуючи чеські переклади, критик детально проаналізував поетику текстів Йіржі Коларжа та Ружени Єсенської і схвально відгукнувся на адресу письменниці: «Прекрасний, мелодійний і вірний переклад» [14, т. 29, с. 505].

На проблему відтворення звукоінформативного навантаження у перекладознавстві І. Франко вказав при аналізі мови драми Вільяма Шекспіра «Макбет». Англійський драматург «незрівняним майстерством зумів тут своїй мові надати той понурий, бурливий, дикий колорит» [14, т. 32, с. 192], тоді як переклад цього твору Йоганна-Фрідріха Шиллером німецькою, на думку І. Франка, не передав автентичного звукозображення, де «дикі тони оригіналу злагоджено, вигладжено, прилизано і тим способом ослаблено» [14, т. 32, с. 192]. Невідповідність «сили і різнорідності тонів» перекладу щодо оригіналу критик помітив і в українському Кулішевому перекладі драми. Вдалим щодо відтворення звукової організації оригіналу І. Франко вважав переклад О. Навроцького українською мовою поезій Адама Міцкевича – «...Простими словами в мелодійному і звучному вірші вірно передає думки оригіналу» [14, т. 26, с. 387].

Проблема відтворення звукового рівня поетичної мови, як одного зі структурних складових смислового навантаження, що уособлює емоційно-експресивне відчуття оригіналу, була актуальна і для самого Франка-перекладача. У характеристиці ліричних творів німецького поета Детлева фон Лілієнкрона він констатував: «...Наш переклад не в силі передати всього багатства мови і мелодійності оригіналу» [14, т. 31, с. 185].

У своїх літературознавчих дослідженнях, інтерпретаціях та критичних зауваженнях щодо поетичної мови І. Франко не використовував термін «фоніка». Однак, його увага завжди була прикута до «мелодійності», як звукової організації мови віршованих творів з погляду її естетичного відтворення, функціонування та сприйняття. Генеза фоніки для І. Франка походила з автентичного звучання мови, якою власне і творився поетичний текст. Літературознавець визначав алітерацію, асонанс, оноματοпею, рими як «музичні ефекти», генетично закладені у людському мовленні, як «різномірні способи» мелодійності. Для І. Франка засоби фоніки були природними і доступними для використання – «...Ми вживаємо соток таких зворотів у мові, не думаючи про те, що се звороти наскрізь поетичні, що власне се і є спосіб малювання словами...» [14, т. 31, с. 109].

Показником поетичної довершеності тексту для І. Франка було авторське вміння користуватися «готовою вже поезією мови» [14, т. 31, с. 83]. Визначальним у процесі творення літературознавець вважав «ступенування», як принцип «викликати почуття уподобання», коли текст і контекст взаємодіяли на всіх рівнях поетичної мови. «Секретами поетичної творчості» на рівні звукової організації мови стали «слухові, музикальні враження і образи». Інтерпретаційні спостереження І. Франка довели взаємозалежність змісту і звукофону, утвореного засобами фоніки.

Звукові явища поетичної мови літературознавець вважав результатом збалансованості мовотворчих засобів у тексті. Така похідність для І. Франка об'єктивується його ж розумінням оноματοпоетичності мови як вмотивованості звучання і значення. Це пояснює його критичне ставлення до звукової маніпуляції як способу творення, коли автор штучно утворює дисбаланс задля художньо-зображувального акценту. І. Франко розглядав поетичну техніку, як комплекс засобів і способів творення, що «осягається найпростішими способами» [14, т. 31, с. 272]. Ця теза стосувалась і звукової організації віршованої мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бацевич Ф. С.* Основи комунікативної лінгвістики / Флорій Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
2. *Бунчук Б. І.* Віршування Івана Франка / Борис Іванович Бунчук. – Чернівці : Рута, 2000. – 308 с.
3. *Войтюк А. Ю.* Літературознавчі концепції Івана Франка / А. Ю. Войтюк. – Львів, 1981. – 184 с.
4. *Гнатюк М.* Іван Франко і проблеми теорії літератури : навч. посібник / Михайло Гнатюк. – К. : Видавничий центр «Академія», 2011. – 240 с. – (Альма-матер).
5. *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський. – Дрогобич : Відродження, 2008. – 488 с.
6. Іван Франко: Тексти. Факти. Інтерпретації // Зб. наук. праць. – 2011. – Вип. 1. – 440 с.
7. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики / Валерій Корнійчук. – Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2004. – 485 с.
8. Літературознавчий словник довідник ; [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
9. *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 2006р.) / Лілія Невідомська. – Львів, 2010. – С. 45–55.
10. *Печарський А.* Психоаналітична рецепція трактату Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» / Андрій Печарський // Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка. – 2013. – С. 22–28. – (Серія філологічна ; вип. 59).
11. *Пінчук С. П.* Словник літературознавчих термінів Івана Франка / С. П. Пінчук, Є. С. Регушевський. – К. : Наукова думка, 1966. – 272 с.
12. *Пустова Ф.* Іван Франко – теоретик літератури / Феня Пустова. – К. : Вища школа, 1976. – 144 с.
13. *Федорак Н.* Франкові поетичні інтерпретації середньовічних текстів (німецько-«руський» контекст) / Назар Федорак // 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.). – Львів: Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка, 2010. – С. 477–488.
14. *Франко І.* Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986.
15. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 52 / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 2008. – 1040 с.

Стаття надійшла до редакції 10.12.2015

Прийнята до друку 27.12.2015

IVAN FRANKO ON SOUND PATTERN**Olha NASTENKO**

*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University,
Department of Ukrainian Literature,
2, Kotsiubynskyi Str., Chernivtsi, Ukraine, 58012,
e-mail: o_li@ukr.net*

The article highlights Ivan Franko's approaches to the sound pattern arrangement of the poetic language. The investigation focused on the poet's literary-critical and epistolar heritage. The criteria of the poet's opinion about euphony and sound devices in a poetic verse have been outlined.

Keywords: phonics, poetic sound pattern, alliteration, assonance, onomatopoeia, rhyme, euphony, tunefulness.