

ПОЕТИКА І ПРОБЛЕМАТИКА ВІРША ІВАНА ФРАНКА “ЧИМ ПІСНЯ ЖИВА?”

Галина ЛИШАК

*Національна академія наук України,
Інститут Івана Франка,
вул. Драгоманова, 18, Львів, Україна, 79005,
e-mail: gallyshak@gmail.com*

У статті розглянуто творчу історію одного з віршів Франкового субциклу “Поет”, який входить до циклу “Профілі і маски” збірки “З вершин і низин” – “Чим пісня жива?”. Порівняно автографи двох редакцій твору, які зберігають у відділі рукописів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України. Відстежено текстуальні відмінності між автографами та пізнішими публікаціями вірша. Проаналізовано структуру, жанрову, версифікаційну специфіку, проблемно-тематичний спектр, суб’єктну організацію, іконосферу та поетичну лексику твору. Першу редакцію вірша, яку за життя автора не було опубліковано, знайдено в записній книжці Івана Франка серед нотаток, що датовані 1880–1881 рр. Пізніший автограф містить другу редакцію твору, яку згодом надруковано в журн. “Зоря”, і дату написання поезії – 7 березня 1884 р. Жанровій природі “Чим пісня жива?” притаманні ознаки маніфесту, ораторської поезії та медитативної лірики. Поетичний текст створено у формі монологу, що дало змогу авторові витлумачити духові відрухи митця, джерела поетичного натхнення, природу творчого акту, сутність поезії. Ключові образи вірша є акустичними й тяжіють до музичного мистецтва. “Чим пісня жива?” складається з п’яти чотирирядкових строф. Твір є зразком логаеду – проміжної форми між силаботонічною системою віршування і дольником. Вірш написано двостоповим анапестом і тристоповим хореем, які симетрично комбіновано у межах строфи.

Ключові слова: автограф, заголовок, комунікативна модальність, адресат художнього мовлення, ліричний суб’єкт, маніфест, пісня, митець, поезія, музика, логаед.

Вірш “Чим пісня жива?” Іван Франко написав 7 березня 1884 року, імовірно, у Львові, оскільки в листі до Уляни Кравченко від [27 лютого 1884 р.] зазначено місце перебування адресанта [18, т. 48, с. 402], а 10 березня 1884 р. письменник був присутній у Львові на вшануванні 23-х роковин смерті Тараса Шевченка [18, т. 53, с. 113–116]. Уперше поезію було опубліковано в журналі “Зоря” (Львів, 1884. № 6. 15/27. III. С. 47) під заголовком “Признання” і за підписом Мирон***. Згодом під назвою “Чим пісня жива?” Франко передрукував її з незначними змінами у збірці “З вершин і низин” (Львів, 1893. С. 64) як другий за порядком із п’яти віршів субциклу “Поет”, що входив до циклу “Профілі і маски”.

Творча історія. У відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (далі – ІЛШ) зберігають олівцеві автографи двох редакцій твору без титулів. Першу редакцію, яку за життя автора не було опубліковано, вміщено в записній книжці серед нотаток, що датовані 1880 – 1881 рр. (Ф. 3. № 190. С. 103). У 50-томному зібранні творів Івана Франка цей текст подано в розділі “Інші редакції та варіанти” [18, т. 1, с. 347]. Пізніший автограф містить закреслену чорнилом другу редакцію вірша, яку згодом надруковано в журналі “Зоря”, і дату написання поезії – 7 березня 1884 р. (Ф. 3. № 193. С. 43; пагінація з кінця записної книжки). Ця редакція має суттєві розходження з першим варіантом. У ній фактично переписано всі строфи, крім початкової, де замінено лише окремі лексеми (“протерпів” / “пережив”, “не списав” / “не зложив”); збільшено кількість катренів з чотирьох до п’яти; вирівняно ритмічну структуру; пом’якшено мінорну настроєвість (ліричний суб’єкт постає уже не страждальцем, а співцем із ширшим діапазоном почувань); розширено іконосферу (образом “струни-прім”, поняттями добра і зла, “мислей”, душі і духу). Відтак із художнього погляду друга редакція є вдалішою. Її рукописний текст і першодрук у “Зорі” ідентичні, за винятком правописних норм і долученого заголовка (“Признання”). Причини, що спонукували І. Франка по кількох роках повернутися до вірша, невідомі. Цікаво, що від моменту створення другої редакції поезії до її оприлюднення в “Зорі” минуло лише вісім днів. Задля публікації у збірці “З вершин і низин” (1893) письменник дещо переробив текст: змінив заголовок (із “Признання” на “Чим пісня жива?”), окремі слова (“жизни” / “віку”, “мысли” / “думи”, “ти” / “вам”, “блищить” / “горить”, “звуки” / “тони”) і пунктуаційні знаки, переінакшив останню строфу (“Не бануй, що царить / Вь нѣмь добро и зло, – / Только те вь нѣмь звенить, / Що жите дало”; “І дарма, що пливе / В них добро і зло, – / В пісні те лиш живе, / Що жите далó”), осучаснив правопис.

За емоційною тональністю вірш “Чим пісня жива?” – енергійний, життєствердний, піднесений. Оскільки у творі як складовій мікроциклу “Поет” І. Франко, серед іншого, намагався “у поетичній формі [...] послідовно втілити свій цілісний естетичний кодекс” [16, с. 162], **генологічна природа** вірша тяжіє до жанру маніфесту. Зокрема, їй властиві чіткість формулювань, декларація творчих засад, поєднання чуттєвої і раціональної складових [14], апелюваність, яка наближає цей текст до вокативної лірики. Попри це, поезію не можна беззастережно назвати маніфестом, позаяк у творі відсутня така характерна жанрова ознака маніфесту, як деперсоналізована тональність, а імперативність суджень переплетена з інтроспективністю. Для тексту прикметними є також риси ораторської поезії (чітка ритміко-синтаксична структура, піднесений тон вислову, логічний пуант-висновок, що звучить як крилатий вислів) та медитативної лірики (авторепрезентація, фіксація й осмислення власних почувань).

Заголовок вірша сформульовано у формі питання. Він інтригує, націлює читача на отримання відповіді [19, с. 86]. Текст твору цю відповідь дає, адже є своєрідним ліричним поясненням, експлікацією. Лексему “пісня”, яка фігурує в назві, вжито як синонім до слова “поезія” загалом і авторського поетичного тексту зокрема. Вона часто трапляється в титулах Франкових віршів і є термінологічною парадигмою, своєрідним “горизонтним”, а точніше “зенітним” виміром поетичного тексту [15, с. 636]. До

прикладу, у Франковій поезії слово “пісня” вжито 413 разів [10, с. 170]. Здогадно, чому у збірці “З вершин і низин” письменник змінив попередню назву поезії – “Признання” на “Чим пісня жива?”. Адже авторські акценти перемістилися: щемливу сповідальність, яка прострумовувала в першій редакції і до якої тяжіла назва другого варіанту тексту – “Признання”, було доповнено декларативністю.

Із погляду **комунікативної модальності** “Чим пісня жива?” наближена до так званої “адресованої лірики”, у якій “моделюється ситуація звернення суб’єкта поетичного мовлення до внутрішньотекстово означеного адресата” [12, с. 40]. У вірші адресат художнього мовлення – це множинний узагальнений образ, уявний читач, що його вимислив і до нього апелює поет. Композиційно-мовленнєва форма монологу дала змогу авторові витлумачити духові відрухи митця, джерела поетичного натхнення, природу творчого акту, сутність поезії. Орієнтація на отримувача ліричного повідомлення відчутна, зокрема, у питальній формі заголовка, заперечній конструкції першої строфи (“Протерпів її я, / Не зложив лишень”), прикінцевому роз’ясненні-сентенції (“В пісні те лиш живе, / Що життя дало”). Урешті, імпліцитний адресат оприявнюється в третій строфі, у зверненні ліричного героя: “Що вам [тут і далі в цитатах курсив мій. – Г. Л.] душу страє – / То мій власний жаль”.

Суб’єктом поетичної рефлексії є митець, поет. Це – “активна, екстравертована, психічно мобільна особистість з виразною установкою на подолання життєвих труднощів; принциповими рисами такого типу особистості є терпіння, оптимізм” [1, с. 114]. Він постає психопроєкцією біографічного автора, репрезентує його світогляд, почуття й емоції. Функцію ліричного “я” як носія авторського голосу на вербальному рівні акцентують численні присвійні займенники (“мій”, “моя”, “мого”, “мої”, “моїх” у вірші вжито сім разів). Внутрішнє буття митця насвітлено інтроспективно, з огляду на те, як воно реалізується в творчому акті. Ліричний суб’єкт терпить (“Протерпів її я”), мислить (“Кожда стрічка її – / Мізку мого часть”), відчуває (“серця страсть”, “власний жаль”) і виявляє емоції (“Моїх сліз хрусталь”). Йому притаманне поєднання емоційного і раціонального первнів (“Мізку мого часть” – “серця страсть”), а життєвий час поета, його особисте проминання суголосне з творчим актом (“Кожда пісня моя – / Віку мого день”). Почуття героя відтворені за допомогою метонімії (“Кожда стрічка її – / Мізку мого часть”), метафори (“Моїх сліз хрусталь”), метафоричного порівняння (“Бо нап’ятий мій дух, / Наче струна-прім”). В образі кришталю актуалізовано ознаки чистоти, прозорости, справжності поетового болю – тих прикмет, що роблять пісню не “зложеною лишень”, а “живою”.

Враження від зовнішніх подразників (“Кождий вдар, кождий рух”) митець переплавляє в “тони” поезії, адже, зі слів Франка у трактаті “Із секретів поетичної творчості” (1898), “поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню” [18, т. 31, с. 45–46]. Четверта строфа вірша пройнята акустичною образністю. “Дух”

ліричного суб'єкта – чулий, надзвичайно сприйнятливий до імпульсів ззовні, порівняно зі “струною-прім”. Він “нап’ятий”, тобто напружений, натягнений до краю. “Кожний удар, кожний рух” резонує, “будить тони в нім”, а відтак діє щось поза його волею, виводить зі стану спокою, пробуджує те, що спить. У процесі творчості співдіє те, що підпорядковано волі митця, і те, що йому непідвладне. Поет не лише вкладає в “кожну стрічку” пісні “мізку свого часть”, “нерви” і “страсть” серця, а й сам є інструментом, у якому сторонні чинники “будять тони”. Музичні терміни “*prim*”, “*prima*” (“*prima*”) мають декілька значень. Серед основних – перший ступінь гами; основний тон акорду; назва різновиду окремих інструментів, зокрема перших скрипок. Докладніше про це див: [11, с. 112; 13, с. 1121; 22, с. 210]. Метафоричний образ душі-струни, “Еольської арфи” письменник розгортає і в збірці “*Semper tiro*” (Львів, 1906), у поемі “Лісова ідилія”:

Поет – значить, вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кожний стрічний вітер грає.
А втихне вітрове дихання,
Бринить в ній власних струн дрожання [18, т. 3, с. 108].

Таким чином, Франко-поет говорить про психосоматичну генезу своєї творчості, що її інспірують екзистенціали терпіння, страждання, співпереживання, рефлексивні стани й життєві події. У вірші “Чим пісня жива?” міметичні засади віршотворення підкреслено рядками “В пісні те лиш живе, / Що життя дало”.

Магістральний образ пісні в поезії втілено експлікативно, у формі відповіді ліричного суб'єкта-творця на питання: чим є його естетичне творіння? “Стрічки” (рядки), “думи”, “звуки” – ці складові форми і змісту поезії митець “протерплює”, переживає. Вони закорінені в особистісний досвід, у те, “що життя дало”. Відтак пісня є “частю” поета, його “віку днем” (в 1-й ред.: “*жизні* днем”). У вірші мотиви емпатичного зв'язку творця і його витвору, жертвування, вкладання у “штуку” “мізку”, “нервів”, “серця” виразно перегукуються з іншими Франковими поезіями – “Співакові” (“*Так весь свій мозок, і нерви, і серце / Й ти в свою пісню, співаче, вкладай*” [18, т. 1, с. 76]) і “*Semper tiro*” (“*І сушиш кров свою йому [“плодові власної уяви”. – Г. Л.] для слави, / І своїх нервів сок, свій мозок перед ним / Кладеш замість кадила й страви*” [18, т. 3, с. 101]). Оригінальне трактування цих образів пропонує Тамара Гундорова – як “ототожнення творчості з материнською природою”, “жертвоприношення, а можливо, – мозкове народження поезії, подібне до Атени, народженої з голови Зевса” [6, с. 320–321].

Вплив пісні на уявного читача / слухача оприявнюється у третій строфі вірша (“*Що вам душу стрясе – / То мій власний жаль*”). Із цього погляду поетичний текст постає місцем умовної зустрічі ліричного суб'єкта-митця і реципієнта. Якщо почування поета ширі, його пісня “стрясе” читачеву душу, в ній “сліз хрусталь” – “*goritume*”, а

“добро і зло” – “*пливтимуть*”. У цих дієсловах, серед іншого, актуалізовано ознаки стихійности, що імпліцитно відсилає до Франкової поетичної максими “огню в одежі слова” [18, т. 3, с. 109].

Прикінцеві рядки вірша “Чим пісня жива?” репрезентують тогочасні погляди письменника на доміанти поезії: “І дарма, що пливе / В них добро і зло, – / *В пісні те лише живе, / Що життя дало*”. Категорії добра і зла, живого/життя окреслено в руслі позитивістського бачення художньої творчості як форми соціального служіння, яка “мусить стояти в [...] тісній зв’язі” [18, т. 26, с. 11] з дійсністю. Світоглядна теза про те, що “життя во всіх своїх безчисленних появах і отноcinaх єсть найвищим, ба навіть ісключним предметом поезії” [18, т. 26, с. 393], трапляється вже у ранній Франковій статті “Поезія і її становисько в наших временах” (написана орієнтовно 1875–1876 рр.), а згодом – у праці “Література, її завдання і найважливіші ціхи” (першодрук 1878 р.) [18, т. 26, с. 11–12] та інших літературно-критичних і художніх творах письменника. Власний спосіб мистецького переосмислення і втілення в поезії етичних універсалій та того, що “життя дало”, І. Франко охарактеризував у рецензії “Із поезій Павла Думки” (опублікована 1890 р.): “...*Щоб могли малювати життя [...], треба любити людей, пильно і з любов’ю придивлятися і прислухуватися їм, вглиблятися в їх горя й радості, в їх думи і надії і все те показувати нам щиро, простими, але образними словами, без проповіді і моралізування*” [18, т. 28, с. 92]. Варто відзначити, що письменникове розуміння пісні як одного із конститутивних екзистенціалів буття поета-громадянина впродовж його життєтворчості відчутно не змінювалося. “У Франковій концепції світу пісня, а отже, і слово, виконують велегранну суспільно активну, націотворчу функцію” [8, с. 155].

Ключові образи вірша “Чим пісня жива?” є акустичними і **тяжіють до музичного мистецтва** (поезію іменовано “піснею”; поет імпліцитно бачиться піснярем, співаком; “дух” митця, наче “струна-прім”, породжує “тони”, “звуки”). Франкове зацікавлення музикою виявлялося, зокрема, в захопленні фольклором, творчих взаєминах із композиторами [5], написанні музикознавчих статей (“Музыка polska i ruska”, “Лисенкове свято в Австрії”, “Думки профана на музикальні теми” та ін.), спробах komponувати мелодії [17], способі створення власної поезії, коли “гадка через рій мелодій добивалася до своєї форми” [21, с. 77], уведенні тем і прийомів, що дотичні до музики, в літературну творчість [4], написанні на початку 1880-их рр. музичної новели “Вільгельм Телль” (першодрук 1884).

Природу “штуки”, зосібна зв’язок поезії і музики, письменник осмислив і в трактаті “Із секретів поетичної творчості”. Окрім співзвучних із віршем “Чим пісня жива?” ключових проблем (сутности мистецтва і творчого акту, його впливу на реципієнта, ролі митця), у творі виявні й інші перегуки із текстом поезії, як-от: пояснення спорідненості понять поет/співак [18, т. 31, с. 56–57]; витлумачення поетичної творчості за допомогою музичної метафорики (віршова форма, що будить “в душі читача певні *суголосні тони як часті якоїсь ширишої мелодії*” [18, т. 31, с. 46]); образ “*душевного інструменту*”, на “нижчих регістрах” якого переважно “порушується” музика, а на “горішніх [...], де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену

чисто інтелектуальної праці” – поезія [18, т. 31, с. 86]. У трактаті також наświetлено питання про те, якою мірою добре і зле “має право доступу до штуки” [18, т. 31, с. 116, 118]. Цю ж проблему автор осмислив і в критичній розвідці “Теодот Галіп. Перші зорі, оповідане” (першодрук 1896) [18, т. 30, с. 232].

Поетична мова і стиль. “Чим пісня жива?” має чітку синтаксичну будову: кожен катрен відповідає окремому реченню. У поетичній мові помітно лексичні й фонетичні риси бойківських говірок (“кождий”, “стрічка”, “струна”), а також русизми (“часть”, “страсть”, “хрусталь”). Важливу роль у лексико-стилістичній організації тексту відіграє кумуляція – численні повтори окремих лексем: “кожда” / “кождий”, “моя” / “мого” / “мої” / “мій” / “моїх”, “її”. Вона виконує ритмотвірну, експресивну, композиційну функції і реалізується в анафорах (“Кожда пісня моя...” – “Кожда стрічка її...”; “Що вам душу стрясе...” – “Що горить в ній – то се...”), ампліфікації (“Кождий вдар, кождий рух”), внутрішніх звукових співзвуччя у межах суміжних рядків і строф (“Протерпів її я...” – “Кожда стрічка її...”). Ритмомелодіку вірша зглиблюють алітерації: “Кожда стрічка її [...] / Звуки – серця страсть. / Що вам душу стрясе – / [...] Що горить в ній – то се”, “В пісні те лише живе, / Що життя дало”. У поетичних висловах незрідка трапляються складені іменні присудки з нульовою дієслівною зв’язкою (“Кожда пісня моя – / Віку мого день”, “Кожда стрічка її – Мізку мого часть, / Думи – нерви мої, / Звуки – серця страсть” тощо).

Версифікація. Вірш складається з п’яти чотирирядкових строф. Система римування – кінцева перехресна за схемою абаб. Подекуди помітно внутрішні рими (“Що вам душу стрясе – / То мій власний жаль, / Що горить в ній – то се / Моїх сліз хрусталь. / Бо нап’ятий мій дух, / Наче струна-прім [...]” [18, т. 1, с. 75]). Для вірша характерними є окситонні клаузули і точне просте римування. У перших трьох строфах виявне чергування відкритих і закритих рим. Поезія є зразком логаету – проміжної форми між силабо-тонічною системою віршування і дольником. Їй притаманне врегульоване чергування різнометричних рядків. Вірш написано двостоповим анапестом і тристоповим хореєм, які симетрично комбіновано у межах строфи (Ан2 Х3 Ан2 Х3) [2, с. 290]. Ув анапестичних рядках часто фіксуємо позасхемні наголоси. Кількість складів у катренах є однаковою: шестискладові рядки чергуються з п’ятискладовими.

На проблемно-тематичному рівні вірш “Чим пісня жива?” є зразком культурософської, а вужче, артфілософської поезії, в якій “розробляються проблеми філософії мистецтва (зокрема, мистецтва слова) – його сутності, суспільного призначення, народних джерел, ідейності та художньої майстерності, позиції й ролі митця в суспільстві” [16, с. 162]. Із цього погляду вірш кореспондує з іншими поезіями мікроциклу “Поет” (“Пісня і праця”, “Співакові”) і творами збірки “Semper tigo” (“Semper tigo”, “Сонет”, “Моєму читачеві”, “О, розстроєна скрипка, розстроєна!”, “Посвята Миколі Вороному” в поемі “Лісова ідилія”). У поезії також порушено питання природи натхнення і творчого акту, взаємозв’язку компонентів тріади “автор – твір – читач”, синтезу мистецтв. Таким чином, багатогранний, сповнений “життя й життєвого огню” [9, с. 116] текст вірша “Чим пісня жива?” є цікавим матеріалом для аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Біла А. Образ автора в ліриці Івана Франка. Донецьк, 2002. 191 с.
2. Бунчук Б. Віршування Івана Франка. Чернівці, 2000. 307 с.
3. Вертій О. Народні джерела творчості Івана Франка. Тернопіль, 1998. 254 с.
4. Голомб Л. Іван Франко і проблема музики у слові // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Ужгород, 2012. Вип. 27. С. 71–74.
5. Горак Я. Іван Франко та музика: аспекти контактів // Слово “Просвіти”. Київ, 2016. № 25. С. 10–11.
6. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.
7. Дей О. Іван Франко і народна творчість. Київ, 1955. 297 с.
8. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 488 с.
9. Крушельницький А. Іван Франко (поезія). Коломия: Галицька накладня Якова Оренштайна [sine anno; de facto 1909]. 279 с.
10. Лексика поетичних творів Івана Франка. Методичні вказівки з розвитку лексики / Уклали І. Ковалик, І. Ощипко, Л. Полюга. Львів, 1990. 263 с.
11. Лисько З. Музичний словник. Стрий: Вид-во Музичного Товариства ім. М. Лисенка, 1933. 166 с.
12. Назарець В. Типологія внутрішньотекстових адресатів ліричного твору // Слово і Час. Київ, 2014. № 6. С. 40–50.
13. Прима // Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. Т. В. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2005. С. 1121.
14. Симян Т. С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. Новосибирск; Москва, 2013. Вып. 2 (19). С. 130–148.
15. Скоць А. Поетика пісні в художньому світі Івана Франка // 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.: у 2 т. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2008. Т. 1. С. 636–640.
16. Тихолоз Б. Філософська лірика Івана Франка: діалектика поетичної рефлексії. Львів, 2009. 319 с.
17. Тихолоз Б. Франко – композитор, лірична драма і царська цензура?.. (ще одна загадка “Зів’ялого листя”). – Режим доступу: <https://frankolive.wordpress.com/2021/04/23/>
18. Франко І. Зібрання творів: у 50 томах. Київ: Наукова думка, 1976–1986.
19. Челецька М. Номеносфера поезії Івана Франка: поетика заголовків, присвят, епіграфів. Львів, 2007. 304 с.
20. Шуст Я. Поезія Івана Франка і народна пісня // Іван Франко. Статті і матеріали. Львів: Видавництво Львівського університету, 1958. Збірник 6. С. 230–246.
21. Щурат В. Франків спосіб творення // Франкіяна Василя Щурата: листи, статті, спогади / упоряд., передм., коментарі та покажчики Л. Козак; наук. ред. Я. Мельник. Львів, 2013. С. 77–79.
22. Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник / вид. 2-ге, перероб. і доп. Тернопіль: Навчальна книга – “Богдан”, 2009. 352 с.

REFERENCES

1. Bila, A. (2002). *Obraz avtora v lirytsi Ivana Franka*. Donetsk.
2. Bunchuk, B. (2000). *Virshuvannia Ivana Franka*. Chernivtsi.
3. Vertii, O. (1998). *Narodni dzhherela tvorchosti Ivana Franka*. Ternopil.
4. Holomb, L. (2012). Ivan Franko i problema muzyky u slovi. In: *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*. Uzhhorod, *Їжп.* 27, 71–74.
5. Horak, Ya. (2016). Ivan Franko ta muzyka: aspekty kontaktiv. In: *Slovo Prosvity*. Kyiv, № 25, 10–11.
6. Hundorova, T. (2006). *Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar*. Kyiv: Krytyka.
7. Dei, O. (1955). *Ivan Franko i narodna tvorchist*. Kyiv.
8. Korniiichuk, V. (2004). *Lirychnyi universum Ivana Franka : horyzonty poetyky*. Lviv: Vydavnychiy tsentr LNU imeni Ivana Franka.
9. Krushelnytskyi, A. (sine anno; de facto 1909). *Ivan Franko (poeziia)*. Kolomyia: Halytska nakladnia Yakova Orenshtaina.
10. *Leksyka poetychnykh tvoriv Ivana Franka. Metodychni vkazivky z rozvytku lekspyky*. (1990) / Uklady I. Kovalyk, I. Oshchypko, L. Poliuha. Lviv.
11. Lysko, Z. (1933). *Muzychnyi slovnyk*. Stryi: Vyd-vo Muzychnoho Tovarystva im. M. Lysenka.
12. Nazarets, V. (2014). Typolohiia vnutrishnotekstovykh adresativ lirychnoho tvor. In: *Slovo i Chas*. Kyiv, № 6, 40–50.
13. Pryma. (2005). In: *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.)* / uklad. i holov. red. T. V. Busel. Kyiv; Irpin: VTF “Perun”, 1121.
14. Symian, T. S. (2013). K probleme manifesta kak zhanra: henezys, ponimanie, funktsiia. In: *Krytyka i semiotyka*. Novosybirsk; Moskva, *Їжп.* 2 (19), 130–148.
15. Skots, A. (2008). Poetyka pisni v khudozhnomu sviti Ivana Franka. In: *“Ivan Franko: dukh, nauka, dumka, volia”: materialy Mizhnarodnoho naukovooho konhresu, prysviachenoho 150-richchiu vid dnia narodzhennia Ivana Franka*. Lviv, 27 veresnia – 1 zhovtnia 2006 r.: u 2 t. Lviv: LNU imeni Ivana Franka, t. 1, 636–640.
16. Tykholoz, B. (2009). *Filosofska liryka Ivana Franka: Dialektyka poetychnoi refleksii*. Lviv.
17. Tykholoz, B. (2021). *Franko – kompozytor, lirychna drama i tsarska tsenzura?.. (shche odna zahadka “Zivialoho lystia”)*. Retrieved from <https://frankolive.wordpress.com/2021/04/23/>
18. Franko, I. (1976–1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 tomakh*. Kyiv: Naukova dumka.
19. Cheletska, M. (2007). *Nomenosfera poezii Ivana Franka: poetyka zaholovkiv, prysviat, epihrafitv*. Lviv.
20. Shust, Ya. (1958). Poeziia Ivana Franka i narodna pisnia. In: *Ivan Franko. Statti i materialy*. Lviv: Vydavnytstvo Lvivskoho universytetu, *Zb.* 6, 230–246.
21. Shchurat, V. (2013). Frankiv sposib tvorennia. In: *Frankiiana Vasylia Shchurata: lysty, statti, spohady / uporiadkuv., peredm., komentari ta pokazhchyky L. Kozak ; nauk. red. Ya. Melnyk*. Lviv, 77–79.
22. Iutsevych, Yu. Ye. (2009). *Muzyka. Slovnyk-dovidnyk*. Vyd. 2-he, pererobl. i dop. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan.

Стаття надійшла до редколегії 12.10.2021

Прийнята до друку 15.11.2021