

## СЕМАНТИЧНІ ПЛОЩИНИ СЛОВ'ЯНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ (типологія фоностильових засобів - асонанс)

УДК 811.16'.342

Юсип-Якимович Ю. В. Семантичні площини слов'янського символізму (типологія фоностильових засобів – асонанс); 16 стор.; кількість бібліографічних джерел - 23 ; мова українська.

**Анотація.** У статті досліджуються семантичні площини слов'янського символізму через типологію фонетичних засобів стилістики, зокрема асонансів. На матеріалі лірики М.Філянського, Г.Чупринки, Зореслава, А.Сови, І.Краска, В.Роя аналізується поетична фонетика слов'янського символізму. Для дослідження фоностильової одиниці – асонансу- застосовуються методи та методика експериментальної фонетики.

**Ключові слова:** слов'янський символізм, поетична фонетика, когніції, акустичний метод, акустичний спектр, ритмічність, фоностилема, алітерації, асонанси, аудіограма, тривалість, амплітуда, частота основного тону, спектрограма, коефіцієнт кореляції.

Ця стаття є продовженням дослідження авторкою фоностильових параметрів слов'янського літературного модернізму.

Як уже зазначалося, підставами типологічних досліджень слов'янського літературного модернізму є спільні тенденції, які простежуються у кінці ХІХ – на початку ХХ ст., співпадіння хронологізації літературної епохи на слов'янських теренах, новий світогляд, нова естетика, становлення нового мовомислення; спільність проблематики, спільні тенденції в розвитку поезики, зародження однотипних літературних течій.

Результатом цього є витворення у слов'янських мовах в епоху модернізму спільних рис у стильових системах з тими чи іншими домінантами.

У художній літературі був зроблений крок до того, щоб зафіксувати складність і рухомість внутрішнього світу людини, що виразилось у поглибленому психологізмі. Формами осягнення дійсності стала поезія, музика –музика в поезії. Найвиразніше це проявилось у напрямі *символізму*. „Генетично й типологічно пов'язаний з романтизмом, *символізм* успадкував його тяжіння до музики, що впливає з його відчуття та особливостей його поезики” [11, с.30] Власне, розвиваються *музичні ресурси мови* (мов), мелодійність. Це призводить до мобілізації звукових чи фонетичних засобів

стилістики - від ритмомелодики до асонансів, алітерацій, рим, звуконаслідувань, звукопису і т.д.

Г.- Г. Гадамер вважає, що в *мелодиці поезії* виражається мелодика мови – „це постійно обігрувана рівновага звучання й сенсу, що породжує поетичну форму” [4, с.122]. Д.І.Чижевський у „Порівняльній історії слов”янських літератур” зазначав, що головним завданням усіх модерністських течій була ” актуалізація” поетичного слова, відродження його позакомунікативних функцій, у першу чергу багатогранної функції символу [13, с.220].

Для всіх представників слов”янського символізму, на наш погляд, домінантою була *евфонізація*. У поняття *домінанти* вкладаємо розуміння Р.О.Якобсона: „Домінанту можна визначити як фокусуючий елемент художнього твору: вона керує, визначає і трансформує інші компоненти” [17, с. 56]. „ Шукати домінанту ми можемо не тільки в поетичному творі окремого художника і не тільки в поетичному каноні, сукупності норм якої-небудь поетичної школи, - зазначав Р.Якобсон, - але і в мистецтві досліджуваної епохи, що розглядається як єдине ціле” [15, с.57].

Д. І. Чижевський у вищезазначеній праці із порівняльної історії слов”янських літератур наголошував: „ для поезії модернізму найхарактернішою ознакою є першочергова увага до *евфонічного аспекту* мови: алітерації й милозвучність, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі - це і є засадничі риси новітньої, сказати б, „модерної”, художньої мови” [13, с.220].

Вивчаючи стилістичні особливості одиниць кожного рівня окремо ( у тому числі і фонетичного), зіставне мовознавство має своєю невід’ємною складовою фоностилістику.

До невивчених проблем зіставної фоностилістики належить фонетична типологія, особливо поетична. Конкретна типологія дає можливість досліджувати типологічні характеристики певної групи мов. За Колшанським, конкретна типологія якраз і вивчає окремі рівні або елементи мовної структури. Серед рівнів мови в лінгвістичній типології виокремлюється фонетична, яка ще

не була предметом дослідження на матеріалі поетичних текстів певної школи чи літературного напрямку.

Виходячи з того, що останнім часом у мовознавстві утверджується принцип дослідження від семантики до форми (його, зокрема, підтримують Ф.Груча, С.Сятковський, В.М.Ярцева, О.В.Бондарко), ми піддали аналізу одиниці семантичної системи. Як зазначає М.П.Кочерган, саме в семантиці «приховані фундаментальні риси мовної структури, які зумовлюють наявність багатьох специфічних ознак на інших мовних рівнях» - у нашому випадку – на фонетичному.

Опора на семантику дає можливість максимально розкрити широку сукупність системно зумовлених структурних характеристик мови – як результат пролити світло на проблему взаємовідношення мови і мислення, нового мовомислення в нову епоху.

Широкий діапазон відтворення звуків навколишнього світу: дзвону, дощу, грому, шелесту і свисту вітру, плюскоту струмків, лопотіння вогню, перегук дзвонів, воркотання горлиць, сюркотання коників, передзвін кіс на косовиці, шелестіння тополь, плюскотіння хвиль, шум дощу, квиління чайок, звучання струн, шелест гаю, гомін води, гуркіт грому, відлуння дзвонів, завивання вітру, дзвін струн, гудіння бджіл, гук водоспаду, шум повені, шелестіння верб, трепіт осики, шепіт очерету, осоки, шум сосон, скигління чайок, воркотання птахів, клекіт орлів, крик журавлів, спів синиці, тріль, воркування горлиць, плач кигіта, пугукання сови, звуків одуда, іржання, тупіт коней, гелгіт гусей, миготіння, гоготання вогню, шуму вечорової тиші, співу, ляск весла, шум та плин води і т.д. вважаємо спільними семіотичними площинами, подібними і за способом вираження - схожими фоностильовими засобами.

Структурно-семіотичні площини у слов'янському символізмі становлять собою систему фонічних когніцій, де чітко простежується взаємозв'язок звучання зі значенням. На звуковому рівні віршований текст семантизується. Арсенал виражальних засобів поетичного рівня не збігається в різні епохи. У жанрі прози підвищена структурованість фонетичного рівня – це фактор, який перешкоджає когнітивній функції мови. У жанрі лірики якраз навпаки:

фонетична організація стимулює рух думки, спрямовує пізнавальний процес. Когнітивна функція мови у віршованому тексті проявляється через семантизацію звукового рівня поезії. Слов'янські символісти почали інтенсивно культивувати здатність окремих звуків викликати слухові образи. Це дало можливість розширити виражальні можливості поетичного дискурсу.

Існування певної залежності між інформативністю одиниць мови та їх звуковим втіленням вже давно науково підтверджене [3, с.45 ].

„Часом звукова організація символічної поезії, – зауважує Ігор Качуровський, допомагає ліпше розкрити її зміст і сама таким чином набуває певного символічного значення”[10,с.167]. Так, неможливо аналізувати більшість поетичних творів представників слов'янського символізму кінця XIX - поч. XX ст. - у російській К.Бальмонта, В.Брюсова, Д.Мережковського та ін., українській - Г.Чупринки, В.Пачовського, М.Філянського, П.Карманського. М.Вороного, Б.Лепкого, О.Олеся, болгарській - П.Славейкова, польській - К.Тетмайєра, С. Пшибишевського, у хорватській - В.Назора, І.Цанкара, у чеській - А.Сови, К.Главачека, О.Бржезіни та ін., у словацькій - І.Краска, В.Роя, Я.Єсенського та ін., нехтуючи символікою звучання їхніх творів, оскільки саме звукова організація поетичного тексту в цей час виходить на перший план. У поетичному мисленні символістів « звуки спливають у світлому полі свідомості; у зв'язку з цим виникає емоційне до них відношення, спричиняючи встановлення відомої залежності між «змістом» вірша і його звуками», - писав Л.П.Якубинський. – Справді, уже наявність ритмічної побудови мовлення вказує на свідоме переживання звуків при віршованому мовному мисленні. ритм у вірші залежить між іншим і від самого звукового складу; ритмічна оцінка вірша проводиться і з приводу звуків поезії, які, очевидно, при цьому спливають у свідомості» [16, с.164].

Під впливом німецького вченого Гельмгольца ( у1862 році друком виходить його дослідження „Фізіологічна теорія музики”, згідно з яким різниця між вокальними та інструментальними тембрами є зовсім невеликою) французький лінгвіст М. Граммон [18, с.45] стверджував, що кожна фонема, або принаймні кожен голосний звук є своєрідним інструментом, а саме мовлення – оркестром,

наділеним численними тембрами, з яких кожна мова використовує не більше шістдесяти, і на основі яких голос може передавати висхідні або низхідні звуки.

Зрозуміло, що ці висхідні чи низхідні інтонації при декламуванні поезії не вкладаються в систему, яка була б подібною до музичної. На переконання поета П. Валері, інструментальна музика є в першу чергу комбінацією висот, а поетична музика виникає з поєднаних між собою різних тембрів голосних звуків, які можна почути при монотонному декламуванні вірша однією людиною. Саме так, на думку П. Валері, читав свої вірші Стефан Малларме.

Проблему семантичної навантаженості того чи того звука в художньому тексті подає чеський лінгвіст Б.Гала і називає таку фонетику «ектосемантичною» чи евфонічною, дає оцінку звукам з точки зору евфонії і майбутнє бачить за дослідженням акустичних та інтонаційних характеристик звуків: «stupeň libozvuku je v přímém poměru k jejich artikulaci a hodnotám akustickým» [17, с.652].

«*Fonetické hodnocení* hlásek se opírá o teoretické úvahy diktované akustickým charakterem hlásek; přitom se přihlíží též ke stupni artikulační práce vyžadované tvořením hlásek a také k účasti hlasu, jakožto důležitého činitele při jejich znění» [17, с.659].

Сучасна експериментальна фонетика якраз і дає можливість дослідити акустичні та інтонаційні характеристики звуків.

При вивченні фоностилєвих явищ - ми застосували методику експериментальної фонетики, зокрема акустичний метод дослідження фонозаписів начитаних поетичних творів, покликаний дати реальну фонетичну оцінку тим ознакам, які реалізують фоностилістику усного поетичного тексту.

### **Експеримент <sup>1</sup>**

Предметом експериментально-фонетичного дослідження фоностилєвих засобів є асонас

Ознаки ритмічності, віднайдені нами, свідчать про те, що фоностилєві одиниці мають чітке акустичне окреслення. Ритм в акустико-фонетичному

---

<sup>1</sup> Наведені результати перевірені в лабораторії експериментальної фонетики Інституту української мови НАН України ( консультант –к.ф.н. Іщенко О.С.)

розумінні – це періодичність і сумірність одиниць мовлення за темпоральними, амплітудними і тональними ознаками. Ритм буває темпоральний, амплітудний і тональний. Періодичність – це повторюваність сумірних одиниць через рівномірний проміжок часу. Із цієї причини тривалість у фонетиці має два значення: перше – акустична (тривалість, яку вимірюють інструментально) і друге – перцептивна. Тому для забезпечення регулярності достатньою умовою є схожість акустичної тривалості, яка формує період між сумірними одиницями, а не обов’язковий її абсолютний збіг. Причому проміжок часу між сумірними одиницями вважається періодичним лише тоді, якщо його тривалість перебуває в межах від 100 мс до 6-10 с. Періодичність здебільшого реалізується на паузативних відрізках мовлення між сумірними сегментами. Сумірність – це відносна рівномірність одиниць як носіїв ритму. Відносна рівномірність одиниць визначається наявністю подібних ознак. Варто додати, що на роль одиниць, які можуть сприйматися як сумірні, претендують такі сегменти, що не перевищують 2 сек. [1, с. 126].

Нами також віднайдені ознаки акустично-спектральної подібності, що свідчить про фоносемантичні кореляції. Акустична подібність традиційно визначається математичними засобами, зокрема коефіцієнтами кореляції. Коефіцієнт кореляції – це міра лінійної залежності двох величин. Вираховується за формулою:

$$r_g = \frac{\sum n_{xy}xy - \overline{nx}\overline{ny}}{n\sigma_x\sigma_y}$$

У дослідженні обчислення коефіцієнтів кореляції здійснено у відповідному програмному забезпеченні (див. нижче). Для інтерпретації отриманих коефіцієнтів кореляції використовують градацію значень (табл. 1).

Табл. 1. Шкала коефіцієнтів кореляції та їх оцінка [9, с.70]

<i>Значення коефіцієнта</i>	<i>Об’єктивна оцінка</i>
< 0.19	Надслабка кореляція
0.20 – 0.29	Слабка кореляція
0.30 – 0.49	Помірна кореляція
0.50 – 0.69	Середня кореляція
> 0.70	Сильна кореляція

Акустичною подібністю вважатимемо таку, яка відповідатиме *сильній кореляції*  $> 0.70$ .

З метою пошуку ознак фоностилістильової ритмічності ми проаналізували акустичні кореляти ритміко-інтонаційних одиниць усного мовлення – тривалості (часокількості сегментів мовлення), інтенсивності (динаміки амплітуди коливань), тональності, або мелодики (динаміки частоти основного тону).

Для цього застосували такі прийоми акустичного ритміко-інтонаційного аналізу: осцилографування (відтворення й аналіз акустичної хвилі), тонографування (відтворення й аналіз контура частоти основного тону), інтонографування (відтворення й аналіз контура амплітуди звукової хвилі).

*Інструментами дослідження* послужили: програмне забезпечення:

1. Speech Analyzer 3.1 (для візуалізації форми звукової хвилі та аналізу ритміко-інтонаційних контурів – амплітудних, мелодійних);
2. Adobe Audition 3.0 (для спектрального аналізу звукових сегментів);
3. MS Excel (для математично-статистичних обчислень, зокрема встановлення кореляції числових масивів, що відповідають математичному відтворенню контурів звукових спектрів).

Матеріалом дослідження послужили записи начитаного дикторами мовлення поетичних творів представників символізму.

Зупинимось у статті на відтворенні в поезії слов'янського символізму слухових імпресій *дзвону*, нюансів його звучання через *асонанс*.

Зокрема, у М.Філянського *асонанс із фоностилемою о* передає відгомін *дзвону*: « Дзвони, дзвони / Передзвони / Голос ваш холоне» [12, с.165].

### **Експериментальне дослідження асонансу**

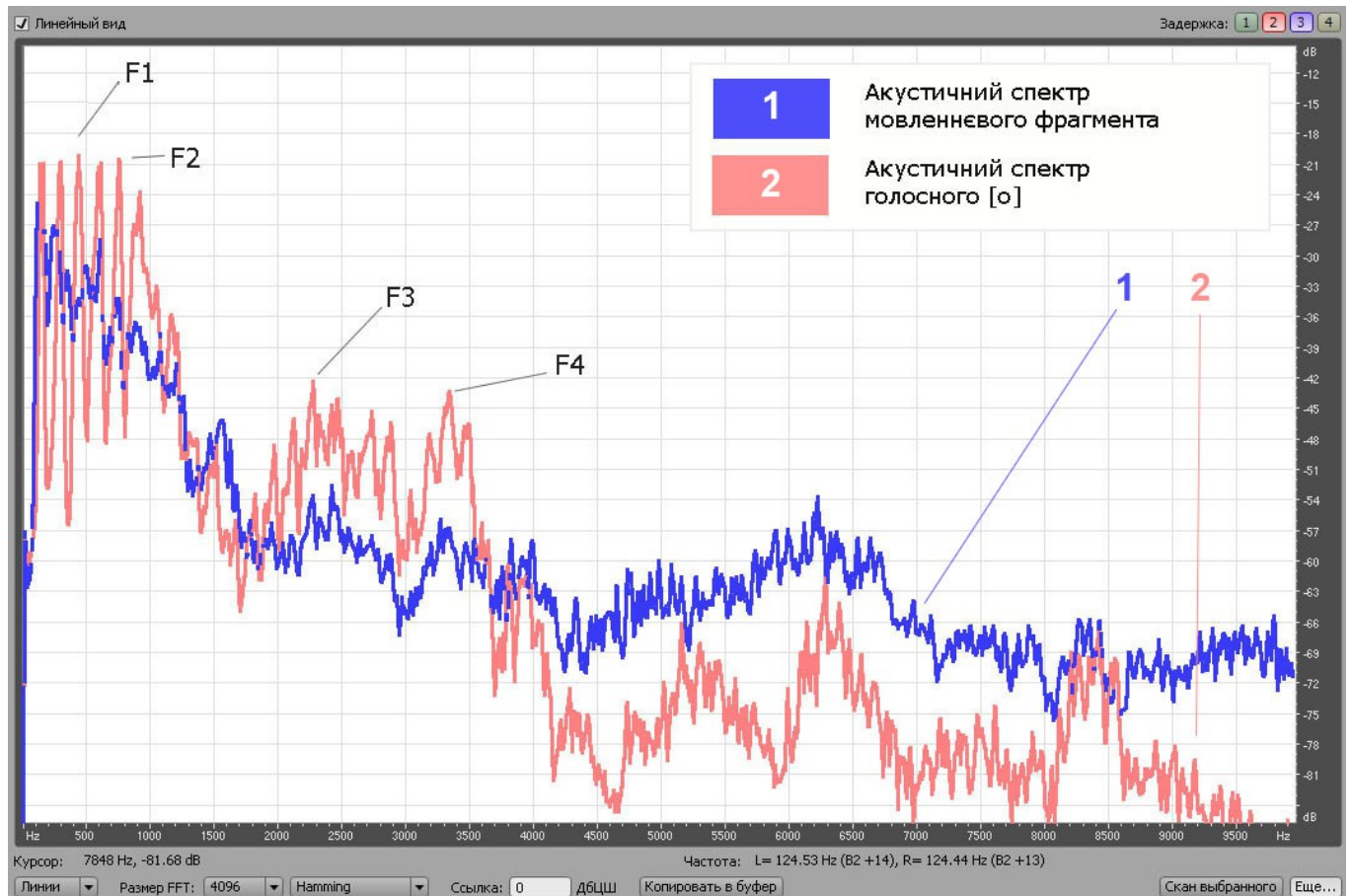


Рис.1: Спектрограма з двома контурами акустичних спектрів:

1 – відповідає фрагменту мовлення, 2– голосному [o]

Коефіцієнт кореляції – 0.84 (голосний [o] займає 19% від загальної кількості звуків у фрагменті). Кореляція – сильна.

*Характеристика спектрів:* найтіснішу кореляцію фіксуємо в діапазоні основних формант звука [o]. Формантний склад голосного: F1 – 450 Гц, F2 – 750 Гц, F3 – 2300 Гц, F4 – 3400 Гц.

#### *Спектрографічний аналіз асонансу*

Віднайдення ознак акустично-спектральної подібності голосних звуків як найвиразніших в акустичному спектрі та фрагментів мовлення, в яких голосні звуки є фоностилістично маркованими, зокрема виконують функцію *асонансу*.

Серед фоностильових фігур обрано *асонанс* як таку, що реалізується голосними звуками. «У мовленнєвій хвилі акустичні характеристики найяскравіше виявляються в голосних» [6, .с.197]. Це залежить від того, що вокалічна активність усного мовлення виразніша за консонантну. Голосні – звуки здебільшого триваліші, акустично потужніші та чіткіше сегментовані за



приголосні, вони є основними носіями просодики та інтонації мовлення. Тож саме голосні звуки якнайкраще підходять для експериментального (інструментального) аналізу. По-друге, на відміну від приголосних голосні звуки в українській мові мають практику спектрографічного вивчення, а отже, є можливість методичного контролю дослідження та перевірки результатів на предмет достовірності.

*Суть аналізу:* зіставлення спектральної будови звука і того фрагмента мовлення, в якому цей звук виконує зазначену фоностильову функцію. Зіставлення реалізовано шляхом встановлення коефіцієнта кореляції.

*Механіка аналізу:* 1) сканування (фіксування) значень спектральних контурів звука і мовленнєвого фрагмента у площині інтенсивність / частота; 2) порівняння отриманих значень спектральних контурів звука і мовленнєвого фрагмента засобами математичної статистики, зокрема методом кореляції (за допомогою коефіцієнта кореляції).

У результаті отримання коефіцієнта, що вказує на сильну кореляцію ( $> 0.70$ ), маємо математичне підтвердження того, що *асонансний* звук *о* є не тільки кількісно виразною одиницею, а й якісною акустичною домінантою у мовленнєвому фрагменті; цей факт об'єктивізує вияв фоностилістики та фоносемантики усного тексту.

*З метою* віднайдення ознак ритмічності нижче наводимо аудіограму, що дає можливість міркувати про сумірності (фонетичну однаковість) досліджуваних одиниць, що реалізують фоностильову фігуру, та їх періодичність.

*Суть аналізу:* аудіограмне представлення фрагмента мовлення, в межах якого реалізується стильова фігура, зокрема представлення *осцилограми* (зображення звукової хвилі у вигляді акустичних коливань, *інтонограми* (зображення звукової хвилі у вигляді контуру амплітуди звукових коливань та *тонограми* (зображення звукової хвилі у вигляді контуру руху частоти основного тону).

*Механіка:* встановлення 1) меж і часокількості сегментів, що реалізують фоностильову фігуру, 2) часокількості періоду між досліджуваними сегментами, 3) середнього значення амплітуди досліджуваних сегментів та

динаміки її зміни впродовж сегментів (характер амплітудних контурів), 3) середнього значення частоти основного тону досліджуваних сегментів та динаміки його зміни впродовж сегментів (характер тональних контурів).

*Результати:* на підставі отримання однакових (100-відсотковий збіг), близьких (різниця в межах 15-20%, тобто збіг не менше 80%) чи систематизованих (чергування, наростання, спадання тощо) значень середньої тривалості, амплітуди чи частоти основного тону, а також подібності руху тональних контурів робимо висновок про сумірність (ритмічність) досліджуваної фоностилістильової фігури. Наведемо аудіограму асонансів:

“Дзвони, дзвони / Передзвони / Голос ваш холоне”

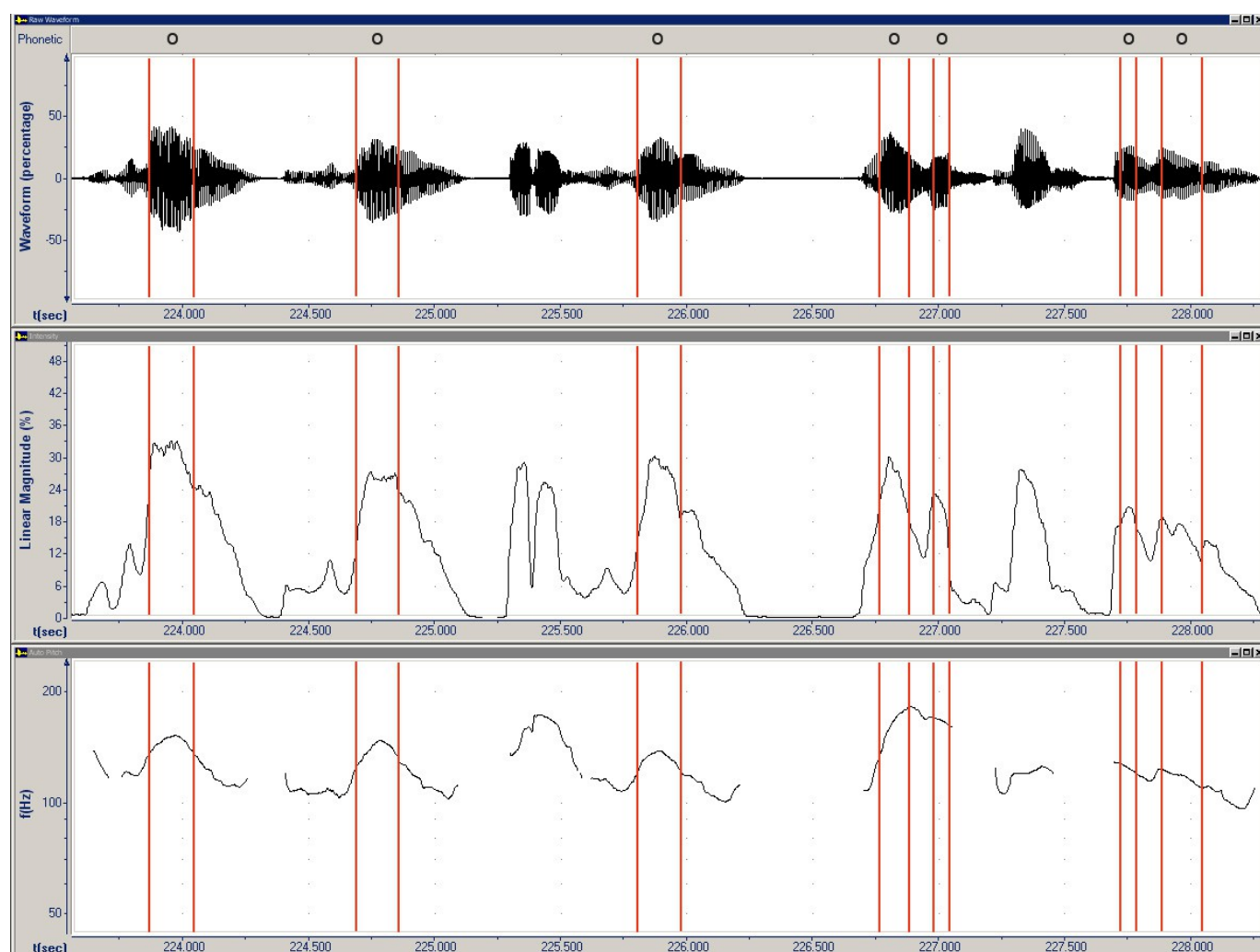


Рис.2: Аудіограма фрагмента мовлення із асонансом [ о ]:

“Дзвони, дзвони / Передзвони / Голос ваш холоне”

*Просодичні ознаки, що апріорі впливають на сумірність звуків:* п'ять із семи голосних – у наголошеній позиції.

*Часокількість:* Перший (наголошений) голосний триває 185 мс, другий (наголошений) голосний – 160 мс, третій (наголошений) голосний – 165 мс, четвертий (наголошений) – 130 мс, п'ятий (ненаголошений) – 85 мс, шостий (ненаголошений) – 80 мс і сьомий (наголошений) – 140 мс. За результатами вимірювання тривалості сумірними є окремо наголошені, і окремо ненаголошені. Таким чином, виявлена сумірність голосних – просодично зумовлена.

Проте між першим і другим, другим і третім, третім і четвертим, п'ятим і шостим асонансними голосними зафіксовано приблизно однаковий період (різниця не перевищує 20%), що може бути результатом дії фоностилістичного ефекту.

*Амплітуда:* перший голосний – 30%, другий голосний – 25%, третій голосний – 25%, четвертий – 27%, п'ятий – 20%, шостий – 18% і сьомий – 15%. Як видно з результатів вимірювання, амплітуда голосних просодично зумовлена: голосні сильної позиції мають закономірну перевагу над голосними слабкої позиції за амплітудою акустичних коливань.

*Частота основного тону:* перший голосний – 145 Гц, другий голосний – 145 Гц, третій голосний – 140 Гц, четвертий – 180 Гц, п'ятий – 180 Гц, шостий – 130 Гц і сьомий – 120 Гц. Найбільш сумірними – як за середнім значенням ЧОТ, так і за характером тонального контура – виявилися перші три асонансні голосні, втім сумірність є результатом їх спільної словесної позиції, а не фоностилістичного впливу.

*У результаті ми дійшли висновку:* акустично асонанс реалізується часокількісною характеристикою мовлення.

У Г. Чупринки: *звукове відлуння дзвону* теж передається через асонанс [o]: „Звон за звоном, тон за тоном/ Передзвоном/ Перегоном...” („Звуки небесні”): „Дзвоне, дзвоне, тихо дзвоне.../ Спів розносе/ І голосе:/ Хто се, хто се („Еол”).

У поетичній системі Зореслава *звукові образи* теж викликані слуховими враженнями. У поезії “Ноктюрн” автор передає *відгомін затихаючого дзвону* цим же асонансом [8, с.45]:

*Замовкли, занімили дзвони...  
у втомі нічній зітхань усіх завмерли тони,  
таємно грають  
дальні небосклони,  
ввесь космос тихо, молитовно  
хоралом гомонить, співає славословно,  
таємно, ніжно, зоряно, окрилено, могутньо, повно.*

[O], яке садинок знаходиться у римі, поступово нагромаджується у другій строфі, передаючи відгомін дзвону аж дев’ять разів повтореним асонансом [o].

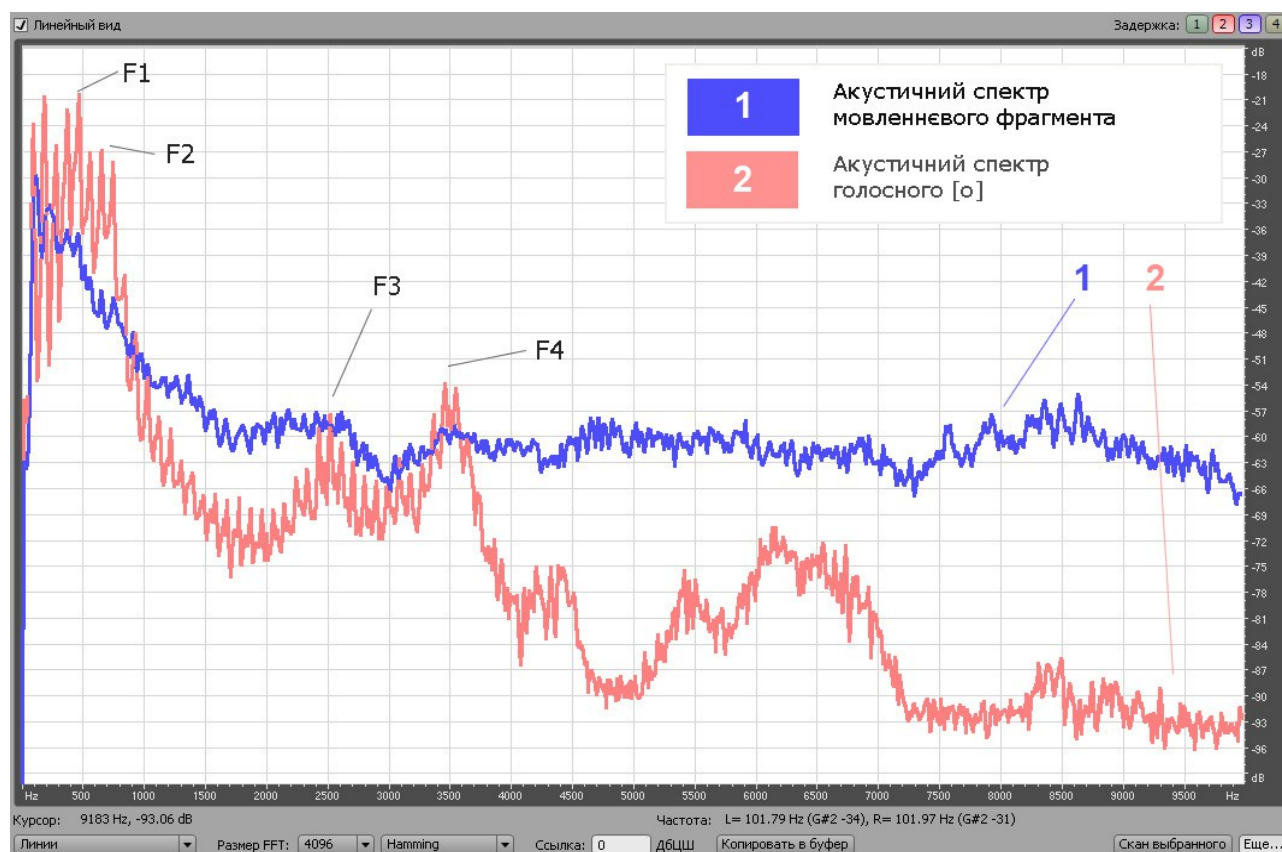


Рис.3: Спектрограма з двома контурами акустичних спектрів:  
1 – відповідає фрагменту мовлення, 2 – голосному [o]

Коефіцієнт кореляції – 0.59 (голосний [o] займає 16% від загальної кількості звуків у фрагменті). Кореляція – середня.

*Характеристика спектрів:* найтісніша кореляція – в діапазоні основних формант. Формантний склад голосного: F1 – 500 Гц, F2 – 750 Гц, F3 – 2500 Гц, F4 – 3450 Гц.

Дев'ятикратний асонанс з фоностилемою [o] передає затихаюче бриніння, відгомін та відлуння. Поет створює ефект тихого бриніння, вживаючи алітерації із сонорних, в яких голос переважає над шумом, м—в-л-н-м—л-н: *замовкли, занімiли дзвони* на початку та в кінці л-в л-в-н, м-н- н-н р-н –р-л-н, м-н –в-н: *славословно, таємно ніжно, зоряно, окрилено, могутньо, повно*.

Евфонія виступає органічною складовою поетики чеського поета А.Сови, особливо в його другій книзі : „Квіти інтимних настроїв” (1891) [21, с.101]. Звукописом передає А.Сова відлуння вечірнього дзвону у вірші «Захід» теж асонансом [o]:

*Sám vyšel jsem si do polí.  
Vstříc šuměly mi topoly,  
den že byl v sklonu,  
v tichém stonu v něm rozlily se zvuky zvonu,  
pár měkkých zmlkajících tónů,  
letících echem v náhlém skonu,  
přes keře, strómy, přes stvoly,  
hasnouči hloubko v údoli.*

Поет передає то більш, то менш чутні перегуки, відгомін та затихання дзвонів. Це А.Сова здійснює, теж вживаючи асонанс [o], починаючи з асонансів у римах (*do poli / topoli*), які перекликаються з римами, і завершуючи асонансом восьмого рядка із трьома дифтонгами **ou** (що відповідає особливостям чеської онологічної системи). Поет підкріплює асонанси алітераціями з -s -c, ключ до яких криється у фразі *zvuky zvonu*. Вони чуються виразніше, тому що загальне враження стихання пом'якшується сонорними, як і в Зореслава. Водночас **m**, поєднуючись із попереднім голосним, теж створює звуковий образ дзвону (*sam, jsem, šum*), як і сонорний **n** (переважно в римах: *den, sklon-, ston-, zvon-, ton-, skon-*). При цьому завдяки періодичному

чергуванню голосних (*o* та *e*, переважно) передається автором своєрідна ритмічність ударів чи розгойдування дзвонів.

Дзвони затихають, від них залишається лише тихе бриніння (*z - s - c*), як і в Зореслава. На тлі бриніння ще раз виразно чується відгомін дзвону (*zvoln*), потім далеке його відлуння (тричі повторений дифтонг), яке завмирає в *ou* в останньому рядку.

У словацького символіста І. Краска: «*poplašný zvon huči*»;  
«*Za teba zneje zvonov, varhàn hlahol*» («*Deň späsu*») та ін.[19, с.150].

У В.Роя: «*Raz počul som v diaľke zvony. Tak divne hlaholili.*

*Tie zvony plakali. ... tie zvony, tie zvony, ichž hlas už snád nikdy nevymrie z mojej duše. Ej, zvony, zvony!*» [20, с.69].

Отже, на наш погляд, семантичні площини символізму піддаються вивченню запропонованою нами інструментальною методикою експериментальної фонетики. Така методика дає об'єктивну інформацію у вивченні фонетичних засобів стилістики.

### *Література*

1. Антипова А.М. Основные проблемы в изучении речевого ритма // Вопросы языкознания. 1990.- №5. - С. 124-134.
2. Бернштейн С.И. Звучащая художественная речь и ее изучение // Поэтика: Сб. ст. Л., 1926.- Вып. 1. - С.41-54.
3. Гальперин И. Информативность единиц языка. – М.: Высшая школа, 1974. – 175 с. – С. 45.
4. Гадамер Г.- Г . Філософія і поезія (1977) // Гадамер Г.-Г.Герменевтика і поетика. //Вибрані твори. Переклад з німецької.- К.: Юніверс, 2001.- С.119-127.
5. Гончаров. Б. П. Проблема восприятия звуковой структуры стиха // Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. Отв. ред. Ю.Б.Борев. - М.: Наука, 1985. - С. 257-275.
6. Губарев М.К., Хоменко Л.М. Засади створення акустичного атласу голосних звуків сучасної української літературної мови // На хвилях мови. Аллі Йосипівні Багмут. – К.: КММ, 2011. – С. 197-198.
7. Златоустова Л.В. Изучение звучащего стиха и художественной прозы инструментальными методами. // В кн.: Контекст—1976. - М., 1977. - С. 74 – 80.
8. Зореслав (о.Степан-Севастиан Сабол). Шкільна серія. Випуск 3./ Н. Ребрик: о.Степан-Севастиан Сабол (Зореслав). Методичні розробки, методологічні рекомендації, літературні тексти, літературознавчі матеріали. – Ужгород: Карпати - Гражда, 1998 — 87с.: іл.
9. Ивантер Э. В., Коросов А.В. Основы биометрии: Введение в статистический анализ биологических явлений и процессов. - Петрозаводск, 1992. – 168 с.

10. Качуровський І. Фоніка. – Мюнхен: Український вільний університет, 1984. – 207 с. – С. 167.
11. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. - К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 346 с.
12. Філянський Микола. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1988. – 238 с.
13. Чижевський Д.І. Порівняльна історія слов'янських літератур.- К.: Академія, 2005.- 274 с.
14. Чупринка Грицько. Поезії. – Київ : Радянський письменник, 1991 – 482 с.
15. Якобсон Р.О. Домінанта //Хрестоматія по теоретическому литературоведению. - Тарту, 1976. – С.56-64.
16. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка // Избранные работы. Язык и его функционирование. - М.,1986. - С. 194-196.
17. Hala V. Fonetika v teorii a v praxi. – Praha: SPN, 1975. – 482с.
18. Grammont Maurice. Petit traité de versification française. – Paris: Seuil, 1965. – 155 p.
19. Krasko I. Nox et solitudo. Verše. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1997.
20. Roy V.Temné řalie -Tatran, 1985. – 100 с.
21. Sova A. Květy intimních nálad a jiné básně. - Praha, 1959.
22. Súborné dielo Ivana Krásku. Zväzok prvý. (Poézia.).- Bratislava: Vydavateľstvo SAV 1966.
23. <http://zlatyfond.sme.sk/autor/85/Vladimir-Roy#ixzz2ikTbsgcQ>

#### **СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПЛОСКОСТИ СЛАВЯНСКОГО СИМВОЛИЗМА**

(типология фоностилистических средств - ассонанс)

*Ю. В. Юсип-Якимович*

#### **Аннотация**

В статье исследуются семантические плоскости славянского символизма через типологию фонетических средств стилистики, в частности ассонансов. На материале лирики М.Філянського, Г.Чупринки, Зореслава, А.Совы, И.Краско, В.Роя анализируется поэтическая фонетика славянского символизма. Для исследования фоностилистических единиц, в частности ассонанса, применяются методы и методика экспериментальной фонетики.

**Ключевые слова:** славянский символизм, поэтическая фонетика, когниции, акустический метод, акустический спектр, ритмичность, фоностилема, аллитерации, ассонансы, аудиограмма, продолжительность, амплитуда, частота основного тона, спектрограмма, коэффициент корреляции.

#### **SEMANTISCHE BEREICHE DES SLAWISCHEN SYMBOLISMUS**

(typologie der phonostilistischen mittel – assonanz)

*J. W. Jussyp-Jakymowytch*

#### **Resümee**

Im Artikel werden semantische Bereiche des slawischen Symbolismus durch die Typologie der phonetischen Mittel der Stilistik, und zwar durch die Assonanzen untersucht. Aufgrund der Lyrik von M. Filjanskyj, H. Tschuprynka, Soreslaw, A. Sowa, I Krasko, W. Roj wird die poetische Phonetik des slawischen Symbolismus analysiert. Für die Erforschung der phonostilistischen Einheit – der Assonanz – werden die Methoden und die Methodik der experimentalen Phonetik verwendet.

**Kernwörter:** slawischer Symbolismus, poetische Phonetik, Kognitionen, akustische Methode, akustisches Spektrum, Rhythmus, Phonostilem, Alliterationen, Assonanzen, Audiogramm, Dauer, Amplitude, Frequenz, Spektogramm, Koeffizient der Korrelation.