

## ВИВЧЕННЯ ФОНОСТИЛЬОВИХ ЯВИЩ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ МЕТОДАМИ ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ФОНЕТИКИ

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2013. – Випуск (2) 30.

Юсип-Якимович Ю. Вивчення фонових явищ поетичного тексту методами експериментальної фонетики; 15 с.; кількість бібліографічних джерел – 23; мова – українська.

**Резюме.** У статті на матеріалі лірики Г. Чупринки, М. Філянського, П. Карманського, В. Пачовського аналізується поетична фонетика українського символізму. Для дослідження фонових одиниць застосовуються методи та методика експериментальної фонетики.

**Ключові слова:** символізм, поетична мова, звуковий шар, мелодика, акустичний метод, акустичний спектр, ритм, рими, звукопис, звуконаслідування, фоностилема, алітерації, асонанси, аудіограма, тривалість, амплітуда, частота основного тону, спектрограма, коефіцієнт кореляції.

Досліджуючи фонові явища поезії раннього українського символізму, ми неодноразово зазначали у своїх публікаціях, що її творці – це поети зі слуховою уявою, у яких при сприйманні дійсності превалюють слухові відчуття. Ряди слухових імпресій виступають у психопоетиці символістів організуючими моментами віршованого чи ритмічного мовного мислення. Саме так доводиться розуміти визнання багатьма з них ролі звуків навколишнього світу за вихідний пункт їх творчості. «Поет краще розуміє природу, ніж учений», – зазначав Новалис [20, с.496]. Звідси особливості звукової організації їх поезій, різноманітність функцій звуків, які семантизуються в поетичному тексті. 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» [18, с.164].

На початку ХХ ст. (у 1910 році) О.І. Томсон розробив функціональну фонологічну модель, якою, за словами М.В. Панова, настійливо пробував спростувати саму суть фонемної теорії. «Його ідея була проста: невірно, що одні ознаки розрізнявальні, а інші – ні, все в звукові функціонально важливо» [14, с.227]. Можна підібрати серію таких прикладів, які доводять важливість нерозрізнявальних ознак (фонем). Так і будував Томсон свою «антифонологію», – зауважує М.В. Панов [14, с.227].

Фонологічна модель О. І. Томсона була послідовно функціональною з того погляду, що всі звукові ознаки розглядалися з однієї точки зору, всі, без винятку, визнавалися розрізнявальними.

«Антифонологія» О.І. Томсона вилася в особливу фонологічну теорію – теорію, яка справдилася для дослідження «зовсім іншої мовної ре-

альності – для поетичного мовлення. Це відкрив С. І. Бернштейн» [14, с.227].

Саме перед С.І. Бернштейном поетичне мовлення постало в глибокому фонологічному висвітленні [2;3] «Виявилось, що в поетичному тексті можуть бути релевантними всі ознаки звукових одиниць» [14; с.227].

Поетична мова – це особливий витвір, у якому можливості мови розкриваються у всій своїй повноті. А.В. Шлегель писав: «У буденному житті часто сприймають зовсім не слова, а лише їх смисл. Поет повертає мові її силу, мовленнєва послідовність набуває цінності сама по собі, позначенням чого служить її метрична форма» [21, с. 245]. Спрямованість поетичного твору на мову має дві сторони: 1) творчо використовуючи мову, поет підвищує її можливості; 2) надаючи поетичному твору віршований вигляд, поет впливає на тих, до кого звернена поезія.

М. В. Панов порушує проблему: «Чому поетичний текст перетворює незначиме в значуще? нерелевантне – в релевантне? нерозрізнявальне – в розрізнявальне?» – Тут же на неї відповідає: «Поетичному твору взагалі властиво все підпорядковувати творчому задуму поета, все робити не випадковим, а художньо цілеспрямованим. І ця тенденція поширюється й на фоніку вірша» [14, с. 228]. Ще О.Веселовський переконливо довів, що в основі виникнення поетичного тексту як такого було звукове начало, яке пов'язувало людей ще до появи писемності [5, с. 235–236].

Уже на початку ХХ ст. майбутнє за вивченням звуків мовлення О. І. Томсон вбачав за експериментальною фонетикою, хоч на той час не було навіть термінів: «Слух наш розрізняє дуже дрібні відтінки у звуках, але ми не можемо визначити їх словами. Лише для деяких спільних якостей звуків, як висота, сила, наявність шуму, свисту і т.д. існують особливі слова – їх назви. Однак ми не можемо визначити словами, в чому полягає відмінність у слуховому сприйнятті, наприклад, між звуками *a, e, i, n, t*, хоч ясно чуємо цю відмінність», – зазначав він [15, с.104].

Традиційна фонетика на початку ХХ ст. зводилася лише до фізіології мовлення. Однак звуки мовлення, писав А.І.Томсон, це *насамперед звуки* – явище акустичне. Тому, ясно, лише *фізіологічне вив-*

чення звуків мовлення не може вважатися достатнім, оскільки воно призводить до наукової підгасовки. Треба вивчати насамперед самі звуки, вважав учений. При цьому на допомогу фізіологічній акустиці повинна з'явитися *фізична акустика*, яка вивчає звуки мовлення за відношенням до їх фізичного складу, їх фізичних відмінностей. «Таким чином, - узагальнював О.І.Томсон, - на допомогу вуху природно повинна була з'явитися так звана *експериментальна фонетика* - насправді, це все та ж фонетика, яка має в своєму розпорядженні лише більш досконалі засоби для об'єктивного дослідження і здобуває при цьому більш точні об'єктивні результати... Між іншим, експериментальна фонетика, писав О.І.Томсон, прокладає собі так швидко дорогу, що всі протести безсилні. Лабораторії експериментальної фонетики є в багатьох місцях у Франції, Італії, Голландії, Америки, Німеччини, в яких працюють неофілологі-германісти і романісти» [15, с.105-106].

З часів О. І. Томсона минуло ціле століття – на сучасному етапі розвитку експериментально-фонетична галузь має високий рівень досягнень у вивченні звуків мовлення.

Застосування методів експериментальної фонетики до вивчення віршованих структур, розпочате в інших мовознавствах ( на англійському, німецькомовному та ін. матеріалах), в українському теж на часі.

Основою вивчення поезії, на наш погляд, має бути не графічне зображення (розташування на сторінці), а звукова структура – вірш у звучанні.

«Якщо відволіктися від конкретного звукового наповнення тексту і уявити його як послідовність наголошених і ненаголошених складів, розділених складоподілом, ми отримаємо *щось*, що називається ритмічною структурою» [13, с.3]. Розставивши наголоси, визначивши віршовий розмір, про саму поезію часто забувають. М. О. Красноперова у праці «Моделі лінгвістичної поетики» зазначила, що «віршознавство вже виросло так, що може існувати уже й без віршів» [13, с.3].

Віршоване мовлення повинне, на наш погляд, аналізуватися в його художньому функціонуванні. Поява своєрідної звукової структури має свої внутрішні закономірності, які й повинен виявити дослідник.

Аналізуючи специфіку поетичної фонетики представників українського символізму, ми поставили собі за мету за допомогою інструментальних методів перевірити та уточнити теоретичні положення стосовно особливостей функціонування системи фоностиллових засобів у поетичному тексті.

*Методика експериментального дослідження фоностиллових одиниць поетичного тексту*

Інструментальний метод дослідження ми застосували до фонозаписів начитаних поетичних творів. Цей метод покликаний виявити фонетичні ознаки, за допомогою яких фоностиллові фігури поетичного тексту реалізуються в усному мовленні.

Як відомо, *супрасегментні величини* утворюють окрему підсистему фонетичної системи - *просодичну* або *тонічну* (це тони, наголос, мелодика).

*Одиниці тонічної (просодичної) системи* створюються за допомогою таких акустичних явищ, як *тон, сила і тривалість звуку*.

*Тон, тональність, мелодика або висота* залежить від частоти тобто кількості коливань за секунду чи від динаміки частоти основного тону. *Частота основного тону* (ЧОТ) — акустичний корелят висоти тону - це одна найуніверсальніших супрасегментних характеристик. Майже всі види інтонаційної інформації можуть бути передані за допомогою модифікацій ЧОТ.

*Сила або інтенсивність* звуків залежить від динаміки амплітуди коливань.

*Тривалість або часокількість* сегментів мовлення умовлена часом їхнього звучання.

Завдяки цим просодичним засобам здійснюється об'єднання мінімальних сегментних одиниць у синтагми [17], якими служать для нас віршовані рядки.

*Інтонація* – єдність взапов'язаних компонентів, просодичне явище, яке проявляється в синтагмі. Інтонація - складний структурний комплекс просодичних елементів, які включають мелодіку, гучність, темп, ритм, наголос, паузацію, тембр мовлення і служать функціям цілісного оформлення в синтагми та передають смислові, експресивні, емоційні та емоційно-модальні значення.

Нами застосовано 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).

Ці прийоми застосовуються на основі отриманих за допомогою програмного забезпечення:

*аудиограм* (сукупне зображення різних інструментальних характеристик – осцилограми, інтонограми, тонограми тощо);

*осцилограм* (зображення звукової хвилі у вигляді акустичних коливань);

*інтонограм* (це зображення контура, що відтворює динаміку амплітуди звукової хвилі (коливань));

*тонограм* (це зображення контура, що відтворює динаміку частоти основного тону).

Віднайдення ознак ритмічності свідчить про те, що фоностиллові одиниці мають чітке акустичне окреслення. *Ритм* (у широкому розумінні) традиційно характеризують дві базові ознаки: періодичність (рівномірне чергування) і сумірність (рівномірне членування) [1, с.124]. Відповідно ритм в акустико-фонетичному розумінні – це періодичність і сумірність одиниць мовлення за темпоральними, амплітудними і тональними ознаками. Отже, ритм буває *темпоральний (ізохронний), амплітудний і тональний*.

*Періодичність* – це повторюваність сумірних одиниць через рівномірний проміжок часу. Рівномірний проміжок часу – поняття відносне. Так, дослідження учених-психологів [1, с.126] на немов-

ленневому матеріалі свідчать про те, що інтервали, різниця між якими не перевищує 14.5%, сприймаються як рівномірні (однакові). Проте в експериментах А. Донована і Х. Дарвіна зафіксовано факт того, що мовленнєвий і немовленнєвий матеріал сприймається по-різному, причому в мовленні інтервали сегментів, які сприймаються як періодичні, триваліші за немовленнєві [19, с.268-274]. Із цієї причини тривалість у фонетиці має два значення: перше – акустична (тривалість, яку вимірюють інструментально) і друге – перцептивна (тривалість, яка є результатом біологічних ритмів організму). Тому для забезпечення регулярності (відносної рівномірності) достатньою умовою є подібність (схожість) акустичної тривалості, яка формує період між сумірними одиницями, а не обов'язковий її абсолютний збіг. Причому проміжок часу між сумірними одиницями може сприйматися періодичним лише тоді, якщо його тривалість перебуває в межах від 100 мс до 6 – 10 с [1, с.125]. Періодичність здебільшого реалізується на паузативних відрізках мовлення між сумірними сегментами.

Табл. 1. Шкала коефіцієнтів кореляції та їх оцінка

Значення коефіцієнта	Об'єктивна оцінка
< 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

Дані таблиці взяті з книги: [12, 70].

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

**Інструментами дослідження послужило** програмне забезпечення:

*Speech Analyzer 3.1* (для візуалізації форми звукової хвилі та аналізу ритміко-інтонаційних контурів – амплітудних, мелодійних);

*Adobe Audition 3.0* (для спектрального аналізу звукових сегментів);

*MS Excel* (для математично-статистичних обчислень, зокрема встановлення кореляції числових масивів, що відповідають математичному відтворенню контурів звукових спектрів).

**Матеріал дослідження.** Записи начитаного мовлення поетичних творів – поезій представників раннього українського символізму Г.Чупринки, М.Філянського, В.Пачовського, П.Карманського. Тривалість фонозаписів віршованого мовлення – 2 год.

*Добір дикторів та запис експериментального матеріалу провадився таким чином.*

Відібрані для студійного запису тексти начитувалися дикторами (2 чоловіків і 4 жінок), носіями української мови, вимова яких відповідає літературній нормі.

Добір дикторів проводився з урахуванням їхньої належності до однієї групи за ознаками освіти, мовного досвіду, культури тощо, що забезпечує сприйняття і розуміння смислу поезії символізму. Диктори – викладачі й студенти Ужгородського національного університету, які мають професійну філологічну підготовку.

*Сумірність* – це відносна рівномірність одиниць як носіїв ритму. Відносна рівномірність одиниць визначається наявністю подібних ознак. На роль одиниць, які можуть сприйматися як сумірні, претендують такі сегменти, що не перевищують 2 сек. [1, с.126].

Віднайдення ознак акустично-спектральної подібності свідчатиме про фоносемантичні кореляції. Акустична подібність традиційно визначається математичними засобами, зокрема коефіцієнтами кореляції. Коефіцієнт кореляції – це міра лінійної залежності двох величин. Вираховується за формулою:

$$r_e = \frac{\sum n_{xy}xy - \bar{nx}\bar{ny}}{n\sigma_x\sigma_y}$$

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

Матеріал, відібраний для експериментального дослідження, записано в спеціально обладнаній студії звукозапису кафедри журналістики УжНУ згідно з традиційними рекомендаціями до дикторів, студії звукозапису й експериментального обладнання.

#### Експерименти\*

Для експериментально-фонетичного дослідження фоностильових фігур обрано *внутрішню риму та звукопис*.

З метою пошуку ознак, що реалізують фоностильові фігури, аналізуються акустичні кореляти ритміко-інтонаційних просодичних одиниць усного мовлення – тривалості, інтенсивності (динаміки амплітуди коливань), тональності, або мелодики (динаміки частоти основного тону). Для цього нами застосовано такі прийоми акустичного ритміко-інтонаційного аналізу: осцилографування, тонографування, інтонографування.

З метою пошуку фоносемантичних кореляцій порівнюємо усне мовлення й звуки іншого походження, простежуємо акустичні кореляти релевантних фонетичних ознак звукотипів – звуків як одиниць мовлення (акустичних реалізацій фонем) та звуків немовленнєвого походження як акустичних образів явищ об'єктивної дійсності [22; 23]. Для цього застосовуємо прийом спектрографування (відтворення й аналіз контура активності релевантних частот, що формують звукотип). «Найкорот-

\* Результати перевірені в лабораторії експериментальної фонетики Інституту української мови НАН України (консультант - к.ф.н. Іщенко О.С.).

шою звуковою одиницею при сприйманні мовлення є звукотип, який становить собою проміжний ступінь абстракції між звуками мовлення і фонемою» [8, с.39].

Для відтворення звуків немовленнєвого походження як акустичних образів явищ об'єктивної

дійсності нами було залучено звукові файли зі звуками немовленнєвого походження, зокрема тикання годинника (взято з інтернет-джерел, зокрема із сайтів «Звуки окружающего мира» <http://zvuki-tut.narod.ru> та «Онлайн бібліотеки звуків» <http://wav-library.net>

### 1. Експериментальне дослідження внутрішньої рими –ом

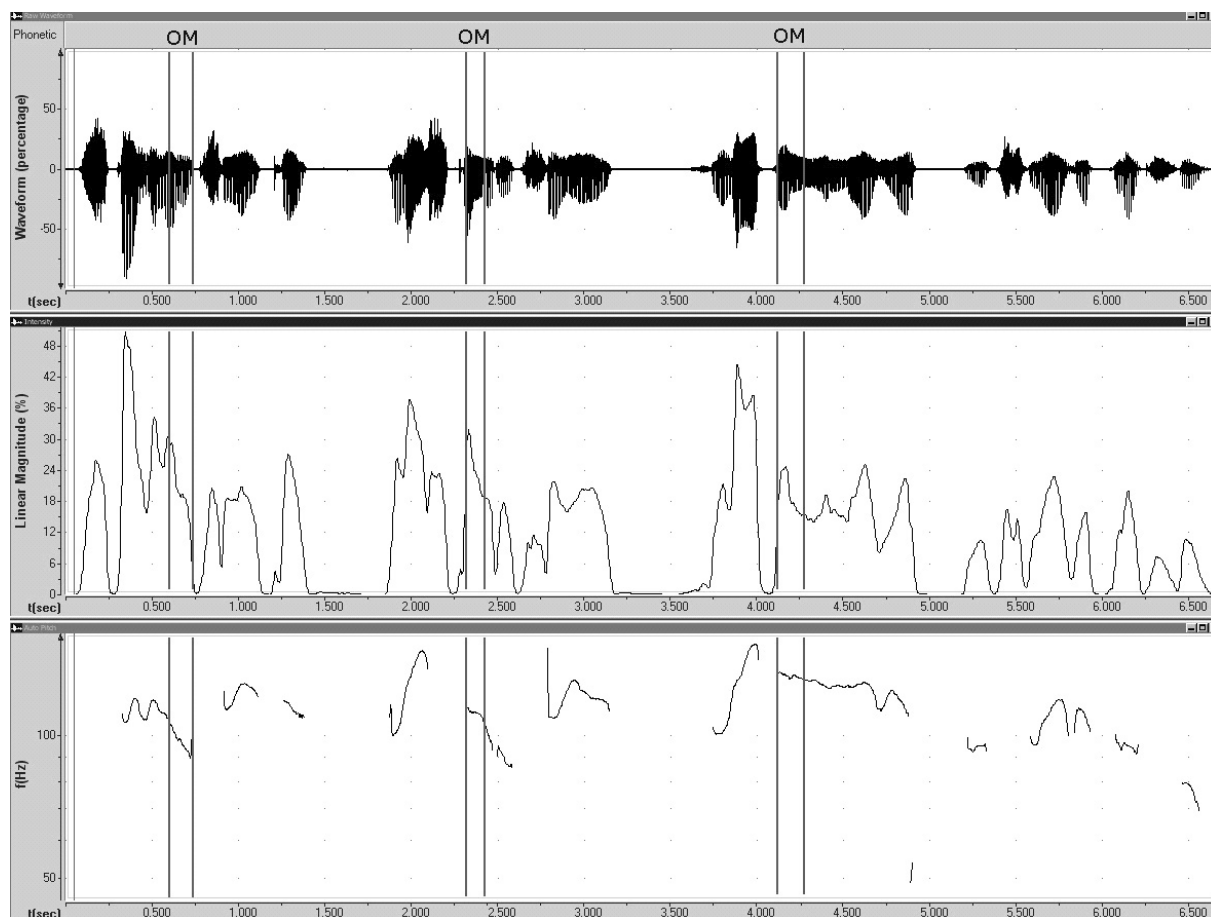


Рис. 1. Аудиограма фрагмента римованого мовлення: «Стогонум чайки, плеском ручаю, Хлипом німого нічного плачу» (Г.Чупринка) (диктор- Роберт Пана).

*Аналіз часокількості.* Тривалість римованих сегментів [ом] різна: 135 мс, 115 мс, 140 мс відповідно. Неоднаковою є і тривалість фонетичних складів, які реалізують римовані сегменти: склад *CVC* [ном] триває 210 мс, *CCVC* [ском] – 335 мс і *CVC* [пом] – 200 мс. Однак, згідно з тезами, зазначеними в методиці, така різниця в тривалості може бути оцінена як відносно рівномірна, тобто *сумірна*.

Водночас беззаперечні ознаки ритмічності помічено в регулярності періоду між римованими сегментами; середнє значення періоду – 1650 мс; різниця між першим періодом і другим становить менше 100 мс (менше 6%).

*Аналіз амплітуди.* Рівень (регістр) амплітуди трьох сегментів – побідний: перший сегмент відповідає значенню 30%, другий – 32% і третій – 25%. Незважаючи на невелику похибку в значеннях амплітуди, констатуємо їхню сумірність за цим показником із таких міркувань: римовані сег-

менти перебувають в однакових позиційних умовах у межах фонетичних слів, причому амплітудний контур кожного із цих слів збігається за моделлю своєї реалізації. Модель фонетичних слів така: початковий склад – найпотужніший за амплітудою, склад в середині слова (якщо є) – менш потужний, і останній – найменш потужний. Римовані сегменти реалізовано в останніх складах кожного фонетичного слова, у яких, про що вже сказано, фіксуємо однаковість характеристик з погляду моделювання фонетичних слів.

*Аналіз частоти основного тону (ЧОТ).* Частота основного тону має однаковий вектор руху в усіх римованих сегментах – спадний, однак частотний регістр кожного сегмента рівномірно зростає: середнє значення ЧОТ першого сегмента – 105 Гц, ЧОТ другого сегмента – 111 Гц, ЧОТ третього – 130 Гц. Така закономірність динаміки ЧОТ свідчить про мелодійну природу цієї рими.

У результаті ми дійшли висновку, що в реалізації аналізованої рими беруть участь усі акустичні ритміко-інтонаційні характеристики – *тривалість*, *амплітуда*, *частота основного тону*.

Таким чином, зважаючи на наведені вище приклади, рима на акустичному рівні має три дже-

рела реалізації залежно від конкретного вияву – *темпоральний ритм* (періодичність римованих сегментів, часокількісна сумірність римованих сегментів), *амплітудний ритм* (сумірність показників амплітуди) і мелодику, або *тональний ритм* (сумірність показників ЧОТ).

## 2. Експериментальні дослідження звукопису та звуковідтворення

Фрагмент мовлення:

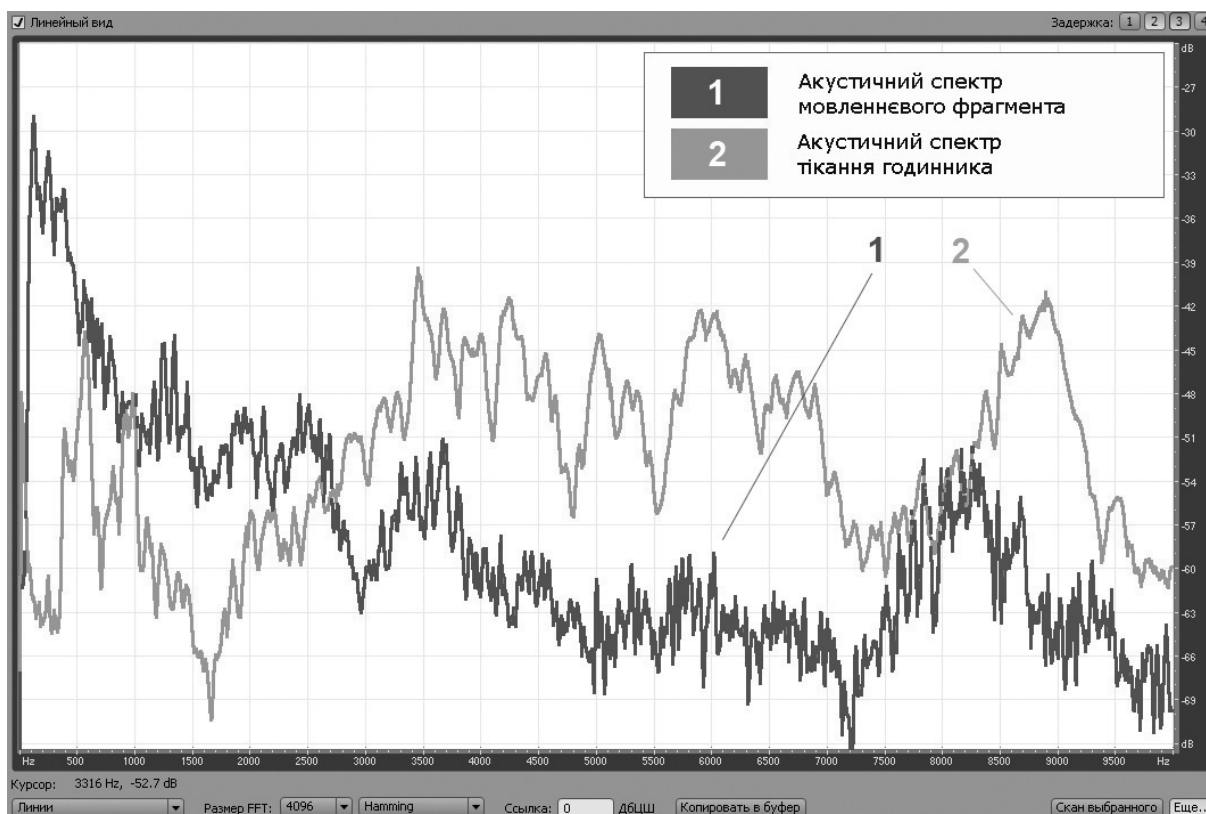
«Тик, так ....

Тик, так,

Тихо стукає годинник,

Тихне, тухне ночі ляк» (Г.Чупринка)

покликаний наслідувати тикання годинника.



**Рис. 2.** Спектрограма з двома контурами акустичних спектрів: 1 – відповідає фрагменту мовлення (диктор – Роберт Панн), 2 – тиканню годинка.

Тикання годинника на акустичному рівні (запис тикання годинника взято з джерела, зазначеного вище) виражено звуками, які за своєю природою нагадують вибухові глухі приголосні. До таких консонантів належить звук [т], якого в цьому фрагменті мовлення вжито сім разів (15% зі всього звукового ряду). Та, незважаючи на це, загальний спектр мовленнєвого фрагмента (див. рис. 2) візуально не надто близький до акустичного спектра годинникового тикання. Зіставивши дані контурів засобами математичної статистики, маємо: коефіцієнт кореляції двох звукових сигналів становить 0.3, що свідчить про помірний кореляційний зв'язок між ними. Це означає, що два спектри все ж мають спільні ознаки; проте для того, щоб зву-

кові сигнали кваліфікувати акустично подібними, кореляція між ними має бути високою (коефіцієнт – понад 0.7).

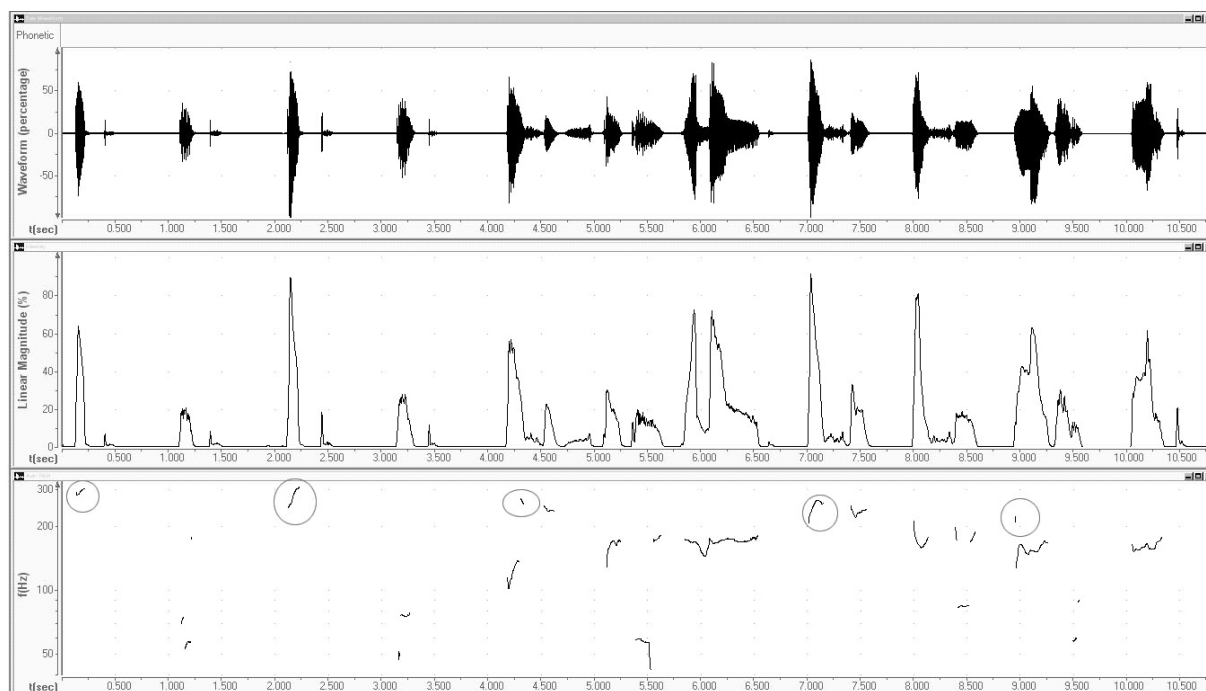
З іншого боку, звуконаслідування можна досягнути не лише акустичною подібністю звуків, а й за рахунок ритмічних мовленнєвих зусиль. Основні ритмічні ознаки тикання годинника: 1) періодичність (звук повторюється з однаковим періодом), 2) монотонність (кожен звуковий сегмент, що відповідає одному «удару» має однакове, тобто повторюване, часокількісне й амплітудне вираження).

З погляду акустичних характеристик таке мовлення не можна назвати монотонним, однак у ньому фіксуємо різного походження ознаки періодичності.

**Рис. 3. Аудиограма фрагмента мовлення:**

«Тик, так, Тик, так,  
Тихо стукає годинник,  
Тихне, тухне ночі ляк»  
(Г.Чупринка)

(диктор – Наталія Ребрик)



**Аналіз часокількості.** Передусім періодичність виявляється в паузах між сегментами; тривалість пауз між словами в частині «Тик, так, тик, так» становить від 560 до 640 мс (різниця 12%). У завершальній частині фрагмента «Тихне, тухне ночі ляк» кожне слово вимовлено окремим фонетичним актом – його можна означити і фонетичним словом, і повноцінною фонетичною синтагмою; однак найбільш прикметною є паузація між ними, яка, хоча й менша за попередні, проте також періодична: мінімальна пауза – 330 мс, максимальна – 400 мс, різниця – 15%. Впадає в око також переважання у фрагменті одно- та двоскладових слів, причому середня тривалість односкладових слів – 400 мс, двоскладових – 550 мс.

**Аналіз амплітуди.** Амплітудна характеристика тісно корелює із часокількісною, оскільки часта паузація та сегменти (слова) близької тривалості (сумірні) формують схожість розвитку амплітудної траєкторії. Водночас фіксуємо чергування сегментів великої і малої амплітуди, причому неважко помітити рівномірний період між максимумами великих і малих сегментів.

### 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;
3. Бернштейн С.И. Опыт анализа словесной инструментовки // Поэтика: Сб. ст. – Л., 1929. Вып. 5;
4. Бондарко Л.В. Звуковой строй современного русского языка. – М.: Просвещение, 1977. – 175 с.
5. Веселовский А.Н. Собрание сочинений. – СПб, 1913. – Т.1. – С.235–236.
6. Винарская Е.Н., Златоустова Л.В. К вопросу о фонеме. // Филологические науки, 1977. – № 1. – С. 103–105.

**Аналіз частоти основного тону (ЧОТ).** Ознаки періодичності спостережено і в тональних характеристиках мовленнєвого фрагмента. Цікаво, що тикання годинника – це звук, який за своєю природою не має тонів (лише шуми). Тим не менш, це не заважає тональними засобами відтворювати у мовленні шум. Зокрема, на рис. 3 виділено сумірні ділянки мовлення – їхня частота основного тону приблизно однакова, і становить 260 (±30) Гц. Однак ритмічності їм надає регулярна тривалість періодів між ними. Прикметно, що це ті ділянки, які в амплітудній площині належать до сегментів великої амплітуди, а в тональній площині – до сегментів найвищої частоти.

У результаті експерименту ми дійшли висновку, що звукопис та звуконаслідування на акустичному рівні окреслені всіма ритмічними засобами – часокількістю, амплітудою й тональністю.

Отже, застосування інструментальних методів експериментальної фонетики за запропонованою методикою дають об'єктивну інформацію у вивченні фоностильових одиниць, і зокрема, акустичні кореляти фоностильових одиниць.

7. 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.
8. Златоустова Л.В. Развитие прикладной лингвистики в МГУ // Вестн. Моск. ун-та. Сер. X, Филология, 1976. –№ 3. – С. 39-42.
9. Златоустова Л.В. Изучение звучащего стиха и художественной прозы инструментальными методами // В кн.: Контекст—1976. - М., 1977. - С. 74 – 80.
10. Златоустова Л. В. О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах //Звуковой строй языка. - М.: Наука, 1979. - С. 109-128.
11. Златоустова Л.В. Общая фонетика. – М.: Высшая школа, 1980. – 312 с.
12. Ивантер Э. В., Коросов А.В. Основы биометрии: Введение в статистический анализ биологических явлений и процессов. - Петрозаводск, 1992. – 168 с.
13. Красноперова М.А. Модели лингвистической поэтики. Ритмика: Учебное пособие. – Л.: Изд-во Ленгосуниверситета, 1989. – 87 с.
14. Панов М.В. Современный русский язык. Фонетика. – М.: Высшая школа, 1979. – 256 с.
15. Томсон А.И.Общее языковедение. – Второе переработанное и дополненное издание со многими рисунками в тексте. – Одесса : Типография «Техник», 1910. - 448 с.
16. Тоцька Н.І. Сучасна українська літературна мова. Фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія. - К.: Вища школа, 1981.- 183 с.
17. ЩербалЛ.В. Фонетика французского языка. 7-е перераб. и доп. изд. - М.: Высшая школа, 1963.- 380 с.
18. Якубинский Л.П. О звуках стихотворного языка // Избранные работы. Язык и его функционирование. - М.,1986. - С. 194-196.
19. Donovan A., Darwin C. The perceived rhythm of speech // Proceedings of the 9th International Congress of Phonetic Sciences. Vol. 2. Copenhagen, 1979. P. 268-274.
20. Novalis. Werke. – Munchen: Beck, 1969. – 875 s.
21. Schlegel A.W. Kritische Schriften und Briefe. – Stuttgart: Kohlhammer,1963. –Bd.2. -337s.
22. <http://zvuki-tut.narod.ru> – сайт «Звуки окружающего мира».
23. <http://wav-library.net>) – сайт «Онлайн бібліотеки звуків».

**Юлия Юсип-Якимович**

#### **ИЗУЧЕНИЕ ФОНОСТИЛЕВЫХ ЯВЛЕНИЙ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА МЕТОДАМИ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ФОНЕТИКИ**

**Резюме.** В статье на материале лирики Г. Чупринки, М.Филянського, П.Карманского, В.Пачевского анализируется поэтическая фонетика украинского символизма. Для исследования фоностилевых единиц впервые применяются методы и методика экспериментальной фонетики.

**Ключевые слова:** символизм, поэтический язык, звуковой слой, мелодика, акустический метод, акустический спектр, ритм, рифмы, звукописи, звукоподражания, фоностилема, аллитерации, ассонансы, аудиограмма, продолжительность, амплитуда, частота основного тона, спектрограмма, коэффициент корреляции.

**Julia Jusyp-Jakymovytsch**

#### **DIE UNTERSUCHUNG DER PHONOSTILEINHEITEN DES POETISCHEN TEXTES METHODEN DER EXPERIMENTELLEN PHONETIK**

**Zusammenfassung.** In der Abhandlung wird von der Autorin die Untersuchung der Probleme der Phonostilistik. Aufgrund der Lyrik von H. Tschuprynka, M. Filjanskyj, V. Patschovskyj wird die poetische Phonetik des ukrainischen Symbolismus analysiert. Für die Untersuchung der Phonostileinheiten werden zum ersten Mal die Methoden und Methodik der experimantellen Phonetik ausgenutzt.

**Kernwörter:** Symbolismus, poetische Sprache, Lautschicht, Melodik, akustische Methode, akustisches Spektrum, Rhythmus, Reime, Lautaufnahme, Lautnachahmung, Phonostilem, Alliterationen, Assonanzen, Audiogramm, Dauer, Amplitude, Frequenz, Spektrogramm, Koeffizient der Korrelation.

*Стаття надійшла до редакції  
19 березня 2013 року*

**Юсип-Якимович Юлія Василівна** – канд. філол. наук, доцент кафедри словацької філології УжНУ.