



Юлія ЮСИП-ЯКИМОВИЧ,
кандидат філологічних наук, доцент УжНУ

ФОНОПОЕТИКА ВАСИЛЯ ПАЧОВСЬКОГО

«Молода Муза», до якої належав Василь Пачовський (1878-1942), за своїми естетичними засадами була близькою до європейських течій неоромантизму та символізму. Її естетичні принципи заявлені у першому номері двотижневика «Світ» у вигляді своєрідного маніфесту – вступної статті «Наше слово»: «У відроджених днях широкого суспільного та політичного життя приходимо до вас – і вказуємо у хвилях борби призабуту, а предсі так вижидану стежину: Добра і Краси. Стежині нашій дали ми ім'я: Світ. Від злиднів і турботних дисонансів най веде нас на соняшні левади, запашні ниви – у світ ясних, золотих зір». А звідси «спроба виходу на загальнолюдську, духовну проблематику, увага до отого світу «добра і краси», збагачення формальних прийомів, шліфування ефоніки» [7, с. 189-197]. На цій стежині Добра і Краси особливо вражає поезія Василя Пачовського своєю естетикою.

«Поезія Василя Пачовського, окреслена трьома його збірками, – не лише помітний факт літературного життя на західноукраїнських землях. Вона стала ланкою зв'язку між раннім українським модернізмом і пізнішою течією символізму. Василь Пачовський пішов далі на цьому шляху, ніж П. Карманський. У його поезії виявилися виразні ознаки філософії та поетики символізму» [10, с. 51].

«Його можна вважати одним з перших символістів в українській поезії, вплинув він і на розвій символізму в творчості поетів Наддніпрянської України» [7, с. 194].

Символістське світовідчуття поета своїми витокami сягає народної пісні, народної мови, самої природи: «Я свідомо заховаю свою мову і свій стиль як своєрідну рису оригінальності, бо красне письменство після мене не повинно бути писане скаменілою газетною мовою, а мусить грати всіма красками народних говорів, синонімічних висловів, індивідуальних стилів та національних символів як райдужня веселка», – писав поет [16, с. 34].

Т. С. Еліот, відомий англо-американський поет і мислитель, відзначає: «Отже, музикою поезії має бути музика, яка є потенційно в розмовній стихії своєї епохи. Це означає, що вона має бути і в розмовній мові поетичного оточення. А поет як скульптор, вірний своєму матеріалові, витворює з навколишніх звуків власну мелодію» [8, с. 100].

Уже перша збірка «Розсипані перли» (1901) вражає своїми лінгвостетичними якостями, мелодійністю слова, вишуканістю поетичної техніки.

І. Я. Франко появу цієї збірки відзначив як першу виразну об'яву нового напрямку в українській літературі і в «Літературно-науковому вістнику» в першому номері за 1902 рік у статті «Наша поезія в 1901 році» так відгукнувся про неї: «У д. Пачовським нам виявляється неабиякий майстер нашого слова, правдивий талановитий поет, що незвичайно глибоко вслухався в мелодію нашої народної пісні і нашої мови, що володіє технікою вірша, як мало хто з нас, і вміє за одним дотиком порушити в серці симпатичні струни, збудити побажаний настрій і видержати його до кінця. Одним словом, щодо своєї якості і поетичної стійкості книжка д. Пачовського зробила мені найбільшу і найприємнішу несподіванку. Д. Пачовський справжній талант, поезія пливе в нього натурально, не силувана, як найпростіший вислів його чуття» [20, с. 176].

Дослідники неодноразово звертали увагу на спорідненість лірики В. Пачовського з народнопісенною українською традицією. В. Бірчак, сучасник В. Пачовського, вбачав виток фольклоризму поета в його досконалому знанні українських ліричних пісень про кохання, вміщених у 5-му томі «Трудів...» П. Чубинського, що стали для В. Пачовського своєрідною школою поетичної майстерності. Лист-відповідь зрілого вже поета на питання редакції журналу «Світ», які книжки він узяв би з собою, якби довелося «сидіти у в'язниці необмежений час» наводить у своєму дослідженні Е. Балла: «Такими книжками є: 1) Народні пісні в V т. «Трудів» – Чубинського; 2) Головні драми Шекспіра і 3) Біблію. Як мені тяжко на душі, читаю Біблію, як шукаю насолоди, читаю Шекспіра, як маю творити, читаю Народні пісні або слухаю, як їх співають дома. Народні пісні – відмолджують мою творчість, даючи повний світогляд нашої нації, як найчистіша криниця після мандрівки в Сагарі...» [1, с. 6].

Критик М. Євшан, який прагнув «вибити вікно в Європу для української літератури», вважав В. Пачовського «найбільш популярним між усіма поетами нового напрямку австрійської України «і вслід за І. Франком високо оцінив першу збірку поезій «Розсипані перли», звертаючи увагу на їх граціозну форму, музичність, чуттєвість. «І безперечно, в тих молодечих піснях був великий чар, тим більше, що молодий поет показав себе як доброго майстра слова. Своім задушевним, журавлиним тоном, як і гарним стилем, прикрашеним зворотами народної поезії, вони дуже симпатичні, промовляють до душі» [9, с. 181].

Сила стилю В. Пачовського в легкості, польоті, співчутності, граці, водночас «поет видимо любить форму висловлювання своїх почувань, що уживає навмисно деяких спеціальних слів, цілих зворотів, щоб форму зробити принаднішою. ...Це дбання про окрасу стилю». Через те голос пристрасті, любові, жалю, тути в більшості «оправлений в широкі рами стилю народної пісні, а в тій формі він красою вислову, питомим настроєм, мелодійністю та чарівним тоном стає для вуха чимось приємним...» [9, с. 186].

М. Ільницький зазначає: «Саме акцентована музичність В. Пачовського була визнана найближчою українською попередницею тичининського кларнетизму» [10, с. 52].

Творчість В. Пачовського, вважає А. Г. Голомб, вимагала нової поетичної мови. «Заслуханість у голоси самої природи, а водночас і сконцентрованість на власних переживаннях – це вияв певної загальної тенденції в розвитку поетичної свідомості, головна типологічна ознака модерністської поезії, яка центром уваги зробила людське «я» в усій неповторності його духовного життя й світовідчужання. Поезія як шоденник людської душі, як своєрідне «озвучення» таємничих ритмів серця вимагала нової поетичної мови» [6, с. 12].

За останнє десятиліття дослідження поезії В. Пачовського активізувалося. Його поезія стала предме-

том уваги літературознавців М. Бондаря, В. Лучука, М. Івницького, І. Дзюби, Я. Поліщука, Т. Гундорової, А. Голомб, окремої монографії Е. Балаи, Н. Мушировської. Однак мова його поезій, лінгвостильові, фоностильові особливості зокрема, ще не були предметом окремого дослідження. Ми аналізуємо соносферу В. Пачовського, представлену в трьох збірках: «Розсипані перли» (1901), «На стоці гір» (1907), «Ладі й Марені терновий огонь мій» (1913).

Для всіх представників не тільки українського, а й слов'янського символізму, на наш погляд, домінантою є **евфонізація** або музичність, адже за допомогою ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, звукопису, асонансів, алітерацій, їх поєднання, звукових анафор, параномазій і були створені високохудожні твори зі струменем музичності. Д. І. Чижевський зазначав, що «для поезії модернізму найхарактернішою ознакою є першочергова увага до **евфонічного аспекту** мови: алітерації й милозвучності, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі – це і є засадничі риси новітньої, сказати б, “модерної”, художньої мови» [22, с. 220]. Для представників символізму домінантою насамперед є **евфонізація**.

«Генетично й типологічно пов'язаний з романтизмом, символізм успадкував його тяжіння до музики, що випливає з його відчуття та особливостей його поезики» [13, с.30].

За допомогою ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, звукопису, асонансів, алітерацій, їх поєднання, звукових анафор, параномазій та різноманітності фоностильових фігур ними була створена «лінгвістична музика» символізму.

У поняття **домінанти** вкладаємо розуміння Р. Якобсона: «Домінанту можна визначити як фокусуючий елемент художнього твору: вона керує, визначає і трансформує інші компоненти» [27, 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, – зазначає Р. Якобсон, – але і в мистецтві досліджуваної епохи, що розглядається як єдине ціле» [27, с. 57].

Музичність вислову породжують **слухові імпресії**. За свідченням відомого літературознавця А. Ніковського, перевага слухових імпресій над іншими – це і є музичність. Слухові імпресії «даються музикою і дають музику» [14, с. 649].

Слухові імпресії виникають через звукові асоціації, які в свою чергу є основою для звукових образів, дія мелодійності вислову.

В. Пачовський – яскравий представник українського символізму, який свідомо сповідує мелодизм, домінантою його творів є **евфонічність**, музичність, висока естетика звуку, що становить соносферу його поетичної системи, передає його картину світу.

Характеризуючі свої вірші як милозвучні, він зізнавався: «зберігаю правил милозвучности», примінюю її тайни..., тому мої вірші стають народною піснею. ...а вони (вірші) грають, як пісні, *рівним числом різнородних голосівок попеременно з акордами різнородних шелестівок*, дібраних для вислову сили і настрою. Тої тайни милозвучности навчився не з французьких книжок, а вслухався як син священика в милозвучність пісень на святах і жнивах, зелений мріями казки з уст бабусі...» [16, с. 34].

З іншого боку, В. Пачовський був добре знайомий з поезією польського символізму, зокрема творчістю поетів «Молодої Польщі» (К. Тетмаєра, Я. Каспровича, «поезією в прозі» С. Пшибишевського та ін.).

Навчаючись в Австрії, відвідував концерти Р. Вагнера, тож потрапив під вплив композитора.

М. Бондар наводить типологічні паралелі з поетичною творчістю російських символістів Д. Мережського, Ф. Сологуба, О. Блока. «Поэза сумнівом, – пише він, – ритмічний малюнок, окремі образи й ходи у віршах Пачовського не раз примусять згадати Г. Гейне,

добре відомого в той час і на Східній, і на Західній Україні» [3, с.150].

«Образ звука безпосередньо зв'язаний із образом предмета у формі слухових асоціацій», – писав О. Потебня [17]. Перевагу саме слухових імпресій та їх відтінків над іншими ми вважаємо стиетворчою домінантою символізму. Ця домінанта якраз і характерна для поезії В. Пачовського.

А. Крушельницький, згадуючи спільні прогулянки з поетом вулицями вечірнього Львова, коли В. Пачовський читав йому свої поезії, писав: «Для мене була справжня розкіш слухати цвіток сеї поезії, виголошуваних з чуттям, милим, лагідним голосом. А коли ми раз прямували ід його хаті і йшли кризь довгу алею топіля, він мовить до мене: «Бачиш, вслухаючись в шум отсих топіля, я творив більшу частку своїх поезій. В хаті спливали на папір витворені тут чуття, настрої». І справді, в слабім освітленні, далеко за містом, шум сих топіля переймав грозою... Я порозумів тоді найбільшу ту силу слова, той чар, ту велич його поезії...» [12, с. 98].

З усієї багатоманітності фоносфери поета предметом нашого розгляду стало *відтворення природних стихій* – плескоти хвиль моря, річки, шуму дощу, лісу, поля, завивання вітру, хуртовини – звукового пейзажу взагалі фонічними засобами мови.

Поезія В. Пачовського більше алітераційна, штрайбрамова, ніж асонансна. Це характерно саме для поезики слов'янського символізму.

Особливе смислове навантаження несуть шиплячі, які дуже часто є домінуючими.

Алітерації з фоностилемами *с-ш-ч-р* для відтворення звукового пейзажу:

Плескоти хвиль:

*Тихо тихо в сонному кришталю,
Плеце синє море нам до ніг
Тихо, тихо в замку Мірімаре,
Мури й море міняється як кров,
Сонце гасне у пурпурі хмар...
(«Тихо тихо в сонному кришталю»,
Тв., с. 344).*

Шум морських хвиль у місячну ніч фоностилемами *ш-ч-л-р*:

*В ніч під замком Мірімаре
Море плеце і шумить,
Блисне місяць із-за хмар,
Срібне плесо мерехтить,
Плеце і шумить...
(«Мірімаре», Тв., с. 83).*

Майстерне поєднання шиплячих із сонорними **н, л** дає можливість відтворити тихий плескіт хвиль і довершити його як ніжно-мелодійну колискову:

*...море в чайку плеце,
ще тихіше буйний вітер шепче
... Чайка черкається хвилі,
Грає піна в сонні скелі
Ninna-nanna, ninna-nanna...
Люлі, люлі, ninna-nanna...
(«Самотність», Тв., с. 179).*

«Ninna-nanna, ninna-nanna» в Пачовського випереджувало Тичинине «О панно Інно, панно Інно», – вважає М. Івницький [10, с. 52].

Поєднанням звуків **ш, л** передає поет **шум моря та повів вітру**:

*Йде від моря шум і легіт,
а на душу глум і регіт...
(«Серебристий сміх», Тв., с. 170).*

Цим же поєднанням із застосуванням еліпсису відтворюється ним **сплеск води** при виході русалки із морської хвилі:

*Лили піна залисніла:
Шу-шу шу-гу, плиг-лясь
Русалка сніжно-біла
На філі піднялася...
Лігма на шум колишеся...
(«Сміх філі», Тв., с. 214).*

Спокійне коливання хвилі:

*Ще тихше леліються філі,
А беріг в трояндах мигтить...*
(«Горять верхи Альп у пурпурі», Тв., с. 347);

Шум верболозу:

*Шепоче лелітками іва,
Колишеться в сні верболіз...*
А озеро *плеще* й *колише*:
Чеши і чеши...
(Там само, с. 347).

Про розбурхане море:

А море *шуміло риданням терпінь...*
(«Любов», Тв., с. 180).

Перевага звука л:

*Легісько леліялись філі,
Колишучи плесо ясне...*
(«На море з гондоли злетіла», Тв., с. 174);

Про русалок-повітруль:

А повіїні, а леліїні,
Як лебеді білі Лади...
(«Князь Лаборець», Тв., с. 631).
Хай *шепіт лелій олеліє*
Леліткою душу твою
Шемтючи про серце, що скніє
До тебе в далеких краях...
(«Омріяна в тихій ночі», Тв., с. 312).

М. Ільницький зазначає: «...справді хіба “Хай шепіт лелій олеліє Леліткою душу твою” Пачовського не веде до тичининського “Се сум, се сон, лелію льо, люлюні Я, лю-люні”, де семантика цілковито поглинута звуковим ефектом?» [10, с. 52].

Легкий шум беріз:

І слези, і слези, і слези...
Якісь теплі слези зі сьєвом зір
Леліються в листях берези!
Щось шепче до мене в лелетках беріз...
(«Видінне», Тв., с. 224).

Сплеск води від весла:

Ми *пайли* задивлені в зорі
До місяця *мрійно* в човні...
А *Лідо* *брєніла* у далі
Від *сріберних струн* мандолін...
(«Герданом рубінів на морі», Тв., с. 345).

Звук *л* як засіб інструментації інколи нагромаджується в рядках:

Душа моя *біла* від мене
Як *ангєл*, *щоночі* *летить*
Летить понад *поле* *зелене*,...
Під *зорями* в *колі* *легісько*
Колисана *шумом* *беріз* –
Спить *любка*, а *ангєл* *тихісько*
Ридає над нею без *сліз*...
(«Душа моя біла від мене», Тв., с. 305).

М. Степняк розділяє алітерації В. Пачовського на приховані, рівномірно розподілені в тому чи іншому рядку, як у М. Філянського, і на підкреслено випнуті – звуки збігаються в алітерації, як у Бальмонта. «Серед українських ліриків є в Пачовського сильний конкурент щодо евфонічності віршу – Микола Філянський. Але в урочисто-важкуваті вірші Філянського треба пильно вслухатися, щоб відчуті всю глибоку й природню організованість їхньої фонетики. Вірш Пачовського відсвічує, грає збігами звуків, як хвиля піною», – зазначав М. Степняк [18, с. 182].

Плескіт хвилі річок Уг, Тиси (ш, л, м, р):

Плеще *хвиля* в *срібнім* *Узі*
І чоломка *мою* *грудь*...
(«Плеще хвиля в срібнім Узі», Тв., с. 372);
Де водограєм *Тиса* *шепоче*,
Плеще в *сріблїстїй* *воді*...
(«Червона рожа, біла лілея», Тв., с. 462).

Шум води в річці Дунай В. Пачовський відтворює за допомогою звукопису:

Тихо, тихо Дунай *воду* *несе*,
А ще тихше *дівча* *косу* *чеше*
Чеше *косу*, *чеше* *русу*...
(«Срібна царівна», Тв., с. 332).

Поява водяної русалки над Угом:

Хто се *трусує* *рясні роси*,
Хто се *чеше* *срібні коси*...
Чуєш *плаче* – *тихо* *ша!*
Чуєш *плаче* – *шепчуть* *лози*,
Шепчуть *квіти*, *шепчуть* *бози*,
Глибін *плеще*: *то душа*...
(«Ніч над Угом», Тв., с. 514).

Шум тополь:

Зловіщо *глухо* *знявся* *шум* *топіль*...
(«Вився голос скрипки», Тв., с. 293)

Шум колосків:

Колосем *колише* *вітрець* *і* *філює*
Шу, шу! *який шум* *іде* *шептом* *під* *ліс!*...
(«Упоєнне», Тв., с. 193);
Використана безпосередня ономакопєя).

Алітерація з фоностилемами *ш-л-р* відтворює **шум лісу**:

Шумом *грається* *бір*, *шумом* *ломиться* *ліс*,
шум *колише* *дерева* *на* *горах*,
В *дебрях* *стогне* *ріка*, *розрєвілась*, *як* *біс*...
(«По тучі», Тв., с. 213);

шум гаю:

Ой *гай*, *гай*, *шумить* *гай*,
Шелестить *ліщина* –
Шумить *гай*, *шумить* *ліс*,
Гайвороння *кряче*...
(«Ой гай, гай», Тв., с. 82);

шум весняного гаю:

Там *защебечуть* *солові*
І *зашепочуть* *ручай*
А *легіт* *листя*...
(«На гори в гай золотокрилим», Тв., с. 253);
Тріпочеться *листя* *і* *грає* *вогнем*,
Щебечуть *пташки* *у* *гаю*...
(«Освячення», Тв., с. 193).

Тріпотіння листків осики:

Шелестить *осика*, *хоч* *вітрець* *не* *віє* –
Листя *в* *неї* *фіє*, *хвіє* *день* *і* *ніч*...
(«Шелестить осика», Тв., с. 85);

легкий шум листків:

Тихо *без* *вітру* *листя* *шемріли*,
Сад *мов* *заслухався* *в* *місячний* *шум*,
А *ще* *тихіше* *ми* *шепотіли*...
(«Тихо без вітру листя шемріли», Тв., с. 490).

Шум у вишневому саду:

Шепочуть *вишні*, *сяють* *квіти*,
В *кущах* *щебече* *соловей*,
Виходжу *в* *луг*, *клекаче* *річка*,
Срібляться *хвилі*, *склиється* *шум*,
Від *соловів* *тьохка* *річка*...
(«Шепочуть вишні, сяють квіти», Тв., с. 345).

Шум шовкових шат:

З *підземелля* *вийшли* *тіни*,
Шати *шершли* *шовко-шумом*...
(«Втоплена корона», Тв., с. 239).

Завивання хуртовини:

Ой *шумить* *під* *вікном* *невгаваємий* *шум* –
Я *боюсь* *хуртовини* *під* *ніч*:
Чую *плач* *між* *дерева*...
Чорний *шум* *снує* *жах* *з* *моїх* *віч!*
Мої *вікна* *трясуть* *голосіння* *і* *квиль*...
(«Пурпуровий танець», Тв., с. 232).

Цікавим є **звукопис шуму й тиші** – **дзвін тиші**:

Об *шиби* *дзвонить* *шум*,
годинник *глухо* *чика*...
(«Хотів би я всім серцем...», Тв., с. 335);
В *місячну* *ніч* *тиша* *велика*,
Мій *сад* *крїзь* *вікно* *мерехтить*.
Опівночі *годинник* *чика*...
(Тв., там само, с. 336);
Як *дзвенить* *свята* *тиша*...
Чути *крила*. *Йде* *шум*.
Вдарить *грїм*. *Гураган*...
(«Космічний круг», Тв., с. 592);

*Залунали гори шумом,
І все **щезло** – тихо **ша!***

*Зачарована тиша
(«Князь Лаборець», Тв., с. 631).*

В. Пачовський протисталяє лісовій поліфонії – тишу:
*Рев завила темна сила,
Змія засичала,
Підскочила дубом стала –
Мавка **щезла**, заспівала:
Всьо **ушухло** – тихо **ша...**
Зачарована тиша...
(«Папоротин цвіт», Тв., с.219).*

Справді, «...знаючи безмежну здатність звуків і їх комбінацій одбивати звуки життя, поет в силі утворити справжній звукопис», – писав Майк Йогансен [11, с.11].

Шепіт у тиші:

*Хтось шепче спомин у тиші...
(«Не вернеться заквітчана
в червоні маки», Тв., с. 245).*

Плач у тиші:

*Місяць світить – усе слуха –
Чуєш, плаче –
тихо ша!
Чуєш, плаче – шепчуть лози...
(«Ніч над Угом», Тв., с. 514).*

Тихий спів русалки в тиші:

*Тихо, тихо йде світло в пустелю,
А ще тихіше з-під хвиль йде **квиль**,
Так русалка співа ледь чутно...
(«Втоплена корона», Тв., с. 239).*

Відлуння в тиші:

*На дні озера з филь огняних
Грає з берега шум каламутно –
Наглухо гук зі склепінь кам'яних
Загремів, і луна глухочутно
Загула в коридорах німих...
(«Втоплена корона», Тв., с. 239).*

Шум річки серед тиші:

*Тихо, тихо Тиса ніччю плеще,
Лише хвиля в дараби **шелеще...**
(«Тихо, тихо Тиса ніччю плеще», Тв., с. 466).*

Дзенькіт скла (шибок):

*Вітер свище шумно
Тай об **шиби** дзвонить...
(«Сумно мені, сумно», Тв., с.117).*

М. Степняк у статті «Поети Молодої музи» визначав майстерність техніки віршування В. Пачовського так: «Постійне повторювання рядків у межах однієї строфи з певними варіаціями, омонімічні і внутрішні рими, різноманітні фігури ритмо-синтактичного паралелізму, роблять римомелодіку Пачовського надзвичайно вигадливою. Безперечно, до Тичини українська поезія не мала такого майстра ритмічної техніки, як Пачовський, безперечним нам здається вплив Пачовського на Тичину в цій галузі.»

Д. І. Чижевський вважає, що «для поезії модернізму найхарактернішою ознакою є першочергова увага до **евфонічного аспекту** мови: алітерації й милозвучності, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі – це і є засадничі риси новітньої, сказати б, “модерної”, художньої мови» [8, 220].

Серед українських мовознавців про мову доби модернізму писав лише В. Чапленко в «Історії нової української літературної мови» [21].

У підрозділі «Мова поетів-модерністів: М. Вороного, О. Олеся, Г. Чупринки, М. Філянського і «молодомузівців» він кваліфікує мову українського модерну як нову. Дослідник наводить такі аргументи: по-перше, він вважає, що нові теми й мотиви в українських поетів-модерністів, порівняно з народницькою поезією, неминуче повинні були зумовити й інший характер їхньої мови; по-друге, не можна було старими мовними засобами виразити нові мотиви доби модернізму [21, с. 245]. ■

ЛІТЕРАТУРА

1. Балла Е. Ю. Василь Пачовський – лірик. Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Е. Ю. Балла; Прикарпат. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франк., 2002. – 20 с.
2. Балла Е. Ю. Поетика лірики Василя Пачовського. Монографія. – Ужгород: Ліра, 2008. – 176 с.
3. Бондар М. Поезія Василя Пачовського // Поезія – 86: Збірник. – К.: Радянський письменник, 1968. – Вип.2. / Редкол. Олесь Лупій (ред.) та ін. – Упорядник О. В. Лупій, В. О. Осадчий. – 1986. – С.146-151.
4. Будний В.В.Потебнянські джерела українського символізму (зі спостережень над критикою кінця XIX – початку XX ст.) // Вісник Харківського університету. – 491. – Серія «Філологія». Традиції Харківської школи / До 100-річчя М.Ф. Наконечного. – Харків, 2000. – С. 441-444.
5. Вагнер Р. Избранные работы. – М., 1978. – 695 с.
6. Голомб А. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості. – Ужгород: Гражда, 1999. – 146 с.
7. Дзюба І. Запрошення до «Молодої Музи» // Поезія – 90: Збірник – К., 1990. – Вип. 1. – С.189-197.
8. Еліот Т.С. Музика поезії. // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 2002. – С.95- 109.
9. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / Упорядкування, передмова та примітки Наталії Шумило. – К.: Основи, 1998. – С.181.
10. Ільницький М. Поет національної ідеї (Василь Пачовський) // Від «Молодої Музи до Празької школи. – Львів, 1995. – 318 с.
11. Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування) /Шляхи мистецтва. – К., 1921. – №2. – С. 11-25.
12. Крушельницький А. Поет – жрець любові / Збірки лірики Василя Пачовського «Розсипані перли», «На стоці гір» // Крушельницький А. Літературно-критичні нариси. – Станіслав, 1908. – С.81-126.
13. Налывайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – 346 с.
14. Ніковський А. Vita nova. Передмова. Українське слово // Хрестоматія української літератури та української літературної критики XX століття. Книга перша. – К.: Аконті, 2001. – С. 638-682.
15. Пачовський Василь. Зібрані твори. – Т.1. Поезії. – Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто: Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. – 743 с.
16. Пачовський Василь. Моя сповідь // Василь Пачовський. Зібрані твори у двох томах. – Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. – Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. – Т. 2. – С. 29-44.
17. Потебня О. О. Естетика і поетика слова: Збірник. Пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іванько, А. І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
18. Степняк М. Поети «Молодої Музи» // Червоний шлях. – 1933. – № 1. – С. 189-190.
19. Тарнавський Остап. Поет Василь Пачовський // Василь Пачовський. Зібрані твори у двох томах. – Філадельфія-Нью-Йорк-Торонто. – Об'єднання українських письменників «Слово», 1984. – Т.1. – С.11-26.
20. Франко І. Я. Наша поезія в 1901 році. Зібр. творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 33. – С. 172- 198.
21. Чапленко В. Історія нової української літературної мови. – Нью-Йорк, 1970.
22. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур. – К.: Академія, 2005. – 274 с.
23. Юсип-Якимович Ю. В. Структуральний аналіз поетичного тексту та фоностилістика // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Вип. 11. – Ужгород, 2005. – С. 150-156.
24. Юсип-Якимович Ю. В. Фоностильові особливості поезій Г. Чупринки з погляду структуралізму //Матеріали Міжнародної наукової конференції 10-12 жовтня 2005 року «Українська література в загальноєвропейському контексті» //Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – Вип. 9. – Ужгород, 2005. – С. 375-381.
25. Юсип-Якимович Ю. Філософські засади фоностилістики (феноменологія Романа Інгардена, герменевтика Ганса-Георга Гадамера) // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Філологія. Випуск 13. – Ужгород, 2006. – С. 56-62.
26. Юсип-Якимович Ю.В. Фоностильові засоби музичності в ліриці Миколи Філянського // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (Мовознавство). – Випуск 21-22. – Івано-Франківськ, 2009. – С.145-148.
27. Якобсон Р. Лінгвістика и поэтика // Структурализм «за» и « против». – М.: Прогресс, 1975. – 230 с.