3. Zatonskyi D. Anatomiia uspikhu. Vsesvit. 1973. № 7. S. 154–162.
4. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2-kh tt. T. 2 / avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv: Akademiia, 2007. 622 s.
5. Pavlychko S. D. Teoriia literatury. URL: http://testlib.meta.ua/book/170318/read/ (data zvernennia: 25.03.2018).
6. Charles Batteux. Cours des belles-lettres, ou principes de la littérature. Tome V. Seme edition, Geneve, Reimpr. de l'ed. Paris, 1774. P. 446–526.
7. Farrell P. Arthur Hailey's Artistic Manner. *Washington Post Book World.* 1979. January, 15. P. 15.
8. Hailey Arthur. Airport. New York: Bantam books, 1969. 466 p.

Summary

Vitalii Matsko

Synthesis of Fiction and Documentary Modes as a Feature of Artistic Practice by Vira Vovk

The article deals with the peculiarities of the artistic manner of modern writer Vira Vovk: the combination of elements of documentalism and belstrelism in her work. It is stressed that fiction and fact are not contrasted but are organically connected in the author's artistic heritage.

Key words*: documentary, fact, fiction, reception, memory, subject.*

Дата надходження статті: «23» лютого 2018 р.
Дата прийняття до друку: «13» березня 2018 р.

УДК 1. 821.161.2-1Вороб.7.08»1868-1875»

ТЕТЯНА НИКИФОРУК,
викладач
(м.Чернівці)

Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича другого періоду творчості (1868–1875)

У статті досліджено фонічні аспекти творів С. Воробкевича (1868–1875) за виданням О. Маковея. За методичну основу обрали формальний метод, який часто базується на основі використання статистики, кількісної обробки матеріалу, порівняльний, описовий, методи зіставлення для аналізу, синтезу й узагальнення наукових теорій, а також методики літературознавчого спостереження, класифікації та систематизації. Нами вперше системно представлено основні особливості фоніки у поезіях С. Воробкевича зазначеного періоду, з'ясовано специфіку звукової організації

поетичних творів письменника і висловлено гіпотезу про активне використання поетом фонічних прийомів. Доведено, шр в ліричних творах цього періоду засвідчено такі фонічні засоби як алітерація, асонанс, звуконаслідування, внутрішня рима. Наведені приклади вказують на кількість та якість фонічних компонентів. У більшості поезій цього періоду застосовується алітерація, меншою мірою асонанс.

Ключові слова: *фоніка, евфонія, какофонія, алітерація, асонанс, внутрішня рима, звуконаслідування, прозорість мови.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Впродовж тривалого часу поетична творчість С. Воробкевича є об'єктом розгляду літературознавців. Найкраще вивчена тематика поезій. Одним із засобів оновлення й збагачення змісту поетичної мови є фоніка. Звукова організація віршованих творів поета нині залишається малодослідженою. Принагідні судження можна знайти у працях, присвячених його творчості взагалі. Рання поетична спадщина в аспекті звукової організації проаналізована автором цих рядків [9]. Дані, представлені у статті, стануть суттєвим доповненням до вивчення поетики віршованих творів С. Воробкевича зокрема та допоможуть глибше показати особливості поетики віршованих творів українських поетів загалом.

Аналіз досліджень і публікацій... Про поезію буковинця писали О.Маковей, І. Франко М. Івасюк, М. Юрійчук та П. Никоненко, та ін. Здебільшого увага дослідників зосереджувалася на біографічних відомостях та жанрово-тематичному аналізові творів. Залишається недостатньо вивченим такий важливий аспект віршованої творчості С. Воробкевича як поетика, елементами якої є генерика, тропіка, поетичний синтаксис, фоніка, версифікація.

Дослідники творчості С. Воробкевича П. Никоненко і М. Юрійчук у монографії «С. Воробкевич. Життя і творчість» (2003) принагідно згадують про його віршування, мелодику, лексику, стилістичні фігури, тропи. Зважаючи на музичні здібності поета, вчені акцентують на художній і звуковій довершеності його творів: «Спостережливий і чутливий до краси лірик-природолюб С. Воробкевич умів так добирати словесно-образні засоби, що пейзажний малюнок під його пером оживав, наповнювався розкішною гамою звуків і барв, набираючи то урочисто-величного «Вечір над Прутом», то грайливого «Ліс дрімає» звучання» [10, с. 66].

Формулювання цілей статті... У статті ставимо за мету розглянути фоніку як складову поетики віршованих творів

С. Воробкевича другого періоду творчості (1868-1875) на основі найповнішого на сьогодні Маковеєвого видання, бо фольклорно-пісенне начало, музична обдарованість письменника не могли не позначитись на звуковій організації поетичних творів.

Виклад основного матеріалу... Фонічна організація віршів поета є складовим елементом його стилю. Звукова палітра гармонійно доповнює словесне обрамлення поетичного твору, що допомагає відтворити потрібний образ, передати емоції та настрої. А. Ткаченко у монографії «Мистецтво слова. Вступ до літературознавства» зазначає: «В ідеалі художня мова має сприйматися не тільки візуально, а й на слух, у живому інтонаційному звучанні. Це значно посилює обсяг естетичної інформації, додаючи до неї емоційне ставлення мовця і навіюючи його слухачеві» [12, с. 302]. Звуки впливають на підсвідомість слухача, будучи інструментом навіювання, натомість слова, спрямовані на усвідомлене сприйняття. «…Емоції, викликані звуками, не повинні йти в напрямку, протилежному до емоцій, викликаних змістом вірша, і навпаки, а коли так, то зміст вірша і його звуковий склад перебувають в емоційній залежності один від одного» [14, с. 25], – писав Л. Якубинський. Акустичні особливості поезії характеризують двома антонімічними поняттями – евфонія (милозвуччя) та какофонія (немилозвуччя). Для милозвуччя переважно використовують: алітерацію, асонанс, внутрішню риму та звуконаслідування. У такому ж порядку подаємо аналіз використання цих засобів поетом.

Відомо, що алітерація і асонанс мають спільний механізм творення – зосередження відповідних звуків та їх співзвуччя у вірші чи його частині для досягнення необхідного темпоритму, інтонації, експресії, емоційності. Р. Якобсон слушно підкреслював: «Поезія – не єдина сфера, де відчутний звукосимволізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням і значенням із прихованого перетворюється на явний» [13, с.224]. Треба зазначити, що асонас та алітерація не завжди є результатом спеціального фонічного впливу: «Багато у віршованій евфонії такого, що мимохіть, несвідомо утворює поет», але це «свідчить лише про факт несвідомого елементу в процесі творчості та в жодному разі не позбавляє цінності самої словесної інструментовки» [15, с. 151].

Алітерація – стилістичний прийом, який полягає у повторенні однорідних приголосних задля підвищення інтонаційної виразності вірша, для емоційного поглиблення його смислового зв'язку [6, с.28]. Виходячи з цього визначення алітерація – це явище усвідомлене автором, тобто автор спеціально добирає такі слова, які б посилили емоційний вплив на читача. Натомість А. Ткаченко, називаючи «алітерацію повторенням однорідних приголосних звуків у поетичному

чи прозовому тексті» [12, с. 310], тим самим припускає, що збіг приголосних може бути неусвідомленим – випадковим. Вчений наголошує: «І асонанси, і алітерації мають художню експресію, коли це не випадковий повтор, а вжитий з певною художньою метою» [3, с. 183]. До того ж він дорікає поетам, котрі захоплюються звуковою грою, зважаючи на недолугість застосування звукових повторів, що розраховані на зовнішній ефект. На думку М. Коцюбинської, «звуковий збіг – це ще одна, крім прямої смислової, точка зіткнення різних слів-понять, і її використання підносить, поглиблює художню думку» [5, с.102].

Алітерація у віршах С. Воробкевича зазначеного періоду здебільшого трапляється у межах одного рядка.

Наскрізною є алітерація на **-з-, -с-,** у поезії «Збудилась Русь». Повторенням цих звуків досягається почуття спокою, гармонії, завзяття:

Вісти же руська пісне,
Землі і облакам,
що урочисте свято
Настало Русинам:
Бо в красній Буковині
Дух руський ся збудив,
І мов ті моря хвилі
По краю ся розлив. [1, с. 76-77].

Місцева алітерація на **–з-, -с-, -ц-** простежується у віршах «На марши», додає твору стишеної тональності), «Вечірня пісня», «Ранок» (плавний перехід від сну до пробудження і гармонії спокою та рівноваги), у поемі «Нечай» - алітерація на **–-з-** підкреслює мотиви брязкоту, різкості, різні, безпощадності до українського козацтва, пожвавлення дії, початкоу боротьби:

Шумлять очерети,
Земля застогнала,
знов завзята до розпуки
борба розгулялась;
знов кварцяні з козаками
збігли ся до купи. [1, с. 304].

Алітерація на **-с-** у вірші «Для забави» навіває мотиви радості, веселості, єднання, спогадів і пересторогu:

Веселімся і любімся,
бо то руський є звичай:
при охоті смуток гине
і світ красний мов той рай!

Згадуються красні літа,
Забуваєм дні біди.
Тому пиймо вино, пиво,
Стережімося всі води!
Гей же, браття, поставаймо…[1, с.85].

У інших віршах алітерація на **-з-, -с-, -ц-** трапляється спорадично.

Мотивами спогадів, дитинства, шепоту, безтурботності досягається алітерація на шиплячі -ж-, -ч-, -ш- у поезії «Братови моєму»:

Пам'ятаєш, рідний брате,
Як в садочку ми ся грали,
Горді замки з верболозу
І ліщини будували?
Пам'ятаєш той поточок
І леваду коло хати?
Се був наш Дніпро широкий
І наш степ, щоб воювати [1, с.78].

Алітерація на -в- додає віршам маршевого настрою пробудження, відродження, відновлення сил, що простежується у поезіях «Чорні хмари ся розлили», «Збудилась Русь», спорадично траляється алітерація на -в- у вірші «У степу», та поемі «Нечай», наприклад:

Вісти усім просторам,
Що братня любов
Нас разом поєднала,
Щоб слава-доля знов
До нас назад вернули;
Щоб цвив наш рідний край,
Як цвив в часах минулих
Красою мов той рай! [1, с.77].

Іноді таке накопичення утруднює вимову і є какофонічним, як, скажімо, у четвертому рядку наведеного уривка:

Чорні хмари ся розплили,
білий сніг стопився,
світ немов зі сну твердого
втішно пробудився.
Всюди радість і охота,
всюди співи і робота,
все воскресло із весною,
смуток мов пішов з водою [1, с. 80].

Алітерацію на -в- доповнюють повторення приголосних **-р-, -з-, -с-,** що надає твору звучання і колоритності. Крім того, алітерацію на -р- фіксуємо у віршах: «Рідна мова», «На марши», «Озеро царя», «Три

круки», «Мов загуло проминуло», «Жовняр» що доповнює поезію мотивами смутку, тривоги, застереження:

Ой тому плекайте, діти,
рідну руську мову,
вчіться складно говорити
своїм рідним словом! [1, с. 81].

Різні звукосполучення голосних та приголосних з –р- ще більше поглиблюють трагедію пережитого:

Дорогою ступають,
Мов мертві, неживі,
Бо много товаришів
Лягло в чужій траві. [1, с.82].

Таке накопичення грізного звучання є не лише символічним, а й містичним. Воно відповідає задумам поета відтворити трагедію битви. Тож деякі вірші – «Пісня черновецьких паничів», «Монастирська рожа» – пронизані алітерацією приголосної фонеми -р- з грізною, войовничою символікою. Зацікавлює те, що у багатьох випадках таке накопичення навіває уявлення про германську алітерацію або штабрайм. І. Качуровський визначає цей фонічний засіб як «співзвуччя не закінчень слів (після останнього наголосу – як рима, асонанс та консонанс), а перед наголошених, інакше, опорних приголосних» [4, с. 106]. Яскравим прикладом германської алітерації є поезія «Три круки»:

Ой летіли круки три,
Сіли над Дніпром,
стали грати ся всі три
дзюбом і крилом[1, с.322].

У поетичних творах цього періоду знаходимо випадки алітерації приголосної фонеми –к-: «Збудилась Русь», «Рідна мова», «Веснянка», «Козак Торба», «Іван з Путилова», «Драгоманка»:

Ой князя Миколича у славнім Грохові
Стоїть хата на помості, одвірки кедрові.
Ой у князя у світлиці не сонечко сяє,
Гарна доня Драгоманка косу розплітає [1, с.272].

Алітерація на -т- наявна у поезіях С. Воробкевича «Ставок в долині там стояв», «Монастирська рожа», «Нечай», «Озеро царя», «Драгоманка». У вірші «Прилетіли ластівоньки» алітерація на -т- є наскрізною:

Прилетіли ластівоньки
з далекого краю
та співають, літаючи:

Витаєм тя, маю!
І хлоп'ята і дівчата
по толоці скачуть,
все ся тішить, лиш я бідний
не тішусь, но плачу [1, с. 95].

Мотиви важкості, смутку, журби звучать також у творі «Монастирська рожа», де проглядається комбінація приголосних -ст-, -сп-, -св-, -пс-, -дзв-, -сл- задля створення необхідного настрою, переживання:

Десь над морем у пустині монастир стоїть…
Там случаєсь – в казці кажуть – чудо з давніх літ:
Кому в ночи спаде рожа в килію малу,
Тому більше не читати псалтирю святу.
За три дні єму співають «со духи» черці
І голосять тяжко-важко дзвони голосні…[1, с.100].

У цьому творі наявне повторення голосного –у-, що навіює мотиви смутку, журби, туги і жалю.

Б. Якубський, говорячи про асонанси, зауважував, що важливе значення мають саме наголошені звуки [15, с. 147]. Тому зосередимося на випадках, де повтор голосного переважно збігається з акцентуацією твору.

Асонанс на **-о-** простежуємо у віршах «Рідна мова», «Ранок», «Вечірня пісня»:

Сонце ся сховало
за високі гори,
Тихо все дрімає:
луг, дуброва, бори.
Дзвіночок там чути,
місяць небом сяє,
В байраці маленький
соловій співає. [1, с.85]

Концентроване повторення –і- фіксуємо у вірші «Для забави»:

Дурень той, що проживає
в горю-смутку вік цілий!
Гей, до зброї, милі браття,
і великий і малий! [1, с. 84].

Асонанс на **-е-** простежуємо у віршах «Небо наша вітчина», «Наша Буковина»:

Де красше смерека і сосна росте,
де мильше трембіта у вечер гуде,
де більше пасе ся розкішний товар,

де висше ся носить орел аж до хмар?
Нігде, лиш у нашім зеленім краю [1, с. 91].

Асонанс на **-и-, -е-** наявний у поезіях «У дуброві над водою», «Три круки», «Моліть ся Богу». Наприклад:

Як раненько ся пробудиш,
на Бога згадай
і молитву щирим серцем
к нему посилай;
Він учує мольби твої,
ласку надішле,
та й в здоровлю, божім мирі
весь день промине [1, с. 88].

Асонанс на **-а-** простежуємо у віршах «Іван з Путилова», «Козак Торба»:

Як-би була я зазуля,
я би полетіла
ген в дуброву, та на любу
калиноньку сіла [1, с. 92].

Варто звернути увагу на часте застосування нашим автором внутрішньої рими. Його творчість побудована на фольклорних традиціях. А внутрішня рима є помітним елементом поетики української народної пісні. Науковий огляд цього фонічного засобу подає І. Качуровський. Він визначає дев'ять основних частовживаних позицій внутрішньої рими: рима початку вірша з його кінцем (вірш – це віршований рядок), початок вірша з кінцем наступного, кінця попереднього вірша з початком наступного, рима піввіршів, рима піввірша з кінцем вірша, початки суміжних або близько розташованих віршів, рима суміжних слів у вірші, суцільна або майже суцільна рима, суцільний моноритм [с. 81-82]. Майже усі перелічені варіанти фіксуємо у ранній поезії С. Воробкевича (5.5 % від загальної кількості рядків). Найбільш продуктивною є рима суміжних слів у вірші (25 %):

Гучно, бучно, раз ся жило
в краснім місті Чернівцях; [1, с. 96],
Тут на світі нам минають
хутко, прудко наші дни [1, с. 90],
Кумко, любко і голубко,
Потрівай, погуляй [1, с. 292]
Рима початку вірша з його кінцем:
Панує все шляхта і бенкетує
по сеймах, сеймиках лиш коверзує [1, с. 279].

Цікавою є рима з внутрішнім усіченням у рядках поеми «Нечай»:

Таранами грубі розваляють брами [1, с. 303].

Рима піввіршів:

Коли серце потішала, змучене журбами,

І з лиця морщки зганяла любими словами[1, с. 321];

Рима піввірша з кінцем вірша:

Було тяжко, було важко

Нам всім до розпуки [1, с. 292],

Ідуть ляхи на три шляхи

І брящать шаблями [1, с. 296].

Для реалізації задуманого, крім внутрішньої рими, поет застосував також звукову анафору. Доказом того, що розташування слова «де» - не випадкове (спричинене полісиндетоном), слугує наявність цього ж поєднання у наступних рядках цієї ж поезії:

Де мильше поточок маленький шумить,

де красне від співу долина гудить,

де мову, звичаї як скарб дорогий

шанує, честує великий, малий? [1, с. 91].

У рядках з поеми «Нечай» маємо дисонанс, який уплітається поміж римами. Співзвуччя губиться через нетотожність акцентованого голосного, хоч клаузули точні:

А на дубах на гилястих,

грубих і столітних,

висять трупи шляхотскіі

ворогів завітних.

Чорний ворон надлітає,

Похорон справляє [1, с. 289].

Люта осінь із вихрами

Зняла з нього всю красу;

Сумно, мов той старець – голий,

Так витає він зиму[1, с. 86].

Аналізуючи явище дисонансу в українській поезії, І. Качуровський з-поміж іншого зазначає: «Дисонанси у поетів XIX в. та початку XX в. мають спорадичний, випадковий характер: це радше недогляд (чи «непослух») поета, ніж бунт проти нормативної поетики з її правильною римою» [4, с. 142]. Погоджуємось з такими судженнями, адже С.Воробкевич не був прихильником повалення усталених літературних норм. Однак,. у деяких поезіях це явище повторюється:

І ви діти, пишні цвіти,

Тіште ся, співайте[1, с. 87].

Руські діти, пишні цвіти,

Тіште ся, співайте[1, с. 87].

Можливо, що дисонанс С. Воробкевич застосував свідомо для уникнення суцільної точної внутрішньої рими, котра могла би дещо «затінити» помітно слабшу прикінцеву і тим самим порушити перехресне римування, що в свою чергу призвело б до ритмічного відокремлення першого рядка строфи.

Таранами грубі

Розваляють брами [1, с.303].

Дисонанс різнонаголошуваності та нерівноскладової рими вважаємо невмотивованим відхиленням від усталених норм.

Задля об'єктивності можемо припустити, що таким чином С. Воробкевич зафіксував правильне, на його думку, наголошування у лексемах, що мали варіативну акцентуацію в тогочасному суспільстві. Свого часу Л. Булаховський зазначав: «Жоден культурний поет ніколи не дозволить собі відхилень більших, ніж ті, які реально існують у літературному вжитку його часу. Натрапляючи у поетів на незвичайні для нас наголоси, ми забуваємо про те, що ці наголоси можуть бути традиційними з мови вчителів цих письменників, тобто вони можуть походити з епохи, з якою в нас немає вже жодного зв'язку» [1, с. 22].

Часто С. Воробкевич використовує «трикутну» структуру, утворену римуванням останнього слова попереднього рядка з серединою та кінцем наступного:

Рівнопольлєм від Грохова коні заіржали,

Криві шаблі забрящали, аж вогню кресали [1, с. 275];

Чи твоя, Вкраїно, доля,

В морі потонула? …

Не втонула, не пропала,

Лиш на час заснула; [1, с. 276–277].

Де крилаті херувими

Милозвучними, чудними [1, с. 90].

Активне комбінування горизонтальних та вертикальних рим простежуємо у фрагменті твору «Небо наша вітчина»:

На високім, синім небі

Там правдива вітчина,

Там слез, полести і смутку,

Там журби, туги нема.

Тому всі ся враз стараймо,

Бога творця всі благаймо,

щоби там ся нам добити,

в тій вітчині вічно жити [1, с. 90].

Важливим елементом фоніки є й звуконаслідування. А. Ткаченко пропонує виділяти щонайменше три його види:

1) фономімесис – умовне відтворення звуків довкілля;

2) ономатофонію – наступний етап відтворення та прямого й переносного вживання слів, звуконаслідувальних за походженням;

3) фонопоею – досягнення певного звукового ефекту через добір та комбінування слів, що не є звуконаслідувальними за походженням, але створюють необхідний фон за допомогою необхідних фонем [12, с. 311–312].

Таке розмежування цілком обґрунтоване, тож візьмемо його за основу.

У творах С. Воробкевича цього періоду ми знайшли понад 10 яскравих прикладів фономімесису, у вірші «Веснянка» у кожній строфі:

Куку!куку!
Чути в ліску;
Куку!куку!
Чути все.
Куку!куку!
Птичко мала,
Що ти співала? [1, с. 91].

Понад 50 разів поет використав ономатофонію. Найчастіше використовуються слова «кряче», «гриміти», «дзвеніти», «голосити» «ушкварити», «гудіти». Новими є приклади: *Ой фоцнулися драгони, п'ятам дали знати* [1, с.297]; *Куконіцо думята,зарізала когута, а когут ся скукурічив та й панунцю покалічив* [1, с. 98].

У віршах С. Воробкевича спостерігаємо також фонопоею. До цього виду звуконаслідування автор звертався близько 10 разів. У поезії «Три круки» наскрізно передано мотиви тривоги,жалю, суму за допомогою звукосполучень **-тр-**, **гр**., **кр**. *Всі пташки вже повтихали, лиш потік щепоче і млиночок стукотить там мило серед ночи. На листочок-колосочок вже роса спадає, вітер віє з-понад Прута й лозу колихає* [1, с. 85].

Варто проаналізувати мову творів С. Воробкевича в контексті її прозорості – поняття, введеного І. Качуровським, який згідно зі співвідношенням голосних і приголосних у конкретному лексичному матеріалі виділяє прозорі мови, мови середньої прозорості та непрозорі. Відомий дослідник української поезії зазначає: «Назагал, в українській мові на кожні сто голосних має бути приблизно 130-140 приголосних» [4, с. 17]. Переглянувши кілька творів С. Воробкевича, робимо висновок, що коефіцієнт прозорості його поетичної мови відповідає середньоукраїнському (на 100 голосних припадає 142 приголосних. Воробкевич здебільшого витримує це співвідношення, однак фіксуємо

певне тяжіння до нагромадження приголосних, особливо у поемах і баладах.

Висновки... Отже, огляд звукової організації поетичних творів С. Воробкевича другого періоду засвідчує, що поет вдається до основних фонічних засобів художньої мови – алітерації, асонансу, звуконаслідування, внутрішньої рими. Наведені приклади вказують на кількість та якість фонічних компонентів. У більшості поезій цього періоду застосовується алітерація, меншою мірою асонанс. Найкраще представлені внутрішнє римування і звуконаслідування. Частотність використання внутрішнього римування свідчить про орієнтацію поета на фольклорно-пісенні зразки. Звуконаслідування постає як результат добре розвиненого відчуття слуху і такту в творчій уяві поета. Використовуючи такі засоби звукової організації художньої мови, автор не надає їм спеціального значення. Однак, є приклади фонічних елементів, які підсвідомо виникають у автора задля відтворення конкретних емоційних почуттів. У таких випадках алітерації, асонанси, звуконаслідування і внутрішня рима є засобами творення індивідуального музичного світовідчуття у гармонії з мелодійною уявою автора на рівні звукової організації мови.

Перспективи подальших напрацювань... Варто продовжувати дослідження фоніки поета, необхідним видається вивчення звукової організації мови С. Воробкевича третього періоду творчості.

Список використаних джерел і літератури:

1. Ізидор Воробкевич. Вибрані поезії. *Осип Маковей. Воробкевич І. Твори.* Львів, 1909. Т. 1. 418 с.

2. Булаховский Л. Курс русского литературного языка: учеб. пособ. Киев, 1949. С.22.

3. Волинський П. Основи теорії літератури: вступ до літературознавства. [вид. 2–е, випр. і доповн.]. Київ: Радянська школа, 1967. 366 с.

4. Качуровський І. Фоніка. Київ: Либідь, 1994. 105 с.

5. Коцюбинська М. Література як мистецтво слова. Деякі принципи літературного аналізу художньої мови. Київ: Наукова думка, 1965. 323 с.; с.102.

6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як Ю. Ковалів та ін. Київ: Академія, 1997. 752 с.

7. Настенко О. Звукова організація поетичних творів збірки І. Франка «Баляды и росказы». *Науковий вісник Чернівецького університету.* Чернівці, 2004. Вип. 214–215. Слов'янська філологія. С. 90–94.

8. Настенко О.В. Порівняльний аналіз звукопису поетичної збірки І. Франка «З вершин і низин» у першому і другому виданнях. *Питання літературознавства:* наук. зб. Чернівці, 2004. Вип. 11 (68). С. 75–84.

9. Никифорук Тетяна. Звукова організація поетичних творів Сидора Воробкевича раннього періоду творчості (1863–1867). Перший крок у науку:

матеріали VII всеукр. наук.-практ. конф. Луганськ: Глобус-Прінт, 2012. Т. 2. С. 78–82.

10. Никоненко П.М., Юрійчук М. І. Сидір Воробкевич: Життя і творчість. Чернівці: Рута, 2003. 208 с.

11. Півторак В.В. Поетика віршованих творів Юрія Федьковича: дис. … канд. філол. наук: спец. 10.01.06 / Володимир Васильович Півторак. Чернівці, 2008. 200 с.

12. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підруч. для студ. гуманіт.с. ВНЗ. [2-е вид., випр. і доповн.]. Київ: Київський університет, 2003. 448 с.

13. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. *Структурализм: за и против* / [под. ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова]. Москва: Прогресс, 1975. С. 193–230.

14. Якубинський Л. О звуках стихотворного язика. *Сборник по теории поэтического языка.* Петербург, 1916. С. 25.

15. Якубський Б. Наука віршування. Київ, 2007. 207 с.

References:

1. Izydor Vorobkevych. Vybrani poezii. Osyp Makovei. Vorobkevych I. Tvory. Lviv, 1909. T. 1. 418 s.

2. Bulaxovskij L. Kurs russkogo literaturnogo yazyka: ucheb. posob. Kiev, 1949. S.22.

3. Volynskyi P. Osnovy teorii literatury: vstup do literaturoznavstva. [vyd. 2–e, vypr. i dopovn.]. Kyiv: Radianska shkola, 1967. 366 s.

4. Kachurovskyi I. Fonika. Kyiv: Lybid, 1994. 105 s.

5. Kotsiubynska M. Literatura yak mystetstvo slova. Deiaki pryntsypy literaturnoho analizu khudozhnoi movy. Kyiv: Naukova dumka, 1965. 323 s.; s.102.

6. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / R. Hromiak Yu. Kovaliv ta in. Kyiv: Akademiia, 1997. 752 s.

7. Nastenko O. Zvukova orhanizatsiia poetychnykh tvoriv zbirky I. Franka «Baliady y roskazы». Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Chernivtsi, 2004. Vyp. 214–215. Slovianska filolohiia. S. 90–94.

8. Nastenko O.V. Porivnialnyi analiz zvukopysu poetychnoi zbirky I. Franka «Z vershyn i nyzyn» u pershomu i druhomu vydanniakh. Pytannia literaturoznavstva: nauk. zb. Chernivtsi, 2004. Vyp. 11 (68). S. 75–84.

9. Nykyforuk Tetiana. Zvukova orhanizatsiia poetychnykh tvoriv Sydora Vorobkevycha rannoho periodu tvorchosti (1863–1867). Pershyi krok u nauku: materialy VII vseukr. nauk.-prakt. konf. Luhansk: Hlobus-Print, 2012. T. 2. S. 78–82.

10. Nykonenko P.M., Yuriichuk M. I. Sydir Vorobkevych: Zhyttia i tvorchist. Chernivtsi: Ruta, 2003. 208 s.

11. Pivtorak V.V. Poetyka virshovanykh tvoriv Yuriia Fedkovycha: dys. … kand. filol. nauk: spets. 10.01.06 / Volodymyr Vasylovych Pivtorak. Chernivtsi, 2008. 200 s.

12. Tkachenko A. Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva: pidruch. dlia stud. humanit.s. VNZ. [2-e vyd., vypr. i dopovn.]. Kyiv: Kyivskyi universytet, 2003. 448 s.

13. Yakobson R. Lingvistika i poe'tika. Strukturalizm: za i protiv / [pod. red. E. Ya. Basina i M. Ya. Polyakova]. Moskva: Progress, 1975. S. 193–230.

14. Yakubins'kij L. O zvukax stixotvornogo yazika. Sbornik po teorii poe'ticheskogo yazyka. Peterburg, 1916. S. 25.

15. Iakubskyi B. Nauka virshuvannia. Kyiv, 2007. 207 s.

Summary

Tetyana Nykyforuk

Sound Organization of Poetry Works by Sydir Vorobkevych of the Second Period of Creativity (1868–1875)

The phonical aspects of S. Vorobkevych works (1868-1875) published by O. Makovey are examined in the given article. The methods of research included formal, which is often based on the use of statistics, quantitative material processing, comparative, descriptive, comparison for the analysis, synthesis and synthesis of scientific theories, as well as methods of literary observation, classification and systematization. For the first time systematic representation of the main features of phonics in S. Vorobkevych's poetry of this period, the specifics of the sound organization of poetry works of the writer have been clarified and the hypothesis about active use of phonemic techniques by the poet was expressed. In the lyrical works of this period, the following background instruments, such as alliteration, assonance, onomatopoeia, internal rhyme, have been certified. The following examples indicate the number and quality of the phonical components. In the majority of poems of this period, alliteration is applied, and, to a lesser extent, the assonance. Internal rhyming and onomatopoeia are the best represented in the poems created at this time. Frequency of use of internal rhyming indicates the orientation of the poet on folklore-song samples. The onomatopoeia appears as a result of a well-developed sense of hearing and tact in the creative imagination of the poet. Using such means of sound organization of artistic language, the author does not give them special significance. However, there are examples of phonical elements that subconsciously arise from the author in order to reproduce specific emotional feelings. In such cases, alliteration, assonance, onomatopoeia and internal rhyme are the means of creating an individual musical worldview in harmony with the melodic imagination of the author at the level of the sound organization of the language. In such way we identified the poetry work in the sound field and came into a conclusion that it reveals Sydir Vorobkevych's own poetic style and is an important addition to the study of poetics in general.

Key words: *phonics, euphony, cacophony, alliteration, assonance, internal rhyme, onomatopoeia, language transparency.*

Дата надходження статті: «21» грудня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «18» січня 2018 р.