

## ГРА ЗВУКОМ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ ІІ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ ВИМІР

У пропонованій статті автор здійснює спробу схарактеризувати засоби фонічної і фонографічної гри, представленої в сучасній українській поезії й відзначає, що елементами мовної гри, які водночас є засобами створення нових смислів, у творах української поезії ІІ половини ХХ – початку ХХІ століття виступають такі звукові засоби, як еквіфонічні повтори й ліпограма. Українські митці активно поєднують гру звуком із графічною грою, що підтверджують засвідчені зразки реалізації засобів супраграфеміки (зокрема капіталізації). Дослідник доходить висновку, що активне використання фонічних і фонографічних засобів як елементів мовної гри вможливорює поживлення віршової оповіді й породження нових смислів. Поширене використання розглянутих інструментів підтверджує потенційно невичерпні можливості поетичної мови.

**Ключові слова:** поетична мова, мовна гра, фоносемантична організація, графічна організація, еквіфонічний повтор, ліпограма, супраграфеміка, капіталізація.

**Telezhkina O. O. Playing with Sounds in the Ukrainian Poetry of the Second Half of the 20<sup>th</sup>– Beginning of the 21<sup>st</sup> Century: Lingual And Stylistic Dimension.** *The study of the sound organization of a poetic text becomes important to understand the author's concept and to decode his poetic message.*

*The paper aims to characterize the means of phonic and phonographic game presented in the contemporary Ukrainian poetry. The stated objective determines the varieties and character of the sound repetitions in the studied poetic texts in which they act as the main elements of the language game.*

*The author of the research notes that in the works of the Ukrainian poetry of the second half of the 20<sup>th</sup>–early 21<sup>st</sup> century equiphonic repetitions, lipogram (conscious avoidance of a certain sound, hence the embodiment of a planned semantic motive with a limited number of sounds) are elements of the language game. They simultaneously create new senses. Ukrainian poets actively combine the game with the sound with the graphic game; it is confirmed by the presented examples of the implementation of supra-graphemic means (font selection of separate fragments of texts), including capitalization. Graphic organization of poetic text, forming a vertical sub-structure of the text, conveys a semantic series, which overlaps the content of the words, used lines, and therefore it performs important functions of meaning and structure forming.*

*The researcher concludes that the active use of sound means of instrumentation as elements of the language game (phonic and phonographic means) makes it possible to revitalize the poetic narrative and generate new meanings. The widespread use of these means confirms the potentially inexhaustible possibilities of poetic language.*

*The study of the phonetic and semantic organization of a poetic work facilitates the discovery of hidden information by interpreting the associative links of the text sound graphic means. The sonic expressiveness of poetic speech is achieved through the expedient use of phonetic and stylistic means, through which the semantic motive and creative intention of the poet is embodied.*

**Key words:** poetic language, language game, phonetic and semantic organization, graphic organization, equiphonic repetition, lipogram, supra-graphemics, capitalization.

### Вступ

Поетична мова – насамперед процес, рух, постійні зміни і на фонетичному, і на смислового рівнях (Бураго, 1986: 17), тому для розуміння задуму митця, для декодування його віршового послання важливого значення набуває вивчення звукової організації поетичного тексту.

Ще наприкінці XIX століття І. Франко відзначав важливість звукового оформлення віршового твору: «У поезії цей змісл грає велику роль, що поетові дуже часто приходится апелювати до нього, тим більше що поезія загалом первісно була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою» (Франко, 1969: 86). Відтоді тривають пошуки «зміслу слуху» в українській поезії.

Останнім часом засоби звукосмислової організації поетичного тексту стали предметом наукового зацікавлення таких учених, як Т. Беценко (Беценко, 2013), З. Висоцька (Висоцька, 2012), О. Волковинський (Волковинський, 2006), Р. Ріжко (Ріжко, 2011), Л. Ставицька (Ставицька, 1990), Г. Сjuta (Сjuta, 2012), І. Штихно (Штихно, 2012) та ін. На окрему увагу заслуговують дисертаційні дослідження М. Кабиш (Кабиш, 2015), Ю. Маленовського (Маленовський, 2003), Л. Мовчун (Мовчун, 2017), Л. Українець (Українець, 2015), у яких були розглянуті ключові аспекти фоностилістичної і фоносемантичної організації віршового твору на матеріалі української поезії різних періодів. Однак, незважаючи на значну кількість праць в окресленому напрямі, вивченню звукових засобів як елементів мовної гри дотепер не була приділена належна увага, що й зумовлює актуальність пропонованої розвідки.

Мета статті – схарактеризувати засоби фонічної і фонографічної гри, представлені в сучасній українській поезії. Окреслена мета зумовлює визначення різновидів і характеру звукових повторів у досліджуваних поетичних текстах, у яких вони виступають основними елементами мовної гри.

### Методи та методики дослідження

Мета і завдання дослідження передбачають застосування методу естетичного спостереження над словом у поетичному тексті (забезпечення розуміння смислової доречності й естетичної виразності художнього звукообразу), методу інтерпретування (декодування фактів поетичної мови й визначення їхньої рецепції з погляду естетичної доцільності), описового методу (удокладнена інтерпретація виявлених фоносемантичних явищ), методу асоціативно-семантичного та компонентного аналізу (вивчення фоностилістичних явищ), методу функційно-стилістичного аналізу (з'ясування ролі звукопису в поетичних текстах).

### Результати та дискусії

Звуки, використані в певній попередньо заданій послідовності, а також різні звукові повтори, можуть ставати елементами поетичної мовної гри.

Дослідники відзначають, що «кожна гра вимагає від учасників евристичності в процесі розумової й мовленнєвої діяльності, здатності до переключення з одного коду на інший» (Кайуа, 1969 : 2). Це стосується і мовної гри загалом, і гри звуком як її конкретного вияву.

Так, Г. Крук, уживаючи еквіфонічний повтор, не лише досягає благозвучності й породження внутрішньорядкової рими: *Несподівано – дощ. / Напиватися крапель п'яних. / Не ступати в сумні кав'ярні, / де всюди – люди* (Крук, 2017), але й спонукає читача, як учасника запропонованої нею мовної гри, віднайти новий смисл, закладений у цьому повторі, який нібито стоїть на другому плані, але при уважному прочитанні відчувається дуже виразно – *всюди – люди – юди – юди* – цим відлунням поетеса актуалізує одну з одвічних тем – тему зради. Новий смисл, з одного боку, визначає мовна гра, а з іншого, – авторка, граючи звуками мови, створює його, утілюючи своє сприйняття реальної дійсності.

Нове також витворюється за допомогою комбінування тих чи тих звуків у певній смислотвірній послідовності. Наприклад, Ю. Позаяк у поетичній мініатюрі «Морбідна візія»: *Лободубі дуболоби / Дуболобі лободуби* (Позаяк, 2017: 15), поєднанням трьох приголосних *л – б – д* і трьох голосних *о – у – і*, що утворюють п'ять складів *ло – бо – бі – би – ду*, які транспонуються в межах двох рядків, створює образ патологічно (*morbid* – патологічний) нерозумної людини.

Рядками *Відлебеділо лібідо* (Позаяк, 2017: 78), де чотири приголосні *в – д – л – б* і три голосні *і – е – о*, Ю. Позаяк говорить про «неоднозначну» статеву енергію і спонукає читача до співтворчості, до роздумів над змістом витвореного, оскільки незрозуміло, чи то лібідо «жалібно молило» когось про взаємність, чи то «зверталося до когось ніжними й ласкавими словами» (Словник, 1973: 457), але з'являється думка, що автор уживає слово *відлебеділо* у значенні «щось минуло, чогось більше немає» і при цьому його минуле вкрите таємницею. А розв'язати цю звукосмислову загадку має читач.

Наслідуючи один із жанрів навчальної літератури – буквар, Ю. Позаяк створює свій «Чорнобильський букварик»: *1. Тато! А то атом! Мамо! Атом отам! / 2. Радій! Радій! – Радій! Радій! Радій! – Радій! / 3. Мама мила раму від урану. <...> / 9. У Ганни і Гени у генах рентгени. Їм гаплик. <...>* (Позаяк, 2017: 17). У кожному рядку поет уживає обмежену кількість звуків, але при цьому продукує змістовно наповнений текст, визначальними у творенні якого є еквіфонія, метафонія і метатонія. Наведений приклад є підтвердженням правомірності думки про те, що «значення висловлювань здобувається у процесі його вживання і визначається контекстом мовної гри» (Ільченко, 2014: 23), оскільки саме таке поєднання звуків, за допомогою яких утворилися використані слова, запропонована послідовність уживання яких і дає запрограмований автором смисл.

Ілюстрації із творів Ю. Позаяка демонструють можливість реалізації в поетичному творі ще одного прийому звукового оформлення тексту – **ліпограми**, яка полягає у свідомому уникненні вживання певного звука, адже поет утілює запланований смисловий мотив за допомогою обмеженої кількості звуків.

Застосовують цей прийом й інші поети. Наприклад, В. Герасим'юк у присвяті «Леонідові Талалаю» (Герасим'юк, 2007: 47 – 48) і Т. Мельничук у вірші «Хату гір моїх вибілив сніг» (Мельничук, 1982: 42) уникали

звуків [ɣ] та [ϕ]; В. Бойко у творі «Осінній вітер» (Бойко, 2006: 42) і В. Боровий у поезії «В борах вечірніх» (Боровий, 2014: 27), окрім названих, оминули звуки, позначувані буквою **ю**; у вірші І. Драча «Бас і плач» (Драч, 2001: 114), крім зазначених, не вживаються букви **є, ї**; а В. Голобородько у вірші «Сьогодні дощ нехай іде» (Голобородько, 2005: 302) та І. Низовий у «Дружині Ліні» разом із [ɣ] та [ϕ] не використовують [ц] (Низовий, 2010).

Подеколи українські майстри поетичного слова гру звуком поєднують із графічною грою. У досліджуваних поетичних текстах зафіксовані випадки застосування прийому **капіталізації** – виділення слова чи його окремих фрагментів шрифтовими засобами, що сприяє не лише увиразненню писемного мовлення, але й посилює мовленнєвий вплив на реципієнта: «Об’язково привертає увагу те, що різко і контрастно виділяється на фоні подібних об’єктів розміром, кольором, формою й іншими сенсорно сприйнятими параметрами <...> компонент мовленнєвого ланцюга може виділятися “графічно і фонетично”» (Москвин, 2006: 37).

Такі зразки поєднання графічного й фонетичного виділення спостерігаються у творчому доробку Ю. Андруховича. Так, у вірші «Нарбутове “А”» реалізується графічно акцентований фонетичний ланцюжок асонансованого [а]: <...>*абетка починається на А / Артерія / Ассирія / АптекаА / Арена рАн глибокаА мов труна / історія кричить немов Абетка / відкрите А мов Арф рАхмАнна гра / мов хор кАлік безкраАю ноту тягне / комусь АрАл / комусь Афон-гора / лети ж наД нАми обгорілий Ангеле / нАш перший нАш голодний птАше нАш / зАкрите А нА шибениць глАголАх / впАде перо як тлінний АдАмАшк / нА Азію що вихолола й гола / кричуще А нАуки тА письмА / як Амб-рАзури в АркАх АкАдемій / це Аполлон якого в нАс нема / Або АдАм в розтерзАнім едемі* <...> (Андрухович, 2013: 124 – 125), який проходить через 2–5 строфи й виступає актуалізатором основного змісту поетичного твору: привернення уваги читача до проблем української історії, науки і культури як часів Г. Нарбута, який створив «високомистецький варіант національної абетки» у 1917 році, так і сьогодні. Графічне виділення сприяє додатковій акцентуації змісту висловлюваного.

О. Різників також удається до комбінування потенційних можливостей графічних і фонетичних засобів. Завдяки поєднанню

алітерованих [в], [д], [т] та асонансованих [а], [е], [і], [и], що об'єднуються у плавно повторювані звукові групи **віт – від – вид – вед – вад**, створює ключовий смисловий стрижень *відати – вести – світло*: *ЗаВІДує, проВАДить чи ВЕДе, / Лиш той, хто ВІДає, а сВІТ не знає, / хто ВИДить все, то той і ВІДу має, / В незВІДане від ВІДомого йде, / він як ВІДун, усім поВІДомляє / провозВІЩа, розпоВІДа про те, / яка їх ВИДозміна жде / у дні новому, що уже сВІТає. / Бо ВІДа – сВІТ, сВІТанок, сВІТло, День / і усВІДомлення – сВІТогляд / розВИДняє, / і, ВІдноВІдно, в неВІДь йде ВИДець, / хай сВІДок тільки соВІСТЬ споВІДає, / а сВІТоВІД всеВІД не підВЕДе* (Різників 2017: 10), що, як можна припустити, є важливими для ліричного героя твору, і він цю важливість намагається донести до всього людства. Окрім фоносмислового малюнка, поет створює зоровий малюнок, графічно виділяючи повторювані звуки, що вможливорює привернення уваги читача до цих фрагментів тексту і до висловлюваного загалом.

Ще одним засобом супраграфеміки – виділенням лапками – послуговується М. Холодний: *«А» із «б» у шахи грає, / а з коли ніхто не знає* (Холодний, 1993: 56), підкреслюючи таким чином, що названі звуки – персонажі аналізованого твору, які стають фігурантами певного одвічного питання, на яке людство ніяк не може знайти відповіді.

Цей самий прийом застосовує й І. Малкович у вірші «Напучування»: *Хай це, можливо, і не найсуттєвіше, / але ти, дитино, / покликана захищати своїми долоньками / крихітну свічку букви «ї», / а також, / витягнувшись на пальчиках, / оберігати місячний серпик / букви «є», / що зрізаний з неба / разом із ниточкою* (Малкович, 1997: 103), де графічно виділені букви *ї* та *є* як маркери унікальності і неповторності української мови, проблемі збереження якої й присвячено названий поетичний твір.

Графічна організація поетичного тексту, формуючи вертикальну підструктуру тексту, передає смисловий ряд, який накладається на зміст слів, використаних рядках, а отже, виконує важливі функції смислоутворення і структуроутворення (Čarkić, 2010: 23).

### Висновки

Із викладеного випливає, що активне використання звукових засобів інструментування як елементів мовної гри (фонічні й фонографічні засоби) уможливорює пожвавлення віршової оповіді

й породження нових смислів. Поширене використання розглянутих засобів підтверджує потенційно невичерпні можливості поетичної мови.

Логічним продовженням розпочатого дослідження вбачаємо у створенні цілісного систематизованого банку фоносемантичних і фонографічних засобів, репрезентованих в українській поезії II половини XX – початку XXI століття – початку XXI століття, що вможливить удокладнене вивчення звукових одиниць у цьому напрямі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. **Анрухович Ю.** Листи в Україну. Вибране. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2013. 240 с.
2. **Беценко Т. П.** Звукова гармонія поетичного тексту [Електронний ресурс]. URL: [www.oljournal.in.ua](http://www.oljournal.in.ua) (дата звернення: 10.09.2019).
3. **Бойко В.** Сутолосья. Вірші. Харків: [б. в.], 2006. 176 с.
4. **Боровий В.** Червоне сонце Каеркана. Лірика. Харків: Майдан, 2014. 118 с.
5. **Бурого С. Б.** Музыка поэтической речи: литературно-критический очерк. Киев: Дніпро, 1986. 179 с.
6. **Висоцька З. І., Гейна О. В.** Художньо-естетичне значення алітерації дрижачого у поезії Ліни Костенко. *Мова*. 2012. № 18. С. 98–101.
7. **Волковинський О.** Алітераційний епітет (із поетики символізму). *Слово і Час*. 2006. № 12. С. 28–34.
8. **Герасим'юк В.** Смертні в музиці. Київ: Логос, 2007. 192 с.
9. **Голобородько В.** Летюче віконце. Вибрані поезії. Київ: Український письменник, 2005. 463 с.
10. **Драч І.** Крила. Поезії. Харків: Фоліо, 2001. 75 с.
11. **Ільченко Г. О.** Мовна гра у театро-ігровій семантиці. *Гуманітарні студії*. 2014. Вип. 23. С. 20–26.
12. **Кабиш М. Ю.** Звукопис в українській поезії першої половини XX століття: семантика, функції: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2015.
13. **Кайуа Р.** Игры и люди. Париж: Gallimard, 1967. 304 с.
14. **Крук Г.** Поезія. URL: <http://poetyka.uazone.net/krouk/> (дата звернення: 02.10.2017).
15. **Маленовський Ю. Л.** Фоносемантична організація поетичного твору: аспект рецепції (на матеріалі поезії Павла Тичини): дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2003.
16. **Малкович І.** Із янголом на плечі. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 1997. 152 с.
17. **Мельничук Т.** Із-за ґрат. Поезії. Балтимор-Торонто: Смолоскип, 1982. 84 с.
18. **Мовчун Л.** Українська рима в системі мови і в мовній практиці. *Українська мова*. 2017. № 2. С. 84–97.
19. **Москвин В. П.** О приемах смыслового акцентирования. *Русская речь*. 2006. № 2. С. 30–42.
20. **Низовий І.** Вірші. URL: <http://maysterni.com/user.php?id=5537&t=1&sf=1> (дата звернення: 05.12.2016).
21. **Позаяк Ю.** Шедеври. Вибране. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 240 с.
22. **Ріжко Р. Л.** Паронімічна атракція як домінанта українського поетичного дискурсу кінця XX – початку XXI століття. *Лінгвістика*. 2011. № 1. С. 169–182.
23. **Різників О.** Багатокрилість. *Літературна Україна*. 2017. № 8 (5689). С. 10.
24. **Словник української мови:** в 11 томах. Т. 4. Київ: Наукова думка, 1973. 840 с.
25. **Ставицька Л. О.** Про паронімічну формулу білий біль у мові сучасної поезії. *Стилістика української мови*. Київ: КДПІ, 1990. С. 18–25.
26. **Сюта Г. М.** Фоностилістична норма в українській поетичній мові другої половини XX століття. *Мовознавство*. 2012. № 3. С. 80–88.
27. **Українець Л. Ф.** Фонетичні засоби породження конотації в поетичній мові (на матеріалі сучасної української поезії): автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Київ, 2015. 40 с.



28. **Франко І. Я.** Із секретів поетичної творчості. Київ: Радянський письменник, 1969. 191 с. 29. **Холодний М.** Дорога до матері. Поезії. Київ: Український письменник, 1993. 206 с. 30. **Штихно І. В.** Фоностилстичний ресурс мови як засіб створення художності. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 34. С. 215–218. 31. **Čarkić M.** On poetic language. Belgrade: Institute for the Serbian Language Serbian Academy of Sciences and Arts, 2010. 245 p.

## REFERENCES

1. **Andruhovych, Yu.** (2013) *Lysty v Ukrainu. Vybrane [Letters to Ukraine. Favorites]*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
2. **Betsenko, T. P.** (2017) *Zvukova harmoniia poetychnoho textu [Sound harmony of poetic text]*. Retrieved from [www.oljournal.in.ua](http://www.oljournal.in.ua) [in Ukrainian].
3. **Boiko, V.** (2006) *Suholossya. Virshi [Agreed. Poems]*. Kharkiv [in Ukrainian].
4. **Borovi, V.** (2014) *Chervone sontse Kayerkana. Liryka [Red Kayaker sun. Lyrics]*. Kharkiv: Maidan [in Ukrainian].
5. **Buraho, S. B.** (1986) *Muzyka poeticheskoi rechi [Music of poetic speech]*. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. **Vysotska, Z. I.** & Heina O. V. (2012) Hudozhno-estetychne znachennya aliteratsii dryzhachoho v poezii Liny Kostenko [The artistic and aesthetic significance of the alliteration of the quivering in poetry of Lina Kostenko]. *Mova – Language*, 18, 98–101 [in Ukrainian].
7. **Volkovynskyi, O.** (2006) Aliteratsiinyi epitet (iz poetyky symbolizmu) [Alliteration epithet (from the poetics of symbolism)]. *Slovno I chas – Word and time*, 12, 28–34 [in Ukrainian].
8. **Herasymiuk, V.** (2007) *Smertni v muzytsi [Mortals in music]*. Kyiv: Lohos [in Ukrainian].
9. **Holoborodko, V.** (2005) *Letiuche vikontse. Vybrani poezii [Fluig window. Selected poetry]*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk [in Ukrainian].
10. **Drach, I.** (2001) *Kryla. Poezii [Wings. Poetry]*. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
11. **Ichenko, H. O.** (2014) Movna hra v teoretyko-ihrovii semantytsi [A language game in the semantics game theory]. *Humanitarni studii – Humanities Studios*, 23, 20–26 [in Ukrainian].
12. **Kabysh, M. Yu.** (2015) *Zvukopys v ukrainskii poezii pershoi polovyny XX stolittia: semantyka, funktsii [Sound recording in Ukrainian poetry of the first half of the 20<sup>th</sup> century: semantics, functions]*. *Candidate's thesis*. Kyiv: In-t ukr. movy [in Ukrainian].
13. **Kaiya, R.** (1967) *Ihry i lyudi [Game and people]*. Paryzh: Gallimard [in France].
14. **Kruk, H.** (2017) *Poeziia [Poetry]* [in Ukrainian].
15. **Malenovskyi, Yu. L.** (2003) Fonosemantychna orhanizatsiia poetychnoho tvorcu: aspekt retseptsii (na materialii poezii Pavla Tychyny) [Phonosemantic organization of a poetic work: an aspect of reception (based on the material of Pavlo Tychyna's poetry)]. *Candidate's thesis*. Kyiv: Nats. ped. un-t imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].
16. **Malkovych, I.** (1997) *Iz yanhonom na plechi [With an angel on the shoulder]*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
17. **Melnychuk, T.** (1982) *Iz-za grat. Poezii [From outside of the grate. Poetry]*. Baltymor-Toronto: Smoloskyp [in Ukrainian].
18. **Movchun, L.** (2017) *Ukrainska ryma v systemi movy i v movnii praktytsi [Ukrainian rhyme in the language system and in the language practice]*. *Ukrainska mova – Ukrainian language*, 2, 84–97 [in Ukrainian].
19. **Moskvin, V. P.** (2006) O priyemah smyslovogo aktsentirovaniya [About techniques of semantic accentuation]. *Russkaya rech – Russian speech*, 2, 30–42 [in Russian].
20. **Nyzovyi, I.** (2010) *Virshi [Poems]* [in Ukrainian].
21. **Pozaiak, Yu.** (2017) *Shedevry. Vybrane [Masterpieces. Favorites]*. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA [in Ukrainian].
22. **Rizhko, R. L.** (2011) Paronimična atraktsiya yak dominanta ukrainskoho poetychnoho dyskursu kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Paronymic attraction as the dominant of Ukrainian poetic discourse of the



end of the 20<sup>th</sup> beginning of the 21<sup>st</sup> century]. *Linhvistyka – Linguistics*, 1, 169–182 [in Ukraine]. 23. **Riznykiv, O.** (2017) Bahatokrylist. *Literaturna Ukraina – Literary Ukraine*, 8, 10 [in Ukrainian]. 24. **Slovnyk ukrainskoi movy** [Dictionary of the Ukrainian language] (1973). (Vol. 4). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian]. 25. **Stavytska, L. O.** (1990) Pro paronimichnu formulu «bilyi bil» v movi suchasnoi poezii [On the paronimic formula “white pain” in the language of modern poetry]. *Stylistyka ukrainskoi movy – Stylistics of the Ukrainian language*, (pp. 18–25). Kyiv: KUPI [in Ukrainian]. 26. **Siuta, H. M.** (2012) Fonostylistychna norma v ukrainskii poetychnii movi druhoi polovyny XX stolittia [A phonostylistic standard in the Ukrainian poetic language of the second half of the 20<sup>th</sup> century]. *Movoznavstvo – Linguistics*, 3, 80–88 [in Ukrainian]. 27. **Ukrainets, L. F.** (2015) Fonetychni zasoby porodzhennya konotatsii v poetychnii movi (na materiali suchasnoi ukrainskoi poezii) [Phonetic means of connotation generating in the poetic language (based on the material of modern Ukrainian poetry)]. *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv: Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka [in Ukrainian]. 28. **Franko, I. Ya.** (1969) *Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti* [From the secrets of poetic creativity]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian]. 29. **Holodnyi, M.** (1993) *Doroha do materi. Poezii* [Road to mother. Poetry]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian]. 30. **Shtyhno, I. V.** (2012) Fonostylistychnyi resurs movy yak zasib stvorennia hudozhnosti [The phonostylistic resource of the language as a means of creating art]. *Linhvistychni doslidzhennya – Linguistic research*, 34, 215–218 [in Ukrainian]. 31. **Čarkič, M.** (2010) On poetic language. Belgrade: Institute for the Serbian Language Serbian Academy of Sciences and Arts [in Serbian].

**Тележкіна Олеся Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри мовної підготовки, педагогіки та психології, Харківський національний університет міського господарства ім. О. М. Бекетова. Вул. Маршала Бажанова, 17, м. Харків, 61002, Україна.

Tel.: +38-050 140 30 30

E-mail: o\_tele\_o@ukr.net

<http://orcid.org/0000-0002-2953-7368>

**Telezhkina Olesya Oleksandrivna** – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Language Training, Pedagogy and Psychology, O. M. Beketov Kharkiv National University of Urban Economy. Marshal Bazhanov Str, 17, Kharkiv, 61000, Ukraine.

Надійшла до редакції 13 жовтня 2019 року