

УДК 811.111'38:811.111'34:82-1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.46.2.12>

**ФОНЕТИЧНІ ЗАСОБИ СТИЛІСТИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ
В СУЧАСНІЙ ПЕРФОРМАТИВНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. МАКСВЕЛЛА)**

**PHONETIC STYLISTIC DEVICES IN CONTEMPORARY ENGLISH-LANGUAGE
PERFORMANCE POETRY (A CASE STUDY OF G. MAXWELL'S WORKS)**

Мельниченко Г.В.,*orcid.org/0000-0002-6895-0999**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»***Лук'яненко І.О.,***orcid.org/0000-0003-4762-0736**кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри германської філології та методики викладання іноземних мов
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»*

У статті здійснено аналіз фоносемантичної організації поетичного доробку сучасних британських авторів на прикладі Гліна Максвелла. Дослідження ґрунтується на гіпотезі про реінтерпретацію традиційних звукових засобів в ідіостилі сучасних поетів. Метою дослідження є аналіз особливостей фонетичної організації сучасної перформативної англійської поезії як засобу творення та передачі смислу та авторського ставлення. У роботі застосовано фоносемантичний, ритмікомелодійний і стилістичний методи аналізу для вивчення образів та їхніх функцій у структурі поетичного твору, а також описовий і компілятивний методи для систематизації засобів репрезентації авторського задуму в тексті та шляхів його реалізації в умовах живого виконання. Встановлено, що сучасні поети часто вдаються до звукописно-поетичних експериментів, зокрема верлібру, що створює можливість формувати індивідуальні поетичні правила, сприяє концентрації на образності та ідейному задумі, зменшенню дистанції між автором і реципієнтом, а також відтворенню проблематики сучасного життя. Наголошено, що визначальною рисою сучасної поезії є перформативність, яка виявляється в орієнтації поетичного тексту на слухача й сценічне виконання та призводить до породження думки в процесі читання. Аналіз фонетичних засобів у поетичних творах Гліна Максвелла дав змогу виявити системну організацію звукового рівня, що безпосередньо корелює з емоційно-семантичними та ідейними характеристиками текстів. З'ясовано, що Глін Максвелл реалізує переосмислення фонічних прийомів поезії на трьох рівнях: (1) на фоносемантичному рівні традиційні звукові засоби трансформуються з інструментів милозвучності у засоби створення психоакустичного напруження; (2) ритмомелодійний рівень характеризується варіативністю темпоритмів – від розмовного до маршового – кожен з яких виступає знаряддям тематичного змісту та емоційного дискомфорту і навіть краху; (3) композиційно-структурний рівень поєднує повне та неповне римування з анжамбеманом, що дає змогу маркувати смислові центри й наближати поетичний текст до динаміки живого мовлення.

Ключові слова: фоностилістика, фоносемантика, ритмомелодика, фонетичні стилістичні засоби, поетичний ідіостиль, сучасна англійська поезія, перформативна англійська поезія.

The article offers an analysis of the phonosemantic organisation of contemporary British poetic discourse through the works of Glyn Maxwell. It is hypothesised that traditional sound devices undergo reinterpretation within the idio-style of modern poets. Thus, the aim of the research is to study the specific features of the phonetic organisation of contemporary English-language performance poetry as a means of constructing and conveying meaning as well as expressing the authors' attitude. The research methods included phonosemantic, rhythmic-melodic and stylistic methods of analysis to investigate poetic imagery and its functions within the structure of poetic works as well as descriptive and compilatory methods to systematise the means of representing the author's intention in the text and the ways of its realisation in live performance. The analysis indicates that contemporary poets frequently resort to sound-based poetic experimentation, particularly through free verse, which allows for the development of individual poetic rules, promotes a focus on imagery and conceptual intent, reduces the distance between the author and the recipient, facilitates the representation of contemporary realities. The authors emphasise the performativity as the prominent feature of modern poetics. It is manifested in the orientation of the poetic text toward the listener and stage performance and contributes to the meaning creation in the very process of reading or recitation. The analysis of phonetic stylistic devices in Glyn Maxwell's poetic works reveals a systematic organisation of the sound level which directly correlates with the emotional-semantic and conceptual characteristics of the texts. The study shows that Glyn Maxwell reinterprets phonetic poetic techniques across three levels: (1) at the phonosemantic level, traditional sound devices are transformed from instruments of euphony into means of creating psychoacoustic tension; (2) the rhythmic-melodic level is characterised by variability of tempo-rhythmic patterns – from conversational to march-like – each functioning as a vehicle of thematic content, emotional discomfort and even collapse; (3) at the compositional-

structural level, full and partial rhyme are combined with enjambment, providing the marking of semantic focal points and bringing the poetic text closer to the dynamics of live speech.

Key words: phonostylistics, phonosemantics, rhythm and melody, phonetic stylistic devices, poetic idiosyncrasy, contemporary English-language poetry, English-language performance poetry.

Постановка проблеми. З переходом сучасного споживача до усномовного інформаційно-розважального дискурсу трансформуються вимоги до мови як засобу впливу. Зокрема, в умовах цифровізації контенту зростає роль звукового образу тексту. Епоха подкастів, відеопоезії та шортформ-відео спирається на фонетичні засоби для посилення емоційного та смислового ефекту, що підтверджує вагомий потенціал звукового арсеналу як інструменту смислотворення і стилістичної виразності. Традиційно провідну роль акустична палітра відіграє в поезії, адже саме в ній найповніше втілюються найцінніші ідеї прогресивних верств суспільства, реалізуючи фоноемоційні, фоносемантичні і фонопрагматичні коди тексту. Усе вищесказане повною мірою підтверджує актуальність обраної проблематики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Естетичній і виразній функції звуків присвячено чимало наукових розвідок вітчизняних і закордонних науковців. Зокрема, фоностилістичні особливості українськомовної поезії досліджують М. Акподжішері, В. Кікоть, С. Маді, Л. Мацько, Т. Мішеніна, О. Науменко, В. Сабліна та ін. У своїх роботах науковці дотримуються семантико-інтерпретаційного й когнітивно-рефлексивного підходів у контексті дослідження фоностилістичних аспектів поетичного мовлення, обґрунтовуючи значення фонетичної організації поетичного тексту як маркера смислу та авторського ставлення. Аналізуючи фонетичні засоби творення образності поетичного мовлення, Т. Мішеніна зазначає, що зіставлення звукових комплексів спричиняє виникнення оригінальних смислових ефектів і функціональне переосмислення звукопису [1, с. 90], та акцентує увагу на фоноемоційній палітрі соціальної рефлексії вірша, підкреслюючи доцільність використання фонетичних засобів не для надання філігранності, а й як засобу правдивого відображення дійсності та реалізації творчого покликання митця [1, с. 91]. Подібною ж думки дотримується С. Сабліна, яка, аналізуючи твори молодих українських поетів, констатує, що вони експериментують зі звуковою організацією мовлення, намагаючись осмислити складні буденні, філософські та соціальні явища сучасності [2, с. 110].

Значний внесок було зроблено в рамках дослідження фоностилістичного потенціалу іншомов-

них поетичних текстів. Група науковців акцентує увагу на неповторності звукової архітектури першотексту, яка втрачається під час інтерпретації і перекладу, реалізуючи перекладознавчий підхід до досліджуваної проблеми. О. Науменко, наприклад, вивчає використання фоностилістичних прийомів Е. А. По як інструмент увиразнення та індивідуалізації мовлення поета. Аналізуючи основні фоностилістичні прийоми, якими послуговувався поет, вона робить акцент на внесених певних змін до авторського задуму під час перекладу творів та знебарвленні фоностильового образу першотвору, що відбувається в результаті авторського сприйняття перекладача [3, с. 5], що дає підстави інтерпретувати фоностиль поетичного тексту як фонетичний ідіолект, або ідіофон поета. Тієї ж думки дотримується В. Кікоть, який, досліджуючи твори Е. А. По, відводить важливе місце засобам поетичної фоніки як інструменту творення образів, настроїв, смислових і субсемантичних зв'язків і акцентує увагу на відповідності звукової організації поетичного твору під час перекладу [4, с. 76].

З функціонально-стилістичної точки зору проблему розглядає М. Акподжішері, який аналізує фонетичні стилістичні засоби як інструменти генерування смислу та вмістилище значення, що дозволяють автору зробити ідейний посыл твору наочним для читача та розкрити глибинний зміст поезії через маніпуляцію фонологічними особливостями мови [5].

Окремі науковці підходять до окресленої проблеми з формально-аналітичної позиції. Зокрема, В. Маді, аналізуючи поезію ХХ століття, визначає найбільш домінуючі типи алітерації, демонструючи, як саме звукова стратегія допомагає читачеві глибше сприймати текст [6].

Попри значний доробок у галузі фоностилістики поетичних текстів, недостатньо вивченими залишаються особливості звукоорганізації сучасної англосмовної поезії в перформативному контексті, який дозволив би виконати аудіоцентричний аналіз живого виконання на сегментному й супрасегментному рівнях.

Постановка завдання. У межах нашої наукової розвідки метою було дослідити особливості фонетичної організації сучасної перформативної англосмовної поезії як засіб творення й передачі смислу й авторського ставлення. Матеріалом

дослідження ми обрали твори сучасного британського поета й драматурга Г. Максвелла (“No Special Day”, “On a Devon Road”, “The Byelaws”, “Rumpelstiltskin”, “The Breakage”), розраховані на слухове сприйняття. Методологія дослідження передбачала застосування фоносемантичного, ритмікомелодійного, стилістичного та інших видів аналізу для дослідження образів та їхніх функцій у структурі поетичного твору, а також описового та компілятивного методів для систематизації засобів відображення авторських задумів у тексті і шляхів їх реалізації в живому виконанні.

Виклад основного матеріалу. Характер світоглядних змін ХХІ ст. породив нову естетику та тип мислення, прагнення відтворити дух часу і проблеми сьогодення, що відобразилося на мові, як-от змісті та формі сучасних віршованих творів, часто радикальних і нетрадиційних. Треба зазначити, що сучасні поети часто вдаються саме до звукописно-поетичних експериментів, зокрема, верлібру – форми вільного вірша, яка надає автору безмежну свободу творчості й можливість створювати власні правила. Так, відмова від рими та суворого віршованого розміру дозволяє підбирати мовні одиниці заради смислу, а не звучання, що, у свою чергу, надає автору можливість зосередитися на образі та ідейному задумі, нівелювати дистанцію між ним і читачем, передати складний і швидкий темп сучасного життя тощо. Іншою особливістю є перформативність, що проявляється, по-перше, в орієнтації твору на слухача, на сцену та, як результат, підлаштування під живий слух; по-друге, в організації вірша як інструкції до дії, партитурності запису; по-третє, у дискурсивності, породженні думки в момент читання. Відсутність рими та перформативний характер сучасної поетичної творчості вимагають високого рівня майстерності для утримання уваги аудиторії, що, у свою чергу, передбачає ширший арсенал фонетичних засобів виразності, аніж традиційних форм.

Проблеми сучасного світу породжують відгук в серцях і думках активних представників суспільства, змушуючи їх шукати вихід у коротких формах писемної творчості – віршах, адже саме через свою обмеженість в мовному просторі такі форми мистецтва максимально ідейно сконденсовані. Ідейна палітра сучасних поетів дуже багаточасова та навантажена. Зазначимо, що особливо це відчутно в сучасній англійській поезії, адже вона, як ніяка інша, переосмислює і глобалізаційні, і технологічні, і соціальні, і психологічні моменти. Так, у мережі її посилять

можна зустріти проблеми кризи ідентичності, травми міграції, переосмислення історичних і соціальних процесів та перерозподілу достатку. Ці глобальні виклики та особисті переживання знаходять свій вияв у творчості популярних поетів нової хвилі, як-от А. Лімон, С. Армітиджа, О. Вуонга, Дж. Брауна, Г. Максвелла та В. Шайр, кожен з яких став унікальним голосом своєї культури, тоді як твори Р. Каур, Н. Гілла, Л. Діксона та К. Гулд навіть зробили поезію масовим культурним феноменом у соцмережах.

Як ми вже зазначали вище, у нашій науковій розвідці ми досліджували саме твори сучасного британського поета й драматурга Г. Максвелла як представника цієї плеяди сучасних поетів, адже його поезії вважаються яскравим прикладом створення ефекту документалізації дійсності, спроби впорядкувати хаотичний напружений світ фонетичними засобами.

Платформами для аналізу авторської декламації віршів виступили архіви поезії Poetry archive (<http://poetryarchive.org>), the Atlantic Unbound (<https://www.theatlantic.com/past/docs/unbound/poetry/maxwell.htm>) та верифікована персональна сторінка автора у Facebook (<https://www.facebook.com/PoetGlynMaxwell/>), головною особливістю яких є наявність записів голосів поетів, що краще допомагає зрозуміти їхній задум.

Для підрахунку кількісних показників та аналізу частотності фонем у відібраному текстовому корпусі виступили такі інструменти як Phonetic Counter (<https://phoneticcounter.pythonanywhere.com>) та The Frequentizer (<http://akana.conlang.org/tools/frequentizer.html>), що дали змогу визначити найчастотніші фонетичні прийоми створення естетико-смислового навантаження творів автора (див. Таблицю 1).

Аналіз фонетичних засобів у поетичних творах Г. Максвелла дозволяє виявити системну організацію звукового рівня, яка безпосередньо корелює з емоційно-семантичними й ідейними характеристиками текстів.

На фонічному (фоносемантичному) рівні в усіх досліджуваних віршах простежується домінування приголосних повторів, проте їхнє функціональне навантаження варіюється. Отримані результати свідчать, що автор активно використовує алітерацію для завершення образів й підсилення атмосфери, але якщо в переважній більшості це сонорні фонемі, то у вірші “On a Devon Road” це повтор приголосного [t], що створює ефект реверберації кроків по твердому ґрунті в лісу та підсилює відчуття порожнечі, таємності і помилки в коді реальності від смерті тварини.

Фонетичні засоби створення естетико-сміслового навантаження віршів Г. Максвелла, %

Твори ФЗ	“No Special Day”, 2013	“On a Devon Road”, 1998	“The Byelaws”, 2013	“Rumpelstiltskin”, 1992	“The Breakage”, 1998
Алітерація	[n], n= 4.9	[t], n=2.2	[n], n=3.2	[l], n=7.3	[w], n=13.8
Консонанс	[s], n=7.9 [t], n=16.3 [d], n=11.0	[t], n=16.3 [d], n=11.0 [n], n=11.0	[t], n=11.2 [n], n=8.2 [s], n=7.7	[t], n=16.0 [h], n=11.6 [s], n=11.0	[t], n=15.3 [r], n=13.9
Асонанс	[e], n=7.6	[e], n=27.7	[e], n=38.3	[e], n=36.8	[e], n=46.8
Анжамбеман	K=20	K=18	K=0	K=25	K=0
Ономатопея	K=0	K=12	K=0.5	K=0	K=0
Какофонія	K=130 (важкість вимови)	K=120 (важкість вимови)	K=50 (співучість)	K=70 (співучість, майже норма)	K=80 (співучість, майже норма)
Ритм	Розмовно-природний		Маршований	Гіпнотично- монотонний	Маршований
Рима	неповна	повна неповна	повна	повна неповна	повна

Водночас сонорні алітерації в інших віршах так само не спрямовані на полегшення відчуттів або створення позитивно пофарбованих смислів. Так, наприклад, у вірші “No Special Day” приголосний [n] підсилює ефект заперечення й підкреслює потребу залишитися непоміченим, тоді як у творі “The Byelaws” ця ж фонема створює відчуття формального лабіринту, з якого безуспішно намагається вибратися герой. Аналогічно, у вірші “Rumpelstiltskin” сонант [l] пов’язується з темою обману й маніпуляції, що пояснюється звичною для англійської фоносемантики асоціацією цієї фонемі з концептами брехні, ілюзії та прихованих намірів. Алітерація [l] має гіпнотичний вплив на слухача: вона вводить в оману, присипляє пильність. На перший погляд, м’який [w] працює на тему краху у вірші “The Breakage”, підтверджуючи майстерність поета: губо-губний сонант, фонетично близький до завивання вітру, в контексті описуваної трагедії перетворює мовлення на стогін над руїнами почуттів. Під час авторської декламації слова з цією фонемою відкривають рядки, акустично створюючи ефект саспенсу та готуючи слухача до трагічного безсилового оніміння героя від болю. Отже, Г. Максвелл переосмислює функціональну роль сонорних фонем, позбавляючи їх традиційного зв’язку з концептом ніжності та спокою, натомість вони стають інструментом передачі когнітивного дисонансу й маніпуляцій.

Приголосні повтори є улюбленим стилістичним засобом автора, і тут можна побачити певні закономірності. У всіх віршах спостерігається підвищена частотність вибухової [t], як, наприклад, у вірші “The Breakage”, де вона використовується Г. Максвеллом як акустична імітація

тріску або клацання, посилюючи ідею про неприступний світ, готовий зламати людину, ізолюючи її і зводячи неприступні бар’єри для всього живого. У вірші “No Special Day” ця фонема імітує тупіт повсякденної метушні, а в творі “On a Devon Road” – кроки вздовж твердого ґрунту в лісі та посилює відчуття порожнечі, таємності і помилки в коді реальності від смерті тварини. Такий же пульсуючий ефект ця фонема створює в рядках поезії “The Byelaws”, де автор досягнув ефекту цокання годинника або роботи друкарської машинки, підкреслюючи бюрократичну атмосферу реальності і вірша. У своєму творі “The Breakage” поет спирається на означений повтор для віддзеркалення руйнації мрій, імітації краху, вибухів і загалом за його допомогою створює негативну конотацію. Як бачимо, найчастотніший консонантизм Г. Максвелла стає наскрізним інструментом звуконаслідування, що концептуально маркує фатальність буття через звукоімітацію деструкції, механічної рутини й відчуження.

У всіх текстах домінує голосна [e], причому її частотність зростає від “No Special Day” до “The Breakage”. Зазначимо, що цілеспрямоване використання голосного для створення ефекту емоційної експресії та фонічної єдності відрізняє поета від інших. Найвища концентрація асонансу в “The Breakage” корелює з його інтенсивною ритмічною організацією та підсилює відчуття трижовності. Оскільки ця голосна майже відкриває рядки, створюється ефект луни, яка реверберує як нав’язлива думка, що немов затягує слухача в пастку. Приблизно такий же ефект справляє ця фонема в творі “The Byelaws”, у якому вона допомагає створити відчуття гулкового простору, під-

креслити самотність героя і пустоту між людьми. У свою чергу в поезії “Rumpelstiltskin” цей повтор створює відчуття легкості слів, які нічого не варті: звук [e] робить ці «брехливі» слова короткими та швидкими. Водночас голосна пом’якшує вірш, привносячи в нього нотки суму і втоми, що якби переносить твір з рамок сухого документа в простір сумного роздуму. А ось у віршах “No Special Day” та “On a Devon Road” голосна [e], навпаки, підкреслює атмосферу прозорості, тиші і висоти, відчуття спокою і безкрайності лісу, та при прослуховуванні асоціюється зі спокоем, буденністю, тривалістю. Отже, частотність голосної [e] у поетичному корпусі автора виявляє двовекторну стилістичну закономірність: від формування атмосфери медитативного спокою та прозорості в описах буденності чи природи до створення ефекту тривоги в текстах деструктивного спрямування. Зазначимо, що остання особливість фоніки автора підкреслює революційність його підходу у використанні традиційно вокально м’якої милозвучної голосної [e] як інструменту психоакустичного тиску.

Фоносемантичний рівень звукової організації віршів Г. Максвелла проявляє себе по-різному. Наприклад, ономапопея практично відсутня, що свідчить про переважання абстрактно-звукової, а не імітативної фоніки, при цьому суттєву функцію виконує какофонія. Так, у вірші “No Special Day” спостерігається скупчення неприємних і важких для сприйняття звуків, метою якого є створення образу лихоманкового дня. Аналогічно, вірш “On a Devon Road” містить вибухові й глоткові звуки, що підсилюють ідею порушення балансу лісу, розриву, втрати, рани. Автор немов ламає мову, щоб слухач відчув фізичний дискомфорт від смерті тварини на тлі гармонійної природи. Рівень співучості автора варіюється від дисонансної, важкої вимови (“No Special Day”, “On a Devon Road”) до більш гармонізованої звукової організації (“The Byelaws”, “Rumpelstiltskin”, “The Breakage”), яка, втім, легко поєднується з ритмічною напругою.

У ритмомелодійній манері поета спостерігається чітка диференціація ритмічних типів: від розмовно-природного (“No Special Day”, “On a Devon Road”) до маршового (“The Byelaws”, “The Breakage”) і гіпнотично-монотонного (“Rumpelstiltskin”), що свідчить про тісний зв’язок між ритмікою та тематико-емоційним змістом творів. Наприклад, у творах “No Special Day” та “On a Devon Road” Г. Максвелл використовує ритм, який рухається за динамікою звукового потоку повсякденного мовлення, передаючи атмосферу

звичайного дня. Натомість вірш “The Byelaws” використовує строгий, майже механічний ритм, що нагадує марш або юридичний протокол (та відсилає до назви “Byelaws”). Аналогічно, вірш “Rumpelstiltskin” має чітку ритмічну основу, яка імітує рух прядки (монотонний, майже гіпнотичний ритм, що передає нескінченну нічну працю), лише іноді порушуючи його в моменти емоційної напруги (наприклад, коли звучать запитання про імена), ніби колесо прядки заїдає. Часто ритм прискорюється до кінця строф, що створює відчуття неминучої катастрофи. Як бачимо, ритмомелодика Г. Максвелла ґрунтується на ідеї семантизації ритму для втілення емоційно-тематичного задуму.

Проведений аналіз свідчить, що у звуковій парадигмі поета переважає повна рима, інколи з елементами неповної, що забезпечує структурну завершеність і водночас допускає варіативність звучання, що дозволяє віршу звучати як природна розмова, а не як урочиста поема. (У творі “No Special Day” рима ховається, щоб не створювати зайвого святкового пафосу, проти якого виступає герой). Водночас у “The Byelaws” та “Rumpelstiltskin” присутня суха регламентована схема римування, що підкреслює тему обмежень, правил, неправильності, підсилюючи відчуття внутрішнього дискомфорту.

Іншою особливістю фоноритмічного рівня фоніки Г. Максвелла є анжамбеман як засіб виокремлення композиційного й смислового центру тексту. Поет розташовує паузу перед важливим словом, неначе поділяючи твір на «до» та «після» (наприклад, розділяючи моменти між метушню і моментом тиші; між досконалістю природи і гротескною, потворною картиною мертвої тварини на її фоні або між намаганнями приховати брехню та неминучим викриттям). При цьому текст не проспівується, а проговорюється, при цьому його фоніка підкреслює природні мовленнєві акценти, наближаючись до прозового твору (“No Special day”, “On a Devon Road”, “Rumpelstiltskin”). Отже, анжамбеман постає інструментом смислової акцентуації, де специфічне розташування пауз маркує композиційні межі між контрастними образами та наближає звучання вірша до живої мовленнєвої партитури.

Висновки. Проведений аналіз дозволив встановити, що як лінгвіст-експериментатор Г. Максвелл використовує три рівні для переосмислення фонічних прийомів поезики. На фоносемантичному рівні він реінтерпретує традиційні звукові засоби, перетворюючи їх з інструментів милозвучності на способи пере-

дачі психоакустичного тиску. Ритмомелодійний рівень характеризується гнучким розмаїттям темпів, де кожен тип ритму – від розмовного до маршового – стає носієм тематичного змісту та емоційної напруги. Композиційно-структурний рівень базується на поєднанні повного й неповного римування та специфічного використання анжамбеману, що дозволяє автору маркувати смислові центри та наближати вірш до динаміки живої мовленнєвої партитури. Як підсумок зазначимо, що Г. Максвелл, поет перформативного

простору, постає як монтажер реальності, який немов перевіряє мову на витривалість. Він конструює реальність з мови, змушуючи її працювати, як інструмент, створюючи простір за допомогою пауз, звуків, композиції, техніки читання, що робить його текст більш людським і живим.

Перспективи подальших наукових розвідок ми пов'язуємо з інтердисциплінарним дослідженням поезики автора на перетині лінгвістики, когнітивної психології та психоакустики у порівнянні з його сучасниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мішеніна Т. М. Авторські фонетичні стилістичні засоби в поетичному мовленні Миколи Вінграновського. *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов.* 2007. Вип. 5. С. 88-95. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/5491> (дата звернення: 06.02.2026).
2. Сабліна С. В. Специфіка звукопису й графічних засобів стилізації у творах молодих поетів третього тисячоліття. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації.* 2020. Т. 31 (70), № 4, ч. 1. С. 110-115. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-1/21>
3. Науменко О. В. Фоностилїстика поезії Едгара Аллана По та її відтворення у перекладах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Миколаїв, 2018. 268 с.
4. Кікоть В. Поетична форма й переклад. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка.* 2023. Т. 1, № 54. С. 74-84. DOI: <https://doi.org/10.17721/if.54.23.10>
5. Akrojisher M. Sound patterning: An index for generating meaning in poetry. *Tropical Journal of Arts and Humanities.* 2020. Vol. 2(2). P. 28-35. DOI: <https://doi.org/10.47524/tjah.v2i2.6>
6. Mahdi W. A. A phonological study of alliteration in William Blakes' selected poems. *International Journal of Humanities and Educational Research (IJHER).* 2023. Vol. 5(5). P. 25-39. DOI: <http://dx.doi.org/10.47832/2757-5403.22.2>



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 15.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026