

МОВНА КАРТИНА СВІТУ ПИСЬМЕННИКА І ФНОСТИЛЬ (лінгвопоетика Василя Пачовського)

Юлія Юсип-Якимович. Мовна картина світу письменника і фностиль (лінгвопоетика Василя Пачовського)

Стаття є продовженням досліджень автора фностилістики періоду модернізму. Дослідниця піддає аналізу мовні фностильові засоби символізму в ліриці Василя Пачовського.

Ключові слова: модернізм, символізм, імпресіонізм, фностилістика, поетична мова, звуковий шар, слухові враження, мелодика, музичність, ритм, рими, звукопис, звуконаслідування, фностилема, фонетична структура, алітерації, асонанси.

Юлія Юсип-Якимович. Языковая картина мира писателя и фностиль (лингвопоэтика Василия Пачовского)

Статья является продолжением исследований автора фностилистики периода модернизма. Исследовательница подвергает анализу языковых фностилевых средства символизма в лирике Василия Пачевского.

Ключевые слова: модернизм, символизм, импрессионизм, фностилистика, поэтический язык, звуковой слой, слуховые впечатления, мелодика, музыкальность, ритм, рифмы, звукопись, звукоподражание, фностилема, фонетическая структура, аллитерации, ассонансы.

Julia Jusyp-Jakymovitsch. Weltliches Sprachbild eines Schriftstellers und Fonostil (Lingualpoetik von Vasyl Patschovsky)

In der Abhandlung wird von der Autorin die Untersuchung der Probleme Phonostilistik der Periode des Modernismus fortgesetzt. Die Erforscherin analysiert phonostilistische Mittel des Symbolismus, Impressionismus, indem die Poesie von V. Patschovsky vergleicht.

Key words: Modernismus, Symbolismus, Phonostilistik, poetische Sprache, Lautschicht, Hörindrücke, Melodik, Musikalität, Rhythmus, Reime, phonetische Struktur, Lautaufnahme, Lautnachahmung, Phonostilen, Alliterationen, Assonanzen.

Стаття є продовженням студій автора над лінгвопоетикою українського символізму та імпресіонізму на слов'янському фоні, зокрема над мовними фностильовими аспектами поетичного тексту [див. № 23, 24, 25, 26 у Літературі].

„Молода Муза”, до якої належав Василь Пачовський, за своїми естетичними засадами була близькою до європейських течій неоромантизму та символізму.

Її естетичні засади були заявлені у першому номері двотижневика „Світ” у вигляді своєрідного маніфесту – вступній статті „Наше слово”: „У відрадних 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, злотих зір”. А звідси „спроба виходу на загальнолюдську, духовну проблематику, увага до отого світу „добра і краси”, збагачення формальних прийомів, шліфування евфоніки” [7, с. 189–197].

На цій стежині Добра і Краси особливо вражає своєю естетикою поезія Василя Пачовського (1878 – 1942).

„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. В 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 до народної пісні, народної мови, самої природи:

„Я свідомо заховаю свою мову і свій стиль як своєрідною рису оригінальності, бо красне письменство після мене не повинно бути писане скаменілою газетною мовою, а мусить грати всіми красками народних говорів, синонімних висловів, індивідуальних стилів та національних символів як райдужня веселка”, – писав сам поет [16, с. 34].

Відомий англо-американський поет і мислитель Т. С. Еліот 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) вражала своїми лінгвоестетичними якостями, мелодійністю слова, вишуканістю техніки.

І. Я. Франко появу цієї збірки відзначив як першу виразну об'яву нового напрямку в українській літературі і в „Літературно-науковому віснику” в першому номері за 1902 рік у статті під назвою „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 народнописенною українською традицією. В. Бірчак, сучасник В. Пачовського, вбачав витoki фольклоризму поета у його досконалому знанні українських ліричних пісень про кохання, які вміщені 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) Біблія. 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 „вбити 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, журливим 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, співучості, грації, 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, туги 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: „Саме акцентована музичність В. Пачовського була визнана найближчою українською попередницею тичининського кларнетизму” [10, с. 52].

Л. Г. Голомб вважає, що творчість В. Пачовського 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 світовідчуження. Поезія як щоденник 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 предметом уваги літературознавців М. Бондаря, В. Лучука, М. Ільницького, І. Дзюби, Я. Поліщука, Т. Гундорової, Л. Голомб, окремої монографії Е. Балли. 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). У статті подаємо лише частину матеріалу.

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, паронимазій і були створені високохудожні твори зі струменем музичності. Зокрема, Д. І. Чижевський зазначав, що „для поезії модернізму найхарактернішою ознакою є першочергова увага до **евфонічного аспекту** мови: алітерації й милозвучність, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі – це і є засадничі риси новітньої, сказати б, „модерної”, художньої мови” [22, с. 220]. Домінантою є **евфонізація** насамперед для представників символізму.

„Генетично й типологічно пов'язаний з романтизмом, символізм успадкував його тяжіння до музики, що впливає з його відчуття та особливостей його поетики” [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. О. Якобсона: „Домінанту можна визначити як фокусуєчий 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 музичних образів, для мелодійності вислову.

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

Характеризуючі свої вірші як милозвучні, він зізнавався: „зберігаю правил милозвучности”, приміною її тайни..., тому мої вірші стають народною піснею. ...а вони (вірші) грають, як пісні, *рівним числом різнородних голосівок поперемінно 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 жнивях, злеліяний мріями казки з уст бабусі...” [16, с. 34]. Слухові імпресії виникають через *звукові асоціації*, які в свою чергу є основою для звукових музичних образів, мелодійності вислову.

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.).

Вплив Р. Вагнер, коли навчався в Австрії і відвідував концерти композитора.

М. Бондар наводить типологічні паралелі з поетичною творчістю російських символістів Д. Мережковського, Ф. Сологуба, О. Блока. „Поза 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. О. Потебня [17]. Перевагу саме слухових імпресій та їх відтінків над іншими ми вважаємо стилетворчою домінантою символізму. Ця домінанта якраз і характерна для поезії В. Пачовського.

А. Крушельницький, згадуючи спільні прогулянки з В. Пачовським 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 крізь довгу алею топіль, він мовить до мене: „Бачиш, вслухаючись в шум отсих топіль, 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 топіль 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 лише *відтворення природних стихій* – плескоту хвиль моря, річки, шуму дощу, лісу, поля, завивання вітру, хуртовини і т. д. фонічними засобами мови.

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

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

Алітерації з фоностилемами *с- ш-ч-р* для відтворення звуків навколишнього світу:

Плескоту хвиль: „Тихо тихо в сонному кришталю, / Плеще синє море нам до ніг Тихо, тихо в замку Мірімаре, / Мури й море міняться як кров, / Сонце гасне у пурпурі хмари,, („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 плеще і шумить, / Блисне місяць із-за хмари, / Срібне плесо мерехтить, / Плеще 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 плеще, *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 попереджувало Тичинине „О панно Інно, панно Інно”, – вважає М. Ільницький [10, с. 52]. Поєднанням звуків *и, л* передає *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 *сплеск води* при виході русалки із морської хвилі: „Лиш піна залисніла: / Шу-шу шу-гу, плиг-лясь / Русалка сніжно-біла / На філі піднялась... / Лігма на шум колишешся” („Сміх філі”, Тв., с. 214).

Спокійне коливання хвиль: „Ще тихше леліються філі, / А беріг в трояндах мигтить” („Горять верхи Альп у пурпурі”, Твори, с. 347); *шум верболозу*: „Шепоче лелітками іва, / Колишешся в сні верболіз... / А озеро плеще й колише: / Чеши і чеши (там же, 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 повійні, а лелійні, / Як лебеді білі Лади” („Князь Лаборець”, Тв., с. 631).

„Хай шепіт лелій олеліє Леліткою душу твою / Шемтючи про серце, що скніє / До тебе в далекому краю” („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... Якись теплі слези зі сяєвом зір Леліються в листях берези! Щось шепче до мене в лелітках беріз” („Видінне”, Тв., с. 224).

Сплеск води від весла: „Ми плили 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 ангел, що ночі летить / Летить понад поле зелене... / Під зорями в колі легісько / Колисана шумом беріз / Спить любка, а ангел 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 хвиль 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 сріблїстїї води („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 трусить рясні роси, / Хто се чеше срібні коси... / Чуєш плаче – тихо ша! / Чуєш плаче – шепчуть лози, / Шепчуть квіти, шепчуть бози, // Глибїнь плеще: то душа („Ніч над Угом”, Тв., с. 514).

Шум тополь: „Зловіщо глухо знявся шум топіль” („Вився голос скрипки”, Твори, с. 293).

Шум колосків: „Колоссеє колише вітрець і філює / Шу, шу! який шум іде шептом під ліс!” („Упоєнне”, Тв., с. 193) (використане пряме звуконаслідування).

Алітерація з фоностилемами *ш-л-р*, що 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 солов’ї / І зашепочуть ручаї / 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 тихше 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, клекоче річка, / Срібляться хвилі, склїться 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 невгаємий шум – / Я боюсь хуртовини

під ніч: / Чую плач між дерев... / Чорний шум снує жах з моїх віч! / Мої вікна трясуть голосіння і квилі” („Пурпуровий танець”, Тв., с. 232).

Цікавим є *звукотис шуму й тиші – дзвін тиші*: „Об шиби дзвонить шум, годинник глухо чика” („Хотів би я всім серцем заридати”, Тв., с. 335); „В місячну ніч тиша велика, / Мій сад крізь вікно мерехтить / Опівночі годинник чика” (Тв., с. 436); „Як дзвенить свята тиша... / Чути крила. Йде шум / Вдарить грім. Гураган” („Космічний круг”, Тв, с. 592); „Залунали гори шумом, / І все щезло – тихо ша! / Зачарована тиша („Князь Лаборець”, Тв., с. 631). В. Пачовський протиставляє лісовій поліфонії – тишу: „Рев завила темна сила, / Змія засичала, / Підскочила дубом стала – Мавка щезла, заспівала: / Всьо ущухло – 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 звукотис”, – 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 тихше з-під хвилі йде квилі, / 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 склепін кам’яних / Загримів, і луна глухочутно / Загула в коридорах німих” („Втоплена корона”, Тв., с. 239).

Шум річки серед тиші: „Тихо, тихо Тиса нічю плеще, / Лише хвиля в дараби шелецу” („Тихо, тихо Тиса нічю 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 ритмомелодику 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 милозвучність, вишукана рима, мелодійність навіть у прозі – це і є засадничі риси новітньої, сказати б, „модерної”, художньої мови” [8, с. 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 обґрунтування: 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. Стефаніка. — Ів.-Франківськ, 2002. — 20 с.
2. Балла Е. Ю. Поетика лірики Василя Пачовського. Монографія / Е. Балла. — 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. Потєбнянські джерела українського символізму (зі спостережень над критикою кінця ХІХ – початку ХХ ст.) / В. Будний // Вісник Харківського університету. — Вип. 491. — Серія „Філологія”. Традиції Харківської школи. / До 100-річчя М. Ф. Наконечного. — Харків, 2000 — С. 441—444.
5. Вагнер Р. Избранные работы / Р. Вагнер. — М, 1978. — 695 с.
6. Голомб Л. Василь Пачовський. Закарпатські сторінки життя і творчості / Л. Голомб. — Ужгород : Гражда, 1999. — 146 с.
7. Дзюба І. Запрошення до „Молодої Музи” / Іван Дзюба // Поезія – 90 : Збірник — К. : Радянський письменник, 1990. — Вип. 1. — С. 189—197.
8. Еліот Т. С. Музика поезії / Т. Еліот // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис, 2002. — С. 95—109.
9. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан / [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) / М. Йогансен / 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. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. — К. : Києво-Могилянська академія, 2006. — 346 с.
14. Ніковський А. Vita nova. Передмова. Українське слово / Хрестоматія української літератури та української літературної критики ХХ століття. Книга перша. — К. : Аконіт, 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. Іваньо, А. І. Колодної. — К. : Мистецтво, 1985. — 302с.
18. Степняк М. Поети „Молодої Музи” / М. Степняк // Червоний шлях. — 1933. — № I. — 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. Збір. творів : у 50 т. — К. : Наукова думка, 1982. — Т. 33. — С. 172—198.
21. Чапленко В. „Історія нової української літературної мови” / В. Чапленко. — Нью-Йорк, 1970.
22. Чижевський Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур / Д. І. Чижевський. — К. : Академія, 2005. — 274 с.
23. Юсип-Якимович Ю. В. Структуральний аналіз поетичного тексту та фоностилістика / Юлія Юсип-Якимович // 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) / Юлія Юсип-Якимович // 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 / Юлія Юсип-Якимович // Вісник Прикарпатського університету. Філологія (Мовознавство). — Випуск 21—22. — Івано-Франківськ, 2009. — С. 145—148.
27. Якобсон Р. Лінгвістика и поезика / Структуралізм „за” и „против”. — М. : Прогресс, 1975. — 230 с.