

## Фоностилістика вірша Е. А. По «The Raven» та її відтворення в українських перекладах

О. В. Науменко

Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, Україна  
Corresponding author. E-mail: tender14@gmail.com

Paper received 21.03.18; Accepted for publication 28.03.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-159VI46-12>

**Анотація.** Статтю присвячено основним фоностилістичним прийомам вірша Е. А. По «The Raven», а саме: звукопису, ритму, рими, інтонації, рефрену та звуковому символізму. У статті проаналізовано українські переклади П. Грабовського, Г. Кочура та А. Онишка. У ході порівняльного аналізу виявлено основні способи відтворення фоностилістичних прийомів у перекладі. Серед них виділяємо: стилістичну відповідність, стилістичне посилення, стилістичне послаблення, стилістичну індивідуалізацію, стилістичну субституцію, стилістичне нівелювання.

**Ключові слова:** звукопис, ритм, рима, інтонація, рефрен, звуковий символізм.

Вірш «The Raven» - один з найвідоміших творів Е. А. По. Італійський письменник та лінгвіст У. Еко називав переклад цього вірша складним та відповідальним викликом, оскільки автор сам розказав нам у статті «Філософія творчості» про те, які, на його думку, основні характеристики його тексту. У. Еко був переконаний, що Е. А. По хотів спровокувати нас, заявивши, що у вірші «The Raven» «жоден елемент твору не виник завдяки щасливому випадку чи інтуїції», і що «робота крок за кроком рухалася до свого завершення з точністю та суворою послідовністю, з якими вирішують математичні задачі» [4]. Дійсно, позиція - дуже провокаційна, оскільки Е. А. По «вводив елемент формального розрахунку у те середовище, де панувала романтична концепція поезії як результату раптового натхнення» [3, с. 342]. Одночасно ця позиція - дуже цікава, якщо врахувати те, що Е. А. По був одним з тих, хто ставив перед собою проблему впливу, який текст повинен справляти на читача.

У даній статті маємо на меті виявити основні фоностилістичні прийоми вірша Е. А. По «The Raven» та способи їх відтворення в українських перекладах.

Для порівняльного аналізу обрано переклади П. Грабовського, Г. Кочура та А. Онишка [1].

У ході дослідження було виявлено, що основні фоностилістичні прийоми вірша – звукопис, ритм, рима, інтонація, рефрен та звуковий символізм.

Один з перших публікаторів вірша зауважував: «...мелодія «Ворона» побудована в основному на алітерації, на продуманому використанні одних і тих самих звуків у несподіваних місцях».

Окрім алітерацій, Е. А. По активно використовував і інші прийоми звукопису, такі як асонанси, епіфори, анафори тощо. Повторення однакових і близькозвучних слів відіграє не лише естетичну, а й важливу смислову роль: на них сконцентровується головна увага читача або слухача.

Відомий український теоретик та практик перекладу І. В. Корунець зауважує, що «завжди чи не найважче передати (якщо взагалі в якійсь мові перекладу можна сповна передати) звуково-музикальний характер оригіналу, тобто його евфонію. ... Оскільки звукові/ фонематичні системи різних мов ніколи повністю не співпадають, бо навіть ті самі звуки артикулюють у різних мовах по-різному, то й евфонію/ музичне звучання вони мають в оригіналі і перекладі різне» [2, с. 345-346].

Розуміючи важливість евфонії для віршів Е. А. По, перекладачі також намагалися наповнити свої інтерпре-

тації алітераціями та асонансами, анафорами та епіфорами. Українські переклади є досить вдалимими у цьому плані, адже евфонія надзвичайно органічна для української поетичної мови, оскільки спирається на визначальну інтонаційну основу української мови — вокалізм, зумовлюючи тяжіння версифікаційних пошуків до музичності, виконує особливу стилістичну функцію у розмаїтті симетричного звукового ладу поетичного мовлення, забезпечує міру кількості, частоти, комбінування та тривання фонем.

Як показує порівняльний аналіз, П. Грабовський при відтворенні звукопису вдавався до: стилістичної відповідності: *volume of forgotten lore* - (Над) одним старинним твором, / Над забутим мислі взором, / Що велику славу мав; стилістичного посилення: *Eagerly I wished the morrow* – Ждав я ранку, ждав я світу; стилістичного послаблення: *From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore* - Хоча б звістка об Ленорі, / Що втекла з життя земного; стилістичного нівелювання: *home by Horror haunted* - Де панують смерть та зло; стилістичної індивідуалізації: *doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before* - Така муза дошкульна, / Що ні одна душа в світі, / Не здолає зрозуміти, - / Тії музи світ не зна.

Проте, багато фоностилістичних прийомів П. Грабовський лишив без уваги. Це пояснюється тим, що перекладач, як відомо, робив свій переклад не з оригіналу, а з російського перекладу, і концентрувався перш за все на передачі змісту першотвору.

Переклад Г. Кочура у плані відтворення звукопису помітно точніший за переклад П. Грабовського. При відтворенні звукопису Г. Кочур так само вдавався до: стилістичної відповідності: *And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore?"* - Тільки слово, мов зітхання, промайнуло ледве чуть; стилістичного посилення: *gently rapping* – тихий стук (алітерація), *late visitor* – пізній гість (асонанс); стилістичного послаблення: *From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore* - Марно я тоді в суварій книзі прагнув збутиць гора; стилістичного нівелювання: *And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain* - Вимер коливав фіранку; стилістичної індивідуалізації: *it was in the bleak December* - те в похмурім грудні сталося.

А. Онишко був єдиним перекладачем, який сповна врахував домінуючі алітераційні та асонансні особливості твору. А. Онишко лише зрідка вдавався до стилістичного послаблення. Частково чи повністю нехтуючи

авторським прийомом, перекладач завжди намагався певним чином його компенсувати. Так, наприклад, А. Онишко в асонансі «*he will leave me*» замість чотирьох разів лише два повторює звук [i] - ВІН піде – проте, замість курсиву використовує капіталізацію, аби зберегти акцент, який був у Е. А. По.

При відтворенні звукопису перекладач в основному вдавався до стилістичних відповідностей, хоча подекуди і змінював звукове оформлення прийому, відшукуючи в українській мові такі звуки, які б справляли на читача ідентичне враження. Прикладів майстерного насичення рядків асонансами, алітераціями, анафорами, епіфорами у А. Онишка чимало: *And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain - I непевність висне німо, в шовку штор живе незримо* (алітерація); *“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil! - О пророче! Зла появо! - Ти ж пророк, хоч би й диявол!* (асонанс). Здатність А. Онишка відтворити звукові ряди американського романтика засвідчує не тільки особистий перекладацький хист, але й стала доказом невпинного розвитку українського перекладного художнього мовлення і могла б слугувати хрестоматійним прикладом для теорії віршового перекладу.

**Ритмічна організація** звукового потоку виступає важливим засобом створення експресії, настрою. У статті «Філософія творчості» Е. А. По зазначав, що він не претендував на оригінальність ні у відношенні метру, ні у відношенні розміру вірша «The Raven»: «Перший – хорей; другий – восьмистопний хорей з жіночими та чоловічими закінченнями (останні – у другому, четвертому та п'ятому рядках), шостий рядок – чотиристопний хорей з чоловічим закінченням. Загальна стопа для усіх рядків – хорей, двоскладова, з наголосом на першому складі. Перший рядок строфи складається з восьми подібних стоп; другий – з восьми з усиченням останнього ненаголошеного складу; третій – з восьми; четвертий – з восьми з усиченням останнього ненаголошеного складу; п'ятий – так само; шостий – з чотирьох стоп з усиченням останнього ненаголошеного складу» [4]. Е. А. По зазначав, що кожен з цих рядків, взятий окремо, вживався і раніше, і що оригінальність вірша полягає у поєднанні цих рядків, що утворюють строфу. Поет був переконаний, що нічого подібного до цієї комбінації раніше не було.

З усіх проаналізованих українських перекладів оригінальний розмір не збережено лише у перекладі П. Грабовського. У цьому перекладі строфа налічує одинадцять рядків, а не шість, як в оригіналі. Вірш написано чотиристопним хореем, а не восьмистопним. Це пояснює перше зауваження до перекладу: аби вмістити увесь зміст у строфу, перекладач майже вдвічі збільшив кількість рядків. Змінивши розмір вірша, перекладач максимально спростив його розуміння та сприйняття україномовним читачем.

Г. Кочур максимально точно зберіг версифікаційну систему та ритмомелодіку оригіналу. Перекладач був переконаний, що ці дві складові є дуже суттєвими для поетичного перекладу, тому інколи свідомо вдавався до деформації літературної норми, якщо вона була здатна зберегти риму і ритм оригіналу. Так, наприклад, він використовував застарілі та рідковживані (*вкруг, розстання, поінятий, доладно, зловорожий*), розмовні (*навстіж, видко, ради*), або ж взагалі неіснуючі форми слів (*миготива, одчай*).

Переклад А. Онишка максимально точно відтворює метричну структуру оригіналу.

Вірш «The Raven» характеризується продуманою **системою римування**. У всіх строфах домінує одна рима, яка утворює протяжливу мелодію. Схема римування – ABCBBB.

У Е. А. По кінцева рима нерідко є частиною іншого звукового прийому – рефрену, - коли повторюється ціла фраза: *whom the angels name Lenore - whom the angels name Lenore*. Своєрідне римування у поєднанні з однаковим звучанням та рефреном створюють особливий монотонний ритм, який навіть відповідний настрою та емоції на читача, а отже має сугестивний вплив на нього.

Окрім кінцевих рим, у вірші використано і внутрішні. З урахуванням внутрішніх рим схема римування виглядає наступним чином - AA, B, CC, CB, B, B. Внутрішні рими додають твору динамічності та мелодійності. Вони спрощують сприйняття вірша, написаного восьмистопним хореем, адже підсвідомо ділять рядок на два рядки чотиристопного хорей.

Внутрішня рима міститься у першому рядку кожної строфи: *dreary – weary, remember – December, uncertain – certain* і т.д. У третьому рядку кожної строфи також присутня внутрішня рима, яка сполучається з кінцевою і до того ж має пару у середині четвертого рядка. Отже, виходить потрібний повтор однієї рими. До того ж перший та третій рядки, які містять внутрішню риму, між собою не римуються, і тим самим вносять певний дисонанс. Другий, четвертий, п'ятий та шостий рядки мають спільну кінцеву риму: *lore – door door – more, floor – Lenore – Lenore – evermore, before – door – door – more* і т.д.

У перекладі П. Грабовського маємо іншу кінцеву риму - AABCCBDEDEE. Внутрішня рима перекладу не властива, за винятком рядка: *Об Лінорі, ясній зорі*. Внутрішня рима певним чином компенсується у П. Грабовського кінцевою римою, яка створює майже ідентичний ефект внутрішньої рими оригіналу, що сприяє динамічності та милозвучності твору. Також подекуди для компенсації внутрішньої рими з метою досягнення евфонії перекладач використовував лексичні повтори, наприклад: *Над одним старинним твором, / Над забутим мислі взором; / Коли чую: стук роздався, / Стук роздався з двору мого; Ждав я ранку, ждав я світу* тощо. Проте, обидва варіанти компенсації впливають на розуміння індивідуального стилю Е. А. По, зокрема його фонетичних вподобань та намірів.

У деяких рядках перекладач надає перевагу змісту вірша, а не його звуковому оформленню, тому нехтує римою. Це, звичайно ж, впливає на ритм тексту, його місцями важко сприймати.

Першим українським перекладачем, якому вдалося відтворити кінцеві та внутрішні рими оригіналу, був Г. Кочур. Навіть на фоні більш сучасних українських перекладів робота Г. Кочура є достойною та вартою уваги. Г. Кочур максимально точно зберіг рими оригіналу.

А. Онишко також вдало відтворив кінцеві та внутрішні рими. Проте, перекладач уникнув деяких лексичних повторів. На нашу думку, опускати даний прийом було не варто, адже він є одним з ключових, що автор використав для створення загального ритму, інтонації та евфонії. А. Онишко максимально намагався компенсувати свої опущення.

Американський поет ХХ століття Деніел Хоффман припустив, що «структура вірша та його метрика насті-

льки шаблонні, що він здається штучним, але його гіпнотичний ефект перекриває цей недолік».

«Гіпнотичний ефект», про який писав класик, продикувано меланхолійною інтонацією вірша, яку Е. А. По вважав «найбільш законною з усіх поетичних інтонацій». Вона створюється за рахунок звукового символізму, повторів, алітерацій, а також правильно розставлених розділових знаків.

Аби читач міг правильно визначити інтонацію вірша та сповна її відчувати, поет до деталей прораховував кожен розділовий знак. На емоційність твору впливають, перш за все, знаки оклику, знаки питання та тире.

Знак оклику та знак питання переважно вжито у репліках ліричного героя, дев'ятнадцять та два рази відповідно. За знаком питання завжди слідує знак оклику, і це не випадково. Завдяки такому поєднанню розділових знаків поет зобразив нестійкий душевний стан героя, суперечливі почуття, що його переповнюють, невпевненість, відчай, переживання.

Найбільша кількість знаків оклику міститься наприкінці твору, а саме у строфах, коли загальна напруга сягає свого апогею. Останній рядок вірша також завершується знаком оклику. Треба відмітити, що це єдиний випадок, коли після наскрізного рефрену вжито цей знак. Знак оклику робить слово «nevermore» не просто вигуком, а відчайдушним криком душі.

Проте, і знак оклику, і знак питання поступаються тире за частотністю використання. У вірші знаходимо сорок два тире. Е. А. По активно використовував тире, адже за його допомогою можна створювати багатий інтонаційний малюнок. Треба зауважити, що Е. А. По використовував довге тире, яке вживається для позначення різкої зміни ходу думки чи зміни тону. Використаний цей знак переважно у репліках героя, він перериває потік свідомості героя, демонструє нерішучість та вагання ліричного героя, його спроби зупинити свої фантастичні марення. Також тире сприяє створенню напруги.

В англійській мові пунктуація допускає більше вольностей, аніж пунктуація в українській мові, адже пунктуація у слов'янських мовах будується значною мірою на синтаксичній основі.

П. Грабовський помітно змінив інтонаційний малюнок першотвору, вдавшись до стилістичного посилення. У перекладі П. Грабовського спостерігається надмірна емоційність, спричинена активним використанням розділових знаків. Переклад насичений питальними реченнями, що відображають невпевненість та сумніви. У перекладі П. Грабовського знаходимо тринадцять питань, тоді як в оригіналі лише два. Таке перекладацьке рішення, безсумнівно, впливає на адекватне сприйняття фоностилістики вірша «The Raven».

Г. Кочур, навпаки, використав стилістичне послаблення і зробив свій переклад менш емоційним за оригінал. Про це свідчить помітне зменшення кількості інтонаційних розділових знаків, зокрема знаків оклику. Замість дев'ятнадцяти знаків оклику Г. Кочур вжив лише п'ять. Таке перекладацьке рішення також впливає на адекватне сприйняття фоностилістики вірша Е. А. По.

А. Онишко, як і П. Грабовський, зробив свій переклад набагато емоційнішим за оригінал. Про це свідчить більша кількість інтонаційних розділових знаків, зокрема знаків питання та оклику. Збільшена кількість знаків

питання та оклику демонструє надмірну схвильованість та знервованість ліричного героя.

В оригіналі ворон спокійно та непохитно відповідає: «Nevermore», у перекладі кричить: «Дарма!» Рефрен у цьому випадку втрачає свою стилістичну функцію, адже не справляє того моторошного відчуття від непохитного спокою містичного птаха.

Що стосується тире, то всі перекладачі використали цей знак у меншій кількості, ніж Е. А. По. Це можна пояснити тим, що тире не є часто вживаним в українській віршованій мові. Більше всього до оригіналу за частотністю використання тире наблизився А. Онишко.

**Рефрен «Nevermore»** - ключовий елемент проблематики вірша «The Raven», що дуже вдало підкреслює необоротність часу.

Слово *Nevermore* складається з двох прислівників, один з яких заперечний: *never* - «ніколи» та *more* - «більше». Його буквальний переклад - «ніколи більше». Значення слова *never* ширше та абстрактніше за *more*, але саме останнє підсилює заперечення. Рефрен є дуже звучним завдяки «довгій о як найзручнішій голосівці в поєднанні з r як найпоширенішим приголосним» [4].

Одинадцять строф з вісімнадцяти завершуються вищезазначеним рефреном. Саме через велику кількість повторів слово справляє таке сильне враження.

Е. А. По вважав рефрен «примітивним» прийомом та розумів, що його головним недоліком є одноманітність та монотонність, тому вирішив підсилити ефект від цього прийому, зробивши незмінним його звучання, але постійно міняючи зміст та варіюючи застосування. Ворон шість разів відповідає «Nevermore» на питання оповідача. Перший раз птах використовує це слово, коли у нього запитують його ім'я. З кожним наступним повторенням складається враження, що Ворон просто знущається та глузує над героєм, який бажає почути у відповідь заповітне «так», а чує категоричне «ні».

Е. А. По обрав композиційну структуру «питання-відповідь». Вона дуже добре підходить його задуму. Таким чином він досяг бажаного ефекту змістової варіації рефрену.

Відтворення славнозвісного рефрену вірша є чи не найважчим з перекладацької точки зору. Від того, як вирішується проблема рефрену, нерідко залежить успіх перекладу в цілому.

Складність перекладу рефрену українською мовою, перш за все, полягає в тому, що найточніший еквівалент англійського слова *nevermore* - «ніколи більше» - не співпадає з ним за кількістю складів. Також необхідна передача звука [r], характерного для імітації крякання ворона у багатьох індоєвропейських мовах, адже саме цей звук вплинув на вибір рефрену Е. А. По.

П. Грабовський у перших семи строфах вживає слово *нічого*, у наступних одинадцяти - *ніколи*. Відповідно, «*Ніколи*» - це варіант, який перекладач обрав для відтворення містичного та трагічного вигуку ворона. Він видається не дуже вдалим, адже семантично вужчий за оригінальний прислівник *nevermore* та зовсім не зберігає звукові характеристики, такі важливі для створення загальної атмосфери твору.

Одним з найкращих перекладів вигуку ворона критики вважають «*Не вернуть*» Г. Кочура, адже він близький до першотвору за звуковими, семантичними та метричними якостями. Очевидною перевагою перекладу ре-

френу є збереження звуку [p], який, як вже зазначалося вище, є наскрізним для всього твору.

Проте, критики одноголосно погоджуються, що найвдаліший український переклад вигуку крука належить А. Онишко. Підібраний ним варіант «Дарма» перегукується з семантикою тексту оригіналу. Цей переклад адекватно відтворює звукову композицію, символізм та зміст першотвору.

Е. А. По не писав безпосередньо про **звуковий символізм** у вірші «The Raven» та не заявляв про «універсальну семантику» звуків, що домінують у цьому творі. Проте, багато дослідників зауважують, що поет використовував сонорні приголосні в особливий спосіб.

Наскрізними для всього вірша є звуки [r] та [o]. Вони створюють «гіпнотичний ефект», про який йшлося вище, загальну атмосферу твору, сприяють наростанню напруги, тривожності та моторошності.

Так, звук [r] знаходимо у назві вірша («The Raven»), він входить до складу рефрену (*Nevermore*), міститься в імені героїні (*Lenore*), а також використаний для створення яскравих алітерацій (*For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore; Respite – respite and repentance from the memories of Lenore*).

Звук [o] також присутній у рефрені (*Nevermore*), імені героїні (*Lenore*), використаний у виразних асонансах (*volume of forgotten lore; by that God we both adore; And the only word there spoken was the whispered word, “Lenore?”*).

І. В. Корунець звертає увагу на те, що одні й ті самі звуки по-різному артикують у різних мовах [2, с. 345-346]. Саме тому абсолютно повністю відтворити звуковий символізм оригіналу у перекладі неможливо.

Що стосується літери r та звуку [r], всі аналізовані переклади більшою чи меншою мірою відтворюють звуковий символізм вірша завдяки наявності слів, що містять у своєму складі звук [p]. Проте, навіть максимальне збереження домінантного звуку не може створити звукову картину, тотожну оригінальній, адже за своїм

характером англійський та український звуки [r]/ [p] не є абсолютно тотожними.

Так, англійський звук [r] - приголосний, передньоязиковий, щільовий сонант. При його вимові кінчик язика не вдаряється об альвеоли, а залишається нерухомим. З українським англійський звук [r] можна порівняти лише умовно. Український звук [p] – приголосний, сонорний, передньоязиковий, дрижачий, твердий.

П. Грабовський вдався до стилістичного послаблення та майже вповнину зменшив частотність вживання звуку [p], що призвело до того, що переклад звучить не так різко та трагічно, як оригінал, а отже не передає точного звукового оформлення першотвору.

Очевидною перевагою перекладу Г. Кочура є збереження звуку [p] у рефрені, який, як вже зазначалося вище, є наскрізним для всього твору. Проте, як показує порівняльний аналіз звукової картини вірша, частотність вживання звуку [p] у перекладі Г. Кочура помітно поступається оригіналу, а отже частково змінює загальний звуковий малюнок першотвору.

Найточніше звуковий символізм оригіналу передано в українському перекладі А. Онишка. Цей перекладач намагався максимально точно відшукувати стилістичні відповідності.

Частотність використання літери o та звуку [o] було збережено у всіх перекладах.

У ході порівняльного аналізу було виявлено, що основні способи відтворення фоностилістичних прийомів оригіналу у перекладі наступні: стилістична відповідність (передача оригінального прийому зі збереженням звукового оформлення); стилістичне посилення (введення фоностилістичного прийому, якого не було в оригіналі); стилістичне послаблення (часткова передача фоностилістичного прийому); стилістичне нівелювання (нехтування оригінальним прийомом у перекладі); стилістична індивідуалізація (домінування індивідуального стилю перекладача при відтворенні авторського прийому).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ельдорадо : Поетичні твори / Упоряд. А. Онишко. Англ.мовою з паралельним українським перекладом. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2004. 304 с.
2. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. [англ./укр.] : Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.
3. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе. Санкт-Петербург : «Симпозиум», 2006. 574 с.
4. Poe E. A. The Philosophy of Composition. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69390/the-philosophy-of-composition> (дата звернення : 1.03.2018).

#### REFERENCES

1. Eldorado : Poetic works / Ed. by A. Onyshko. Ternopil : Navchalna Knyha – Bohdan, 2004. 304 pp.
2. Korunets I. V. Introduction to Translation Studies [English/Ukrainian] : Vinnytsia : Nova Knyha, 2008. 512 pp.
3. Eco U. Saying Almost the Same Thing: Experiences in Translation. St.Petersburg : Simpozium, 2006. 574 pp.

#### Phonostylistics of the E. A. Poe’s Poem «The Raven» and Its Rendering in Ukrainian translations

O. V. Naumenko

**Abstract.** The given article is devoted to the main phonostylistic peculiarities of the E. A. Poe’s poem «The Raven». They are: phonetic devices, rhythm, rhyme, intonation, refrain and sound symbolism. Ukrainian translations of P. Hrabovskiy, H. Kochur and A. Onyshko have been analyzed in the article. In the course of comparative analysis the main ways of phonostylistic devices’ translation have been discovered. They are: stylistic equivalence, stylistic strengthening, stylistic weakening, stylistic individualization, stylistic substitution, stylistic grading.

**Keywords:** *phonetic devices, rhythm, rhyme, intonation, refrain, sound symbolism.*

#### Фоностилистика стихотворения Э. А. По «The Raven» и её передача в украинских переводах

O. V. Naumenko

**Аннотация.** Статья посвящена основным фоностилистическим приёмам стихотворения Э. А. По «The Raven», а именно: звукописи, ритму, рифме, интонации, рефрену и звуковому символизму. В статье проанализированы украинские переводы П. Грабовского, Г. Кочура и А. Онишко. В ходе сравнительного анализа выявлены основные способы передачи фоностилистических приёмов в переводе. Среди них выделяем: стилистическое соответствие, стилистическое усиление, стилистическое ослабление, стилистическую индивидуализацию, стилистическую субституцию, стилистическое нивелирование.

**Ключевые слова:** *звукопись, ритм, рифма, интонация, рефрен, звуковой символизм.*