

РИТМІКО-ЗВУКОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІГРАМ МАРЦІАЛА

Ніколаєнко Оксана Іванівна,

викл.

КНУ ім. О. О. Богомольця

Стаття присвячена опису ритміко-звукових особливостей епіграм Марціала. У статті описані особливості ритму, повторів, а також звукової інструментовки та рими творів Марціала.

Ключові слова: епіграма, алітерація, асонанс, звуковий повтор, рима, ритм, анафора, епіфора, анепіфора, епанафора.

Актуальність обраної теми визначається великою життєздатністю жанру епіграми, який набув популярності у всіх європейських літературах, зокрема і в римській. Сьогодні є актуальним вивчення так званих малих форм (анекдоту, елегії, загадки тощо). Проте із поля зору лінгвістів випав такий тип тексту, як епіграма. Вивчення латинської епіграми є актуальним і своєчасним, оскільки дозволяє більш повно уявити історію всієї епіграми, дозволяє прослідкувати її роль і долю в античності, зрештою, вона допомагає висвітлити деякі складні та маловивчені питання теорії та історії римської літератури.

Об'єктом дослідження є латинськомовні епіграми Марціала.

Предмет дослідження: ритміко-звукові особливості епіграм Марціала.

Мета дослідження полягає в ритміко-звуковому аналізі епіграм Марціала. Для цього попередньо вирішуються такі **завдання**: 1) визначити специфіку звукових фігур повтору; 2) вивчити проблему класифікації звукових повторів у творах Марціала; 3) встановити особливості багаторазового повтору будь-якого слова чи словосполучення (анафори, епіфори, анепіфори, епанафори); 4) провести огляд звукопису (алітерації, асонансу) та рим епіграм Марціала.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що воно є першим із робіт, присвячених вивченню ритміко-звукових особливостей епіграм Марціала.

Фоніку зазвичай розуміють як галузь літературознавства, що вивчає літературний твір як певну звукову цілісність. Найчастіше головними компонентами звукової організації вірша вважають звукові повтори, звукопис (алітерація й асонанс) та риму.

Звукові фігури повтору епіграм Марціала

Чітка вимова, яка зумовлює повільний темп, та інтонаційна насиченість приводить до того, що звук стає відчутнішим у мовленнєвому потоці. Така підвищена наповненість звуків сприяє тому, що їх повтор створює додатковий ефект. Ми погоджуємося з думкою Б. Гончарова про те, що "... у звуковій структурі вірша звукові повтори не автономні, а входять до інтонаційної системи і тільки в ній набувають художньо-виразного значення" [Гончаров 1973, 118].

Повтор слова є одним із проявів загальної закономірності віршованої мови і надає йому нових інтонаційних відтінків. Поетичні повтори є однією з форм компонування і, отже, прояснення смислу поезії. Г. Майфет вважає, що "... кожне слово є фактором роздратування певних центрів мозку, де шляхом умовних замикань дістається "значіння" цього слова. Тому повтор слова є в той же час повтором роздра-

тування, а це, у свою чергу, свідчить про бажання поета ("свідоме" або "несвідоме") звернути на щось нашу особливу увагу, підкреслити щось у нашій уяві, відновити для нас шляхом повтору думку, що була висловлена раніше" [Майфет 1926, 7].

Хоча дослідники звукових повторів намагалися визначити їх певні градації, та загальноприйнятої класифікації так і не існує. Тому, враховуючи умовність будь-якої класифікації, ми виділимо декілька видів звукових повторів: 1) багаторазовий повтор будь-якого слова чи словосполучення (анафора, епіфора, анепіфора, епанафора); 2) звукопис або інструментовка (алітерація, асонанс); 3) рима (повтор звуків наприкінці віршових рядків); 4) внутрішня рима.

Повтори є однією з найважливіших складових поетичної мови Марціала. Вони відіграють роль ритміко-синтаксичного чинника його художньої мови як важливого елемента естетичного та психологічного впливу творів автора на читача. Враховуючи семантичне наповнення звука, характерне для творчості Марціала, такі фігури повтору, як анафора, епіфора, анепіфора та епанафора ми зараховуємо до звукових.

Серед прийомів звукової організації поетичного тексту, в основі яких лежать повтори, почесне місце належить **анафорі**.

Наприклад:

*Issa est passere nequior Catuli,
Issa est purior osculo columbae,
Issa est blandior omnibus puellis,
Issa est carior Indicis lapillis,
Issa est deliciae catella Publi.*
(Ep. I, 109, 1-5).

Якщо кілька поетичних рядків чи строф закінчуються тим самим словом або словосполученням, то маємо стилістичну фігуру **епіфору**. Епіфора не лише сприяє посиленню ритмічності поетичного тексту, а й відіграє важливу роль у композиції твору, надає останнім рядкам додаткового смислового навантаження.

Інколи навіть цілі групи слів повторюються в кінці других рядків дистиха протягом всієї епіграми, як, наприклад, в Ep. II, 18, 1-6:

*Capto tuam, pudet heu, sed capto, Maxime, cenam,
Tu captas aliam: iam sumus ergo pares.
Mane salutatum venio, tu diceris isse
Ante salutatum: iam sumus ergo pares.
Sum comes ipse tuus tumidique anteambulo regis,
Tu comes alterius: iam sumus ergo pares.*

Особливістю поетичної мови Марціала є те, що у ній в одному творі можуть використовуватися дві стилістичні фігури – анафора й епіфора, які відіграють важливу роль у його композиції та посилюють експресію вислову.

Наприклад, в Ep. IX, 97 "Про заздрісника" одне й те ж словосполучення є початком і кінцем дистиха протягом всієї епіграми:

- (1) "*Rumpitur invidia*
- (2) *rumpitur invidia*" і т. д.

Певну роль у побудові епіграм відіграє і стилістична фігура **анепіфора**, або **кільце**, у якій речення чи строфа починається і закінчується одним і тим же словом чи словосполученням.

Наприклад:

*Auriculam Mario graviter miraris olere.
Tu facis hoc: garris, Nestor, in auriculam.*
(Ер. III, 28).

Стилістична фігура **епанафора**, або **стик**, будується на повторенні на початку нового речення слів, якими закінчилося попереднє речення. Епанафора сприяє організації віршового тексту, хоч і трапляється у епіграмах Марціала рідше, ніж анепіфора.

Наприклад:

(2) "..... *unus erit?*
(3) *Unus erit*".
Ер. III, 5.

Отже, повтори в епіграмах Марціала сприймаються як виражальні засоби, які забезпечують ритмомелодіку твору, а створені на основі повторів стилістичні фігури відіграють неабияку роль в організації структури епіграматичного тексту.

Оскільки епіграми не пов'язані між собою і читаються кожна окремо, певна монотонність вірша, яка створюється повторенням одних і тих же слів чи груп слів, не втомлює читача, а навіть урізноманітнює саму форму вірша, підкреслюючи потрібний відтінок думки поета.

Художній звукопис або звукова інструментовка епіграм Марціала

Наступний вид повтору пов'язаний із виразною грою у мові голосних та приголосних. Йдеться про **художній звукопис** (асонанс, алітерація).

Під звукописом розуміють систему звукового інструментування, спрямовану на створення звукового образу [Качуровський 1984, 9]. Специфічне поєднання звуків (особливо у поетичному тексті) має на меті створення певної мелодії, кольорових уявлень, психічних настроїв.

Римські поети приділяли велику увагу звукопису. Одним із найпоширеніших прийомів інструментовки вірша була **алітерація**. Це поетичний прийом, який полягає у періодичному повторенні однакових приголосних звуків у віршованому рядку, фразі чи строфі для підвищеної їхньої звукової чи інтонаційної виразності [Суч. тлум. сл. 2006, 24].

Наприклад:

Ер. X, 8, 2: *nolo: anus est. Vellem, si magis esset anus.*
Ер. XI, 49 (50), 3-4: *nunc plorat speculo fallax ancilla relicto,
Gemma vel a digito vel cadit aure lapis.*

Аналізуючи тексти епіграм, ми помітили, що часто зустрічаються випадки, коли слова у рядку розпочинаються з одного приголосного:

Ер. IX, 6, 4: *permittis, puto, pilleata Roma.*
Ер. X, 72, 3 і 5: *dicturus dominum deumque non sum.
Ad Parthos procul ite pilleatos.*

Не менш поширеним прийомом інструментовки епіграми є **асонанс**. Це поетичний прийом, який полягає у періодичному повторенні однакових голосних звуків у віршованому рядку чи строфі [Суч. тлум. сл. 2006, 38].

Наприклад:

Ер. IX, 8 (9): *Nil tibi legavit Fabius, Bithynice, cui tu
Annuā, si meminī, milia sena dabas.
Plus nulli dedit ille: queri, Bithynice, noli:
Annuā legavit milia sena tibi.*

Досліджуючи тексти латинських епіграм, ми помітили, що у них часто зустрічається поєднання алітерації з асонансом, що підвищує звукову та інтонаційну виразність тексту.

Наприклад:

Ер. I, 100: *Mammās atque tātās habet Afra, sed ipsa tatarum
Dici et mamarum maxima mamma potest.*

Ще одним прийомом інструментовки епіграми є **повтор звукосполучень**, який ще називають **поліфонічним**.

Наприклад:

Ер. X, 15, 1: *Cedere de nostris nulli te dicis amicis.
Ер. XII, 50, 1: Daphnonas, platanonas et aërios pityonas.*

Деякі епіграми Марціала побудовані на **звуковій грі слів**, яка базується на комічному використанні однакового звучання слів.

Наприклад:

*Odi te quia bellus es, Sabelle.
Res est putida, bellus et Sabellus,
Bellum denique malo quam Sabellum.
Tabescas utinam, Sabelle belle!*
Ер. XII, 39.

Аналіз інструментовки епіграм Марціала переконує нас, що ми маємо єдину, цільну композицію, для якої дуже важливі не лише окремі співзвуччя, але й уся сукупність звукового матеріалу. Завдяки використанню звукопису створюється загальний звуковий образ епіграматичного твору, визначається його тональність, яка здійснює емоційний вплив на читача.

Рима як прийом метричної та звукової організації епіграм Марціала

У звуковій структурі віршованого твору своєрідна роль належить рими, яка пов'язана з різноманітними звуковими рівнями – фоніко-ритмічним, синтаксичним, лексичним. Вона може виконувати різні функції, але найважливішою є естетична.

Визначення поняття рими у дослідників трактується неоднаково. Тому, з огляду на неможливість сформулювати універсальне визначення рими, зупинимося на словниковому трактуванні: рима – це "... суголося закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка" [ЛСД 1997, 592].

З метричної точки зору, рима є, з одного боку, складовою частиною вірша, яка збігається з його закінченням (клаузулою); з іншого боку, вона слугує поєднанню строфи як прийом метричної композиції.

Існує велика кількість видів рим, і їх зазвичай класифікують за такими ознаками: 1) за місцем наголосу; 2) за розташуванням у строфі; 3) за повнотою суголось; 4) за граматичною будовою рим.

В. М. Жирмунський [Жирмунський 1975, 255] та Г. А. Шенгелі [Шенгелі 1960, 23] за місцем наголосу в суголосних словах розрізняють жіночі (наголос на передостанньому складі), чоловічі (наголос на останньому складі), дактилічні (наголос на третьому складі з кінця) та гіпердактилічні рими (наголос на четвертому складі з кінця).

Наприклад:

1) жіночі рими:

Ер. I, 109, 22-23: *aut utramque putabis esse veram,
aut utramque putabis esse pictam.*

2) чоловічі рими:

Ер. I, 49, 25-26: *leporemque forti callidum rumpes equo,
cervos relinques vilico.*

Провівши аналіз, ми можемо сказати, що дактилічні та гіпердактилічні рими не є характерними для епіграм Марціала.

А. Ткаченко [Ткаченко 2003, 328] за розташуванням у строфі (або за способом римування) виділяє суміжні (парні), перехресні, кільцеві (охопні), потрійні, тернарні (через два рядки) рими.

Наприклад:

1) суміжні (парні) рими:

Ер. II, 90, 1-4: *Quintiliane, vagae moderator summe iuventae,
gloria Romanae, Quintiliane, togae,
vivere quod propero pauper nec inutilis annis,
da veniam: properat vivere nemo satis.*

2) перехресні рими:

Ер. II, 89, 1-4: *Quod nimio gaudes noctem producere vino
ignosco: vitium, Gaure, Catonis habes.
carmina quod scribes Musis et Apolline nullo
laudari debes: hoc Ciceronis habes.*

3) кільцеві (охопні) рими:

Ер. VI, 42, 1-4: *Etrusci nisi thermulis lavar^{is},
inlotus morieris, Oppiane.
nullae sic tibi blandientur undae,
non fonts Aponi rudes puellis.*

4) потрійні рими:

Ер. VI, 43, 1-4: *canaque sulphureis nymp^{ha} natatur aquis,
me Nomentani confirmant otia rur^{is}
et casa iugeribus non onerosa suis.*

5) тернарні рими:

Ер. I, 25, 3-7: *quod nec Cecropiae damnent Pandionis arces
nec sileant nostril praetereantque senes.*

*ante fores stantem dubitas admittere Famam
teque piget curae praemia ferre tuae?
Post te victurae per te quoque vivere chartae.*

За повнотою суголось рими поділяють [Літ. енци. 2007, 322] на точні (коли збігаються усі звуки після останнього наголошеного звука в римованих словах) і приблизні (коли римовані звуки фонетично не збігаються, а збігаються тільки подібні приголосні чи голосні від наголошеного голосного).

Наприклад:

1) точні рими:

Ер. III, 12, 1-2: *unguentum, fateor, bonum dedisti
convivis here, sed nihil scidisti.*

2) приблизні рими:

Ер. IV, LX, 3-4: *cum Tiburtinas damnet Curiatius auras
inter laudatas ad Styga missus aquas.*

Залежно від того, **які частини мови римуються**, виділяють [Безпечний 2009, 213–214] рими граматичні, або одногрупні (римуються слова, які належать до однієї частини мови), та неграматичні, або різногрупні (римуються слова різних частин мови).

Наприклад:

1) граматичні (одногрупні) рими:

Ер. VI, 47, 7-8: *tu contenta meo iam crimine gaudia fontis
da segura tui: sit mihi sana sitis.*

2) неграматичні (різногрупні) рими:

Ер. VI, 43, 3-4: *me Nomenti confirmant otia ruris
et casa iugeribus non onerosa suis.*

Важливим компонентом фоніки епіграм Марціала є **внутрішня рима**. Тривалий час внутрішня рима не розглядалася як самостійне віршознавче поняття. Внутрішня рима – це співзвучність, яка поєднує такі ритмічні групи, серед яких хоча б одна знаходиться всередині вірша [Жирмунський 1975, 271]. Вживання внутрішньої рими, особливо у тих випадках, де вона співзвучна із закінченням вірша, нерідко має ту ж ціль, як і нагромадження однакових крайових рим.

Наприклад:

Ер. XI, 66: *Et delator es et calumniator,
et fraudator es et negotiator,
et fellator es et lanista. Mirror
quare non habeas, Vacerra, nummos.*

Отже, застосування внутрішньої рими увиразнює звукову інструментовку епіграми.

У Марціала ми зустрічаємо нові для традиційних письмових форм літератури випадки римування віршів у кінці чи в середині строфи. Він великого значення надає формі епіграми, її звуковій стороні, хоча ніколи не робить це своєю самоціллю.

Як видно з наведених прикладів, рима сама по собі не може виразити яку-небудь думку, тому вона сприяє синтезу словесного ряду в епіграмі і виділяє із поетичного контексту певні слова, на які звертається додаткова увага.

Статья посвящена описанию ритмических и звуковых особенностей эпиграмм Марциала. В статье описаны особенности ритма, повторов, а также звуковой инструментовки и рифмы поэзий Марциала.

Ключевые слова: эпиграмма, аллитерация, ассонанс, звуковой повтор, рифма, ритм, анафора, эпифора, анэпифора, эпанафора.

The article is devoted to description of rhythmic and sound features of Martial epigrams. In the article features of rhythm, reiterations, sound instrumentation and rhyme of Martial works are described.

Key words: epigram, alliteration, assonance, reiteration, rhyme, rhythm, anaphora, epiphora, anepiphora, epianaphora.

Література:

1. *Безпечний І. П.* Теорія літератури / І. П. Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
2. *Гончаров Б. П.* Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. П. Гончаров. – М. : Наука, 1973. – 276 с.
3. *Жирмунский В. М.* Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
4. *Качуровський І.* Фоніка / І. Качуровський. – Мюнхен : УВУ, 1984. – 208 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 624 с.
6. Літературознавчий словник-довідник *Nota bene* / за ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. М., Теремка В. І. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 749 с.
7. *Майфет Г.* Матеріали до характеристики творчості П. Тичини / Г. Майфет. – Харків, 1926. – 32 с.
8. Сучасний тлумачний словник української мови: 50000 слів / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В. В. Дубічинського. – Х. : ВД "ШКОЛА", 2006. – 832 с.
9. *Ткаченко А. О.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства : підр. для студ. гуман. спец. вищ. навч. закл. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.
10. *Шенгели Г. А.* Техника стиха / Г. А. Шенгели. – М. : Государственное изд. худ. лит., 1960. – 312 с.
11. *Martialis M. Val.* Epigrammata / M. Val. Martialis // *Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay.* – Editio altera. – Oxford. – (Classical texts).