

## ЕВФОНІЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ РИТМОМЕЛОДИКИ ТЕКСТУ У ЛАТИНСЬКОМОВНІЙ ПОЕЗІЇ ВАГАНТІВ

*Гера Єлена Віталіївна,*

*викл.*

*Національний медичний університет імені О. О. Богомольця*

Дана стаття присвячена розгляду одного з елементів ритмомелодики у середньовічних латинськомовних текстах поетів-вагантів – евфонії. Автор вказує на особливості дослідження поетичної мовної форми. У статті подається тлумачення поняття ритму та евфонії як одного з його факторів. До розгляду взяті такі основні евфонічні одиниці, як рима, алітерації та інструментовка в синтаксичному та семантичному аспектах.

*Ключові слова:* ритм, ритмомелодика, евфонія, поезія вагантів, рима, алітерації, інструментовка.

Починаючи з 70-х рр. у вітчизняних наукових колах зріс інтерес до теорії лінгвістичного аналізу художнього тексту (праці Л. Г. Барласа, В. П. Вомперського, О. І. Горшкова, В. І. Кодухова, Н. О. Купіної, В. В. Одінцева, Н. М. Шанського). А згодом посилилась тенденція до комплексного аналізу художнього твору, саме завдяки якій і було помічено, що взаємодія мовних одиниць у рамках тексту не випадкова, а цілеспрямована: мовна структура твору завжди глибоко продумана автором з точки зору найбільш повної та ефективної реалізації у ній естетичної концепції. Нас, власне, й зацікавило, яким чином відбувається така реалізація, за рахунок яких мовних засобів. Тому **предметом** нашого лінгвістичного аналізу ми обрали ритмомелодичний аспект, а саме структурні елементи евфонії художнього тексту. Мовна форма віршів та пісень зі збірок середньовічної латинської поезії "Carmina Burana" та "Carmina Cantabrigensia" слугували за **об'єкт** дослідження. Відсутність наукових розвідок у рамках окресленої парадигми зазначеної поезії визначила **актуальність** нашої теми. **Наукова новизна** даної роботи полягає в тому, що ритмомелодика тексту латинськомовної поезії вагантів досліджується вперше.

Сукупність мовних засобів письменника, як стверджує О. І. Горшков, розглядається не як механічне поєднання в тексті лінгвістичних форм і прийомів (як мовний матеріал), а як "мовна реальність", адже власне саме функціонування мови й визнає конкретні випадки вживання тих чи інших форм [Горшков 1996, 36].

Зважаючи на сказане вище, можна стверджувати, що для дослідника художнього тексту особливого значення набувають такі аспекти, як естетичний, метричний, метроритмічний, суперсегментний (ритмічний і ритмомелодичний), композиційно-синтаксичний, план фабули, ідей та ін.

Зазначимо, що вихідним методологічним принципом сучасного лінгвістичного аналізу художнього тексту стає єдність форми і змісту. Влучно зауважує В. В. Одінецов: "Форма впорядковує, організовує матеріал, діалектично з ним співвідноситься. Форма намагається помститись за зневажливе до неї ставлення, передусім у такий спосіб, що не дозволяє адресату адекватно сприйняти зміст, правильно зрозуміти думку автора" [Одінецов 1982, 134].

Література всіх часів і народів поряд зі звичайною, прозовою формою мови, користувалась особливою мовною формою – *мовою ритмічною, віршованою*. Віршо-

вана форма мови це і є ритмічна мова. Відомий російський поет О. Блок відзначав, що кожна епоха має свій ритм і пристрасть кожного поета насичена духом епохи, яка навіює йому ритми й розміри вірша [Блок 1963, 404].

Доба Середньовіччя стала визначальним етапом для розвитку ритму в поезії, а піонерами змін та нововведень були ваганти, з їх особливою латиною, яка поєднала літературну традицію Горація й Овідія з живою розмовною мовою.

Ритмомелодика поезії вагантів поєднувала дві традиції: усну – традицію церковної лірики й народну – пісенну й танцювальну. Вони обидві вирізнялись багатством мелодій та ритмів, і ваганти майстерно використовували їх для відтворення різних настроїв, почуттів, відтінків змісту.

Отже, перш за все необхідно визначити, що слід розуміти під поняттям ритму, з'ясувати, як визначають дане поняття сучасні теоретики мистецтва та літературознавці, визначити його складові.

З точки зору *онтологічного смислу* поняття "ритм" розглядається як універсальний принцип буття, що діє на всіх рівнях руху матерії і детермінується внутрішніми законами розвитку різних матеріальних систем. *Гносеологічна цінність* поняття "ритм" у тому, що він більш повно характеризує матеріальні процеси у плані їх композиційно-морфологічної структури, даючи можливість побачити у різноманітні фаз, станів, що змінюються, закономірно обумовлену систему змін.

Не зважаючи на все різноманіття ритмів – просторових, часових, природних і соціальних – вони мають спільну рису, вони діють як структуроутворююче начало, інтегруючи моменти, які повторюються окремо в єдину цілісність форми даного процесу і явища [Пузырев 1984, 68].

Єдиної думки стосовно питання визначення і тлумачення ритму у сучасних теоретиків мистецтва немає. Зупинимося на тому, як тлумачить ритм і його основні складові Ю. М. Тинянов: Ритм – закономірне у часі чергування подібних явищ, впорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення. Його факторами є: 1) *метр*, тобто міцні відношення, у яких перебуває довжина звуків, і які поєднуються один з одним у різних розрядах і звукових групах. Метр, таким чином, це – поняття математично міцних відношень тривалості у довжині звуків. Це поняття не можна змішувати з ритмом; 2) *динаміка*, тобто поняття градації сили, яка простежується в низці звуків; 3) *темп*; 4) *агогіка*, певні подовження або скорочення, яких зазнає нормальна довжина одиниці, без руйнування для свідомості основної пропорції; 5) *звукова артикуляція* (легато, стаккато); 6) *мертва пауза*, тобто ірраціонально пустий час, який використовується для розділу; 7) *мелодія* з її значними інтервалами і завершеннями; 8) *текст*, який синтактичними поділами й зміною акцентуйованих і неакцентуйованих складів суттєво сприяє утворенню ритмічних груп; 9) *евфоніка* тексту, напр., рима, алітерація, інструментовка тощо [Тинянов 2007, 32].

Звукова організація художньої мови (евфоніка) є тим елементом ритмомелодики, що не лише репрезентує ті звукові явища, що канонізуються, перетворюються у сталі норми мовотворчості поета, а й виявляє той спосіб, у який вони набувають естетичного впливу на адресата.

У творчості середньовічних поетів вагантів знаходимо чимало таких евфонічних елементів, що виявляють естетичну функцію слова, а саме риму, алітерації, інструментовку. З плином часу рима вагантів ставала дедалі зручнішою і гармонійнішою, а в найталановитіших з них – надзвичайно багатою і неповторною, точною і складеною. Особливої популярності у поетів X–XIII ст. набули дактилічні рими, асонанси і консонанси. Разом з тим, спорадично застосовувались й одногрупні рими, утворені однаковими граматичними формами дієслів, іменників чи прикметників. Однією і тією ж римою об'єднувались цілі строфи; використовувались усі види римування віршів: суміжне, перехресне, кільцеве.

Поєднання жіночих і дактилічних рим, перехресного римування, використання внутрішніх та одногрупних рим ілюструє уривок:

*O Fortuna, velut luna ж*  
*statu variabilis, ђ*  
*semper crescis aut decrescis; ж*  
*vita detestabilis ђ*  
*nunc obdurat et tunc curat ж*  
*ludo mentis aciem, ђ*  
*egestatem, potestatem ж*  
*dissolvit ut glaciem. ђ*  
*CB 017*

Алан Лілльський у вірші *Rhythmus de natura hominis fluxa et caduca* (Пісня про тлінність і скороминуність життя) застосовує тернарне римування за схемою аабввб:

*Omnis mundi creatura а*  
*quasi liber et pictura а*  
*nobis est in speculum; б*  
*nostrae vitae, nostrae mortis, в*  
*nostri status, nostrae sortis в*  
*fidele signaculum. б*  
*De Lille, p.262*

У вірші *Tu das, Bacche, loqui* спостерігаємо суцільну наскрізну багату монориму, де збігаються звуки всіх складів клаузули:

*Tu das, Bacche, loqui, tu comprimis ora loquacis, а*  
*ditas, deditas, tristia laeta facis. а*  
*Concilias hostes, tu rumpis foedera pacis, а*  
*et qui nulla sciunt, omnia scire facis. а*  
*CB 201*

З метою підвищення інтонаційної виразності вірша та емоційного поглиблення його смислового зв'язку поетами-вагантами застосовувались алітерації. Така традиція бере свій початок ще з античних часів: римські поети приділяли багато уваги звукопису. Чимало прикладів з алітераціями знаходимо у Лукреція, Вергілія, Еннія тощо:

*Te studeo sociam scribendis versibus esse. (Lucr. 1, 24)*  
*Interea magno misceri murmure pontum. (Verg. En. 1, 24)*

У долітературній латинській мові перший склад промовлявся з особливою інтенсивністю, тому всякий звуковий перегук почав відчуватись особливо відчутно. З часом явище початкової інтенсивності в латинській мові зникло. Цим пояснюється те, що алітерація у класичних поетів не відігравала такої ролі, як у архаїчних. Продовжують традицію такого стилістичного прийому і середньовічні поети:

*Veritas veritatum  
via, vita veritas,  
per veritatis semitas  
eliminans peccatum!  
CB 021*

Чимало алітерацій застосовувались поетами в межах одного рядка, що було навіть більш поширеним явищем:

*volo virum vivere viriliter (CB 178)  
ditas, deditas, tristia laeta facis (CB201)  
defloratus flos effloret (De Lille, p.262)*

Для мов з постійним наголосом на першому складі використання алітерацій також є характерним. У давньогерманському віршуванні алітерація стала не просто одним з моментів інструментовки, вона стала "*засобом метричної композиції, яка організовує віри*" [Жирмунский 1923, 226]. Зауважимо, що деякі дослідники поняття алітерації відносять до інструментовки, зокрема, О. О. Дерюгин. Він зазначає, що, навпаки, у мовах з рухомим наголосом алітерація не виходить за межі одного з численних повторів. Попри те, що у латинській мові наголос нерухомий (він визначається за якістю другого голосного з кінця), алітерація не є прийомом метричної композиції, як у часи класичної, так і в часи середньовічної латинської мови [Дерюгин 1961, 5–21].

Наступний важливий ритмічний фактор, який береться до розгляду поряд з римою – це *інструментовка* (за Ю. М. Тиняновим) або *ж інструментація* (термін І. В. Качуровського), причому варто зазначити, що дія першої (рими) заснована на єдності ряду, у той час як дія другої (інструментації) – на тісноті ряду.

"*Інструментовкою*" називають групи, які виділяються на загальному фоні вимови – повтори. Дійсним ритмічним фактором тут є фонічні елементи, які висуваються вперед на загальному фоні вимови й завдяки такій актуалізації здатні на ритмічну роль. При цьому, ритмічна роль повторів неадекватна такій самій ролі метру: динамічне групування, яке здійснюється метром, здійснюється прогресивно-регресивним шляхом, причому вирішальним моментом стає *прогресивний*, а регресивний момент не обов'язково пов'язаний з закономірним його вирішенням; між тим інструментовка як ритмічний фактор об'єднує в групи *регресивним шляхом* (прогресивний момент не виключений, але роль його вторинна). Отже, повтори утворюють регресивно ритмічні групи (причому більший ритмічний наголос лежить на наступному члені групи). Таким чином, говорячи про інструментовку, ми змушені говорити про її еквіваленти у вигляді динамічного імпульсу; така еквівалентність відбивається тут у широті об'єднуючої ознаки з точки зору фонетичної: для усвідомлення ритмічної ролі інструментовки достатньо найбільш загальних ознак фонетичної спорідненості звуків.

За такої постановки питання у повтори починають відігравати важливу роль: 1) близькість і тіснота повторів; 2) їх співвідношення з метром; 3) кількісний фактор (кількість звуків і їх груповий характер): а) повне повторення *geminatio*, б) часткове – *reduplicatio*; 4) якість словесного елемента, що повторюється (речовий, формальний); 5) характер об'єднання інструментовкою слів [Тынянов 2007, 126–152].

Чим більшою є *близькість повторів*, тим більш зрозумілою є їх ритмічна роль:

*Bibit hera, bibit herus,  
bibit miles, bibit clerus,  
bibit ille, bibit illa,  
bibit servus cum ancilla...*

*CB 196*

При цьому повтори, які знаходяться на значній відстані, можуть розглядатись як підготовчий фактор, який встановлює відому звукову базу, як фактор "*динамічного налаштування*" (який, щоправда, усвідомлюється тільки при його розв'язанні у близькі і явні повтори):

*Vinum bonum et suave  
bibit abbas cum priore;  
et conventus de peiore  
bibit cum tristitiis*

*Kusch, p.610*

Даний фактор комбінується і з іншими факторами. З них найбільш важливим є фактор *співвідношення з метром*, за якого метричні членування співпадають зі звуковим групуванням всередині метричних груп:

*...quam inter Veneream  
diligō cohortem,  
languēo, dum videam  
libiti consortem*

*CB 059*

Важливою є ознака *кількості* звуків; легко прослідкувати, як повтор одного звуку менше організовує мову, ніж повтори груп, при цьому надзвичайно важливим є те, які саме групи зазнають повтору. Найбільшу семантичну важливість отримують *групи початкових звуків слова*. На семантичному забарвленні цих початкових груп засновано явище ἀτροσόφιστος (*неочікуване*):

*nostrī status decens glosa, volo virum vivere viriliter  
nostrae vitae lectio*

*vītae vesper, dum concludit invitus et invitōr invehī  
vītale crepusculum sollertia, qui solus Solis filia*

У залежності від акустичного і артикуляційного багатства чи бідності повторів знаходиться акустичне і артикуляційне забарвлення вірша. Але власне і сама артикуляційна й акустична бідність анітрохи не виключає *ритмічної ролі повтору*, ані усвідомлення його як бідного у зазначених відношеннях ("негативна ознака" до певної міри може бути дуже сильною у залежності від характеру груп, які її оточують).

Теорія XVIII ст. знала ритмічну роль інструментовки, але розуміла її у вигляді виключно звуконаслідування. Нова теорія охоче зупиняється на понятті "звукової метафори" [Тынянов 2007, 128].

Говорячи про характер об'єднання слів в інструментовку в синтаксичному аспекті, варто виділити структурні схеми, специфічні будови фраз, речення, завдяки яким також створюється особливий ефект ритмічної повторюваності. Для досягнення цього ефекту використовуються такі стилістичні фігури як ізоколон (1) та хіазм (2):

1) *Ave, pulchrum in colore,*

*ave, fragrans in odore,*

*ave, sapidus in ore,*

*dulce lingue vinculum.* Cansz., p. 172

2) *Sciat deus, sciant dei:*

*non sum reus huius rei!*

*sciant dei, sciat deus:*

*huius rei non sum reus!* CB 117

Наступними стилістичними прийомами, що відносяться до поняття інструментовки і про які варто говорити, є анафора, епіфора та симплока. *Анафора* – єдинопочаток; стилістичний прийом, вживаний на початку віршових рядків, звуковий, лексичний повтор чи повторення протягом цілого твору або його частини синтаксичних строфічних структур. Подекуди анафора виконує важливу композиційну роль. Протилежною за своєю роллю у поетичному тексті є епіфора. Анафора як лексичний повтор зустрічається у вагантів не так часто, як можна було б цього очікувати. З кілька сотень віршів ми знайдемо лише кілька прикладів:

*Ergo dum nox erit dies,*

*et dum labor erit quies*

*et dum aqua erit egnis,*

*et dum silva sine lignis*

CB 117

*Епіфора* – стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, звукосполучень, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф у великих поетичних творах (в романі, у віршах), фраз – у прозі чи драмі. У творчості вагантів епіфора не зустрічається взагалі. Таке явище може бути пояснено тим, що ваганти користуються точною і багатою римою, у них зазвичай збігаються звуки всіх складів клаузули (*egestatem, potestatem*). У той час як приклади бідних і неточних рим складають зовсім незначну частину їхніх віршів. Водночас римуються слова, які належать зазвичай до однієї частини мови, тому повне *geminatio*, на якому має будуватися до того ще й рима, слугуватиме явним плеоназмом, повною нівеляцією естетичної функції тексту. Використання епіфори у такому випадку слугуватиме лише як деформуючий ритмічний засіб.

*Симплока* – складна синтаксична конструкція, в якій гармонійно поєднуються анафора з епіфорою. Зважаючи на сказане вище, широкого застосування у ліриці вагантів не знайшла. Щоправда, редукованою симплокою можна назвати хіба що лексичні хіазматичні конструкції (*Sciat deus, sciant dei*).

Ми вважаємо за доцільне також репрезентувати глибинну структуру вірша і розглянути, яким чином елементи глибинної структури розподілені по рядках поетичного тексту. Опис розподілу семантичних параметрів у вірші дає змогу вивчати способи "*семантичної інструментовки*" вірша і визначати основні фігури, які утворюють

одиниці плану змісту у поетичних творах [Лекомцева 1973, 166]. Детальний аналіз поезії свідчить про те, що одиниці глибинної структури вірша відповідають одиницям "семантичної метрики", тобто, що може існувати певна закономірність у кількості одиниць глибинної структури, які припадають на рядок, строфу і вірш у цілому.

Розподіл у вірші синонімів, антонімів, гіпонімів і їх транзитивних корелятивів показує, що у вірші може існувати регулярна семантична рима. Така рима може бути точною (побудована на синонімах), або відрізнятися на одну чи більше ознак.

Розглянемо точну семантичну риму, що будується на синонімах:

- |   |  |
|---|--|
| 1) <i>Invidos hypocritas</i><br><i>mortis premat gravitas!</i><br><i>pereant fallaces</i><br><i>et viri mendaces...</i> | 2) <i>...ex his quidam denudantur;</i><br><i>quidam ibi vestiuntur,</i><br><i>quidam saccis induuntur.</i> |
|---|--|

Другий вірш демонструє поєднання синонімічної рими з антонімічною, де латинське *denudantur* однаково логічно співвідноситься як з другим, так і третім рядками (вони утворюють синонімічну риму один з одним і водночас антонімічну з першим рядком).

Можемо говорити також про повтори, засновані на ієрархічній структурі родових зв'язків, а саме про гіпонімічну редуплікацію, а отже і семантичну риму:

- |  |  |
|--|--|
| 1) <i>frondes, flores et gramina,</i><br><i>nam mea languet anima.</i> | 2) <i>aspergit terram floribus,</i><br><i>ligna silvarum frondibus.</i> СВ 031 |
|--|--|

Подані приклади чітко ілюструють ієрархію, де *flos, floris m* – квітка, цвітіння, *frons, frondis f (pl)* – листя, зелень, *gramen, inis, n* – трава, зелень.

Таким чином, в рамках проведеного лінгвістичного аналізу на матеріалі середньовічних поетичних латинськокомовних текстів, нами було розглянуто фонічний елемент ритмомелодики. Ми дійшли висновку, що всі структурні елементи, що забезпечують евфонію тексту, не лише створюють позитивно-естетичні фонічні явища, підкреслюючи емоційний бік поезії, а й відіграють ритмічну роль у тексті, додатково інтегруючи поетичні елементи в єдине ціле. Подальше поглиблення і розширення даної розвідки дозволить ознайомити студентів класичного відділення з особливостями середньовічного віршування, а саме з ритмомелодикою тексту та особливостями евфонії у поезії вагантів.

Данное исследование посвящено одному из элементов ритмомелодики в средневековых латинскоязычных текстах поэтов-вагантов – эвфонии. Автор указывает на особенности исследования поэтической формы языка. Рассматривается толкование понятий ритма и эвфонии как одного из его факторов. В статье исследуются такие эвфонические единицы, как рифма, аллитерации, а также инструментовка в синтаксическом и семантическом аспектах.

*Ключевые слова:* ритм, ритмомелодика, эвфония, поэзия вагантов, рифма, аллитерации, инструментовка.

Euphony as an element of melody and rhythm in Medieval Latin of vagrant poetry is taken into account in the article. The author emphasizes peculiarities of poetic form investigation. This paper focuses on the notion of rhythm and euphony as its agent. Such euphonic elements as rhyme, alliterations and different forms of repetition in syntactic and semantic aspects are taken into consideration.

*Key words:* rhythm, melody and rhythm, euphony, goliards' poetry, rhyme, alliterations, poetic repetitions.

## Література:

1. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. Т. 7 / Александр Блок. – М. ; Л., 1963. – 544 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М., 1981. – 138 с.
3. Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б.П. Гончаров. – М. : Наука, 1973. – 275 с.
4. Горшков А. И. Русская словесность: От слова к словесности / А.И.Горшков. – М., 1996. – 109 с.
5. Дерюгин А. А. Основы римского стихосложения : метод. пособие / А. А. Дерюгин. – Саратов, 1961. – 29 с.
6. Жирмунский В. М. Введение в метрику. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л., 1925. – 284 с.
7. Жирмунский В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Советский писатель, 1975. – 664 с.
8. Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Петроград. [Academia] // Вопросы поэтики. – 1923. – Вып. III. – 339 с.
9. Качуровський І. В. Фоніка / І. В. Качуровський. – К., 1994. – 168 с.
10. Купина Н. А. Смысл художественного текста и аспекты лингвистического анализа / Н. А. Купина. – Красноярск, 1983. – 160 с.
11. Лекомцева М. И. О метрической организации и рифме плана содержания поэтического текста // Типология культур. Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С. 166–175.
12. Одинцов В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – М., 1980. – 263 с.
13. Пузырев А. В. Проблема ритма в искусстве / А. В. Пузырев // Поэтика и стиховедение : межвуз. сб. науч. трудов / Рязан. пед. ун-т. – Рязань, 1984. – С. 68–77.
14. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка / Ю. Н. Тынянов. – М. : URSS. Ком. Книга, 2007. – 184 с.
15. Поезія вагантів : [антологія] лат. та укр. мовами / М. Борецький, А. Содомора. – Л. : Світ, 2007. – 263 с.
16. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л., 1990. – 270 с.
17. Dronke P. The Medieval Lyric / P. Dronke. – L., 1968. – P. 288