

деяких реалізаціях спостерігається спотворена картина англійського ритмічного балансу наголошених та ненаголошених (проклітиків та енклітиків) складів, що створює ефект неприродності, часто призводить до зміни емоційного забарвлення висловлюваного, монотонності звучання. Вказують фонетисти і на мелодійну неадекватність реалізацій англійського художнього опису, озвучених українськими мовцями. Так, у інтерферованих реалізаціях високий передтакт оригіналу замінювався низьким або висхідним, найчастіше вживана ступінчаста шкала — ковзною чи будь-якою іншою, нетиповою для англійського мовлення. Простежуються помилки у підсистемі ядерного тону, зокрема у діапазоні, в конфігурації та швидкості зміни. Спостерігається не завжди правильне виділення семантичного ядра, відхилення у темпоральних характеристиках, локалізації наголошених складів, що призводить до порушення тема-рематичних зв'язків, помилок у актуальному членуванні тощо.

Отже, аналіз перцептивних ознак англійських художніх описів, озвучених українськими білінгвами, свідчить, що і носії мови, і фонетисти визначають досліджуваний експериментальний матеріал як інтерферований, виявляючи у ньому типові помилки сегментного та надсегментного рівнів, релевантні для порушення процесів сприйняття та розуміння.

## Література

1. Ганиев Ж.В. Социофонетика и фоностилистика / К методике эксперимента // Социально-лингвистические исследования. — М., 1976. — 232 с.
2. Джапаридзе З.Н. Перцептивная фонетика / Основные вопросы/. — Тбилиси, 1985. — 117 с.
3. Петруша І.Д. Проблема оцінки ступеня інтенсивності двомовної фонетичної інтерференції // „Наукові записки” Тернопільського державного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. — Серія: Мовознавство. — № 1. — 2000. — С. 60-64.

*Iryna Petrusa. Perceptive Characteristics of the Interfered English Artistic Description. The article deals with the major perceptive segmental and supersegmental features of English speech realized by Ukrainian bilinguals in general, and the English artistic description in particular.*

Світлана Хархан

## АНТИЧНІ ДОСЛІДНИКИ ОРАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА ПРО РИТМ

В опрацюванні античної спадщини сучасна наука уже досягла значних успіхів, однак деякі питання постають перед сучасними дослідниками новими гранями. Крім того, з розвитком сучасного мовознавства та літературознавства формуються нові аспекти зв'язку з античністю.

При дослідженні ритміки прози природним є звернення до витоків учення про прозовий ритм, яке сягає античності, але не втратило актуальності до нашого часу, і є основою сучасної теорії красномовства. Разом з тим у жодного з античних дослідників ми не знаходимо вчення про ритм прози, викладеного в систематизованому вигляді. На це звернув увагу ще Цицерон: „Так і найдавніші письменники, залишивши багато настанов з риторики, зовсім мовчать про ритм — тому що завжди пізнається насамперед те, що легше і більше потрібне” [4, с. 55, 186]. Крім того, античні теоретики ораторського мистецтва акцентували увагу на поетичному ритмі і лише фрагментарно торкалися проблеми ритму в прозі.

У сучасних дослідників античної ораторської теорії ми також не знаходимо докладного аналізу поглядів античних авторів щодо ритму прози. У своїй фундаментальній праці “Античная риторика как система” М.Л. Гаспаров дає аналіз періодичної мови, посилаючись на Арістотеля, і наводячи приклади з творів Платона, Геродота, Цицерона. Коли ж дослідник говорить власне про ритм, то посилається лише на ораторську теорію Цицерона та Квінтіліана. Подаючи зразки риторичних фігур, що сприяють ритмізації прози, вчений наводить приклади як з античної літератури, переважно римської, так і з російської. Крім того, приклади деяких фігур належать тільки до поетичної мови [6, с. 53-54].

У багатьох посібниках з риторики взагалі немає історичних екскурсів у теорію красномовства, наприклад, у роботі Ж. Дюбуа “Общая риторика” [12] поняття “прозовий ритм” відсутнє, лише заключна стаття С.І. Гіндіна містить інформацію про це явище [8, с. 357].

Проблему ритму в прозі порушує в своїй монографії В.П. Маслюк [17, с. 113-114], однак спеціально точку зору античних дослідників щодо ритму прози не розглядає. Е. Мюллер, досліджуючи ритм у творах Ціцерона [№ 30], взагалі не вдається до аналізу теоретичних положень його попередників. А В. Грот у фундаментальній праці, присвяченій грецькому ритму [26], докладно розглядаючи в порівняльному плані особливості прозового ритму Демосфена, Платона, Ісократ, Плутарха, Фукідида, Ксенофонта та інших на фонетичному рівні, тільки де-не-де наводить окремі думки Арістотеля про ритм, для аргументації своїх тверджень.

Вивчаючи клаузули у Корнелія Цельса [23], А.Г. Ступінська визначає таку істотну рису давньогрецької і латинської художньої прози, як ритм, посилаючись на слова видатного дослідника античної художньої прози Е. Нордена [31], однак зосереджує свою увагу тільки на тих моментах в античній риторичній теорії, які мають безпосереднє відношення до структури клаузул. Тому ми вважаємо за доцільне розглянути погляди античних теоретиків саме на ритм прози, визначити те коло питань, яких вони торкалися, виявити особливості аргументації і відповідність прикладів.

Техніка викладу, розроблена в риторичній теорії розповіді, передбачала володіння навичками сполучення слів. Як зауважує С.І. Гіндін [8, с. 356-357], в одному з розділів риторики — *elocutio* — трактувалися проблеми вибору мовних одиниць (в першу чергу лексики) для вираження загального задуму промови і окремих положень, що в ній висувуються. Однак подібні одиниці, на його думку, потрібно не лише вибрати, але й сполучити одну з одною. Вчення про сполучення слів складалося з трьох частин: поєднання слів, побудова фраз та заокруглення фраз за допомогою ритму. Побудова фраз ґрунтувалася на розрізненні надкоротких сполучень, “відрізків” (*incisum*), коротких словосполучень або простих речень, “членів” (*membrum*); і довгих складнопідрядних конструкцій “періодів”. За ступенем смислової закінченості М.Л. Гаспаров порівнює відрізок (комму) з напіввіршем, член (колон) — з віршем, а період зі строфою [5, с. 51].

Античні дослідники ораторської прози давали свої визначення і пояснення колона, комми та періоду.

Так, наприклад, Арістотель називає періодом фразу, яка сама по собі має початок і кінець, а розміри якої легко оглянути, і виділяє період, який може складатися з декількох членів або бути простим. Період, що складається з декількох членів, має вигляд закінченої фрази. Колон — член періоду, одна із його частин [25, кн. III, 9, 1409 в.]. Архедем, поєднавши визначення Арістотеля та здійснивши доповнення до нього, дає наступне більш зрозуміле і повне визначення колона: колоном є або простий період, або частина складного періоду [Архедем. Деметрій, 34].

В анонімному творі “Риторика до Гереннія” знаходимо визначення періоду як густорозташованого і зв’язного повторення слів з закінченим виразом думок [29 IV, 19,27]. Подібне визначення знаходимо і в Деметрія, який пише, що так звані періоди виникають з поєднання колонів, а періодом є система колонів і комм, майстерно пристосована для виразу думки, що міститься в ній [27, с. 1, 10].

Внутрішня закінченість періодів, важливість закінчень приводить нас до такого важливого аспекту вчення про сполучення слів, як заокруглення цих закінчень за допомогою ритму. Ритм був тим засобом, який сам напрошувався для того, щоб підняти ораторську прозу над рівнем повсякденної мови. Вже Арістотель висловлює цікаву думку відносно характеру ритму прози, зокрема щодо форми стилю, який не повинен бути ані метричним, ані позбавленим ритму. В першому випадку [промова] не має переконливості, оскільки здається вигаданою, і разом з тим відволікає увагу слухачів, примушуючи стежити за поверненням подібних [підвищень і понижень]... Згідно з Арістотелем, стиль, позбавлений ритму, має незакінчений вигляд, і слід надати йому вигляд закінченості, але не за допомогою метра, оскільки все незакінчене неприємне і незрозуміле. Все вимірюється числом, а по відношенню до форми стилю числом служить ритм, метри ж — його підрозділи, ось чому мова повинна

володіти ритмом, а не метром, оскільки [в останньому випадку] отримуємо вірші [25, кн. III, 8, 1408 в].

Отже, художня проза не може бути настільки ритмічною, щоб в ній виявився певний вид ритму, а його регулярне чергування створювало б можливість членування мови на відрізки, що подібні до віршованих рядків. Ритм, згідно з ученням Арістотеля, повинен проявлятися лише в деяких місцях, а саме — на початку і особливо в кінці речення.

В Арістотеля також відзначені такі типи співвіднесеності смислу, слів і звуків у межах періоду, що сприяють ритмізації прози: “протиставлення” (“антитеза” — контраст значення), “прирівнювання” (“парисосис” — однакова синтаксична побудова, або паралелізм розташування слів), “уподібнення” (“паромойсис” — однакове звучання):

Мова, вважає Арістотель, тоді така приємна, коли протилежності найлегше розпізнати, особливо ж добре вони розпізнаються одна через іншу... А прирівнювання — це коли колони рівні, уподібнення ж — коли обидва колони мають подібні крайні частини. Це обов’язково повинно бути або на початку або в кінці. На початку — це завжди слово, в кінці ж — кінцеві склади чи то форми одного й того ж імені, чи то одне й те ж ім’я” [25, кн. III, 9Л409в -1410а]. Для аргументації класифікації він наводить приклади подібності на початку та в кінці періодів; випадки, коли в кінці стоять різні відмінки одного й того ж іменника, або в кінці повторюється те саме слово; а також приклад подібності в одному складі.

Незважаючи на те, що мова йде про прозу, Арістотель інколи наводить приклади з комедій Арістофана (подібність на початку), а також з епосу Гомера, зокрема з “Іліади” (подібність в кінці). Інколи Арістотель взагалі не підтверджує прикладами свої теоретичні припущення. Наприклад, у твердженні: “але може виявитись, що одна й та сама фраза містить в собі все разом: і протиставлення і рівність членів і подібність закінчення” [25, кн. III, 9, 1410 а-в].

Особливою популярністю у древніх, як зазначає Л.А. Фрейберг, користувалося вчення Феофраста, учня Арістотеля, про ритм і межі його допустимості в прозі [11, с. 170]. На жаль, його праці до наших часів не збереглися, але про те, що у Феофраста була розроблена теорія ритмізації мови, свідчить Ціцерон. У його ораторських трактатах ми знаходимо як загальні міркування про призначення ритму та про межі його застосування, так і висловлювання про окремі форми ритмізації. В числі основних своїх джерел Ціцерон незмінно, поряд з Арістотелем, називає, а інколи й цитує Феофраста. Наприклад, в трактаті “Про оратора” Ціцерон пише: “У цьому я погоджуюсь з Феофрастом, який вважає, що промова, якщо вона хоче бути обробленою та художньою, повинна бути наділена ритмічністю” [33, с. 111, 184].

Ця думка знаходить свій розвиток і в трактаті “Оратор”: “Отже, цей прийом, — говорить Ціцерон, бажано називати його побудовою, або обробкою, або ритмом необхідно застосовувати всякому, хто хоче говорити пишно, і не лише для того, щоб промова не лилась буззупинним потоком, — як говорить Арістотель і Феофраст, — адже зупинку робить не пунктуація писця, а вимога ритму” [34, § 228].

Однак Ціцерон нагадує також, що ритмізація прози не повинна порушувати визначені межі, і прямо вказує, що цей розділ теорії ораторського мистецтва був викладений Феофрастом найбільш детально: “... і він [Арістотель] в промові не допускає вірша, ритму ж вимагає. Його учень Феодект, витончений, на думку самого Арістотеля, письменник, а також і теоретик, вважає так само і дає такі ж поради; а Феофраст говорить про те ж саме ще з більшою обґрунтованістю” [34, § 173].

Інший античний дослідник Діонісій Галікарнаський не міг залишити поза увагою такий важливий аспект мови, як ритм. У своїй праці “Про поєднання слів” він стверджує, що приємною і красивою мова стає завдяки чотирьом вирішальним найважливішим моментам: мелодії, ритму, різноманітності, доречності [28, XI, 53]. Він вважає, що краса мови багато в чому залежить від ритму і обґрунтовує, чому саме: “Оскільки гідність і краса мови обумовлені в значній мірі ритмом, то, щоб нікому не здавалось ніби я нерозважливо вводжу в невіршовану, позбавлену розміру прозаїчну мову ритми та метри, що складають предмет теорії музики, я викладу з цього приводу свої міркування”. Справа виглядає ось як. Будь-яке ім’я та будь-яке дієслово, рівно як і будь-яка інша частина мови, якщо це тільки не односкладове слово, супроводжується при виголошенні деяким ритмом: одне і те ж я називаю і стопою, і ритмом” [28, XVII, 104]. Отже, оскільки Діонісій вважає одне і те ж стопою і ритмом, то він наводить

дванадцять ритмів або стіп, даючи кожному з них характеристику звучання і наводячи приклади лише з поезії, спираючись в основному на епічні твори Гомера. Наприкінці цієї типології Діонісій робить висновок, що ці дванадцять ритмів, або стіп, що вживаються у будь-якій мові, як у віршах, так і в прозі, складають як вірші, так і члени періодів. Всі інші ритми і стопи складаються саме з них [28, XVII, 111].

Цілий розділ свого трактату Діонісій присвячує міркуванням про мистецтво письменників у виборі і сполученні ритмів. Так, наводячи уривок з “Надгробного слова” Перікла у Фулідіда, Діонісій не лише дає йому характеристику, називаючи величавим і повним гідності, але й аналізує, що саме надає величавості, тобто які саме ритми. Відзначає він і майстерність Платона та Демосфена. Але наводить Діонісій не лише уривки з творів, авторів яких закликає наслідувати, а й уривки тих, кого постійно ганьбить, аналізуючи їх помилки.

Діонісій постійно підкреслює, що прозаїчна мова не може уподібнитись ані віршованій мові, ані пісенній, якщо в ній не буде розмірів, або ритмів, що введені в неї непомітно. Він застерігає, що вона не повинна справляти враження суцільної метричної або ритмізованої мови, тому що тоді вона перетвориться на вірш і втратить властивий їй характер; достатньо, якщо вона буде лише ритмічною і розміреною.

Діонісій чітко розрізняє ритмічну прозу і вірш або пісню, пояснюючи різницю між ними і стверджує, що буває така мова, яка містить однорідні розміри, і, дотримуючись заданих ритмів, вкладає їх однаковим чином у кожен вірш, період чи строфу, а далі, в наступних віршах, періодах і строфах повторює знову ті ж ритми і ті ж розміри, і це робиться багато разів поспіль: така мова буде і ритмічною, і метричною, а назва їй — вірш, або пісня. А буває мова, що вбирає в себе розміри непостійні і ритми без повного порядку, та ані їх послідовності, ані сполучуваності, ані строфічності не дотримується; про неї можна сказати, що вона ритмічна в міру, оскільки ритми майоріють у ній усюди, але ритмом вона не зв’язана, оскільки ритми ці неоднакові і зустрічаються не в одних і тих самих місцях. Такою є будь-яка розмірена мова, що являє собою поетичність [28, XXV, 197]. Отже, на думку Діонісія Галікарнаського, прозова мова повинна бути ритмічною в міру, щоб не втратити характеру, притаманного їй.

Деметрій, який розробив дуже детальну систему періодичної мови, також не оминає засобів, що сприяють ритмізації, хоча відповідного поняття ми в нього не знаходимо. Він вважав, що ці засоби сприяють величності мови. Порівняно з Арістотелем він більш розгалужено класифікує періоди та виділяє різноманітні типи колонів у середині періоду: “Бувають періоди, що складаються з протиставлених колонів. Протиставлення може полягати в змісті... Колони можуть бути протиставлені один одному подвійно: і за формою і за змістом. Зустрічаються колони, де протиставлення виключно словесне... Трапляється, що колони, які не містять в собі ніякого протиставлення по суті, все ж складають враження протиставлення. Є і співзвучні колони, одні з них співзвучні на початку, колони співзвучні в кінці. Різновидністю цієї співзвучності буде така рівність колонів, коли вони мають рівну кількість складів. Подібно кінцеві колони — це ті, що мають однакове закінчення. Воно може полягати в закінченні колонів на одне і те ж слово. Колони можуть закінчуватись і на один і той же склад” [27, с. 1, 22-26]. У Деметрія надзвичайно багато подані приклади колонів, коротких і довгих періодів з різних авторів: Ксенофонта, Платона, Геродота, Ісократ, Горгія. Говорячи про періоди, Деметрій часто наводить як приклади поетичні рядки Гомера та Анакреонта.

Заслугою Деметрія можна вважати і те, що він уперше поділив періоди на роди: розповідний, розмовний і ораторський. Як зауважив С.І. Гіндін, Деметрій, інтерпретуючи вчення про кінець періоду, вже не давав жодного тлумачення умові про початок (на відміну від Арістотеля) [8, с. 358].

В анонімному трактаті “Про високе” також знаходимо настанови стосовно ритмізації промов. Автор застерігає ораторів проти зловживання ритмізованою прозою і пояснює, що ніщо не принижує так величну промову як переривчастий розмір, щось на зразок пірихія, трохея, діхорея, тобто тих ритмів, які доречні лише в танцювальних наспівах; однак будь-яка промова, витримана в суцільному ритмі, виглядає занадто вишуканою, неприємною, позбавленою почуттів, і навіть поверховою через свою занудну одноманітність.

Найбільш небезпечно полягає в тому, що подібні, повністю ритмізовані промови ніколи нікого не надихають пристрасністю свого змісту, але подібні до легких та беззмістовних пісеньок, що призначені відволікати та тішити слухачів, вони притягують до себе увагу одним

лише ритмом, і нерідко виявляється, що слухачі в свою чергу, вловивши добре знайомі їм наспіви, починають стукати ногами в такт словам оратора, і, як в танці, поспішають швидше закінчити музичну стопу, нехтуючи смислом і випереджуючи оратора [35, с. 41, 1-2]. Тобто автор виступає проти надмірної ритмізації, тобто, проти штучності промов, яка може призвести до переваги форми над змістом і навіть до його нехтування.

Майже “трактатом в трактаті”, на думку М.Л. Гаспарова, виглядають міркування Ціцерона про ритм, які займають у трактаті “Оратор” дуже багато місця [7, с. 61]. Річ у тім, що з усіх риторичних новоутворень Ціцерона найбільш значним була саме ритмізація фраз та турбота про благозвучність. З цього приводу він пише: “Розташовуватись слова будуть або так, щоб найбільш складно і до того ж благозвучно сполучувались закінчення одних з початком наступних, або так, щоб сама форма і співзвучність слів створювали своєрідну цілісність; або нарешті, так, щоб весь період закінчувався ритмічно і складно” [34, § 44, с. 149]. Він підкреслює, що є лише дві речі, що тішать вухо: звук і ритм. Крім того, Ціцерон наголошує, що слід дотримуватись закономірності, і не лише в сполученнях слів, але й в завершеннях, оскільки завершення, на його думку, отримуються або немов би мимовільно самим розташуванням слів, або ж за допомогою таких слів, які самі по собі створюють співзвучності. Чи мають вони подібні відмінкові закінчення, чи співвідносять рівні відрізки, чи протиставляють протилежності, — такі сполучення вже за своєю власною природою ритмічні” [Там же, § 49, с. 164].

Весь теоретичний виклад Ціцерона про ритм поділено на підрозділи, кожен з яких висвітлює один з аспектів проблеми: вступ в теорію ритму, походження ритму, його причина, сутність, ритм в цілому, його застосування та користь. Зупиняючись на кожному з цих аспектів Ціцерон закономірно постає перед запитанням: чи існує ритмічна проза взагалі? І відповідає, що деякий ритм в прозаїчній мові існує, і це з’ясувати неважко: його розпізнає відчуття [34, § 55, с. 183]. Однак він стверджує, що виявити ритм в прозі важче, ніж у віршах. Як і багато його попередників Ціцерон застерігає, що промова повинна бути зв’язана ритмом, але цуратися віршів [34, § 55, с. 188].

Аналізуючи те, якими ритмами слід користуватись, Ціцерон робить висновок, що в промові немов би змішуються і зливаються всі стопи: адже, якщо ми будемо весь час користуватися однією і тією ж, це не може не заслужити осуду, тому що промова не повинна бути ані суцільно ритмічною, як вірш, ані позбавленою ритму, як розмовна мова [34, § 57, с. 195].

Наступне питання, на яке відповідає Ціцерон: чи у всьому періоді потрібно дотримуватись ритму, чи тільки в початкових і кінцевих його частинах. На його думку, більшість вважає, що ритмічною повинна бути лише заключна, остання частина фрази. Дійсно, ритм доречний переважно в кінці, але не тільки тут, оскільки весь період повинен бути плавно покладений, а не безладно кинутий [34, § 59, с. 199].

Ціцерон підкреслює, що для прози властиві всі ритми, але одні кращі і зручні більше, інші — менше; ритми можуть вживатися в будь-якій частині фрази. Він наводить приклади різноманітних клаузул, але стверджує, що “лише нечисленні закінчення заокруглюються ритмічно та приємно” [34, § 64, с. 215].

Ціцерон пише, що коли співвідноситься подібне з подібним чи протиставляється протилежне протилежному, чи зіставляються слова з подібними значеннями, будь-яке з таких завершень у більшості випадків стає ритмічним. Постійно підкреслюючи, що ритм не тільки не повинен бути віршованим, але, навпаки, всіляко ухилятися від нього, Ціцерон наголошує, що одні й ті ж ритми маємо не лише в ораторів і поетів, але взагалі у будь-якій розмові і при будь-якому звучанні, яке тільки можемо визначити нашим вухом, і тільки порядок стіп визначає, чи промова буде подібна на прозу чи на вірші [34, § 68, с. 227].

Свої думки з приводу ритмічної організації прози Ціцерон висловлює і в творах “Про оратора” та “Брут”, але вони лише перегукуються із згаданим вище трактатом. Проаналізувавши манеру викладу Ціцерона, неважко помітити, що на відміну від інших теоретиків ораторського мистецтва, він наводить надзвичайно мало прикладів. Крім того, Ціцерон ставив дуже багато запитань, на які ми не знаходимо відповіді, таким, наприклад, є розділ 54. На це звернув увагу М.Л. Гаспаров, говорячи, що весь порядок викладу є нерівним: план усього розділу про ритм, що намічений Ціцероном в § 174, виявляється недостатнім, а

план головного підрозділу про сутність ритму, намічений у § 179, виявляється не дотриманим [7, с. 61-62].

На думку М.Л. Гаспарова, теорія ритму у викладі Ціцерона виявилась не дуже ясною. Вводячи ритм у латинську мову, Ціцерон керувався більше власним слухом, ніж грецькими настановами, і тому теоретичне осмислення своєї ж практики давалось йому нелегко. Особливо це виявляється там, де Ціцерон наводить приклади ритмічної мови, які з натяжкою пов'язуються з його теорією (34, с. 210, 214, 223 та ін.).

Автор анонімного трактату “Риторика до Гереннія”, на думку І.П. Стрельнікової, надає велике значення тому, що він називає *compositio*, тобто такому сполученні слів, такій побудові фрази, яка уникає зайвої алітерації, частого вживання слів з однаковими закінченнями, (*similiter cadens*) і невиправданою перестановкою слів (*transjectio verborum*) [22, с. 84].

Дослідження стилю у Квінтіліана, на думку І.Д. Кузнецової [13, с. 202], не є чисто словесним формалізмом, хоча певна данина йому й віддана. Розглядаючи, наприклад, фігури мови, Квінтіліан не обмежується простим їх переліком і визначенням, але супроводжує їх короткою приміткою і поясненням. У розділі про антитезу [32, IX, 3, 74] він, наприклад, говорить, що Горгій не дотримувався ніякої міри, та й Ісократ у молодості своїй часто користувався цим засобом, сам Ціцерон любив гратися подібними дрібницями, але, зберігаючи міру, умів ці слабкі красоти звеличувати силою думки.

Отже, жодний античний дослідник ораторської прози не залишав поза своєю увагою таке специфічне та складне явище, як ритм, зокрема його виявлення у прозі, і намагався окреслити цілий ряд питань, які безпосередньо торкалися ритму прози, одні мимохідь (трактат “Про високе”), інші — надзвичайно широко освітлювали його (Ціцерон). Вони давали свої визначення колоні, коммі I періоду — одиницям, відповідне сполучення яких сприяє ритмізації прози.

Погляди теоретиків ораторського мистецтва на ритм прози дають досить повне уявлення про такий важливий елемент викладу, як ритм і про такі характерні для ритмічної структури фігури, як антитеза, паралелізм, подібність на початку і в кінці періоду, які вживаються і в сучасній риторичній теорії та повністю співпадають з сучасними термінами така фігура, як уподібнення відноситься до параномазії), даючи їх визначення та супроводжуючи не завжди відповідними прикладами.

Отже, античні дослідники, підкреслюючи важливість ритму у прозі, водночас застерігають від зловживання. У цій теорії дотримання міри, в якій яскраво відображаються категорії симетрії, ритму і гармонії періодів та колонів, що завжди домінували в естетичному підході до стилістичних явищ мови, дослідники дають своє бачення ритму та його місця у тексті. Одні з них вважають, що ритм повинен проявлятися лише в деяких місцях, а саме на початку і в кінці речення (Арістотель). Інші, інтерпретуючи вчення про кінець періоду, не дають жодного тлумачення чинникам про початок (Деметрій, Ціцерон).

Спостерігається також певна неоднотайність щодо способу визначення цих фігур, їх класифікації і кількості (від трьох — у Арістотеля, до десяти — у Деметрія).

## Література

1. Античная поэтика / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1991. — 256 с.
2. Античные риторики / Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1978. — 350 с.
3. Античные теории языка и стиля / Под ред. О.М. Фрейденберг. — М., Л., 1936. — 276 с.
4. Аристотель. Риторика // Античные риторики / Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1978. — С. 50-167.
5. Бычков В.В. Эстетика поздней античности. — М., 1981. — 118 с.
6. Гаспаров М.Л. Античная риторика как система // Античная поэтика / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1991. — С. 27-59.
7. Гаспаров М.Л. Цицерон и античная риторика // Цицерон М. Туллий. Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1972. — С. 282-291.
8. Гиндин С.И. Риторика и проблемы структуры текста // Дюбуа Ж. Общая риторика. — М., 1986. — С. 352-359.
9. Деметрий. О стиле // Античные риторики / Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1978/ — С. 237-287.

10. Дионисий Галикарнасский. О соединении слов // Античные риторика / Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1978 — С. 167-222.
11. Древнегреческая литературная критика. — М., 1975. — 298 с.
12. Дюбуа Ж. Общая риторика. — М., 1986. — 386 с.
13. Кузнецова Т.Н. Литературная критика Квинтилиана // Очерки по истории римской литературной критики. — М., 1963. — С. 15-76.
14. Кузнецова Т.И. Классика и классицизм в теории Квинтилиана // Ораторское искусство в Древнем Риме / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1976. — С. 95-127.
15. Лосев А.Ф. Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости // Античные риторика / Под ред. А.А. Тахо-Годи. — М., 1978. — С. 5-15.
16. Лотман Ю.М. Риторика // Учебные зап. Тарт. университета. — Вып. 515. — 1981. — 98 с.
17. Маслюк В.П. Латинсьомовні поетикки і риторикки XVII — першій половини XVIII ст. — К., 1983. — 232 с.
18. Меликова-Толстая С. Античные теории художественной речи // Античные теории языка и стиля / Под ред. О.М. Фрейденберг. — М., Л., 1936. — С. 155-177.
19. Миллер Т.А. От поэзии к прозе // Античная поэтика / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1991. — С. 60-105.
20. Нахов И.М. Выдающийся памятник античной Эстетикки — трактат “О возвышенном” // Из эстетической мысли древности и средневековья. — М., 1961. — 113 с.
21. О возвышенном / Пер. Н.А. Чистяковой. — М., Л., 1966. — 166 с.
22. Стрельникова И.П. Риторика для Геренния // Ораторское искусство в Древнем Риме / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1976. — С. 84-95.
23. Ступинская А.Г. Ритмические клаузулы А. Корнелия Цельса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.14. /ЛГУ им. И. Франко. — Львов, 1970. — 22 с.
24. Туллий Цицерон М. Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М.Л. Гаспарова. — М., 1972. — 280 с.
25. Aristotelis Rhetorica et Poetica / Ab. 1. Bekkero. — Berolini; 1859. — 152 p.
26. De Groot A.W. A Handbook of Antique Prose Rhythm / J.B.Wolters. — Groningen. — The Hague., 1918. — 228 p.
27. Demetrius. On Style, greek text with an engl. translation by W.R. Roberts /Aristotle the poetics. Longius on the sublime. Demetrius on style-London, 1960. — P. 112-162.
28. Dionysii Halicarnassensis. Opera omnia /ed. I. Reiske, accend.fragmenta ab. A. Maio, ed. Stereotypa, t. V. — Lipsiae, 1833. — P. 1-56.
29. Incepti scriptioris Rhetoricorum ad C. Herrenium libri quattuor // M.Tulii Ciceronis opera rhetorica / Recogn., Guliemus Fridrich. — Lipsae, 1907. — P. 1-87.
30. Mülle E. De numero Ciceroniano. — Berlin, 1886. — 58 p.
31. Norden E. Die antike Kunstprosa, 3-Leipzig- Berlin, 1918. — 929 s.
32. Quintiliani. Institutiois oratoriae libri 12. / ed. L.Rademaher.— Lipsiae, 1959. — 682 p.
33. Tulii Ciceronis M. de Oratore libri tres / M.Tulii Ciceronis opera rhetorica / Recogn., Guliemus Fridrich. — Lipsiae, 1907. — P. 174-340.
34. Tulii Ciceronis M. ad Brutum, Orator / M. Tulii Ciceronis opera rhetorica / Recogn.Guliemus Fridrich. — Lipsiae, 1907. — P. 340-454.
35. De sublimitate libellus / Ed. O. Jahn, iterim J. Vahlen. — Bonn,1887. — 170 p.

*Svillana Kharkhan. The Antique Investigators of the Oratorical Art about Rhythm. The main purpose of research in this article is the problem of rhythm phenomenon interpretation in general and in prose in particular by antique authors — oratorical art investigators. In consequence of thorough different primary sources analysis we found out that some antique authors in the process of examining rhythm conception paid inadequate attention to it but the others described it in a profound way. Their opinions give us the complete idea about figures, which are typical of rhythmical structure of the text and coincide with the modern linguistic and literary terms. We also noticed the discrepancy between the definition of these figures, their number and classification.*