

Риторика

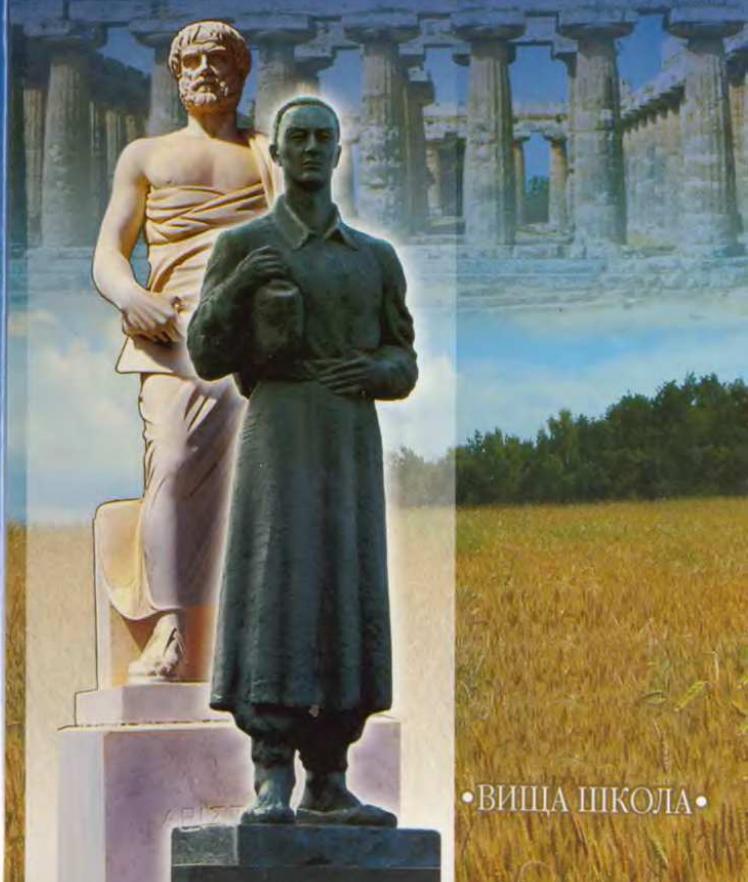


Л.І.МАЦЬКО, О.М.МАЦЬКО

Риторика

Риторика

Л.І.МАЦЬКО, О.М.МАЦЬКО



•ВИЩА ШКОЛА•

Л.І.МАЦЬКО, О.М.МАЦЬКО

Риторика

*Рекомендовано Міністерством
освіти і науки України*

Навчальний посібник
для студентів вищих навчальних
закладів

2-ге видання, стереотипне

Київ
«Вища школа»
2006

УДК 808.5(075.8)
ББК 83.7я73
М36

Гриф надано Міністерством освіти
і науки України (лист від 16 грудня
2001 р. № 14/18.2-135)

Рецензенти: д-р філол. наук, проф. Л. О. Кадомцева (Національна академія СБУ); канд. філол. наук, доц. Л. В. Кравець (Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова)

Мацько Л. І., Мацько О. М.
М36 Риторика: Навч. посіб. — 2-ге вид., стер. — К.: Вища шк., 2006. — 311 с.
ISBN 966-642-331-6

Розглянуто предмет риторики, основний зміст понять і всіх розділів класичної риторики. Висвітлено надбання цієї науки за всю історію її розвитку, які покладено в основу сучасних наук: неориторики, стилістики, поетики, прагматики, теорії комунікації тощо. Посібник містить також дидактичний матеріал та зразки ораторської майстерності.

Для студентів вищих навчальних закладів. Може бути корисним для викладачів, учителів та учнів гімназій, ліцеїв, коледжів, середніх загальноосвітніх шкіл та училищ.

УДК 808.5(075.8)
ББК 83.7я73

ISBN 966-642-331-6

© Л. І. Мацько, О. М. Мацько, 2003

ПЕРЕДМОВА

Історія риторики сягає середини 1 тис. до н. е. Зародившись у Давній демократичній Греції з суспільної потреби переконувати слухачів живим словом, вона швидко здобула суспільне визнання в єдності з філософією і логосом, виробила свої технології, категорії й закони, стала наукою, моральною й патріотичною, перетворилася на мистецтво слова і засіб здобуття кар'єри громадського діяча, політика, державця. Захоплюючи елітні прошарки суспільств, риторика поширилася у просторі й часі на всю Європу.

Прикметно, що, сповідуючи постулати істинності й широті, риторика багато набувала, щось втрачала, пишно розквітала в періоди навіть короткого демократизму, національного відродження, Простівництва і занепадала в періоди тоталітарних режимів, які керували силою влади і зброї, а не засобами переконливого дійового слова.

Здобувши наприкінці ХХ ст. незалежність, Україна вступила у 3 тисячоліття демократичною правовою державою; керуючись гуманістичними ідеями, дбає про людину як найвищу цінність, про її освіту і розвиток. У цих благородних намірах і діях маємо використати освітньо-виховні надбання риторичної науки від найдавніших часів до наших днів.

Інтенсивний розвиток теоретичної риторики (зокрема, різних напрямків та частин її) привів до того, що риторика як наука ніби зруйнувала саму себе в класичному вигляді і відділила свої частини й окремі сфери іншим наукам. Логос риторики, те, що становило єдність думки і виразу, забезпечувало точність і ясність вислову, логічні операції (силогізми), відійшло до логіки. На основі розділів риторики — «Інвенції» і «Диспозиції» — розвинулась уже в ХХ ст. теорія аргументації, яка ввійшла як складова частина до теорії комунікації.

Граматика правильності риторики (*puritas*) ще за середньовіччя перейшла до граматики.

Найпродуктивнішим для наукотворення розділом класичної риторики виявилася елокуція. Це в ній зародилося поняття стилю —

складу, ладу («рубаного» — у Лісія, «надутого» — в Ісократа, «напруженого» — у Демосфена, «ясного», «доброго» або «тяжкого», «холодного» — в Арістотеля). З теорії трьох стилів Арістотеля в елокуції почалася стилістика, хоча вона ще носитиме називу риторики до XVIII — початку ХХ ст., але потім стилістика поглине всю елокуцію. У сферах елокуції виникла семіотика як наука про знаки і знакові системи, лінгвістика тексту.

Риторика звузиться до краси, образності висловлення, її називатимуть короткою, редукованою, частковою, практичною тощо. Це завадить риториці і на певний період вона набуде іронічного іміджу формальних прикрас. У ній ішле збережеться елоквенція (вчення про тропи і фігури), але й вони вже стануть предметом стилістики (тропи і стилістичні фігури) та теорії літератури. Друга половина ХХ ст. закликала риторику до соціально активних наук, що мають забезпечувати ефективну передачу інформації через канал мови, формувати гуманістично орієнтовану мовну особистість, толерантний мовний клімат у суспільстві. І тут починається новий період розвитку риторики — неориторика.

Нині поширюється інтерес до вивчення риторики і використання її в суспільному житті. Це позитивна ознака, яка свідчить про те, що відходить у минуле тоталітарна епоха, що в суспільстві набирають сили процеси демократизації й гуманізації. Проте дуже важливо в цей період відродження інтересу до риторики не схилятися в бік прикрашальної риторики (елоквенції), пафосу й образності, а рівномірно й виважено використовувати набутки всіх розділів класичної риторики. Прагматично-інформаційне ХХІ ст. спонукає нас до раціонально-експресивної нової риторики, в якій правила й закони винайдення ідей, задумів, тем, предметів викладу і способів їх таксономічного представлення (інвенція), тезування і теорії аргументації (диспозиція) органічно втілювалися б у природну і доречну мовну форму (елокуція), прикрашаючи предмет мовлення в міру доцільної потреби і здорового глузду (елоквенція), гідно й майстерно виголошувалися (акція).

Мета навчального посібника — дати знання основ класичної і сучасної риторики як науки про мисленнєво-мовну діяльність, спрямовану на переконання, вплив, на досягнення цілей у процесі мовної комунікації, а також виробити у студентів уміння й навички аналізувати та продукувати тексти різного типу відповідно до мети, призначення й умов спілкування в процесі їхньої майбутньої роботи.

Як наука, що налічує 2,5 тис. років своєї писемної історії, риторика має великий обсяг матеріалу. Для цього посібника матеріал відібрано і подано так, щоб збереглася спадкоємність різних етапів розвитку риторики, був використаний історичний досвід класичної риторики, стали зрозумілими і доступними закони сучасної

риторики і щоб це позитивно трансформувалося у сучасну риторичну практику і культуру мовлення.

При вивченні курсу «Риторика» необхідно:

- засвоїти знання, що складають зміст риторики як науки, усвідомити й запам'ятати систему понять, оволодіти риторичною термінологією;
- вивчити історію і джерела риторики та педагогічної майстерності, тому що кожний відомий ритор був і майстерним педагогом риторики;
- уважно ознайомитися зі зразками промов якомога ширшого кола визначних ораторів минувшини і сучасності з тим, щоб максимально використати їхній досвід;
- оволодіти методом риторичного аналізу текстів різних типів промов, навчитися членувати текст, точно визначати тему, тези, докази, операції, мовні засоби (тропи і фігури), доцільність кожного слова;
- навчитися самому, використовуючи свої знання і досвід інших промовців, продукувати тексти різних типів промов з потрібної теми і для різних ситуацій;
- виробити в собі уважне і критичне ставлення до свого мовлення і суспільної мовної практики.

Засвоєння теоретичних основ риторики й оволодіння практичними вміннями та навичками побудови мовних текстів рекомендується здійснювати відповідно до вимог, викладених у цьому посібнику.

Основні наукові праці з риторики, навчальні та методичні посібники з курсу «Риторика» наведено у списку рекомендованої літератури.

ВСТУП

Риторика як наука і навчальна дисципліна

З демократизацією суспільного життя і гуманізацією освітньої системи в Україні посилюється інтерес до такої призабутої за тоталітарних часів класичної науки, як риторика.

У багатьох вищих навчальних закладах, старших класах гімназій, ліцеїв, середніх шкіл вводиться курс риторики. Можна сказати, що викладання риторики в Україні не починається, а відновлюється, тому що з давніх часів в українській освітній системі риторика була однією з основних гуманітарних дисциплін, і ми маємо з тих часів риторів світового рівня, зокрема києво-могилянської риторичної школи, про що йтиметься пізніше. Відновлюючи перервану традицію викладання риторики не з кращих для неї часів, мимовільно схиляємося до риторики епідейктичної, тобто прикрашальної як близької, зрозумілішої і легшої. Саме на ній закінчувався попередній етап викладання риторики в дорадянські часи. Ніскільки не применшуємо ролі епідейктичної риторики у формуванні особистості, тому що, як учив Феофан Прокопович, епідейктичне красномовство, шукаючи, прикрашаючи й звеличуєчи добро, чесність, справедливість, гідність, примножує ці чесноти в суспільстві, подає для молоді взірці для наслідування. Звернімо увагу лише на кілька, на наш погляд, специфічних і суттєвих ознак риторичної науки й ораторської практики.

Насамперед риторика — це наука лінгвістична, тобто мовознавча, більше того — живомовна. Такою вона виникла у Давній Греції, і на це розраховані всі її постулати. Сподівання на те, що можна незнання, неволодіння українською мовою прикрити риторикою, є марними. Усі поради і застереження щодо культури спілкування без знання мови залишаться пустими брязкальцями, від яких мовці самі відмовляться. З цього випливає наступне: риторика універсальна, вона потрібна в усіх галузях професійного навчання, в усіх сферах суспільного життя, бо суспільство омовлене — немає суспільства без мови. Актуальність риторики як лінгвістичної науки зумовлюється універсальністю й феноменальністю самої мови,

адже мова підносить людину над світом природи, виділяє її як інтелектуальний феномен, який здатний пізнавати, освоювати і творити світ. Мова дає можливість людині реалізувати себе як духовну особистість, ідентифікуватися з власним «я», з колективом, суспільством, нацією. Вона моделює вчинки, щоденну прагматику людини. Знечінення мови знає і носіїв — мовців, знає і націю і її духовну культуру.

Мова підтримує в людині стан психологічної впевненості, рівноваги, дає відчуття життєвої перспективи, духовної опори. На основі мови формується національно-культурне поле з протяжністю у часі (через віки) і у просторі, бо мова є каналом духовного й інформативного зв'язку у суспільстві, вона здатна актуалізувати через лексику і фразеологію морально-етичні, звичаєві норми.

Мову можна визначити як стан розуму в певний час, екзистенцію інтелекту, канал інтелекту, результат мислительної діяльності, фіксатор мислення, лакмус мислення, відновник інформації, модель, картину світу, річ у собі і річ для нас одночасно — і все це буде правильно, бо визначатиме кожного разу якусь з цих ознак.

Риторика — це наука успіху. Однак він може залишитися тільки вербальним, словесним, перетворитися на віртуальний, якщо не смішний, коли в ньому не буде фахових, професійних складників.

Як і кожну науку, риторику треба вчити, нею треба оволодівати, бажано й шляхом критичного, реструктивного і конструктивного аналізів. Основними методами вивчення в давній риториці були повтори, декламації взірців і написання своїх промов за зразками. Проте не треба забувати, що риторика, можливо, як ніяка інша наука, є суто індивідуальною, особистісною. Цим вона цікава й потрібна, адже виховуємо особистість, але потребує грунтовної підготовки, такту, обережності, смаку, щоб чужа ідея, манера, фраза, прийом, слово стали твоїми, не перетворились на протилежність.

Риторика — це наука текстотворча, в центрі її — закони мислення і мовлення, механізми продукування тексту усного й писемного. Отже, потрібно ширше осягати предмет і сфери риторики та глибше проникати у зміст основних понять і категорій риторичної науки.

Виникнувши з народного мовлення істинно демократичної Давньої Греції 2,5 тис. років тому з єдиним призначенням впливати на розум і волю громадян засобами живого слова і тим допомагати їм та захищати, риторика розвинулася у багатоаспектну і багатогалузеву науку, зродила зі свого лона ще гроно благородних наук — логіку і філософію, граматику й поетику, етику й естетику. Історія риторики свідчить, як і скількох мудреців і державців, геніїв і властолюбців підіймала вона на п'єдестал влади і слави, скільком давала натхнення і задоволення, скількох утішала чи окрилювала. Ця ж історія свідчить, наскільки залежить риторика від міри сво-

боди й демократії в суспільстві, від розвитку культури й духовності, як у різні періоди влада слова замінюється владою зброї. Проте в духовному поступі людства перемагає все ж таки мудрість, сила, добро і краса Слова. Формування гармонійно розвиненої особистості без інтелектуально-естетичного впливу мови неможливе, в якій би сфері суспільно-виробничої діяльності не реалізовувала себе сучасна людина. Вміння виголосити політичну промову чи ювілейне привітання, побудувати розгорнений монолог з фахової проблематики і приємно його виголосити, аргументовано дискутувати, природно вести цікаву бесіду чи конструктивний діалог, не відчуваючи браку слів, знайти своє місце у поліпозі, ненав'язливо підтримувати розмову або непомітно чи невимушене вийти з неї, доречно зауважити чи просто шляхетно звернутися і пошанувати співрозмовника або слухачів і при цьому не тільки самому відчувати задоволення, а й дарувати його іншим, бездоганно володіючи мовою, маючи гарне чуття і смак до мови, — цьому вчить лінгвістична риторика.

Класична риторика мала надзвичайно широкий предмет дослідження, опису й вивчення красномовства — від ідеї, задуму, наміру, теми, предмета мовлення, засобів, звучання до завершення акту спілкування — виголошення промови і рефлексації, тобто все те, чим займався оратор у всіх сферах життя. А участь його була повсюдною. У розділі «Про похвалу красномовству і, передусім, про його переваги» десятикнижної праці «Про риторичне мистецтво» Феофан Прокопович писав так: «...він [оратор] турбується і проводить найважливіші справи на форумі, в судах, курії, церквах. Він розкриває і переслідує злочини, дискутує про чесноти і достоїнства, викриває таємниці природи, нарікає на нестійкість долі, говорить про виникнення і загибель царств і про сущну мінливість речей, ставить перед очі подвиги героїв і царів, величаво прикрашає мужів, що здобули славу, тлумачить священні справи трисвятого і найбільшого Бога, виголошує похвали, викладає народові накази і закони. Одним словом, все, що тільки є у природі речей, може бути предметом [промов] оратора...»¹.

Предмет риторики формувався у кількох вимірах. У вертикальному вимірі — це вивчення й опис усіх видів риторичної діяльності від задуму, ідеї до породження тексту, виголошення його і релаксації. Все це є предметом п'яти розділів класичної риторики: інвенції, диспозиції, елокуції, меморії та акції.

У горизонтальному вимірі — це риторика трьох основних родів промов — судових, дорадчих, епідейктичних (похвальних) — та кількох їх жанрових видів, технологія і методика підготовки та виголошення яких залежить від сфери, в якій реалізується красно-

¹Прокопович Феофан. Філософські твори: В 3 т.— К., 1979.— Т. 1.— С. 107.

мовство (політичне, педагогічне, дипломатичне, сценічне та ін.). Накладали свій відбиток й історичні епохи та літературно-мистецькі стилюві течії в національній культурі.

Риторика як наука про розумне й прекрасне дійшла в такому вигляді майже до ХХ ст. У XIX ст. М. Ф. Кошанський писав: «Мета загальної риторики полягає в тому, щоб, розкриваючи джерела винайдення думки, розкрити всі здатності розуму, щоб, показуючи нормальнє розташування думок, дати Розумові і Моральному почуттю відповідне спрямування, — щоб навчити виражати тендітне, збудити, посилити в душах учнів живу любов до всього благородного, великого і прекрасного»¹.

Багато чого з того, що входило в предмет риторики часів її розквіту, пізніше з розвитком і диференціацією та переформуванням науки відійшло до предметів інших наук. Тому риторику називають систематичною наукою, оскільки вона все систематизувала, або синтетичною, бо поєднувала в собі те, що пізніше розвинулось в інші науки. В результаті виникали й інші означення риторики крім класичної: повна, скорочена, редукована (що є тим самим). Виникали й галузеві риторики за родами промов: судова риторика, шкільна, педагогічна, сценічна, театральна, політична тощо. Це ще раз засвідчує універсальний характер лінгвістичної риторики, те, що вона потрібна в усіх тих сферах людської діяльності, де мова є основною рушійною силою і засобом творення суспільно корисних людських цінностей.

Значення терміна «риторика» і його концепт виразніше проступає через його опозицію до інших термінів. Риторика — мистецтво прозової мови, тоді як поетика — мистецтво поетичної мови, хоча кожний з термінів поширив свій вплив і на «сусіда»: є риторика поетичної мови і поетика прозової мови. Риторика — це гарна або прикрашена мова, тоді як звичайна практична мова спеціальних прикрас не має. Риторика — це наука породження тексту, тоді як герменевтика — наука розуміння тексту. Лінгвістична риторика — це правила побудови мовлення на рівні фраз і понадфраз, це вчення про типи переносних значень, тропи і фігури та соціальне функціонування тексту як цілісних семіотичних (знакових) утворень...

Сучасна риторика як наука переконання засобами мови виходить далеко за межі публіцистичних промов. Вона має широке застосування в найрізноманітніших ситуаціях мовного спілкування як усього соціуму, так і окремих мовців.

Традиційно риторику сприймають як науку про красномовство. Однак у сучасному мовознавстві з'явилося і поняття «дискурсивна риторика», тобто риторика дискурсу як щоденного мовного спілкування в соціумі. Саме така риторика має перспективу широ-

¹Кошанский Н. Ф. Общая риторика. — СПб., 1836. — С. 3.

кого застосування у сучасному українському суспільстві, тому що вона з риторики красномовства транспортує технологічний апарат побудови висловлювань і текстів для мовного спілкування нашодень у різних сферах життя.

Сприймаючи мову просто як засіб спілкування, ми, на жаль, спрошуємо і мову, і мовну свідомість, і свій мовний образ, тому що забули, що мова — це дар розуму і серця, яким треба користуватися майстерно, по-мистецькому. Залежно від того, що говорити і кому, риторика відповідає на питання, як говорити, для чого і де.

Основні поняття класичної риторики

Найпростіше визначення класичної риторики — мистецтво переконувати — реалізується через такі основні загальні поняття риторики, що мали назви в античній науці: логос, еtos, пафос, топос.

Логос. У давньогрецькій мові слово logos означало такі дві групи понять:

а) слово, мова, мовлення і б) поняття, думка, розум, а точніше — єдність цих понять обох груп як всезагальну закономірність. Це відбилося в семантиці сучасних слів з коренем лог-, які зосереджені в основному у сферах логіки (науки про закони і форми мислення) та мовознавства: логічна граматика, логічне мовлення, логічний наголос, логічний суб'єкт, логічне судження, логотип, логограма, логічний предикат тощо.

Логос як основна категорія класичної риторики покликаний був воєдино представляти думку і слово, що практично означало: слово має зміст, думку, воно має йти від розуму й апелювати до нього. Засновник риторичної науки Арістотель бачив Логос, тобто риторику як науку, що має два основні засоби переконувати: 1) силогізм (висновок від загального до часткового) і 2) ентимему (скорочений силогізм, в якому процедура міркування і висновку не повністю показана, а маємо ніби вже готовий висновок) — троп. Ентимема — це троп, а троп з погляду логіки — це скорочений силогізм. Перший спосіб реалізується у розділі «Диспозиція», де зосереджено всі правила розташування матеріалу і логічних процедур з ним, всі види силогізмів, типи аргументацій. Другий спосіб (коротке, ніби стиснуте міркування) розвинувся у розділі «Елокуція» в підрозділ елоквенції як система засобів фігурального мовлення (фігури слова і фігури думки).

У сучасній риториці логічність є однією з основних ознак промови і тексту. Вона реалізується через можливість вибору у мовному викладі послідовності міркувань, несуперечності тез і положень промови, у доцільності співвідношень, якщо реальність диктує

суперечливі положення. У розділі «Елокуція» описуються мовні засоби, якими досягається логічність комунікації (система службових слів, які виражають логічні відношення; порядок слів і синтаксичних структур; лексеми з семантикою відношень; граматичні парадигми відмінкових, особових, видо-часових форм).

Етос. У давньогрецькій мові слово *ethos* означало звичай, звичка, характер, норов (від нього походить і сучасне слово *етика*) і в античній риториці спочатку вживалося як ознака до слова *оратор*, а потім закріпилося в риторичній науці як моральний принцип її. Етос є основою формування риторичного ідеалу.

Як одна з основних категорій класичної риторики етос визначав зразкову суспільну й особисту морально-етичну поведінку оратора, інакше промовець не зможе переконувати інших і впливати на них. Власне, без етосу (морального кодексу) риторика самознищується, перетворюється не в істину думок і почуттів, а в самообман. За Арістотелем, промовець має впізнаватися слухачами як людина достойна, гідна промовляти до їхніх сердець і розуму. Арістотель писав, що «істина й справедливість за своєю природою сильніші за свої протилежності»¹, тому їх треба дотримуватися неухильно. Слухачі завжди і всюди складають уявлення про етос оратора, в цьому допомагає їм його промова.

Антична риторика широко послуговувалася поняттям етосу, виховувала високу мораль (гідність, чесність, справедливість, порядність).

Розвиваючи засади античної риторики, Феофан Прокопович подавав етос риторики як види чеснот: мудрість, справедливість, хоробрість, поміркованість. Кожна з цих чеснот описувалася як комплекс рис промовця, правил поведінки і дій, які мають вести до вдосконалення моралі й етики особистості.

Звичайно, риторику як технологію мовлення, як комунікативний матеріал можна використати як на благо людей, так і на зло. Однак риторична наука і практика декларувала і відстоювала високу моральність оратора як непорушний закон, як велике благо оратора і риторики в цілому. В усі віки цінувалися високі помисли, чисте серце, щира душа оратора.

Пафос (гр. *pathos* — пристрасть, почуття) — це інтелектуальне, вольове, емоційне устремлення мовця (автора), яке виявляється і в процесі мовної комунікації, і в його продукті — тексті.

Пафос є категорією естетики. У «Лекціях з естетики» Г. Гегель так визначив поняття пафосу, посилаючись на античне розуміння його: «Ми можемо за прикладом античних авторів позначити словом *Pavos* ті всезагальні сили, які виступають не тільки самі собою, у своїй самостійності, а й живуть у людських грудях і рухають людську душу в її найпотаємніших глибинах...

¹Антична риторика. — М., 1978. — С. 17.

...Пафос утворює справжній осередок, справжнє царство мистецтва; його втілення є головним як у творі мистецтва, так і в сприйнятті останнього глядачем. Бо пафос зачіпає струну, яка знаходить відгук у кожному людському серці. Кожний знає цінне й розумне начало, яке міститься в змісті справжнього пафосу, і тому він визнає його. Пафос хвилює, тому що в собі і для себе він є могутньою силою людського існування»¹.

Пафос є фактом життя. Певні справи, погляди, ідеї можуть настільки оволодівати особистістю людини, що стають пристрастю (пафосом) її життя, творчості чи суспільної або виробничої діяльності. І безперечно, все це виявляється у пафосі мовлення спонтанно, тобто незалежно від волі автора, природно або зумисне, з певною настанововою на досягнення очікуваного стилістичного ефекту, співчуття, переживання, захоплення тощо. Проблема пафосу як поняття риторики постає в размежуванні пафосу самого мовця, тобто його особистих почуттів, що виливаються в промові, і того пафосу, який досягається мовними засобами, який іде до слухачів від тексту, а не від промовця. У промовця пафос може виникати під враженням його ж тексту і власного проголошення, промовець сам входить у пафос від своєї риторики — «як добре я говорю». Питання полягало в тому, чи має право оратор і якою мірою виявляти свої особисті почуття в промові, адже риторика потребує від промовця бути ширим. Як можна стримувати свій пафос і як керувати пафосом аудиторії, щоб не бути смішним, пишномовним, надміру трагічним, — для цього техніка риторики пропонує цілу низку прийомів організації мовних засобів промови і мовної поведінки оратора.

Ці три основоположні категорії класичної риторики можна визначити як три важливі наукові критерії, успадковані й іншими філологічними (і не тільки) науками, що розвинулися дотично до риторики: критерій істинності (логос), критерій широти (етос), критерій відповідності мовної поведінки (пафос).

В античній риториці категорія етосу розумілася досить широко. Вона охоплювала такі поняття, як справедливість, благо, щастя, добродійність, краса, користь у їх поєднаності і залежностях. Утверджувалися всі позитивні якості, осуджувалися негативні. Проте кожний вид промов (а Арістотель вважав, що є й три види риторик) — судових, дорадчих, похвальних (епідейктичних) — мав свій етос. В основі етосу судових промов лежить справедливість або несправедливість, а всі інші моральні поняття є супутніми, так само: у дорадчих — користь або шкода, у похвальних — хвала чи хула. Позивач у суді шукає справедливість, а одержати може й несправедливість, дорадник радить або вдає, що радить, на користь, а

¹Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. — М., 1968. — Т. 1. — С. 240—241.

вийти може й на зло. Той, хто вихваляє або гудить, керується прекрасним або потворним і відповідно оцінює, але має прагнути тільки прекрасного. Прекрасне те, що є благом, і воно заслуговує на похвалу.

Про характер етосу церковної риторики — гомілетики — можна судити з уривка проповіді одного з перших християнських ораторів — проповідника Василя Великого: «...будь добрим з другом, не злопам'ятним до зухвалих, людинолюбним до смиренних, утішай злощасних, відвідуй хворих, зовсім ні до кого не стався презирливо, вітай з приемністю, відповідай зі світлим обличчям, до всіх будь прихильним, доступним, не хвалися сам, не змушуй інших говорити про тебе, приховуй, скільки можеш, свої переваги, а в гріхах сам себе звинувачуй...».

У давньоукраїнській риториці невідомого автора «Сказання про сім вільних мудрощів» риторика подається через персоніфікований образ мудрості і чесності: «...я — мудрість солодкомовного говоріння, я — солодощі чудового й стрункого сказання, я — добробота не зменшуваного багатства, я — скарб неокраденої корисності, я — велемовність, яка не обтяжує слух, я — від людей ворогування темне віджену і замість нього світлу любов у них вселю. Я гнів відганяю і сварку відкидаю, благостиню уводжу й посаду складаю, я нещирі слова відсікаю й неправду викриваю, лестощі відкидаю, а чесноту стверджую. Я — світла слава й розумна сила»¹.

Топос (гр. *topos* — місце), топіки — це риторичне поняття, що означає загальні місця у промові. До них належать найтипівіші часо-просторові мовні ситуації та описи їх, які легко запам'ятати і які майже у всіх мовців однакові (*Моя сім'я*; *У магазині*; *У транспорти* тощо). Антична риторика любила топоси і розробляла заголовки для них (логограми) та схеми, які легко можна було пристосувати до аналогічних ситуацій, а люди, що розробляли такі логограми, називалися логографами. Цій меті значною мірою служили й зразки промов з певних тем і для певних ситуацій.

Індивідуально-оригінальним у мовленні є якраз те, що перебуває поза топіками, або топіки мають якесь незвичне вираження. Однак треба пам'ятати, що існує певна пропорційність між топосом і оригінальністю у промові, і наявність топосів підкреслить красу й доцільність оригінальних висловів.

У повсякденному житті ми спілкуємося у межах топосів різних моделей: театр, гості, хвороба, робота, навчання дають нам багато звичних ситуацій, у яких не постає питання: як запитати? що відповісти? Тут діє аналогічна стратегія побудови текстів. Проте кожний з нас колись та потрапляє в ситуацію невідомої нам мовної поведінки, де тих, уже нам відомих, загальних місць мало, а є

¹Спафарий Николай. Эстетические трактаты. — Л., 1978. — С. 145.

більше невідомих, які ми маємо уже самі витворити, заповнити можливостями свого інтелекту і мовного смаку (зрада близької людини, перший прийом у посольстві тощо).

У риториці використовуються вирази *детальний топос* (широкий набір правил і формул мовної поведінки), *техніка топосу* (вміння швидко пристосуватися до мовного спілкування, ввійти в рамки топосів, вдало поставити запитання, точно відповісти).

Людина, яка не орієнтується в топосі, ставить зайві, недоречні або некоректні запитання.

Основоположні розділи класичної риторики

Інвенція (лат. *inventio* — винахід, вигадка) — це перший розділ класичної риторики, в якому розробляється етап задуму, намірів, ідей, формулювання гіпотези майбутнього виступу. На цьому етапі промовець має систематизувати власні знання про реальні предмети, явища чи абстракції в обраній галузі, що стануть предметом промови, потім зіставити їх зі знаннями про інші і визначитись, який предмет і в якому обсязі промовець може представити у промові. Основне в інвенції — вдало, доречно вибраний предмет розмови і намір його представити та розкрити так, щоб досягти здійснення задуму.

Диспозиція (лат. *dispositio*, від *dispono* — розташовую, розміщую) — це другий розділ риторики, в якому формулюються основні поняття про предмет виступу і визначаються правила оперування поняттями, тобто формуються аналогічні процедури. Основне призначення гарної диспозиції, тобто на етапі побудови промови, — запропонувати цілий набір положень і в такій послідовності, щоб вони не суперечили одне одному, а конкретно переміщувалися з однієї частини в іншу аж до закономірного висновку. Диспозиція пропонує також логічні операції, якими знімається суперечливість визначень.

Елокуція (лат. *elogoer* — висловлююсь, викладаю) — третій розділ класичної риторики, в якому розкриваються закони мовного вираження предмета спілкування. Основний зміст елокуції з класичної риторики перейшов у сучасну стилістику (вчення про стилі і вчення про тропи та фігури).

Розробки першого і другого етапів — інвенції і диспозиції — в елокуції набувають мовного фігурального вираження і в результаті — додаткових змістових, оцінних, емоційних, вольових ефектів. Якщо перший і другий етапи підготовки промови підпорядковані суворій логіці операцій, то на третьому етапі — елокуції — зміст промови входить у зону паралогіки, яка допускає використання слів і виразів у переносному (фігуральному) значенні.

Такі порушення, зміщення логіки (паралогіка) створюють нові смисли і часом викликають ефекти неймовірної сили. Це зона використання мовних засобів, що здатні трансформувати основні значення слова у переносні (тропи), і мовних засобів, які здатні трансформувати значення синтаксичних структур та елементів думки (фігури). На етапі елокуції розвинулося вчення про стилі. Тому цей розділ риторики називають найкрасивішим і найефективнішим. Саме він приводить мовця до мети.

Елоквенція — підрозділ елокуції — найбільшого розділу риторики, в якому досліджуються фігури слова (тропи) і фігури думки (риторичні фігури)¹. Отже, цю частину можна назвати серцевиною красномовства. Іноді її просто називають красномовністю. В класичній давньогрецькій риториці від часів Горгія, римській часів Цицерона, традиційній ренесансній, просвітницькій, бароковій і особливо в шкільній риториці за тропами й фігурами закріплювалася прикрашальна функція. Це усолоджувало промови, але часто прикривало примітивний зміст, і цим викликало у XIX—XX ст. іронічні напади на риторику як пусту красиву забавку.

Нині утверджується погляд на тропи і фігури як на творчі елементи мови, що відбивають специфіку творчого мислення, художнього бачення предмета мовлення, а не пусті прикраси: «Тропи не є зовнішньою прикрасою, певного роду апліке, що накладається на думку зовні, — вони складають суть творчого мислення, і сфера їх ширша, ніж мистецтво. Вони належать творчості взагалі»². На підтвердження такої думки можна навести приклади наявності тропів і фігур у певних стилях, їх жанрах і конкретних типах текстів та сферах звучання живої мови, де немає й натяку на прикрашання. Наприклад, метафори й епітети в науковому та офіційно-діловому стилях: *воронована криця, вушко голки, вушко ресори, носик чайника, ніжска стола, заява пішла тощо*.

Тропи і фігури виникають в результаті складних семантико-синтаксичних процесів між словами і словосполученнями, і вже це також свідчить, що вони не є простими засобами прямого прикрашання. Це метаболи — одиниці перетворення мисливельної і мовної енергії та вербальної субстанції. Тропи і фігури є органічними складниками мови, а виявляються в тексті тільки у формі непрямої дії істинних ознак предметів.

Меморія (лат. *memoria* — пам'ять, згадка) — це наступний розділ риторики, призначення якого — допомогти оратору запам'ятати зміст промови так, щоб не розгубити не тільки фактичну інформацію, а й образність, цікаві деталі. Його можна назвати тренуван-

¹Див.: Клюев Е. В. Риторика. — М., 1999. — С. 9.

²Лотман М. Ю. Риторика // Избр. статьи: В 3 т. — Таллинн, 1992. — Т. 1. — С. 169.

ням пам'яті. Змістом цього розділу є mnemonic — система «секретів», прийомів запам'ятування матеріалу, швидкого відтворення, розвитку оперативної пам'яті, вміння користуватися набором енциклопедичних знань з обраної галузі і суміжних, якими володіє промовеца. По-сучасному це можна визначити як збагачення і впорядкування «банку даних».

Акція (лат. *actio* — дія, дозвіл) — п'ятий розділ класичної риторики, призначення якого полягало в тому, щоб підготувати оратора зовнішньо і внутрішньо до виступу. Це найважливіший і найвідповідальніший етап риторичної діяльності оратора, бо на ньому під час виголошення промови за короткий час має реалізуватися вся тривала попередня підготовча робота і привести до очікуваної мети. Тут великого значення набуває самоконтроль оратора і його вміння «на ходу» коригувати свої дії, не чекаючи остаточного провалу промови, мобілізувати свої сили, активізувати увагу слухачів, достойно завершити акцію.

Оратор має зовнішньо добре виглядати, справляти приємне враження не тільки змістом промови, а й дикцією, силою звучання голосу, тоном, вмінням тримати паузу, мімікою, жестами, кінесикою.

Після виступу, виголошення промови настає етап *релаксації* (від лат. *relaxatio* — зменшення, ослаблення), тобто спадає фізичне і інтелектуально-психологічне напруження. Гарний оратор обов'язково використає цей стан, щоб «по свіжих слідах» ще раз пережити виступ, проаналізувати його, виділивши вдалі й невдалі місця, знайти їм пояснення, зробити собі застереження на майбутнє, чого не слід казати.

Зв'язок риторики з іншими науками

Риторика пов'язана з іншими науками як пранаука, з якої вийшло мистецтво мовного спілкування в усіх наукових сферах. Найближче риторика пов'язана з філософією і є частиною її. Філософія вивчає загальні закони розвитку людини, природи, суспільства і формує світогляд людини; риторика вивчає й описує конкретні закони, закони ефективної мисленнєво-мовної діяльності, виробляє правила мовного спілкування, а також сприяє формуванню цілісного світогляду та морально-етичних норм людини.

Риторику і логіку єднає не тільки спільний генезис (логос), а й те, що основою кожної є мислення. У логіці йдеться про загальні закони мислення, його форми, види. В риториці основним є вербальне мислення. У логіці панує теорія доказу, в риториці найважливішими є аргументи переконання.

Аристотель зазначав, що риторика слугує уяві, як логіка — розумові. Логіка орієнтована на істину та діяльність, а риторика —

ще й на вигадку та на ймовірне, вона творить мовлення, яке описує реальний і, можливо, уявний художній світ.

Спільними для риторики й етики є моральні закони. Риторика завжди стояла і стоїть на сторожі добра: «Риторика — найбільше для людей добро» (Платон). Моральний облік оратора і ритора забезпечує їм успіх або неуспіх.

Риторика є праматір'ю для лінгвістичних наук. Вона — попередниця граматики, культури мови, поетики, стилістики, лінгвістики тексту, соціолінгвістики, психолінгвістики. Маючи багато спільніх з ними аспектів, риторика основну увагу зосережує на типах і видах мовленнєвої діяльності. Якщо більшість лінгвістичних наук досліджують готовий текст, мовні одиниці та явища, що відбуваються з ними, то риторика вивчає і вибудовує за авторською настанововою тривалий шлях до готового досконалого тексту. І не до абстрактного тексту, а до типів і жанрових видів текстів відповідно до конкретної настанови.

Міцні і давні зв'язки риторики з граматикою. Граматика в античні часи визначалася як мистецтво (у греків — *techne*, у римлян — *ars*) гарної мови. Перший граматик і філолог софіст Протагорас (V ст. до н. е.) виклав окремі граматичні категорії, зокрема синоніми, що включалися до тогочасного розуміння граматики. Автор першої грецької граматики Діонісій (II ст. до н. е.) граматикою називав знання того, що говорять поети і прозаїки (отже, гарної літературної мови). Діонісій поділяв граматику на шість частин: 1) старанне читання тексту з погляду наголошування; 2) пояснення наявних риторичних фігур; 3) пояснення історичних виразів; 4) етимологічний пошук. Це все Діонісій називав елементарною граматикою, або малим мистецтвом. До великого мистецтва граматики відносив: 1) мовну регулярність (аналогії у мові); 2) оцінку автентичних і естетичних вартостей поем. Таким чином, він визначав компетенцію граматики як усталення (творення) тексту, належне читання, пояснення й естетичний коментар (критика). Головна мета грецької граматичної школи — розвиток уміння пояснювати літературні тексти з погляду риторичної науки. До граматики входили ще рахунок і малювання. Римляни також сприйняли цю ідею, граматиків називали літераторами. Грецьке слово *граматик* по-латинському перекладалось як *літерат* (*literat*). У пізній антиці граматика виконувала пропедевтичні мовно-літературні функції до студіювання риторики, була ніби підготовкою до неї. Граматика, риторика і діалектика становили цикл вільних наук (*artes liberales*). Іронія долі в тому, що вікове партнерство граматики і риторики, коли граматика служила риториці, закінчилося поразкою риторики, поглинанням її граматикою.

Риторика в епоху Ренесансу (XV—XVI ст.) займала в науці центральне місце, була основою гуманістичної освіти в усіх універси-

тетах Європи, сприяла встановленню духовних контактів між людьми, вдосконаленню моралі. В результаті мова, слово стає одним із найпомітніших і найулюблених видів літературного ренесансу, з'являються твори, трактати у формі слова, поширюється термін «оратор», *оraція* (промова).

З усіх наступних епох найбільшого розквіту зазнала риторика в барокові часи. В епоху Ренесансу риторика розвивалася як культура інтелекту. Гуманісти трактували її як універсальне знаряддя для ясного, гарного викладу думок з будь-якої теми. В бароковий період ця теорія поширюється на романтичне вираження думки, емоційні порухи і красивості. Виникає бароковий (вибуялий, розкішний) стиль. Взагалі розбудовується теорія стилів, тропів і фігур, виникають такі поняття, як стиль народу, епохи, автора.

Прикладом може бути робота з французької риторики того часу, в якій невідомий автор подає наївно-жартівливий опис риторичних фігур і яка називається так: «Квітник французької риторики, прикрашений найкращими квітами красномовства з творів як давніх, так і сучасних ораторів, і фруктовий сад Поезії». Гарний текст автору уявляється таким: «На першій грядці ми бачимо в'юнки (кручені паничі), що представляють періоди...».

«Друга грядка — духмяні троянди найвишуканіших виразів...»

«Метафоричні вирази дають змогу різко виявити стиль: зобразити чарівність квітки або розсіяти хмару печалі...»

«Прекрасні прислівники надають силу й енергію дієсловам...»

«Синоніми запалиють стиль...»

«Четверта грядка — тюльпани... Вони становлять висновки із загальних положень риторики...» і т. ін.

Проте вже у XVII ст. риторика як королева вільних наук-мистецтв втрачає зв'язки з філософією, зокрема з логікою, яка вбирається у шати математики. Втрачаючи корону думки, риторика стає господинею форм і прикрас. Позбавившись діалектико-логічних правил, шкільна риторика стає науковою штучних форм, надмірних оздоб, ненатуральною, знеосібленою. Спад шкільної риторики не був тривалим у європейській дидактиці, риторика утрималася в гуманітарній освіті і ввійшла своїм змістом і окремими підсистемами і правилами в інші науки і навчальні дисципліни. Її місце в системі мовознавчих наук зайняла стилістика, частково риторика ввійшла в граматику, педагогіку, філософію, естетику.

На особливу увагу заслуговує зв'язок риторики з лінгвостилістикою, яка заступила її. Стилістика досліджує стилістичну систему національної мови, тобто виражальні можливості і їх реалізації в мовленні. Вона вивчає закономірності і матеріал функціонування мови в різних сферах спілкування — функціональні стилі та їх заходи. Отже, сучасна лінгвостилістика є для риторики теоретичною наукою, базою, на якій реалізується прикладна наука — тех-

нологія риторики. Вона вчить, як використати стилістичний потенціал мови, має для цього розроблену систему, моделі, правила, техніку, вимоги до оратора та аудиторії. Проте водночас риторика надає для стилістики ширші і загальніші закони побудови тексту й технологій.

Культура мови вивчає комунікативні якості мови — правильність, точність, ясність, виразність, образність, багатство, естетичність — у статиці, виокремлено. Лінгвістична риторика досліджує ці самі якості в динаміці і комбінаціях, залежно від умов і ситуацій спілкування, і подає технології досягнення їх у мовленні. Отже, культура мови і риторика пов'язані між собою як перший необхідний етап оволодіння мовою і другий (риторика) як наступний, що передбачає вже комплекс цих якостей, їх комбінації у видах публічного мовлення. Тісно пов'язані між собою лінгвістична риторика і сценічне мистецтво, яке має свою мистецьку специфіку і завжди передбачає попередню мовно-риторичну роботу.

Сценічна майстерність є результатом знання законів і правил риторики та вмілого володіння технікою риторики. Тут важливими є риторичні поради про мовне дихання, дикцію, композицію, міміку, жести, пози, рух тощо.

Риторика, естетика і поетика генетично є спорідненими з лінгвістичними науками. У давні часи поетику називали другою риторикою. Якщо визначати поетику коротко, то це — «мистецтво мови поезії». За походженням воно належить до найдавніших мистецтв, ще дописемних, усних, і успішно розвивається нині.

Риторика і поетика слугують такій мовній організації художнього тексту, яка могла б донести до реципієнта художній задум, ідею чи концепцію образного бачення. Вже для Платона риторика була «філософією красномовства», засобом досягнення мудрості мистецтвом і наукою слова.

Етичні настанови класичної риторики трансформувалися у комунікативні постулати й імплікатури сучасної прагматичної лінгвістики.

Автор терміна «прагматика» й основоположник семіотики, що представляв її як науку з трьох компонентів: *семантики* (вчення про відношення знаків до об'єктів реальності), *синтаксики* (вчення про відношення між знаками) і *прагматики* (вчення про відношення інтерпретаторів до знаків), Ч. Морріс вважав риторику прямою попередницею лінгвістичної прагматики¹.

Риторичні правила вгадуються у комунікативних постуатах (конверсаційних максимах) лінгвопрагматика Г. Грайса: «1) постулат інформативності («Твоє висловлення має бути досить інформативним!»); 2) постулат істинності («Говори правду або, при-

¹ Цит за: Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики // Енциклопедичний словник. — К., 1998. — С. 250.

наймні, не говори того, що ти вважаєш брехнею!»); 3) постулат релевантності («Говори те, що на цей момент прямо стосується справи!»); 4) постулат ясності висловлювання («Уникай неясних висловлювань!»)¹.

Риторична спадщина в сучасній прагмалінгвістиці виразно простежується у теорії мовленнєвих актів Дж. Остіна², Дж. Серля³, З. Вендлера, Л. Вітгенштейна.

Те, що в риториці означалося як риторичний ідеал, образ автора, образ слухачів (аудиторії), наміри мовця, контакти, подолання опору аудиторії, Н. Арутюнова групую у чотири функціональні концентри проблем мовленнєвого акту: проблеми мовця, адресата, контактів, ситуації спілкування⁴. Комунікативні наміри, мету й цілі промови вчені стали називати, за Дж. Остіном, *ілокуттивними силами*, а вплив на адресата (аудиторію) — *перлокуттивним ефектом*; оцінку мовцем контексту мовленнєвого акту, загального фонду знань, поінформованість — *прагматичною пресупозицією*, а систему знань про правила мової комунікації — *комунікативною компетенцією*, до якої належать знання про національно-ментальну і ритуальну та конвенційну специфіку, соціальну зумовленість мовного спілкування, ситуативно-тематичні вимоги та стилістичні нюанси, комунікативні стратегії й тактики мовленнєвої поведінки, процедурна обізнаність, інтенція, дієвість. Відповідно до них — і комунікативна мета, акт, комунікативний крок (прийом), комунікативний зміст, комунікативний потенціал, компонент і як результат — комунікативний ефект⁵ — входять у зміст поняття комунікативної компетенції.

Предметом сучасної риторики американського зразка (*new rhetoric*), популярної у США університетської дисципліни, є навчання мови (письма) як риторичної діяльності, розвиток когнітивних навичок конструювання тексту відповідно до риторичних ситуацій, вибір риторичних стратегій, оволодіння жанрами як діями⁶, соціально вмотивованими змістом, формою, контекстом.

¹Grice H. P. Logik and Conversation // Syntax and Semantics. — N. Y., 1975. — Vol. 3.

²Austin J. L. How to do things with words. — Cambridge, MA: Harvard University Press, 1962.

³Searle J. R. A Classification of Illocutionary Acts // Language in Society. — 1976. — N 5.

⁴Див.: Арутюнова Н. Д. Прагматика: Речевой акт // Лингвистический энциклопедический словарь. — М., 1990. — С. 73.

⁵Див.: Штерн I. Вырані топіки та лексикон сучасної лінгвістики // Енциклопедичний словник. — К., 1998. — С. 251—253.

⁶Див.: Яхонтова Т. В. Концепція жанру в сучасній риториці // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. — К., 2002. — С. 555—560.



1 ІСТОРІЯ РИТОРИКИ

АНТИЧНА РИТОРИКА

Міфологія красномовства

Як і все з давнього життя, у міфології знаходить своє відродження і дар красномовства, майстерне владіння пісенно-поетичним переконувальним живим словом, що здатне впливати на людину, а то й вирішувати її долю.

У грецькій міфології риторику уособлювала одна з дев'яти мистецьких муз прекрасного голоса богиня Калліопа¹, доочка Зевса і богині пам'яті Мнемосіни. Від імені Мнемосіни пізніше в риториці називатиметься розділ, у якому розроблятимуться прийоми запам'ятування промов у період їх підготовки до виголошення — мнемонікою. Калліопа була покровителькою духовної культури — риторики чарувального слова і співу, поезії та науки. Вона вчила співати Ахілла. Скульптурним зображенням цієї богині стала красива жінка з навощеною дощечкою та з паличкою (стилосом) для писання в руках. Одним з її синів — прекрасних співців — був популярний у грецькій міфології Орфей. Словесними і музичними чарами Орфей впливав на богів, людей, птахів, звірів, усю природу.

Божественним голосом чарування були наділені міфічні істоти — сирени-напівжінки, напівптахи. Це доонки музи трагедії богині Мельпомени. Вони мешкали на скелях безлюдного острова, чарівним голосом заманювали мореплавців. Ніхто не міг встояти проти цих чар.

У грецькій міфології був бог глузування і лихослів'я Мом², що злісно пащекував про богів і людей. Зевс вигнав його з Олімпу, і в цьому виявилося негативне ставлення до лихослів'я у грецькому суспільстві.

Провісниця Зевса, богиня чуток Осса, була наділена божественным голосом і мала називу «дитя золотої надії».

¹Див.: *Словник античної міфології* / Уклад.: І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. — 2-ге вид. — К., 1989. — С. 119.

²Там само. — С. 144.

Богиня чаклунства Геката¹, за міфами, допомагала людям у громадських справах захищати себе словом.

Цей міфологічний матеріал свідчить, як побожно греки ставились до Слова, шанували добре слово й осужували лихе, як цінували велику силу живого слова і вірили в неї.

У Греції покровительками красномовства були три богині: богиня переконання Пейто (гр. Peitho — переконання)², супутниця Афродіти і Гермеса, і дві богині Ериди (гр. Eris) — богині суперечок³. Одна Ерида — гармонійна, тобто така, що прагне гармонії у спілкуванні, злагоді, компромісу і хоче досягти мети, істини. Друга Ерида — дисгармонійна, яка йде до перемоги через конфлікт і навіть смерть, тому її вважали злою, на відміну від першої Ериди. Звідти ж іде традиція розрізняти два основні види суперечок: конструктивний, нині — це компромісний, консенсусний шлях розв'язання проблеми (греки називали його діалектикою) і деструктивний, конфліктний (у греків — агональний, аж до агонії, тобто передсмертного стану організму), його називали еристикою, або агональною еристикою. Згодом еристикою стали називати обидва види словесних спорів.

В римській культурі риторика зображалась в образі величної жінки — богині мистецтв, що сиділа на пишному троні в осяйному вбранні, на якому виткані мовні фігури. З прекрасних уст росла лілея, яка символізувала красу (ornatus), і меч, що символізував грізну зброю (persuasio). Риторика красою і силою живої мови перевине. Поруч зображені найвидатніші оратори минулого на чолі з Цицероном і Верглієм.

У єгипетській міфології всесильним був бог Тот, покровитель усього розумного. Він дав людям письмо і рахунок, володів часом, ввів літописання, керував «усіма мовами» і вважався язиком бога Птаха. Тот був покровителем архіваріусів, бібліотек, переписувачів книг, охоронником усього пізнання.

На зображеннях поруч з богом Тотом сидить красива жінка — богиня мудрості Сіа і бог чарівних слів Ху.

Японська міфологія має сім богів щастя, одним з яких є бог красномовства Бенсай-тен. Це він, за повір'ями, засобами красномовства продовжував життя, збагачував його, дарував мудрість, захищав від злих сил. Зображення Бенсай-тена верхи на драконі чи змії, тримав у руках музичний інструмент біва.

У давньоіндійській міфології було дві богині красномовства. Донька бога любові Ками богиня слова Вач вважалася повелитель-

¹Див.: *Словник античної міфології* / Уклад.: І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів. — 2-ге вид. — К., 1989. — С. 59.

²Там само. — С. 163.

³Там само. — С. 104.

кою богів, царицею богів, володаркою незліченних багатств, богинею мудрості. У відомому епосі «Рігведа» їй присвячено окремий гімн. Богиня священного мовлення Сарасваті була і богинею мудрості та красномовства. Її вважають винахідницею санскриту й алфавіту деванагарі, покровителькою наук і мистецтв. А ще Сарасваті вважалася богинею чистої води, великого потоку. Це свідчить, що в уявленні давніх індійців мова була близькою до води, мала бути чистою і літися, як вода, вільно, природно.

Слід звернути увагу на те, що в міфології і давніх епосах усіх народів боги і герої красномовства, слова, голосу, мови і співу були напрочуд красивими, вишуканими, обдарованими. Народ пов'язував з мовою, з її впливом на людину все краще, чого досягав, що хотів мати і як його уявляв.

Риторика Давньої Греції

Розвиток риторики в Давній Греції у V—IV ст. до н. е. пов'язаний з епохою софістики і цим вченням стимулювався. Як філософське вчення, що виникло на етапі розпаду, руйнування міфологічної свідомості, яка вже відходила, і ще не змінілих науково добутих знань про світ, тому що експериментальна база природничих наук була слабкою, софістика заперечувала об'єктивну істинність (вона нічим не могла її довести) і сповідувала релятивізм та скептицизм. Іншими словами, софістика піддавала сумніву можливість вірогідного пізнання істини, існування надійних критеріїв істини і взагалі критично-недовірливо ставилася до спроб її пізнання, тому спрямувала увагу на більш чіткий, конкретніший і доступніший об'єкт пізнання — людину, її розум і духовну сферу, проголосивши вустами Протагора: «Людина — міра всіх речей: існуючих — що вони існують, неіснуючих — що вони не існують».

Софісти (в перекладі з грецької — учителі мудрості, майстри), виходячи з ідеї, що об'єктивної істини немає, а може бути тільки суб'єктивне судження про істинність, проголосили, що істинною буде та думка, яка переконливіша. Тому вчителі софістики своє завдання вбачали в тому, щоб навчити переконувати інших, вміти навмисне робити думку, ідею слабкою або сильною. Для того щоб виробити в учнів уміння переконувати слухачів, використовувалися два основні засоби впливу: мистецтво міркування (діалектика) і мистецтво спілкування (риторика). Хто оволодіє цими мистецтвами переконувати, той зможе дістатися успіху в тогочасному демократичному суспільстві Афін, той стає «громадською» людиною. Зрозуміло, що у зв'язку з цим зростала роль риторики як науки переконання.

На розвиток риторики впливали філософські школи софістів: діалектики, елеати, піфагорійці.

Основою діалектики є ідея вчення Геракліта Ефеського (кінець VI — початок V ст. до н. е.) про рух і змінність світу («все тече, все змінюється»). Софісти поширили цю ідею на речі та людей, на те, що про будь-яку річ і про все може бути кілька думок і з різних, часом взаємовиключних, позицій. В дію мав вступати доказ, спрямований на переконливість певної думки. Мистецтво доказу породило логіку, яку Арістотель пізніше оформить як науку.

Елеати відстоювали багатоманітність думок, скептицизм стосовно істини і намагалися утверджувати свої думки за допомогою гімнастики розуму, майстерної вибудови доказів.

Піфагорійці під впливом вчення Піфагора про гармонію небесних тіл шукали гармонію в людині і знаходили її через мову, формували засобами мови, звучання, ритму, стилістичних прикрас.

Софісти багато зробили для розвитку мови і мовознавства, риторики й етики. Протагор першим сформулював правила граматики й орфоепії (зрозуміло, що тодішня граматика не мала сучасного вигляду), поділив слова на частини мови, ввів поняття способу дієслів і назвав чотири способи. Як свідчить Арістотель, Протагор розділив «роди імен... чоловічий, жіночий, середній».

Нарешті, софістика зробила основне: до існуючої родової елітарності (за походженням, належністю до певного, зокрема аристократичного, роду) додала і вивищила елітарність за освітою і знаннями. В демократичній державі кожний має право висловити свою думку у відкритій публічній дискусії і думка його може бути сприйнята, але він має подбати про свої освіту і знання.

Для того щоб зрозуміти, чим був викликаний та як підтримувався такий інтенсивний і пишний розвиток риторики в Давній Греції, треба звернути увагу на кілька передумов. Однією з них є змагальність, яку фахівці з античності називають фундаментальним принципом грецької культури, настільки вона пронизувала грецький менталітет¹. Намагаючись довести свої переваги, давні греки змагались у всьому навіть з богами (це відображене в міфології, літературі й мистецтві). Свідчення цьому можемо знайти в «Риториці» Арістотеля: «...змагання [як ревнісне бажання порівнятися] є щось хороше і буває у людей гарних... Схильними ж до змагання (*dzelos*) будуть обов'язково люди, що вважають себе гідними тих благ, яких вони не мають, бо ніхто не бажає того, що здається неможливим. Тому-то такими [тобто схильними до змагання] бувають люди молоді і люди, що мають велич душі, а також люди, що володіють такими благами, як і достойні мужів, що користуються повагою; до цих благ належить багатство, велика кількість друзів, влада та інші схожі блага. Якщо почуття змагання вияв-

¹Див.: Зелинский Ф. Ф. История античной культуры. — 2-е изд. — СПб., 1995. — С. 188.

ляється стосовно благ, що користуються повагою, то сюди необхідно віднести добродійництво і все те, з допомогою чого можна принести користь і виявляти благодійництво до інших людей...». На Олімпійських іграх, що, на думку вчених, почалися з 776 р. до н. е. і перетворилися на унікальну подію політичного й культурного життя Давньої Греції, організовувалися не тільки спортивні змагання, а й мистецькі: за лаврові вінки переможця змагалися в майстерності поети, скульптори, музиканти, художники, оратори. Відомо, що там виступали оратори Платон, Демосфен, Сократ.

Другою передумовою зародження й успішного розвитку риторики можна вважати те, що риторика виникла не на порожньому місці. До риторики вже існувала усна традиція ліричної та епічної поезії. Про це свідчить і текст «Іліади» Гомера, де подано виступи царів перед воїнами, й інші зразки ораторської прози, зокрема оповіді про злочини й убивства в родині, які потім використовувалися в судових промовах.

Очевидно, для поширення риторики мало значення й те, що в VII—V ст. до н. е. у греків був культ живого, а не писаного слова. Цінувалося живе звертання до колективу (воїнів, ремісників, міщан) із закликом діяти. Виникає жанр стройових пісень воїнів (ембатеріїв). Майстром таких закличних промов був Тіртей. Легенда розповідає, що Спарта терпіла поразку у другій Месенській війні і попросила в Афін допомоги. Афіни послали Тіртея. Коли кривий шкільний учитель Тіртей ледве зійшов з колісниці, спартанці зовсім підували духом — не такої допомоги чекали. Проте як став Тіртей промовляти своїми піснями до спартанців, вони вщент розгромили ворога. Інша легенда також нагадує, яку роль виконувало живе слово в Давній Греції. У війні з сусідкою Мегарою Афіни втратили острів Саламін. Не змігши повернути острів, афіняни заборонили навіть загадку про нього під страхом смерті. Тоді молодий Солон [майбутній батько афінської демократії] склав елегії — 100 вишуканих віршів про острів і, прикинувшись божевільним, прочитав їх на площі перед народом. Соромно стало афінянам, вони призначили Солона керівником воїнів, відбили острів, а потім відсудили в суді. Греки вірили гарним словам і любили мову. Тому охоче вивчали гарні тексти, декламували, захоплювалися афоризмами і цитували їх, карбували на камені, виголошували тріумфальні промови, вітаючи переможців. Є свідчення про те, що давні греки не знали читання «про себе», а читали тільки вголос. Більшість писемних пам'яток, що дійшли до нас, мали живомовне походження і призначення.

Однак головною передумовою розвитку риторики був демократичний устрій Давньої Греції: верховний суд, народні збори і рада п'ятисот.

Давні греки тривалий час терпіли свавілля родової знаті, яка карала всіх за традиційними неписаними законами аристократич-

ної ради (ареопагу). Ясно, що найбільше кривд зазнавав демос (простолюдини). Під тиском афінського демосу архонт Драконт уклав закони (так, як це зробив Зелевк в Локриді — Центральній Греції), за цими законами стали судити і аристократів, і простий люд. А що закони були суворі, то вислів «драконтові закони» (у нас — «драконові закони») став символом жорстокості. Так у Давній Греції аристократія втратила право самочинно карати чи милувати.

За часів Солона був створений суд присяжних, суддею якого міг стати будь-який громадянин держави незалежно від майнового цензу (це вперше!), якому виповнилося 30 років. Цей суд називався гелією, що свідчить про те, як любовно ставилися до нього греки, адже у перекладі з грецької мови це слово означає «сонячне місце зібрання». Залежно від того, якою була судова справа і наскільки важлива, жеребкуванням обиралися судові засідателі за кількістю 201 або 401 чи 501, а для винятково складних кримінальних справ обиралося 1001, 1500 і навіть 2001 суддя. Такий суд неможливо було підкупити. Проте, крім цього суду, ніяких інших юридичних інституцій (прокуратури, адвокатури, слідства) не було. Позивач сам був слідчим, а відповідач — захисником. Усе це відбувалося без ділових паперів, тільки в живих промовах. Якщо немає позивача чи відповідача, його замінювали родичі, близькі люди, друзі. Після заслуховання сторін таємним голосуванням виносилося вирок. У таких ситуаціях рішення суду присяжних залежало від того, яке враження на суддів справлять промови позивача і відповідача, хто зможе засобами живого слова більше переконати суддів у своїй правоті.

Так у суспільстві виникла гостра, життєво необхідна потреба в красномовстві і зростав попит на риторів-учителів красномовства та риторичні школи. Суспільство стало цінити тих, хто вміє себе захищати, добре говорити, гідно триматися перед публікою. Афіни за Солона були правовою державою; дотепники жартували, що афіняни стали «вічними сутяжниками», бо часто судилися, домагалися справедливості і честі. Про цей час (V—IV ст. до н. е.) і значно пізніше (II ст. н. е.) римський письменник Лукіан, жартою пишучи про те, які в його уяві образи пов'язані з давніми народами, скаже у «Захмарному польоті» так: «Кожного разу, вглядаючись в Гетику, я помічав воюючих готів, коли ж оглядався на скіфів, то бачив їх кочівниками з кибитками. Злегка перевівши погляд вбік, я міг спостерігати за єгиптянами, що обробляли землю; фінікійці мандрували, кілікійці робили розбійні набіги, лаконяни самі себе картали, афіняни судилися»¹. Давні греки розуміли, що суд є найкращим способом вирішення конфліктів і демократична, справедлива держава немислима без юридичної сис-

¹Лукіан. Избранное. — М., 1962. — С. 197.

теми, яка з цього часу активно розвивається, і насамперед засобами риторики. Риторика гучно про себе заявила саме судовим красномовством.

Давні греки мали особливу форму покарання — остракізм (у перекладі з грецької мови це слово означало «черепок»). Остракізму піддавали лише дуже відомих людей, як правило, політичних і державних діячів. Раз на рік Народні збори вирішували, чи треба організовувати остракізм. Якщо рішення приймалося позитивне, то суд організовував голосування з черепками, на яких кожний суддя писав ім'я того діяча, який ставав небезпечним для демократії або міг стати тираном у суспільстві. Якщо 6000 геліастів (суддів) голосували за остракізм, то звинуваченого висилали на 10 років за межі батьківщини без позбавлення громадянства і конфіскації майна, але все одно для греків це було як смертна кара, настільки вони любили вітчизну. «Дим батьківщини» («і навіть дим солодкий та коханий...» — *Леся Українка*) у нашій культурі — це від них, патріотичних греків. Вигнання з Атики на 10 років зазнав реформатор Солон, тричі намагалися покарати остракізмом Перікла, але не набиралося 6000 голосів.

Щоб судді могли виконувати свої громадянські обов'язки при добром здоров'ї, з середини V ст. до н. е. їм призначалося утримання в розмірі трьох прожиткових мінімумів на день.

Другою демократичною інституцією Афін була *ekklēsia*, або віче, перетворене реформатором Солоном у Народні збори викликаних, тому що на певний день на ці збори глашатаї скликали людей з усієї держави. Збори обирали посадових осіб, приймали рішення про війну і мир, відносини з іншими народами тощо. На таких зборах висловлювати свою думку мали право всі вільні громадяни, а оскільки таких громадян було тисячі, то зростали вимоги до промовців, які мали володіти ораторською майстерністю, щоб утримувати увагу аудиторії.

Третією демократичною інституцією Афін була створена Солоном рада п'ятисот, яка мала готовувати справи для слухання їх на Народних зборах. Пізніше ця рада п'ятисот стала основним адміністративним органом Афін, колегіально приймала рішення, де також дуже важливим було вміння промовця переконати слухачів.

Отже, красномовство стало в Давній Греції невід'ємною ознакою політика, судді, державця.

Першим з великих ораторів Афін був Перікл. Завдяки своєму хисту красномовства йому вдалося керувати Афінами впродовж 40 років, за що він одержав титул вождя афінської демократії. Його промови відзначалися логікою і впевненістю у правоті. На урочистому похованні захисників Афін, полеглих у Пелопоннеській війні, Перікл виголосив таку «Надгробну промову», що матері юнаків, яких він послав на загибель, на руках пронесли його містом. Про-

мова проста і зрозуміла: «Рік втратив весну; ті, що загинули, вони, як боги; вирішальний момент прощання з життям був для них і кінцем страху і початком посмертної слави; якими б добрими не були справи приватної особи, з загибеллю вітчизни вона все одно загине».

Наступним грецьким оратором був Клеон. Якщо Перікл походив з царського роду, то Клеон за походженням — чинбар (шкірник), який не мав освіти, благопристойності та виховання. Проте, як ремісник, звертався до найбіднішої неосвіченої маси, був їй близьким, прийшов до влади як демагог (у перекладі з грецької означає «вождь народу») на дешевому популізмі, служив натовпу. Його вважали винним у занепаді афінської демократичної державності.

Проте риторика починається не стільки з самого красномовства, як з того періоду, коли настає усвідомлення того, що красномовству можна і треба вчитися. Красномовство набуває інтелектуальної сили. Ним починають займатися філософи-софісти (вчителі майстерності). Вважають, що риторика зародилася на Сицилії, де поет Емпедокл очолив демократичний рух проти тиранів, виступав у ролі судового оратора.

Його послідовниками були Корак, Лісій і Горгій. Корак задумав за допомогою слова схилити демос до добрих слів, але з часом залишив громадську роботу і відкрив школу, щоб учити інших того, чого сам набув у судовій практиці. У школі він підготував хрестоматію зразків, які можна вставляти в промову. Його учень Лісій (бл. 459—380 рр. до н. е.) продовжив цю ідею і створив теоретичний посібник *техне*, в якому були поради щодо побудови промови.

Сам же Лісій написав понад 400 промов, з яких збереглося кілька десятків. Як прихильник афінської демократії Лісій писав пристрасні політичні промови, викриваючи злочини олігархів проти народу й держави. Його промови були емоційними, конкретними, писаними від імені зневаженої простої людини (інваліда, ремісника).

Ставши ритором, Лісій перестав платити вчительську винагороду Кораку, через що той подав у суд. Відповідач Лісій звернувся на суді до позивача Корака:

— Скажи мені, Кораче, вчителем чого я себе оголосив?

— Мистецтва переконувати кого завгодно, — відповів Корак.

— Але якщо ти вивчив мене цьому мистецтву, — то ось я тебе переконаю нічого з мене не брати; якщо ж ти мене не навчив переконувати, то і в цьому випадку я тобі нічого не винен, оскільки ти мене не навчив того, чому обіцяв навчити.

— Якщо, навчившись у мене мистецтву переконувати, ти переконуєш мене нічого з тебе не брати, то ти повинен віддати мені винагороду, оскільки ти вмієш переконувати; якщо ж ти мене

не переконуєш, то ти знов таки повинен заплатити мені гроши, поскільки я не переконаний тобою не брати з тебе грошей¹.

Вироком стали такі слова суддів:

У дурного ворона дурні яйця. Як воронята готові зжерти своїх батьків, так і ви пожираєте один одного. Це звучить багатозначно, бо корак по-грецькому означає ворон.

Горгій

Слово — величний владика: на вид мале є непомітне, а творить чудесні справи

Наступним з великих сицилійських ораторів був Горгій (483 — бл. 375 рр. до н. е.). Його слава почалася тоді (427 р. до н. е.), коли він прибув до Афін як посол міста Леонтіни, що потерпало від Сіракуз, просити допомоги і захисту. Горгій так майстерно виступив, що викликав у афінян неймовірне захоплення. Тут ще так ніхто не говорив: вищукані антitezи понять з евфонічними співзвуччями, поетичні образи у фігулярльних висловах ткались на словесному полотні в неймовірно вигадливі малюнки. Пізніше сам Горгій назве в таких промовах два прийоми — чарування духу й обман думки. А поки що під враженням цієї промови Горгія афінські Народні збори (еклесія) вирішать негайно надати Леонтині військову допомогу у її боротьбі з Сіракузами.

Горгій переїжджає до Афін і відкриває школу риторики. Звичайно, він успадковує все те, що вже відкрили в риториці попередники, бо ланцюжок оратор — учитель — учень — оратор був у риториці святим: учні пишалися вчителями, вчителі — учнями. Проте Горгій відкриває чимало нових можливостей у риториці. Зокрема, він уважно проаналізував звуковий лад мови, шукаючи в ній гармонію. Звукові прийоми народної поезії, молитви, голосінь, закликань, чарувань апробує те, як звучання впливає на думку: «Закликання просякнуті божественною силою мови, і радість наводять, і печаль відводять, тому що сила заклинання, стикаючись з людською думкою, чарує її, переконує і переінакшує її засобами своїх чар. Існує ж два способи чаклунського чародійства: чарування духу і обман думки»².

Ця ідея Горгія є фактично реалізацією одного з основних постулатів філософії софістики — релятивізму: все відносне — як заруєш, а звідси — як переконаєш, так і буде.

¹Корнилова Е. Н. Риторика — искусство убеждать: Своебразие публицистики античной эпохи. — М., 1998. — С. 25.

²Горгій. Похвала Елене // Античные теории языка и стиля. — М.; Л., 1936. — С. 152.

Платон (про його риторику йтиметься далі) різко критикував софістику, що не шукала істину, не прагнула до пізнання правдивого, і відповідно засуджував софістичну риторику. На думку Платона, оратор, який не володіє істиною про предмет промови, не знає розмежування правдивого і неправдивого, може принести не користь, а шкоду. Софістиці (софія — вміння, досвід, вправність) Платон протиставляв філософію (прагнення мудрості, любов до мудрості). Риторика має бути істиною — правдивою і моральною (етос), але така риторика може бути тільки на основі знань, пізнання природи речей і людей, а це, за Платоном, доступно тільки для філософів. Вже тут намічається розходження риторики і філософії, але ще якийсь час вони йтимуть поряд.

Щоправда, чарувальна риторика Горгія шкоди не приносила, тому що він не займався політичним та судовим ораторством. Його риторична сфера — похвальне красномовство (за термінологією Арістотеля — епідейктичне).

Саме Горгій утверджив принцип «риторика — майстер переконання» і розробив ряд засобів, якими оратор може, насолоджуючи душу слухача і трошки приспавши розум («обман думки»), вести його за собою. Ці засоби згодом одержали назву *горгійські* (горгіанські) фігури: антитеза як поєднання протилежностей, рівночленність, або ізоколон, тобто вирівнювання синтаксичних частин (блоків, конструкцій) речень та співзвуччя кінцівок (гемеотелевти), яке досягається повторами асонансів і також посилює улюблену горгійську антитезу: «Чи була вона силою вкрадена, чи речами улещена, чи любов'ю охоплена; вони возвигли трофеї над ворогами, Зевсу на прикрашання, собі ж на прославляння [пор. У «Слові о полку Ігоревім»: *шукаючи собі честі, а князю — славі*]; вони не були незнайомі ні з дарованою їм від природи доблестю, ні з дозволеною їм від закону любов'ю, ні з лайливим спором, ні з ясним миром, були благочестиві перед богами своєю праведністю і шановані перед батьками своєю відданістю, справедливі перед співгромадянами своєю скромністю і чесні перед друзями своєю вірністю»¹.

Горгій здобув славу майстра урочистої похвальної промови.

Вміння хвалити містить такі складові:

- вміння знайти в об'єкті цінність, гідну похвали (за що хвалити?);
- вміння зробити предмет похвали близькими для тих, кому говориш (кому хвалити?);
- вміння надати мовному вираженню приємне звучання (як похвалити?).

Текст, основною темою якого є тільки похвала, називали *енкомією*, що в перекладі з грецької означало «для прославлення, у

¹Горгий. Похвала Елене // Античные теории языка и стиля. — С. 152.

славу». На основі енкомії пізніше розвинулися такі літературні жанри, як ода, панегірик, слава, слово, тост. Похвала є також елементом епітафії, яка містить також плач і втішання.

Зразком епідейктичного красномовства стали два твори Горгія: «Похвала Олені» та «Виправдання Паламеда». Не одне покоління ораторів вчилося «грі розуму», «риторичним іграшкам», як писав Іван Вишеньський, на цих текстах. В «Похвалі Олені» Горгій майстерно використав логічний прийом опозиції, за якої не можна одну реч пізнати й виразити без пізнання іншої, обов'язково протилежної їй. Оратор подає загальну схему опозиції: «космос» — це світ, лад, порядок, слава, прикраса (звідси «косметика») і «акосмос» — відсутність космосу, «хре» — належне, потрібне і «гамартія» — надумане, помилкове.

Відповідно «Похвала Олені» починається опозиціями:

«Славою (космос) служить місту сміливість, тілу — краса, духу — розумність, діянню — доблесьть, мові — правдивість; все протилежне цьому (енантія) — лише безслав'я (акосмія)»¹.

Моделі поведінки винуватиці Троянської війни Олени враховують чотири фактори:

- ірраціональний (веління богів, випадок (тюхе), неминучість);
- фізичний (насилья);
- інтелектуальний (переконання словом);
- емоційний (любов).

В опозиції «сильний — слабкий» Олена опиняється серед слабких, невинних жертв: «Бог сильніший за людину і силою, і мудрістю, як і всім іншим: якщо Богу або випадку ми вину повинні приписати, то Олену вільною від безчестя повинні визнати». Отже, Олену можна виправдати.

За Горгієм, виходило, що все можна виправдати, якщо знайти йому новий ряд опозицій. Пізніше наступний великий оратор Ісократ скаже, що Горгій фактично створив Олені не похвальну, а захисну промову. Це ще час, коли епідейктичне красномовство тільки намагалося відділитись від судового, тому Горгій не потрапив у такий шанований у Давній Греції «канон десяти ораторів».

Учень Горгія Ісократ був майстром урочистих, святкових промов. Він відкрив в Афінах школу красномовства (392 р. до н. е.), працював у ній майже 40 років, розробляв техніку красномовства, дбав про образне оформлення промов, введення ритмічних періодів. Над окремими промовами Ісократ працював роками. Вершиною його творчості є «Панегірик», який автор виношував 10 років.

Афінська школа Ісократа була первістком навчальним закладом, що готував висококваліфікованих ораторів — професіоналів, політиків.

¹Горгій. Похвала Елене // Ораторы Греции / Под ред. С. Аверинцева. — М., 1985. — С. 27.

Тут вивчалося право, політика, філософія, мистецтво. Риторика в розумінні Ісократа поєднувала в собі ораторство з державною мудростю і мораллю, збагачувалася досягненнями інших наук, конкурувала з любов'ю до мудрості — філософією.

Ораторство Демосфена

Прекрасно прославитися найвищими достоїнствами, дарованими долею, але набагато прекрасніше — бути причетним до всякого славного діла завдяки власній наполегливості

У класичній давньогрецькій риториці Демосфен (384—322 рр. до н. е.) став вершиною постаттю — її символом. Цьому сприяло те, що більшого патріота й захисника серед ораторів, як Демосфен, Давня Греція не знала. З одного боку, саме це патріотичне почуття надихало його досягти вершин в ораторському мистецтві, а з другого — особиста незавидна доля. Хворобливий хлопець-сирота, якого розорили нахабні опікуни, дійшовши повноліття, почав відстоювати свої права на спадкове майно, а для цього брав уроки у вже відомого оратора у спадкових справах Ісея і виграв процес. Набравшись у такий спосіб певного ораторського досвіду, Демосфен став логографом. Проте у виступах перед великою публікою зазнав невдач. Погана дикція, нервовий тік плечей, часте дихання не подобалися слухачам. Плутарх цю історію Демосфена описав так. У розpacі після поразки, закрившись плащем, ішов Демосфен додому, його проводив вірний приятель актор Сатир. І Демосфен йому поскаржився, що віддає всі сили красномовству, але публіка шанує не його, а якихось п'яниць, що не сходять з підмостків. Сатир попросив Демосфена прочитати щось з Евріпіда або Софокла. Демосфен виконав прохання. Цей самий текст прочитав і Сатир, але з іншим настроєм, і Демосфен зрозумів, у чому програвав. Треба думати, як подати, зіграти промову, бо самі собою вправи успіху не принесуть. Демосфен облаштував у підземеллі кімнату для заняття і щоденно вчився там акторській грі, вдосконалював дикцію, змінював голос. Все життя підпорядковував меті стати прекрасним оратором. Заради цієї мети аналізував бесіди, зустрічі, розмови, виступи інших ораторів. Запам'ятавши чужу гарну промову, намагався розкласти в ній всі ходи міркувань, доказів і спростувань, потім шукав інший шлях, свій, виразити цю саму думку. Оскільки в Афінах навіть судовому ораторові доводилося виступати на площі перед тисячами суддів-слухачів, а Демосфен мріяв бути політичним оратором і виступати перед Народними зборами, де ще більше

слушачів, то він почав фізично загартовуватися, тренувати дихання і голос: піднімався в гори, читаючи вірші, набравши в рот камінців, перекрикував шум моря, відпрацьовував жести й міміку. Щоб позбавитися нервового посмикування лівого плеча, підвішивав над ним меч. І, нарешті, таки зробив з себе прекрасного оратора. Такі тренування привчили Демосфена завжди готуватися до промови. Він не виступав без попереднього обдумування промови, і через це над ним піджартовували. Демосфен же доводив, що істинний прихильник демократії повинен готуватися до промови, бо це знак поваги до народу, віра в силу слова. Тільки прихильники олігархії покладаються на силу рук, а не слів. Скромному і працьовитому Демосфену було соромно, якщо на світанку хтось ставав до роботи раніше за нього.

Демосфен усе життя був пристрасним прихильником демократії і патріотом Афін. У цьому йому не було рівних, перемагав він щирістю і пристрастю, тому що не мав ані політичної, ані фінансової, ані військової влади. Однак добре розумівся у зовнішній політиці і своїї пропозиції проводив як постанови через Народні збори і раду п'ятисот. Він був радником з міжнародних справ, брав участь у дебатах і посольських делегаціях, мав талант дипломата, аналітика, публіциста.

Політичний пафос Демосфена спрямований на боротьбу з тиранією і захист демократії. Демосфен вважав, що «не слово і не звук голосу цінні в оратора, а те, щоб він прагнув до того ж, до чого прагне народ, і щоб він ненавидів чи любив тих самих, кого ненавидить чи любить батьківщина». Намагаючись об'єднати еллінський світ, Демосфен виступив проти македонського царя Філіппа, що хотів прихопити собі частину демократичної Греції, а, як удається, то й більше. Демосфен гнівними посланнями проти царя Філіппа започаткував у риториці окремий жанр — філіппіки. У його філіппіках є такі думки: «Будь-який цар або тиран є ворогом свободи і противником законів»; «Не підкоряй собі закони, а підкоряйся їм сам: тільки цим зміцнюється народовладдя». Опора на закон — ось головне завоювання демократії і основа народовладдя, тому що демократична держава є державою правовою.

Демосфен вступає в багаторічну боротьбу з оратором Есхіном, прихильником царя Філіппа. Демосфен додає до високої політичної патетики у своїх промовах інвективну лексику, використовує дотепній прийом претериції (з грецької мови дослівно перекладається як «проходжу мимо»), який полягає в тому, що автор заявляє, ніби не буде сваритись, а потім лається, обіцяє не згадувати, а потім згадує тощо. У звинувачувальних промовах Демосфен поєднує елементи урочистої політичної мови і мови майдану, вулиці, майстерно вплітає елементи народної сміхової, комічної культури (грубі жарти, образи). Македонський цар одержує перемоги не своєю

мудрістю і силою, а зрадою грецьких політиків, бо, як писав Демосфен, «в Елладі в ту пору — та й не десь в одному місці, а повсюдно — зійшов такий урожай зрадників, хабарників та інших святотатців, що подібного достатку нікому й не пригадати, скільки не згадуй. Ось з цими-то спільніками і помічниками він ввергнув еллінів, що здавна не ладили і ворогували один з одним, в ще зліші нещасти; одних обманув, інших одурив подачками, ще інших привів усякими обіцянками і в такий спосіб роз'єднав усіх, хоча насправді для всіх було найкращим лише одне — не давати йому такої сили. По-моєму, в цю саму пору і трапилось так, що майже повсюдно громадяни через свою непомірну і недоречну безпечність повністю позбавились свободи, а їхні провідники, які раніше думали, ніби торгають усіма, але не собою, зрозуміли, що себе продали ще на самому початку торгу. Нині не величають їх друзями і гостями, як у старі часи, коли наживались вони на хабарях! Нині вони звуться і підлабузниками, і клятвопорушниками, і ще по-всякому — слухають, що заслужили!»¹. Правдивість таких оцінок Демосфена підтверджується і сучасною політичною ситуацією в Україні — уже більше як через два тисячоліття.

Політичні промови Демосфена (а серед них вісім філіппік) були настільки майстерними і загальнозрозумілими, що навіть вороги оратора їх визнавали. Розповідають, що коли цар Філіпп Македонський прочитав третю філіппіку Демосфена, то сказав: «Якби я слухав Демосфена, я сам би подав голос за нього як за вождя в боротьбі проти мене». Коли на суді з уже згаданим суперником Есхіном Демосфен переміг, Есхін не схотів платити штраф і подався у вигнання на острів Родос, де й організував школу риторики. Одного разу учні попросили Есхіна прочитати його останню промову на суді з Демосфеном, і Есхін охоче задовольнив їхнє бажання. Промова була прекрасна, і учні здивовано запитали, чому ж після такої промови їхній учитель у вигнанні, а мав би бути переможцем. На що Есхін відповів: «Якби ви чули, що говорив Демосфен, ви б про це не запитували».

До Демосфена грецька риторика вже мала чимало технічних напрацювань. Демосфен, скориставшись частиною з них, доповнив арсенал риторичної техніки своїми засобами. Він вважав, що першою умовою успіху оратора є *жсавість*, другою — *жсавість* і третьою — *жсавість*. Політичні промови, філіппіки Демосфена сповнені іронії, пародіювання, етичних антitez, риторичних запитань.

Членування періодів, довгі склади і ритми, евфонія кінцівок колонів робили вимову Демосфена плавною, приємною. У промовах Демосфена слово вирізнялося логічним наголосом, ключові

¹Демосфен. За Катесифанта о венке // Ораторы Греции. — С. 223—224.

слова ставилися на початку або в кінці періоду, вони повторювалися, створюючи риторичну фігуру анафори.

Улюбленими тропами Демосфена були метафора і гіпербола. Не цурається він фігури умовчання, ніби запрошує слухачів до співтворчості, продовжити думку і дати свою оцінку.

Демосфен прожив активне життя. І не тільки тим, що багато виступав (збереглося 60 промов), а й тим, що і виступи, і вчинки, і самі промови були діями і давали результат. Одну з таких описує Плутарх: цар Філіпп захопив Елатію і Фокіду, афіняни злякалися і розгубилися, ніхто не наважувався піднятися на ораторський поміст. Зійшов на нього Демосфен, порадив об'єднатися з Фівами, окрилив народ надією, взяв на себе посольський обов'язок вийхати у Фіви, щоб домовитись і разом виступити проти Філіппа. Однак цар також послав до Фів послів. Та ораторство Демосфена ніхто не міг перевершити. Фіви приєдналися до Афін і разом вони перемогли Філіппа.

Рада п'ятисот і весь народ постановили Демосфена увінчати золотим вінком у театрі Діонісія за вірність вітчизні і народу. Демосфен виступив перед слухачами: «Чого зі мною не бувало: мене вимагали видати з головою, мене страхали помстою.., мені погрожували, мене пробували підкупити, на мене натравлювали ось цих гидких тварюк — але, не зважаючи ні на що, моя вірність вам була незмінною. А чому? А тому, що, ледве ступивши на державне поприще, зразу вибрав я для себе прямий і чесний шлях — берегти і невпинно примножувати силу і успіхи вітчизни. Така моя служба»¹.

Кінець ораторської кар'єри й життя Демосфена був таким же незвичним, як і початок.

Афіни програли війну зі спадкоємцями Александра, підписали тяжкий мир і змушені були винести на Народних зборах смертні вироки тим ораторам, які закликали проти війни з Македонією. Оратори втекли в храм, але були знайдені і закатовані. Демосфен знайшов пристановище у храмі Посейдона; але й там трагічний актор Архій знайшов його. Демосфен висміяв Архія за сценічні провали, попросив трохи часу, щоб залишити письмові розпорядження, сам зайшов у святилище, підніс до губ очеретяну паличку, якою писали давні, прикусив її і впав отруєний біля віттаря.

Афіняни вшанували оратора-патріота бронзовим пам'ятником, на п'єдесталі якого викарбували такі слова:

«Мав би ти силу таку, Демосфене, як розум, могутню,
То македонський Арей влади в Елладі не взяв би»².

¹Демосфен. За Катесифанта о венке // Ораторы Греции. — С. 279.

²Плутарх. Про Демосфена і Цицерона // Порівняльні життєписи... — К., 1991. — С. 312—374.

Сократ як ритор

Усякому, хто творить промову, годиться пристосуватися до слухачів, хто не хоче слів на вітер кидати...

Сократ (469—399 рр. до н. е.) залишився в історії давньогрецької просвітницької епохи як мудрець, який своїм розумом і моральною позицією впливув і на риторику, і на софістику. Про себе він казав, що вибрав роль такої людини, яка приставлена до міста, як «гедзь до коня, великого і благородного, але такого, що облінився від систості і потребує, щоб його підганяли»¹. Сократ усе життя намагався переконувати громадян дбати про добродетель. До канону добродетелності він включав такі моральні властивості, як втриманість, хоробрість, поміркованість, справедливість, благочестя. Сократ переносив міру оцінки людських вчинків у саму людину (внутрішній голос).

Основою філософії її етики Сократа стали добродетель і благо та засудження зла. Він вважав їх підґрунтям людського буття. Навчання й пізнання світу через освіченість — це пошук добродетелності й блага. «Людей достойних і чесних — чоловіків і жінок — я зву щасливими, несправедливих і дурних — нещасними», — так говорить Сократ у діалозі Платона «Горгій». Слід зазначити, що головним жанром Сократа були усні бесіди. Сократ нічого не писав, тому мудрість його вчення успадкувалася нащадками через тексти діалогів його учня Платона «Протагор» і «Горгій» та «Апології Сократа». На думку Сократа, істинне красномовство повинне піклуватися про душу громадян, промова достойного оратора завжди має бути спрямована на вище благо для людей.

Сократ збагатив практичну риторику своїми розробками політичної полеміки (в перекладі з грецької мови — військовий, ворожий) та еристики (з грецької — сперечатися, змагатися) — суперечки в процесі пошуку істини, спору, а точніше — такої бесіди, в якій міркування розвивається шляхом зіткнення протилежних думок і кожний віdstоює свою думку. На той час і слово *діалектика* мало значення «бесіда», або мистецтво мислити в рухливих формах бесіди, гри слів. Такими формами софісти як філософи і вчителі досягали віртуозної гри слів і розуму у красномовстві, заробляли гроши, здобували славу, благо для вітчизни і громадян, а Сократ, також софіст, але вже інший, шукав істину, мудрість. Ще далі від софістики відійшов учень Сократа Платон і став головним її противником.

¹Корнилова Е. Н. Риторика — искусство убеждати. — М., 1998. — С. 75.

Основною ознакою еристики Сократа була іронія (в перекладі з грецької — придурювання, вдавання) — прихований глум, прикідання таким, який нічого не знає, щоб на незнанні впіймати співбесідника. Іронія Сократа полягала в тому, що він дотепною системою запитань заганяв суперника у глухий кут, коли той починав сам собі заперечувати. Проте робив це не злостиво («Будь-яке зло я зву ганебним» — «Горгій»), а добродушно, бо хотів не образити співбесідника, а тільки показати, що той неправильно мислить. Сократ говорив: «...я тільки шукаю разом з вами, і якщо хто, сперечаючись зі мною, знайде правильний доказ, я перший з ним погоджусь» («Горгій»).

Для бесід Сократа головним було дотримання логічного принципу, щоб у бесіді чи промові наступне випливало з попереднього. Про одну з прекрасних промов Лісія Сократ, проаналізувавши її, сказав: «Все в цій промові накидано як попало; він прагне до того, щоб його міркування пливло не з початку, а з кінця, на спині назад». Сократ вважав, що будь-яка промова має бути побудована, ніби жива істота, у неї повинно бути тіло з головою і ногами, до того ж тіло і кінцівки мають підходити одне до одного і відповідати цілому (діалог «Федр»).

Не зрозумівши Сократа, його несправедливо присудили до смертної кари за заперечення богів і розбещення молоді, чого насправді не було. Сократ не міг викручуватися, бо це був би не він, і випив чашу цикути.

Перед смертю Сократ з чашею отрути звернувся до злочинних суддів із промовою у своїй «сократівській» манері: «Велика надія моя, судді, що, посилаючи мене на смерть, ви робите добре діло. Бо одне з двох: або смерть остаточно позбавить мене чуття, або вона перенесе мене в якесь інше місце. Якщо смерть гасить в людині всі почуття, то яке ж це щастя — вмерти, великі боги! Чи багато є в житті днів кращих, ніж така ніч! І якщо вся навколишня вічність схожа на неї, то хто в світі блаженніший, ніж я? Якщо ж правду говорять, ніби смерть є переселенням в інший світ, де живуть ті, що відійшли, то це ж блаженство ще більше! Подумати тільки: ушитися від тих, хто претендує тут бути моїми суддями, і постати перед суддями... Справді гідними цього імені... Зустрітися з тими, хто жив праведно і чесно, — та хіба це не найпрекрасніше з переселень. А якою втіхою було б мені зустріти Паламеда, Аянта та інших, хто засуджений неправедним судом! Я спробував би мудрість і великого царя, який йшов полчищами проти Трої і Уліса, і Сізіфа, і за ці мої розпитування не поплатився б смертним вироком, як трапилося тут. Та й ви, судді, що голосували за моє віправдання, також не бійтесь смерті. Жодній хороший людині не загрожує ніщо дурне ні в житті, ні після смерті, жодна його справа не промине безсмертних богів, і що сталося зі мною, то трапилося не випадково. І тих,

хто мене звинуватив, і тих, хто мене засудив, я не виню ні за чому — хіба що в тому, що вони думали, ніби роблять мені зло...

Однак час нам уже розходиться — мені, щоб померти, вам — щоб жити. А яка з цих двох доль краща, знають тільки боги, а з людей, як я думаю, ніхто не знає»¹.

Сократ запам'ятався нащадкам великим скептиком. Будучи наймудрішою людиною свого часу, він не побоявся сказати: «Я знаю, що нічого не знаю». Це тільки Сократ зміг думку про те, що людину можна пізнати через її мову, що мова є інтелектуальним портретом людини, вмістити в афоризмі: «Заговори, щоб я тебе побачив». Зі спогадів сучасників відомо, що Сократ був бідним, не маючи взуття, ходив босий, носив бідняцький одяг, але гроші за навчання не брав. Платний учитель нагадував йому продажну жінку, яка зобов'язана дарувати кохання тому, хто заплатив. Сократ не хотів витрачати час на платних учнів, він бесідував лише з тими, у кого бачив ознаки «душевної вагітності», в кого «працювали» душа й розум.

Платон про риторику

Насамперед слід пізнати істину стосовно будь-якої речі, про яку говориш і пишеш

У 407 р. до н. е. зустрівся Сократу дужий, красивий юнак, який мав ще й неабияке обдаровання, займався поезією, музикою, театром, живописом, спортом. Проте успіхи не тамували жаги пізнання. І заради бесід з мудрецем Сократом він все полишає, знищує власні вірші, комедії, трагедії. Сократ називав юнака Платоном, що по-грецькому означає «широкий, плечистий». Юнак виявився дужим не тільки фізично, а й інтелектуально, духовно. Хоча з Сократом до його страти Платон був лише 8 років, але він зміг розкрити мудрість Сократа у своїх творах — діалогах, бесідах, розмовах.

Учень Сократа Платон (427—347 рр. до н. е.) продовжив ідеї свого вчителя і став відомим у риториці тим, що вимагав від неї знання об'єкта, який вона обслуговує. І це знання мало бути не легким поверховим знайомством з предметом розмови, а вмінням осягати глибинну суть предмета (визначити його рід і вид з погляду цілого і частини, проаналізувати склад і взаємозв'язки тощо).

Платон протиставив релятивізму софістів онтологію як вчення про буття, осягнене розумом. Він одним із перших звернув увагу

¹Цицерон М. Т. Тускуланские беседы // Избранное. — М., 2000. — С. 243.

риторів на психологію слухачів і розробив теорію сприймання, пов'язав логіку в образі діалектики зі знанням душі. На реакцію слухача раніше звертали увагу й інші ритори, Платон же потребував вивчати її й систематизувати і не тільки помічати її як невловиму суб'єктивність, а пізнавати її причинну зумовленість. Софісти прагнули вправно говорити про одне й те саме по-різному, дуже часто протилежне. Істинність речей не була їхньою метою. Платон же віднайшов критерій правильності висловлювань у процесі логічних міркувань про предмет.

Велике значення для історії риторики мають праці Платона про великих ораторів, його попередників і сучасників. Він транспонував усний діалог Сократа в жанр писемної мови і ввів діалогічну прозу в грецьку літературу.

З аналітичної ідеї Платона розвинулися пізніше наукові методи аналізу і синтезу. Багато посутніх думок Платона про риторику цитуються й нині: *риторика — найбільше для людей добро, риторика — джерело влади*. Якщо хто вирішив оволодіти красномовством по-справжньому, він має бути людиною справедливою.

Однак треба пам'ятати, що Платон, великий мислитель, філософ істинності і пристрасний мораліст, жив уже в інший час, ніж оратори, про яких він писав, у час придушення афінської демократії. Формується ідея тоталітарної держави, виникає потреба monopoly на істину, і тут Платон (мов на замовлення) творить теорію про державну релігію і культуру. Якщо в діалогах «Протагор», «Горгій», «Федр» та «Софіст» Платон воює з софістами, вважає неправильним віддавати владу в руки красномовців, то в «Політиці», «Державі», «Законах» він висловлює думку, що в державі треба взагалі заборонити публічні виступи: «І поети, і ті, хто пише в прозі, переважно погано судять про людей; вони вважають, що несправедливі люди частіше бувають щасливими, а справедливі — нещасливими; ніби чинити несправедливо доцільно; аби лише це залишалося в таємниці, і що справедливість — це благо для іншої людини, а для її носія вона — покара. Подібні вислови ми заборонимо, і припишемо і в піснях, і в сказаннях викладати якраз протилежне» («Держава»).

Полишивши після страти Сократа Афіни, Платон тричі їздив на Сицилію до тирана Діонісія, щоб умовити втілити його рекомендації щодо покращання державного устрою. Надокучливого філософа продали в рабство в «нагороду» за турботу про державу. Друзі Платона викупили його і повернули до Афін. Тут Платон заснував у саду грека Академа школу, яка називалася Академією, а її учні — академіками. В ній надавалася перевага усним формам викладання, писемна мова вважалася художнім відгуком живої усної мови. Проіснувала ця Академія дев'ять віків. Найславетнішим із когорт учнів Платона був Арістотель.

Риторика Арістотеля

Хто рухається вперед у науках, але відстає у моралі, той швидше йде назад, ніж уперед

Сімнадцятирічним юнаком прибув Арістотель з Македонії до Афін і вступив до Академії Платона, де й пробув аж до смерті Платона — двадцять років. Потім заснував власну школу у гаю Аполона Лікейського, яка стала називатися Лікей (пізніше ліцей). Заняття Арістотель проводив зі слухачами, прогулюючись у затінку дерев, тому його учнів називали перипатетиками. Вони залишать помітний слід в античній філософії. Зокрема, їхні думки аналізуватиме найзначніший римський оратор і ритор, філософ і письменник Марк Туллій Цицерон у «Тускуланських бесідах»¹.

Риторична діяльність Арістотеля (384—322 рр. до н. е.) відрізнялася від риторики його попередників, зокрема і Платона, тим, що він вивів загальні закони красномовства, створив теоретичне вчення про принципи досягнення прекрасного у сфері мовотворчості. Врахувавши досягнення попередників, Арістотель запропонував систему вимог до поетичного твору, до ораторської (античної) прози.

Риторичне вчення Арістотеля викладене у двох трактатах: «Риторика», або «Про мистецтво риторики», що складається з трьох книг, і «Поетика». Арістотель вважав, що коріння насолоди, яку одержуємо від оратора, не в чуттєвому задоволенні від словесної гри оратора, а в пізнавальних та інтелектуальних потребах. Те, що говоримо, має бути розрахованим на слухача і сказано правильно і до того ж несподівано. Оцінюючи риторику з погляду логіка, Арістотель вважав головним у риториці пошук доказів, способів переконань. Для цього необхідно навчитися складати переконливі умовиводи — ентимеми, або риторичні силогізми. Вирішальними у цьому ланцюжку пошуків є діалектика (рух думки і слова, розвиток) і критерій істинності.

Арістотель скеровував увагу риторів і ораторів на такі чинники:

- предмет риторики;
- позу оратора;
- очікування емоцій;
- стиль промови.

У першій книзі «Риторики» розглядається предмет риторичної науки у системі інших наук, називаються три види (роди) промов: дорадчі, або політичні; епідейктичні, або урочисті; судові.

¹Цицерон М. Т. Тускуланские беседы // Избранное. — С. 207—433.

Дорадчі промови радять щось прийняти або відхилити, судові — звинуватити або виправдати, епідейктичні — хвалять або гудять. У всіх своя мета: у політичних (дорадчих) промовах — користь або шкода: вони спонукають до кращого або закликають до гіршого. В урочистому красномовстві може бути прекрасне й ганебне, у судовому — справедливе і несправедливе.

Цікавим є спостереження Арістотеля над темпоральними ознаками промов: дорадчі промови кличуть у майбутнє, судові повертають позовників у минуле, епідейктичні промови завжди звучать у теперішньому часі.

Досвід дорадчих ораторів античності є корисним і для сучасних політичних оглядачів (коло проблем, прийомів тощо).

Особливе місце в теорії риторики Арістотеля належить моральності, зокрема в епідейктичному красномовстві: «Всі оратори, як ті, що проголошують хвалу чи хулу, так і ті, що вмовляють або відмовляють, а також ті, що звинувачують чи виправдовують, не тільки намагаються довести що-небудь, а й стараються показати велич і нікчемність добра чи зла, прекрасного чи ганебного, справедливого чи несправедливого»¹.

На думку Арістотеля, в епідейктичній промові похвала за певні діяння спонукає діяча до нових, ще більших і кращих, благородних діянь, і ця похвала є ніби порадою іншим брати приклад з похваленого. В цьому великий педагогічний сенс риторики Арістотеля: «Похвала і порада схожі своїм видом, тому що те, що при наданні поради може служити повчанням, те саме робиться похвально... так що, коли ти хочеш звалити щось, подивись, що би міг порадити... Якщо ти не знаєш, що сказати про людину саму по собі, порівняй її з іншими, як це робив Ісократ... Слід порівнювати з людьми знаменитими, тому що, якщо вона виявиться кращою від людей, достойних поваги, її достоїнства від цього виграють. Справедливе перебільшення вживается при похвалах, тому що похвала має справу з поняттями вищості, а вищість належить до числа речей прекрасних»².

«Родзинкою» Арістотелевої теорії риторики, як того й треба було сподіватися від «найуніверсальнішого розуму античності» (Ф. Енгельс), була орієнтація на інтелектуальну насолоду, яку оратор має викликати у слухачів. Саме цим пояснюються численні роздуми та поради, які висловив Арістотель щодо пошуку способів переконань і доказів, композиції промов (диспозиції) та стилю мовного вираження і проголошення промов (елокуції). Основним критерієм істини і блага є об'єктивно існуюча і пізнавана реальність: «Загальним законом я називаю закон природний. Є щось справедливе

¹Аристотель. Риторика // Античные риторики. — М., 1978. — С. 17—22.

²Там само. — С. 23.

і несправедливе в природі, спільне для всіх, визнаване таким усіма народами, навіть якщо між ними немає ніякого зв'язку і ніякого погодження стосовно цього»¹.

Виділяючи такий важливий у судових промовах прийом перевонань, як показання свідків, Арістотель поділяє їх на нові і давні свідчення. До нових належать свідчення звичайних судових свідків. Під давніми розуміються «вироки поетів та інших славних мужів, вироки, що є загальновідомими»². Як «давні» свідки залучаються до суду приказки, прислів'я, народні легенди, тобто весь морально-етичний досвід суспільства, як сказали б нині, культурний дискурс нації.

Чимало порад Арістотеля збагатили техніку риторики новими прийомами: ампліфікація як накопичення за рахунок розширення сказаного, синонімічних повторів; доповнення означень антitezами; перебільшення як особливість епідейктичних промов, щоб надати діянням величі і краси; ентимеми причини, доказу, наведення; топоси як особливі посилання до кожного питання (спільні місця).

Особливого значення Арістотель надавав предметові, початку промови, тому, що в поетичному творі, за його словами, називається прологом, а в грі на флейті — прелюдією. Вони ніби прокладають шлях усій промові.

Арістотель був учнем Платона, чимало його думок про риторику він розвинув та узагальнив, але розходився з Платоном в одному дуже суттєвому питанні — про відношення словесного мистецтва до знання, до пізнання. Платон вважав, що «всі хороші епічні поети складають свої прекрасні поеми не завдяки техні, а лише в стані натхнення й одержимості; так само і хороші мелічні поети... в отупінні творять свої прекрасні піснеспіви; ними оволодівають гармонія і ритм, і вони стають вакхантами і одержимими...»³, а отже, джерело мистецтва іrrаціональне, і відокремлював мистецтво від практичного пізнання світу. Арістотель же цінував у мистецтві не прекрасні незрозумілі чари, а інтелектуальне задоволення, насолоду ясності, пізнання і подивування, що йде від знання.

Майстерність риторики Арістотель вбачав у трьох видах засобів переконання: а) логічні докази; б) моральні докази (довіра до оратора); в) емоційні впливи. Їх він розглядає у другій книзі «Риторики», пояснюючи виникнення гніву і милосердя, страху і ненависті, сорому й заздрості та вказуючи, яким способом ці почуття можна збудити у слухачів: ми тоді співчуваємо людям, якщо з ними трапляється щось таке, чого ми для себе боїмося.

¹Аристотель. Риторика // Античные риторики. — С. 6—9.

²Там само. — С. 4.

³Платон. Іон // Діалоги. — К., 1995. — С. 73.

Арістотель сприймав риторичні прикраси тільки в єдності зі змістовим наповненням: «Той стиль і ті ентимеми бувають вищуканими, які швидко повідомляють нам знання»¹. До таких ентимем (силогем) Арістотель відносив насамперед метафори, вважаючи, що вони потребують гнучкості розуму, містять у собі загадку і при найменших зусиллях з боку оратора та слухачів повідомляють максимум нових знань.

Арістотель цінував пізнавальний і педагогічний характер риторики. Для нього кращим навчанням були не дидактика і повчання, а стимулювання роботи розуму, яке могла надавати йому риторика і цим викликала приемні почуття. Арістотель любив ті тропи і фігури, які могли напружувати думку, які треба було розгадувати, і такими вважав порівняння, дотепи. Вони дають миттєве, несподіване осяяння: «І порівняння — (свого роду) метафора... Порівняння корисне і в прозі, але рівно, тому що воно поетичне». «Дотепність більшою мірою також досягається через метафору і завдяки обману».

Обережно ставився Арістотель до іронії та гіперболи, бо їх можна використовувати лише в окремих конкретних випадках. Цікавими є думки Арістотеля про ритм ораторської прози. Якщо ритм буде метричним, то не переконуватиме і відволікатиме від суті проголошуваного. Якщо ж не буде ритму, то не буде й відчуття межі, а все, що не має меж, є неприємним і незрозумілим.

Арістотель висловив свою думку і про таку «горгієвську» фігуру, як період, спочатку називаючи його складом («слогом»): «...склад може бути нанизувальним і неперервним завдяки сполучникам, якими є зачини дифірамбів, або сплетеним і схожим на строфи і антистрофи давніх поетів. Нанизувальний склад — старовинний [...]. Я називаю його «нанизувальним», тому що він сам у собі не має ніякого кінця, поки не закінчиться предмет викладу. Він неприємний через відсутність межі, адже всім хочеться бачити кінець [...]. Таким є склад нанизувальний, а склад сплетений складається з періодів. Періодом я називаю уривок, що має в собі самому свої початок і кінець і добре видиму протяжність [...]. Треба також, щоб думка завершувалася з періодом, а не розрубувалася»². З періодом пов’язані і думки про фігуру колон як частину синтаксичного періоду: «Період або з колон, або простий. Той, що складається з колон, є висловленням завершеним, розчленованим, але розголосуваним на одному диханні, не будучи розчленованим, але цілім. Колон — один із двох його членів. Простим же я називаю період, що складається з одного колона. Ні колонам, ні періодам не можна бути ні куцими, ні розтягненими. Адже короткість

¹Аристотель. Риторика // Античные риторики. — С. 7.

²Там само.

часто змушує слухача спотикатися: справді, коли той ще тягнеться вперед, тією мірою, межа якої в ньому самому, але буває насильно зупинений, він неминуче спотикається через перепону. Довготи ж примушують його відставати...».

Щодо загальної характеристики стилю, то Арістотель називав дві протилежні ознаки: ясність як основну ознаку гарного стилю в єдності з граматичною правильністю та холодність як неприродну, надуману, переобтяжену велеречивість. «...Достойство складу — бути ясним; доказ тому — якщо мова не доводить до ясності, вона не робить своєї справи».

«Холодність» стилю виникає з кількох причин: через складні слова, слова-прикладки, довгі, часті і несучасні епітети, тому що вони створюють неприродність стилю. Про «холодність» творів одного автора (Алкідаманта) Арістотель писав: «Він користується епітетами не як приправою, а як іжею, настільки вони в нього часті, перебільшені, впадають в око. Ті, хто недоречно вводять у мову поетичні звороти, роблять стиль смішним, холодним і неясним через багатослів'я ... і метафори бувають недоречними: одні через те, що смішні.., інші через урочистість і трагізм; вони бувають неясні, якщо запозичені від далеких предметів». Увага до ясності викладу, виразності слова, що здатні викликати у слухачів інтелектуальну насолоду, були основою Арістотелевого розуміння гарного стилю.

Риторика пізніших часів, як і стилістика, не могла заперечити основних положень риторичного вчення Арістотеля.

Риторика еллінської Греції

Із занепадом демократії в Афінах уповільнюється розвиток риторики, бо вона втрачає політичну основу. Певний час (близько трьох століть) риторика гідно тримається в Родосі. Родоський стиль риторики відзначається діловитістю змісту і красою форми. Найвидатнішим ритором Родосу був Молон (I ст. до н. е.), у якого вчився Цицерон.

З трьох різновидів красномовства — дорадчого, судового, епідейктичного — розkvітає тільки похвальне, на догоду можновладцям. Шкільна риторика стає основою античної освіти, з обов'язковою декламацією суазорій (вигаданих політичних промов) і контраверсій (вигаданих судових промов). Риторичні задачники, що містили промови з вигаданих карних справ, сприяли, вважають вчені, появі середньовічних новел.

Зміна політичної і соціальної ситуації в грецьких полісах викликала зміну риторичного ідеалу. Увага зосереджується не на силі переконань, а на красі слова, його пишності, вищуканості. Йде нова

хвиля теоретичних і методичних (технічних) розробок риторики на потребу часу еллінізму. Найвищим досягненням цього періоду вважається система «знаходження» Гермагора, який звів багатоманітність судових казусів до логічної схеми видів і підвидів (статусів). Проте основні ідеї давньогрецької класичної риторики в науці залишаються. В III ст. до н. е. в Пергамській бібліотеці, де збиралися тексти визначних ораторів, сформувався канон десяти античних ораторів: Антифона, Андокіла, Лісія, Ісократа, Демосфена, Ісея, Лікурга, Гіперіда, Динарха, Есхіна.

Риторика Стародавнього Риму

Воинничий і практичний Стародавній Рим холодно сприймав грецький культ краси в усьому, тому, продовжуючи з II ст. до н. е. духовну культуру Греції виробляв свій ораторський ідеал. Для римської ментальності не характерний культ гарного слова, звукової гармонії, насолоди пишномовністю. Політична система цієї могутньої імперії потребувала практичного красномовства в сенатських дебатах. Якщо у Давній Греції заняття риторикою мали масовий характер, то в Стародавньому Римі це було сферою законодавства, політики, влади — консулів і сенаторів. Політики сперечалися між собою, відстоюючи свої проекти й інтереси. А народ (плебс) реагував тільки шумом і криком на сходках (коміціях).

Відомим ритором цього періоду був захисник плебеїв Гай Гракх, високо оцінений Цицероном. Його промови є зразком римського патетичного стилю, про що свідчить уривок виступу Гракха після вбивства прихильниками сенатської олігархії рідного брата і в передчутті своєї трагічної смерті: «Куди, нещасний, подамся я? До кого звернуся? На Капітолій? Але він залитий кров'ю моого брата. Чи додому? Для того щоб побачити матір, нещасну, в слузах і принижену?».

Цицерон згадував, що виголошене це було з таким виразом очей, таким голосом, що навіть вороги не могли утриматися від сліз.

Давньогрецька риторика служила богам, тому шукала краси й пишності, а вже потім — гармонії, добра й істинності. Давньоримська ж мала пряме життєве призначення і йшла навпаки — від простоти і практичності до краси й пишності. Про це свідчить відомий афоризм Катона Старшого: «Тримайся суті справи — слова знайдуться». Грецьку риторику називали аттічною, римську — азіанською.

Для давньоримської риторики характерними є кілька ознак. Одна з них — інвективність, тобто розвінчуваність. Інвектива зазвичай супроводжувалася іншою ознакою негації — грубуватим гумором, який дуже подобався плебесу. З розповіді Плутарха відомо, що одно-

го разу, коли римляни домагалися хліба, Катон, аби відвернути їх від бунту, почав промову словами: «Важке завдання, громадяни, говорити зі шлунком, у якого немає вух».

Ще однією прикметною ознакою римської риторики є її афористичність: «Приватні злодії марнують життя в колодках і путах, громадські — у золоті й пурпурі» (Катон). Інші риторичні засоби — нагромадження дієслів, метафори, антitezи — органічно ввійшли в римську риторику. Проте основою її завжди були сумлінно дібрані і згруповани факти.

Риторика Цицерона

Істинно красномовний той, хто звичайні речі виражає просто, велики — велично, а середні — помірно

Найвидатніший оратор і ритор римської риторики був відомим політичним діячем, філософом, письменником, що помножувало його успіхи у красномовстві. Марк Туллій Цицерон (106—43 рр. до н. е.) вчився у грецьких риторів і, розуміючи, що шлях до політичної влади у Стародавньому Римі пролягав через судові справи, а до вершин ораторської майстерності — через перше і друге, зайнявся адвокатською практикою, з головою поринувши у тяжби старовинних римських родів і ставлеників диктатора. Вигравши справу, Цицерон виїхав до Греції вчитися ораторському мистецтву. Повернувшись збагачений досвідом до Риму, він швидко досягає політичної влади. Його призначають керувати островом Сицилія, де вже був злодійкуватий намісник Гай Веррес. Сицилійці звертаються по допомогу до адвоката Цицерона, і він сміливо виступає проти корупції. П'ять промов «Проти Верреса» стали близкучими зразками політичного красномовства: «Він [Гай Веррес] буде дуже задоволений, якщо прибутики першого року йому вдасться повернути на свою користь; прибутики другого року він передасть своїм покровителям і захисникам; прибутики третього року, найвигіднішого, що обіцяє найбільші бариші, він повністю збереже для суддів..., за словами чужоземних народів, вони ще можуть задовольнити зажерливість найжадібнішої людини, але оплатити перемогу винного вони не в змозі». (Це датовано 75 роком до н. е., що свідчить про здирництво і високий рівень корупції уже тоді.)

Цицерон переміг, гроші повернуті сицилійцям, а Гай Веррес — у вигнанні.

До Цицерона поширеними були два види промов: аттичний та азіанський. Прихильники аттичного стилю говорили стисло, просто, без поетичних прикрас. Любителі азіанського стилю надавали перевагу образним засобам, говорили урочисто, велично, пишно.

Цицерон не робив такого протиставлення. Він створив власний ораторський стиль, який навіки став взірцем красномовства засобами класичної латини. Він поєднав у своєму стилі простоту, безпосередність і пишність, інтелект і почуття, логіку й екстаз¹.

Улюбленим художнім прийомом Цицерона була ампліфікація, перелік з метою емоційного нагнітання звинувачень: «Я стверджую, що в усій Сицилії, такій багатій, такій давній провінції, в якій так багато міст і таких багатих домів, не було ні одної срібної, ні одної корінфської або делонської вази, ні одного дорогоцінного каменя чи перлинни, ні одного предмета із золота або слонової кістки, ні одного зображення з бронзи, з мармуру чи слонової кістки, ні одної писаної фарбами або тканої картини, яких би він [Гай Веррес] не розшукав, не роздивився і, якщо вони йому сподобались, не забрав собі»².

Цицерон став консулом, бажаючи втілити свій ідеал політичного діяча в житті, примирити всі суспільні верстви (для цього написав трактат «Про державу»). Один його близький виступ міг змести з трону диктатора або піднести на п'єдестал політика. Одна промова Цицерона продовжувала Цезарю термін імператорських повноважень на п'ять років, але інші його ж викривальні промови підштовхнули до вбивства того ж диктатора Цезаря. Однак потім все змінювалося, вороги перемагали, політики зраджували, і тільки Цицерон залишився вірним Римській республіці, за що його й убили воїни Антонія, привезли голову Цицерона своєму повелителю.

У політичній діяльності Цицерон піднімався до консула і падав до вигнання, але в ораторстві завжди залишився непревершеним майстром і патріотом Римської республіки: громив жорстоких імператорів, змовників, заколотників і казнокрадів. Його промова-шедевр «Проти Луція Сергія Катіліни» починається патетичними риторичними запитаннями:

«Доки ж ти, Катіліна, будеш зловживати нашим терпінням? Як довго ще ти, скажений, будеш знущатися з нас?»³.

Далі до риторичних запитань додаються анафори і повтори: «...невже тебе не стривожили ні нічні караули на Палатині, ні стоячі, що обходить місто, ні страх, що охопив людей, ні присутність усіх чесних людей, ні вибір цього так захищеного місця для засідання сенату, ні обличчя і погляди всіх присутніх? Невже ти не розумієш?..». Цей ряд залишився навіки: «О часи! О звичаї!». Далі йде ритмічно почленоване дієсловами на колони (частина періоду) речення, в якому третій колон стає антитезою двом першим:

¹Див.: Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. — М., 1972. — С. 170—175.

²Цит. за: Корнилова Е. И. Риторика — искусство убеждать. — М., 1998. — С. 118—119.

³Підлісна Г. Н. Цицерон // Антична література. — К., 1992. — С. 198.

«Сенат це розуміє (консул бачить), а ця людина ще живе». Вся фігура містить в собі градацію (вісхідний перелік): «Та хіба тільки живе? Ні, навіть приходить у сенат, бере участь в обговоренні державних справ, помічає й показує своїм поглядом тих із нас, хто має бути вбитий, а ми, хоробрі мужі [іронія. — *Авт.*], думаємо, що виконуємо обов'язок перед державою, ухиляючись від його оскаження і вивертаючись від його зброй».

Цицерон широко користувався прийомами історичної аналогії (паралелі), персоніфікації: «Але тепер вітчизна, наша спільна мати, тебе ненавидить, боїться...»; поєднанням несумісних понять — оксюморонами: «Вона [вітчизна] так звертається до тебе, Катіліна, і своїм мовчанням ніби каже...; але коли справа стосується тебе, то сенатори, залишаючись байдужими, одобрюють; слухаючи, винесуть рішення; зберігаючи мовчання, голосно говорять, і так поступають не тільки ось ці люди, цей авторитет ти, очевидно, високо ціниш (?!!), але чиє життя ставиш ні в що...» [виділено нами. — *Авт.*]. А ще у промові були порівняння, метафори, заклинання. Сам Цицерон пізніше сказав, що, будучи людиною нечуваного нахабства, Катіліна онімів у сенаті перед таким звинуваченням і вночі покинув Рим, але продовжував організацію заколоту.

Цицерон любив етичні антитези: «Адже на нашій стороні бореться почуття честі, на тій — нахабство; тут — сором'язливість, там — розбещеність; тут — вірність, там — обман; тут — доблесть, там — злочин..; тут — чесне ім'я, там — ганьба; тут — стриманість, там — розбещеність; словом, справедливість, помірність, хоробрість..; всі доблесті борються з несправедливістю, розбещеністю, лінощами, безглуздям, всілякими пороками; нарешті, багатство бореться зі зліднями; порядність — з підлістю, розум — з безумством, нарешті, добре надії — з повною безнадією. Невже при такому зіткненні, вірніше, в такій битві, самі безсмертні боги не дарують цим прославленим доблестям перемоги над стількома і такими тяжкими пороками» [виділено нами. — *Авт.*].

Цікавий вид ритмізованої антитези на алітераціях і асонансах, що виникали від повторів модифікованих лексем, створив Цицерон, хоча й програв справу, у віртуозній промові «На захист Мілена» (Мілен, захищаючись, убив політичного противника Цицерона — Клодія): «Стало бути, судді, є такий закон: не нами писаний, а з нами народжений; його ми не чули, не читали, не вчили, а від самої природи одержали, почерпнули, засвоїли, він у нас не від навчання, а від народження, ним ми не виховані, а просякнуті; і закон цей гласить: якщо життя наше в небезпеці від злих підступів, від насилля, від мечів розбійників або недругів, то всякий спосіб себе оборонити законний і чесний». І далі йде типовий для Цицерона гострий афоризм: «Коли говорить зброя, закони мовчатъ».

З риторичної спадщини Цицерона залишилося 58 промов, три трактати про ораторське мистецтво «Про оратора», «Брут», «Оратор», листи, філософські «Тулусканські бесіди», інші твори з етичних тем.

У праці «Про оратора» Цицерон на класичній грецькій риториці, на риторичному досвіді Перікла, Сократа, Платона, Демосфена, Арістотеля створює риторичний ідеал оратора. Ораторське мистецтво має служити високій і благородній меті. Тільки в єдності зі знанням і досвідом риторика може породити політичного вождя. Красномовство — вершина науки. Це важке мистецтво, бо вимагає від оратора знань з багатьох наук. Основою епосу має бути уявлення про природу, керовану розумом, і про душу з чотирма добродійними ознаками — мудрістю, справедливістю, мужністю і помірністю. Оратор з такою душою матиме моральний обов'язок служити народу й батьківщині і відчувати від цього щастя. До особи оратора Цицерон висував багато вимог: бути уважним, мати досконалу пам'ять, гартувати волю. Особливостям національного римського красномовства, його історії був присвячений наступний трактат «Брут»... Пророчими на дві тисячі років стали слова Цицерона про римське красномовство, сказані ним у цьому творі: «Ні ті, хто зайнятий облаштуванням держави, ні ті, хто веде війни, ні ті, хто скорені і сковані царським владичеством, нездатні спалахнути пристрастю до слова. Красномовство — завжди супутник миру, товариш спокою і ніби вигодуванець впорядкованої держави». Наступні два тисячоліття підтвердили істинність цих слів: справжнє, благородне красномовство не розвивається в неволі, при тоталітарних режимах, воно і доля демократії, і мати та батько її. Слово розквітає там, де панують гуманістичні ідеї, мораль (єтос) і соціальна справедливість, де може вільно розвиватися особистість.

Практичні питання риторики та ораторський досвід праці з мовним матеріалом висвітлено в трактаті «Оратор».

До риторичної спадщини Цицерона належить і 14 близькучих філіпік проти Антонія, в яких він, майстерно володіючи технікою риторики, таврує нового узурпатора Риму. Дослідники відзначають, що ці памфлети можна порівняти хіба що з філіппіками Демосфена проти македонського царя Філіппа, інші рівняться на них не можуть. У філіппіках, як того потребує жанр, використано інвективи (грубі, лайливі слова, прокляття), іронію і сарказм, гострі, обурливі антitezи. Проте тут є і благородні, приємні місця, душевні одкровення і поривання: «Я ж про себе скажу ось що: я захищав державу будучи молодим, я не покину її старим. Із презирством віднісся я до мечів Катіліни, не злякаюся й твоїх. Більше того, я охоче зустрів би своїми грудьми удар, якби міг своєю смертю наблизити звільнення співгромадян». Так патетично, як півтисячоліття тому, звучала «Надгробна промова» Перікла в пам'ять афінських юнаків, що загинули в Пелопоннеській війні, так уро-

чисто й проникливо склалися слова в епітафії Цицерона, присвячений загиблим за вітчизну воїнам: «Коротке життя, дане нам природою, але пам'ять про благородно віддані життя вічна... прекрасна була ваша участь, пам'ять про вас священна».

Оратор Гай Юлій Цезар

Прийшов, побачив, переміг

Видатним оратором був Гай Юлій Цезар (100—44 рр. до н. е.) — засновник Римської імперії, військовий полководець, політик, письменник. Його промови сягали рівня промов Цицерона, але він не надавав їм такого великого значення, як це робив Цицерон, і не зберіг їх. Увагу Цезаря більше привертали політика і державотворення. Про його ораторський хист свідчить такий факт. Під час громадянської війни між Цезарем і сенатом повстали легіонери. Хоча друзі відмовляли Цезаря, але він сміливо вийшов до повсталих, дав солдатам звільнення, а потім звернувся до них словом «громадяни!» замість прийнятого «воїни!» (гр. *militas!*). І цим єдиним, майстерно вимовленим словом, ширістю і повагою він привернув їх до себе. Воїни почали кричати, що хочуть йому вірно служити, і добровільно йшли за ним у Африку, хоча він і відмовлявся від їхньої допомоги. Можливо, тому, що Цезар розглядав риторику не як мистецтво, не як самодостатню науку, а як засіб для досягнення політичної мети — влади, його промови не мали якихось особливо вищуканих прикрас, як це ми бачили в промовах Цицерона, а були природними, сповненими сьогочасного, живого інтересу до конкретних подій, осіб, явищ.

Найвідомішим твором Цезаря є «Записки про галльську війну». Це апологія Цезаря самому собі, щоб створити міфічний образ для римлян непереможного у війні з варварами (так римляни називали тоді всі народи Європи) і справедливого імператора, самого себе — Цезаря. Це об'єктивна оповідь з умовчаннями, з легкою іронією про себе в третій особі як благодійника римлян, імперії і всіх варварів, які не розуміють свого щастя. Воно не на волі, воно під рукою Цезаря. Така сама ідея зреалізована і в праці «Записки про громадянську війну», де Цезаря подано як борця проти зграї олігархів заради блага держави, турботи про народ. Він сміливий і рішучий, використовує в «Записках...» свої виправдання та інвективи, прямозвинувачення проти інших. «Записки...» Цезаря — це політична публіцистика простого, ясного і переконливого стилю без складних риторичних красивостей, але й без зневажливого просторіччя. Внутрішня впорядкованість і вміла побудова періодів роблять текст доступним і водночас вищуканим.

В історії не тільки Риму, а й Європи Гай Юлій Цезар став найбільшою знаковою постаттю. Він був творцем ідеї імператорського Риму і сам став імператором-родоначальником єдиновладних правителів (від його імені пішли назви *цезар*, пізніше *cesar*, *цісар*). Юліанський календар як традиційне європейське літочислення до наших днів введено за його розпорядженням. В його «Записках...» фактично відображені історію і звичаї народів Європи, її міст, провінцій. Цезаря можна вважати засновником преси і журналістики, принаймні першим організатором.

Історія цього питання цікава і повчальна. Давні греки не відчували потреби у пресі, тому що цінували й любили живе слово, ним жили, передаючи з уст в уста у суді, на зборах, у міських вуличних зібраннях. Писемні тексти використовували і зберігали як зразки ораторського мистецтва для навчання риториці та для одержання естетичної насолоди від мистецтва слова. Цей спосіб мовного спілкування перейняв і Рим. Інформація поширювалася в сенаті, на форумі та зібраннях, на сходах сенату і через глашатаїв, а пізніше через афіші і написи.

Таких написів двотисячорічної давності збереглося 120 тис. зразків, і видані вони істориками у книзі «Корпус латинських написів».

Змістом таких написів були закони, постанови сенату, основні події, погода тощо. Написи робилися на білих стінах, мідних, мармурових або дерев'яних дошках. На будинку понтифіка вивішувалася спеціальна дошка, що починалася іменами консула, суддів. На ній за розпорядженням офіційної влади коротко записували основні події, факти з життя Риму і провінцій. Закінчувався рік, і списану дошку переносили в архів на зберігання, а на її місці починала життя нова дошка. Так починалася історія Риму.

Міфологія (і грецька, і римська) по-своєму практикувала поширення мовної інформації. Для цього в ній жила богиня (Чутка), що мала сто очей і сто вух. Згадки про цю богиню є у Гомера, Софокла, Вергелія. Богиня вдень перебувала на дахах високих будинків, щоб усе бачити і чути, а вночі перебігала небом, щоб усе розповісти. Вона невтомна, ніколи не дрімає, все бачить, все чує, а розголошує і правду, і неправду. Чутками, а частіше — плітками живилися прості люди, задовольняли свій інтерес до суспільного життя.

Політики і державні діячі потребували інформації значно більшої і достовірнішої, тому на чутки не покладалися, а використовували епістоли (листи). Для цього, покидаючи на якийсь час Рим, вони наймали людей (репортерів) з числа грамотних, але голодних (тому що безробітних) греків для того, щоб вони збирали по місту інформацію і листовно пересилали її господарю (Цицерон жартівливо

називав таких *плагіаторами*). Так започаткувався епістолярний стиль. Тепер уже кореспондентами стають самі відомі політики, державні консули, сенатори, письменники, філософи, оратори, які пишуть про себе та про інших листи, розсилають їх у надії стати відомими в такий спосіб, поширити свої ідеї, вплинути. За листами Цицерона й Цезаря можна вивчати історію Римської держави, а з творчості поетів Горація і Овідія видно, який вплив мали їхні епістолярії на розвиток словесного мистецтва в Римі.

Іноді римські політики вдавалися до відкритих листів, переписуючи їх тексти і розвішуючи у людних місцях, щоб довести інформацію до людей і сформувати потрібну громадську думку.

Гай Юлій Цезар знайшов продуктивний шлях. Ставши у 59 р. до н. е. консулом, Цезар почав видавати «Щоденні протоколи сенату і римського народу» і цим фактично започаткував пресу і журналістику.

Риторика в Римській імперії

Перехід Риму від республіки до імперії (І ст. н. е.) трагічно позначився на розвитку римського красномовства. Воно повторило долю давньогрецького красномовства на межі переходу від демократії до монархії. З утратою політичних свобод занепадає політичне красномовство (пристрасне, жваве, активне, дійове), на томістъ процвітає урочисте, епідейктичне. Воно красиве, але не дійове і недостатньо результативне. Застигало і твердло римське право, у судових промовах меншало юридичного змісту, а більшало формального блиску. Відходило Цицеронове багатослів'я, поступаючись дорогою новому красномовству: короткі сентенції, гострі антitezи, рубаний короткий стиль, предмети промов на вимогу дня. І тільки в риторичних школах збереглася класична риторика як предмет вивчення.

Основним методом навчання в римських риторичних школах було заучування кращих промов видатних грецьких і римських ораторів та декламація їх. Відповідно навчальними посібниками були збірники декламацій (тексти зразків з техніки риторики) та риторичні задачники з різноманітними завданнями з побудови промов. Обов'язковою вимогою до учнів було засвоєння методики побудов *суазорій*, тобто переконувальних послідовних монологічних промов, та *контроверсій* — промов суперечливих, парадоксальних, які можуть мати і монологічну, і діалогічну форми. В науковій літературі наводиться такий приклад контроверсиву зі збірника декламацій Сенеки Старшого: «Хворий потребував, щоб раб дав йому отруту. Той відмовився. Вмираючий наказав спадкоємцям розіп'яти раба. Раб шукає захисту у трибунах.

Ритор, що виступає проти раба, вигукує: «Вся сила заповіту загинула, якщо раби не виконують волю живих, трибуни — волю мертвих. Невже не господар рабу, а раб господарю визначає смерть?».

Ритор, який захищає раба, заперечує: «Безумним був той, хто наказав убити раба; хіба не безумний той, хто і себе хотів убити? Якщо вважати смерть покаранням, то навіщо її просити? Якщо благом, то навіщо нею погрожувати?»¹.

У Римі, що заснований у 753 р. до н. е. і до початку нової ери вже став великою і могутньою державою, мав писану славну історію, тільки у І ст. н. е. поступово узаконюють в школах викладання латинською мовою.

Педагогічна риторика Квінтіліана

Марк Фабій Квінтіліан був прихильником педагогічної риторики. Він бачив зміни в риториці та занепад традиційного красномовства і причину цього явища вбачав у поганому навченні та вихованні ораторів. На думку Квінтіліана, вирішальне значення для розквіту красномовства має особистість кожного оратора, його освіта і моральність, заняття філософією, вироблення смаку, достойність у поведінці й вищуканість у мовленні. Про це він написав у великій праці «Ораторська освіта» (100 р. н. е.).

Квінтіліан високо цінував красномовство Цицерона, вивчав його твори і використовував їх у своїй риторичній школі. Учням говорив: «Чим більше тобі подобається Цицерон, тим більше будь упевнений у своїх успіхах». Однак сам Квінтіліан Цицероном не став: інший час, інша ситуація, інша особистість. Проте Квінтіліан перевершив усіх у педагогічній риториці. Якщо Цицерон вважав основним ритором життя практичну освіту в сенаті і на форумі, досвід ораторів-сучасників і постійне вдосконалення до самої смерті, то Квінтіліан дотримувався тієї думки, що для оратора є обов'язковим навчання в риторичній школі, засвоєння всіх премудростей риторичної науки, практичної риторики — техні, використання зразків великих ораторів минулого. Цицерон бачив в образі оратора філософа, мислителя, добродія, благодійника. Квінтіліан намагався вивчити і виховати оратора як гарного, вищуканого стиліста. Квінтіліан вважав, що «Різноманітність засобів словесного виражання повинна мати свої межі, блиск — мужню стриманість, а винахідливість має бути поміркованою. Таким чином, промова стане тривалою, але не занадто; вищуканою, але не претензійною; сміливою, але не нахальною; серйозною, але не сумною; глибокою, але не важкою; веселою, радісною, але не легковажною; жартівли-

¹Корнилова Е. Н. Риторика — искусство убеждати. — С. 159.

вою, але не розбещеною; величною, але не багатослівною»¹. Цицерон був у вічному пошуку натхненної риторики, а Квінтіліан сумлінно досліджував те в риториці, що вже зробили інші. І про це написав 12 риторичних книг під загальною назвою «Institutio oratoria».

Нова риторика періоду Римської імперії

*Перш ніж сказати щось іншим,
скажи це собі*

Учень Квінтіліана Пліній Молодший став відомим як автор великого, на 100 сторінок, енкомію володарю «Панегірик Траяну» та дев'яти книг послань (листів) до різних осіб і однієї книги ділового листування з імператором Траяном. Стилем він намагався бути схожим на Цицерона, але це тільки підкреслювало велич Цицерона, а не його.

Про нові течії у риториці свідчила творчість популярного у I ст. н. е. філософа і мораліста Луція Аннея Сенеки. У філософських трактатах Сенека впроваджує нову форму тексту, новий стиль — *діатрибу*. Це проповідь-суперечка, в якій проблема розглядається одночасно з різних боків, тому текст має не лінійну композицію, аргументація тримається не на послідовності зв'язків, а на суміжності, сурядності окремих, коротких «набігів» думки. Не розгортання тези, а емоційні повтори в несподіваних мовних формах одного міркування є характерними для Сенеки. Він не користувався складною системою засобів класичної риторики, а витворював свою. Писав короткими фразами, перебиваючи сам себе запитаннями, вводив розмовну лексику, творив неологізми. Про римську риторику цього часу О. М. Корнілова писала: «Так із вільного словника і нестрогого синтаксису складалася та мова, яку прийнято називати «срібною латинню», а з логіки коротких ударів і емоційного ефекту — той стиль, який у Римі називали «новим красномовством»².

Зразком такого стилю може бути публіцистичний памфлет Сенеки на імператора Клавдія після його смерті «Огарбузення», який треба розуміти як каламбур до слова «обожнювання». Кожного померлого імператора причисляли до сонму божеств. Комізм ситуації породжувався тим, що в Римі гарбuz був символом дурості. Майстерно висміюючи Клавдія за допомогою високих цитат Гомера, Евріпіда, Вергілія та народних приказок і грубих слів, Сене-

¹ Цит. за: Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П. Ораторское искусство в Древнем Риме. — М., 1976. — С. 178.

² Корнілова Е. Н. Риторика — искусство убеждати. — С. 163.

ка прославляє молодого, вихованого ним імператора Нерона, та доля на сміхається і над Сенекою: за наказом цього ж Нерона йому доводиться різати собі вени.

Про те, яким бути оратору і красномовству в цілому, знаходимо цікаві думки в оратора й історика Корнелія Таціта в його риторичній праці «Розмова про оратора». Таціта хвилюють не окремі питання риторики, а її місце в новому суспільстві. Класичне красномовство було пишним і красивим, бо мало міцну основу — мораль і філософію. В суспільстві, де владарює тиран, тому красномовству місця немає, потрібне інше. І в своїй «Історії» Таціт відмовився від цицеронівської пишноти, а звеличив трагічну монументальність. Однак це шлях геніїв.

Для розуміння розвитку риторики важливими є два поняття: першої софістики і другої софістики. Вони розмежовуються значним часовим простором і змістом. Час першої софістики — це V ст. до н. е., коли вчителі риторики і водночас логіки, філософії — любомудри, — мандруючи Елладою, творили красивий світ на розумі і знаннях. Час другої софістики — це II ст. н. е. в Римській імперії, уже без пістету логіки і філософії і без мрій вдосконалити суспільство. Це певний синтез грецької і римської культур, але обмежений групою інтелектуалів, які не можуть кардинально вплинути на суспільство. Імператорська влада не давала простору для обговорень її. Політичне красномовство зачахло. Судове красномовство, що раніше проголошувало моральні і політичні ідеали, тепер, призначене і дозвоване імператором, також не мало значення в суспільстві. Воно вироджується в апологію самого себе та в інвективу на супротивника. Поживу для розвитку одержало тільки епідейктичне красномовство — безкінечні похвали богам, владі, містам, особам, речам. Віртуози слова жартували, складаючи похвали навіть горшкам, мишам, мухам.

ВІТЧИЗНЯНА РИТОРИКА

У Київській державі грецька міфологія й антична риторика стали відомими в XI ст. Сучасник князя Ярослава чернець Георгій Амартол («амартол» — грішник) уклав «Хроніку» на основі грецької міфології, скориставшись хронікою свого попередника, грекомовного письменника, історика Малали, що жив у Сирії у VI ст. З XI—XII ст. у Київській Русі стає відомим «Еллінський літописець». Він увійшов складовою частиною в давньоруський літопис. Відтоді грецька міфологія і риторика широко входили у культуру наших предків, зокрема в поетику, художню прозу, прикладне мистецтво.

Першим великим християнським проповідником у Київській Русі був митрополит Іларіон. Виявляючи традиційну в Київській

державі любов до гарного Слова, Іларіон свою урочисту проповідь, виголошенну у 1049 р. в храмі Святої Софії у Києві в присутності княжого роду і киян, називає «Словом про закон й благодать». У цьому творі виявився високий духовний талант Іларіона, володіння складними фігурами візантійської риторики, пишномовство та своя оригінальна архітектоніка проповіді: вступ, звертання, пояснення (іудейська віра — закон, а християнська — благодать), воздання хвали Володимиру за хрещення Русі, Ярославу Мудрому — за розквіт рідної землі. *Помолимося ще за сина твоєго, благовірного кагана нашого Георгія [християнське ім'я князя Ярослава], щоб він у мірі й у здоров'ї вир життя свого переплинув і до пристані небесного безвітряного спокою пристав, неушикоджено корабель душевний і віру зберігши, і з багатством добрих діл, нехібно Богом доручених йому людей управивши, став разом із тобою без сорому перед престолом Вседержителя і за труд випасу людей його прийняв од нього вінець слави нетлінної з усіма праведними, які трудилися заради нього.*

І знову звернення до Бога з вірою і молитвою від імені всієї землі і з проханням для неї благодаті. «Слово...» сповнене символами, високими епітетами, паралелізмом антitez, оригінальними метафорами.

Михайло Возняк зазначав, що «штуку красномовства опанував Іларіон блискуче». Про високу ораторську майстерність Іларіона, прозваного Київським, його знання риторики і власний художній стиль свідчить такий мовний матеріал¹:

...спершу закон, а потім благодать, спершу тінь, а потім істина.

«Слово...» Іларіона складене високим експресивним стилем, густо орнаментоване стилістичними засобами. Протиставлення Старого і Нового Завітів виразилося через антitezи образів: Старий Завіт — місяць, Новий Завіт — сонце, Старий Завіт — тінь, Новий Завіт — світло, Старий Завіт — нічний холод, Новий Завіт — сонячне тепло, закон — благодать:

Віра бо благодатна по всій землі поширилась. I до нашого народу руського дійшла. Озеро ж закону пересохло, а євангельське джерело, наводнившись і всю землю покривши, аж до нас розлилося. Се ж бз й ми вже з усіма християнами славимо Святу Трійцю.

У пустинній бо й пересохлій землі нашій, висушеній ідолським жаром, зненацька забило джерело євангельське, напуваючи всю землю нашу.

Тоді (після хрещення) почав морок ідолський од нас одходити, і зорі благодір'я з'явилися; тоді пітьма біослугування погибла, і слово євангельське землю нашу осіяло.

¹Тут і далі цитується за текстами: Давня українська література / Хрестоматія. — К., 1993. — С. 196.

Пастухи словесних овець Христових, єпископи, стали перед святым олтарем, жертву безкровну возносячи.

...добролюбна Богові милостиня; Він славний город твій Київ величю, як вінцем, обклав...; вінець слави нетлінної.

Радуйся, учителю наш і наставниче у боговір'ї. Ти правою був наділений, міцю припоясаний, істиною взутий, смислом увінчаний і милостинею, як гравною і шатами золотими прикрашений.

З того, як побудоване «Слово про закон и благодать», які тропи і стилістичні фігури використано, можна судити про те, що вже були відомі київським авторам секрети античної риторики, очевидно, через переклади грецької богослужебної літератури. Одночасно можна стверджувати й те, що наші предки вже мали самобутній розвинений поетичний фольклор, свою традиційну тропіку. «Слово...» Ілліріона читалося по церквах в день пам'яті Святого Володимира.

До найдавніших пам'яток періоду Київської Русі належать «Ізборники Святослава» 1073 р. і 1076 рр. Перший збірник (1073 р.) — це копія з болгарського оригіналу, який є перекладом з грецької мови. Зміст його енциклопедичний: статті церковно-догматичного, філософського, історичного, календарного характеру, повчання тощо. Особливий інтерес для нас становить стаття Георгія Хуровська «О образъх», в якій стисло називаються основні стилістичні засоби — тропи і риторичні фігури: «Творчі образи суть 27: алегорія (инословие), метафора (прѣвод), зловживання (непотрѣбие), прийняття, зміна порядку слів (поворот), протиріччя (съприятие), сполучення (сънятие), ономатопія (именотвориє), порівняння, антономасія (заміна одного імені на інше), метонімія, найменування від протилежностей (вспятьсловие), перифраз (округлословіє), еліпсис (нестаток), плеоназм (изрядиє), гіпербола (лихоръчиє), парабола (притча), приклад, повчення (отданіє), персоніфікація (лицетвореніє), уподібнення (сълог), іронія (поругание), попередження (послѣдословиє) та ін.

инословіє	гр.	αλληγορία	суч.	терм.	алегорія
прѣвод	гр.	μεταφορά	суч.	терм.	метафора
прилог	гр.	επιθέτον	суч.	терм.	епітет
съприятие	гр.	συνεκδοχή	суч.	терм.	синекдоха
въспятьсловіє	гр.	αντіфразіс	суч.	терм.	антифразис
сътвореное	гр.	πεποιημένον	суч.	терм.	порівняння
сънятие	гр.	συλληψіс	суч.	терм.	силепсис
нестатъкъ	гр.	ελλειψіс	суч.	терм.	еліпс
съвратословіє	гр.	парафразіс	суч.	терм.	парафраза
лицетвореніє	гр.	προσωπопоїїα	суч.	терм.	уособлення,
имятвореніє	гр.	ονοματопоїїα	суч.,	терм.	персоніфікація
					звуконаслідування

възданіє	гр.	ανταποδοσίς	суч.	терм.	алегорія
отъименіє	гр.	μετωνυμία	суч.	терм.	метонімія
образ	гр.	οχημα	суч.	терм.	фігура
приклад	гр.	παραδειγμα	суч.	терм.	приклад
пороуганіє	гр.	ειρωνεια	суч.	терм.	іронія
поиграніє	гр.	σαρκασμος	суч.	терм.	сарказм
изобиліє	гр.	πλεονασμος	суч.	терм.	марнослів'я
лихнорѣчие	гр.	υπερβολη	суч.	терм.	гіпербола
притъча	гр.	παραβολη	суч.	терм.	притча

(Подається за статтею: Куньч З. Зародження української риторичної термінології у пам'ятках Київської Русі // Проблеми з української термінології. — Л., 2000. — С. 328—331).

В «Ізборнику Святослава» 1073 р. трапляються стилістичні фігури порівняння, паралелізму й повтору: *Реку же: узда коневі есть правитель і воздержаніє: праведнику же книги. Не составить бо ся корабль без гвоздій, ні праведник без почитанія книжного. Красота воїну оружіє і кораблю вітрила, тако і праведнику почитаніє книжное.*

Хоч основна частина «Ізборників» є перекладною, проте вони відзначаються високою художністю (призначені для світської еліти) та стилізацією до східнослов'янського, зокрема київського, мовного ґрунту: «Слово про читання книг», «Слово одного батька до свого сина», «Поради для заможних», «Стословець», «Яка має бути людина» та ін. Тексти сповнені риторичними фігурами, прислів'ями, мудрими сентенціями, що стали чи могли стати афоризмами. Наприклад: *ногами ступай тихо, а духом хутко до воріт небесних; радість цього світу плачем кінчається, як можна бачити в світі цьому на двох сусідах: у цих відправляють весілля, у тих за мерцем плачуть; матір'ю злого є лінощі; не той багатий, хто багато має, а той, хто небагато потребує; якщо ступаєш на стезю подвигу, душу від розслаблення звільні.*

Уже на той час суворо засуджувалася пиятика: *Сміливого робить боягузом, чистого розпусником, правди не знає, розум віднімає, і як вода вогонь, так безмірне життя мед розуму згашує...*

До проповідників та письменників давньоукраїнської доби належав і сам князь Володимир Мономах (1053—1125 рр.). Його «Повчання», звернені до власних дітей і молоді, а також молитви та лист до князя Олега Святославича не втратили актуальності й нині, тому що в них сформульовані основні засади не стільки княжої, скільки народної моралі, про що свідчать такі поради з «Повчання»:

...Бога ради, не лінуйтеся, я благаю вас...

Усього ж паче — убогих не забувайте, але, наскільки є змога, по силі годуйте і подавайте сироті, і за вдовицю вступітесь сами,

а не давайте сильним погубити людину. Ні правого, ні винного не вбивайте і не повелівайте вбити його...

Старих шануйте, як отця, а молодих — як братів. У домі своїм не лінуйтесь, а за всім дивіться ... щоб не посміялися ті, які приходять до вас, ні з дому вашого, ні з обіду вашого.

Ні питтю, ні їді не потурайте, ні спанню. Лжі бережіться, і п'янства, і блуду, бо в съому душа погибає і тіло...

Недужого одвідайте, за мерцем ідіте, тому що всі ми смертні єсмо.

І чоловіка не лишіть, не привітавши, добре слово йому подайте. А коли добре щось умієте — того не забувайте, а чого не вмієте — то того учітесь, так же, як отець мій. Удома сидячи, він зумів знати п'ять мов, — а за се почесть єсть до інших країв. Лінощі ж — усьому лихові мати: що людина вміє, те забуде, а чого не вміє — то того не вчиться.

Глибока мудрість, точність і стислість виразу, мовне вміння зробили ці вислови афористичними. Вони свідчать про появу нового, живомовного народного начала у вітчизняній риториці.

До найвизначніших проповідників-ораторів належить і єпископ із Турова Кирило Туровський (1130—1182 рр.). Він є автором численних слів, повчань, послань, молитов, володів надзвичайним ораторським і поетичним талантом, за що у народі був прозваний другим Златоустом. У проповідях використовував яскраві образні засоби: епітети, метафори, паралельні порівняння, антitezи, які, безперечно, збагачували давню українську книжну мову. Про характер образності творів Кирила Туровського дають уявлення такі рядки з його проповіді «Слова Кирила, недостойного монаха, по Великодню...», яка відома це й під іншою назвою «Слово в новий тиждень після Пасхи»:

Нині сонце, красуючись, на висоту сходить і, радіючи, землюogrіває, — сходить — бо нам од гробу праведне сонце Христос і всіх, хто вірить у нього, спасає.

Нині місяць з вишнього зіступивши щабля, більшому світу честь воздає; вже бо Старий Закон, як каже Святе Письмо, із суботами бути перестає, і пророки Христовому закону честь воздають.

Нині зима гріховна покаянням припинилася і льод невір'я бого-пізнанням розтопився...

Сьогодні весна красується, оживляючи земне єство, і бурхливі вітри, повіваючи, плоди множать, і земля, насіння живлячи, зелену траву родить. Весна бо красна є віра Христова, яка хрещенням одроджує людське єство.

Нині дерева парості випускають, і квітами пающи процвітають, і сади вже солодкі видають пающи, і робітники, з надією трудячись, плододавця Христа прикликають.

Нині орачі слова, словесних телят до духовного ярма приводячи, і хресне рало в мислених борознах заглиблюючи, і борозну покаяння прокладаючи, сім'я духовне всипаючи, надіями майбутніх благ веселяться.

Кирило Туровський був не тільки ораторм та письменником, а й учителем риторики, радив бути уважним до слова, шукати відповідні слова у рідній мові для прикрашання достойних діянь.

Основним стилістичним прийомом Кирила Туровського була ритмізована антitezа, зокрема протиставлення божої і людської природи в образі Христа:

Пан наш Ісус Христос розп'яtyй, як людина, — але як Бог — сонце затмарив, місяць зробив кривавим, і було темно по всій землі. Як людина, він крикнув та віddав дух, — але як Бог — струсиw землю, і каміння розпалося. Як земного царя, стерегла його сторожа та лежав він запечатаний у могилі, — але як Бог — з ангельськими воїнами в твердині пекла бісівським силам наказував... тому він з небес зійшов і втілився, і став людиною, — щоб трухляве оновити і на небеса вивести. Списом пробито йому ребра, — щоб він відвернув полум'яну зброю, яка забороняє людині вступити до раю. Кров свою виточив із ребер, — та тим очистив тілесні плями й душу людську освятив, зв'язано його і тернами увінчано, — щоб від кайданів диявольських людей звільнити та терня омані бісівської викорінити. В гріб покладено його, як мертвого, — щоб він усі віki померлим життя дарував. Камінням з печаткою його заперто, — щоб він пекельні ворота та вереї дощенту розбив. Для всіх, видно, стерегла його сторожа, але незримим зійшов він до пекла і зв'язав сатану...¹.

Мовотворчість Івана Вишенського

Тематика полемічних творів потребувала розширення рамок риторичних засобів за рахунок введення живомовної експресії та вже значних на той час мовних надбань українського фольклору. Тому і такий великий захисник церковнослов'янської мови, як Іван Вишенський, який вважав її «плодоносніший од всіх языков и богу любимший», широко використовував у своїй творчості просту мову. Навіть у творах, написаних слов'яноруською мовою («Іоанна мниха извещение краткос о латинских прелестях», «О еретиках», «Новина...», «Позорище мысленное»), трапляються елементи «простої» мови на зразок: *тепла хата, коханка*.

¹Цит. за: Чижевський Д. Історія української літератури. — К., 1999. — С. 141—142.

У творах, написаних простою мовою («Писаніє к утекшим от православное вѣры епископам»; «Краткословный отвѣт... против безбожного... писания Петра Скарги», «Порада», «Зачапка мудрого латынника с глупым русином» та ін.), Вишенський, звертаючись до фактів реальної дійсності, конкретного життя, надає перевагу джерелам живої розмовної мови і тільки богословські питання висвітлює церковнослов'янською, припасовуючи, перекладаючи окремі слова й вирази простою мовою. Вислів П. Житецького про те, що, «незважаючи на свою релігійну повагу до слов'янської мови, не міг [І. Вишенський. — Авт.] упоратися з її важкою фразеологією, то переробляючи її в народному дусі, то мішаючи її з народними словами й виразами, сповненими міцного малоруського гумору», є правильним у тому розумінні, що Вишенський об'єктивно уже не міг знахтувати «просту» мову, вона владно пробивалася в літературі. П. Плющ точно зауважує, що у творчості Івана Вишенського «змагання книжної і живої розмовної мови відбиває реальний стан речей у мовній культурі самого І. Вишенського і подібних до нього тогочасних українських книжників»¹.

Стихія церковнослов'янської мови цілковито переважає у творах І. Вишенського, стихія ж живої мови дуже позначається на його творах, писаних «простою» мовою. Твори Івана Вишенського збагачені словами та виразами української народної мови: *але, барил, бридкий, будувати, воли, волосся, вирок, виконати, вилучати, відомий, власний, глитати, горілка, гостинець, драпіжник, жебрак, зрада, зајсмурити, заступник, запитати, інший, коляда, кривда, кожем'яка, комора, коні, лічба, лях, марно, мовити, нікчемний, неборака, обора, огидний, отрута, ошукати, порада, перешкода, панувати, послухати, прагнути, паскудний, певний, пильно, пиха, ремісник, сіромаха, стайня, страва, страшно, скриня, стан, хата, хлопчик, черево, четвертак, червоний, чоботище; як у маслі плаваєте, нічого не дбати, очі витріщити, як мати народила, з ласки Божої, на сміх чорту тощо.*

У лексиці, морфології, фонетиці «простої» мови Івана Вишенського багато церковнослов'янських та українських паралелей: *благочестивий — побожний, глас — голос, глава — голова — злотогловий, велерѣчие — многомовство, грабитель — драпіжник; кто — хто, мерзость — огіда, нашего — нашого, путь — гостинець, смрад — смородливий, услышати — почути, чего — чого, человѣчи — человѣки, язычи — язики та ін.*

У праці «І. Вишенський і його твори» Іван Франко писав, що мова Івана Вишенського ставить «безмірно інтересний образ того хаотичного стану, в якому находився наш язык в початку своєї літературної кар'єри, виломлюючись з обіймів церковщини». Проте,

¹Плющ П. П. Історія української літературної мови. — К., 1972. — С. 135.

виходячи «з обіймів церковщини», українська книжна мова збагачувалася старослов'янізмами і передала їх як традиційні номінації, а частіше як стилістичний засіб сучасної української літературної мови. На цьому шляху від давньоукраїнського періоду прийняття християнства і до сучасного стану української літературної мови творчість Івана Вишенського є чи не найпоказовішою у плані того, як зароджувалися, синтезувалися з книжних і розмовних стилістичні засоби української мови. Послання І. Вишенського багаті на стилістично диференційовану лексику: церковно-богословську, суспільно-політичну, абстрактну, побутово-просторічну, емоційно-експресивну. Особливий стилістичний інтерес становлять індивідуально авторські новотвори, складені з двох-трьох семантично далеких коренів. Несподівано незвичним поєднанням створюється нове сатиричне або іронічно-дошкульне значення: *барв'яноходці*, *богочревці*, *громовладатель*, *скачомудрець*, *кровоедъ*, *свиноедъ*, *куроедъ*, *гускоедъ*, *волоедъ*, *скотоедъ*, *звѣроедъ*, *маслоедъ*, *пирогоедъ*; *периноспаль*, *мякоспаль*, *тѣлолюбителъ*; *кровопрагнитель*; *перцолюбець*, *шафранолюбець*, *квоздиколюбець*, *кминолюбець*, *цукролюбець*, *сладколюбець*, *чревобѣсникъ*, *грѣтоигрателъ*, *грѣтено-мудрець*, *млекопій*, *писародрачъ* та ін. Михайло Возняк писав, що Вишенський «сипле як з рукава неологізмами»¹.

Про те, що Іван Вишенський досконало володів риторикою, свідчить стиль його послань. На думку М. Возняка, він «дуже зручно користувався всіма викрутасами риторичного мистецтва»².

Мовний стиль Івана Вишенського ґрунтувався на засадах античної риторики, хоч сам Вишенський писав, що «грамматицкого дробезку не изучих, риторичное игрушки не видах», та гомілетики (церковної риторики). Це видно з текстів послань, у яких є стилістичні засоби (фігури), відомі ще з часів античної риторики — риторичні звертання, запитання й оклики, анафори, нагнітання слів і речень, розгорнені антitezи. Завдяки таким засобам, сильним, різким висловам послання Вишенського ставали вогненними полемічними памфлетами:

О человіче окаянний, як, честі свої позбувши, волів ти приєднатись і пристосуватись до несмисленності безсловесного скоту?

О так званий християнине, як ти осмородив таким світолюбством помазання хрещення в Божество Божого духу!

О сину віри в небесного Бога, як ти міг переіменуватися через плоди діл своїх диявольським сином!

О царське свячення, язику святий, людей оновлення, як перетворився ти в поганське та єретичне безвір'я!

До тебе, земле Лядська, з плачем голосом Ісаїним мовлю...

¹Возняк М. Історія української літератури. — Л., 1993. — С. 436.

²Там само. — С. 435.

...де-бо нині в Лядській землі віра, де надія, де любов, де правда і справедливість суду, де покора?..

Замість суду і правди панують брехня, кривда, облудність, суперечки, наклепи, лицемірство, облесність, насильство антихристове.

Замість віри, надії і любові панують безвір'я, ненависть, заздрість і мерзота.

А замість добродетелі життя конечна розпуста, плюгавство й нечистота гидка панує.

Чи не ваші милості голодних оголоднююте і чините спраглими бідних підданих?..

Чи котрийсь із вас завів у дім страннього, прихистив, задовольнив?..

Чи було, що ви одягали голих? Чи не ваші милості самі оголюєте?..

Чи було, що ви хворим послужили? Чи не ваші милості самі чините хворих із здорових: б'єте, мучите і забиваєте? (Адаптація текстів сучасною українською літературною мовою Валерія Шевчука.)

Прямі звинувачення, виражені фігурами багатоступеневих антitez, створюють іронічний колорит тексту. Кожна теза називається на початку абзацу. Далі йде розгорнутий виклад — заперечення і висновок-узагальнення.

Оригінально витворені і майстерно використані у творах Вишенського словесні художні засоби:

- новотвори-епітети: *бѣсомудренные наставники, детино-игральский разум, среброполмисная трапеза, скверноначальник;*
- метафори абстракцій: *вода прелести, гостинец (шлях) премудрости, зерцало сомнений, союз любве, суд зависти, ров невѣрия, серп погибельной кары, обора правоверия;*
- порівняння з народних фразеологізмів: *говорить и трактывать, як пустое коло млинное; як пес встеклый, бѣгаешся; як порхавка, надымати.*

Особливо досконало розробив Вишенський такий прийом (відомий, до речі, з античної риторики, який ввів Сократ), як діалогізація викладу, іронія і фігури її вираження, наповнивши їх українським матеріалом. Найкраще це видно на прикладах з твору «Викриття диявола-миродержця»:

Запитання. Що ж мені даєш, дияволе?..

Відповідь. Дам тобі нинішнього віку славу, розкіш і багатство. Коли хочеш кардиналом бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш старостою бути, впади, поклонися мені — я тобі дам...

Коли хочеш королем бути, пообіцяй мені на офіру піти в гісну вічну — я тобі й королівство дам.

Відповідь мандрівця від імені всіх, котрі зваблюються дияволом. Знаю, дияволе, ти все те назване даси, якщо я тобі поклонюся, але я піду шукати і в зерцалі Христового учення виглядати, чи ж та твоя данина на пожиток, а чи на погибель вічну буде? Чи ж вона на славу, чи на безчестя вічне перетвориться?

...Що за пожиток з тієї дочасної славиці, коли я вічно посоромлений буду?

...Відйди, сатано!..

«Стиль Вишенського такий багатий, різноманітний і цвітистий, — писав М. Возняк, — що в усій українській літературі до Котляревського Вишенського уступає хіба одному «Слову про похід Ігоря» щодо пластичності й сили індивідуального вислову. Фраза Вишенського не довга й не коротка, послідовно розчленовується на частини, ллється плавно, поступово переходить від нижчого до щораз вищого ступеня і закінчується кількома сильними акордами»¹.

Своєю полемічною творчістю Іван Вишенський підтверджив думки Арістотеля про стиль полемічного мовлення: «Існує два види полемічного стилю: перший етичний (зачіпає мораль), другий патетичний (збуджує пристрасті)».

І мораль, і пристрасті, і оригінальна мовотворчість Вишенського є настільки виразними, що поставили його до ряду найвидатніших творців давньої книжної української мови, зробили предтечею української публіцистики. Про «Послання до єпископів» («Вельможним їх милості... Іван чернець з Вишні, від святої Афонської гори») Іван Франко висловився пристрасно: «Такий є кінець того громового сильного послання, того могучого маніфесту талановитої незалежної особистості, гордої своєю правотою і своїм почуттям душевної солідарності з масами рідного народу. Ніколи ще до того часу сильні мира цього, світські чи духовні, не чули від простого українця таких гордих, рішучих і потрясаючо сильних слів».

Високо оцінюючи творчість Івана Вишенського, Дмитро Чижевський писав: «Головна його спільна риса з сучасниками — риторизм, не в якомусь негативному значенні цього слова, а в сенсі певної літературної форми, яка всі думки «вдягає» у форму промови, зворотів до читачів, закликів, закидів, запитань...». І далі продовжував: «Це той самий риторичний стиль, що і стиль інших полемістів, його сучасників. Лише маємо в нього значно більшу пишність: він нагромаджує епітети, порівняння, запитання, заклики. Велике мовне мистецтво його приводить до того, що це нагро-

¹Возняк М. Історія української літератури. — С. 436.

мадження не вражає неприємно. Бо й іменники, і дієслова Вишенського завжди ваговиті, барвисті, соковиті. Мова дуже близька до «простої». Вже вказувано на те, що цей риторизм — традиція духовної літератури ренесансу»¹.

Мовна спадщина Григорія Сковороди

У Києво-Могилянській академії вчився останній видатний представник давньої книжної української мови, поет у стилі релігійного бароко, філософ Григорій Савович Сковорода. Мовотворчість Григорія Сковороди реалізувалась у різноманітних жанрах: філософські і педагогічні трактати, притчі, байки, оригінальна і перекладна поезія, проповіді й епістолярій. Це є свідченням того, що Сковорода як учень Києво-Могилянської академії і як високоталановитий представник давньої книжної української мови сприйняв європейські освітні традиції і філософсько-риторичний культ Слова, що був успадкований українською культурою з античних часів разом із філософією, риторикою, поетикою, біблійною міфологією.

Мова Сковороди — це мова «українського бароко з її обома полюсами — церковнослов'янчиною української редакції та народною мовою»², яка підготувала ґрунт для єдиної літературної мови на народнорозмовній основі.

Боротьба проти поневолювачів українського народу велася не тільки на полі брані, а й у сфері духовній, де основною зброєю було слово. Словом народ боронив і відстоював свою сутність.

Сковорода виробив цілу філософію слова. Він його розумів і як «бездню», що може охопити всю різноманітність космосу, і як міру речей, через яку все можна спробувати пізнати, відчути, і як силу реально існуючого. Загадка слова, що була непізнана до нього і залишилася такою й нині, хвилювала Сковороду. Слово не тільки знак світу, а мова — знакова система. Слово має структуру, що нагадує структуру світу. Є матерія у вигляді звуку, є знакове зміщення субстанції, якає назва, є, зрештою, образ, тобто якийсь символічний зміст, що дає змогу алегорично його використовувати, як у байці. Однак є щось невидиме, невловиме, внутрішнє, завдяки чому слово переживає речі, людей, час, простір.

Літературна спадщина Григорія Сковороди відобразила високий рівень розвитку давньої української літературної мови, що сформувалася на книжних, переважно церковнослов'янських, дже-

¹ Чижевський Д. Історія української літератури. — Т., 1994. — С. 225, 231—232.

² Плющ П. П. Історія української літературної мови. — К., 1977. — С. 111.

релах. Урочистістю конфесійного стилю, традиційною образністю гомілетики сповнений «Сад божественных п'єсней, прозябшій из зерн священнаого писанія»:

*Оставь, о дух мой, вскорѣ всѣ земляныи мѣста!
Взойди, дух мой, на горы, гдѣ правда живет свята...
Оставь земны печали и суетность мірских дѣл!
Будь славен во вік, о муже ізбранне, ·
Вільности отче, герою Богдане!*

Літературні твори Сковороди більшою чи меншою мірою по-значені рисами традиційної книжності (античної піттики, церковнослов'янської гомілетики). Проте якщо про великого попередника Сковороди полеміста XVII ст. Івана Вишенського Франко писав, що його мова становить «безмірно інтересний образ того хаотичного стану, в якому находився наш язык в початку своєї літературної кар'єри, виломлюючися з обіймів церковщини»¹, то їх можна частково віднести і до мови Сковороди, бо в його часи цей процес прогресує, проста українська мова дедалі більше через загати слов'янщини пробивається в літературу. Наближається пора формування нової української літературної мови на народнорозмовній основі. Мовна ситуація XVII ст. відбилася у творчості Сковороди, який, за свідченням сучасників, говорив у житті простою розмовною українською мовою, добре знов украйнський фольклор і життя всіх верств суспільства. Суперечливий світогляд філософа, художника, але богослова не дав можливості відірватися в літературній творчості від церковнослов'янщини, «греки й латини», перейти на просту українську мову (що не схвалив Тарас Шевченко). Та гуманізм, Просвітництво й демократизм часто виводили письменника з «обіймів церковщини» на широкий світ народної мови. І він, цей світ, уходив у твори Сковороди — суперечливий, незвичний. Тому, на думку І. Франка, вірші і пісні Сковорода писав «досить незграбною книжною мовою», «надзвичайно кучерявим і баламутним стилем»². Ясно, що йдеться про суперечливість, в яку вступали книжна і розмовна мови у творах Сковороди.

Феномен Григорія Сковороди І. Франко пояснював так: «Доля поставила його на розграні двох великих епох. Стара козацько-гетьманська Україна конала політично, підточувана царсько-чиновницьким централізмом, та видихалась і духовно, пережовуючи стару києво-могилянську схоластику, опережена з погляду наукового столицями, котрі колись від неї брали перші імпульси до наукового розвою». І далі: «Можна би сказати, що се старий міх, налитий новим вином. Все в ньому: пригоди і спосіб життя, вдача, мова,

¹ Цит. за: Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — К., 1988. — С. 232.

² Там само. — С. 280—281.

форма писання — все має отої двоїстий характер, являється мішаниною старої традиції з новим духом»¹.

Народнорозмовний струмінь виразно помітний у багатьох творах Г. Сковороди. Це постійні народнопісенні епітети, порівняння, метафори, народні вислови, прислів'я тощо. Наприклад: *Душа моя єсть верба, а ти еси ей вода. Питай мене в сей водѣ, утѣши мене в сей бѣдѣ* (Пісня 3-я); *Стоит явор над горою, все киваєт головою. Буйни вѣтры повѣвают, руки явору ламают. А вербочки шумят низко, волокут мене до сна. Тут течет поточок близко; видно воду аж до дна* (Пісня 18-я); *Жайворонок меж полями, соловейко меж садами* (Пісня 13-я); *Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить, буду вѣк мой коротати, гдѣ тихо время бѣжит. О дуброва! О зелена! О мати моя родна!* (Пісня 12-я).

Оригінальним художнім явищем є «Басні Харьковскія», в яких органічно поєднано просту і книжну мови, що, очевидно, помітив як позитивне І. Франко, відзначивши, що байки «писані гарною, подекуди навіть граціозною прозою». У «фабулах» байок здебільшого привертає увагу проста мова. У «силах» — книжна.

Григорія Сковороду можна вважати предтечею нової української літературної мови на народнорозмовній, народнопоетичній мові. Так, присвячуючи своєму Переяславському другові ігумену «найвисокочтимішому у Христі отцю Геврасію Якубовичу», що виїжджав у 1758 р. з Переяслава до Бєлгорода, прощальну пісню (погрецьки *апобатеріон*), Сковорода так характеризує українську пісню: «Правда, наша пісня майже зовсім селянська і проста, написана простонародною мовою, але я сміливо заявляю, що при своїй простонародності і простоті вона щира, чиста і безпосередня»².

Мовний стиль Г. Сковороди позначений характерними рисами українського бароко, зокрема риторизмом. Хоч і заявляв Сковорода, що істина має просту мову, сам же широко використовував фігулярні вирази, метафоричні конструкції, символи, майже весь арсенал поширених тоді у світській і духовній культурі прийомів і засобів красномовства (епітетів, антitez, перифраз, ампліфікацій, асонансів та ін.). Очевидно, це викликалося прагненням філософа і художника, що поєднувалися в особі Григорія Сковороди, зрозуміти і розкрити людську душу, сповнену протилежностей, та прекрасний і болісно трагічний світ навколо.

Григорій Сковорода залишив багату наукову і літературну спадщину, яка мала і має вплив на формування і збагачення стилістичної системи української мови. Його наукові трактати у жанрі монологів і

¹Цит. за: Микитась В. Л. Іван Франко як дослідник давньої української літератури. — С. 279.

²Деркач Б. А. Григорій Сковорода // Г. С. Сковорода. Вибр. твори. — К., 1972. — С. 17.

діалогів з традиційними засобами класичної риторики і виразними вкрапленнями живомовних елементів, його літературна творчість, у якій все сильніше проступали окрім риси нової, що народжувалась, літературної мови, засвідчили синтез мудрості книжної і народної.

Мовотворчість Сковороди поповнила українську мову афоризмами, словами і виразами, що закріпилися з певними образними значеннями: *світ ловив мене, та не впіймав; народ спить, но всякий сон есть пробудний; сродна праця; всякому городу нрав і права; сад божественных п'єсней; хто думає про науку, той любить її, а хто її любить, той ніколи не перестає вчитися; з видимого пізнай невидиме; копай усередині себе криницю для твої води, яка зросить і твою оселю, і сусідську; не за обличчя судіть, а за серце; нова людина має і мову нову; життя наше — це подорож, а дружня бесіда — візок, що полегшує мандрівникові дорогу; одне мені тільки близьке, вигукну я: о школо! о книги!; Від природи, як матері, легесенько спіє наука собою. Це є всенародна і істинна вчителька і єдина; Учитель і лікар — не лікар і вчитель, а тільки служитель природи, єдиної і лікарки, і вчительки.*

Григорій Сковорода «освітив розумом не тільки свою епоху, але й перелив своє світло у віки наступні, адже його наука стосувалася основного в житті: яка ти, людино, що можеш і як тобі жити»¹.

Риторика в Києво-Могилянській академії

XVI — початок XVII ст. — це період поширення книгодрукування, науки й освіти в Україні. Масово відкривалися братські школи, вищі навчальні заклади — колегіуми й академії. У Києві в 1615 р. була заснована вища школа при Києво-Братському монастирі на Подолі, в 1631 р. митрополитом Петром Могилою відкрита Лаврська школа. У 1632 р. обидві школи об'єдналися і започаткували Києво-Могилянську колегію (пізніше — академію). Вона стала осередком освіти й культури не тільки в Україні, вплив її поширювався на всі слов'янські землі ціле наступне століття. Випускники її ставали відомими церковними і політичними діячами, вченими, письменниками: Єпіфаній Славинецький, Феофан Прокопович, Симеон Погоцький, Стефан Яворський, митрополит Дмитро Ростовський (Димитрій Туптало), Іоанікій Галятовський, Інокентій Гізель, Григорій Сковорода, Микола Бантиш-Каменський. Певний час у ній навчався Михайло Ломоносов.

В академії культивувалися усі типи давньої української літературної мови — слов'яноруська, слов'яноукраїнська і проста україн-

¹Шевчук В. О. Григорій Сковорода — людина, мислитель, митець // Дорога в тисячу років. — К., 1990. — С. 209.

ська мова. Гуманітарну освіту тут здобували, вивчаючи поетику, риторику, діалектику (полеміку), грецьку і латинську мови. В риториці розвивався бароковий стиль з пошуками вибагливих пишнomoвних форм, символів, незвичних уподібнень, урочистих приставлень, несподіваних персоніфікацій.

Про ідеал поетичної краси й ораторство як стилістичну ознаку літературного мовлення XVII—XVIII ст. можна судити з того, як учені викладачі Києво-Могилянської академії озаглавлювали латиною свої навчальні посібники з поетики. Наприклад:

М. Довгалевський. «Сад поетичний, вирощений задля збирання квітів і плодів віршованого і прозового слова в Київській Могиляно-Зборовській академії для більшої користі українському садівникові і його православній батьківщині біля Йорданського і Марійського морів у 1736 році»;

П. Конючевич. «Правила правилам душ Аполлона, тобто структура поезії, піднесена на найвищі вершини Парнасу і передана для використання благородній руській молоді в рідних Афінах Києво-Могиляно-Зборовських з року 1739 у рік 1740»;

невідомих нам авторів: «Парнас, або ж кифара поетичних правил Аполлона для нас у Києво-Могилянській колегії викладена й перекладена ...1719—1720 рр.»;

«Аполлон музи руської Паллади, або правила поезії, викладені року... 1722».

Будучи все ще гомілетикою (церковною), вітчизняна риторика все більше збагачувалася соціальними мотивами і мусила шукати простіші, доступніші форми вираження змісту проповідей. Найвидатнішими проповідниками і риторами-педагогами цього періоду були Інокентій Гізель, Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський, Антоній Радивиловський.

Інокентій Гізель — архімандрит Києво-Печерської лаври, історик, ректор колегії, автор оригінального публіцистично-проповідницького підручника для духовенства «Мир з Богом чоловіку» (1669 р.). Праця сповнена аллегоріями, які, розкриваючи церковну мораль, виражали ідеї гуманізму. Соціальне зло (несправедливий суд, знущання над беззахисними) — це гріх.

Інокентія Гізеля називають українським Арістотелем, він відзначився у багатьох галузях знань.

Інший відомий проповідник ректор Києво-Могилянської колегії *Лазар Баранович* написав книгу «Меч духовний є глагол Божий» (1666 р.), у якій 55 слів-проповідей, написаних за правилами шкільної гомілетики, і «Труби словес проповідних», що містять 80 проповідей на різні свята. Самі назви книжок уже свідчать, що написані вони образно, високим стилем церковної риторики.

Учень Лазаря Барановича і також ректор Києво-Могилянської колегії, відомий український культурний діяч і письменник

Іоанікій Галятовський, сам викладач риторики, розробив теорію новомодного красномовства. У 1659 р. він видав книгу проповідей «Ключ розуміння» з теоретичною частиною «Наука, албо Способ зложення казання», яка стала відомою науковою працею далеко за межами України. І. Галятовський пропонує кожному, хто хоче «казання учинити», обрати тему, за якою має повідати все казання, що має складатися з трьох частин: перша — ексордіум, початок; друга — нарація, оповідь; третя — конклузія, кінець. Описавши призначення кожної частини і зв'язок між ними, автор називає основні джерела, з яких можна брати матеріал: Біблія, житія святих, праці великих проповідників, а ще історії і хроніки, книги про людей, природу, звірів — все це нотувати й амплікувати до своєї теми. Далі І. Галятовський застерігає промовця, щоб «людій не призвів мовою свою до десперації, до розпачу», і радить: «...читай книги, що хороше вичитаєш, нотуй собі і до свого казання амплікуй». Свою теорію красномовства Галятовський втілив у книзі проповідей про чудеса Марії Богородиці «Небо новое» (1665 р.).

Найповніше барокові тенденції у вітчизняній риториці відобразилися у публіцистично-ораторській прозі талановитого українського письменника і культурно-освітнього діяча *Антонія Радивиловського*. Він автор двох збірок проповідей: «Огородок Марії Богородиці» (1676 р.), в якому 199 проповідей на релігійні свята, а також проповіді з морально-етичних тем світського життя; «Вінець Христов, з проповідей недільних, як цвітов рожаних, на украшенні православно-католицької святої східної церкви сплетений» (1688 р.) (вміщено 155 проповідей на теми євангельських читань). Антоній Радивиловський був учнем Галятовського і свої проповіді будував за його теорією казань. Проповідь мала чітко визначену будову. У вступі (ексордіумі) повідомлялася подія з якоїсь релігійної книги, щось принагідно зауважувалося про світські справи. В основній частині (нарації) викладали суть проповіді, у третьій частині — висновках (конклузії) — узагальнювали сказане і повчали паству.

Як теоретик вітчизняної риторики Радивиловський розробляв методику складання і виголошення проповідей, визначав завдання ораторів, склад аудиторії. За теорією Радивиловського, проповідник, оратор є послом Бога, його вустами промовляє сам Бог. Тому проповідник повинен бути всезнаючим, глибоко порядним, чесним. Радивиловський радив (і сам так робив) проповіді будувати логічно, використовувати вставні оповіді з античної і середньовічної літератур, міфології, прикрашати хитромудрими порівняннями, байками. Відомими є байки Радивиловського «Лис і Журавель», «Рак і Раченята», «Лис і Козел».

Радивиловський був великим патріотом України. У його проповідях для воїнів «Слова часу войны» звучали риторичні запитання:

«Що може бути ліпшого за Вітчизну? Якщо милі здоров'я, дружина, діти, брати, то Вітчизна має бути в багато разів рідніша, бо вона вас породила, виховала, всім добром збагатила, всіх обняла і приголубила. Запитаймо відважних воїнів, хто примусив їх залишити домівку, дружин, дітей, братів і сестер та піти на смертельну битву з бусурманами. Любов до Вітчизни. Кому ж доведеться вмерти за неї на полі бою, той одержить на небі нагороду і як лицар, і як мученик». Антоній Радивиловський писав простою мовою з «густою домішкою українізмів» (П. П. Плющ), його твори завжди мали виразний український колорит. Радивиловський написав більше трьохсот оповідань, українізуючи сюжети й образи античної і середньовічної літератури. Його вважають типовим представником українського бароко в ораторській прозі.

Стефан Яворський, викладаючи риторику в Києво-Могилянській академії, написав працю, яку також можна називати підручником з риторики, «Риторична рука», в якій виклав теоретичні засади риторики стосовно п'яти її розділів (п'яти пальців «риторичної» руки): інвенція, диспозиція, елокуція (елоквенція), меморія, акція. У Яворського — це винахід, розміщення, вітійство (тропи і фігури), пам'ять і виголошення.

Степан Яворський був автором панегірика «Echo» гетьману Івану Мазепі (1689 р.), а через 20 років він же за наказом царя Петра I написав (уже як блюститель патріаршого престолу в Москві) і проголосив анафему Івану Мазепі. У вірші «*Invituperium Mazerae*» він назвав гетьмана України ядовитою, лукавою змією, «бывша вождя Івашки Мазепы»¹.

Особливою увагою в Україні користувалася грецька міфологія й антична риторика у бароковий період розвитку української культури, коли найхарактернішими її ознаками були пишномовність, уроочистість, яскравість образів і прикрас. Герої й сюжети грецьких міфів часто використовувалися як символи й емблеми, алгорії у величальних та компліментарних віршах на честь державців, вельмож, воїнів, праведників, «на герб», «на клейнод». У вірші «На герб... княжат Острозьких» Даміана Наливайка (1601 р.) натрапляємо на образи покровителя мистецтв Аполлона, Парнасу, муз. Уславляючи родину Замойських (1631 р.), Тарас Земка у поетичному творі «На клейнод Замойських» називає їх *марсобистрими, фебоясними*.

У плачах («*кляментах*», «*треносах*») частіше використовували трагічні образи грецьких міфів — богинь, які пряли нитку життя.

Поширенню античної міфології та риторики грецького й римського класицизму сприяла і система освіти, яка склалася на той час в Україні. У школах усіх типів вивчалися грецька і латинська мови (грека і латина), риторика, поетика, драма. Поети працювали

¹Максимович М. Сочиненія. — К., 1880. — Т. 3. — С. 173.

вчителями, а вчителі мали самі вміти віршувати, складати драми і потребували цього від учнів. Тому давня українська книжна мова насычена грецькими та латинськими словами й виразами, що несли античну образність.

У Касіяна Саковича («Вірші на жалосний погреб...»), Мелетія Смотрицького («Тренос...»), Феофана Прокоповича («Похвала Дніпру», «Опис Києва»), Симеона Погоцького, Георгія Кониського, Гната Бузанівського та інших імена грецьких богів, інших міфічних істот підносились як назви-символи узагальнених морально-етичних понять добра чи зла, краси чи потворності, честі, сили, мужності, справедливості.

І в період українського бароко, а потім класицизму і за ним романтизму в античному мистецтві вбачали зразок довершеності, а його образи сприймали як алегорії, які можна використати, трансформуючи до духовних потреб сучасного суспільства.

Грецька міфологія та антична риторика живили творчість багатьох визначних діячів української культури XVII—XVIII ст., особливо тих, хто одержав освіту у Києво-Могилянській академії, де риторика читалася досить широко і видавалися підручники (наприклад, курс риторики «Orator Mohileanus» («Оратор могилянський») Й. Кононовича-Горбацького, 1735 р.).

Дослідник історії освіти в Україні Степан Сірополко писав, що «Риторика була також [поряд з вертепними драмами. — *Авт.*] улюбленим предметом учнів, бо вона подавала різні готові зразки високомовних речень, порівнянь, сентенцій, прикладів з історії і т. ін. Користуючись тим матеріалом, ритор міг без великих зусиль скласти промову на будь-яку визначену тему»¹.

Риторичні надбання Києво-Могилянської академії XVIII ст. були значними ще до Феофана Прокоповича. Риторика була живою наукою, яка готувала до життя, давала «хліб». Кожний ритор читав свій навчальний курс, що складався з теоретичної частини (лекцій, трактатів) і практичної (диспутацій, діалогів). Кажуть, що в архівах збереглося 183 таких рукописних риторик. Основу їх складали давньогрецька і давньоримська риторики, візантійська гомілетика (церковне проповідництво Василя Великого, Іоанна Златоуста, Григорія Богослова), західноєвропейська риторика середньовіччя, епохи Відродження, французька, іспанська, польська риторики з помітним впливом барокової культури, зокрема «Риторики» іспанця Ф. Суареса. Найважливішими працями київських риторів були: «Оратор могилянський, прикрашений найдосконалішими ораторськими розділами Марка Туллія Цицерона»² Йосифа Кононови-

¹ Сірополко С. Історія освіти в Україні. — К., 2001. — С. 149.

² Києво-Могилянська академія в іменах. XVII—XVIII ст. — К., 2001. — С. 276—277.

ча-Горбацького (1735 р.), «Комора Тулліанського красномовства» Іосафа Кроковського (1683 р.), «Ритор український» Іоанікія Валевського (1689 р.), «Комора ораторського мистецтва» Прокопія Калачинського (1691 р.), «Ріг достатку» Йосифа Туробойського (1700 р.) та ін.

Сильний вплив барокої культури помітний і в назвах риторик, переповнених тропами і фігурами: «Раковина, що містить нові і доповнені генієм нашого віку перлини ораторського мистецтва, біля берегів Борисфену народжена для прикрашання голів талановитих» Інокентія Поповського; «Корабель Тулліанський на Києво-Могилянському березі Борисфену збудований, аттичною прикрасою або риторичними настановами достатньо наповнений та для плавання по морю красномовності українським учням дарований 1699 року».

Праця найповажнішого ритора Києво-Могилянської академії Феофана Прокоповича називалася значно скромніше: «Про риторичне мистецтво» («De arte rhetorica»). Це свідчило про появу нового напряму в культурі і риториці — класицизму, хоча барокових красивостей у ній ще чимало.

Проте, незважаючи на різні назви, всі риторики цього періоду мали однотипну структуру:

- а) загальна риторика, що складалася зі вступу і теоретичної риторики;
- б) часткова, або прикладна, риторика.

Теоретична риторика складалася з п'яти розділів (інвенція, диспозиція, елокуція, меморія, акція) і містила виклад основних понять і категорій риторики.

Часткова риторика викладала технологію і методику та різноманітні поради і рекомендації підготовки і виголошення промов усіх родів, видів і жанрів залежно від сфер суспільного життя, для яких ці промови призначалися. Зміст часткової риторики і її конкретний матеріал суттєво залежав від наукових поглядів, художньо-естетичних уподобань, риторичної підготовки й ораторської практики авторів. Вони могли називати (за барокою традицією) розділи риторик назвами квітів (берізки, тюльпани, троянди), пір року (весна, літо), частин тіла («риторична» рука).

Феофан Прокопович

Цікавою і складною була життева доля найвидатнішого ритора і найкращого українського оратора кінця XVII — початку XVIII ст. Феофана (Єлезара, Єлісія) Прокоповича.

Рано залишивши круглим сиротою і зростаючи під духовним впливом свого дядька ректора Київського колегіуму, що стане зго-

дом знаменитою Києво-Могилянською академією, Феофана Прокоповича, малий Єлезар був зарахований учнем нижчого класу колегії у 1688 р., захопившися навчанням, швидко став кращим учнем — сенатором.

Слід зазначити, що цей навчальний заклад мав складну структуру і таку організацію навчально-виховного процесу, що забезпечувала високий рівень освіти. Весь навчальний курс тривав 12 років і складався з нижчої і вищої частин. Нижча частина мала 6 років навчання:

- перший рік — фара, або інфіма (читання, письмо, розмова, мови — латинська, давньогрецька, старослов'янська);
- другий — аналогія (арифметика, природничі науки);
- третій — граматика;
- четвертий — синтаксис;
- п'ятий — піттика;
- шостий рік — риторика.

На шостому році навчання вчилися створювати і проголошувати промови, захоплювати і переконувати слухачів живим словом, пізнати секрети красномовства.

Вища частина складалася з класів філософії і богослов'я.

Місце учня визначалося рівнем його успішності. На перших лавах сиділи найкращі студенти — сенатори. Вони допомагали вчителю чити, а учням — вчитися. Використовувалися різні прийоми стимулювання активізації пізновальної діяльності, вироблення уваги. Наприклад, прізвище того, хто під час розмови латиною чи давньогрецькою мовою зробить помилку, записувалось на аркуші цупкого паперу — нотаті. З цією нотатою учень мав стояти в кутку доти, доки не помітить помилку в іншого, який змінить його на цьому місці за аналогічне.

Особлива увага приділялася творчим роботам різних жанрів і диспутам. Учні зазначали, що за добре виконану роботу вони хотіли б щось одержати, якщо робота отримає визнання. Це могли бути свічки, шапка, сорочка, хліб тощо.

Отже, в навчальному процесі одночасно задіювалися елементи стилів теоретика, мислителя, практика та прагматика, що давало добре результати.

Єлезар брав участь у всіх диспутах і завжди перемагав. Проте, успішно закінчивши академію, він все ж відчував, що є ще ним не пізнане і воно там, у Західній Європі. Однак боротися за православ'я з католицизмом, не знаючи його, не можна. Для того щоб принести користь своєму народові, своїй землі, треба багато вчитися і багато працювати. Так у Єлезара визріває мета — повчитися у католицькому єзуїтському училищі, і він залишає Київ та православ'я.

Його як перекинчика (з православ'я в католицизм) охоче приймають у монастирі Базиліанського ордену, висвячують в униатського

ченця Єлісія і зараховують до католицького училища Володимир-Волинського кафедрального монастиря. До його послуг єпископська бібліотека, де багато нових філософських трактатів. Нарешті, він читає те, про що тільки чув: «Богословсько-політичний трактат» і «Етику» голландця Спінози, «Метафізичні роздуми про першу філософію» французького філософа Рене Декарта, «Математичні початки натуральної філософії» Ісаака Ньютона.

Це ж ті думки, що він уже висловлював у диспутах: сама природа є Бог, вона є причиною існування самої себе і всіх речей на землі...

Тепер постала інша мета: коли ж ці книги будуть у Києві, коли ці ідеї стануть доступними українській православній молоді. Католицизм дозволяв своїй молоді читати все, православ'я обмежувало вибір.

Єлезар приїхав учитися, але він був настільки освіченим, що вже на четвертий день занять його призначили викладачем риторики і поетики.

Католицька церква пишно шанувала Єлезара Прокоповича, сподіваючись використати цього талановитого українця у боротьбі з православною церквою, а в Києві його проклинали як зрадника. І на це не було ради, треба було все стерпіти, жити, працювати. Єлезар вирішив не зупинятися, вчитися не тільки наукам, а й усьому тому, що вже напрацювали єзуїти в політичному і духовному житті. Його освіченість, талант і працьовитість помітили у Ватикані і запросили до Римської католицької академії. Тут Єлісею стала доступною багата ватиканська бібліотека, лекції найкращої професури, знайомства з видатними людьми. Єлезар читає твори Томмазо Кампанелли «Місто Сонця», «Переможний атеїзм», Міклайя Коперника «Про обертання небесних сфер», Джордано Бруно «Про нескінченість, всесвіт і світи», твори Галілео Галілея, вивчає французьку й іспанську мови, під час вакацій знайомиться з Парижем, Мадридом, Лондоном.

Нарешті Єлісея приймає сам Папа Римський Клементій, готовуючи його до висвячення в єпископи, обрання кардиналом і, можливо, навіть на своє місце. Єлісей має чарами свого слова навертати в майбутньому східних слов'ян до католицької церкви. Це нечувана кар'єра.

Та почуття синівської любові до України переважило все, і Єлісей, закупивши всі місця в поштовому диліжансі, тікає ним з Італії.

Змучений, три дні стояв Єлісей під брамою Почаївської Успенської лаври на колінах, благаючи прощення.

Ченці плювали на нього, прочани кидали каміння, лаяли й ображали, а він радів, що чує рідну мову. Після епітимії (моління на колінах в темній келії 40 діб, чорний хліб і вода) Єлісея постригли в ченці православної церкви і дали нове ім'я — Самуїл, щоб він міг повернутися до Києва.

У Києві митрополит його благословив, дозволив взяти ім'я дядька Феофана Прокоповича і призначив викладачем риторики, пітчики і філософії Києво-Могилянської академії.

Почався найпродуктивніший етап життя і творчості ритора й оратора, філософа і богослова, письменника і префекта та ректора академії, яку Прокопович уславив своїми науковими й художніми працями та організаторською діяльністю.

У лекціях Феофан Прокопович висловлює нові погляди на світ і суспільство, збагачені як античною давньогрецькою і римською спадщиною, так і новітніми ідеями його західноєвропейських сучасників. Він розтлумачує нові поняття, цитує багато творів в оригіналі, майстерно викладає матеріал. Як істинний оратор він захоплює молодь, яку сам же і шукає по селах і містечках України, відбираючи на навчання найздібніших.

Використовуючи художній досвід античних класиків Сенеки, Горація, Теренція, Плавта, Прокопович, проте, першим в українській літературі створює драму «Володимир» з вітчизняним історичним героєм. До нього в Києві були вертепні вистави, в яких грали ляльки. Прокопович вперше поставив для простих киян на Житньому ринку на Подолі драму «Володимир» з живими акторами, присвячену гетьманові Мазепі. Перехід від вертепу до театру (хоч і вуличного) потребував певних змін, і Прокопович їх зробив (радив писати п'есу на 5 дій по 10 сцен, у кожній сцені не більше трьох осіб тощо).

Феофан Прокопович писав гарні ліричні поезії («Плаче пастушок у тривалу негоду», «Каяття запорожця»), філософські й політичні трактати, сповнені любові до України і патріотичного пафосу («Духовний регламент», «Слово про владу і честь царську», «Правда волі монаршої»). У задумах були віршовані п'еси про Богдана Хмельницького, Петра Могилу.

Останній період життя і творчості Феофана Прокоповича започаткований знайомством з царем Петром I, який приїхав до Києва. Прокоповичу доручено привітати в Софійському соборі царя за законами мистецтва. Феофан Прокопович так майстерно виголосив змістовну епідейктичну промову, що цар помітив його мудрість і здивувався, чому досі він тільки викладач. Феофан Прокопович говорив, звертаючися до царя:

— *Мудрий навчителю наш, муже державний, просвітителю і перетворювачу, ти несеш світло людям, яко Прометей ніс вогонь... I ти простий, близький, як святий...*

Володієш однаково браво мечем і сокирою, державним словом і плугом. Благословенні хай будуть твої мозолі, і твої мислі пророчі, і твої будні многотрудні. I хай святиться ім'я твоє...

Вдруге довелося Прокоповичу вітати царя в Софійському соборі в Києві після його перемоги під Полтавою. Тоді він прочитав

оду «Епінікон» (гр. «після перемоги»), і цар сказав митрополиту, що Прокоповичу давно треба бути ректором.

На посаді ректора Прокопович оновив навчальний план. Головна увага тепер приділялася природознавству, математиці, геометрії, історії, географії, філософії, класичним мовам, українській мові. Прокопович вимагав, щоб кожний викладач і спудей писали вірші і п'єси українською мовою і ставили їх на Житньому ринку на Подолі перед народом. Києво-Могилянська академія стала одним із найпередовіших і найвпливовіших вищих навчальних закладів Європи. Росія не мала такого, і тому Петро I переводить Феофана Прокоповича до Петербурга епископом псковським і нарвським. Цей поворот у долі Прокопович також намагається використати на користь Україні, сподівається допомагати Києво-Могилянській академії з Петербурга, примножувати славу свого народу. Багато добрих справ зробив Прокопович для Росії, ставши «короною російського красномовства», але вдячності не одержав. Помирає у самотності й бідності, з гіркою думкою: «О голово, голово, розуму впившись, куди ся прихилиш?».

Феофан Прокопович залишив велику наукову, публіцистичну та художню спадщину, в якій значна частина належить риториці. В його часи ще зберігався старий поділ науки і мистецтва, в якому провідне місце посідала риторика, красномовство, ораторська проза. Риторика розглядалася як універсальна наука про слова і життя. Вона охоплювала собою, крім власне риторичної науки, церковне і світське красномовство, філософську та історичну прозу, сягала меж художньої.

Праця Феофана Прокоповича «Про риторичне мистецтво» («*De arte rhetorika*»), написана за тодішньою науковою традицією латиною, звернена до української молоді, про що видно з посвяти:

«Книжок 10 для навчання української молоді, про що навчає одне і друге красномовство на благо релігії і Батьківщини, викладені преподобним отцем Феофаном у Києві у славній православній Могилянській Академії року 1706». Мудрість ученого, талант педагога, красномовство оратора очевидні вже у «Вступі», який починається такими словами Прокоповича:

«Молоді оратори! Поступивши до школи красномовства, знайте, що ви *прагнете до такої почесної справи*, яка сама по собі справді настільки корисна, що її належить викладати не лише для вашого добра, а й *на благо релігії і Батьківщини...* Бо це є та *цариця душ, княгиня мистецтв*, яку всі *вибирають* з уваги на *достоїнство*, численні бажають з огляду на користь...

Про навчання, завдяки якому хтось може оволодіти риторичним мистецтвом, я тверджу: потрібно, щоб ми намагалися *власти право і зусилля*, рівні тому подиву, котрий кожний має перед красномовством... А цього ми слухно не можемо дозволити і довірити

талантові. Якщо його не вдосконалювати, вправляючись наполегливо у наслідуванні (країн зразків), то талантові нічим не допоможе щастя. Але ви, *кандидати красномовства*, подаєте мені міцну надію, бо ви так своєчасно зійшлися тут такою громадою, що здається, наче ви *не зійшлися*, а злетілися. А це, гадаю, треба приписувати не якимсь *веслам* чи *вітрилам*, не *прудкості* та *швидкості* коней, а *палкому вашому бажанню*.

Я вітаю себе з таким початком, з якого можна робити висновок, що я привітав вас і себе з добрим успіхом...

Вас закликає на громадські наради Батьківщина, що так часто заїздавала спустошень; церква, яка не раз вела боротьбу з єрессю, благає вас узяти участь в полемічних дискусіях; сама *слава кличе кожного з вас* передати *свое ім'я нащадкам*, цього успіху можна домогтися тільки за допомогою красномовства. Я теж докладу всіх зусиль, щоб стати вам *проводником* на цьому прекрасному шляху, або, принаймні, постараюся бути побратимом і товаришем у праці»¹ [виділено на мі. — Авт.].

Риторика Феофана Прокоповича складається з 10 книг, у яких висвітлено основні питання риторичного курсу, що читався ним у Києво-Могилянській академії. Книги мають певний порядок розділів:

Книжка I. Подає загальні вступні настанови, історію й джерела риторики.

Книжка II. Про підбір доказів і про ампліфікацію.

Книжка III. Про розташування матеріалу.

Книжка IV. Про мовно-стилістичне оформлення промов.

Книжка V. Про трактування почуттів.

Книжка VI. Про метод писання історії і про листи.

Книжка VII. Про судовий і дорадчий роди промов.

Книжка VIII. Про епідейктичний, або прикрашувальний, рід промови.

Книжка IX. Про священне красномовство (гомілетику).

Книжка X. Про пам'ять і виголошування.

Порядок розділів першої книжки свідчить про її зміст:

- Про похвалу красномовству, насамперед про його переваги.
- Про корисність красномовства.
- Поняття риторики, визначення, предмет, мета і завдання оратора.
- Що робить оратора знаменитим.
- Про вади зіпсованого красномовства, передусім про високопарність, невдале наслідування, байдужість, недоречність, бундючну патетичність.

¹Прокопович Ф. Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1. — С. 103.

- Про шкільне, поетичне, емоційно-насичене або алегоричне, низьке, просте і т. ін. мистецтво.
- Про причини зіпсованого красномовства.
- Про троякий рід красномовства або про стиль високий, поважний, середній, або квітчастий, низький, або буденний.
- Про допоміжні засоби красномовства, насамперед про талант, науку і вправність.
- Про наслідування, кого і як наслідувати, де є похвали Цицеронові і Златоустові.
- Перераховуються інші латинські оратори і святі отці тієї і тієї мов.
- Перед початком самостійної праці ораторові подаються загальні настанови.

Прокопович ставив високі вимоги до таланту, знань, мовних умінь оратора, адже він «проводить найважливіші справи», «розкриває, переслідує злочини, дискутує про чесноти і достоїнства, відкриває таємниці природи, нарікає на нестійкість долі, говорить про виникнення і загибель царств і про сущну мінливість речей, ставить перед очі подвиги героїв і царів, величаво прикрашає мужів, що здобули славу, тлумачить священні справи трисвятого і найбільшого Бога, виголошує похвали, викладає народові накази і закони... все, що тільки є у природі речей, може бути предметом промов оратора... Він замикає в межах свого слова всі важливі справи» [виділено нами. — Авт.].

У розділі «Про корисність красномовства» Феофан Прокопович пише, що з красномовства походить багато благ як громадських, так і приватних, божествених і вигід людського життя, тому ті, хто приступить до вивчення цього мистецтва, «хай найперше навчаться бути чесними і корисними для людського життя». На думку Прокоповича, вміти люб'язно вітати гостей і складати сердечні побажання є «маловажні теми для виступу», основне призначення риторики — патріотичне, формування суспільної думки. Найперше — виголошувати похвали визначним громадянам і керівникам, які добре і розумно керують державою, хоробро ведуть війни, «щоб їхня хоробрість не впала в забуття і щоб інших спонукала до подібних вчинків». Наступне — «промовою запалити інших до діяльного виконання завдань» у військовій справі. Далі — безкровно, словом перемагати бунти і повстання. «А чи вузеньке поле розкривається перед нами при писанні листів?» — запитує автор. Він вважає, що посолська служба потребує допомоги красномовців, щоб захистити державу, зберегти її авторитет і не вдаватися до зброї. «Наша Батьківщина мовчи благає допомоги красномовства», щоб закріпити преславні подвиги в історичних пам'ятках і передати нащадкам. Церква також «домагається допомоги красномовних мужів».

Як пристрасний оратор і талановитий педагог, великий патріот України Прокопович звертається до учнів:

«Українські юнаки! Батьківщина, а водночас і церква, щоб не обманути вашого довір'я, сумлінності, зусиль і праці для досягнення цих та інших незчисленних благ, просить вас: переможіть огиду, здолайте труднощі, не жалійте якусь хвилину часу посвятити цій дуже приємній праці, бо це мистецтво настільки почесне і корисне, що якби воно було заховане за океаном, на самому кінці світу, то однак його треба б шукати. Адже воно своєю цінністю перевищує всякі труднощі і працю».

Великого значення надавав Прокопович теорії і методиці риторики. Основну частину його риторичного курсу складають розробки стилів і жанрів, композиції текстів, способів словесного вираження, риторичних фігур. В естетичній концепції Прокоповича риториці належало головне місце, вона — «цариця мистецтв». Тому і в розробці техніки та методики красномовства він великого значення надавав художньому вимислу і відповідно художнім засобам (метафорам, епітетам тощо) його вираження, формуванню вмінь образного мовлення шляхом наслідування кращих зразків, виробленню мовних стилів.

Антична теорія трьох стилів знайшла в творах Прокоповича нове життя. За цією теорією, найвищий стиль використовується для опису дуже важливих, урочистих подій, учинків, він потребує емоційно піднесених слів, величної форми, вишуканих образних засобів. Середній стиль є більш узвичаєним, з помірною кількістю образних засобів, спокійним тоном. Він призначений для істориків, паперистів, які ведуть наукові, ділові справи. Низький, або простий, стиль використовується у промовах про буденні справи, але він не має опускатися до низької розмови.

Феофан Прокопович написав працю «Про поетичне мистецтво», побудовану на засадах «Поетики» Арістотеля. І поетика, і риторика, і просвітницько-ораторська діяльність, і художня творчість засвідчили геніальність Прокоповича, якого О. Сумароков називав послідовником «пресладка Цицерона», короною «красноречия российского», ритором «из числа во всей Европе главных».

З риторичної лабораторії Феофана Прокоповича і нині можна запозичити багато корисного і цікавого для себе. Сприймаючи основні положення античної риторики часів Демосфена, Арістотеля, Цицерона, Феофан Прокопович додає до риторичної науки свої ідеї й розвиває їх. Погоджуючись з тим, що риторика — це наука переконання словом, що вона має загальнолюдське і суспільне значення, Прокопович наполягає на національній користі красномовства: риторика — це захист інтересів країни, її авторитету; свої батьківщини,увічення її історії, захист православної віри, уславлення державців, заохочення молоді до подвигів. Дається взнаки

епоха Просвітництва, національного відродження, розвитку барокового стилю.

Від'їждаючи на посад архієпископа, Прокопович у листі до своїх колег професорів Києво-Могилянської академії писав: «Треба не йти лише по стежці, що її протоптали інші вчені, але йти вслід за самостійними науковими поглядами, себто стежкою, що, творячи солідну вченість, готує знавців, а не торгашів науки... уже осто гидла до нудоти, якщо можна так висловитися, та наука, що не тече з первісних джерел, але крапля за краплею в зіпсованому вигляді тече крізь пожовклив папір з боліт невмілих учителів-скоморох...»¹.

Прокопович розвинув теорію риторичного ідеалу, сформованого ще Цицероном і Квінтіліаном. Проте якщо Цицерон на перше місце в риторичному ідеалі ставив обдаровання, талант, потім винахідливий розум, сприйнятливу і тривку пам'ять, а вже за ними знання і досвід, а Квінтіліан науку, талант і досвід ставив на один рівень, то Прокопович найбільше цінував знання риторичної науки і наполегливість у навченні.

За Ф. Прокоповичем, найважливішим для оратора є вміння дотримуватися відповідності між *стилем, ділом* (темою, предметом) і *часом*.

Прокопович розширює перший розділ риторики «Інвенцію» (про винайдення справ, предмета, задуму) введенням ампліфікації, хоча в античній риториці вона розглядалася як риторична фігура в «Елохуції». Це можна пояснити впливом барокої культури, яка вже сформувалася і розквітла у Києво-Могилянській академії і давала змогу говорити багато і пишно про те, про що можна сказати коротко. Ампліфікація як риторична фігура в класичній риториці розумілася широко: це збільшення, порівняння, міркування, нагромадження. Тому Прокопович переніс її в перший розділ: «Завданням ампліфікації є додати речі величі, а метою — зробити промову сильнішою і успішнішою... аби те, про що доводять, що воно велике, здавалося й справді великим»².

Ф. Прокопович вбачає користь ораторства в увічненні історії своєї батьківщини, «бо так багато її преславних подвигів поминається глибокою мовчанкою», в захисті її інтересів і авторитету, в описанні життя святих людей, що їх «породила Русь, щоб нарешті знали навіть неписьменні.., а також наші вороги, наскільки багата на чесноти наша батьківщина і наша релігія»³.

¹Прокопович Ф. Материалы для истории русской церковной жизни // Труды Киевской Духовной Академіи. — К., 1865. — С. 158.

²Прокопович Ф. Про підбір доказів і про ампліфікацію // Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1. — С. 191—192.

³Там само. — С. 117.

У «Диспозиції», яку Ф. Прокопович подає у третій книзі «Прориторичне мистецтво» під заголовком «Про розташування матеріалу», він дає поради до основних частин промови: вступ обов'язково має бути майстерним, влучним, дотепним, тому що на його основі у слухачів складається перше враження про промовця. Розповідь має бути ясною, стислою (короткою), достовірною, приемною, напруженою. Це досягається психологічно-образною мовою і відсутністю зайвого.

Найважливішою є друга частина викладу предмета думки — це *обґрунтування*. Воно досягається вмілим розміщенням доказів (за Арістотелем — це силогізми, ентимеми, епіхрейми, дилеми, індукція). Прокопович визначає три способи такого розміщення доказів:

- природний (за часом, за місцем, за розвитком тощо);
- довільний (за бажанням, за вибором);
- мистецький (за законами стилю, підстилю, жанру).

Великого значення Ф. Прокопович надавав завершенню промови. Він вважав, що вона має складатися з двох частин: переліку сказаного (відновлення основних положень, підсумок) і збудження почуттів.

У розробці питань диспозиції Ф. Прокопович досить чітко йшов за античними риторами — Арістотелем, Цицероном і Квінтіліаном, розробляючи і поглиблюючи їхні основоположні позиції примату раціо. Феофан Прокопович виявився найоригінальнішим, наймайстернішим і найцікавішим ритором під час розробки третього розділу риторики — елокуції. Він вважав, що «словесне враження (*elocutio*) полягає в тому, щоб найдобірнішими словами і вищуканими формами речень оформити той матеріал, який ми талановито підбрали і розважливо розмістили у певному порядку», бо без цього «слабнуть почуття, застигають доводи, сухою стає ампліфікація, тупіють дотепи, не усміхаються тонкощі та жарти, вся промова стає охлялою та нудною й наче повзає по землі, і що більше, навіть здається мертвовою»¹. Тому його думки про стиль не тільки зосереджено у спеціальній четвертій книзі — «Про мовно-стилістичне оформлення промов», а й розсіяні в усій великій праці «Риторика», зокрема у розділах першої книги: «Про вади зіпсованого красномовства, передусім про високопарність, невдале наслідування, байдужість, недоречність, бундючну патетичність»; «Про шкільне, поетичне, емоційно-насичене або алгоритичне, низьке, просте і т. ін. мистецтво»; «Про троякий вид красномовства, або про стиль високий, поважний, середній, або квітчастий, низький, або буденний». Уже самі заголовки свідчать про те, як послідовно і різnobічно доскіпливо формує Ф. Прокопович вчення про стилі,

¹ Прокопович Ф. Про підбір доказів і про ампліфікацію // Філософські твори. — С. 241.

не забуваючи ні про достоїнства (ознаки й переваги) стилю, ні про його вади.

Як для ораторської майстерності найважливішим є вміння оратора дотримуватися відповідності між стилем, предметом (темою) і часом, так і для доброго стилю найістотнішою ознакою має бути *відповідність* між словесним вираженням, предметом промови, ситуацією, почуттями оратора і настроями слухачів. Принцип відповідності сформувався в античній культурі як вияв концепції загальної та абсолютної краси, все має бути в гармонії.

Головними ознаками стилю мають бути правильність і ясність. Дуже важливою на той період була думка Ф. Прокоповича про те, що промови можна складати й виголошувати не тільки латиною, а й живою народною мовою, дотримуючись правильності й чистоти, приймаючи ту живу вимову, якою користується більшість і яка зароджується в центрі народу, бо «кожна мова псується від сусідства з іншими»¹. Це вже був час, коли в Європі активно розвивалися національні літературні мови, заступаючи собою класичну латину. І хоч свою академічну працю «Риторику» Ф. Прокопович написав латинською мовою, все ж, очевидно, відчував, що вже започатковується нова українська літературна мова на народнорозмовній основі.

На думку Феофана Прокоповича, невідповідність між змістом і формою промови породжує вади стилю і позбавляє його чистоти та ясності й тих ознак, які вважав основними для стилю ще Арістотель. Ф. Прокопович виділив кілька вад стилю, яких треба уникати:

Холодний стиль — це той, у якому немає живого смислу, думка мертвa, а є багатослівність, що не має душі.

Надмірний (надутий, високопарний) — стиль, у якому нагромаджено надміру засобів образності.

Лженаслідуванням стилем названо недоречне наслідування (подібна до чиєїсь промови форма, а зміст інший) або надмірне наслідування (до дрібниць).

Поетичний стиль є вадою практичної, дорадчої промови, але він доречний у творчості та в близьких стосунках між людьми, у спілкуванні з Богом.

Сухий стиль, простий стиль стає вадою промови, коли свідчить про біdnість думок, змісту предмета, думок оратора, невміння та відсутність вишколу, проте він доречний в офіційних ділових стосунках.

Хиткий, непевний, неорганізований стиль свідчить або про низьку культуру оратора, або про байдужість, неувагу.

Шкільний стиль характеризується дотриманням усіх вимог шкільної риторики. Він може сприйматися як вада в устах досвід-

¹Прокопович Ф. Про підбір доказів і про ампліфікацію // Філософські твори. — С. 344.

ченого, майстерного оратора, від якого чекають оригінального, авторського стилю.

Хлоп'ячий стиль — це недоречне, без потреби використання привабливих засобів з метою похизуватися.

Емоційний стиль (парентирс) як ваду сприймають тоді, коли він стосується незначних, не вартих таких емоцій тем.

Насправді ж емоціям і почуттям та способам збудження їх у слухачів Ф. Прокопович надавав великого значення і розробив цю тему у п'ятій книзі своєї праці «Риторика», використавши досвід Платона та Арістотеля і розвинувши своє бачення цієї проблеми. Він поділив усі емоції і почуття на ті, що пов'язані з прагненням людини до чогось, і ті, що пов'язані з уникненням чогось. До перших належать приємні: любов, бажання, надія, втіха, радість, задоволення, впевненість, тривога, занепокоєння; до других — неприємні: ненависть, страх, гнів, обурення, розпач, смуток, сором, співчуття.

Описуючи природу кожного з почуттів, наскільки дозволяла тогочасна наука про людину, Ф. Прокопович міркував, як ці почуття та емоції може оратор викликати і як може їх стримати, погамувати.

Як і в античній риториці, в риторичній системі Ф. Прокоповича основне місце серед почуттів відведено любові, бо вона є призвідницею багатьох інших почуттів. Щоб викликати це почуття у слухачів, оратор повинен віднайти причини любові і висвітлити їх (розкрити гідності і чесноти). Проте може бути й така любов, що її треба загасити (неблагочестива), стримати, якщо вона надмірна і може перейти у протилежну якість, шкідливу любов повернути на корисну. Така увага Ф. Прокоповича до почуття любові підсилювалася його християнським гуманізмом, закликами до ораторів служити Батьківщині і релігії.

Коли справа ризикована, то у промові оратор повинен вселяти надію і впевненість, посилаючись на приклади з історії і досвіду, а промова має бути смілива і радісна (з красивими фігурами, іронією, жартами, вигуками).

Радість може бути тріумфуюча (переможна) і ніжна. Радість неможлива без захоплення, отже, треба шукати яскраві тропи, звучні фігури, неординарні приклади, зразки, щоб викликати у слухачів це почуття. Якщо треба стримати радість, то бажано показати, що предмет розмови і почуття радості від нього скороминущі. Для цього знадобляться вагомі слова, переконливі сентенції, сумні приклади, поважний тон.

Радість тамується смутком. Смуток буває ніжний і німий. Ніжний смуток потребує ласкавих слів, частих синтагм, ніжних вигуків, персоніфікацій, багатозначності і недомовленості. Німий смуток потребує важких слів, мало тропів і фігур, простоти.

Смуток можна погасити втіхою. Проте це складне завдання для оратора і потребує великого вміння філософувати про життя і смерть, гріх і покаяння тощо.

Для того щоб викликати страх, оратор повинен уміти збільшувати нещастя, а щоб погасити страх — уміти його зменшувати. Для цього треба вдало використовувати зітхання, вигуки, сумнів, розмірковування. Очевидно, Ф. Прокопович вважав, що здатність і вміння викликати емоції й почуття залежать від уміння оратора користуватися засобами сміхової культури, тому що у цьому ж розділі помістив матеріал про дотепи і жарти.

Риторика сміхової культури розроблялася ще в античній риторичній науці, частково в Арістотеля, грунтовніше — в риторичних трактатах Цицерона і в працях Квінтіліана: як зробити промову веселою, доступною, легкою? Як висміяти приязно, іронічно, образливо, сердито? Як висміяти, не ставши самому смішним, тощо. Сучасні вислови «солоний жарт», «сальний анекдот» (брудний, грубий) походять, очевидно, ще від Цицеронового терміна *salsum* (солоний, сказаний «із сіллю»), на відміну від його ж висловів «вишуканий жарт» (*venustus*), «світський жарт» (*urbānitās*).

Вміння жартувати — це природний дар промовця та його іронічний тип міркування, але виявляється воно через мовні засоби. Отже, на них треба звернути увагу. Ф. Прокопович радить використовувати такі мовні джерела жартів: полісемію (використовувати переносні значення слів, протиставляти їх); паронімію (вживати близькі за звучанням слова, дотепно підмінювати їх); етимологію (розвідати смішні етимології, особливо імен); порівняння (порівнювати непорівнюване); персоніфікацію (оживлювати те, що таким не може сприйматися); гіперболу (значно перебільшувати); алюзію (робити натяки); вигадування (фіктивне, але правдоподібне) тощо.

Питання мовних засобів сміхової культури тісно пов'язане з основним у риторичному вченні Феофана Прокоповича — з його теорією трьох стилів, оскільки Ф. Прокопович вважав, що жарти й дотепи — це ознаки низького стилю.

Вчення про три стилі виникло із зародженням самої риторики ще в античні часи (V—II ст. до н. е.) під впливом поділу промов на три основні типи: судові, дорадчі та похвальні (Арістотель) і під впливом формування стилів на регіональній основі: азіанський, аттичний і родоський стилі. Крім їх змістових ознак (про що йдеся в промові) поступово виформовуються інші ознаки — міра експресивності, міра емотивності й міра етичності. З цього погляду Цицерон у трактаті «Оратор» уже виділяє три роди промов: високий, помірний і простий, щоправда, ще не називаючи їх експресивними стилями, але вже протиставляючи простий і високий за кількістю риторичних прикрашальних засобів. Простий тип промов не має риторичних фігур, тут тільки чиста мова, а високий повинен хвилювати душу багатством риторичних фігур, зокрема періодів. Помірному типу промов відведено проміжне місце між простим і високим.

Ф. Прокопович розширив і розвинув ідею трьох родів промов у вчення про три стилі на основі естетики класицизму і принципу логічної трихотомії: *зміст промови* (тема, предмет, мета, результат); *експресивність* (почуття, емоції, психічний стан промовця); *мова* (мовне вираження, засоби, форми).

Ф. Прокопович визначив, який тематично-предметний зміст, яка міра експресії і які мовні засоби відповідають поняттю «високий стиль», а які — поняттям «середній» та «низький» стилі. Так, високим (величним, поважним) стилем рекомендується говорити про видатні і дуже важливі справи — божественні (небесні, вічність) і людські (суворі і справедливі закони, мудрі і героїчні вчинки, перемоги, загибелі царств, присуди долі) — з великою мірою (силою) почуттів і емоцій (захоплення, пристрасті, подиву, болю, страждання). Закон доречності вимагає, щоб такому змістові і такій мірі експресії відповідала система величних і поважних (строгих) мовних засобів високого стилю: рідкісні й вищукані метафори, сильні фігури, зокрема великі ампліфікації і змінні періоди (довгі переходять в короткі і навпаки), ритмічність¹.

Середнім (поміркованим) стилем належить говорити про теми й предмети середні, звичайні, про людське життя без високостей, але гідно, поважно. Почуття й емоції виявляються помірно, але достойно. Мова повинна бути гарною і приємною. Тут вживаються не часті, але приємні метафори, дотепи, правильні слова і речення. Це стиль життя, він широкий, скромний, але може бути і квітчастим.

Низьким (простим, фамільярним) стилем можна говорити про справи малі, низькі, мізерні, щоденні, побутові, господарські, сімейні; з невисокою мірою гарних почуттів або й без них чи з неприємними почуттями. Мовні засоби цього стилю не мають величі, урочистості, тобто звичайні. Серед них можуть бути жарти і дотепи, просторічні та інвективні слова. Ф. Прокопович допускав таку можливість, коли у промові можуть бути елементи двох, а то й трьох стилів.

Ф. Прокопович вважав, що прикрашеність промови виявляється через дві основні ознаки: ритм і достойнство стилю.

Ритм промови створюється вдалим використанням періодів, членуванням їх на колони, доречним добором слів у колонах і в реченнях. Ф. Прокопович продовжує вчення Арістотеля про структуру періоду, виділяючи першу частину періоду (протосис), що має викликати у слухачів стан очікування, чекання, і другу (аподосис), яка повинна логічно й емоційно та інтонаційно завершити речення, «заспокоїти розум». Внутрішнє членування частин на колони

¹Див.: Прокопович Ф. Про підбір доказів і про ампліфікацію // Філософські твори. — С. 143—148.

створює гармонію ритму, яка підтримується лексичним наповненням колон (моно колон, диколон, триколон, тетраколон). Ф. Прокопович звертає увагу на слова *чарівні*, *милозвучні*, *приємні*, *образні* та *вагомі*. На його думку, чарівні й образні слова — це слова з переносним значенням, вони відсвіжують зір і думку, бо беруть своє значення від гарних речей: світла, сонця, зірок, гарної погоди, блиску, прикрас тощо. Легкі, приємні, милозвучні слова — це ті, що складаються з вдалого поєднання гарних звуків, їх звучання нагадує шум води, що «спливає лагідно по схилах»¹. Вагомі слова — це ті, що виділяються і переконливо вражают.

У частині про розміщення слів Ф. Прокопович іде за Цицероном і не стільки радить, як треба розміщувати слова, скільки зауважує, чого слід уникати, щоб промова звучала доладно: треба уникати збігу однакових голосних і приголосних на межі слів, повторень одних і тих же слів, однакових відмікових закінчень, надто довгих і однотипних речень, скупчення рівноскладових слів, бо промова здаватиметься повільною і важкою. Слід також уникати віршування у прозі, бо ритм прози має бути свій, не віршовий².

Достойнство стилю здобувається правильним використанням фігур слова (тропів) і фігур мови (думки). Словесні фігури (тропи) Ф. Прокопович описав у «Поетиці», а мовні фігури (звороти, синтаксичні конструкції і структури) — у «Риториці». Ф. Прокопович, як і його античні попередники Арістотель та Цицерон, з риторичних фігур найбільшого значення надавав періоду, описав його різновиди: ізоколон (члени періоду мають однакову кількість складів); нерівний, несиметричний період (один член коротший); антитета (члени періоду протиставляються); об'єднання (період виходить за межі речення або речення виходить за межі періоду). Ф. Прокопович докладно описав усі види відношень між частинами (і колонами) періодів та мовні засоби, якими ці відношення виражаються і граматично оформляються. Це можуть бути відношення: причини, часу, умови, порівняння, роздільноті, сумісності, градаційності, бажання, сумніву, відносності (*той*, *хто...*), запречення, віправдання.

Слід зазначити, що в античній риториці і пізніше у західноєвропейській поняття фігури розуміли широко та ємко. Умовно його можна поділити на три частини.

Фігурами називали слова, які мали фігулярне (переносне) значення. Це були фігури слова. Пізніше актуалізовані фігури слова стали називати тропами. Фігурами називали також мовні звороти (словосполучення, конструкції, синтаксичні структури), які набу-

¹Прокопович Ф. Про підбір доказів і про ампліфікацію // Філософські твори. — С. 258.

²Див.: Там само. — С. 258—265.

вали переносного значення (фігулярального) і усталювалися з ними (нині їх називають риторичними, або стилістичними, фігурами). Оскільки такі фігури виходили за межі слова у тексті, то їх називали фігурами думки. До фігур думки відносили й третій тип фігур — такі змістово-текстові структури, які виражають вольові зусилля мовця, певну частку думки і спосіб її реалізації, тип мислення, передбачувані або непередбачувані повороти думки, послідовність думок і зв'язки між ними.

Наприклад, фігура пропозиція (адгортаци) означає спонукання до дії, вибір поведінки, вживається при звертанні (*Громадяни, дотримуйтесь порядку*).

Антиагога (компенсація) означає те, що замість спростування закиду або звинувачення роблять зворотний закид, звинувачення (*Ти сам такий*).

Афоризм (діоризм) — короткий влучний вислів, що містить глибоку думку і став усталеним.

Харіентизм (термін Ф. Прокоповича) — це фігура, в якій гостра, груба або неприємна думка висловлена гарно, ввічливими словами (*Ото нагріємося, як запалимо власну хату*).

Паронімія (також термін Ф. Прокоповича) — співзвучність слів і співмірність справ.

Апостасис — фігура докладного переліку замість того, щоб узагальнено сказати (*I me, i me, i me...*).

Апофасис — фігура, що полягає у запереченні промовцем своїх попередніх слів (*Раніше я казав так..., але тепер визнаю свою помилку.., ситуація змінилася*).

Аналепсис — фігура, кожна частина якої починається тим самим поворотом думки і відповідно тим самим словом або аналогічним (*Спочатку я доведу, що ти.., потім я покажу, що ти.., потім я наведу приклади, що ти...*).

Комутика — фігура, в якій поєднано дві чи більше думок так, що рема першої стає темою другої (*Окраса людини — мудрість, краса мудрості — спокій, краса спокою — відвага, краса відваги — лагідність*).

Горизм (термін Ф. Прокоповича) — фігура, що є дефініцією якогось поняття, пристосованою до певної теми, випадку.

Такі й аналогічні фігури (їх багато) в сучасній стилістиці й лінгвістиці тексту доречно розглядати як *фігури тексту*.

Чотири книги риторичної праці Ф. Прокоповича відведено для порад, зауважень, рекомендацій, зразків складання промов, листів, історій. Серед професорів Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович першим уводить у курс риторики розділ про написання історії з метою увічнити свою Батьківщину.

Феофан Прокопович розробив риторику епістолярію, сам був великим майстром цього жанру. Він поділяв листи за родами і жан-

рами на дорадчі (поради, заохочення, прохання, втішання), судові (звинувачення, виправдання, захист, скарга з погрозою, позов зі звинуваченням) і показові (повідомлення, сповіщення, жартівливі і дотепні листи). Час Ф. Прокоповича був епохою розквіту епістолярію, тому він мав достатньо матеріалу, а його розгорнуті рекомендації і поради, зразки, вимоги були актуальними для освіченої публіки. Ф. Прокопович вважав, що основними ознаками епістолярного стилю мають бути *стисливість* і *чіткість*, і цим значно змінив попередню традицію, за якою писали дуже широкий, розгорнений вступ і коротенький виклад змісту. Ф. Прокопович рекомендував писати короткий вступ листа, чіткий виклад і висновки. Стиль листа, на його думку, має бути не ораторський, а історичний, отже, спокійний, розсудливий.

Ф. Прокопович описав усі види судових, дорадчих, похвальних промов, які були поширеними й актуальними в тогочасному суспільстві, всі його рекомендації й риторичні поради спрямовувалися на досягнення ефективності промов. Для Ф. Прокоповича основним критерієм оцінки їх була ефективність.

Спадщина Ф. Прокоповича оцінювалася неоднозначно. Російський історик П. Пекарський осудив Прокоповича за «огидний сервілізм». Прокопович пишно привітав у церкві Києво-Братського монастиря похвальною промовою Меншикова після того, як Меншиков безжалісно й бездушно вирізав Батурина, навіть дітей і жінок знищив, «одноплемінників оратора»¹. Критично оцінював і М. Сумцов досягнення риторів академій, вважаючи, що вони вчили учнів форми, а не змісту, вчили підлещуванню, пихатості і зарозуміlosti².

Багато ідей і конкретних розробок Ф. Прокоповича безіменно втілилися наступними риторами, але чимало з них ще чекають своїх дослідників і послідовників великого ритора України.

¹Пекарский П. Наука и литература в Россіи при Петрѣ. — СПб., 1862. — Т. 1. — С. 262.

²Див.: Сумцовъ Н. Іоанникій Галятовскій // Кіев. старина. — 1884, янв. — С. 6—7.



2 ТЕОРЕТИЧНА РИТОРИКА

ІНВЕНЦІЯ

Основні закономірності риторики

Риторичне мистецтво вимагає від оратора значних зусиль.

Для того щоб оволодіти риторикою, треба знати її призначення, специфіку й основні закономірності.

Звичайно, у сучасне розуміння риторики не можна вкласти все те, чим вона займалася впродовж 2,5 тисячоліття і що протягом цього часу вироблялось у ній, не порушуючи головної загальної вимоги до кожної науки — її єдності. Те, що відійшло з риторики до інших наук, працює уже на їх користь. Разом з тим немає підстав відкидати те загальне, що виробила риторична традиція за цей час і на основі чого виформувався ідеомовленнєвий цикл як системність мисленно-мовленнєвої діяльності, з дотриманням якої оратор завжди буде досягати мети. Інакше кажучи, риторика виробила певний тип мовомислення, який називають ораторським. Риторику розуміють як науку про умови і форми ефективної комунікації. Таке визначення видається дуже загальним і відповідно неповним, оскільки комунікація може бути і не мовною, а риторика стосується саме мовної комунікації і не звичайної практичної, а досконалої. Близькою до істини є думка Г. М. Сагач про те, що риторика — це «наука про закони управління мисленно-мовленнєвою діяльністю, тобто про закони, які визначають ефективність цієї діяльності»¹.

У риториці, як і в багатьох інших, особливо гуманітарних, науках, виокремлення і формулювання законів має абстрактний і дещо умовний характер, оскільки в реальному житті науки її закономірності залежать одна від одної, переплітаються і переходять одна в одну, не становлячи чітко окресленого закону.

Першим основним і найзагальнішим називаємо закон ступеневої послідовності. Він є основою ідеомовленнєвого циклу, забезпечує йому системність і єдність мисленно-мовленнєвої діяльності, спрямованої на підготовку і виголосення промов. В результаті цього він взятий за основу визначення предмета і структури у кла-

¹Сагач Г. М. Золотослів. — К., 1998. — Ч. 1. — С. 53—54.

сичній риториці. Основні розділи риторики відображають етапи (ступені) від появи ідеї через втілення її у мовний матеріал, підготовку — і до виголошення промови та одержання очікуваного ефекту від неї:

- винайдення задуму, ідеї, мети (інвенція);
- добір і розташування відповідного матеріалу (диспозиція);
- втілення змісту у мовні форми вираження (елокуція і елоквенція);
- тренування оперативної пам'яті, запам'ятування (меморія);
- виступ, публічне виголошення промови (акція);
- самоаналіз власних успіхів та невдач (релаксація).

У конкретному виконанні цих ступенів підготовки промови їх межі можуть бути нечіткими, розмитими, «забігати» в попередні чи наступні ступені. Наприклад, працюючи на етапі елокуції над мовою, зокрема образною, формою вираження матеріалу, оратор оглядається на попередні етапи — інвенцію (яка ідея?, чого треба досягти?), диспозицію (чи не порушується структура викладу предмета?) й одночасно думає про наступні етапи — меморію (чи запам'ятаю?, чи не переплутаю?) та акцію (як ззвучатиме?, чи буде ця образність недоречною?, чи досягну нею мети?). Етапи ніби переливаються один в один, але в напрямку наступного ступеня. Ступеневість у риториці є чітко вираженою. Порушення її приведе оратора до розгубленості і помилок у промові.

Концепція

Закони є базовими для одного чи двох-трьох етапів ідеомовленнєвого циклу, і вони є базовими у відповідних розділах класичної риторики. Наприклад, концептуальний закон є базовим для первого етапу ідеомовленнєвого циклу і відповідно первого розділу риторики — інвенції. Дотримання цього закону означає, що всім етапам підготовчої роботи до виступу мають передувати задум, ідея і створення концепції для реалізації цієї ідеї. Важливість цього закону в тому, що він підкреслює на початковому етапі пріоритет думки над дією, привчає мовця прораховувати свої наступні дії і підпорядкувати їх майбутній меті — реалізації ідеї. Проте на початковому етапі до мети — реалізації ідеї — ще далеко, тому концептуальний закон потребує створення концепції, яка б прокладала мисленно-мовленнєву «стежку» до мети.

Якщо людина дотримується концептуального закону, то він привчає її до організованого мислення, спрямовує до мети обміркованою дорогою, а не манівцями, уbezпечує від необдуманих вчинків, від хаотичних дій і суєти. Людина привчається мислити не розсіяно (одночасно про все потроху і зразу), а концептуально, тобто

зібрано і зосереджено в одному напрямі на одній думці послідовно за її частинами: концептус (лат. *conceptus* — думка, поняття; від *concipio* — збираю, задумую).

Концептуальний закон є основним для першого етапу ідеомовленнєвого циклу і відповідно першого розділу риторики — інвенції, тому потребує ширшого висвітлення.

Концепція (від лат. *conceptio* — сприйняття) визначається як система поглядів, розуміння певних явищ, процесів, набір доказів при побудові наукової теорії¹.

Г. М. Сагач визначає концепцію з позиції риторики дуже загально: «...концепція — це система знань про предмет, виражена у стислій, короткій формі. Таке розуміння концепції найбільше відповідає її функціональному призначенню — бути першоосновою мисленно-мовленнєвої діяльності»². Це визначення є навіть більш загальним, ніж подане вище словникове. Воно може стосуватися всіх наук, бо знання завжди є першоосновою мисленно-мовленнєвої діяльності у всіх сферах. Однак стосовно риторики потрібне таке визначення концепції, яке б відображало специфіку риторики як динамічно-процесуальної і перспективної науки. Концепція як система знань про предмет, виражена у стислій, короткій формі, не має маркера риторики. Для риторики важливою є не тільки система знань, а весь ідеомовленнєвий цикл донесення їх до слухачів і переконання їх в істинності цих знань. В риториці сам процес частіше важливіший, ніж предмет промови. Отже, в риторичних концепціях мають бути не тільки концепти системи знань, а й концепти системи дій (ідеомовленнєвого циклу), породження й кодування тексту та розкодування й розуміння його.

Вироблення концепції є важливим етапом не тільки в ораторстві, а й у всіх сферах наукової та професійної діяльності. Воно потребує усвідомленої послідовності таких дій:

1. Обрання предмета розмови і вироблення свого бачення його. Це те, що для обговорення, дослідження нині називаємо вибором теми. Тут важливим є своє і чуже бачення предмета, з якого можна поповнити своє, а також попередні знання, життєвий і професійний досвід, суспільний запит на тему тощо. Промовець намагається якомога більше дізнатися про предмет, але слід пам'ятати застереження про те, що запозичені знання не повинні заступати власні, своє бачення і своє «я», треба видобувати щось із себе, представляючи свою мовну особистість. Давні філософи вважали, що знання — це камінь для п'єдесталу, на якому вивищується особистість, але вони можуть стати й купою каміння, що поховає під собою особистість. Прагнути слід до першого варіанта.

¹Див.: Словник іншомовних слів. — К., 2000. — С. 556.

²Сагач Г. М. Золотослів. — Ч. 1. — С. 70.

Мотивом вибору предмета викладу у риториці завжди був суспільний, груповий чи індивідуальний інтерес. У латинській мові слово *interesse* означало «бути всередині», «мати важливе значення». Те, що цікаве, а отже, важливе для оратора, він намагався донести до публіки, і навпаки, шукав для себе інтересне серед того, чим цікавиться публіка.

Вибір предмета зумовлювався наявністю в автора певних знань про принципи і правила систематизації та класифікації об'єктів, тобто про таксономію (гр. *taxis* — порядок, розміщення, побудова + *nomos* — закон) як теорію класифікації і систематизації і як саму класифікацію. В таксономії виділений за певним критерієм клас предметів називається таксоном. Якщо такий критерій один, то це одномірна таксономія. Якщо їх кілька, — то багатомірна (наприклад, тварини: однокопитні — парнокопитні, хижаки — нехижаки тощо). Таксономи розміщаються в таксономії за рангами.

Це означає, що предмет можна розглядати дуже вузько (один таксоном) або дуже широко (багато таксономів). Інвенція не рекомендувала ні першого, ні другого, а радила ораторам для промов конкретизувати поняття або предмет так, щоб наблизити його до аудиторії у потрібній їй мірі, інтимізувати, потрапити ним у свідомість слухачів. Для цього в розділі «Інвенція» розроблено стандартні типи мовних ситуацій — топіки, про які йшлося вище.

Інвенція як процес вибору предмета і систематизації його складалася з трьох фаз: фази вибору (про що вже йшлося), фази орієнтації і фази заглиблення.

Фаза орієнтації починається на емпіричному матеріалі, добутому самим автором на попередньому досвіді (позитивному, негативному, нейтральному) і в експерименті або спостереженнях. Проте швидко виявляється, що цього замало, настає перехід до іншої фази.

2. Вибір проблеми або окремих, особливо важливих питань. На цьому етапі оратор відходить від загальних знань про предмет і зосереджується на якісь проблемі та заглибується в неї. Вибір проблеми залежить від її актуальності і практичного значення, суспільної ваги та компетентності автора і його наукових, фахових чи політичних інтересів.

У фазі вибору рекомендується працювати з емпіричним та енциклопедичним (енциклопедія, тезауруси, довідники, лексикони, монографії, документи) матеріалом, щоб промова чи текст опиралася на об'єктивний фон. Ця фаза має завершуватися планом.

3. Вивчення стану проблеми в науковій, суспільно-політичній, фаховій чи художній літературі, ознайомлення з чужим досвідом. Тепер проблема постає у багатоманітних зв'язках з іншими проблемами, у діахронічних і синхронічних зв'язках, тобто у часо-просторових вимірах, у загальному й конкретному, об'єктивному й суб'єктивному, раціональному й емоційному виявах.

Це фаза повного заглиблення в предмет викладу з використанням емпіричного, енциклопедичного й компаративного матеріалу. І тут з'ясовується, що емпіричний матеріал може не збігатися з енциклопедичним, бути мало переконливим або його просто не вистачає. Тоді корекція, «наведення мостів» здійснюється за допомогою компаративного матеріалу (посилань на аналогії, інший матеріал, авторитети, прецеденти, порівняння тощо).

У результаті попередньої аналітичної роботи стає очевидним, який матеріал і в яких пропорціях стане змістом повідомлення, які аспекти його висвітляться, якої позиції дотримується і яку стверджує автор; проступають контури структури повідомлення (план).

4. Критичне осмислення власних напрацювань в обраній проблемі і науково-літературних відомостей з неї. В результаті відбувається осмислення і переосмислення свого чи чужого досвіду, свій досвід збагачується чужим, обираються вихідні (методологічні) позиції, формуються теоретичні (якщо є потреба) або загальні положення змісту, концепти. Це означає, що концепція виступу чи дослідження вже є. Вона може бути побудована на законах формальної логіки чи на законах діалектичної логіки або з використанням законів і формальної, і діалектичної, але з відповідною доцільністю і поясненнями. При цьому виявиться, що багато чого з того знання, яке було на початковому етапі, є несуттєвим і непотрібним для досягнення саме цієї конкретної мети промови, якась частина знань — неістинними. Але чітко постане в мовомисленні оратора зміст (концепція). Проте концепцію ще треба реалізувати, втілити у матеріал, висвітлити, з нею ще треба дійти до мети. Для цього потрібно врахувати й інші закони.

Моделювання аудиторії

Закон моделювання аудиторії потребує від оратора вивчення соціально-демографічних, суспільно-психологічних та індивідуально-особистісних ознак аудиторії з метою наступного забезпечення контакту з аудиторією в процесі виступу.

До соціально-демографічних ознак належать: стать, вік, громадянство, національність, освіта, професія, склад родини, зайнятість (працюючі, безробітні), належність до соціальних верств (селяни, міщани, інтелігенція, переселенці, біженці тощо). Це, так би мовити, видимі соціальні ознаки людини, які ще називають анкетними. Вони дають загальне зовнішнє уявлення про людину, яким має керуватися оратор, але їх недостатньо для того, щоб бути певним, що контакт зі слухачами оратор встановить і мети досягне, бо вони не розкривають внутрішній світ людей.

Проаналізувавши соціально-демографічні ознаки, оратор має звернутися до суспільно-психологічних, а потім до індивідуально-особистісних.

До суспільно-психологічних ознак належать такі, що зумовлюються переважно соціально-демографічними, але не охоплюють усіх слухачів, а характеризують групи або й окремих суб'єктів. Це такі ознаки, як потреби, мотиви поведінки, ставлення до промовця і предмета мовлення та рівень розуміння того, про що йдеться.

Потреби є дуже важливим поняттям у психології людини, бо вони визначають її життєві вибори і мотиви поведінки. Потреби бувають неусвідомлені й усвідомлені. До усвідомлених потреб належать особисті, професійні і громадські, в тому числі й громадянські.

Особисті потреби спонукають людину отримувати відомості тільки для себе, для задоволення власних інтересів, як кажуть, замикають інформацію тільки на ній.

Професійні потреби спонукають людину шукати й отримувати знання для того, щоб збагатити власний професійний досвід і в такий спосіб задовольнити особисті фахові потреби. Цінність професійних потреб у тому, що, задовольняючи професійне зростання однієї особи, вони сприяють професійному і духовному, культурному зростанню тих, хто залежить від фахової компетенції цієї особи. Професійне зростання вчителя добре впливає на учнів, професійне зростання викладача — на студентів, лікаря — на хворих. Отже, професійні потреби навіть однієї людини ланцюжком виходять на рівень задоволення професійних і особистих потреб груп людей і всього суспільства. Професійні потреби не можуть замикати інформацію на одній людині.

Громадські і ще вищі — громадянські потреби спонукають людину здобувати інформацію, яка корисна для широкого кола людей і навіть для всіх громадян держави. Це означає, що така людина усвідомлює свою залежність від інших людей у суспільстві та інших — від неї, що вона знає не тільки свої громадянські права, а й обов'язки. Жити треба разом з іншими, але не за їх рахунок, і самому дбати про суспільство та державу.

Мотиви поведінки людини зумовлюються її потребами або відсутністю таких. Виділяють такі основні типи мотивів: дисциплінарні, емоційно-естетичні, пізнавально-інтелектуальні, морально-етичні.

Дисциплінарний мотив, як правило, є зовнішнім, без власного бажання (чиню так, бо вимагають, зобов'язують, карають).

Емоційно-естетичний мотив викликається мимовільним інтересом або задоволенням (гарно, приємно, весело), але також не підкріплений міцною власною волею і бажанням. У мотивації навчання учнів і студентів переважають саме дисциплінарний та емо-

ційно-естетичний мотиви. Вчителі і викладачі повинні розширювати сферу мотивації, формувати вищі мотиви.

Пізнавально-інтелектуальний мотив спрямовує людину на пізнання світу і розвиток власного інтелекту як найбільшої цінності людини. Він формується міцною волею і внутрішнім бажанням, переконаннями.

Морально-етичний мотив — найвищий, бо він засвідчує в людині найвищу міру людяності: наявність совісті, моральних якостей, етичних норм. Він спрямований на збереження людського життя на планеті, на покращення довкілля, на благо для всіх і кожного.

Ставлення до предмета мовлення та промовця виявляється з боку слухачів. Реакція їх на промовця і предмет промови може бути байдужа, погоджувальна, конфліктна або конструктивна.

Байдужа чи інфантильна реакція свідчить про те, що промова не викликала інтересу в слухачів і вони не задіяли свій механізм сприймання та усвідомлення дискурсу. Байдужа реакція виявляється у зовнішньому вигляді людини (міміка, жести, очі, обличчя, відсутність уваги). У такому разі оратор зобов'язаний скоригувати свої дії у напрямку активізації уваги слухачів.

Погоджувальна реакція з'являється тоді, коли слухач легко переходить на сторону промовця і вірить йому: може, справді згодний з промовцем, підтримує його; можливо, малокомпетентний у цьому питанні і не може суперечити; можливо, зайнятий іншими справами, важливішими у цей час; можливо, вдає, що погоджується. Оратор зобов'язаний переконатися, чим викликана погоджувальна реакція, чи вона справжня.

Конфліктна реакція є завжди очевидною і виявляється у негативних емоціях, небажанні слухати і розуміти промовця. Як правило, конфліктна ситуація виникає на розходженні фахових, моральних, громадянських, політичних позицій промовця і слухачів. Приводом до конфлікту можуть бути внутрішні причини з боку оратора чи слухачів (зазнайство, самолюбство, завищена самооцінка) і зовнішні (поганий вигляд, необачні дії). Конфліктна реакція може бути у відкритій формі (грубі репліки, некоректні запитання) і в прихованій (саботаж, невизнання позиції промовця, загальний шум).

Конструктивна реакція публіки на промову свідчить, що промовець досягнув мети. Між промовцем і аудиторією встановлюється контакт взаєморозуміння, інтелектуальної співпраці, емоційного переживання і задоволення. У таких випадках слухачі ніби доповнюють оратора, дають пропозиції, пропонують варіанти, охоче виконують завдання і прохання промовця.

Рівень розуміння предмета мовлення у слухачів залежить від їхнього інтелектуального розвитку, освіченості, професійної підготовки, тому очевидно, що він ніколи не буває однаковим у всіх

слушачів. Пересічно його визначають як низький, середній чи високий. Проте соціальна психологія точніше визначає поняття «розуміння» як переведення зовнішньої інформації на внутрішній код (мову) і диференціює чотири рівні розуміння:

1. Перше знайомство з предметом спілкування у дуже загальних рисах (про що?).
2. Проникнення у зміст предмета, одержуючи інформацію про нього з різних джерел (літератури, кіно тощо).
3. Вироблення власної позиції на основі осмислення змісту предмета, думок з літератури про нього, роздумів.
4. Застосування одержаних знань про предмет у своїй практиці (навіщо це треба?).

Ці досить умовно виділені рівні розуміння від найпростішого до глибинного свідчать, що процес розуміння є складним і тривалим. Він може закінчитися вже після промови оратора або в результаті самостійної роботи слухачів.

Індивідуально-особистісні ознаки виявляють внутрішній зміст і властивості людини: тип нервової системи, особливості мислення, темпераменту, характер, емоційно-вольову сферу тощо. Для того щоб вивчити індивідуально-особистісні ознаки слухачів, промовцю потрібен тривалий час мовного спілкування з ними. В результаті промовець може змоделювати для себе аудиторію так, щоб успішно залучити всіх, і зокрема окремі особистості, які склонні до конфліктної реакції, до участі в колективній діяльності.

Моделювання аудиторії означає, що промовець має добре знати слухачів (бажано всі їх ознаки і повністю), готоватися до зустрічі з ними, передбачати, де і коли можуть виникнути непорозуміння, а головне, впливати на слухачів за допомогою матеріалу і майстерності мовлення так, щоб дисциплінарні мотиви змінювалися інтелектуально-пізнавальними та морально-етичними, потреби слухачів усвідомлювалися як професійні і громадські, байдужість змінилася конструктивністю тощо.

Стратегія і тактика

Реалізація концепції промови для досягнення мети потребує загального планування на перспективу і конкретного планування найближчих поетапних дій, тобто стратегії і тактики. Термін «стратегія» (гр. *stratēgia*, від *stratos* — військо + *agō* — веду) нині став загальнонауковим («перен. мистецтво керівництва чим-небудь, що ґрунтуються на правильних і довготривалих прогнозах»¹), виник у військовій сфері і позначає більшу гнучкість, динамічність, варіа-

¹Словник іншомовних слів. — К., 2000. — С. 863.

тивність дій, на відміну від концепції, що позначає загальніше, стабільніше думання. Для реалізації однієї концепції можна розробити кілька стратегій залежно від конкретної мети, вихідних позицій, ситуації і умов спілкування, навчального середовища.

Стратегія виступу складається з кількох компонентів: **визначення цільової настанови**, виділення основних питань предмета мовлення і формулювання тез. Те, що має називатися «цільова настанова», рідко коли має одну настанову, як правило, це цілий комплекс, що містить мету (загальну і конкретну, далеку і близьку), спонукання до дії і співпереживань, завдання явні, тобто такі, які будуть поставлені перед аудиторією, і завдання, які промовець ставить перед собою і тримає в собі, тобто певне наскрізне завдання.

Стратегію не можна виробити, не маючи концепції. Вона розробляється для того, щоб реалізувати концепцію, тому стратегія залежить від змісту і завдань концепції, наукової гіпотези. Вичленюючи основне коло питань (і можливих запитань), промовець має передбачити, яким є його власний підхід до розв'язання їх, які відповіді є можливими, чого можна і треба чекати від слухачів, яким може бути ефект передбачуваності чи непередбачуваності.

Наступним етапом розробки стратегії є формулювання тез, тобто стислого вираження думок про виділені питання. Тези ніби синтезують у собі відповідні елементи концепції. Стратегії бувають кількох видів: представницька, повідомлювальна, наративна, об'єктивно-аналітична, раціонально-евристична та ін.

Стратегія потрібна для того, щоб усю діяльність підпорядковувати концепції, уникнути відхилень і успішно досягти мети, але стратегія ще не є детальною і конкретною. Це входить до сфери дій наступного етапу (закону) — тактичного.

Тактичний закон полягає в конкретизації дій для подальшої реалізації стратегії. Тактика — це за походженням також військовий термін (від гр. *taktikē* (*technē*) (мистецтво) — шикування військ <*tassō* — шикую війська). Він має три значення: 1) складова частина воєнного мистецтва...; 2) засоби, методи, що забезпечують *стратегічний успіх*; 3) переносне значення: «прийоми, засоби досягнення будь-якої мети; лінія поведінки кого-небудь...»¹.

Серцевиною цього етапу підготовки промови, на якому панує вже тактичний закон, є аргументація — наведення аргументів, обґрунтування будь-якого положення, судження (лат. *argumentatio*, від лат. *arguere* — показувати, з'ясовувати, доводити, стверджувати. «Логічний доказ, що наводиться для підтвердження, обґрунтування чого-небудь»²). Вона сприяє активізації мислення та емоційно-вольовій діяльності й оратора, й аудиторії.

¹Словник іншомовних слів. — С. 875—876.

²Там само. — С. 107.

Аргументація є логічним обґрунтуванням тези шляхом наведення доказу, прямого переконання та переконання у протилежному. В класичній риториці аргументація є основною частиною розділу риторики — диспозиції, де описуються логічна та аналогічна аргументації (див.: Диспозиція).

Промовець повинен знати основні критерії добору аргументів:

— міцний зв'язок з тезою — аргумент має бути спрямований саме на цю тезу, а не розпорощуватися на всі;

— істинність, вірогідність доказу;

— орієнтація на обрану аудиторію (аргумент може бути суттєвим для тези, але не «вражати» саме цю аудиторію, не бути для неї переконливим);

— паралельне використання аргументів «за» і «проти», виваженість доказів для того, щоб переконатися в перевазі істинних;

— образна форма аргументації, оскільки вона сприяє інтенсивнішій активізації пізнавальної діяльності слухачів.

Промовець має зважати на умови аргументації, що ведуть до успіху:

— це глибокі знання і всебічна компетенція аргументатора (промовця) з теми, проблем, питань;

— обізнаність промовця в теорії аргументації (знання логічних законів, філософії та морально-етичних правил пізнання істини);

— ораторська підготовка та практичний досвід керування власними міркуваннями, почуттями і волевиявленнями для того, щоб зусилля не розпорощувалися, а спрямовувалися на результат;

— аудиторія має «привласнювати» докази аргументатора, робити їх своїми.

У ролі аргументів використовуються логічні закони, доведення, судження, аксіоми, факти. У ролі доказів можуть використовуватися такі фактори, як авторитет, впевненість, невпевненість (сумнів), обіцянка, погроза та інші суб'єктивні чинники. Це означає, що промовець може переконати в чомусь слухачів, посилаючись на авторитет ученого чи іншої відомої особи («доказ від авторитету»), на свою впевненість чи сумнів, на погоду і здоров'я, обіцяючи щось чи погоджуючи. Потрапляти «на гачок» таких доказів чи ні — то вже справа слухачів.

В такому разі починається етап активізації пізнавально-мисливельної та емотивно-вольової діяльності аудиторії. Вона зацікавлюється, включається в роздуми і стає готовою для обговорення, її вже можна переконувати.

Прийомів зацікавлення аудиторії є багато: оригінальний, незвичайний початок, несподіваний ефект, емоційний заряд, переключення уваги, каверзне запитання, дотепний жарт, рекламний трюк з метою захопити аудиторію ще на докумунікативному етапі.

Широко використовуються прийоми проблемного введення матеріалу за допомогою якогось гострого, справді проблемного (дуже важливого) для слухачів запитання або афоризму, в якому стисло сфокусовано думку мовного жарту. Цими прийомами досягається проникнення думки у зміст предмета, включення слухачів у вербалну комунікацію і особливо у роздуми, спонукання замислитись.

До психологічних способів активізації аудиторії можна віднести психологічні паузи, під час яких слухачі мають змогу осмислити сказане промовцем, пройтися подумки по матеріалу, а також завдання для слухачів на пошуки схожості матеріалу (аналогія) та діалогічний спосіб виголошення промови. Вміння промовця будувати свій виклад матеріалу у формі запитань і відповідей змушує слухачів стежити за думкою промовця.

Для активізації аудиторії використовують модель опонента, суть якої зводиться до того, що промовець моделює загальноприйняту думку, яку, очевидно, підтримує більшість слухачів цієї аудиторії, і ніби й він згоден би прийняти її, та... Тут починається поетапний розбір кожної з позицій цієї загальноприйнятої думки, спростування їх і представлення контрдоказів промовця. В результаті думка чи ціла концепція постає перед слухачами з усіма позитивними і негативними ознаками. Завдання оратора — так подати докази, щоб переконати слухачів у перевазі свого бачення проблеми.

Активізація аудиторії потрібна для того, щоб уникати примусу, дисциплінарних засобів, щоб «завести» аудиторію, «розкрутити» на свідоме сприймання змісту розмови, на думання і роздуми про предмет викладу, щоб створити ауру міжособистісного спілкування.

Серед способів активізації аудиторії розрізняють логічні і психологічні. До логічних способів належать: спіральний, ступеневий, пунктирний, контрастний, асоціативний способи розгортання тези.

Частіше всі способи логічної активізації аудиторії використовуються в комплексі. Проте кожний з них має свої переваги у певній аудиторії. Спіральний спосіб полягає у багаторазовому повторенні однієї думки, але кожного разу з додаванням нової інформації, тобто відбувається прирошення до попереднього змісту нового, спіраль думки підіймається вище. Ясно, що такий спосіб розгортання тез зручніше застосовувати в аудиторії, недостатньо підготовленій до сприйняття нового змісту. Це спосіб обережний, зручний для конфліктної аудиторії.

Ступеневий спосіб розгортання тези означає поступовий, крок за кроком, рух думки від найменшого, очевидного до більшого і загальнішого, абстрактнішого. Цей спосіб придатний для аудиторії, яка мало знайома з предметом розмови.

Спіральний і ступеневий способи викладу матеріалу широко застосовуються у шкільному навчальному процесі, тому що вони

поступово розширяють сферу пізнання дійсності, відповідно до вікових особливостей сприймання і мислення школярів.

Пунктирний спосіб розгортання тези полягає в розчленуванні думки на частинки і потім об'єднанні їх для того, щоб показати її тягість і якість у часопросторі. Такий спосіб потребує підготовленої аудиторії, яка могла б свідомо відтворювати пропуски в пунктири, об'єднувати частини в єдине ціле. Цей спосіб викладу теми частіше використовують у науковій, студентській аудиторії. Без нього не обйтися при викладанні, аналізі чи обговоренні історичних фахових дисциплін, в яких нагромадився матеріал за віки й тисячоліття, а можливостей послідовно його весь подати немає (історія української літературної мови, історія української літератури, історія української культури, історія педагогіки та ін.). Тому «пунктирно» подаються основні джерела і позиції, історичні події, що вплинули на долю нації, етапні явища, вершинні постаті, значкові тенденції, за якими можна сформувати об'єктивний погляд на загальний розвиток науки.

Контрастний спосіб означає, що розгортання тези має йти на контрастному фоні, шляхом зіставлення й протиставлення різних поглядів і думок на той самий предмет розмови. Цей спосіб можна використовувати для будь-якої аудиторії, але краще, коли вона підготовлена так, що зможе вибрати погляд, більш близкий до істини. Цей спосіб більше підходить для аудиторії науковців, молодих учених.

Асоціативний спосіб розгортання тези спирається на систему уявлень і образів у світосприйманні слухачів. Використання такого способу більше залежить від предмета викладу, наскільки його можна розкрити за допомогою образних уявлень (візуальних, акустичних, дактильних, часопросторових, музичних тощо), а також від настрою, образного мислення слухачів. Цей спосіб добре підходить для мистецької освіченої аудиторії.

Отже, після зацікавлення аудиторії предметом (перший крок активізації), породження у слухачів інтелектуально-пізнавального мотиву до роздумів, проникнення у зміст (другий крок активізації) логічно наближаємося до вирішального етапу діяння — глибинного розуміння предмета мовлення (третій крок активізації). На цьому етапі в процесі обговорення змісту з аудиторією або в діалогічній подачі промовця йде пошук різних, альтернативних думок, виявляються протилежності і суперечності, спростовуються вони шляхом доказів на користь тої чи іншої точки зору. Результати об'єктивного аналізу синтезуються у висновки, які можуть представляти кілька форм синтезу:

1. Найчастіше це буде визнання однієї (перемагаючої) точки зору, погляду чи думки, аргументи на користь якої були переконливішими, більшими до істини, а сама думка — актуальнішою для слу-

хачів чи суспільства в цілому. В міру потреби щось може використовуватися і з протилежної думки.

2. Можливий компроміс (лат. *compromissum* — угода), коли думки є протилежними або суміжними, але мають спільну основу. Тоді шляхом взаємних рівнозначних поступок сторони наближаються до спільногого висновку, зберігаючи в такий спосіб основну думку (ідею) і уникають конфлікту.

3. Вищою формою поєднання різних, у тому числі й протилежних думок є консенсус (від лат. *consensus* — згода), тобто таке погодження, якого досягають в результаті дискусій і компромісів.

Слід зважити на таке: під час обговорення наукових питань треба знаходити докази ійти до визнання однієї думки, більшої до істини. Під час обговорення суспільно-політичних, громадських питань виходить так, що частіше треба вдаватися до поступок і шляхом компромісів іти до консенсусу. Останнє сприятиме уникненню конфліктних ситуацій і налагодженню конструктивних відносин.

Комунікативні ознаки мовлення

Успішно пройшовши всі етапи винайдення та організації думки, промовець наближається до наступного етапу текстотворення, де повністю вступає в дію мовний (мовленнєвий) закон. У класичній риториці цьому етапу відведено третій розділ риторики — елокуція, в складі якого була елоквенція (вчення про тропи і фігури), що безпосередньо розумілась як красномовство. Цицерон писав, що він вчився правил прикрашання стилю, в яких сказано, що «висловлюватися ми повинні, по-перше, чистою й правильною латиною, по-друге, ясно й виразно, по-третє, гарно, по-четверте, доречно, тобто відповідно до гідності змісту»¹. Пізніше це одержало умовну назву мовного закону.

Дотримання мовного закону означає ретельну роботу над створенням дієвої словесної форми промови. Такої форми власного мовлення можна досягти, знаючи комунікативні функції мови та працюючи над культурою мовлення. Культура мовлення зростає по висхідній лінії від орфографічно-пунктуаційної грамотності (правильності) до стилістичної виразності, стильової доцільноті, далі до комунікативної оптимальності і художньої майстерності. Основними ознаками комунікативно якісного мовлення є його правильність, логічність, доцільність, точність, виразність, ясність, етичність, естетичність.

Правильність мовлення в лінгвістичному розумінні означає добре володіння орфоепічними, орфографічними, граматичними, сти-

¹Цицерон М. Т. Три трактата об ораторському мистецтві. — М., 1972. — С. 112.

лістичними нормами сучасної літературної мови. Правильність у риторичному розумінні тлумачиться значно ширше. Крім лінгвістичної правильності вона містить насамперед правильне, не перекручене розуміння понять, термінів, якими передаються ці поняття, доречне вживання їх, зв'язок думок і понять у єдину теорію, ясність викладу. Правильним є запитання, яке спонукає до думки і пошуку істини. Правильною є відповідь, в основі якої істинні знання (наукові, об'єктивні, достовірні).

Правильність досягається ґрунтовним вивченням мови у школі, виконанням вправ і щоденим вправлянням (тренінгом) у гарному мовленні, виробленим чуттям мови (М. В. Гоголь називав його «мовним вухом»), вмінням і звичкою користуватися граматиками, правописом, словниками і мовними довідниками.

Правильність завжди вважалася обов'язковою умовою й ознакою риторики, а не якимось її особливим досягненням. Цицерон писав: «...вміти правильно говорити... ще не заслуга, а не вміти — вже ганьба, тому що правильне мовлення, по-моєму, не стільки достойнство вправного оратора, скільки властивість кожного громадянина»¹.

Першою умовою логічності мовлення є логічність мислення, логічність міркувань як етапів розгортання думки. Вміння дисциплінувати своє мислення, міркувати послідовно, спиратися на попередні етапи думання, розвивати наступні, шукати джерела і причини явищ, висувати положення (тези), давати обґрунтування і пояснення фактам, вмотивовувати висновки — все це необхідні умови логічності мовлення, про які йшлося вище, а отже, і високої його культури, адже без культури думання не може бути культури мовлення. Видатний український письменник Олесь Гончар писав: «Убога стилістика найчастіше є породженням убогої думки».

Другою умовою логічності мовлення є знання мовцями мовних засобів, за допомогою яких можна точно передати предмет думання і саму думку про нього, якими можна забезпечити смислову зв'язність мовлення, уникаючи таким чином суперечливості у викладі матеріалу, тобто кожен мовець повинен володіти не тільки логікою мислення, а й логікою викладу думки та мовними засобами, якими цього можна досягти (слова з семантикою причиново-наслідкових відношень, відповідні граматичні форми, служbowi частини мови і синтаксичні конструкції). Логіка викладу думки залежить не тільки від логіки мислення (хоча в основному від цього), а й від ситуації спілкування, від рольових характеристик співбесідників, від призначення і мети спілкування. Вона досягається за допомогою внутрішнього плану відповіді: задум — основна думка — її членування — висновки. Потім необхідно сформулювати тези відповіді,

¹Цицерон М. Три трактата об ораторском искусстве. — С. 112.

тобто основні положення, закономірності, правила, які ще треба буде аргументувати, розкрити або довести, «одягненими» у відповідну словесну форму: дія відбувається, результат такий, де?, за якої умови?, чому?, коли?, як? За логічної послідовності слова розміщуються так, що між ними не виникає смислових суперечностей.

Кожна теза (якщо це не аксіома) потребує доказів, підстав, тобто таких пояснень, які підтверджують, доводять істинність думки. Кожне наступне положення має органічно випливати з попереднього й бути підґрунтям для наступного. Проте крім положень з послідовним зв'язком можливі й положення з паралельними зв'язками, які оформляються структурами синтаксичного паралелізму. Докази підтверджуються демонструванням дослідів (якщо це можливо), явищ, викладом фактів, кількісних показників, ілюструванням схем, карт, прикладів.

Логічність підкреслюється логічним наголосом основних (ключових або домінантних) слів, інформативних стосовно даної теми. Логічний наголос — це виділення за смисловим значенням якогось слова чи словосполучення. Логічно наголошувати слово можна високим або низьким тоном, повільним або пришвидшеним темпом, більшою силою голосу, тривалішою паузою перед важливим словом.

Точність мовлення досягається вмінням узгодити знання матеріалу зі знанням мови, тобто вибрати найточнішу для певної ситуації форму відповіді чи розповіді.

Точність — одна з найважливіших ознак культури мови. Вона утримує нас від зайвого говоріння. Ця ознака складається з двох компонентів: адекватне мовне вираження дійсності, тобто несуперечливе життю; і вживання слів і виразів, узвичаєних для мовців, які володіють нормами цієї літературної мови.

Точності можна досягти, виконуючи дві вимоги: 1. Оформляти й виражати думку треба відповідно до предметів і явищ дійсності, відповідно до понять про них. Слід пам'ятати, що в народі здавна точність пов'язувалася з умінням чітко мислити, із знанням предмета мовлення, вмінням зіставити слово з особою, предметом, дією, явищем. Слово має виражати найістотніше в них і цим найістотнішим воно представлене у свідомості мовців. Тому точність мовлення — це передусім точність слів, точність добору їх.

2. Обов'язковою умовою досягнення точності мови є увага до стилю і жанру текстів, умов, середовища й колориту спілкування, культурно-освітнього рівня мовців, бо в кожному типові мовного спілкування рівень точності «свій», своя міра мовної правди й неправди, і мовець мусить відчувати цей рівень.

Точність мови — це відповідність мовного змісту предметно-речовій дійсності, реальним особам, системі понять. Точність залежить від вибору слова чи виразу, а також від уміння мовця зіставляти слово і предмет, річ, ознаку, явище, слово і поняття про них.

При цьому треба враховувати, з яким значенням нині вживається це слово, а не вживати його з будь-яким із інших значень, які також йому були властиві чи й нині рідко вживаються.

Поняття «точність» практичної (щоденної) мови не збігається з поняттям точності у науковій, офіційно-діловій і художній мовах.

У науковому та офіційно-діловому стилях точність досягається через систему термінів, а в художньому — через систему образних засобів мови.

Точність передбачає граматичну правильність. Без граматичної правильності важко досягти точності, але граматична правильність не є гарантією точності.

Ясність мови визначається як її зрозумілість і забезпечується точністю та логічністю. Ясним уявляється усне мовлення адресатові, якщо його мислення встигатиме за мисленням мовця, а ще краще, якщо трохи випереджатиме, тобто буде ефект очікування сподіваного відкриття. Слухач в такій ситуації адекватно «прочитує» те, що чує, здогадується, що послідовно йтиме далі, і частокаже або думає: «Ясно, я все зрозумів». Ясності усного мовлення сприяють чітка дикція, логічне й фонетичне наголошування, правильне іntonування, чергування розміреного та уповільненого ритму, спокійний і ввічливий тон.

На письмі ясність досягається послідовністю лінійного викладу матеріалу, що відображає логічне розгортання думки, точним називанням, членуванням тексту на абзаци відповідно до тем, підтем і сегментів думки, повтором основних, ключових слів.

Ясність повинна бути обов'язковою ознакою гарної мови в усіх мовців і в усіх типах спілкування. Арістотель писав, що достойнство стилю полягає в ясності, «...коли промова не є ясною, вона не досягає своєї мети»¹.

Чистота мови уявляється насамперед як відсутність у мові чужих її елементів. До чужих літературній мові елементів відносимо неосвоєні запозичення з інших мов, невластиві українській мові форми, що з'являються під впливом інших мов. Засмічуєть літературну мову не тільки чужі слова, а й свої вульгаризми, лайки, все те, що ображає вихований мовний смак, гідність людини і не відповідає моральним критеріям українського менталітету.

Чистота мови має простежуватися на всіх рівнях її структури і використання: на рівні орфоепії — літературно-нормативна вимова; на рівні орфографії — грамотне письмо; на рівні лексики — відсутність чужих слів, вульгаризмів, суржiku, невмотивованих повторів; на рівні граматики — правильна, завершена будова речень, нормативні словоформи.

Чистота мови є запорукою її виразності й естетичності.

¹Аристотель. Риторика // Античные риторики. — М., 1978. — С. 15—16.

Виразність є ознакою культури мови всіх мовців і виявляється через їх уміння користуватися всіма стилями мови. У наукових текстах вона досягається точністю слів і логічністю викладу, професійною лексикою і фразеологією. В офіційно-діловому стилі для цього використовують адміністративно-управлінську термінологію, сегментування тексту, різні рівні стандартизації, кліше. Публіцистичний стиль увиразнюється суспільно-політичною лексикою, ідеологемами, інформаційними штампами та експресивними художніми засобами.

У художній літературі виразність формується майстерними художніми засобами: тропами і стилістичними фігурами, комбінуванням слів, що мають переносні значення, доречним використанням різноманітних синтаксичних конструкцій. Приємне враження спровадяє мовець, який вміло користується багатозначністю слів, синонімами, фразеологізмами, прикметниками, дієприкметниковими і дієприслівниковими зворотами, мова якого є образною. Коли основну думку або інформацію до неї в реченні вже сформульовано, є сенс повернутися до нього ще раз і подумати, що можна уточнити, додати, як конкретизувати і за допомогою яких мовних засобів (синонімів, антонімів, термінів, прикладок, епітетів, порівнянь, метафор, відокремлених членів речення, вставних слів і словосполучень тощо).

Різноманітність і багатство мови можна вважати однією ознакою, бо різноманітність — це наявність неоднорідних за змістом, значенням, формою, забарвленням одиниць, а багатство мови — це наявність у ній низки різноманітностей. Під цими поняттями розуміють різні тематичні групи лексики, багату синонімію (лексичну і граматичну), тропіку (метафори, епітети, порівняння, метонімії, синекдохи тощо), стилістичні фігури (повтори, паралелізми, періоди, градації і т. ін.).

Одноманітне мовлення втомлює слухачів, різноманітне — активізує увагу. Проте слід пам'ятати, що надто барвисте мовлення відволікає увагу слухачів від змісту, змушує захоплюватися не ним, а тільки формою.

Одним із показників культури мови є естетичність. Вона спирається на всі попередні ознаки: точність, логічність, чистоту, доречність, лаконічність, виразність, різноманітність, образність, які у взаємодії і пропорційності створюють гармонію усного чи писемного тексту, що здатний викликати у слухачів (читачів) естетичне задоволення. Одноманітний, нечіткий, невиразний, засмічений суржиком, випадковими словами текст ніколи не справить враження гарної, вишуканої мови і не викличе почуття естетичного задоволення.

Естетика щоденної практичної мови досягається оптимальним добором мовних засобів, потрібних для певної комунікативної настанови, гармонійною (змісту і форми) цілісністю тексту. Почуття

естетичного задоволення викликається ввічливим, дотепним розмовним мовленням.

Проте естетичність мови найповніше виявляється у художній літературі, основною функцією якої є естетичний вплив на читача. Тут вона досягається зоровою і слуховою образністю, емотивністю, емоційно-вольовою експресивністю лексики, красивістю мовних засобів.

Мовлення має відповідати не тільки темі, змісту інформації, а й ідеї, задуму мовця, ситуації та умовам спілкування. Усне й писемне мовлення, тобто жива мова і текст, завжди мають нести в собі ознаки певного стилю, підстилю, жанру, типу мовлення. Це сприяє ефективності мовного спілкування, сприймання й порозуміння.

Для того щоб досягти виразності й багатства індивідуальної мови, треба про це дбати, а саме:

- розробити програму розвитку своєї мовної особистості (мовне навчання і спілкування, мовне виховання і мовна поведінка);
- постійно збагачувати свій інтелект, вдосконалювати мислення, не лінуватися думати; немає думки — немає мови;
- вважати одноманітність мовлення неестетичною рисою, а біdnість словника — ознакою поганого тону, тобто неетичним ставленням до співрозмовників, байдужістю;
- постійно збагачуватися новими мовними засобами зі сфери свого професійного мовлення і близьких фахів; мова — це засіб досягнення професійної досконалості і майстерності;
- виробити увагу до чужого гарного мовлення, намагатися аналізувати, чим воно гарне: багатством словника, інтонацій, особливостями тембуру, різноманітністю синтаксичних структур, вмінням будувати фрази і текст, індивідуальною образністю, порівняннями, епітетами, метафорами тощо;
- читати українську класичну і сучасну літературу та публіцистику, пресу, щоб мати «на слуху» рівень розвитку сучасної української літературної мови, розуміти динаміку лексичних норм, відчувати мовний смак епохи;
- постійно бути уважним до своєї мови і мови найближчих осіб, колег, не розслаблятися, дбати про автоматизм гарного мовлення;
- розширювати сферу спілкування, але уникати бездумної блакучості;
- бути уважним до життя, до розмаїття його форм, барв, явищ, процесів як у природі, так і в суспільстві, бо все це спонукає людину до мовотворчості;
- сприймати мову як свою людську сутність, як картину власного світу, як порадника й помічника в суспільному житті;
- своє мовне вдосконалення розуміти як благородний мовний вчинок і поширювати це розуміння серед колег, близьких людей, особливо серед молоді.

Дотримання мовленнєвого закону потребує доброго знання лінгвістичної стилістики, лінгвопрагматики, лінгвістики тексту та володіння лінгвістичним аналізом.

Закон ефективної комунікації діє на етапі реалізації попередньо підготовленого і лінгвістично оформленого матеріалу. Він передбачає кілька обов'язкових дій на передкомунікативному і комунікативному етапі, які мають забезпечити ефективну реалізацію мовної комунікації.

Умовою ефективної реалізації мовної комунікації є встановлення контакту, тобто інтелектуального й емоційно-вольового взаєморозуміння та взаємодії промовця й аудиторії. Контакт може налагодитися сам собою, без особливих зусиль промовця, якщо інтереси його й аудиторії збігаються. В інших випадках можлива якась із названих нижче дій або їх разом:

- керівництво власною поведінкою;
- корекція підготовленого для виступу матеріалу;
- керівництво поведінкою аудиторії.

Керівництво власною поведінкою не обмежується тільки вмінням себе тримати відповідно до належної ситуації (контролювати рухи, жести, міміку, голос тощо). Головне тут — володіти своїм психічним станом: гасити негативні емоції в собі і викликати позитивні — доброзичливість, коректність, легкий гумор.

Керівництво поведінкою аудиторії можливе, якщо промовець зможе підтримувати й «прочитувати» зворотний зв’язок з аудиторією і вчасно на нього реагувати репліками, запитаннями, зауваженнями, пропозиціями, спонуканням чи, можливо, й жартами.

Корекція підготовленого матеріалу — це вимушена дія. Гарний оратор повинен так все передбачити ще на підготовчому етапі (доступність змісту, час, реакцію аудиторії), щоб не було потреби коригувати в процесі спілкування.

Корекцією доводиться займатися тоді, коли виникають перешкоди, які завчасно не прогнозуються (в останню мить змінюється склад слухачів, ставиться інше завдання тощо). Дуже важливо вчасно зорієнтуватися, що треба коригувати: стратегію, тактику, мовну форму чи методику.

Риторика пропонує цілу систему засобів для встановлення контакту: звертання і вокативи, оперативна орієнтація за візуальним (зоровим) і акустичним (слуховим) сприйманням, розвідувальні запитання, мовний етикет, посмішка і реакція на неї, цікаві приклади і доречні цитати, сплановані відхилення (увага до когось із слухачів), активні форми спілкування (тренінг, ділові ігри), колективний аналіз і висновки, вдячність аудиторії, побажання і прощання (етикетні мовні формули).

Відсутність контакту між промовцем і аудиторією зменшує успіх спілкування, а конфліктність між ними може звести його на нівець.

Причини конфліктності можуть критися у заздалегідь провокаційному настрої і нетактовній поведінці слухачів. Однак частіше вони містяться у самому промовцеві: погано підготувався, не володіє методикою живого спілкування, не зміг дечого передбачити, загальмований тощо.

Запобігти цьому на майбутнє може тільки самоаналіз. Цей процес звільняє промовця від ілюзій та самообману, він має починатися зі слухання самого себе і виявлення своїх відчуттів, уміння їх прочитати. Якщо після виступу промовець відчуває легку приємність, це означає, що все відбулося так, як планувалося.

Якщо після промови в душі автора — велике захоплення, можна сподіватися, що вдалося зробити щось більше, ніж планувалося. Коли ж «щось муляє» або охоплює смутна тривога, треба негайно шукати помилки. Як правило, ці спочатку несвідомі відчуття при усвідомленому аналізі підказують, у чому полягає причина. Цей процес називається рефлексією (від лат. *reflexio* — відображення), тобто дослідженням своїх відчуттів, осмисленням власних дій, самопізнанням. Після нього рідко настає заспокоєння. Частіше виникає потреба коригувати свої мисленно-мовленнєву діяльність та поведінку. Починається пошук координат: що треба було зробити?, що зроблено?, який результат?, на якому етапі є упущення, помилки?

Рефлексія і коригування будуть продуктивними тоді, коли промовець сприйматиме їх як джерело розвитку власної особистості. Для цього треба позбавитись самозакоханості, надмірних амбіцій, вміти бачити себе з боку, тверезо оцінювати свої досягнення, вчасно позбавлятися однобічних оцінок.

Закон ефективної комунікації є основним стрижнем самого процесу виголошення промови і відповідно розділу риторики «Акція».

Наступний етап діяльності промовця ґрунтуються на зіставно-аналітичному, або системно-аналітичному (за Г. М. Сагач), законі. Хоча весь період підготовки і виголошення промови також містить аналіз як основну мисливську операцію, після акції виголошення настає для промовця час зіставлення й глибокого аналізу своїх дій та поведінки і сприймання та реакції слухачів, зорієнтованих на кінцевий результат. Цей час повинен бути тим більшим, а аналіз — ґрунтовнішим, чим гірший результат. Серед причин невдачі можуть бути: непідготовленість слухачів до сприймання, інші стереотипи і погляди в аудиторії, дуже короткий час для того, щоб змінити напрямок думання слухачів, невміння подолати мовну інерцію слухачів чи невпевненість промовця, невідчування аудиторії, наявність в аудиторії провокаційних думок та ін. Якою б не була причина з боку слухачів, провина завжди «падає» на промовця, тому що він не зміг цю причину передбачити і вчасно нейтралізувати, скоригувати свою мисленно-мовленнєву діяльність.

ДИСПОЗИЦІЯ

Слово *диспозиція* (від лат. *dispositio* — розташування) має в риториці два значення: 1) як етап підготовки промови, що відбувався за інвенцією (лат. *inventio* — винахід, вигадка); 2) як розділ риторичної науки, в якому висвітлюються головні питання мистецтва організації повідомлення, власне, структури майбутнього тексту, його композиції.

З усього продуманого і вимріяного в етапі інвенції мовець повинен на етапі диспозиції відібрati найсуттєвіше і подумати, як його доцільно розташувати, щоб одержати очікуваний результат, тобто перетворити ідею в план і відчути те, що він буде повідомляти, як процес. Звідси випливає, що треба зробити чітке членування повідомлюваного і забезпечити внутрішній зв'язок між частинами, щоб промова «не розсипалася», була цілісною і результативною. В процесі тривалої риторичної практики виробилась універсальна композиційна схема промови, а пізніше і будь-якого виступу і цілісного тексту: вступ, основна частина і висновки.

Основна частина диспозиції

Основна частина диспозиції складається з двох частин (планів): викладу предмета (теми) розмови й аргументації його. Перша частина — **виклад** — справляє враження об'єктивного погляду на предмет (так є!), друга частина — **аргументація** — суб'єктивована (так є, бо я таким бачу цей предмет тому-то й тому-то). В практиці судової риторики тривалий час (та й нині) ці частини функціонують окремо, тому що особливо важливо відділити корпус фактів від аргументів та коментарів промовця. В живих промовах і писемних текстах інших сфер діяльності такого чіткого фізичного розмежування (ось виклад, а ось — аргументація) може й не бути, бо первісно лінійні відношення між цими частинами поступово ускладнювалися, взаємопроникали одне в одне і спочатку могли називатися *аргументами*, а потім *тезою*. Проте це не означає, що в композиції теми і її мовному вираженні не повинно бути чіткого розуміння опозиційності предмета розмови і його доказовості.

Виклад

Виклад — це представлення, презентація (від лат. *praesento* — передаю, вручаю) попередньо відібраного факту (або фактів), що становить концепт предмета. Для викладу важливим (як і в інвенції) є критерій релевантності.

Критерій релевантності в риториці розуміється як критерій міри, тобто такої виваженості викладу, при якій немає зайвих подробиць і в той же час адресат буде достатньо поінформований. Отже, першою проблемою викладу є що і в якій кількості подавати. У судової практиці виклад — це «справа» (набір фактів). Інші учасники обговорення так повинні проаргументувати ці факти, щоб суддя міг (мав достатньо підстав) виробити своє фахове рішення.

Топос, визначений в інвенції, в диспозиції, в основній її частині має бути розгорнутим у певному напрямку. Тут можливі дві моделі розгортання, які у зіставленні одна з одною деякою мірою відображають принципову ідею античної риторики, філософії і взагалі класичної науки, а саме: природа (*natura*) і мистецтво (*ars*), природне (живе) і витворене (штучне).

Перша модель має відображати природний порядок елементів, ніби нагадуючи природний плин подій у житті, коли попередні події є причиною наступних, а наступні — наслідком попередніх. Логіка топіків мовного повідомлення йде за логікою реального життя. Так виробилася лінійна схема побудови повідомлень, за якою події подавались одна за одною, створюючи враження «йде як життя». Дотепні латиняни дали їй назву «ав ово», що означає «від яйця», і цим засвідчили свою прихильність до думки, що всхоластичній суперечці «що було першим — курка чи яйце», вони на боці «яйця». «Від яйця» означало, що події подаються з самого початку від першої до наступної послідовно, крок за кроком, ніби самостійно і вперше переживаються. Ось наступна подія ще може бути, за нею ще інша. Сюжет розгортається як ланцюжок подій і фактів (оповідання, байка, переказ), як штучних, мистецьких побудов тексту для стимулювання інтересу слухача.

Вся увага в лінійному викладі спрямована на сам виклад предмета, а мовець виконує роль реєстратора фактів, літописця чи хронікера подій, не втручаючись у їх хід. Чим офіційніший (діловий) текст, тим менше помітний там автор.

Виклад за моделлю «ав ово» одержав згодом назву історичного (хронологічного) методу. Він зручний для промовця, тому що можна «плівти за течією» подій, особливо не мудруючи над композицією, користуючись порадою давнього ритора Катона: «*Ret tene, verba sequentur*», що означає: «Тримайся теми — слова прийдуть самі». Якщо, звичайно, ти маєш слова з цієї теми.

Для слухачів виклад предмета за лінійною схемою також зручний: прозорий, легко сприймається, запам'ятовується, не викликає напружену думки. Чітко простежується сюжетність подій і сторонність особи автора. Сам текст приведе слухача до закономірного висновку.

Однак такий комфортний виклад предмета діє на слухачів настільки заспокійливо, що вони втрачають інтерес, внутрішньо «за-

синають». І оратор вже не може розраховувати на співпрацю з аудиторією, а отже, і на досягнення комунікативної мети.

Коли з'являється загроза втратити слухачів, то краще обрати другу модель викладу.

Друга модель викладу потребує від промовця мистецтва групування фактів не за послідовністю їх виникнення, а за сутністю, а це означає, що треба володіти мистецтвом групування фактів, аналізу їх. Ця модель, на противагу «ав ово», мала назву «*in medias res*» («в середину речей»). Різне комбінування, перестановка частин викладу стимулюють інтерес слухачів до повідомлюваного. Тут не можна пливти за течією подій, треба самому уважно стежити за промовцем, визначати, запам'ятовувати, оцінювати авторський мовний виклад, маневри думки, створювати атмосферу мовної взаємодії.

Для другої моделі викладу характерним є поняття «інтриги» (фр. *intrigue*, від лат. *intricare* — заплутувати) та «фабули» (від лат. *fabula* — байка, переказ) як штучних побудов тексту для стимулювання інтересу слухача.

Прямому сюжетному тексту першої моделі викладу протистоїть фабульно-інтригуючий текст другої моделі викладу. У фабульно-інтригуючому тексті попередня й наступна події можуть мінятися місцями, щось пропускатися, членуватися на епізоди або, навпаки, об'єднуватися, розвиватися в обох напрямках — до фіналу і до початку. Текст може починатися з висновку, конфлікту, якоїсь незначної деталі.

Друга модель викладу потребує від автора більшої підготовки і досконалішої техніки для того, щоб вчасно представити слухачам оптимальну кількість матеріалу (не більше і не менше, ніж потрібно), а також викликати зацікавлення представленим: чому саме так згруповано матеріал, чого хоче досягти автор, де тут причина, а де наслідок.

Слухач також має бути більше підготовленим до сприймання фабульно-інтригуючого тексту, ніж до сюжетного тексту. В сюжетному тексті логіка речей і подій ніби сама веде слухача до мети, а в фабульно-інтригуючому слухач повинен уміти «читати» хід подій, їх причини і наслідки, розуміти переходи, бути готовим до несподіваних змін, тримати під контролем розвиток думки, розгадувати таємниці, передбачати зміни у фабулі тексту.

Перша модель викладу предмета оперує історичним (хронологічним) та сюжетним методами. Матеріал викладається в часовій послідовності та за розвитком сюжетної лінії.

Друга модель послуговується кількома методами: дедуктивним, індуктивним, аналогійним, стадійним, концентричним.

Проте ці методи стосуються не тільки викладу предмета розмови, представлення, а й аргументації матеріалу, тому що виклад і

аргументація з розвитком риторики все більше проникають одне в одне. Створюються інкорпоративні структури викладу й аргументації, в яких «порція» викладу потребує своєї «порції» аргументації, наприклад такі:

1. Перша підтема
 - 1а. виклад
 - 1б. аргументація
2. Друга підтема
 - 2а. виклад
 - 2б. аргументація
3. Третя підтема
 - 3а. виклад
 - 3б. аргументація і т. ін.¹.

Дедуктивний метод

Дедуктивний (лат. *deductio* — виведення) метод полягає у послідовному розгортанні повідомлення і руху тексту від загального до часткового. Це метод пошуку того, як спочатку висловленому узагальненню знайти конкретні підтвердження. Прикладами застосування цього методу можуть бути всі визначення частин мови в підручнику з української (російської) мови: *Іменником називається частина мови, що називає предмет і відповідає на запитання х т о, щ о . . . , прикметником називається... і т. ін.* Загальне положення зразу визначає напрям пошуку саме певних фактів та ілюстрацій і організовує слухачів бачити ці факти і думати над ними так, як хоче автор.

Дедуктивний метод веде слухачів від наслідку (загального положення) до причини (вона захована в конкретних фактах і процесах) і тим інтригує, провокує слухачів на пошуки цієї причини: фактів, подій, ознак, властивостей, які дають підстави зробити саме таке загальне положення, а не інше. Запам'ятовується слухачам якраз причина, бо вона має образ конкретного факту, а загальне положення треба зрозуміти силою міркування і завчити, запам'ятати, спираючись на факти.

Дедуктивний метод поширений в риториці як такий, що відповідає за побудову правильних умовисновків: задаються правила типу чи класу одиниць (посилання), якщо факт відповідає цим правилам, він підлягає закономірностям цього типу чи класу. Загальні судження розгортаються в часткові. У формальній логіці теорія дедукції побудована саме на дедуктивному методі.

Дедуктивний метод широко використовується у навчальному процесі, особливо у старшій і вищій освітніх ланках.

¹Клюев Е. В. Риторика. — М., 1999. — С. 77.

Індуктивний метод викладу

Індуктивний (лат. *inductio* — збудження) метод є оберненим до дедуктивного. Він полягає в переорієнтації ходу думки у зворотному напрямку — від конкретного до загального.

В античній риториці цей метод називався передбаченням основ (*petitio principii*). Промова починалася з часткового факту і слухачі мали бути зaintrigовані: куди «хилить» промовець, до чого веде. Проте виклад методом індукції вимагав репрезентативності факту, тобто впевненості в тому, наскільки конкретний випадок є представницьким, переконливим, щоб з нього робити загальний висновок, і як часто він повторюється. Інакше кажучи, індуктивний метод потребує, щоб одиничне було таким, яке б ввійшло чи перейшло в загальне. Наприклад, слова *п'ятірка, земля, книга, сон, читання, біг* відповідають на запитання *що?*, мають опредмечене значення, тому називаються іменниками.

Дедуктивний метод одразу вимагає своїми загальними положеннями інтелектуальної діяльності і від промовця, і від слухачів, а вже потім конкретно-чуттєвого сприймання й емоційного переживання фактів. Індуктивний метод, навпаки, починається з конкретно-чуттєвого сприймання й емоційного переживання слухачів і вже потім має завершуватись інтелектуальною діяльністю — умовисновком. Володіти треба обома методами — індукцією і дедукцією, бо вони взаємодіють, ніби перевіряючи один одного і таким чином утримують нас від помилок у пізнанні дійсності.

Для слухача індуктивний метод спілкування завжди є легшим, тому що думка «визріває» на конкретних фактах. Для промовця обидва методи мають бути однакові, бо до зустрічі зі слухачами він самостійно повинен «пройти» свій матеріал обома методами, перевіряючи результат, і вибрати в конкретному випадку індуктивний чи дедуктивний метод викладу, зваживши всі «за» і «проти» матеріалу, слухачів, умов спілкування, комунікативної мети.

Індуктивний метод ширше застосовується у початковій освітній ланці, ніж у середній і старшій, бо він ґрунтуються на конкретно-чуттєвій основі.

Аналогійний метод

Аналогійний (гр. *analogia* — відповідність, схожість, подібність) метод є варіантом індуктивного методу, бо також «веде» слухача (читача) від конкретних фактів, явищ, ознак до загального висновку. Він полягає у зіставленні подій, явищ, фактів для того, щоб виявити, чи можна перенести основні ознаки, властивості, якості, закономірності вже добре вивчених, пізнаних предметів на ще не пізнані, виявити, чи є між ними якась певна відповідність, схожість,

однаковість. Цей метод дає можливість залучати в обіг на основі подібності і відповідності новий, ще невідомий матеріал, закріплюючи його на фоні відомого, отже, розширює межі нашого пізнання світу поза можливостями конкретного бачення, а за відомими зразками, аналогами.

Аналогійний метод поширений в риториці, коли йдеться про якісь яскраві, виразні чи актуальні, але ще не досліджені об'єкти дійсності, їм шукають відповідники-аналоги серед уже вивчених і ніби заміщають ними, або ці предмети стають аналогами іншим, у яких уже виявили такі самі ознаки. Але ці ознаки повинні бути суттєвими. На мовному рівні (в елоквенції) аналогії реалізуються в низці художніх засобів — тропів і фігур (*тіньова економіка, духовний чорнобиль, айсберг корупції*).

Аналогію не можна будувати на якихось випадкових, факультативних ознаках, бо в такому разі вона не буде достовірною і не пройде випробування на істинність, «розсиплетися».

Стадійний метод

Стадійний (гр. *stadia* — сходинка, рівень) метод близький до історичного (хронологічного) методу. Він використовується тільки в лінійній побудові повідомлення, де не допускається ніяка ретроспекція, тобто неможливе повернення назад. Отже, стадійний метод викладу матеріалу можна визначити як рух мовного повідомлення від стадії до стадії за логікою розвитку думки. Суттєвим тут є те, що стадія — це етап, відтинок (частина) міркування, а не факт, подія, час. В одній стадії може бути кілька фактів, подій, ознак, властивостей. Стадійний метод потребує певної завершеності думки на кожній стадії, інакше наступна стадія не буде мати міцної опори (це як кладка цегли, як алгоритм доведення, як етапи в роботі).

Всі спокуси повернутися до попередньої стадії, щоб щось уточнити, додати, спростувати, мають бути передбачені промовцем ще в підготовчому періоді і зняті до процесу викладу матеріалу. Якщо цього неможливо передбачити, то не треба вдаватися до стадійного методу, бо він вимагає суворого дотримання лінійності в розгортанні думки й особливого матеріалу (ніби порційного).

Стадійний метод потребує градуовання теми за сходинками «вгору» або «вниз» (від меншого до більшого і навпаки; від конкретного до загального і навпаки).

Концентричний метод

Слово *центр* утворене з латинських слів *con-* (префікс, що означає об'єднання, спільність, сумісність) і *centrum* (центр, зосередження). Концентричний метод використовують тоді, коли ви-

никає потреба вивчити якусь проблему. Тоді в центр уваги (дослідження) ставлять цю проблему і навколо неї колами групують споріднені, близькі, дотичні проблеми, питання, події, факти тощо. Структура викладу нагадує серію кілець, в центрі якої головна точка — ідея, до якої колами сходяться більші, а потім дальші питання.

Специфічною ознакою концентричного методу є потреба постійно повертатися до основної ідеї, ніби звіряючи з нею весь інший матеріал. В різному матеріалі і в різних контекстах ідея набуває нових цікавих відтінків, конотацій. Під впливом зовнішніх чинників у ній можуть актуалізуватися нові аспекти.

Концентричний метод викладу використовується у науково-навчальному стилі. Тут він дає можливість поступово з віком дитини нарощувати по колах матеріал однієї освітньої галузі. Після освітнього періоду людина концентричним методом протягом життя продовжує набувати знання, бо з віком їй відкриваються нові грані предмета науки.

Широко використовується концентричний метод викладу і в публіцистиці при обговоренні життєво важливих проблем для людини, нації, суспільства, держави, наприклад таких: українська національна ідея, патріотизм, екологія, громадянське суспільство, енергетична криза, чорнобильська трагедія, злочинність тощо.

Аргументація

У риториці все підпорядковане мистецтву переконання. На етапі інвенції — це підбір матеріалу, в диспозиції — його розташування, в елокуції — добір мовних засобів і способів їх подачі, в мнеморії — запам'ятовування найважливішого, в акції — характер мовної поведінки і паралінгвістичних прийомів (виголосення, міміка, кінесика, жести). Це підтвердження (*confirmatio*) і спростування (*refutatio*) певних положень.

Проте основним етапом і змістом переконання є аргументація як логічна частина диспозиції.

Аргументація в широкому вжитку означає майстерний добір переконливих доказів і як результат — мистецтво дискусії. В основі аргументації лежить складна логічна операція, що є ланцюжком або комбінацією суджень як елементів доказу: теза (гр. *thesis*), аргумент (лат. *argumentum*), демонстрація (лат. *demonstratio*).

Теза

Теза (у перекладі з грецької *положення*) потребує доказу, а часто і додаткового розгортання.

Теоретично кожна теза ніби має право на докази її істинності чи неістинності. Проте практично більшість тез приймаються без до-

казів як очевидно істинні для оперативної пам'яті. Спільні фонові знання формують «енциклопедичне середовище» (Є. Клюєв), з якого кожний учасник мовного спілкування в разі потреби шукає і добирає потрібні аргументи.

Теза створює базу для наступних міркувань. Вона може бути дуже стислою, але глибоко змістовою чи полемічно загостrenoю, або й просто примітивною. В античній риториці вимагалось від ораторів вміння аргументувати будь-яку тезу. Арістотель вважав, що треба вміти розвивати і аргументувати тезу в обидві протилежні (позитивну і негативну) сторони і під різними кутами зору, наприклад, шукати істинність і неістинність, корисність і некорисність, доцільність і недоцільність. Такі зумисні дискусійні ситуації у напрямках як «за» (pro), так і «проти» (contra) були, як правило, ігровими, тренувальними. В реальних мовних ситуаціях тези аргументуються в одному напрямку — істинності або неістинності.

Аргумент

Аргумент (у перекладі з латинської *доказ*) — це наступне положення (мовні висловлювання чи текст), яке стосується тези й обґруntовує її чи переконливо доводить істинність тези. Аргументи бувають прямі (безпосередні) і непрямі (опосередковані), в ролі яких можуть виступати аксіоми, точки зору та думки авторитетних людей.

Розрізняють два типи аргументації: логічну й аналогійну.

Основою логічної аргументації є силогістика (гр. *syllogistikos* — дедуктивний), започаткована ще в логіці Арістотеля. В античній риториці силогізми (дедуктивні умовисновки) уявлялись як єдність двох суджень з проміжним: якщо $A \in B$, а $B \in C$, то $A \in C$; A є меншим терміном і суб'єктом, C є більшим терміном і предикатом, B є середнім терміном і залишається за межами висновку.

Розрізняють чотири фігури силогізму залежно від положення середнього терміна для того, щоб гарантувати коректну побудову умовисновку:

$$\begin{array}{cccc} A \in B & A \in B & A \in C & A \in B \\ B \in C & C \in B & A \in B & C \in A \\ \text{умовисновок } A \in C & C \in A & C \in B & C \in B. \end{array}$$

Відношення між термінами у силогізмах можуть бути таких типів:

Будь-який... є... (загальностверджувальне судження).

Ні один... не є (загальнозаперечне судження).

Деякий... є (частково стверджувальне судження).

Ніякий... не є (частково заперечне судження).

Кожна з фігур може вживатися в чотирьох видах, отже, можна побудувати 64 комбінації суджень, з яких, як пишуть ритори (Є. Клюєв), лише 19 гарантують коректні висновки-докази.

Наприклад: *Молоді є веселими.*

Студенти є молодими.

Висновок: *Студенти є веселими і т. ін.*

Проте реально в промовах і дискусіях силогізм не завжди розгортається, його посилання випускаються, і доказ ніби сам собою розуміється.

Такі усічені судження Арістотель називав **ентимемами**. Вони характерні для живого, практичного мислення.

На противагу ентименам в античній риториці користувалися і **соритом** (гр. *sōros* — *купа, куча*). Арістотель називав сорит чималим ланцюжком суджень з випущеними посиланнями (посилками).

Майстерності аргументації можна досягти, якщо оволодіти силогістикою і знати фундаментальні закони логіки.

Закони логіки

Силогізми допомагають уникнути неточності понять. Логічні закони мають, з одного боку, допомагати будувати докази, а з іншого — запобігають порушенню основних принципів мислення і ведення дискусії. Дотримання законів логіки створює зручність, а від того комфортність мовного спілкування, бо учасники обопільно виконують певні правила, норми мовної поведінки. Для цього треба знати чотири основні логічні закони:

- закон тотожності;
- закон суперечності;
- закон виключення третього;
- закон достатньої підстави.

Закон тотожності

Цей закон формується в риториці (і не тільки) так: будь-яка завершена думка зберігає свою форму і значення в межах певного визначеного контексту. (Будь-яка сутність збігається сама з собою або дорівнює собі.) Контекст може бути висловленим (написаним) або таким, що тільки розуміється.

Дія цього закону поширюється лише на одне мовне ціле, тобто одне висловлення, і в межах певного часу. Якщо я сьогодні щось оцінюю дуже високо, то я не можу в цей же час оцінювати це саме низько. Однак в інший час може бути інша оцінка цього самого предмета. Якщо ж я одночасно даю дві різні оцінки того самого предмета чи явища, то я порушую в мовленні такі вимоги закону,

як вірність обраній темі, ідентичність предмета самому собі, релевантність, непорушення меж об'єкта і створюю незручності своїм мовним партнерам. Закон тотожності не зобов'язує до всебічного висвітлення предмета, головне — щоб у мовному вираженні він був упізнаваним, ідентифікувався.

Порушенням закону тотожності може бути, наприклад, така мовна ситуація: рецензент каже: *книга дуже хороша, проте в ній немає головного, а якщо уважніше придивитися, то взагалі нічого хорошого немає або його дуже мало* і т. ін. Отже, якщо в книзі немає головного, то ця книга хорошою бути не може.

Закон суперечності

Цей закон Арістотель у праці «Метафізика» сформулював так: «Неможливо, щоб одне й те саме разом було й не було властиве одному й тому самому і в одному й тому ж смислі». Сучасне його формулювання таке: жодне судження не може бути одночасно істинним і неістинним. Інакше виникне суперечність цих смислів, тобто цей закон оберігає мовців від тупикових, безвихідних ситуацій.

Припускається, що два судження про щось одне (річ, особу) можуть бути одночасно суперечливими: одне істинне, друге неістинне, але логічний закон не порушиться тільки в тому випадку, якщо вони будуть належати різним особам. Це означатиме, що співрозмовники дотримуються різних поглядів, вони мають на це право.

Цей закон також діє в межах одного мовного вираження (вислову, тексту) і в один і той же час. В інший час вислів може означати судження протилежне, тобто те, що було вчора гарним, сьогодні стало поганим, але судження тільки одне, а не два одночасно.

Отже, закон суперечності полягає в тому, що судження і його заперечення не можуть бути одночасно істинними. Цей закон стосується тільки мовного вираження, а не реальних суперечностей у життєвих чи природних ситуаціях. Літом може бути дуже холодно — це суперечність у природі, але наше називання цього не є суперечливим судженням. Воно було б суперечливим, якби ми казали про це одночасно — сьогодні дуже холодно і дуже тепло. Не можна одночасно стверджувати і заперечувати одне й те саме.

Предмет мовлення має бути ідентичним, тотожним самому собі (закон тотожності), мовлення про нього (предмет) також повинне бути ідентичним собі, не суперечливим (закон суперечності).

Ритори-софісти упродовж V ст. до н. е. вчили молодь не стільки мудрості, скільки вправності переконувати людину в істинності навіть неістинних суджень. Вони керувалися філософією, що «людина є мірилом усіх речей» (Протагор). Для цього користувалися

«гнучкими» поняттями, на зразок: *смерть є зло для тих, хто помирає, а для грабарів — благо*. Це все є істинним одночасно, але для різних людей.

Закон виключення третього

Аристотель сформулював цей закон так: «Рівним чином не може бути нічого проміжного між двома членами суперечності, а стосовно чогось одного необхідно, щоб було одне — або стверджувати, або заперечувати». Латинське формулювання цього закону має такий вигляд: «Третього не дано». Це означає, що, маючи позитивне і негативне судження, мовець погоджується з першим, а друге відкидає або погоджується з другим, а перше відхиляє, але третього не дано. Довільний вислів: або сам істинний, або істинним є його заперечення.

Цей закон близький до попереднього, він є його продовженням. Закон виключення третього свідчить, що одне із суджень є обов'язково істинним, тоді інше — неістинне, а третього немає.

Закон виключення третього теоретично присутній у кожному комунікативному акті, просто у звичайному мовленні на ньому не наголошується. Очевидно, він є в дискусіях, де чітко проступають і загострюються позиції мовців. В такому разі часто використовують тактику «розвести погляди», яка згладить гострі кути, бо загубить предмет суперечки і навіть зробить всіх однодумцями (один про одне, інший про інше, а всі разом ніби про одне й те саме). Наші уявлення про предмет поповняться, але ж питання, що є істинним, а що неістинним у цих повідомленнях так і залишиться нез'ясованим.

Тому риторика на початку суперечки чи дискусії пропонує використовувати прийом фіксації полюса контрадикції (суперечності), тобто уточнення предмета суперечки, того положення, істинність або неістинність якого треба довести. Це дасть можливість дискутантам дотримуватися «генеральної лінії» і своїх позицій («свого берега»), а не перескакувати на суміжні, супровідні чи й протилежні. Фіксація полюса контрадикції швидше приведе до вичерпаності суперечки і закриття теми. Інакше суперечка може йти манівцями і бути тривалою.

Риторика пропонує й тактику допуску, припущення, тобто дискутанту пропонується роль його опонента для того, щоб він відчув, де саме і чому починається розходження в поглядах. Цю тактику можна виразити ще так: якщо ти вважаєш, що правда на твоєму боці, то подивися, а що на протилежному боці, там також може бути правда. В такому разі дискусія знаходить точки розходжень, нестикування і швидше йде до зняття їх.

Закон виключення третього помітно діє в антонімічних ситуаціях, коли є пари протиставлень, але в площині однієї тематичної

семантики (добре — погано, зло — добро, життя — смерть, зима — літо і т. ін.). У риториці наводиться такий приклад: можна протиставити любов ненависті, але не ліхтар сиру¹.

Одна з умов закону виключення третього — точність протиставлення. Суперечливі судження мають бути в контрадикторних (протилежних) відношеннях за формальними ознаками, тобто з використанням заперечної частки **не** (**гарний** — **негарний**), або хоча б у контрарних (протиставлювальних) за змістом (**чорний** — **білий**, **день** — **ніч**).

Це добре відобразив Є. Клюєв на прикладі анекdotу: *У відповідь на вимагання бандита «Гаманець або життя», — жертва, подумавши, запитала: «Пробачте, чи не могли б ви мені на вибір ще щось запропонувати?».* З погляду закону виключення третього вимагання бандита сформульоване не контрадиктивно і не контрарно, тому що поняття «гаманець» і «життя» не можуть протиставлятись. Тут вони протиставляються тільки ситуативно, а не семантично. Жертва не поставила б зустрічного запитання, якби було формулювання «життя або смерть?» Тут третього справді не дано (Є. Клюєв).

Закон про виключення третього виконує диференційну роль, він виділяє дискусію з-поміж недискусій. Дискусію можна назвати тільки таку суперечку, при якій до предмета мовлення можна застосувати закон виключення третього. Дискусія — це така суперечка (еристика), яка спрямовується на пошук істини, тому проводиться за законом виключення третього.

Закон достатньої підстави

Закон достатньої підстави завжди і постійно використовувався в риториці і логіці, але сформулював його значно пізніше (в кінці XVII — на початку XVIII ст.) німецький філософ Лейбніц: жодне явище не може виявитися істинним або дійсним, жодне твердження — справедливим без достатнього обґрунтування, чому справа стоїть саме так, а не інакше. Отже, будь-яке судження, що приймається, має бути належним чином обґрунтоване.

Цей закон «рятує» нас від багатослів'я, бо зобов'язує кожного промовця стверджувати тільки те, що він може обґрунтувати, на що він має підстави. Отже, треба з'ясувати, що ми розуміємо під обґрунтуванням і яке саме обґрунтування можна вважати достатньою підставою. Обґрунтуванням вважають таке судження або кілька суджень, які самі не потребують доказів, бо це вже все доведене або перевірене чи десь зафіксоване як доказ.

Достатньою підставою вважають:

— стійкі універсальні судження типу аксіом, законів, максим, принципів, постулатів: закон Архімеда, яблуко Ньютона та ін.;

¹Див.: *Дюбуа Ж. и др. Общая риторика.* — М., 1986. — С. 246.

— загальновизнані людським досвідом судження на зразок: *хто народився, той і помре; після зими настає весна тощо*;

— власні судження, вже доведені або виведені з істинності інших суджень (силогізмів).

До сфери дії закону достатнього обґрунтування входять такі позиції: що належить обґрунтувати (які судження придатні для обґрунтування), чим обґруntовуються судження і сам процес обґрунтування (доказу).

Отже, підвалиною судження служать прямі аргументи, одержані логічним шляхом (побудовою коректних силогізмів), та непрямі, опосередковані аргументи у вигляді посилань на вже відомі досягнення науки, авторитетні імена тощо (див. «Аргумент»).

Аналогійна аргументація

Аналогійна (гр. *analogia* — схожість, подібність) аргументація також належить до логічних операцій в тому сенсі, що вона відповідає законам і принципам логічного мислення, тобто «діє за правилами». Разом з тим це операція і риторична, в значенні мовна, бо всі тропи і фігури — це певні типи аналогії (див. «Елокуція»). В основі аналогії лежить порівняння за схожістю, подібністю.

Аналогія як подібність — це проміжна (і перехідна) стадія між тотожністю і відмінністю. При тотожності всі ознаки збігаються (буде серійність), при відмінності немає спільних ознак, отже, порівнювати можна тільки схожі предмети, подібні, а не тотожні або абсолютно різні.

Схожість можна помітити («вловити») у сфері трьох властивостей (якостей): рефлексивності, симетричності, транзитивності. Схожість наводить на думку про якусь часткову взаємозамінність, за якої один предмет ніби можна поставити на місце іншого, і разом з тим ця взаємозамінність не є повною, бо інакше трапиться збіг, тобто нерозрізnenня предметів, і вони накладуться один на одного.

У риториці під рефлексивністю (лат. *reflexio* — відбиття) прийнято розуміти ідентичність предмета самому собі в певний час, як правило, в момент мови про нього. Це ніби повернення себе в певні часові межі і продумування в них, така собі «часова рамка», бо в інший час предмет розмови може бути уже не ідентичний самому собі, як ми його зафіксували в цей певний момент, — він або щось утратить, або набуде. Предмету, що є об'єктом порівняння на схожість, подібність, потрібна стабільність. Однак більшість предметів аргументації перебуває у розвитку, тому треба їх «вловити» в певний часовий проміжок, і аналогія, яку виведемо, буде стосуватися предмета тільки в цьому часі.

Симетричність в аналогійній аргументації означає, що при порівнюванні предметів за якоюсь ознакою ця ознака присутня в обох як одна й та сама, тобто фіксована. В логіці ця симетричність виражається формулою «якщо А дорівнює В, то й В дорівнює А».

Можна означити симетричність і як незмінність певних якостей чи властивостей предметів у процесі аналогійної роботи з ними, бо якщо вони змінююватимуться, то порушуватиметься система координат і аналогія не виведеться. Це можна пояснити на такому прикладі: *Важко встигнути у мовних формах точно описати пейзаж за вікном потяга, що рухається, бо весь час змінюється картина* (координати).

Під транзитивністю в риториці розуміється перенесення певних відношень за впізнаваністю. У логіці ці відношення виражуються формулою: «Якщо А дорівнює В, а В дорівнює С, то А дорівнює С». З погляду риторики порівняння предметів є основною операцією для пізнання їх, тому що, знаходячи схожість, переносимо хоч малу кількість ознак зі знайомого на незнайоме і в такий спосіб робимо його знайомим, пізнаним, освоюємо.

Аналогійна аргументація ґрунтується на тих ознаках порівнюваних предметів, що схожі або збігаються. В структурі порівняння вони називаються третім членом порівняння (*tertium comparationis*) при суб'єкті та об'єкті порівняння, але саме цей третій член порівняння є основним (за якою ознакою порівнюються), бо ознаки можуть швидко змінюватися (зимове дерево можна порівнювати з чорною графікою, а квітуче — зі снігом, молоком).

Аналогійна аргументація може бути двох типів: фізична і метафізична. Цей поділ залежить від того, чи аналогія відбувається в результаті спостереження ознак предметів власним конкретно-чуттєвим досвідом мовця, так би мовити, наочно, і тоді це фізична аналогія, чи в результаті міркувань над ознаками предметів і виведення умовисновків — тоді це метафізична аналогія.

Серед фізичних аналогій виділяють ще власне фізичні і пережиті аналогії. Власне фізичні аналогії ґрунтуються на тому постулаті, що всі мовці мають однакові органи чуття і приблизно одинаковий чуттєвий досвід побутового життя. Тому немає потреби доводити, що ніч темна, а день світлий, земля чорна, а сніг білий, сіль солона, а цукор солодкий. Достатньо лише констатувати об'єкт, як у сприйманні слухачів виникає набір потрібних чуттєвих даних і формується аналогія. Запитань — а це який? чи яка? — не виникає.

Пережитою аналогією називають таку, яка виникає на підставі освіченості, пережитих слухачами подій, явищ, фактів та відомих їм з авторитетних джерел, культурно-історичного досвіду народу, національної культури. Це аналогії за фоновими знаннями.

Фізична аналогія може зазнавати певних обмежень: віку (дитина має малий чуттєвий досвід, чогось іще не бачила, не чула, не пробу-

вала), місця (мовець тропічної зони не має «досвіду снігу», як ми — «досвіду мусонів чи тайфунів»), часу (сучасні мовці можуть не знати багатьох речей, що відійшли в минуле, та їх назв). У таких мовних ситуаціях аналогійна аргументація не спроможна народитися.

Метафізична аналогія — це теоретична аналогія, що вибудовується шляхом міркування над абстрактними поняттями (комунізм є аналогією фашизму, тому що і той, і той є тоталітарними режимами, основою їх є тоталітаризм).

Аналогійна аргументація має ту перевагу, що вона компактна, діє не через систему умовисновків, а через образ або ідею, а це не потребує розгорнених коментарів. Аналогійна аргументація використовує для цього систему художніх засобів. Аналогійна аргументація як більш конкретніша і чуттєво-образна є емотивною, вона чарує слухача новими відкриттями, супроводжується почуттями. Визнавши одне і впізнавши в іншому його риси, ми визнаємо друге, тобто це інше, бо третє (їх риси) є спільним для обох. Це означає, що виникла аналогія. Якщо це не є так, то аналогія не склалася.

Аналогійна аргументація не визначає поняття, а шукає і визначає зв'язок між ними (*Який батько, такий син* — якщо помітили схожу рису).

Аналогія може бути пропорційною й атрибутивною. Пропорційна аналогія потребує рівноправності зіставлюваних об'єктів у розумінні наявності в них як спільних, так і відмінних ознак (чоботи і черевики, пальто і куртка (як коротке пальто).

Атрибутивна (від лат. *attribuo* — надаю, наділяю) аналогія виникає на перенесенні ознак одного об'єкта на інший. Атрибут — це виразна, відмінна ознака, що відрізняє цей предмет від інших.

За аналогією атрибутивного типу одному об'єкту приписуються властивості або ознаки іншого і далі стають уже і його ознакою, а інші ознаки ніби приглушуються. Так виникають аналогії (сходжості): *струни [скрипки] серця, зелена [трава] молодь, ведмежа [погана] послуга, вишневі [ягоди] губи* та ін.

Крім прямих аргументів є ще опосередковані. Їх можна назвати конкретно-ситуативними. Вони не мають узагальненого й обов'язкового характеру, а є можливими у певних конкретних ситуаціях мовного спілкування. Наприклад:

Аргумент до події є дуже широким, тому що події є різної сили і величини руйнівного (рідше — творчого) впливу, але для окремої теми і конкретних опонентів події їхнього життя — також аргумент у суперечці.

Аргумент до місця, обставин, ситуації — це посилання на місце й обставини, ситуацію подій, які підсилюють ваше твердження або допомагають спростувати твердження опонента, полегшують або посилюють звинувачення (напр.: *тут не місце про це говорити; в цих умовах треба діяти інакше*) або виправдовують.

Аргумент до публіки — це звернення до присутніх як свідків суперечки для підтримання своєї позиції і спростування позиції опонента (*Ну ви ж бачите... Хто з вас не був у такій ситуації!*). Аргумент до публіки може бути дуже вразливим: серед публіки може бути більше прихильників вашого опонента, ніж ваших; публіка може бути необізнаною з обговорюваною проблемою або взагалі бути байдужою до неї. Тому звертатися до такого аргументу треба вкрай рідко.

Аргумент до особи (особистості) — це звернення за підтримкою безпосередньо до присутньої особи як до свідка, як до суб'єкта дії (*А ви могли б так зробити?; А яка ваша думка?; А за кого ви голосуватимете?; Ви як висококваліфікований фахівець знаєте...; Як досвідчений педагог, порадьте...*).

Аргумент до авторитету — це посилання для підтримки своїх поглядів на ідеї, думки, вислови, дії відомих у світі людей, авторитетних для всіх, таких, чий авторитет є незаперечним; це звернення до авторитетів нації, культури, влади, спільноти, партії, громадських рухів; зважання на авторитет керівництва. Аргумент до авторитету є широким, бо в кожній дискусії, полеміці, суперечці і в кожній темі можуть бути свої авторитети. Дискутанти, суперники повинні показати широку обізнаність з темою і її авторитетами.

Аргумент до часу — це посилання на неминучість і неможливість щось змінити, що з'явилось або відійшло з часом (*це колись так було, тепер не ті часи, за вікном ХХІ ст.*). Цей аргумент майже завжди переконливий (*колись і глина не така була; колись було так, тепер так не буде*).

Аргумент до подій — це посилання на якусь значну подію, що вплинула на суспільну думку, громадське чи приватне життя, долі людей. Для нас нині це посилання на Чорнобиль (аварію на Чорнобильській АЕС), для американців — терористичний акт 11 вересня 2001 р., для росіян і чеченців може бути посилання на війну в Чечні.

Аргумент до сильнішого, багатого, дійового, вдатного, успішного, щасливого — це посилання на приклади, взірці, яких хочеться, але не вдається наслідувати (*Американський бюджет усе витримає, а наш...; Сусід усе вміє робити...; Гроши люблять багатого...; Хтось відпочиває на Канарах...*).

Є ще *аргумент до протилежного* (*argumentum ad baculum* — букв. «паличний доказ») — треба говорити і робити гірше, щоб людина навчилася цінувати і шанувати краще (чим гірше, тим краще); переконання насильством, суворою дисципліною, матеріальною скрутою, тяжкою працею.

Помилка в останньому посиланні (*ad infinitum*) доказу не приведе аргументацію до чіткого завершення або переведе її на іншу тезу. Тоді опонент скаже: *То ми ж про інше говоримо.*

Надлишкова аргументація (*argumentum nimium probans*) також може призвести до логічної помилки, оскільки серед кількох посилань можуть виявитися й такі, що суперечитимуть основному переконливому посиланню, або воно загубиться серед них. Надмірна аргументація хибує багатослівністю, розсіює увагу слухачів і не спонукає їх до основного висновку. Наприклад, якщо теза *праця потрібна* аргументується багатьма посиланнями — *праця формує людину, облагороджує, виховує, збагачує духовно і матеріально, переконує, заспокоює, звеселяє, втомлює, дратує, виснажує* (реально все це є), то яким може бути висновок: потрібне зображення духовне і матеріальне чи потрібне виснаження?

Помилковим може бути аргумент «від можливого до дійсного» (*a posse ad esse non vallet consequentia*). Реально щось може бути можливим, але буде помилкою вважати, що завжди справді буде, тобто можливе перейде у дійсне. Аргумент «від можливого до дійсного» тісно пов’язаний з поняттями «необхідної умови» і «якість ознаки»: суттєва, загальна ознака або часткова, факультативна; постійна, основна чи тимчасова, випадкова. Для того щоб аргумент «від можливого до дійсного» спрацював, потрібно в тезі до нього зазначити «необхідні умови» і «якість ознаки». Наприклад, теза «людина геніальна» потребує поширення (за яких умов? завжди чи іноді?; кожна чи окрема?; ця ознака обов’язкова чи вибіркова?) і лише потім аргументації. Звідси випливає наступне: надто загальні положення не можуть бути тезами, тому що їх важко логічно аргументувати. Це або аксіоми, або такі положення спроби аргументації, які наражатимуться на логічні помилки «надлишкової аргументації», «ігнорування необхідної умови» (*conditio sine qua non*) або «аргументування недостовірного недостовірним» (*incerta incertibus*), або ні те, ні те не можна довести.

Логічною помилкою будуть і «аргументи, що перебувають поза сферою обговорюваного питання» (*argumentum externum*), оскільки такі докази не релевантні предмету мовлення і «випадають» з теми, бо з нею не пов’язані. В розмовній практиці такі аргументи оцінюються фразеологізмом «на городі бузина, а в Києві дядько», що у розділі «Елокуція» визначається як риторична фігура думки — алогізм.

Демонстрація

Процес виведення тез із аргументів називається в риториці демонстрацією (від лат. *demonstratio* — показування). Демонстрація показує, наскільки вдало побудована вся аргументація. Саме на цьому етапі особливо важливою є мовна тактика, вміння вибудувати і показати мовні конструкти та їх лексико-граматичне наповнення.

нення. Виділяють демонстрацію логічну і паралогічну. Логічна демонстрація потребує від промовця дотримання правил виведення умовисновків і логічних аналогій. Паралогічна демонстрація допускає неврахування правил і навіть використання їх від супротивного. Тут вступає в дію фігулярльна мова.

Продемонструвати доказ означає подати тезу і пред'явити аргументи. Способи коректної демонстрації передбачені викладеними вище логічними законами та теорією аргументації. Некоректну демонстрацію в риториці називали логічними помилками — паралогізмами. Антична риторика їх не цуралася. Логічні помилки навмисне використовували для того, щоб заплутати адресата, збити з пантелику, хай сам вибирається на правильний шлях. Такі логічні операції називали софізмами, а вчителів риторики — софістами. Вони проголосили мірою всіх речей людину, істинним вважали не тільки те, що реально таким було, а й те, в істинності чого могли співбесідника переконати. В мистецтві переконання ритори-софісти досягли вершин риторичного ефекту, який створювався фігулярльним мовленням — фігурами слова (тропи) і фігурами думки. Тропи і фігури з погляду логіки є паралогізмами, логічними помилками.

Пізніше демонстрацію стали називати просто ілюстрацією (лат. *illustratio* від *illustro* — освітлюю, пояснюю) предмета мови, його фізичний (наочність) чи вербалний (мовний: слово, речення, текст) образ, тобто те, що є відповіддю на імператив: покажи, наведи приклад.

Демонстрація показує, наскільки правильно і доцільно сформульовані тези та аргументи і які при цьому трапляються логічні помилки.

Логічні помилки

Логічні помилки бувають двох типів: помилки в результаті неточного визначення предмета і поділу понять та помилки у структурі силогізму.

Логічні помилки в результаті неточного визначення предмета і поділу понять

До цієї групи логічних помилок належать такі:

1. Суперечності в самому визначенні (*contradictio in adjecto*). Цю помилку мають у собі вислови про поняття, що містять протилежні ознаки, які не можуть одночасно в ньому бути (*холодне полум'я*, *квадратне коло*).

2. Визначення невідомого через невідоме (*ignotum per ignotum*). Така помилка трапляється тоді, коли промовець не знає освітнього

рівня, пізнавальних можливостей слухачів і посилається як на приклад на те, чого вони не знають. В результаті не виникає сподіваного ефекту пізнання і зворотного зв'язку, крім запитання: а це що таке?

3. Заперечення замість визначення (*via negationis*) — така помилка трапляється тоді, коли, не знаючи точної дефініції, йдуть від протилежного (*чорне — це не біле; доведи, що ти не ведмідь*).

4. Тавтологія (гр. *tauto logos* — те саме слово; лат. *idem per idem* — те саме, за допомогою того самого) — помилка, при якій поняття визначається само через себе («*я* є «*я*»), тобто двічі відтворюється те саме, не поповнюючись новою інформацією.

Тавтологія може бути риторичною фігурою (див. розділ «Елоукція»).

5. Плеоназм (гр. *pleonasmos* — надлишок, надмірність) — близька до тавтології помилка. Різниця між ними полягає в тому, що тавтологія — це повний повтор, а плеоназм — частковий, при якому зміст одного поняття є частиною іншого, здебільшого ширшого поняття: *місяць березень* (березень тільки місяцем і є), *рівна половина* (якщо половина, то вже рівна) тощо.

Плеоназм також може бути риторичною фігурою.

6. Полісемія (гр. *polysemos* — багатозначний) також може стати причиною помилки, якщо обрати з двох чи кількох значень не те, що треба, що відповідає меті спілкування.

7. Номінативна підміна (*fallacia secundum dictionem*) також може стати помилкою, коли позначене певним словом поняття на наступному етапі вже позначається іншим словом (*продукти — їжа — харчі*).

8. Непорівнювані поняття (*notiones disparatae*) — ця помилка трапляється при аналогійній аргументації, коли предмет порівнюється з дією або дія з обставинами тощо.

9. Порівняння замість визначення (*via negationis*) — ця помилка трапляється тоді, коли мовець, не знаючи точного визначення, намагається приблизно пояснити через порівняння з чимось, чого також точно не знає (*кава — це щось як наркотик*).

10. Змішування суттєвого з випадковим (*fallacia accidentis*) трапляється тоді, коли промовець не знає категоріальних, обов'язкових ознак та факультативних, тимчасових, додаткових і ці додаткові представляє як основні, але це не є так (*Всі жінки люблять телевізор*).

11. Називання роду замість виду і виду замість роду, перенесення предмета з одного роду чи виду в інший — такі помилки трапляються тоді, коли промовець не володіє таксономією предмета розмови і не вміє розрізняти рід та вид.

12. Побудова лінійних ланцюжків там, де мають бути ієрархічні: *дерева і яблуні зацвіли; ми і люди уважно слухали*.

Помилкова основа поділу або класифікації (*fundamentum divisionis*) приведе до несуттєвих ознак (*жінки романтичні, чоловіки — ні*) або до суперечливих висновків.

Логічні помилки у структурі силогізму

Логічні помилки цього типу можуть бути пов'язаними з вище розглянутими помилками визначення і поділу понять.

1. Первинна неправда (*proton pseudos*) — помилкова теза викладу стає причиною наступних помилкових суджень або взагалі заводить їх у глухий кут: помилка породжує помилку. Якщо проголосити помилкову тезу, що столи сплять, а цей предмет є нашим столом, то висновок, що наш стіл спить, буде таким же помилковим, як і теза.

2. Підміна тези (*ignoratio elenchi* — недоведення доказу) може трапитися через незнання промовцем матеріалу або через надмірне захоплення ним, тоді губиться ниточка міркування. Не довівши попередньої тези і не зробивши висновок, промовець переходить до іншої тези, починає її доводити, але результату втішного не буде, бо не було нормальногого початку.

3. Змішування кількох питань в одному (*fallacia plurium interrogationum*) приведе до помилкового висновку, тому що в ході логічної процедури в структурі силогізму не можна буде відповісти на всі запитання відразу. Наприклад: *Усі люди або щасливі (розумні, дурні, ледачі), або ні.*

4. Змішування причини і наслідку може трапитися з вини промовця, який наступну подію подає як причину попередньої, хоча вона є наслідком. Або так невиразно подасть події, що не можна зрозуміти, де наслідок, а де причина: *все згоріло // була пожежа; не зібрали врожай // пропало все.*

5. Аргументація неправдивими судженнями (*fallacia falsi medii*) приводить до неправдивого висновку.

6. Помилки в першому терміні і (або) в середньому терміні силогізму призведуть до неточності у висновку: *всі чоловіки є зрадниками, Іван є чоловік; висновок: Іван є зрадником.*

Цю саму логічну помилку можна кваліфікувати як іншу помилку — ігнорування необхідних умов для середнього терміну силогізму, бо не вказано, в яких умовах чоловіки можуть бути зрадниками.

7. Порочне коло (*circulus vitiosus*) — типова логічна помилка, коли теза підтверджується тими самими аргументами, з яких сама виведена, в результаті утворюється коло, з якого іншого виходу немає, повертаємося до тези (наприклад, у мовленні дітей: *люблю, бо подобається; подобається, бо я таке люблю*).

Дві логічні помилки — висновки про все ціле за його частиною і висновки про частину за її цілим — бувають тоді, коли частина

не однорідна з цілим, не зливається з ним, коли ціле не є гомогенним, тобто таким, що субстанційно є одним.

Помилка в останньому посиланні (*ad infinitum*) доказу не приведе аргументацію до чіткого завершення або переведе її на іншу тезу. Тоді опонент скаже: *To mi ne про це говоримо.*

Висновки

Кожна промова, текст мають завершення (конклузію). Закінчення бувають двох типів: риторичний елегантний фінал або підсумковий доцільний фінал. Елегантний фінал означає, що промова (виклад і аргументація) повинна закінчитися якимось красивим прийомом: поезією, жартом, самоіронією, несподіваним, але влучним порівнянням або доречним каламбуром. Таким фіналом часто завершуються епідейктичні, публіцистичні промови. Слухачі мають одержати естетичне задоволення, полегшення, відчути гарний настрій. Промовець ніби відсторонюється від викладу й доказів, даючи слухачам волю самим далі розібратися й зробити свої висновки. До їхніх висновків можна буде повернутися вже при іншій нагоді. Над елегантним фіналом треба багато працювати, і він вдається тільки високомайстерним, обдарованим, творчим ораторам.

Доцільний підсумковий фінал потребує таких висновків, які повинні бути релевантними темі й доказам. Такий фінал є основним в академічних, науково-навчальних, дорадчих промовах.

Риторика виробила три типи доцільних (релевантних) фіналів: підсумкові, типологічні й апелювальні.

Підсумкові висновки

У таких висновках синтезуються результати всієї роботи (і викладу й аргументації), підбиваються підсумки й остаточно формулюються закони чи правила. Синтез матеріалу надає можливість у висновках побачити цілісний образ предмета розмови і представити його слухачам. Тому ці висновки можна назвати синтезними.

Слід пам'ятати, що у висновку це може бути вже третій повтор теми викладу й основних доказів, отже, або це вже — істина, або, де її немає, — треба зробити уточнення, яка інформація про предмет розмови пропонується слухачам і чому.

Підсумок можна робити двома шляхами: або збирати всі знання про предмет розмови, висловлені вище, або ці знання впорядковувати за етапами, послідовно, як розгорталася лінійна структура повідомлення (за моделлю «*ab ovo*»).

При обох підходах можна окремо виділити авторське бачення і підсилити акценти повторами, тоді виразніше постане сам предмет розмови, його сутнісні ознаки, функції і призначення.

Якщо підсумок ґрунтуються на предметі розмови, то врахуйте деякі застереження:

- розмежуйте об'єктивне в предметі і суб'єктивне у вашому баченні цього об'єктивного;
- розрізняйте явище, факт, подію й оцінку;
- на цьому етапі вже не вводьте нових точок зору;
- розрізняйте суттєве і випадкове; наголошуйте на суттєвому;
- вже не додавайте нових даних, не розширюйте і не звужуйте предмет розмови;
- намагайтесь дотримуватися стрижня думки, не відволікайтесь цікавинками; для них мало бути місце в основній частині, у викладі;
- не переформульуйте до невпізнання вихідні положення, але й дбайте про те, щоб не було набридливих мовних повторів.

Підсумок за структурою повідомлення повинен відображати головне не в предметі, а в логічній схемі розповіді про нього. Це певна анотація, короткий огляд сказаного, виведеного з розмови про предмет.

Основні застереження (правила) до нього такі:

- схарактеризуйте загальну структуру повідомлення;
- не перебудовуйте на ходу повідомлення;
- не вирівнюйте всі частини повідомлення, тому що воно вже відбулося і висновок не відповідатиме дійсності; щоб не виникла потреба в цьому, «пройдіть подумки» виклад матеріалу перед промовою;
- не пропускайте важливих, на Ваш погляд, пояснень при переході від однієї частини до іншої; контурно (схематично) нагадайте їх;
- не змінюйте термінологію, повторіть її ще раз, щоб закріпилася у сприйманні слухачів;
- перевірте, чи відповідають висновки задекларованим положенням на початку виступу і чи відповідають на запитання, поставлені там.

Типологічні висновки

Типологічні висновки поглинюють уявлення про предмет і таким чином надають слухачам можливість ще раз зрозуміти тему. Типологічні висновки не зводяться до переказу основних положень повідомлення про предмет чи структури цього повідомлення, тобто до повтору змісту викладу промовець не повертається. Типологічні висновки бувають двох видів: типологічні висновки з перспективою і типологічні висновки з фоном.

Типологічні висновки з перспективою показують, як певна проблема, подія, факт, явище «вписуються» в історію питання і в

перспективу, задають напрям гіпотетичного розвитку сучасного ста-ну предмета на майбутнє.

Загальна схема типологічного висновку: «вчора — сьогодні — завтра» або «що було — що є — що буде» завжди викликає зацікавлення у слухачів. Типологічний висновок використовує аналогійні прийоми підсумовування матеріалу, екстраполяцію частин викладу одна в одну та прогноз розвитку як самого явища, предмета, так і науки про нього.

Виводячи типологічні висновки з перспективою, слід зважати на рекомендації (правила), вироблені риторикою:

— не робіть далекого прогнозу, на нього може не вистачити матеріалу;

— пам'ятайте, що прогноз — це тільки ймовірне судження, тому не давайте жорстких, категоричних прогнозів;

— не прогнозуйте недостатньо аргументовану тезу;

— пам'ятайте, що гарний прогноз мобілізує сили слухачів, а поганий — пригнічує, розслабляє;

— робіть висновок про предмет «тут» і «зараз», не мрійте багато, щоб не втратити довіру у слухачів.

Типологічні висновки з фоном подають предмет у ряду однорідних, споріднених або подібних предметів чи ставлять його в опозицію до них: як предмет викладу виглядає на фоні інших, чим вигідно вирізняється. Промовець має знайти таке місце предмета розмови, щоб його можна було розкрити і відповідно показати у кращому (чи гіршому) свіtlі. У типологічних висновках з фоном також задіяна екстраполяція частин викладу, але просторова (у сферу поширення), тоді як у типологічних висновках з перспективою використовується екстраполяція часова (темпоральна: у глибину віків).

Складаючи типологічні висновки з фоном, треба потурбуватися, щоб фон (матеріал про інші явища, предмети, поняття, відношення) був доцільним, правдивим і доповнював уявлення слухачів про предмет даного викладу. Фон може бути однорідним до предмета викладу (суголосним, подібним), а може бути контрастивним (опозиційним, протилежним).

Апелювальні висновки

Апелювальні висновки — це пряме звертання до слухачів при завершенні промови. Якщо підсумкові висновки — це синтезовані утворення (логічні), а типологічні — аналітичні (логічні), то про апелювальні висновки можна сказати, що вони конкретно-чуттєві, емоційні (паралогічні). Вони використовуються в судово-му, епідейтичному, конфесійному, публіцистичному красномовстві.

У судовій практиці поширені такі апелювальні висновки: «Високий суде! Я визнаю, що мій підзахисний винен, але...». Словом: «хай кине в нього камінь, хто сам без гріха!». Апелювальні висновки доречні у лекціях на морально-етичні теми, у полемічних виступах, у бесідах з молоддю, з віруючими.

Апелювальні висновки зменшують дистанцію між промовцем і слухачами та інтимізують ситуацію спілкування. Такі висновки використовуються для емоційної розрядки, щоб зняти напругу міркувань і подивитися на предмет розмови ніби збоку: без логіки, а на почуттях. Тому перед апелювальними висновками треба все з'ясувати з тезами, аргументами, ілюстраціями і фактажем та підсумками, щоб сказати: «Тепер, коли нам все відомо про..., я звертаюсь до вас...».

Використання апелювальних висновків також вимагає дотримання певних правил мовної поведінки:

- не питайте дозволу в аудиторії на те, як вам завершувати промову;
- не підкреслюйте надто дистанцію між вами і слухачами, але й не втрачайте її;
- користуйтесь горизонтальною моделлю спілкування (партнери в спілкуванні), а не вертикальною — зверху вниз;
- не рекламиуйте себе;
- не характеризуйте аудиторію, особливо негативно;
- не протиставляйте ні себе аудиторії, ні окремі групи слухачів між собою;
- не забігайте наперед, особливо з негативними оцінками;
- не змушуйте відповідати, коли того не хочуть;
- переконайтесь, чи доречним було використання саме такого (апелювального) типу висновків.

Маючи до роботи три типи висновків, промовець повинен сам зорієнтуватися в конкретній мовній ситуації, яким типом скористатися. При логічній демонстрації краще скористатися підсумковими висновками, при аналогійній більше підходять типологічні висновки, а при паралогічній демонстрації (емоційній) зручніше робити апелювальні висновки.

Проте слід пам'ятати, що риторика — наука переконувати — завжди радить вибирати те, що є доцільнішим у конкретній мовній ситуації. Цим і повинен керуватися мовець.

ЕЛОКУЦІЯ

Етап мовного (верbalного) вираження промови є органічним у мисленнево-мовному рухові від мотиву, ідеї, задуму, який стимулює думку, до формування самої думки у внутрішньому слові, а

згодом у значеннях зовнішніх слів і, нарешті, у вимовлених словах. Процес породження мовлення досі залишається таємницею, хоча сучасні дослідники запропонували чимало його моделей (рівневих, циклічних, еквифінальних)¹. Основою рівневих та циклічних моделей є уявлення про процес породження мовлення — побудови комунікативних одиниць як низку послідовних кроків, циклів, етапів, модулів². С. Д. Кацнельсон так подав процес переходу від думки до слова: «...від активізованих елементів свідомості до окремих подій і станів, від подій і станів до пропозицій і мисленнєвих структур складнішого порядку, від глибинних семантико-сintаксичних структур до поверхневих речень, оснащених лексемами і граматичними формами, і від останніх до... фонологічних структур — таким є в загальних рисах шлях, який здійснюють елементи свідомості в процесі породження мовлення»³.

Еквифінальна модель допускає не тільки поетапні фази породження мовлення, а й паралельні, суміжні, супровідні, одночасні, що й видається імовірнішим, оскільки процес породження мовлення залежить від багатьох чинників, які діють не тільки послідовно, один за одним, але й паралельно, одночасно, вибірково і взагалі «якось інакше». У цьому «якось інакше» і криється загадка породження мовлення. Питаннями породження мовлення і текстотворення займаються кілька наук — мовознавство, психолінгвістика, когнітивна лінгвістика, досліджуючи ці чинники. До останніх належать: інтелект, оперативне мислення і база знань людини, відображені в лексиконі; емоційно-вольова і психічна сфери, а також мовна здатність людини. З погляду когнітивної лінгвістики мовну здатність можна трактувати в таких трьох складниках: а) мовні знання (з фонетики, граматики, лексики, слововживання і словосполучення, комбінаторики); б) позамовні знання, одержані пізнавальним досвідом і представліні у мовній формі; в) знання принципів і прийомів мовного спілкування, стилів і жанрів, мовних ситуацій.

Домовленнєві етапи підготовки промови відображені у попередніх розділах риторики — інвенції та диспозиції. На етапі задуму мовець оперує слідами свого попереднього досвіду — енграмами, тобто уявленнями про предмети. Це прототиповий рівень пам'яті, на основі якого відбувається кодування невербальної і вербальної пам'яті. Правій півкулі кори головного мозку властиве

¹Див.: Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології. — Л., 2000. — С. 33.

²Див.: Кубрякова Е. С. Модели порождения речи и главные отличительные особенности речепорождающего процесса // Человеческий фактор в языке. Язык и рождение речи. — М., 1991. — С. 30.

³Кацнельсон С. Д. Типология языка и речевое мышление. — Л., 1972. — С. 127.

цілісне і однайменне сприймання світу, а лівій — ступеневе, послідовне, аналітичне.

Оперативні одиниці свідомості і мислення — енграми — правої півкулі пов’язуються з мовними корелятами їх у лівій півкулі. Так відбувається перехід від цілісного сприймання ситуації до її розчленування (від гештальту, фрейму)¹, до компонентів, до лінійного ряду. Починаються операції розчленування початкового задуму, категоризації основних елементів.

Відбувається формування «матриці» майбутнього висловлення. Цей момент (етап, модуль, крок) можна назвати пропозиційним, бо на ньому утворюється судження — граматичне ядро (предикатив, пропозиція) речення. Цей етап називають глибинно-синтаксичним (що скажу?, про що?) представленням (або семантико-синтаксичним фреймом)². На ньому відбувається синтезування синтагматичних структур.

Наступним кроком є побудова поверхневої структури висловлення, при якому відбувається заповнення місць у структурі пропозиції номінативними елементами (лексемами, лексичними словосполученнями, фразеологізмами), тобто формується поверхневий семантико-синтаксичний фрейм. Починається текстотворча робота мовця з лексиконом — системою, в якій кожна мовна одиниця зберігається разом з правилами її використання, з її можливостями вживання. Лексикон — це мережа одиниць з різноманітними складними, рухливими взаємозв’язками, серед яких є стійкі валентні моделі (предикативні сполуки), традиційні, новітні тощо.

Зважаючи на це, можна уявити, якою складною є робота оратора над промовою на етапі елокуції, коли задіюються механізми розчленування початкового задуму. Тут можуть відбуватися різноманітні мислительні операції над структурами представлення знань: *актуалізація* (що є особливо важливим?), *категоризація* (виділити основні категорії), *атомізація* (дійти до деталі, риси, ознаки), *декомпозиція* (перегрупування), *контрастування* (з метою виділення, підкреслення чогось), *формування* релевантної множини і вибір з неї найточнішого мовного елемента (слова, форми, словосполучення), заміни їх, перенесення за значенням, функцією тощо.

Конкретна елокутивна робота («одягнення» змісту у точну мовну форму) залежатиме від призначення і теми виступу, ситуаційних умов, аудиторії слухачів і відбудеться відповідно до них з більшою або меншою мірою деталізації, увиразнення, образності чи узагальнення, абстрагування. До змісту елокутивної роботи

¹Див.: Бацевич Ф. Основи комунікативної девіатології. — С. 37.

²Див.: Горохова С. И. Фрейм — подход к описанию процесса порождения речи // Речевое общение: цели, мотивы, средства. — М., 1985. — С. 90—92.

входять **номінування** (називання) суб'єктів і об'єктів дій, ознак, обставин, відношень і залежностей та **граматикалізація** (граматичне введення в пропозиційні структури) суб'єктів та об'єктів, відношень і залежностей. На цьому етапі підготовки виступу оратор має подбати про те, щоб уникнути помилок (девіацій), пов'язаних з **мовною компетенцією** (спричинених його поганим знанням мови), і помилок, пов'язаних з його низькою **комунікативною компетенцією** (невмінням говорити).

Предмет традиційної в класичній риториці елокуції у сучасній лінгвістичній науці розділився на дві близькі і взаємопроникні мовні науки: **стилістику** як науку про стилістичну систему мови, про стиль, стилі і мовну поетику та **риторику** як науку про ефективну мовну комунікацію і теорію фігур (колишня елоквенція) та види красномовства. Те, що риторика в радянському суспільстві була зневажена і вилучена з навчальних планів освітніх закладів, призвело до того, що зміст риторики стали вводити до предмета стилістики, яка сама здобулася на право навчальної дисципліни у вищих навчальних закладах гуманітарного профілю тільки в 60-х рр. ХХ ст. У середній школі стилістика і досі не має визнання, хоча вона як наука про функціональні типи мови там потрібна чи не найбільше з усіх лінгвістичних розділів нормативного курсу української мови. Так, вчення риторики про фігури слова (тропи) і фігури думки (риторичні фігури) ввійшло окремим розділом у стилістику — тропи і стилістичні фігури. А вчення риторики про стиль — як лад, склад («слог»), спосіб доцільного й ефективного мовлення — в стилістиці розширилося, розгалузилося відомостями про стилі усної і писемної форм мови, про стилі мови і мовлення, про функціональні стилі й підстилі та їх жанрову диференціацію. І в такому функціональному описі вчення про стилі повернулося до сучасної риторики, бо риторика як наука переконливого мовлення немислима без знання функціональних стилів. Кожний стиль має свої мовні засоби переконання і специфічне прийомотворення.

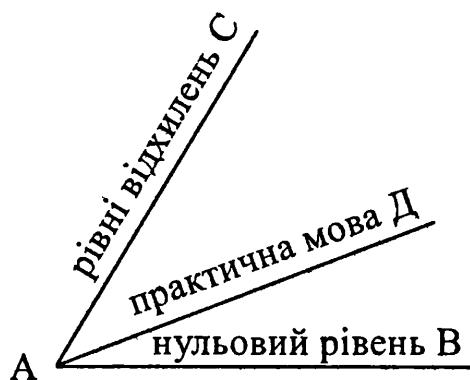
У сучасній риториці розділ елокуції складається з двох частин: вчення про стилі і вчення про фігури як про принципи і засоби фігурального вираження думки у мові. В цьому розумінні вчення про фігури включає тропіку як вчення про фігури слова і власне фігури як побудови, що виражають фігуральність думки. На початковому етапі риторики фігури сприймалися як відхилення від звичайного способу вираження думки для одержання естетичного ефекту (вважайте, від прямої тактики). І тільки поступово, з розвитком риторики, розвинулася ціла наука про фігуральність мови як сукупність засобів її увиразнення, образності й естетизації. Таке розуміння фігур (тропи і фігури мови) представлена майже в усіх сучасних лінгвістичних і літературознавчих стилістиках та практичних риториках.

Фігулярність мови

Дещо відмінним від традиційного є трактування фігулярності і дії основних тропів — метафори, метонімії, синекдохи, гіперболи та інших — в теорії фігур, яку розробила і висвітлила у праці «Загальна риторика» «Група т» (від першої літери грецького слова *metafora* — переміщення, віддалення) бельгійських вчених Ж. Дюбуа, Ф. Еделін, Ж.-М. Клінкенберг, Ф. Менге, Ф. Пір, А. Трітон¹.

Виходячи з традиційно усталеного визначення стилю як мовного відхилення від звичайного практичного вираження думки, вони вибудовують конструкцію ніби двох рівнів мови. Якщо є відхилення, то має бути норма, від якої щось відхиляється. Цю норму можна вважати точкою відліку для відхилення. Якщо відхилення породжують якусь експресію волі, інтелекту, емоцій і вона може викликати естетичне задоволення, створювати ефект, то виходить, що норма має бути нейтральним дискурсом, без прикрас, натяків, без багатозначності, з прямыми тактиками, де, наприклад, лисиця є тільки лисицею, а не хитростю літературного персонажа, тобто без підтекстів. Цей нейтральний дискурс «Група т» називається *нульовим ступенем мови*, де все має бути однозначним. Проте в реальній мовній практиці завжди є той, хто говорить, отже, особистість мовця, що якоюсь мірою, хоч і найменшою, але авторизуватиме, маркуватиме свій дискурс, отже, нульовий ступінь — це умовність. До цього нульового ступеня близчою буде практична побутова мова, яка є переважно номінативною, однозначно називною: *це стіл; сідай за стіл; пиши вправу*. Проте й практична мова не позбавлена фігулярних відхилень, про що свідчать такі вирази розмовного мовлення: *у мене вікно [перерва]; іди на пару [заняття]; постав чайник [воду] на голову [щоб помити]*.

Використовуючи розмежування: «норма» і «відхилення», практична і художня мова (як функціональні різновиди) — можна вибудувати конструкт, що схематично виглядатиме так:



Практична мова має незначний ступінь відхилення від нульового ступеня і, отже, малий семантичний простір для фігулярності

¹Див.: Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.-М. и др. Общая риторика: Пер. с фр. — М., 1986.

(кут ВАД). Тому вона простіша і всім зрозуміла незалежно від ступеня освіченості й естетичного виховання мовців (слушачів). Художня мова має значно більші і різноманітніші ступені відхилення, залежно від індивідуально-авторського художнього світобачення, і відповідно більший семантичний простір (кут ВАС) для метаболічних (з гр. *metabolē* — зміна, перетворення) процесів, тобто метаплазм, метатаксисів, метасемем, металогізмів, в результаті чого одержуємо фігури слова (тропи) і фігури думки (риторичні фігури).

Саме тому, що в художній мові ступені відхилення високі і в дискурсах різних авторів можуть бути різними, сприймання художньої мови не є легким. Воно потребує певної освіченості й естетичного чуття, уважного вчитування, наступного повернення до тексту, тому що з першого прочитання не все можна збагнути. Отже, один і той самий образ може по-різному тлумачитися різними читачами, бо кожний по-своєму прочитує фігуляральність вислову. Тому фігуляральні образи на фоні нейтрального мовлення є незвичними, вони живучіші, наступні покоління мовців вчитуватимуть їх у культурні дискурси свого часу, якщо цим образам не судитиметься забуття. Фігуляральність практичної мови не тільки не високосяжна, а й не оригінальна. Це повтор образних штампів на зразок: *Я тобі сто [тисячу] раз казав; Страх який гарний!; Це мені як ножем по серцю* тощо. Фігуляральність художньої мови є поетичною й оригінальною, свіжою. Наприклад:

1. *Чорна земля, чорна долоня, чорний хліб. Ні, ні, сину чорної землі! Тобі не лестощі, тобі мовчазним бути. Тобі горіті страшною думкою і в серці, в м'язах тіла складати силу. Схід і захід сонця несуть на тебе вогонь, потоп, мор і меч. Ніхто на цілій широкій землі, ніхто не розділить тягарів твоїх. Сам-один, по коліна в твердій землі, ти здвигнеш налитими пружними м'язами і струснеш планетою.* Так буде (У. Самчук).

2. *На південь стікає зоряна імла Чумацького шляху. Якийсь чумак чи хлібороб проїхав возом по небесній дорозі, збив на ній срібну куряву, і стікає вона на жито-пшеницию, щоб не журились ми хлібом* (М. Стельмах).

3. *Вересень бив у золоті дзвони соняшників, і їм, як гобої, низинно вторували пізні гречки. Дні тепер стояли у шелестах золота, у вибуках блакиті, в потоках музики і чорнобривців, а ночі народжували печаль перелітних птахів. Ця печаль забрідала і в людське серце, і ставало жаль чи отих крил, що забирали з собою літо, чи того, що ти не можеш злетіти, як птиця. Ось такий і є вересень: удень надійний, вночі тривожний. Таким і люби його і тоді, коли він б'є у золоті дзвони соняшників, і тоді, коли відригає літо від землі та й садовить тебе за мудрість книжок* (М. Стельмах).

4. ...*трави міцно
прикуті ногами
до галери степу...*

*душа морозу
плаче квітами*

*Дрімає всесвіт на травині
підперши зіркою щоку
стойть по пояс в Україні
ромашка в білому вінку*

*жайворонок озирнувся:
сонце сідає росою.*

(Т. Мельничук)

5. *Відректися метафори
розіп'ятої
на шпальтах газет
повішеної
на шибеницях ефіру
засушененої
між пресом обкладинок
роздухлих книг
боїться залишитися
віч-на-віч
зі смутком
з осіннім попелом
дощу
...з ораціями
що кільчаться
із зерна
на золотих полях
уст*

*кроки жінки
тільки заглушиТЬ
білий голос снігу
коли це зима
зелений голос трави
коли це весна
синій голос моря
коли це літо
багряний голос лісу
коли це осінь
золотий голос волі
коли це воля.*

(І. Калинець)

Наведені приклади переповнені різноманітними і складними тропами та фігурами.

В середні віки, коли поширювався погляд на риторику як науку прикрашання промов і власне вся практична риторика зосереджувалася на фігурах, ритори нараховували до 200 фігур, розмежовуючи найтонші відтінки логічних, паралогічних і риторичних значень. Нині в підручниках мови і літературознавства називається кілька основних найпоширеніших тропів і фігур. У навчальному посібнику для вищих навчальних закладів «Риторика» Є. В. Клюєва наводиться список тропів і фігур у такому порядку:

Тропи

Власне тропи

1. Метафора
2. Катахреза
3. Синестезія
4. Алегорія

Невласне тропи

1. Апосіонеза
2. Астеїзм
3. Паралепсис
4. Преокупація

- | | |
|------------------|-------------------------|
| 5. Прозопея | 5. Епанортоза |
| 6. Метонімія | 6. Гіпербола |
| 7. Синекдоха | 7. Літота |
| 8. Антономазія | 8. Перифраз |
| 9. Гіполаг | 9. Алюзія |
| 10. Еналага | 10. Евфемізм |
| 11. Епітет | 11. Антифраза |
| 12. Оксюморон | 12. Риторичне запитання |
| 13. Антітеза | 13. Риторичний оклик |
| 14. Антиметабола | 14. Риторичне звертання |
| 15. Емфаза | |
| 16. Клімакс | |
| 17. Антиклімакс | |
| 18. Антанакласіс | |
| 19. Амфіболія | |
| 20. Зевгма | |
| 21. Каламбур | |
| 22. Тавтологія | |
| 23. Плеоназм | |

Фігури

Мікрофігури

1. Метатеза
2. Анаграма
3. Анномінація
4. Гендіадіс
5. Аєреза
6. Апокопа
7. Синкопа
8. Синереза
9. Протеза
10. Парагога
11. Епентеза
12. Дієреза
13. Поліптомон
14. Етимологічна фігура
15. Алітерація
16. Асонанс
17. Паліндром

Макрофігури

- | <i>Конструктивні</i> | <i>Деструктивні</i> |
|----------------------|---------------------|
| 1. Паралелізм | 1. Інверсія |
| 2. Ізоколон | 2. Анастрофа |
| 3. Епаналепсис | 3. Еліпс |
| 4. Анафора | 4. Парцеляція |
| 5. Епіфора | 5. Гіпербатон |
| 6. Анадиплозис | 6. Гимеза |
| 7. Симплока | 7. Анаколуф |
| 8. Діафора | 8. Силепсис |
| 9. Хіазм | 9. Акумуляція |
| 10. Епанодос | 10. Ампліфікація |
| 11. Асиндентон | 11. Експлеція |
| 12. Полісиндентон | 12. Конкатенація |
| 13. Апокайнез | |
| 14. Кіклос | |
| 15. Гомеотелевтон | |

Тропи й фігури успадкувалися з риторики й поетики у стилістику і тому більшість з них мають однакові визначення, функції й досить широке використання у цих окремих науках, наприклад,

епітет, метафора, порівняння та деякі інші. Проте є фігури й тропи, які були породжені давньою риторикою і у зв'язку з її наступним пригасанням призабулися, вились в інші фігури, навіть якщо і вживаються в мовленні, то не визначаються як окремі фігури, а є частинами інших.

I. Качуровський в «Основах аналізу мовних форм» описує 155 фігур і тропів. Щоправда, серед них частину складають такі, які вже мають у лінгвістиці традицію опису їх як системного явища (відношення) у лексиці (наприклад, *антонімія*, *символ*) або які описуються як стилістичні прийоми: *стилізація*, *корекція* тощо. Давні ритори визнавали таку фігуру, як *апологізм* (визнання рації супротивника в такому пункті, який не має істотного значення)¹. У сучасних риториках і стилістиках така фігура не подається, а слово *апологія* визначається у «Риторичному словнику» З. Куньч як «надмірне вихвалення кого-небудь, чого-небудь; упереджений захист»². Не завжди дослідники ідентично визначають і тлумачать фігури і тропи. Наприклад, I. Качуровський *епімону* називає емфатичною фігурою, що полягає в «кількаразовому, без інтервалу, повторенні того самого слова в реченні чи вірші або вірша чи виразу у якійсь великій синтаксичній чи ритмічній групі»³ і наводить приклади:

*Марно кидаю виклик полям:
— Де ти, Жанно, о Жанно, о Жанно?*
(Ю. Клен)

*Доле, де ти, доле, де ти?
Нема ніякої.
Коли доброї жаль, Боже,
То дай злой, злой...*
(Т. Шевченко)

Під цією ж назвою «*епімона*» З. Куньч подає: «те саме, що й ретардація»⁴. I. Качуровський визначає «ретардацію» як «галтумування, затримування розвитку дії в сюжетному, в тому числі й ліро-епічному, творі, яке переважно досягається шляхом дигресій, які належать не до стилістики, а до архітектоніки»⁵, і проілюстрував рядками з пісні: «Роман косу покидає (тричі), Катерину переймає (двічі)». Традиційно прийнято і *епімону*, і ретардацію розглядати в

¹Див. : Качуровський I. Основи аналізу мовних форм. Фігури і тропи. — Київ; Мюнхен, 1995. — С. 110, 231—234.

²Куньч З. Риторичний словник. — К., 1997. — С. 26.

³Качуровський I. Основи аналізу мовних форм. Фігури і тропи. — С. 10.

⁴Куньч З. Риторичний словник. — С. 86.

⁵Качуровський I. Основи аналізу мовних форм. Фігури і тропи. — С. 106.

навчальному процесі як види повторів. Можна сподіватися, що наступні наукові дослідження усього загалу мовних тропів і фігур на широкому стильовому тлі функціонування української мови приведуть до створення обґрунтованої класифікації і повного опису всіх видів тропів і фігур.

Тропіка

Традиційні терміни «троп» (гр. *tropos* — зворот) і «фігура» (лат. *figura* — образ, вид) позначають такі мовні явища, які мають між собою спільне і відмінне.

Спільним є те, що ці явища є відхиленням від загальноприйнятих висловлень, які можна вважати нульовим ступенем, тобто відхилення, і є властиво фігуральністю. Стосовно нульового ступеня, який називають нейтральним, і фігури, і тропи не є нейтральними. Вони є суб'єктивно-емоційними, це виражають у змісті, мають конкретного автора-мовця і одночасно є аксіологічними, бо містять певну оцінність, заради чого вони, власне, і утворюються. Зрештою, і тропи, і фігури — це певне переосмислення з різною мірою зміни семантики. Тому тривалий час терміном «фігури» називали і фігури, і тропи в тому розумінні, що і першим, і другим властива фігуральність (образність).

Розрізняють тропи і фігури за дивергентними (лат. *divergentia* — розходження) ознаками:

- тропи — це операція фігуральності (відхилення) одного чи двох слів (щоправда, на фоні контексту); тропи — малі;
- тропи — це зміна (перетворення) основного значення одного слова чи словосполучення;
- тропи — це зміна значення слова за законами логіки, шляхом аналогії;
- тропи — це варіації значень;
- фігури — це операція фігуральності цілих груп слів; фігури — великі;
- фігури — це зміна або спеціальна побудова цілих структур;
- фігури — це перетворення в межах законів синтаксису і самих законів синтаксису;
- фігури — це варіації структур.

З погляду семіотики тропи можна розглядати як транспозицію знаків, тобто операцію аналогічного типу (за аналогією), при якій одна мовна одиниця займає місце іншої, яка матеріально відсутня, а виявляється лише ідеально — через значення (*Ну ти й герой!* — сказав я малюку; *нахабність* — друге щастя [нахабні люди щасливі]).

Про тропи Є. Клюєв фігурально (тобто також тропом) висловився так: «...маючи троп, ми маємо одну мовну одиницю (слово чи словосполучення) і привид іншої мовної одиниці», а для фігур

використав троп «привид порядку» (там, де немає смислової впорядкованості, наприклад анафора) і «привид безпорядку»¹ (там, де вона є, наприклад інверсія і т. ін.).

Тропи

У сучасній літературознавчій стилістиці, лексикології називають переважно три тропи: метафору, метонімію і синекдоху, що виникають в результаті семантико-функціонального переносу. До того ж існують пошуки першотропу, тобто одного основного, найпершого, якому б мали підпорядковуватися інші як його різновиди, бо вже давно помічено, що вони якось споріднені і взаємоперехідні. Цю думку висловив ще в 1910 р. у праці «Символізм» Андрій Бєлій: «...форми зображеності невіддільні одна від одної: вони переходят одна в одну...; один і той самий процес живописання, переходячи різні фази, постає перед нами то як епітет, то як порівняння, то як синекдоха, то як метонімія, то як метафора...»².

Були і є спроби звести всі тропи до метафори як основного, вихідного тропу, до метонімії (Умберто Еко) і навіть до синекдохи («Група т»).

Основними спільними ознаками тропів є їх аналогійний характер і паралогічність, тому що перенос відбувається за аналогією, що є ніби логічною помилкою, але такою, яка відкриває нові риси явища і збагачує читача новими знаннями (*глобус капусти, конвертики хат* — Л. Костенко; *жоржини хмар* — В. Свідзінський; *вечори з Євангелія* — Б.-І. Антонич; *в'язали мислі у тугий сніпок* — М. Осадчий; *вишня колише гілкою світ, сонце снідає росою, вишня насє слов'я, метелик білим рукавом утерся* — Т. Мельничук).

Здатність мови до тропейності робить її багатшою на переносні значення й відтінки, динамічнішою, свіжішою й образнішою.

Метафора

Метафора — це найпоширеніший і найпродуктивніший у риториці троп, а тому найвідоміший мовцям і найбільше досліджений мовознавцями.

Намагаючись дістатися до суті метафори, дослідити її природу і механізм такого продуктивного процесу, як метафоризація, вчені висловлюють різні думки стосовно того, чим є метафора, що лежить в її основі³ — порівняння, аналогія, тотожність чи подібність.

¹Клюев Е. Риторика. Инвенция. Диспозиция. Элокуция. — М., 1999. — С. 180.

²Белый А. Символизм // Собр. соч. — М., 1995. — Т. 4. — С. 175.

³Див.: Теория метафоры. — М., 1990.

І те, що кожний дослідник має рацію, бо аналізований ним матеріал дає йому підстави висловити саме таку думку, вже переконує нас у тому, наскільки складним і різноаспектним явищем є метафоризація і наскільки розгалуженою і багатовимірною є метафора як троп. Йосип Мандельштам вважав, що «тільки через метафору розкривається матерія, бо немає буття без порівняння, бо й саме буття — це порівняння»¹. Звичайно, поет, мабуть, мав на увазі порівняння в широкому розумінні цього поняття, яке включає в себе і зіставлення.

Порівняння має тричленну структуру: суб'єкт порівняння, об'єкт порівняння й ознака, за якою відбувається порівняння: *дівчина гарна, як калина*. Метафора відрізняється від порівняння тим, що третій член не названий, він тільки вгадується як «привид», а тому нечіткий, розсіяний. Це залишає великий простір для творчого уявлення слухача (читача) самому «вгадати» ту ознаку, яку він «бачить» або «хоче бачити» (*дівчина така свіжна, як калина; дівчина така ніжна, як калина; дівчина така красива, як калина*).

Метафори класифікуються за двома принципами: традиційним риторичним і лексико-граматичним.

За традиційним риторичним принципом серед метафор виділяють такі:

— стерти мetaфори, або загальномовні, такі, в яких уже втрачено свіжість, несподіваність асоціативного зв'язку між віддаленими предметами. Їх вживають усі мовці, не відчуваючи фігулярності, відхилення. Значення цих метафор стає ніби прямим: *ніжка стола, носик чайника, вушко голки, ручка дверей*;

— до стертіх метафор близькими є фразеологічні метафори, або метафори-формули: *пуд солі з їсти, сіль землі; камінь за душою, наріжний камінь, камінь спотикання; нагріти руки, тягти руку, мати руку, своя рука владика, дати по руках, під гарячу руку, їсти очима тощо*;

— різку метафору можна побудувати на протилежному полюсі асоціацій. Ця метафора вражає новизною, несподіваністю і непередбачуваністю асоціативного зв'язку. На перший погляд, такого зв'язку ніби немає. Тільки на фоні дискурсу, добре знаючи текст і підтекст, поміркувавши, повіриш у його істинність:

*Цей став повіслений, осінній, чорний став,
як антрацит видінь, як кремінь крику
виліскує Люципера очима.
I не спіши вперед,
бо чагарями спогадів прославася
твоя дорога дальня.*

(В.Стус)

¹Мандельштам О. Е. Разговор о Данте. — М., 1967. — С. 83.

*Оtake ти, людське горе,
отака ти, чорна хлань,
демократіє свободи
і свободо німувань.*

(В.Стус)

Розгорнена метафора містить кілька метафоризованих компонентів і охоплює більший семантичний простір у висловленні:

*Зажурених двоє віч,
криві терези рамен,
гербарій дзвінких долонь —
з ночі.*

*Ти десь живеш на призабутім березі
моїх змілілих пам'ятей. Блукаєш
пустелею моїх молодощасті,
як біла тінь суворої скорботи.*

*Наді мною синє віко неба:
сіро-чорна шлакова труна
геть обшила душу.*

(В.Стус)

Метафора з часів античної риторики й філософії була і є в центрі уваги вчених-лінгвістів, філософів, психологів, бо це один з основних шляхів пізнання реальності й ідеалу шляхом перенесення понять з однієї сфери в іншу: від конкретно-чуттєвої до абстрактної, від матеріальної до духовної. Метафору можна назвати логікою в образі, настільки точно вона може передати сутність обраного явища, субстанції в образі.

Метафора є в науці, культурі, освіті. В часи розвитку інформаційних технологій, інтенсивного розвитку реклами, коли вимагається короткий, чіткий, але ємкий та образний вербальний текст, який би швидко запам'ятається, засвоївся і «збудив» свідомість саме на цей, актуалізований предмет, роль метафори у мовному спілкуванні зростає. Визначний філософ і письменник Х. Ортега-і-Гассет вважав, що метафора подовжує «руку» інтелекту, її роль у логіці можна уподобнити до вудочки на рибалці чи рушниці на полюванні.

Метафора виконує кілька функцій: пізнавальну, номінативну й образну. Метафорою користуються для опису і пояснення складних явищ у процесі наукового дослідження. В результаті сформувався цілий клас наукових метафор.

Метафору використовують як назву для нових предметів, речей, явищ: *мишка* (для управління комп'ютером), *лапка* (у швейній машині), *собачка* (деталь), *кросівки*, *вітрівка*, *в'єтнамки*, *бікіні* та

багато інших. Так виникають загальномовні метафори, які через часту вживаність і поширеність втрачають свою фігуральну ознаку.

Проте найбільш помітною є експлуатованою є первинна і основна функція метафори — образна. Вона здатна швидко й точно активізувати перцептивні можливості слухача, викликати спрогнозований відгук у свідомості й почуттях. Вміння мовця творити свої, оригінальні метафори — це великий талант. Про це говорив ще Арістотель. Навчитися метафоризувати важко, але можливо. Механізм конструювання метафори складається з кількох етапів.

Перший етап — це формування ідеї і пошук основного образу для її вираження — суб'єкта метафори.

Другий етап — пошук додаткового об'єкта, який міг би стати образним компонентом і збудити у свідомості слухача певну асоціацію об'єкта метафори.

Третій етап — це синтез обраних об'єктів — суб'єкта та об'єкта, при якому ознаки обох створюють новий образ.

Як приклад можна навести пошук і створення метафори для рекламиування мобільного телефону «Нокія», описані А. Бичковою у журналі «Реклама»:

Ознаки об'єкта:

мініатюрний
забезпечує постійний зв'язок

надійність

відома торгова марка

престижний

зручний, простий
для використання

Асоціації, що виникли
за аналогією до цих ознак:

іграшка, метелик, птах
бути завжди напоготові, контролювати, непомітно, поряд, дім, батьківщина

не підведе, можна йти в розвідку, Штірліц

популярний герой, радість впізнання, зірка, герой фантазій

крок до успіху, впевненість у собі, супермен

завжди зі мною, ти не один у лісі і полі

Наступний етап — зіставлення між собою асоціацій, в результаті чого народилася розгорнена метафора, в якій використано образні аналогії:

мініатюрний — птах
постійний зв'язок — мобільний телефон
надійність — не підведе, Штірліц
відома торгова марка — популярний герой
престижний — супермен
зручний — ти не один (а з телефоном)

В результаті відбору варіантів метафора втілилася в такий рекламний малюнок: Штірліц на фоні весняного неба з мобільним телефоном у руці мрійно дивиться на журавлів. Внизу напис: «Краще «Nokia» в руці, ніж журавель у небі», модифікований з відомої приказки «Краще синиця в жмені, ніж журавель у небі».

Синестезія (від гр. *synáisthēsis* — одночасне сприйняття) — різновид метафори, побудований на поєднанні лексем, що позначають різні сфери чуттів або щось сприйняте одночасно різними органами відчуттів. В результаті синестезії утворюються синтетичні художні образи з акустичними компонентами:

*Коливалося флейтами
Там, де сонце зайшло;*

*Гей над дорогою стойть верба,
Дзвінкі дощові струни ловить.*

(П. Тичина)

Метонімія

Метонімія (від гр. *metōnumia* — перейменування) — це метафоричний троп, основу якого складає заміна одних назв іншими на ґрунті асоціації за суміжністю їх значень: *золото у вухах* (замість: золоті сережки чи сережки з золота), *кришталь на столі* (мають на увазі вироби з кришталю), *столове срібло* (прибори з срібла), *вивчали Шевченка* (твори Шевченка), *подай математику* (підручник з математики), *зібралася вся школа* (учні й учителі школи), *відділ у відпустці* (співробітники відділу), *немає серія* (жорстокий).

Метонімія спровалює враження мовлення «навпростець» і є стилювою рисою живої розмовної мови. Як скомпресована, згорнена номінативна структура метонімія зручна для використання в усному мовленні, відповідно продуктивна, стилістично експресивна і не виходить за межі стилювих норм. Нікого не дивують вирази на зразок: *міністерство згодне, район знайшов кошти, інститут підтягнувся, його знає весь будинок, село повчало тощо*.

У художньому тексті метонімія цікава тим, що ніби вихоплює і висвітлює найважливіше слово, фокусує на ньому увагу. Наприклад: *Кругом листочки обведу та й списую Сковороду* (Т. Шевченко); *Через сліпучу призму пекторалі тепер для нас всі скіфи золоті. Бо як вони свій епос не створили, чи нам його не трапилося гортати, — то що ж лишилось? Піднімати брили. Історію по золоту читать; Вони твій хист поклали під фуганок; В тіні олив, закохані в Елладу, де птиця фенікс ще раз ожила, ми, юні пташенята того Саду, пили мистецтво з першоджерела* (Л. Костенко).

Метонімія може поширюватися за допомогою епітета, який і вказує на предмет метонімічного переносу. Наприклад, *чайний жаль* (замість *крик*): *А десь же є і степові кринички, і степові озеречка, і чайний жаль над ними* (М. Стельмах).

Синекдоха (від гр. *synekdochē*) — це різновид метонімії, такий тропейчний зворот, в якому ціле подається через назву його частини, загальне — через його часткове вираження: *влаштувався на роботу, може, яку копійку заробить; всі чекали вечери, бо досі не було й крихти в роті; не ступала людська нога; щоб і ноги твоєї там не було; він накинув оком; ділилися шматком хліба [дружно жили]; має десь руку; не показує носа.*

Метонімія і синекдоха пов'язані функцією заміщення назв на ґрунті асоціації за залежністю і суміжністю. Проте якщо метонімія заміщає назвою цілі його частини (слухав Шопена), то синекдоха заміщає назвою частини ціле, що складається з таких частин. Наприклад: *Ніхто з нас ще не написав «Реве та стогне...»*, тобто ніхто ще не може писати так, як писав Шевченко; *Старий Мартин, жебрацький покровитель, з тобою тут поділиться плащем* [дасть притулок і догляд]; *Човни ж везли у десять пар волів, явивши тільки вуса з-під брилів* (Л. Костенко).

У риториках такі тропи називають фігурами заміщення.

Парономазія

Парономазія (гр. *paronomasia* — «біля називання») — стилістична фігура, що виникає на каламбурному зближенні близьких за звучанням, але різних за змістом слів: *талант твій латаний* (Т. Шевченко); *вогонь вагань* (Д. Фальківський); *будьте безумні — не зимні, атоми утоми* (П. Тичина); *серпанок серпня* (І. Драч); *груди грудня* (М. Вінграновський); *у білій білоті недosoєгання* (В. Стус); *Зимно, зимно вітер над землею віє. І кричить, і віє, і когось шукає* (О. Олесь).

Парономазію можна назвати звуковою метафорою, при якій ідея звукового зближення слів поширюється на семантику і веде їх до смыслового зближення. Виникають нові несподівані умовно-асоціативні образи: *Синь уже синіє. Ніч іде нечутно, та для міста ночі наче і нема* (В. Сосюра); *Борвій-буран схопив дерева в бран; І ніжним чадом, чудом чистим бузкова свічка понад листом вже злотом-променем жива* (І. Драч); *Мое нечуване терпіння іще ніхто не переміг, бо за терпінням є Трипілля, а за Черніговом — Черніг* (Л. Костенко); *І вже болить душа на дуб здубіла, в цій чужсаници, чужсбі, чужсні!* (В. Стус).

Широко використовується звуко-семантичне зближення слів у сучасній українській поезії. Слова, близькі за звучанням, зазнають

поетичної семантизації і створюють асоціативно-узагальнену форму, яку називають паронімічною атракцією (лат. *attractio* — притягування). Паронімічна атракція може формуватися на фольклорній семантичній паралелі: *Та забіліли сніги, забіліли білі, ще й дібровоно́ька...* *Та заболіло тіло бурлацькеє біле, ще й головоно́ька* (Нар. пісня). Наприклад, в українській культурній традиції білий колір викликає приємні асоціації і ніби притягує до себе різні дистрибути: *білі руки, біле личко, біла хата, білий лебідь, білий цвіт на калині; плаче тепер білим цвітом мамина вишня в саду* (Д. Луценко) тощо.

На зв'язках і перенесенні називань — *білий сніг [сивина] на скронях* — *зболіла душа* — *посивіла голова* — *побіліла голова* — виникла асоціативно-узагальнена поетична формула *білий біль*: ...*болем зблілім* (О. Олесь); *Лечу над білим болем бездоріж...* (Л. Костенко); *Білого болю, як білого терну* (І. Драч); *Прив'язана за коси до сосни біліє, наче біль, за біль біліша* (В. Стус).

Риторичне питання

Це дуже давня риторична фігура, відома ще з часів античної риторики. За лексико-граматичним вираженням вона не відрізняється від звичайного питання. Специфіка риторичного питання полягає в тому, що воно не потребує відповіді на відміну від звичайного. Наприклад: *Золоте Відродження змалювало людству мадонн. А хто змалював наших босоногих мадонн із сапкою в руках чи серпом на плечі та дитям біля перс, що знали не шовки, а лише нерівне шорстке полотно? I чи зрозуміють це ті, що вже не знатимуть полотна і полиневого смутку давнини?* (М. Стельмах); *Душа полів, ти пам'ятаєш стерні? Оцю печаль, покинутість оцю?* (Л. Костенко).

Риторичне питання не потребує відповіді у двох випадках. Перший — найпоширеніший, тому що відповідь і так усім слухачам відома, треба тільки актуалізувати її для сприймання слухачем. Другий випадок: риторичним питанням є таке, на яке ніхто не знає відповіді або її й зовсім не існує, на зразок: *Хто винен? Що робити? Куди йдемо?* Однак автор, не чекаючи відповіді, вважає за потрібне поставити питання, щоб підкреслити незвичайність ситуації, трагізм або комізм її, звернути на неї увагу співрозмовників.

Слід зауважити, що фігура риторичного питання не є такою простою, як здається на перший погляд. Хоча відповідь усім відома, але автор може ставити провокаційні питання, тому що в нього є на це питання зовсім інша відповідь (всі думають так, а насправді все інакше). В такий спосіб створюється стилістичний ефект оман-

ливого очікування. Тому Є. В. Клюєв вважає, що риторичне запитання, як і риторичний оклик та риторичне звертання, — це фігури, що ґрунтуються на критерії щирості¹. Наприклад: *Житечко-житечко, хто ж тебе косити буде? Пішли твої косарі на війну, і тільки з-за обріїв страшний косар смерті дає знати про себе; О пам'ять і смуток землі, чи минулися ви? Чи минулись? Бо й тепер од печалі сивіє жито...* (М. Стельмах).

*Вглядаюсь в осінні стерні —
Куди ти біжиши, дорого?
І як ти озивешся — з такої німоти?*

(В. Стус)

*Душа моя обпалена,
І як ти ще жива?*

(Л. Костенко)

Риторичне звертання

Риторичне звертання — це також фігура античної риторики, яка виявляє не тільки власне звертання, а й реакцію, ставлення мовця до ситуації спілкування, предмета, ідей мовця тощо, тобто ця фігура також тримається на «принципі щирості». Саме в риторичних звертаннях предметом звернення буває, як правило, не конкретна особа, а якісь речі, уявлення, поняття, глобальні субстанції тощо.

Земле рідна! Мозок мій світліє...

(В. Симоненко)

Верни до мене, пам'яте моя!

.....
*Народе мій, коли тобі проститься
крик передсмертний і тяжка слюза
розстріляних, замучених, забитих
по словках, сибірах, магаданах?*

(В. Стус)

Добрий ранок, моя одинокосте!

(Л. Костенко)

¹Див.: Клюев Е. В. Риторика. Инвенция. Диспозиция. Элокуция. — М., 1999. — С. 222.

Риторичний оклик

Риторичний оклик — це фігура, що виражає захоплення, яке мали б зрозуміти всі, приєднатися до мовця, і живе ця фігура та-кож на «принципі широті». Наприклад:

*Aх, скільки радості, коли ти любиш землю,
Коли гармонії шукаєш у житті!*

(П. Тичина)

О полини, сиві полини! Хто посіяв вас на землі нашій? Чи вас посіяли по степах неораних прадавні скіфи?.. А може, ви посіялись по всій землі нашій у давні роки козаччини?..

Яка дивовижна стійкість, яка живучість! (І. Цюпа)

*Чоловіче мій, запрягай коня!
Це не кінь, а змій — миготить стерня.*

(Л. Костенко)

Проте в цій риторичній фігурі може бути провокативний елемент, коли мовець окликом висловлює для когось, захоплення чимось, але сам його не поділяє, може навіть обурюватися.

Риторичне порівняння

Порівняння — це фігури, в яких мовне зображення особи, предмета, явища чи дії передається через найхарактерніші ознаки, що є органічно властивими для інших предметів чи осіб: *дівчина струнка, як тополя; волошки сині, як небо; надворі тепло, як улітку; руки, як білі лебеді; Синіє дінь, як пізні капусті* (Л. Костенко).

В основі порівняння лежать логічні операції виділення найсуттєвішої ознаки описаного предмета і пошук іншого предмета, для якого ця ознака є виразнішою, а потім зіставлення з ним і опис цієї ознаки: *Сплив вересень синій, як терен. Жовтень палає, червоний, як глід* (О. Гончар). У порівнянні розрізняють суб'єкт порівняння (те, що порівнюють), об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) і ознаку, за якою один предмет (суб'єкт) порівнюється з іншим (об'єктом). Ознака може визначатися за кольором, формою, розміром, запахом, відчуттям, якістю, властивістю тощо.

Порівняння бувають логічні й образні. При логічних порівняннях встановлюється ступінь схожості чи відмінності між предметами одного типу, беруться до уваги всі властивості, якості, ознаки порівнюваних предметів, але виділяється щось одне: *Конкурс пройшов організовано, як і в минулому році; Все склалося так*

добре, неначе на замовлення; Брови в Івана широкі, як у батька; Хлопчаки, як дорослі, зосереджено копали грядку (Усне мовл.); *I на Україні я сирота, мій голубе, як і на чужині* (Т. Шевченко).

Логічні порівняння використовують у науковому, офіційно-діловому, розмовному стилях. Вони додають до предмета нову інформацію.

Образне порівняння відрізняється від логічного тим, що вихоплює одну якусь найвиразнішу ознаку, часом несподівану, і робить її основною, ігноруючи всі інші.

Порівняння може мати таке граматичне вираження:

1. Порівняльний зворот (непоширений і поширений) зі сполучниками **як**, **мов**, **немов**, **наче**, **неначе**, **неначебто**, **ніби**, **нібіто**, **немовби**, **немовбито**. Наприклад: *Дівчина була невеличка на зріст, але рівна, як струна, гнучка, як тополя, гарна, як червона калина, довгобраза, як червонобокі яблучка, губи були повні та червоні, як калина* (І. Нечуй-Левицький); *Мене спиняє біла піна гречок, запашна, легка, неначе збита крилами бджіл* (М. Коцюбинський); *Неначе білі пави, пливуть хмарки у небі* (М. Рильський); *Пливе над світом осінь, як медуза...* (Л. Костенко).

2. Форма орудного відмінка. Наприклад: *А серденько соловейком щебече та плаче; Синє море звірюкою то стогне, то вис; I квіткою, й калиною цвісти над ними буду* (Т. Шевченко); *Червонобоким яблуком доспілим скотився день...* (М. Рильський).

Порівняльні конструкції з орудним відмінком мають давнє походження. В них знайшли відгомін метаморфозні вірування праукраїнців, тобто вірування в можливість перетворення (матері — в зозулю, дівчини — в лілею, тополю, мавку, брата й сестри — у квіти братики-й-сестрички, козака — в явора, чоловіка — у вовкулака, сліз — у квіти тощо). Мова українського фольклору виробила свою поетичну стилістику, в якій відобразила і закріпила такі аналогічні асоціації. Це й синтаксичні паралелізми порівняльного характеру в народних піснях на зразок: *Летіла зозуля та й стала кувати. Ой то ж не зозуля, то рідная мати*. Найповніше такі образні асоціації виражаються конструкціями з орудним відмінком, які важко назвати чисто порівняльними, бо вони зберігають ще ту анімістичну метаморфозність: *слози матері стали квітами материнки* (українська легенда). Виразними є такі конструкції в народнопоетичній стилістиці Т. Шевченка: *I на диво серед поля тополею стала; А весною процвіла я [дівчина] цвітом при долині...; Та випливи русалкою завтра перед ночі; Буде над ним його мила квіткою стояти; Прилинути голубкою; Полетіти пташкою*.

Метаморфозні конструкції поступово набували функцій образних порівнянь і ставали продуктивними стилістичними системами. У творчості Т. Шевченка актуалізовано такі конструкції уже порівняльного характеру: *серденько соловейком щебече та плаче; червоную кали-*

ною постав на могилі; орлом сизокрилим літає [Ярема]; вию свою; слава сонцем засіяла; громада жмелем загула; байстрюки Єкатерини сараною сіли. У порівняннях типу *гадюкою зашипіли* ступінь злиття компонентів (сем) суб'єкта й об'єкта порівняння найвищий. Тому такі порівняльні конструкції з орудним відмінком фразеологізувалися: *стояти стіною, дивитися вовком [чортом]...*

Побудовані на принципі заперечення, порівняння допомагають виділити в суб'єкта певну ознаку (сему) через його спорідненість з об'єктом. Прийом заперечення ніби руйнує цю тісну спорідненість і тим загострює враження. Обов'язкова в цій порівняльній конструкції частка не розрізняє (на основі спільної ознаки) суб'єкт і об'єкт та створює роздільну порівняльну ситуацію, що виражається одночасно риторичною фігурою — синтаксичним (стилістичним) паралелізмом:

*Не русалонька блукає,
То дівчинаходить...;*

*Не сон-трава на могилі
Вночі процвітає.
То дівчина заручена
Калину сажає.*

(Т. Шевченко)

В аналогічних порівняннях часто суб'єкт означає істоту, а об'єкт береться зі світу природи або і суб'єкт, і об'єкт — з природи. Порівняння можуть мати кілька видів граматичного вираження.

1. Підрядне речення: *I блідий місяць на ту пору із хмари де-де виглядав, неначе човен в синім морі, то виринав, то потопав* (Т. Шевченко); *Долиною повилася річечка, неначе хто кинув нову синю стрічку на зелену траву* (М. Коцюбинський); *Сплівло життя, як листя за водою* (Л. Костенко).

2. Конструкції з формами ступенів порівняння прислівників і прикметників: *крацій, ніж...; вищий, ніж...; чорніше чорної землі блукають люди* (Т. Шевченко).

3. Описові порівняння на зразок: *Листку подібний над землею, що вітер з дерева зрива, хто мову матері своєї, як син невдячний, забува* (В. Сосюра); *Ой ти дівчино, з горіха зерня* (І. Франко).

4. Речення порівняльної структури, в яких об'єкт порівняння охоплює всю предикативну частину: *Кров твоя — рубін коштовний, кров твоя — зоря світання* (Леся Українка); *Я — невгласимий Огонь Прекрасний, Одвічний Дух* (П. Тичина).

5. Порівняльно-приєднувальні конструкції, побудовані за принципом образної аналогії: *Лукаш. Ой скажи, дай пораду, як прожити без долі! Доля. Як одрізана гілка, що валяється долі!*

(Леся Українка); **Як мисливець обережний, звіробійник довголітній, посивілий слідопит прилягає теплим ухом, щоб почути шум далекий, до ласкавої землі**, — так і ти, поете, слухай голоси життя людського, нові ритми уловляй і розбіжні, вільні хвилі, хаос ліній, дим шукання в панцир мислі одягни (М. Рильський).

Не гнівайтесь на мене, діти!

*Старий я став, сумний, сердитий,
Боюсь німої самоти,
Коли нема куди іти
І ні до кого прихилитись...
Так у степу осіннім птиця
Махає раненим крилом
Услід за радісним гуртом,
Що в синю далеч відпливає...
Гукнути б — голосу немає.*

(М. Рильський)

В українському фольклорі трапляються заперечні порівняння (*Ой то ж не зоря — дівчина моя з новенькими відерцями по водицю йшла*) та невизначені порівняння (*такий, що ні в казці сказати, ні пером описати; дівчина — ні змалювати, ні описати*).

Акумуляція (від лат. *akkumulatio* — нагромадження, збирання) — риторична макрофігура, в якій нагромаджується кілька дій і понять з паралельними картинаами, додатковими описами, побічними зауваженнями, а в результаті виходить ціле художнє полотно. Як правило, ця фігура використовується в епічних дискурсах. Наприклад: *Данило любив, як, вигинаючись, б'ючи на сполох, аж до самого неба половіли ниви, і мав радість, коли червень клав сивину на жито, а золотінь на пшеницю; він любив, коли вдосвіта липень клепав коси, коли серпень цілими днями тиховійно сіяв у рахманну землю зерно і надії, і вересень стищував напівсонну пісню джмеля; він любив, як літні вечори бриніли маківками, а осінні — тримали в підвелохачених гніздах зорі; він любив паході свіжого хліба й золоту задуму соняшників; довірливий і вразливий, він бентежно прислухався до чийогось життя, і до плину води, що жебонить і грас у корінні, і до всієї хліборобської сторони, що трималась на сивому житі і добрих, спокійних орачах (М. Стельмах).*

Експлеція (гр. *explere* — заповнювати) — риторична макрофігура нагромадження вставних і вставленіх слів, зворотів, уточнень, винятків, в результаті чого основне формулювання розсіюється і думка послаблюється. Наприклад: *звичайно, можливо, ви дозволите, якщо ваша ласка, то після чогось могла б відбутися й наша*

розмова (замість короткого і конкретного висловлення: *нам треба поговорити*).

Конкатенація (лат. *concatenatio* — ланцюжок) — риторична макрофігура нагромадження шляхом нанизування підрядних речень одне на одне. В результаті весь зміст тексту можна вмістити в одному складнопідрядному реченні з послідовною підрядністю. Такі фігури використовують в епічних текстах для створення ефекту розлогості, широкого простору думки або в ігрових, дотепно зв'язуючи весь текст в одному підрядному сполучному слові або якомусь іншому.

Наприклад: *До колоса, до цар-колоса Данило мав незмінний трепет душі, чекав із ним зустрічі ще тоді, / коли він лише вгадувався в зеленому весняному сповитку, любувався, / як на його по-дівочому ніжсих віях тихо бриніли цвіт і роса, радів, / коли він набирається сили й у тиховійній задумі схиляв голову* (М. Стельмах).

Антономазія

Антономазія (гр. *antonomasia* — перейменування) — різновид синекдохи, який формується в результаті переносу імені — перейменування. Це перейменування означає, що замість назви певної особи вживається назва такої її ознаки, риси, властивості, дії, речі, завдяки якій цю особу не можна спутати з іншими. Наприклад: *Автор «Кобзаря» писав: Се той Первий, що розпинав нашу Україну, а Вторая доконала вдову-сиротину; Близькоє ніч перлиною Растреллі* [Андріївська церква в Києві, роботи Растреллі], з гори збігає Боричів узвіз...

 (Л. Костенко). Є два види антономазії:

1. Використання широко відомих власних імен персонажів у ролі загальних: закоханих називають Ромео і Джульєтта, залицяльника — Дон Жуан, ревнивого — Отелло, скупого — Плюшкін, пустого мрійника — Манілов, слухняного трудівника — Іван.

2. Вживання загальних назв у ролі прізвищ або імен літературних персонажів. На такі приклади багата українська література: Пузир, Калита, Часник, Галушка, Марко, Безсмертний, Тарас Трясило.

Антономазія вимагає попередніх фонових знань, тобто знань про ознаки і властивості того, чиє ім'я або назва використовується. Обидва види антономазії характеризуються виразною експресією, широко вживаються у публіцистичному, науково-популярному мовленні, у фольклорі, в усній розмові, в художніх творах піднесено романтичного або принижено сатирично характеру. Наприклад: *У чистім полі, в полі на роздоллі, де колосочки проти сонця жмуряться, Вернигора, Вернивода й Вернидуб — три велетні — зібралися та й журяяться* (Л. Костенко).

Персоніфікація

Персоніфікація (лат. persona — особа + facere — робити), уособлення, або прозопопея, — різновид метафори, в якому ознаки істоти переносяться на неістот (предмети, явища, поняття, тварини), тому персоніфікацію ще називають одухотворенням, уособленням. Є підстави думати, що персоніфікація належить до найдавніших метафоричних явищ мови, вона відображала анімістичний погляд людей на природу, при якому весь світ населявся духами: говорив, сміявся, плакав, тужив. Тому уособлення вважається найвиразнішою ознакою фольклору, зокрема казок, легенд, народних оповідок, загадок: *Зелена дібровонько, чого рано зашуміла?* «*Ой як же мені не шуміти? Через мене татари йдуть, шабельками бранців тнуть, ведуть волиночку, молодую україночку*» (Нар. балада); *В хустках всміхаються личка жоржин, в смушках сковалась коралі шипшин* (О. Олесь); *Чистенькі віконця сміються до сонця* (М. Підгірянка); *Важким холодним сном за хатою спала земля* (М. Коцюбинський); *Пішов козак світ за очі; Грає синє море, грас серце козацьке, а думка говорить:* «*Куди ти йдеш не спіставши? На кого покинув батька, неньку стареньку, молоду дівчину?*».

Особливу художню силу мають персоніфіковані звертання: *Вітрε буйний, вітрε буйний! Ти з морем говориш. Збуди його, заграй ти з ним, спитай синє море. Воно знає, де май милий; Думи мої, думи мої, лихо мені з вами! Нащо стали на папері сумними рядами?.. Чом вас вітер не розвіяв в степу, як пилину? Чом вас лихо не приспало, як свою дитину?..* (Т. Шевченко).

Персоніфікація конкретизує образ, уявно робить його доступним для сприймання кількома аналізаторами: візуальним, акустичним, дактильним тощо. Елементи персоніфікації є в епітетах на зразок: *глуна ніч, німий докір, сумна дорога, кучеряві хмари*. Наприклад: *Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається слізами убога земля і не знає, коли усміхнеться* (М. Коцюбинський).

Алегорія

Алегорія (гр. *allēgoria* — інше говорю, іносказання, інакомовлення) — різновид образного називання. Алегорія використовується тільки в художній мові і є зрозумілою лише в цілому тексті на відміну від метафори і персоніфікації. Яскравими зразками алегоричних текстів є байки, притчі, а також загадки та прислів'я, казки. Наприклад: *Слово — золотий ключ; Слово — срібло, мовчання — золото*.

Алегорію, або «злиття кількох метафор», можна назвати великою метафорою. Тема твору розгортається як розвиток метафоричного образу, *все зображення має переносне значення*: персонажі, їх дії, місце, час тощо. Все це виражається системою мовних засобів, яка включає в себе всі інші тропи і фігурні побудови. Тому алегорію можна розглядати як складну і повну метафору. Олександр Потебня зазначав, що алегорія подає в окремих означеннях загальне¹. Очевидно тому алегоричні твори, написані про певне явище в якийсь конкретний час, живуть віки, тому що оцінки й узагальнення авторів переносяться читачами вже на іншу епоху і є актуальними в ній. Власне, алегоричні образи актуальні завжди: коник-стрибунець, лисиця-жалібниця, ведмежий суд, вовк та ягня та ін. Потреба в езопівській мові вічна.

В основі алегорії лежить порівняння смыслу й образу. Образ несе певний закріплений за ним смысл. Алегоріями можна вважати ліричні вірші «Каменярі» Івана Франка та «Досвітні огні» Лесі Українки. Як зазначав сам Франко, основою вірша були конкретні враження робітників, що «товкли каміння на дорозі». Проте одночасно твір є і «пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, а певно, й не один інший». Автор на конкретних враженнях зробив широкі узагальнення: *Ми рабами волі стали: На шляху поступу ми лиши каменярі; кров'ю власною і власними кістками твердий змуруємо гостинець і за нами прийде нове життя, добро нове у світ; ми ломимо скалу, рівняєм правді путь, і щастя всіх прийде по наших аж кістках.*

Алегорія широко використовувалася в античній міфології, класичній риториці й поетиці, у гомілетиці.

Іронія

Іронія (гр. eíroneia — лукавство, глузування, удавання) — різновид антифразису, в якому з метою прихованого глузування вживается слово з позитивним значенням. Арістотель визначав її як «такий вид смішного, коли говоримо інакше, ніж почуваємо». Іронію важко точно визначити, встановити її межі, бо вона, по-перше, прихована в лексичній семантиці, отже, важко вловима, по-друге, різнооб'ємна, часто зосереджена не в одній одиниці, а розсіяна в тексті і виявляється тільки в зіставленні кількох одиниць.

У вузькому значенні іронію розуміють як вживання слова з позитивною оцінкою для вираження негативної оцінки. Вираз «Герой!» сприймається буквально як назва людини з виразними ознаками геройства. Однак інший вираз «От іще герой!» про того, хто зумисне зробив поганий вчинок, є виразно іронічним.

¹Див.: Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 134.

Іронією у широкому значенні називається така побудова тексту, при якій зовні позитивне або нейтральне ставлення мовця до особи, предмета чи явища насправді виражає негативну оцінку. Наприклад: *Квартира, де живе Іван Іванович зі своєю симпатичною сім'єю, складається тільки (тільки!) з чотирьох кімнат* (не рахуючи, звичайно, кухні, клозету і ванної), себто: кабінету, ідальні, дитячої спальні (там же спить і мадемузель Люсі) і спальні моого героя та його дружини. Словом, квартирна криза дала себе знати, і мій герой самовіддано пішов їй назустріч. Іван Іванович, наприклад, ніколи не вимагав окремої спальні для куховарки, і Явдоха спить на підлозі в коридорі. Бо й справді: яке він має право вимагати ще одну кімнату? Йому, звичайно, приємно було б почувати, що його власна куховарка має свій закуток, але... він же цілком свідомий партієць і добре знає, як живуть інші. Іншим ще гірше становище: буває й так, що мають не чотири, а тільки три кімнати... (М. Хвильовий). Іронія в цьому прикладі виникла на разочаруванні невідповідності реальної ситуації та її оцінки з позиції самого героя Івана Івановича: чотири кімнати, а куховарка Явдоха спить на підлозі в коридорі..., бо квартирна криза. Іван Іванович для куховарки не може просити кімнати..., тому що свідомий партієць. Іронія тим разочаріша, що викриває себе сам герой через внутрішнє мовлення.

Парадокс — риторична фігура у вигляді несподіваного твердження, в основі якого лежить поєднання двох антонімів. Наприклад: *Завтра починається сьогодні; Сила жінки в її слабості; Найкраща оборона — це напад; Найкращий експромт — добре підготовлений; Піти, щоб повернутися; Тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив*. Парадоксальні вирази привертають увагу слухачів, тому їх охоче використовують промовці. Однак творення оригінальних парадоксів вимагає від автора таланту.

Пародія (гр. *parōdia* — жартівлива переробка) — посилене іронія, яка завершується повним роз'єднанням, відокремленням форми і змісту. Певний жанр, форма або індивідуальний авторський стиль заповнюється невідповідним йому змістом, а частіше прямо протилежним.

О. Потебня називав пародією особливий рід стилістичної іронії, яка виникає при усвідомленні мовцями і слухачами «протилежності між високим складом словесної оболонки й вульгарністю або низькістю думки»¹, приземленістю. Пародія є засобом для створення таких уявлень, в яких особи і події постають у комічному вигляді. Пародійні тексти справляють гумористичний ефект. Наприклад:

¹Потебня О. Естетика і поетика слова. — К., 1985. — С. 135—137.

Ідеальний публіцист

*Він пише сміливо, не боячись нікого —
Слабого,
Усе, що вказує йому його натура
Й цензура.
Він може написати філіппіку завзяту
За плату.*

(В. Самійленко)

...Дівчино! Хай око твоє голубе, та не за фізичнії вади коханий любити не стане тебе, коли ти не любиш Невади. Юначе! Ти мусиш любити стократ сильніше, ніж любиш кохану, Колумбію — округ і Джорджіо — штат, Монтану і Луїзіану. (О. Ірванець).

Перифраза (від гр. *periphrasis* — описовий вираз) — троп, яким поняття не називається, а описується, тобто виражається двома або кількома словами. Певний час перифраз живе як свіжа, образна назва: *королева полів* (*кукурудза*), *чорне золото* (*вугілля*), *дочка Прометея* (*Леся Українка*), *гірська орлиця* (*Ольга Кобилянська*), *великий Каменяр* (*Іван Франко*), *Кобзар* (*Тарас Шевченко*), *народний філософ* (*Григорій Сковорода*), *лицар української поезії* (*Василь Симоненко*).

Алюзія (лат. *allusio* — натяк) — троп, дуже близький до аналогії та алегорії. Те, про що натякається, впізнається як факт літератури, історії, політики або суспільного життя, але не називається. Читач чи слухач повинен сам здогадатися, відтворити в пам'яті і потім зrozуміти суть тексту. Алюзію часто використовують у публіцистичному та художньому стилях, де в такий спосіб обігрується якесь явище суспільного життя, персонаж або факт художнього стилю. Наприклад: *О, гроно п'ятірне нездоланих співців, крізь бурю й сніг гrimить твій переможний спів, що розбиває лід од чаю і зневіри* (сонет «Лебеді» М. Драй-Хмари). *П'ятірне гроно* — це київські неокласики, а слова *крізь бурю й сніг* — це назва збірки М. Рильського неокласичного періоду.

Еналага (гр. *enallage* — перестановка, повернення) — риторична фігура, яка досягається невідповідністю граматичних норм до змісту повідомлення і тим збуджує увагу: а *він давай питати, що ми їмо?* (до дитини за обіднім столом); *кого чекаємо?* (до однієї людини, що чекає). Еналага характерна для розмовного мовлення, інтимно-довірливого експресивного спілкування та його відображення у художньому стилі. Про це свідчать наведені нижче приклади еналаги з кіноповісті «Зачарована Десна»: *Часом і досі здається мені, що й зараз поклепай хто-небудь косу під моїм вікном, я зразу помолодшав би, подобрішав і кинувся до роботи; Ой!* Лев

тоді як стрибне та як рикне!.. як же я не закричу, та не забігаю, та не затопаю ногами. Ото був страх, ото був біль! (О. Довженко).

Anosiopeza (гр. aposiopan — замовклив) — риторична фігура умовчання, коли на якомусь слові обривається фраза, і те слово, яке мало б бути названим, ніби вгадується, воно й так усім відоме. Мотивами, що викликають апосіопезу, частіше бувають етичні ситуації (страх або незручність називати речі своїми іменами), надмір емоцій, непередбачуваність ситуації, ономатопеїчний (звуконаслідувальний) фон, невласне пряма, внутрішня мова. В усній мові фігура умовчання передається паузою, а на письмі — крапками.

Майстерно користувався фігурою умовчання Михайло Коцюбинський:

— Зачароване коло... Ох, те зачароване коло!.. — шепотять бліді уста дівчини. — ... Я — теплична рослинка... вибуяла в штучному теплі, у душній атмосфері теплиці... Перша буря зламає мене, вирве з корінням... І замість бажаної користі живим докором стануть переді мною закривлені серця родини й мое власне розбите, знівечене життя... Боже! Що це зі мною? Звідки легкодухість така? Що варте життя мое перед необмеженим морем людського страждання?.. Ну, годі... Піти туди, куди серце кличе й обов'язок... З силою, яку я почиваю в собі, з силою любові можна багато зробити... Тільки не лякатись, тільки не втратити надії... все буде добре... («Хо»).

Преокупація (лат. occupation — втілення) — невласне троп, яким те, що заперечується, те й утверджується. Це суперечність між очевидним і заперечуваним часто використовується в гумористичних текстах для створення ефекту комізму:

1. *Не дай Бог, потім сметанки та, не дай Бог, і ще чого-небудь, — це така — я вам кажу — симфонія, що... давайте зараз же їхати на бекасів...;*

2. *Дехто з мисливців, щоб бути певним, що в нього порох таки справді сухий, — підсушує його.*

Робиться це або в печі, після того як хліб випечено, або на плиті, коли в грубці огонь вже погас, а плита ще гаряча.

Трапляється, звичайно, що піч розносить, а на плиті порох пахкає.

Видовище це дуже інтересне, воно нагадує феєрверк в парку культури й відпочинку під час народного гуляння. Виходить, значить, що ви і вдома були, і на феєрверку побували (Остап Вишня).

Градація (від лат. gradatio — поступовість, послідовність), або *клімакс* (від гр. klimaks — драбинка, сходинка), — риторична фігура, що поступово і послідовно або розширює значення, або

звужує через низку називань. Градація є висхідною (від конкретного до загального) і низхідною (від загального до конкретного): *планувати роботу треба на день, тиждень, місяць, рік.*

Плеоназм (від гр. *pleonazmos* — надлишок) — невласне троп, що досягається надлишковістю якоїсь ознаки, тому що вона вже є в іншому слові, в результаті ця ознака в плеоназмі більше реалізується: *побудуємо українську Україну, народна демократія.*

Паралепсис (гр. *paraleipsis* — пропуск) — невласне троп, яким повідомляється те, про що автор ніби не хотів би говорити (автор проговорився). Наприклад: *я ж не кажу, що ви вкрали, просто зникло при вас; хіба хто думає, що ви дурені, просто люди не знають, що вмієте*, тощо.

Тавтологія

Тавтологією (гр. *tauto* — те саме + *logos* — слово) називається стилістична фігура, яка утворюється в результаті повтору тих самих споріднених слів. Від парономазії тавтологія відрізняється тим, що в ній є не тільки звуковий повтор, а й семантичний: *любити великою любов'ю; ненавидіти лютою ненавистю; сидьма сидіти; ревма ревти; вільному воля, спасенному рай; січені січе, лютий лютує, березень плаче, квітень квітує;*

*На кричаний крик мій — мовчазне мовчання...
Я ж прагну спочатку почутти ячання.
І всесвіту rozум поставлю на чати —
Я хочу спочатку початок почати...*

(І. Драч)

Як стилістична фігура у вжитку тавтологія близька до лексичного повтору, парономазії та інших явищ звуко-семантичного зближення слів:

*Білий подих —
Троянда білі пелюстки
Ронить на білий папір.
Хто білішого віриша напиші?*
*Отака біла-біла хата
Серед білого-білого цвіту.*

(І. Драч)

У практичній мові тавтологія є небажаним явищем. Вона може створювати враження безпорадності, одноманітності мовлення. Проте в художньому мовленні, якщо тавтологія має ідейно-естетичну мотивацію, вона стає виразною стилістикою. Такою є тавтологія

з семантикою чужинності у поезіях Т. Шевченка, М. Рильського, В. Стуса. Наприклад:

*Нехай ще раз усміхнеться
Серце на чужині,
Поки ляже в чужу землю,
В чужій домовині.*

(Т. Шевченко)

*Самотня ти, тополя, стоїш в чужій височині
І, до чужинної весь вік байдужа мови,
Мовчиши, рахуючи свої останні дні.*

(М. Рильський)

*I вже болить душа, на дуб здубіла,
В цій чужсаниці, чужбі, чужині!*

(В. Стус)

*Чіпляйся за кручу, як трен колючий,
Чіпляйся за небо, як яблуні цвіт.
Бо вже ослонився безокрай чужинний,
Бо вже чужинецький оцирився край.
Прощаї, Україно, моя Україно,
Чужса Україно, навіки прощаї.*

(В. Стус)

Метатеза (гр. metathesis — перестановка, переміщення) — риторична мікрофігура, різновид каламбуру, що супроводжується перетворенням змісту слова: *плюралізм* — *плювалізм*.

Анаграма (лат. angrammatismos — перестановка) — близька до метатези риторична мікрофігура, що здатна створювати гумористичний ефект: *деревостійкі морози, короткозорий — далекозорий*.

Анномінація (лат. annotinatio — інакше найменування) — риторична мікрофігура, що побудована на різкому зрушенні семантики в близьких за звучанням словах: *приватизація — прихватація, демократія — дермократія*.

Фігури кількості

До фігур кількості належать фігури, що виникли на зіставленні двох різнорідних предметів зі спільною для них кількісною ознакою.

Ця спільна ознака є характерною для одного із зіставлюваних предметів.

Якщо вона приписується предмету більшою мірою, то виникає *гіпербола*, якщо меншою мірою — виникає *мейозис*, різновидом якого є *літота*. Це менш продуктивний і малочастотний тип фігур.

Гіпербола (гр. *hyperbole* — перебільшення) — образне перебільшення, яке виявляється в тому, що якась ознака приписується предмету в такій мірі, в якій вона реально йому не властива і не може бути властивою. Основне призначення гіперболи — звернути увагу на цей предмет, підкреслити позитивні чи негативні якості. Гіперболізуються такі ознаки, як розмір, колір, сила, кількість тощо.

Гіпербола як засіб експресивності поширена в художньому та уснорозмовному стилях для надання тексту більшої виразності й переконливості: *умру зі сміху; збожеволію від роботи; море сліз; Горами хвилю підійма...* (Т. Шевченко).

Гіпербола популярна в усі часи, але найбільш характерною вона була для барокової культури.

Про гіперболу О. Потебня писав так: «Гіпербола є результат ніби-то деякого оп'яніння почуттям, яке заважає бачити речі в їхніх справжніх розмірах. Тому вона рідко, лише у виняткових випадках, зустрічається у людей тверезої й спокійної спостережливості. Якщо згадане почуття не може захопити слухача, то гіпербола стає звичайною брехнею»¹.

Гіпербола як перебільшення ознаки тісно пов'язана з метафорою. Таку гіперболу називають метафоричною гіперболою. Кожна образна метафора має у собі якусь долю гіперболи, бо вже сам факт метафоризації якоїсь ознаки виділяє її і збільшує на тлі неактуалізованих ознак. Наприклад: *Які тут не прокочувались орди! Яка пройшла по землях цих біда! Мечем і кров'ю писані кросворди* ніхто уже повік не розгада (Л. Костенко); *О семигори горя, цвінтар велий; Я — магма магми, голос болю болю* (В. Стус).

Мейозис (від гр. *meiosis* — зменшення) — протилежна гіперболі фігура, суть якої полягає у примененні ознак предмета з тим, щоб підкреслити його нікчемність.

В усному мовленні це такі стійкі вирази, як *ні гроша, ні копійки; нікуди не годиться; никому не треба; на макове зерня* тощо.

Літота (від гр. *litotēs* — простота) — різновид мейозису, зумисне применення якоїсь ознаки шляхом повного чи часткового її заперечення. Літота є виразом погляду на третю істоту між іншими і зневаги до неї (О. Потебня). Наприклад:

У цій же річці чаплі по коліно;

*Йому аби за скелю зачепитись, що аж за комір сиплються зірки;
Але ж яке ревіння безнастанне! Це описать — зламається перо* (Л. Костенко).

¹Потебня О. Естетика і поетика слова: Зб. — К., 1985. — С. 136.

Парцеляція

Парцеляція (від фр. *parceller* — частка) — прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини — окремі речення. В результаті членування одного речення, переважно складного або досить поширеного, виникає дві частини, з яких основна (більша) називається *базовою*, а менша — *парцелятом*. Стилістичний акцент зосереджується саме на парцеляті.

Парцельовані конструкції виконують у тексті змістопідсилювальну і ритмомелодійну функції. Парцелят набуває комунікативної самостійності й тим привертає до себе увагу читача, ніби «випадаючи» з рівного ритму. Наприклад: *На воротях, виряджаючи нас, тужила мати. Сива, стара й безпорадна; Падали колоски, і в шелестінні їх — брязкіт бокалів вина... Скигління голодної дітвири: хліба!.. Трояндовий сміх жінок-красунь... Тужне зітхання з-під дрантя* (А. Головко); *Він дістав з-за пазухи шинелі сніданкову пайку, розгорнув мені долоню і вклав у неї окрайчик: — Бери. Підкріпись. Це твоя. Підрубай. Полегшає* (Гр. Тютюнник).

Парцеляція є експресивним явищем усної мови. Її виникнення пояснюється тим, що в безпосередньому живому спілкуванні немає можливості все до слова наперед продумати. У процесі говоріння виникає потреба інтонаційно виділити окремі одиниці, розширити й уточнити їх допоміжною інформацією. У художній мові парцеляція використовується для створення стилістичних ефектів живомовності, невимушеності, спонтанності спілкування: *O, вже сошеняни пасіку привезли, — подумав Данило. — Знов на те місце, що й торік; От скажіть мені, чого воно так: як граю і не слухаю, виходить щось інтересне-інтересне... I красиве!* (Гр. Тютюнник).

При парцелюванні цілісна змістово-синтаксична структура членується на кілька фраз (переважно дві), з яких одна є основною, бо в ній викладається основний зміст думки, а друга — парцелятом, у якому реалізується залежна частина основної синтаксичної структури: *A повз неї тупали тисячі ніг, дихали тисячі грудей, ревіли баси і танцювали, як божевільні, дзвони. Великі, середні й маленькі...* (М. Коцюбинський); *У вибалку — село. Важкою сірою ковдрою туман укрив його. Убоге й стомлене* (А. Головко).

Парцеляція виконує кілька стилістичних функцій. Її використовують:

1. В описах для зображення обставин дії, актуалізації окремих деталей: *A там ячмінь хилиться й тче...тче з тонких вусів зелений серпанок. Йду далі. Все тче. Хвилює серпанок* (М. Коцюбинський); *Ішовстернями. Межами поміж хлібів* (А. Головко).

2. Для передачі емоційно-психічного стану персонажа: *Я утомився, бо життя безупинно і невблаганно іде на мене, як хвиля*

на берег. Не тільки власне, а й чуже (М. Коцюбинський); *Володькові очі все ширшають і ширшають, на щоках з'явились рум'янці. Щось дуже сильне тягне його туди. Так хотілося б, так дуже хотілося б... Бачити. Чути. Знати.* (У. Самчук).

Стилістична парцеляція характерна для внутрішніх монологів, які сприймаються як одна цілісна надфразна синтаксична єдність, для функціонального типу текстів-роздумів. Функцію парцелятів виконують не тільки члени речення (як у синтаксичній парцеляції), а й різні види простих речень — неповних односкладних, слівречень: *Біжіть, коні мої, по рідній дорозі. Несіть мене під стріху батька. Звідти я вийшов у світ, звідти почну роботу. Всі дні, а їх буде безліч, вставатиму бадьоро і ні одного не віддам умарне. Почну від себе. От серце мое. Воно гаряче, мов жарини. Плю воду холодну, і хай приймає гарп, і хай от так ствердне, мов ліпша криця. Добре! Боже, приношу дяку тобі, що родився в час, коли родиться віра моя — в Тебе, в Батьківщину, в Працю* (У. Самчук).

3. Для конкретизації змісту базової частини вислову. Наприклад: *Кує зозуля. Б’є молоточком у кришталевий великий дзвін: -ку-ку! ку-ку! — і сіє тишу по травах. Ми йдемо серед поля. Три білих вівчарки і я* (М. Коцюбинський).

4. Для ритмізації прози, створення в читача ефекту «присутності», безпосередності відчуттів, на які зорієнтоване зображення: *Над ставом, що колись належав економії, як проходив Давид, шуміли верби хором жіночим, тужливим [...]. I от — плакуча верба біля млина над урвищем ламає руки, хитає головою, мов журить когось. «A — ε!..» I шуміли верби хором жіночим, тужливим* (А. Головко); *Спустів степ. Скінчився концерт житніх струн, сталевих смичків. Де-не-де чорніє мережання ріль. Виприсне, тихо стане. Тихо, жовто й сумно...* (А. Головко).

Парцеляцію можна вважати стилістичною трансформацією синтаксичних структур. Це стилістичне явище характерне для художніх текстів авторів, мова яких має виразні ознаки народнорозмовного мовлення. Наприклад: *День був насуплений, сірий. Накрапав дощик. Ліниво, байдужно, без надії спинитись; Хотілось щось пережити, сильне й гарне, мов морська буря, подих весни, нову казку життя. Виспівати недоспівану пісню, що лежала у грудях, згорнувши крила; Марта ревнувала Антона. Уперто, затасено, сильно, до всіх і всього* (М. Коцюбинський).

Еліпс

Elips (від гр. elipys — пропуск) — риторична фігура, що характеризується відсутністю одного чи обох головних членів речення, але вони легко компенсиуються контекстом: *На небі сонце —*

серед нив я (М. Коцюбинський); *Гей! На коні! Всі — у путь!* (П. Тичина); *За ланом лан...*; *Село в снігах і стежска ані руши* (Л. Костенко); *Біля білої вежі чорне дерево. Спи. Ми самотні в безмежжі* (Л. Костенко).

Залежно від того, який головний член речення відсутній і яке розташування наявних членів, еліпси бувають різних видів. Наприклад: *Ниви у червні* (М. Коцюбинський); *У нього очі наче воношки в житі. А над ними з-під драного картузика волосся — білявими, житніми колосками. Це — Пилипко. А ще сорочечка, штанці на ньому із семірки, полатані-полатані. Бо бідняки. І хата ген та за тином розваленим така ж полатана і вбога. А за нею до левади — клаптик городу — кури і ступити ніде...* (А. Головко).

Еліпсація належить до явищ експресивного синтаксису. Виникло це явище в живому спілкуванні і стало ознакою розмовної мови. Художня мова використовує еліпси як засіб створення стилістичного ефекту напруженості ситуації, схвильованості мовлення, чіткості й динамізму. Наприклад: *Я вранці — до конюшні, аж і коня немає; Враз до села — постріл* (А. Головко); *У ті степи неміряні, небачені, під небеса такої висоти! Тут землі щедрі. Тут річок без ліку. І через те отак тут споконвіку — життя і смерть на відстані стріли; Але в курганах скіфських — не монголи. На пекторалі — теж не Орієнт* (Л. Костенко).

Період

Період (гр. *periodos* — коло, круговерть) — риторична фігура, в якій цілісна, завершена думка подається в ускладненому простому реченні, багаточленному складному реченні або кількох окремих реченнях, що структурно й інтонаційно поділяється на дві частини — члени періоду. Перший член (*протазис* — підвищення) характеризується нагромадженням інформації, поступовим підвищенням голосу до найвищої точки. Потім настає виразна пауза, завдяки якій звертається увага на зміст наступного члена періоду. Другий член періоду (*апозис* — зниження, або наступник) завершує думку різким спадом інтонації і поступовим зниженням тону голосу до рівня початку мовлення. У такий спосіб виходить ніби замкнене інтонаційне коло періоду:

*Щоб красувався вбогий переліг
Нечувано багатим урожаєм,
Щоб гречка розливалася, як сніг,
Пшениця слалась маревом безкраїм,
Щоб кукурудза в строгому ладу*

*Підкорювала все нові простори,
Щоб жайворонки пісню молоду
Підносили над колосисте море,
Щоб хліб, як сонце, сяяв на столі
У кожній хаті, домі та колибі... //*
*Уклін земний працівникам землі!
Вам, сіячі, плугатарі, спасибі!*

(М. Рильський)

Період з двох членів називають **двочленним** (гр. *dikolos*), а період з трьох членів — **тричленним** (гр. *trikolos*). Кожний член періоду може мати кілька колон (менших частин — на один-два віршових рядки).

Період належить до найдавніших фігур античної риторики. Великим майстром періодів був давньогрецький ритор і оратор Гортій, тому цей період у риториці називають горгієвською фігурою. Місткий за змістом, вишуканий за формою і самобутній інтонаційно, період поширився у публіцистиці, поезії, художній прозі.

Члени періоду можна назвати **засновком** і **висновком**. За кількістю конструкцій, що входять до них, вони різні, але зміст їх та інтонація створюють враження єдності й рівноваги цих частин. Фінал періоду називається **клаузулєю**, він замикає кільце періоду. Нагромадження інформації в протазисі (частіше) і в аподозисі (рідше) досягається повторами і паралелізмами синтаксичних конструкцій, тому період має свою змістову, структурно-синтаксичну і ритмомелодійну архітектоніку. Для періоду важливого значення набуває саме звучання тексту, бо виникла ця фігура у Давній Греції, в епоху культури живого вишколеного слова, яка потребувала гармонії думки, змісту, граматичної будови, ритму і мелодії звучання. Тому період частіше використовується у поезії і свідчить про майстерність автора:

*Якби знова я чари, що спиняють хмари,
Що два серця можуть ізвести до пари,
Що ламають пута, де душа закута,
Що в поживу ними зміниться отрута! //*
*To тебе би, мила, обдала їх сила,
Всі би в твоїм серці іскри погасила,
Всі думки й бажання за одним ударом.
Лиш одна любов би вибухла пожаром,
Обняла б достоту всю твою істоту,
Мислі б всі пожерла, всю твою турботу, //*
*Тільки мій там образ і ясніє й гріє...
Фантастичні думи! Фантастичні мрії!*

(Іван Франко)

*Коли весна рожева пролетить
І землю всю вбере і заквітчає,
Коли зелений гай ласкаво зашумить
І стоголосо заспіває,
Коли весні зрадіє світ увесь
І заблищить в щасливій долі,
І ти одна в квітках і травах, в полі десь,
Серед весни, краси і волі
Не зможеш більше серце зупинить,
Цо в грудях буде битись, мов шалене.
І скрикнеш, // — знай, не долетить
Уже твій скрик тоді до мене.*

(О. Олесь)

У прозовий текст період вносить ритмомелодійні риси віршової мови і тим самим додає їй тієї якості, про яку писав ще Арістотель: форма прозового тексту не повинна бути ані зритмізованою, ані позбавленою ритму. Зритмізована форма видається слухачеві штучною і одночасно він очікує її, тому проза має бути ритмічною, але тільки до певної міри.

Далека красо моя! Щасливий я, // що народився на твоєму березі, що пив у незабутні роки твою м'яку, веселу, сиву воду, ходив босий по твоїх казкових висипах, слухав рибальських розмов на твоїх човнах і казання старих про давнину, що лічив у тобі зорі на перекинутому небі, що й досі, дивлячись часом униз, не втратив щастя бачити оті зорі навіть у буденних калюжах на життєвих шляхах (О. Довженко).

Ранніми веснами, коли на заболоченому Поліссі ще не бралися сіяти, коли на Сулі, на Пслі та на Ворсклі, розпускаючись першим найніжнішим цвітом, сяяли білі вишневі садки, — // над відкритими степами Півдня проносились страхітливі чорні бурі (О. Гончар).

За семантико-семантичними відношеннями між частинами періоду, системою ізоколон періодична структура може отримувати окрему характеристику як семантичний вид періоду. Такі відношення можуть бути означальними, часовими, предикатними, причиновими, протиставними, порівняльними, умовними та ін.

Період означальний:

*Хто біг крізь тьму в атаку,
Кого не міг спинити гармат охриплій крип,
Хто бачив на снігу крові багряні маки, // —
Той брат мені навік.*

(В. Сосюра)

Період часовий:

Після довгого літнього дня, коли сонце сідає, а розпечена земля поволі скідає з себе золоті шати, коли на бліде, втомлене днем небо з'являються крадькома несміливі зорі, в останньому промінні сонця справляє грища муїша, а дивно м'яке, золото-рожеве повітря приймає віддаль бузкові тони і робить простори ще ширими і ще глибими, // — Маланка з Гафійкою волочать курною дорогою утому тіла й приємне почуття закінченого дня (М Коцюбинський).

Період предикатний:

Знай, Батьківщина — // це ріка, що серед поля, поза селом, ген попід лісом, тихо плине, це в саді нашому дерева, зілля, квіти, це на ланах пшениця золотокоса, це той, що віє з піль паучий теплий вітер, це на левадах скошена трава в покосах, це наші всі пісні і молитви щоденні, це рідна мова — скарб, якого ти не згубиш, це небо синє вдень, а перед ночі темне, це, моя Олю, все, що ти так щиро любиш (Б.-І. Антонич).

Період причиновий:

Її [стерню] ще не витіпала негода, не зчорнила бита дощами земля, а тому вона аж світиться, аж сміється, // — і добрий од неї йде дух, хлібний, дух достиглого збіжжя (Є. Гуцало).

Період протиставний:

*Нехай ботаніки розв'язують питання
Про різnobарвний лист у пору опадання,
Про ці розливи фарб, про пишну цю красу, // —
Я в серці з юних літ до скону пронесу
Це листя трепетне на полі голубому,
Ці барви пушкінські, цю урочисту втому,
Це горде золото, що падає у прах,
Ці прожилки тонкі на кленових листах,
На листі дубовім ці лінії різьблені,
Цю суміш смішливу найяскравіших плям,
Цю смерть, увінчану таким живим життям.*

(М. Рильський)

Період порівняльний:

Слово — це діамант: то сяє й сміється, то обернеться мутною слізовою, то виблискує яскраво-гнівно або ласково, спокійніше з добротою, то спалахне, мов зірка провідна, яка народжує надії, мрії, сподівання, або веселкою заграє і так бадьоро запалає, неначе вабить, і кличе, і навіть надихає (Г. Косинка).

Період умовний:

Коли в бою спиню свою ходу і на промерзлу землю упаду, мов для обіймів розпростерши руки, коли на дальніх пагорбах мене вогка земля навіки поглине // — як знак любові, віданості й злукі, у віщім

сні, моїм останнім сні, на серці похолому нетлінно лежатиме неспаленим в огні шматок землі твоєї, Україно! (Л. Первомайський).

*Нехай у грудях ти чудове серце маєш
І серце те усіх звабля,
Бо всіх до нього ти ласкаво пригортаєш,
Та коли ти Вкраїни не кохаєш, //—
Ти не моя!*

(М. Вороний)

Період може включати в себе кільцевий повтор, що формує рамку строфі чи тексту. Такий період називають **обрамленням**:

Речі прості і чисті люблю я:

*Серце для друзів відкрите,
Розум до інших уважний,
Працю, що світ звеселяє,
Потиск руки мозолястої,
Сині світанки над водами,
Шум у лісі зелений і шум золотий,
Спів слов'їний і пісню людську,
Скромну шипшину і горду троянду,
Мужність і вірність,
Народ і народи //—
Я люблю.*

(М. Рильський)

Оберненим періодом є такі ритмічно організовані синтаксичні структури, в яких висновок, узагальнена частина, міститься на початку речення, перед градацією. Наприклад:

*На рідні землі сіячі вертають, //
Щоб сіяти святе зерно своє,
Щоб знов загralо українське поле
Врожаєм щастя, зродженім навік,
Щоб знов засяло сонце світлочоле
На вольних водах українських рік.*

(М. Бажан)

Як риторична фігура період може будуватися на структурі простого речення, але такий ритмомелодійний період не є поширенним явищем, навіть у поезії. Наприклад:

*За кожну п'ядь землі, за кожен зойк дитяти,
За слози матерів, за рідну братню кров
З нас кожен — чуєте? — // себе віддать готов...*

(М. Рильський)

АКЦІЯ

Треба говорити голосно, щоб тебе почули.

Треба говорити тихо, щоб тебе послухали.

П. Клодель

Акція (від лат. *actio* — дія, дозвіл) є завершальним етапом ораторської дії — виголошенням промови. Як правило, промовці не надто замислюються над цим завершальним актом; здається, що коли вже все на попередніх етапах продумано, підготовлено і підібрано, то з означенням змісту проблем не буде. А даремно. Якраз невдале виголошення промови може звести попередню роботу нанівець, ніби ілюструючи суть українського прислів'я: «Вміла готовувати, та не вміла подавати». Тому п'ятий розділ риторики присвячений саме цьому завершальному акту риторичної дії — публічному виголошенню промови. Основу цього розділу складають з'ясування умов спілкування, характеристика оратора й аудиторії, методичне застереження і прийомотворення, іntonування тексту, паралінгвістичний супровід, психологічний тренінг, техніка дихання і техніка мовлення, в тому числі й дикція, тобто все для того, щоб, як радив Цицерон, «достойно» виголосити промову.

На попередньому етапі (мнемоніка) промову змінено в пам'яті, визначено порядок і послідовність її та «прив'язано» до можливих ситуацій. Тепер треба підготувати себе — оратора, пам'ятаючи, що трибуна, кафедра чи стіл для виступу — безжальні, промовець за ними «оголений» більше, ніж на пляжі¹.

Яким би гарним не був голос, але якщо це один і той самий, то він досить швидко втомлює слухачів. Тому не слід безперервно говорити більше 40 хв, а краще — до 20—30 хв.

Якщо вже підготовлено все, що треба сказати, то тепер промовець мусить застерегти себе від того, чого не треба казати, бо майстерним вважають оратора, який не тільки скаже, що треба, але й не скаже того, чого не треба говорити. На жаль, іноді трапляється так, що промовець захоплюється живим мовленням, заговорюється, виходить за межі запланованого, в результаті збільшується ймовірність мовних помилок, прикрих обмовок і просто зайвини.

Перед початком виступу промовця охоплює хвилювання, збентеження або навіть страх, тому бажано знати напам'ять перші вислови, рухи і жести, щоб не розгубитися перед ситуацією. Якщо вони будуть вдалими, то наснажать промовця впевненістю до кінця промови. Помилки на початку виступу, коли промовець хвилюється, особливо небезпечні, бо не тільки зіпсують настрій оратору, а й можуть відхилити його від теми.

¹Див.: Сагач Г. М. Золотослів.— К., 1993. — С. 298.

Треба пам'ятати, що хоч на перший погляд і здається нам легким живе побутове мовлення, насправді ж монологічний виступ «вживу» є надзвичайно складним. В ньому задіяні нейролінгвістична, анатомофізіологічна й акусто-артикуляторна системи, тому промовець повинен стежити за своїм здоров'ям і не виступати хворим, бо це може позначитися і на якості промови і на здоров'ї промовця.

Іntonування

Наголоси і паузи. Готуючись до виступу, слід наперед уявити його звучання. Можна потренуватися перед дзеркалом, щоб побачити свій вигляд. Це треба робити ще й тому, що навіть майстерно написаний текст не завжди добре «лягає» на звучання, окремі слова можуть виявитися зайвими, а синтаксичні конструкції — однomanітними.

Перед початком роботи над іntonуванням тексту треба «освіжити» в пам'яті зміст. «Робота над ітонацією полягає не в тому, щоб щось вигадувати і витискувати з себе, — писав К. Станіславський. — Вона відбувається сама собою, якщо існує те, що вона має виявити, тобто думка про внутрішню сутність»¹.

Багато мовотворчих, вимовних порад, які пропонував акторам К. Станіславський, не зайді і для звичайного промовця. Наприклад: «Нехай паузи поділять думку, що викладається, на її складові частини, але щоб кожна з цих частин не втрачала своєї належності і безперервності»².

Логічні паузи, на думку К. Станіславського, «мають одночасно два взаємопротилежні призначення: поєднувати слова у групи (мовні такти), а групи — відмежовувати одну від одної. Між двома логічними паузами треба вимовляти текст і «випльовувати» його частинами»³.

Якщо на підготовчому етапі логічне структурування інформації (матеріалу про предмет) вдало проведено, то воно допоможе віднайти потрібні логічні паузи і логічні наголоси у тексті, завершити текст закономірним умовисновком. «Спробуйте по-різному розподілити паузу й наголоси, і ви отримуватимете все нові й нові значення ... паузи разом з наголосом чітко виділяють головне слово, виносять його, немов на таці, і подають окремо від інших»⁴.

К. Станіславський помітив і таку ваду неуважного мовлення, як пустослів'я, і описав її: «Від часу та від звички зафіковані слова

¹Станіславський К. С. Собр. соч.; В 8 т. —М., 1955. — Т. 3. — С. 330.

²Там само. — С. 335.

³Там само. — С. 96.

⁴Там само. — С. 324.

починають вимовлятися механічно і підпадають під владу м'язів язика. Такі слова вимовляються, обминаючи свідомість. При цьому відбувається роз'єднання тексту і підтексту. Слова стають пустими, бездушними, холодними, не зігрітими, не виправданими думкою, формальними. Так виникає зміщення і мимовільне словоговоріння, що випереджає роботу думки, почуття, волі та всіх душевних елементів. Вони плentaються за механічно вимовленим словом, як подорожній услід потягу на залізниці»¹.

Особливого значення надавав К. Станіславський психологічній паузі у сценічному мовленні та й взагалі у процесі живого мовного спілкування: «Психологічна пауза дає життя думці, фразі й такту, намагаючись передати підтекст. Якщо без логічної паузи мова бездумна, то без психологічної вона позбавлена життя. ... Психологічна пауза говорить без слів. Вона замінює їх поглядами, мімікою, ви-промінюванням, натяками, ледь вловими рухами і багатьма іншими свідомими і підсвідомими засобами спілкування. У паузі передають ту частину підтексту, що йде не тільки від свідомості, а й від самої підсвідомості, яка не піддається конкретному словесному виразу. Вона не підлягає жодним законам, а їй підкоряються всі без винятку закони мовлення. Психологічна пауза спроможна замінити собою логічну, не знищуючи її»².

Звичайно, К. Станіславський перебільшує самостійність і самодостатність психологічної паузи, коли зауважує, що вона не підлягає жодним законам, а їй підкоряються всі без винятку закони мовлення. Психологічна пауза — це вже результат інтенції мовця, його настановлення на промову, його задуму, тобто всього того, що було вже здійснено на першому етапі підготовки промови — інвенції, сформовано в тезах і доведено на наступному етапі — диспозиції, що, можливо, залишилося поза словами на етапі мовного оформлення виступу — елокуції, того, що передумано і пережито мовцем на етапі мнемоніки, тобто зміцненні майбутньої промови у пам'яті.

Психологічна пауза з'являється на останньому етапі підготовки промови — в акції, тобто в процесі виголослення промови, і тому вона ніби самостійна. Проте тут вона є просто зовнішнім виявом того, що оратор пережив і хоче сказати для слухачів, а у промовця вона зароджувалася, можливо, навіть із задумом в інвенції.

В ситуації живого спілкування частина інформації може передаватися за допомогою паралінгвістичних (паравербальних) засобів: міміки, жестів, поз, кінесики, голосових модуляцій. У книзі Мехребієна «Невербална комунікація» називають такі показники: міміка, жести, пози — 55 %, інтонація і модуляції голосу —

¹Станіславський К. С. Собр. соч. — Т. 3. — С. 440—441.

²Там само. — С. 105—106.

38 % і лише 7 % інформації залишається для слів¹. Такі дані, можливо, є перебільшеними, але вони наводять на думку, що обстежувалися якісь специфічні комунікативні ситуації, наприклад, на вокзалі (куди?, на який?, скільки?) чи в магазині (почім?, якого?, скільки?). В таких мовних ситуаціях більше слів випускається, ніж говориться, але ці ситуації стандартні, і мовлення в них клішоване, воно не може репрезентувати все, навіть побутове, мовлення, не кажучи вже про наукове, художнє, офіційно-ділове, публіцистичне.

Жести. Готуючись до останнього етапу — виголошення промови (акції), слід продумати, якими можуть бути рухи і жести промовця. Якщо рухів буде багато і недоладних, то у слухачів складеться враження, що промовець розгублений, метушливий. Якщо, навпаки, їх буде дуже мало і знову ж недоладних, то промовець здаватиметься переляканим, невпевненим у собі.

К. Станіславський писав: «Зайві жести — це сміття. Гра актора, переобтяжена багатьма жестами, подібна до малюнка, зробленого на брудному аркуші паперу... Нехай кожний актор передовсім приборкає свої жести настільки, щоб не вони володіли ним, а він — ними»².

Отже, краще буде, якщо промовець наперед продумає кілька «рятівних» рухів, позу, додатковий предмет (ручку, аркуш, указку, папку тощо), який можна буде взяти, щоб знайти місце рукам, підбере до всього цього гарну форму (можна і перед дзеркалом) і ці дії запам'ятає, щоб потім не робити якихось негарних, випадкових рухів або не німіти.

Надмірне хвилювання перед відповідальною промовою чи дуже важливими для промовця слухачами може перейти в переляк і зашкодити не тільки виголошенню промови, а й здоров'ю промовця (холодок у грудях, оніміння рук, нестача повітря, все забувається, тексту не бачиш).

К. Станіславський описав такі ситуації з акторами, однак аналогічні можуть траплятися і зі звичайними промовцями: «Ви не можете собі уявити, яким злом для творчого процесу є м'язова судома і тілесний затиск. Коли вони утворюються в головному органі, люди з прекрасним від природи звуком стають хриплівими чи втрачають здатність говорити. Коли затиск трапляється в ногах, актор ходить, немов паралітик; коли затиск у руках — руки холонуть, перетворюються на кілки і піднімаються, як шлагбауми. Такі ж затиски з усіма їхніми наслідками бувають у хребті, шиї та в плечах. Вони у кожному випадку по-своєму спотворюють артиста і заважають

¹ Цит. за: Сердюк О. П. Основи управління комунікативним процесом. — К., 1998. — С. 86; Мескон М., Альберт М., Хедоури Ф. Основы менеджмента: Пер. с англ. — М., 1993. — С. 179.

²Станиславский К. Собр. соч. — Т. 3. — С. 226.

йому грati, але найгірше, коли затиск охоплює обличчя і викривляє його, паралізує, змушує скам'яніти міміку... Затиск може з'явитися у діафрагмі та інших м'язах, що беруть участь у процесі дихання, порушити природність цього процесу і викликати задишку»¹.

Запобігти таким небажаним явищам можна, добре готуючись до кожного виступу, а також займаючись психологічним тренінгом і технікою дихання та мовлення. Найбільшою окрасою промови є її зміст, думки, знання. Про це писали ще античні ритори: «Найбільшою шаною користуються ті промови, виголошення яких супроводжується виникненням знання, якого раніше не було» (Аристотель)²; «Промова мусить квітнути і розгорнатись тільки на основі повного знання предмета; Красномовство є чимось таким, що досягається більшими труднощами, ніж це здається, і народжується з дуже багатьох знань і старань» (Цицерон)³. Глибокі знання того, про що говорить промовець, дають йому впевненість у собі.

Для того щоб уникнути надмірного хвилювання, промовець може переконати себе в тому, що його думки краще за нього ніхто не висловить, що ніхто краще за нього не знає аналізованій ним матеріал, що цей виступ — один з низки інших і якщо буде невдалим, то є шанс наступний зробити кращим, що кожна невдача — це крок до наступної перемоги, це, зрештою, досвід, через який треба пройти.

Кожний промовець повинен пам'ятати, що розум, воля, емоції мають бути у певній рівновазі і завжди з перевагою здорового глузду. І якщо емоції, воля виходять з-під контролю розуму, то це обов'язково негативно позначиться на змісті промови, на її інформативній якості. У кожної людини, а тим паче в оратора, педагога, мусить бути свідоме ставлення до себе, самооцінка співвідношення власних реальних і потенційних можливостей з реальними суспільними потребами. «Людина є особистістю тому, — писав визначний психолог С. Рубінштейн, — що вона свідомо визначає своє ставлення до оточення і самої себе. Без спроможності свідомо зайняти певну позицію немає особистості»⁴.

Звучання промови. Для того щоб виробити навички гарно говорити (озвучувати текст), потрібно бути уважним до звучання мови, слухати зразкове, живе (природне) мовлення, володіти модуляцією голосу, відпрацьовувати техніку дихання і техніку вимови.

¹Станиславский К. С. Собр. соч. — Т. 3. — С. 132.

²Аристотель. О стиле // Об ораторском искусстве. — 4-е изд. — М., 1973. — С. 39.

³Цицерон. Об ораторе // Об ораторском искусстве. — 4-е изд. — М., 1973. — С. 43, 44.

⁴Рубинштейн С. Л. Теоретические вопросы психологии и проблемы личности // Вопр. психологии. — 1957. — № 3. — С. 32.

Якщо актор має озвучити чужий текст, К. Станіславський радить: «Перш ніж говорити, слід визначити порядок у словах монологу і правильно поєднати їх у групи, мовні такти. Тільки після цього можна буде розібрати, яке слово якого стосується і зрозуміти, з яких часток складається фраза або ціла думка. Читання за мовними тактами містить у собі важливу практичну користь: воно допомагає самому процесові переживання. Встановлення мовних тактів і читання по них необхідне ще й тому, що вони примушують аналізувати фрази і вникати в їхню сутність. Не осягнувши її, не скажеш фрази усвідомлено.

Звичка говорити по тактах зробить вашу мову не тільки стрункою за формуєю, зрозумілою у поданні, але ще й глибокою за змістом, бо змусить вас постійно думати про сутність того, про що ви говорите»¹.

Значною вадою під час виголошення промови, виступу може стати однотонність звучання. Тільки високоавторитетні промовці з глибокими, змістовними думками можуть дозволити собі розкіш говорити однотонно й дуже тихо. Однотонні виступи звичайних промовців не привертають уваги слухачів, не зачіпають свідомість, заколисують одноманітністю, і слухачі мимоволі переключаються думкою на щось своє.

Для того щоб уникати однотонності звучання, промовець ще на етапі елокуції має добирати влучний і образний мовний матеріал, шукати свої, незвичні прийоми поєднання слів і виразів, часом епатажні, вигадливі звороти, в результаті чого його мовлення набуватиме оригінальних ознак.

Неабияке значення в подоланні одноманітності звучання мають навички володіння модуляцією власного голосу. Модуляцією (лат. modulatio — розмірність, гармонійність, *ритм*, від modulor — розмірюю) називають зміну тональності, сили, ритму, звучності голосу. Цю мовну здатність оратора високо цінував великий Леонардо да Вінчі: «Модуляції голосу — найпрекрасніша з усіх чарівностей красномовства. Це музика мовлення». Наша мовна практика дає нам приклади прекрасної модуляції звучання, що огортає як свіже лагідне повітря, лл'ється приємно, як чиста вода, оживляє і підносить слухачів. І навпаки, є настільки однотонне чи дражливе звучання, що хочеться «вимкнути» його, як надокучливий транслятор.

Техніка дихання і техніка мовлення

Для того щоб виконати одну з важливих порад Цицерона, а саме: «необхідно надати красу самому мовленню», кожному промовцеві треба звернути увагу на те, як він дихає і як виголошує промову, як вимовляє звуки, звукосполучення, слова й вирази.

¹Станиславский К. С. Собр. соч.— Т. 3. — С. 96—97.

Риторична практика виробила кілька правил, виконуючи які можна відпрацювати дихання так, щоб воно було легким для промовця і непомітним та приємним для слухачів. Від дихання залежить самопочуття промовця і озвучення промови, адже звуки творяться на видихові.

На дихання оратора впливають зовнішні і внутрішні чинники. До зовнішніх належать розмір приміщення (замале або велике для певної кількості людей, з доброю або поганою акустикою, неестетичне, непровітрене, холодне), наявність сторонніх шумів, дій, людей, поспішність, доброзичливість або недоброзичливість аудиторії та керівництва тощо.

Внутрішні чинники залежать від самого промовця, тому, враховуючи їх та дотримуючись певних правил дихання і вимови і тренуючись, можна досягти значних успіхів на цьому шляху¹:

— Слід обрати зручне місце і зручну позу. Краще говорити завжди стоячи, з трохи піднятою головою, розправивши плечі, тоді мовні органи будуть вільними, не затисненими.

— Вдихати й видихати повітря треба безшумно, не втягуючи і не сопучи, не хекаючи і не крекчути, не натужно, так, щоб слухачі не помічали дихання промовця, бо якісний звук утворюється тільки на спокійному струмені повітря.

— Вдихати повітря слід тільки через ніс, спокійно, вільно, безшумно.

— Починати мовлення можна лише тоді, коли в легені набереться повітря стільки, що його вистачить на вимову певної структурно-логічної частини тексту, щоб не робити позачергового, рятівного вдихання, яке може порушити плавність і ритм мовлення. Отже, цю структурно-логічну частину тексту треба уявляти внутрішнім зором або пробігти поглядом у тексті, щоб зорієнтуватися, наскільки вона довга.

— Слід витрачати повітря рівномірно і не допускати повного видиху, тому що звучання може перейти на неприємний для слухачів фальцет (італ. falsetto, від falso — неправильний, помилковий). Складається враження, що промовець втратив наснагу, а він же повинен бути для всіх невтомним. Не рекомендується починати промову репліками на зразок «Оце вже я втомився розповідати...».

— Щоб не втратити темпу мовлення, треба використовувати природні зупинки (паузи) між блоками тексту для добирання повітря в легені. Поповнювати запас повітря (піддихувати) треба своєчасно і непомітно.

— Промовець має орієнтуватися, яка сила звучання йому потрібна, щоб набрати відповідну кількість повітря. Якщо треба говорити гучніше, сильніше (для великої аудиторії), треба більше

¹Див.: Сагач Г. М. Золотослів. — К., 1998. — С. 390—398.

набирати повітря. Проте й великий надлишок повітря також заважатиме утворенню звучання.

— Ніколи не треба говорити на крайній межі сили свого голосу, особливо починаючи промову. Бажано обрати середній рівень, щоб за потребою можна було підняти силу голосу чи опустити.

У слухачів повинно скластися враження, що промовець може ще говорити багато і гарно.

Кожний промовець повинен знати можливості і межі свого голосу і не перенапружувати голосові зв'язки, щоб не бути смішним.

— Риторична практика радить обов'язково готоватися до промови не тільки письмово (писати текст виступу), а й усно, тобто озвучувати промову. Добре, якщо є можливість записати промову на магнітофонну стрічку і прослухати себе, щоб уникнути помилок і вилучити все непотрібне.

Композиційні частини промови

I. 1. **Звернення** — це аргумент від особистості промовця. Призначення цієї частини виступу дуже важливе. Поява оратора, його поведінка, жести і міміка, перші слова звертання до слухачів мають створити позитивний образ промовця, ауру доброзичливості і спонукати присутніх до слухання виступу. Для себе промовець повинен зразу ж завважити, чи та аудиторія слухачів і чи ті умови спілкування, на які він розраховував свій виступ.

Одне з обов'язкових правил риторики гласить: того, хто говорить спрямовано, хто до вас звертається, треба обов'язково вислухати. Це правило має характер автоматизму, його треба завжди дотримуватися, і виробляти цю звичку бажано з дитинства. Звернення промовця має викликати у слухачів напружену увагу. Тому треба постаратися у ці перші хвилини зацікавити слухачів, заінтеригувати, виявити свою повагу до людей. Якщо виступає вже відомий, постійний лектор, то він може цю частину промови скоротити.

Виголошення промови і рухи мовця мають бути відповідними між собою, спонтанними і природними. Слід пам'ятати, що сценічний страх, який сковує промовця, можна подолати кількома активними рухами (нахил голови, помах руки, стенання плечима, крок уперед, скромна усмішка). Ці самі рухи можуть виражати додаткові смисли і привернати увагу слухача. Однак не можна забувати, що надмірна рухливість лектора дратує аудиторію. Голос має бути середнім (не високим і не низьким), тоді оратор матиме можливість то підвищувати його, то знижувати, якщо буде потреба.

2. **Називання теми** — важливий риторичний аргумент, змістовий центр аргументації. Образно цей етап називають «гарними дверима», які відкриває промовець перед слухачем. Вони не ма-

ють бути «перекошеною хвірткою». З названою темою слухачі будуть співвідносити всю наступну промову, тому формулювання теми повинне відповісти предмету лекції, бути зрозумілим для слухачів і цікавим. Назвою теми може бути коротке формулювання з важливих питань у вигляді однокладних називних речень. Наприклад: *Сучасний стан економіки України*. Інколи як назву теми можна використати питальну конструкцію типу: *Хто такі демократи і чого вони хочуть?*

ІІ. Виклад промови — це основна частина, в якій є кілька функціональних типів мовлення.

1. *Розповідь, оповідь* — як правило, це зачин, історія питання, введення в суть справи, основні попередні факти чи події, що пролілють світло на проблему, можуть стати вихідною позицією при доведенні.

2. *Опис* — систематичний виклад предмета, його частин, ознак. За допомогою опису промовець готує слухачів до доказу. Опис може бути загальний, конкретний, предметний, інтер'єрний, художній, розмовно-оповідний.

3. *Доказ, доказовість* — це логічне доведення, аргумент логіки. Є предмет доказу і є форма доказу. Формами доказу можуть бути пояснення, приклади, силогізми, досліди, ілюстрації, тому докази мають бути центральними в аргументації. Саме за їх допомогою промовці формують у слухачів переконання.

4. *Спростування* — це доказ від протилежного, або аргумент від опонента, який бачить істину інакше або в чомусь іншому. Спростування може породити полеміку або суперечку (еристику). Спростування є діалектичним, якщо шляхом спростувань, уточнень або й заперечень усі учасники спілкування шукають істину, і полемічним, якщо кожний співрозмовник захищає свої інтереси. Діалектичну полеміку промовець може вводити у свій монологічний виступ для того, щоб навести опозиційну до своєї думки і тут же дати їй спростування. Торгуватись на ринку — це означає вести полемічну еристику, в якій інтереси співрозмовників розходяться: продавець хоче дорожче продати, а покупець — дешевше купити.

5. *Заклик* — звернення до серця, розуму, емоцій слухачів. Заклики частіше використовуються в гомілетиці, проповідях, казаннях та в публіцистичних промовах — політичному красномовстві, в популярних лекціях з морально-етичних та соціальних тем.

ІІІ. *Висновки* — це стислий узагальнювальний зміст висловленого, підсумок основних досягнень промови чи дискусії та запевнення слухачів у своїй повазі до них і вдячності їм.

Комуникативна творчість оратора виявляється в тому, як він зможе використати всі чи названі форми мовлення, чи окремі — відповідно до предмета викладу, мети та умов спілкування й аудиторії слухачів.

Образ оратора

У класичній риториці Давньої Греції і Давнього Риму поняття образу оратора належало до головних. Проте спочатку вся увага риторів була звернена переважно на те, якою має бути переконлива промова, далі, з розвитком риторики, коло зацікавлень дослідників риторики і вчителів у риторичних школах поширюється на три невід'ємні складники риторичного діяння: оратор — промова — слухачі.

У давньогрецькій риториці, головним завданням якої було пере-конувати слухачів засобами живого слова, домінуючою вимогою до оратора була добродійність, здатність викликати довіру у слухачів, тобто оратор повинен бути настільки добрим і приємним, щоб люди мимоволі ставали його слухачами, вірили йому. Оскільки антична риторика була міцною сув'яззю логосу (думки і слова), філософії, теорії пізнання світу, то й ритор мав бути високоосвіченою і талановитою людиною, а ще і фізично досконаловою.

Найповніший образ класичного оратора античних часів постає з трактатів про ораторське мистецтво Цицерона: «...Першою і неодмінною умовою для оратора є природне обдаровання. Для красномовства необхідна особлива жвавість [гнучкість] розуму й чуття», які мові про будь-який предмет надають оздоби. Це «робить прикрашання численним, запам'ятовування — точним і міцним... усе це є дари природи...; якості, дані людині від природи... — швидка мова, звучний голос, сильні легені, міцна статура, склад і вигляд усього обличчя й тіла...»; «Оратор багатий не лише словами, а й думками».

Оратор завжди на людях, а під час промови він підлягає суворішому суду, ніж інші, «і скільки разів ми виступаємо, стільки разів над нами здійснюється цей суд». Ця гіпербола потрібна була Цицеронові, щоб відзначити, наскільки відповідальним було в його часи заняття ораторством. На думку Цицерона, «оратор повинен володіти дотепністю діалектика, думками філософа, словами мало не поета, пам'яттю законодавця, голосом трагіка, грою такою, як у кращих лицедіїв... Нічого немає прекраснішого за досконалого оратора...».

Оратор не може бути байдужим до предмета промови, йому необхідні «...ревність і захоплена любов до справи! Без цього у житті не можна дійти взагалі ні до чого великого, а тим більше до того, до чого ти прагнеш». Не кажучи вже про те красномовство, якому належить влада у будь-якій миролюбній та вільній державі, у самій здатності до слова, настільки привабливого, що нічого не може бути приємнішого для людського слуху чи розуму.

Справді, які співи солодші, ніж помірна розмова?

Які вірші доладніші за художнє розташування слів?

Який актор, що наслідує правді, зрівняється з оратором, який захищає її?

А що витонченіше, ніж маса гострих думок?

Що чарівніше, ніж пишність слів, яка освітлює справу?

Що є багатшим за промову, насичену змістом різного роду?

Немає такого предмета, який був би виражений гарно й достойно і не став би надбанням оратора!..

Хто на шлях істини настановить полум'яніше,

Хто негідників викрає нещадніше,

Хто прекрасніше уславить благородних?

Хто може з такою силою викривати й низькоти пристрасті?

Хто ніжніше потішить у скорботі?¹

З вимог, які ставить Цицерон до ораторів, видно, що найкращим він вважає оратора всебічно розвиненого і поліфункціонального, у красномовстві якого знання поєднувалися б з мораллю (етосом), обов'язок — із задоволенням від естетичної насолоди: «Найкращий оратор є той, хто своїм словом і повчає слухачів, і дає насолоду, і справляє на них сильне враження. Вчити — обов'язок оратора, давати насолоду — честь... справляти ж сильне враження — необхідність».

Зрозуміло, що стати таким оратором непросто. Необхідні не тільки природні дані, освіта та виховання, а й талант. Однак що таке талант у розумінні Цицерона? На це великий оратор відповідає так: «Талант мені потрібен оброблений, як поле, не один раз зоране, а двічі й тричі, щоб тим ліпшими й більшими були його плоди; а обробка таланту — це досвід, це звичка слухати, читати, писати...»². Отже, талант оратора — це велика праця над удосконаленням свого власного мовлення, це постійний пошук чогось нового у сфері риторики, адже яким би майстерним не був оратор, кожна проголошена промова — вже за його плечима і, як би не спиралася на попередню наступна промова, вона мусила мати вже щось своє, нове: в темі чи ідеї, повороті думки, логічних ходах, міркуваннях, аргументах, зустрічних спростуваннях, словесних засобах чи несподіваних фігурах. Тому що «ораторське мистецтво не може бути жалюгідним і блідим, а повинне бути приємним і роззвіченим найрізноманітнішими предметами, тому гарному ораторові слід багато про що почути, багато чого побачити, багато чого осмислити і засвоїти, а також багато чого перечитати...».

Цицерон, передаючи свій досвід ораторської діяльності учням (бо кожний пристойний оратор в античному світі мусив мати і мав послідовників), розкривав процес підготовки промови, наголошу-

¹Див.: Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве. — М., 1972. — С. 471.

²Там само. — С. 220.

ючи на тому, що оратор має робити і в якій послідовності на кожному етапі:

- по-перше, він [оратор] повинен підібрати зміст для своєї промови;
- по-друге, розташувати знайдене по порядку, зваживши й оцінивши кожен доказ;
- по-третє, одягти й прикрасити все це словами;
- по-четверте, зміцнити промову в пам'яті;
- по-п'яте, виголосити її достойно й приємно.

Далі Цицерон розповідав, як він проходив ці етапи: «...я дізнався і зрозумів, що перш ніж розпочати справу, слід на початку промови схилити слухачів на свою користь, далі пояснити справу, після цього з'ясувати предмет суперечки, потім довести те, на чому ми наполягаємо, нарешті відкинути заперечення; в кінці промови все те, що говорить на нашу користь, розгорнути й звеличити, а те, що за супротивника, похитнути й позбавити значення. Далі вчився я також правил прикрашання стилю: вони повідомляють, що висловлюватися ми повинні:

- по-перше, чистою і правильною латиною;
- по-друге, ясно й виразно;
- по-третє, гарно;
- по-четверте, доречно, тобто відповідно до достоїнства змісту...».

Образ аудиторії. Подолання опору аудиторії

Аудиторія слухачів — це те, заради чого виникала й розвивалася риторика як наука і як педагогічна майстерність, заради чого красномовство сягало вершин словесного мистецтва, а оратор працював у поті чола і «згорав» у полум'ї слави або безслав'я. Слухачі є першою рушійною силою для риторики і в риториці, як учні — для педагогіки і в педагогіці.

Слухачі бувають різні: за суспільною роллю, за фахом, за освітою, за віком, за мораллю, нахилами й уподобаннями, зрештою, за внутрішньою і зовнішньою готовністю слухати чи ні, сприймати чи відхиляти оратора. Проте промовцю слід пам'ятати головне: слухачі завжди його судді в нетермінологічному, тобто фігулярному, значенні цього слова. І постійним його завданням завжди має бути намагання досягти переваги над слухачами. Те, що ми нині бачимо й чуємо безславних промовців, свідчить, що вони не прагнуть до перемоги над слухачами і не дбають так, як дбали про це оратори доби класичної риторики.

Аудиторія слухачів завжди конкретна, тому точних, безпомилкових приписів, як підкорити аудиторію, а тим більше подолати її

опір, не може дати жоден ритор. Однак є кілька чинників, на які вказували відомі оратори і які можна задіяти для досягнення цієї мети. Умовно можна виділити такі види аудиторії: прихильна, байдужа, ворожа (навіть агресивна) і комбінована, що поєднує в собі і прихильних, і байдужих (як писав Цицерон, «в'ялих»), і ворожих слухачів.

В європейських риториках XVII ст. (за традицією Цицерона і Квінтіліана) поряд з ампліфікацією розглядали афекти як засоби створення настрою, впливу на душу слухачів. Серед них виділяли пафос (гр. *pathos*, лат. *affektus*) і етос (гр. *ethos*, лат. *moralis*).

Оратор має передбачити, як не втратити прихильних, здобути байдужих, заспокоїти агресивних. Цицерон вважав, що «вся міць і мистецтво красномовства полягають у тому, щоб або заспокоювати, або збуджувати душі слухачів». Досягти цього може тільки той, хто розуміє людську душу і знає причини, які викликають спалахи чи заспокоєння.

Що для цього потрібно ораторові? Насамперед глибокі знання, які є джерелом красномовства, освіта, гідна вільної людини, говірливість (бажання говорити), швидкість і стисливість у нападі, який треба сповнити вищуканістю і благовихованням, і така ж швидка реакція, щоб самому відбити напад.

Важливою є здатність оратора швидко орієнтуватися, щоб не робити трагедії з дрібниць і не стати в результаті цього смішним.

Цицерон зазначав, що для знаходження змісту промови ораторові потрібні три речі: проникливість, розуміння (наука) і ревність (запопадливість). Він визнавав, що на першому місці серед ознак оратора має бути обдаровання, але без ревності не обйтися, бо «саме обдаровання збуджується у діяльність» ревністю.

Цицерон писав, що для оратора немає нічого важливішого під час «виголосення промови, ніж прихилити до себе слухача і так його збудити, щоб він керувався більше якимсь душевним пориванням і хвилюванням, між порадою і розумом»¹. Як бачимо, антична риторика надавала перевагу почуттям і моралі, а не розуму і практичності.

Чим досягається прихильність і, отже, як можна подолати опір аудиторії? На це в Цицерона також є відповідь: «Прихильність же досягається достоїнством людини, її подвигами і бездоганним життям... ораторові приходить на допомогу ще м'якість голосу, скромний вираз обличчя, ласкавість мовлення; якщо ж доводиться виступати різкіше, слід показати, що ти змушений це робити проти волі. Досить корисними бувають ознаки добродушності, благородства, лагідності, поштивості, відсутності жадоби й користолюбства; всі ці прикмети людини дуже сприяють прихильності до неї і

¹ Цицерон М. Три трактата об ораторському мистецтві. — С. 221.

відвертають від тих, хто цими якостями не володіє. Неможливо викликати у слухача ні жалю, ні ненависті, ні ворожнечі, ні страху, ні слів співчуття, якщо всі ці почуття, які оратор прагне викликати у судді, не будуть виражені або, краще сказати, викарбувані на його власному обличчі»¹.

Є й суто практичні застереження:

вступ має бути не швидким, щоб слухачі могли зрозуміти суть справи, висновки — не повільними й не затягнутими;

хто говорить коротко і стримано, може повідомити про щось, але не схвилювати;

ненависть приборкують доброчинністю, озлоблення знищується співчуттям;

вправно використані веселий жарт, дотепний гумор також викликають прихильність слухачів, пом'якшують суворість, показують оратора людиною освіченою й тонкою.

Таким чином, ораторський ідеал класичної античної риторики майже повністю сформований у трактатах Цицерона, оскільки римський оратор врахував і думки своїх попередників — грецьких риторів.

У риториці Арістотеля варто підкреслити таке актуальне положення про довіру до оратора, яка допомагає подолати опір аудиторії: «Є три причини, що викликають довіру до мовця... — це розум, доброчинність і доброчилливість...».

У гомілетиці основна вимога до оратора полягала в тому, щоб він відповідав морально-етичному канону християнських заповідей.

У творіннях першого церковного проповідника Василя Великого сказано: «Хай не буде в тебе софістичних прикрас у слові ... промов гордовитих і рішучих, але у всьому відсікай величність. Будь добрим з другом, не злопам'ятним до зухвалих, людинолюбним до смиренних, утішай злощасних, відвідуй хворих, зовсім ні до кого не стався презирливо, вітай з приємністю, відповідай зі світлим обличчям, до всіх будь прихильним, доступним, не хвалися сам, не змушуй інших говорити про тебе, приховуй, скільки можеш, свої переваги, а в гріхах сам себе звинувачуй та не чекай звинувачень від інших. Не будь тяжким у виговорюваннях, звинувачуй не скоро і не з пристрасним рухом, бо це — ознака зарозуміlostі; не засуджуй за малозначуще, ніби сам ти суворий праведник...».

У «Риториці» невідомого автора (1620 р.) про ритора і його доброслів'я сказано: «Ритор... досить мистецький у науці мовлення... [вміє говорити] доречні й похвальні промови в справах і на міських судах за звичаєм і законом тієї держави, де народився... [добирає]

¹Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве. — С. 222.

необхідні слова до усякої справи... безславної чи слави достойної, багатої чи бідної, праведної чи нечестивої... великі справи стислими словами... [щоб були присутні] світлість й сяяння словесне...

Пам'ять створюється вивченням і читанням божественного писання, а також літописів — для зміцнення розуму мовця й слухача».

Слов'янський риторичний ідеал найповніше сформований у 10 книгах «Про риторичне мистецтво» (1706 р.) Феофана Прокоповича, зокрема у розділі «Що робить оратора знаменитим». Загалом продовжуючи традиції античної риторики, відповідно визнаючи її вимоги до оратора, Феофан Прокопович наголошував на патріотичності й почесності місії оратора, на його таланті й працьовитості. Це видно зі «Вступу» до праці, в якому Феофан Прокопович звертається до молоді, що прийшла вчитися до Києво-Могилянської академії:

«Молоді оратори!

Приступивши до школи красномовства, знайте, що ви прагнете до такої почесної справи, яка сама по собі справді настільки корисна, що її належить викладати не лише для вашого добра, а на благо релігії і Батьківщини... це є та цариця душ, княгиня мистецтв, яку всі вибирають з уваги на достойнство, численні бажають з огляду на користь, а лише деякі осягають, як внаслідок нерівних сил таланту, так і через обсяг самого предмета...; потрібно, щоб ми намагалися вкласти працю і зусилля, рівні тому подиву, котрий кожний має перед красномовством... Вас закликає на громадські діла Батьківщина, церква... благає вас взяти участь у полемічних дискусіях; сама слава кличе кожного з вас передати своє ім'я нащадкам...»¹.

Навіть у часи Прокоповича, а це вже початок XVIII ст., про ораторство говорилося як про велику, почесну й корисну роботу, яка вирішує найважливіші справи і приносить людині «дивну приємність». Оратор турбується і проводить найважливіші справи «на форумі, в судах, курії, сенаті, царському палаці, у священних храмах і найсвятіших церквах. Він розкриває і переслідує злочини, дискутує про чесноти і достойнства, відкриває таємниці природи, нарікає на нестійкість долі, говорить про виникнення і загибель царств і про сущну мінливість речей, ставить перед очі подвиги героїв і царів, величаво прикрашає мужів, що здобули славу, тлумачить священні справи трисвятого і найбільшого Бога, виголошує похвали, викладає народові накази і закони. Одним словом, все, що тільки є у природі речей, може бути предметом [промов] оратора... Він замикає в межах свого слова всі важливі справи.

¹Прокопович Феофан. Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1. — С. 511.

...Гравець не так досконало володіє м'ячем, як оратор душею людини»¹.

Цими думками не вичерпується обсяг ідей і зміст інформації про риторику як обов'язок оратора, як дар переконливої мови, що «лікує душі»; інформації, висловленої у десяти книгах «Риторики» Феофана Прокоповича. Він знову закликає молодь до праці: «Українські юнаки! Батьківщина, а водночас і церква, щоб не обманути вашого довір'я, сумлінності, зусиль і праці для осягнення цих та інших незчисленних благ, просить вас: переможіть огиду, здолайте труднощі, не жалійте якусь хвилинку часу присвятити цій дуже приємній праці, бо це мистецтво настільки почесне й корисне, що якби воно було заховане за океаном, на самому кінці світу, то однак його треба б шукати. Адже воно своєю цінністю перевищує будь-які труднощі і працю»². Як бачимо, це патофосне ставлення Ф. Прокоповича до риторики й оратора повністю відповідає, а часом і перевищує те, що панувало в античній риториці.

Риторичний ідеал

В античній риториці послідовно виробилися два риторичні ідеали. Для ораторів — носіїв першого ідеалу — головним у риторичній діяльності є переконливість, далі істинність переконливого мовлення, моральність на користь суспільству, чіткість і впорядкованість. Цей ідеал називають сократівським.

Другий риторичний ідеал вважають софістичним. Для носіїв і прихильників цього ідеалу характерною є формальна переконливість, надмірна словесна краса, пишність, вибагливість мовлення, самовираженість і корисливість оратора.

Сучасні ритори вважають, що зараз діють три риторичні ідеали³.

Перший з них можна назвати близьким до софістичного, але нині він дуже американізований, саморекламний, нав'язливий, такий, що повсюдно заполонив собою засоби масової інформації і спрямований на маніпуляцію свідомістю мас.

Другий риторичний ідеал несе в собі морально-етичні цінності східнослов'янського, давньоукраїнського ідеалу. Він близький до першого античного ідеалу — ідеалу переконаності й істинності, ідеалу Платона і Сократа.

¹Прокопович Феофан. Риторика // Г. М. Сагач. Золотослів. — К., 1993. — С. 232—234.

²Прокопович Феофан. Філософські твори: В 3 т. — К., 1979. — Т. 1. — С. 118.

³Див.: Михальська А. К. Русский Сократ. — М., 1996. — С. 33.

Третій риторичний ідеал сформувався в імперський і радянський часи. Цей риторичний ідеал називають тоталітарним, пропагандистським.

Усі ці ідеали у видозмінених формах живуть і нині в мовосфері сучасного українського суспільства. І це закономірно. Шкода, що вони разом не становлять єдиної виваженої риторично-ідеальної системи, в якій мали б відповідати певним соціальним моделям життя і поведінки мовців. На жаль, в українському суспільстві нині поширюється сучасний американський риторичний ідеал, чужий слов'янській культурі, зокрема українській, яка завжди мала міцні традиції успадкування еллінської античної культури. Американський ідеал перемагає наші ідеали у засобах масової інформації і масової культури. Українське суспільство ще не звільнилося і від тоталітарного риторичного ідеалу. Нагальні, закличні, категоричні, безапеляційні промови багатьох наших політиків сприймаються якrudimentи радянської епохи: авторитарне мислення, нетерпиме монологічне мовлення, мовна агресія, телефонне право, влада на слово, підкорення співрозмовника тощо. Все це можна назвати політизованою псевдориторикою.

Слов'янський, давньоукраїнський риторичний ідеал формувався на античних грецьких традиціях та християнських морально-етичних цінностях. Характерними ознаками для нього є честь, благородство, смиреність, милосердя, шляхетність, слухняність, побожність, духовність. Ці засади сформували риторичний ідеал любові, або ідеал гуманістичної риторики, спрямованої на досягнення гармонії стосунків за допомогою засобів мовного спілкування.

У грецькій риториці слово *любов* було багатозначним:

1. Любов конкретно-чуттєва, еротична. Це пристрасть (любоші), чуттєвий потяг до віддаленого суб'єкта (туга за кимось).
2. Любов-симпатія (почуття внутрішньої близькості, спорідненість душ). Підвиди: дружба, відданість, інтерес (до науки), повага, любов батьків.
3. Любов розумна — повага, розум, обов'язок, опіка.
4. Любов почуттєва — співчуття, жалість, співпереживання.

Гармонія в риториці — це логічна послідовність міркувань і впорядкованість мовлення, це міра матеріалу і помірність його викладу; певний мовленнєвий лад. В античній риториці гармонія називалася космосом і означала «впорядкованість», «прикрашеність». Звідси й сучасне значення слова *космос* (лад всесвіту) та слова *косметика* (прикрашеність, упорядкованість).

Ритори-педагоги завжди вважали, що розум, почуття, волю треба виховувати на засадах добра, краси, гармонії. Риторика любові запобігає конфліктам, пом'якшує конфлікти і суперечки, гармонізує суспільство. Про це мають пам'ятати не тільки оратори, а й усі

мовці, зокрема педагоги, політики, урядовці, лідери суспільної думки.

Основні вимоги до промовців в аспекті риторичного ідеалу можна згрупувати в такі позиції:

1. Сповідування певного риторичного ідеалу, тих принципів, які визначають обраний ідеал, реалізація ідеалу в риторичній практиці через дотримання певних рис.

У системі слов'яно-українського риторичного ідеалу, що розвинувся на ґрунті античної риторики в епохи (барокову, романтичну, неоромантичну) українського національного відродження, були необхідними такі риси: системність, чіткість, міра, порядок, рівновага, витримка, терпіння, самодисципліна, витривалість, подвижництво.

В такому риторичному ідеалі переважала гармонійна триєдність:

- а) ідея, думка, задуми, істинність;
- б) моральна спрямованість на добро, етичність, благо, справедливість, гуманність;
- в) краса як гармонія змісту і форми, доцільність і мовна довершеність.

Цей ідеал започаткувався на ґрунті візантійсько-слов'янської християнської філософії, потім підтримувався ідеями ренесансної західноєвропейської духовної культури та реформаційними впливами. Можна вважати, що у XVI ст. в основних рисах визначився український риторичний ідеал (Лаврентій Зизаній, Памво Беринда, Іов Борецький, Іоанікій Галятовський, Герасим Смотрицький, Мелетій Смотрицький та ін.) у контексті загальних реформаційних змін і слов'янського Відродження. У XVII ст. український риторичний ідеал набув рис полемічності, значно зміцнився підтримкою українського козацтва, що збройною силою виступало на захист українських вольностей, земель, християнської віри і рідної мови (Визвольна війна українського народу під проводом Богдана Хмельницького). Це доба українського бароко, наснажена західноєвропейськими ідеями гуманізму, раннього Просвітництва у синтезі з українською ментальністю і суспільно-історичними та культурними процесами на вже роз'єднаних українських землях. Найбільшого розквіту український риторичний ідеал досяг у педагогічній, науково-навчальній і суспільно-культурній діяльності визначних риторів, проповідників, педагогів Київської колегії, а потім Києво-Могилянської академії (П. Могила, І. Гізель, С. Яворський, Ф. Прокопович, Г. Кониський, М. Козачинський, Г. Калиновський, О. Козачківський, Ф. Кокуйлович, К. Кондратович, О. Кононович-Горбацький, З. Козлович)¹. Всі вони викладали риторику

¹Див.: Києво-Могилянська академія в іменах. XVII—XVIII. — К., 2001. — С. 262, 263, 264, 276, 277.

в Києво-Могилянській академії та колегіумах і семінаріях міст і містечок України (наприклад, Чернігові, Переяславі та ін.), писали підручники з риторики.

У XVII—XVIII ст. сформувався український бароковий риторичний ідеал з перевагою кордоцентризму, ліроепічності, естетичності, вільнодумства (його риси помітні в українській літературі з часів Київської Русі, епохи І. Вишеньського і Г. Сковороди та аж до кінця ХХ ст.). Наступні часи додали до риторичного ідеалу свої риси.

Лінгвіцид української мови, постійні заборони й утиски усіх культурних форм суспільного життя у багатьох українців гасили національну свідомість, а в інших її пробуджували, спонукали до опору, гартували волю, змушували до винахідливості у художній мовотворчості. Український риторичний ідеал стає пристрасним, вольовим, образним, багатожанровим, бо шукає шляхи свого вираження в умовах заборон. Його формують мовотворчість Івана Котляревського, супліки й оповіді Григорія Квітки-Основ'яненка, поеми й особливо послання Тараса Шевченка, записки Пантелеїмина Куліша, публіцистика Михайла Драгоманова, історичні праці і політичні промови Михайла Грушевського, присвяти й промови та поеми Івана Франка, поетична «огненна мова» Лесі Українки, мовні дискусії Івана Нечуя-Левицького, Михайла Коцюбинського, Бориса Грінченка, епістолярій Панаса Мирного, журналістика Олени Пчілки і ще творчість багатьох визначних українських мовних особистостей.

Тоталітарна самодержавна і радянська епохи породили «мову влади», авторитарне, директивне мовлення, за античною риторикою — «агональне» мовлення. Сучасне українське суспільство прагне позбавитися цих тоталітарних нашарувань, оновити свої духовну і культурну сфери, тому надає перевагу конструктивному діалогу, мовному порозумінню, ідеям гуманістичної риторики.

2. Моральний обов'язок оратора — бути чесним, справедливим, добroчинним, відкритим для людей.

3. Висока освіченість оратора. Оратор повинен мати ґрунтовні знання не тільки з предмета мовлення, а й з проблем усього курсу цієї дисципліни і дотичних тем із суміжних наук.

4. Обов'язковим для оратора є вільне володіння сучасною українською літературною мовою, зокрема її стилістичною системою, функціональними стилями та жанрами, способами та прийомами організації художніх засобів для підготовки й виголошення промов.

5. Виразне індивідуальне мовомислення. Добре, якби кожен оратор, промовець мав власний ораторський стиль з характерними індивідуальними рисами свого публічного мовлення, вмів створювати потрібну тональність, колорит спілкування.

6. Промовець має бути національно свідомою особистістю і позитивно впливати на мовну практику.

До індивідуального ораторського стилю можна віднести:

- усвідомлення потреби і виховання оригінального мовомислення;
- власну мовотворчу манеру, що виявляється в особливостях композиції промови, побудови фраз, схильності до вживання певних слів і словосполучень, окремих художніх засобів;
- поведінку промовця в аудиторії; вміння відчувати «центр» спілкування, вчасно переключати увагу слухачів;
- кінесику і міміку та характерні жести;
- техніку вимови і дикцію, ритмомелодику.

Отже, той, хто хоче стати майстерним промовцем (оратором, красномовцем), повинен подбати про:

- освіченість і глибокі знання свого фаху та дотичних до нього;
- риторичний ідеал, який би хотів наслідувати;
- пошук промовців, чиє мовлення відповідає його смаку, в кого він хотів би вчитися, знайти свій мовний авторитет;
- власний ораторський стиль;
- вміння вести розгорнений монолог (лекцію) з фахової проблематики;
- вміння вести конструктивну бесіду;
- володіння полемічним красномовством, культурою діалогу і полілогу у дискусіях і диспутах;
- морально-етичний облік освіченої і вихованої людини;
- вміння користуватися скарбницею античної і національної риторики, ораторським досвідом попередників і сучасників (використовувати взірці промов і текстів, прийоми риторичної техніки, стилістичні засоби національної мови).

ВИДИ КРАСНОМОВСТВА

Основні роди, види і жанри красномовства.

Основоположник античної риторичної науки Арістотель виділяв три основні роди (типи) промов: судові, дорадчі та похвальні (епідейктичні). Це означало, що на той час риторична практика вже нагромадила достатній досвід для диференціації і класифікації промов та систематизації засобів досягнення заданого ефекту від них. Учення про три роди промов у риториці Цицерона дещо відрізняється від Арістотелевого вчення, який вчення про три роди промов розвинув у три види риторики.

У Цицерона вчення про три роди промов — це ті самі судові, дорадчі та похвальні промови, визначені раніше Арістотелем, і водночас це ще й три роди промов, виділені не за сферою і метою

(осудження, користь, хвала), а за якістю промов, мовним матеріалом, тобто за тією основою, на якій пізніше сформувалося вчення про три експресивні стилі: високий, низький і середній (помірний). Цицерон починає розмову про це так: «Промова буває трьох родів», і виділяє ораторів, які мали «величну поважність думок і пишність слів», «здатні й готові хвилювати й полонити душі», досягали цього промовою «гладкою, стрункою й завершеною». Інші оратори досягали мети «промовою різкою, суверою, грубою, незавершеною й незаокругленою». А між ними — «середній і начебто помірний рід промов», суміжний з обома, «тече єдиним потоком, нічим не виявляючись, крім легкості й рівномірності: хіба що щось вплете, як у вінок, декілька бутонів...»¹.

Кожний рід промов має свою досить загальну, але окремішну мету. Такою метою для дорадчих промов є користь чи шкода, для судових — звинувачення чи виправдання, для похвальних — похвала або осуд, поганьблення.

Дорадчі промови можна вважати найпоширенішою, щоденною велемовністю. У таких промовах люди дають іншим поради, пропозиції, оцінки, схиляють до своїх думок, спонукають до певних дій, вчинків або, навпаки, застерігають від небажаних думок, шкідливих дій, негідних вчинків. Це виступи перед колективом, громадою, товариськими зібраннями, друзями, сусідами тощо.

Основне, чим мають керуватися в дорадчих промовах оратори, — це орієнтація слухачів на досягнення користі, добра, блага. Арістотель вважав, що метою дорадчої промови є користь, добро, благо. Благом є те, що відповідає вказівкам розуму, до чого прагнемо. Для людини благом є те, на що вказує її розум в кожному окремому випадку. Наявність блага робить людину спокійною і самозадоволеною, «воно є щось самодостатнє».

Благом є відчуття щастя. Людина відчуває щастя, коли володіє благами. А блага — це і доброчинності душі: щедрість, справедливість, мужність, поміркованість, великодушність, так би мовити, духовні блага і доброчинності тіла: здоров'я, краса, сила, і такі якості, як пам'ять, розум, кмітливість. Ці блага породжують інші блага: славу, пошану, удачу. Саме життя є благом. Оратор має своїм красномовством сприяти йому, відвертаючи людей від поганого.

Судові промови — це звинувачувальні чи виправдовувальні промови позивачів, самозахисні виступи відповідачів, прокурорські звинувачення, адвокатські захисні промови, виступи суддів, свідків, громадських представників, присяжних тощо.

Судові промови характеризуються чітким формулюванням мети, переконливою аргументацією, знанням справи і ситуації, умінням

¹Цицерон М. Т. Три трактата об ораторском искусстве. — С. 221.

знаходити аналогічні приклади, шукати найменші зачіпки, збільшувати або применшувати якийсь факт, передбачати розвиток подій, красномовством зворушливо впливати на судову владу. Джерела свідчать, що риторика почалася саме з судового красномовства у V ст. до н. е. в Давній Греції та Римі (зокрема, в демократичній державі Афіни), нагромадила великий досвід, витворилась у науку на захист закону, справедливості, демократії і гуманізму.

Судове красномовство сформувало такі традиційні види промов, кожна з яких має свою етичну рамку і специфічні мовні формули: звинувачувальна (прокурорська промова); захисна (адвокатська промова); самозахисна промова; промова громадського звинувачувача; промова громадського захисника; судова промова.

Похвальні промови

Епідейктичне, або похвальне, урочисте красномовство поряд із судовим досягло великого розквіту ще в античній риториці. В епідейктичних промовах хвалять, прославляють, возвеличують осо-

ERROR: ioerror
OFFENDING COMMAND: imagemask

STACK: