

**СИНТАКСИЧНО-СТИЛІСТИЧНА ПРИРОДА ГОМЕОТЕЛЕВТОНА  
ЯК ФІГУРИ ФРАЗИ  
(на матеріалі роману Лонга "Дафніс і Хлоя")**

*Макар Інеса Степанівна,*

*канд. філол. наук, доц.*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича*

У статті охарактеризовано синтаксичну фігуру гомеотелевтон у тексті пасторального роману давньогрецького письменника II ст. н. е. Лонга "Дафніс і Хлоя". З'ясовано стилістичну природу гомеотелевтона та визначено його функції у створенні ритмічності прози Лонга. Незважаючи на те, що гомеотелевтон не є доміантною рисою ідіостилю Лонга, уступаючи за частотністю багатьом видам повтору, тропам, він проявляє себе як яскравий виразний засіб, здатний брати участь у формуванні ідіостилю автора.

*Ключові слова:* ритм, ритмічність прози, фігури фрази, гомеотелевтон, Лонг.

Останнім часом відроджується інтерес до риторики і тісно пов'язаного з нею вивчення фігур експресивного синтаксису (В. Гак, М. Гаспаров, Ю. Лотман, Ш. Баллі, О. Маркасова, Б. Томашевський, Л. Мацько та ін.). У сфері риторичних засобів нашу увагу привернув гомеотелевтон, порівняно рідкісна і маловивчена синтаксична фігура.

**Мета нашого дослідження** полягає у характеристиці гомеотелевтона як фігури фрази у тексті роману Лонга "Дафніс і Хлоя". Ми ставимо перед собою **завдання** – з'ясувати синтаксично-стилістичну природу гомеотелевтона та визначити його роль у створенні ритмічності прози Лонга.

**Об'єктом** дослідження є текст давньогрецького роману "Дафніс і Хлоя". **Предметом** нашого дослідження є синтаксичні та стилістичні характеристики фігури гомеотелевтон, яка сприяє ритмічності прози Лонга.

Ритмічність прози античного письменника прагнули передати перекладачі твору Лонга українською мовою. Переклад роману "Дафніс і Хлоя" українською мовою здійснили у свій час неперевершені майстри слова у галузі класичної філології – Володимир Державин, Віталій Маслюк та Юрій Мушак. Їхні переклади ми і використовуємо у нашому дослідженні.

Згідно з античною класифікацією фігур, розрізняють фігури думки, фігури слова та фігури фрази [Гаспаров 2000]. *Фігури фрази* – це форми *членування мовлення* (кома, колон, період, ізоколон, парісоз, диколон, триколон) і *паралелізації членів* (гомеотелевтон, гомеопотон). Фігури фрази створюють особливу ритмічність прозового твору.

Питання про сутність і визначення **ритму** (гр. ρυθμος – розміреність, узгодженість, лат. numerus) вважають дискусійним від найдавніших часів. В античних риториках ("риторика", на відміну від "поетики", якраз і була наукою про прозу, теорією прози) ритм розглядають як необхідну й обов'язкову рису художньої прози.

Цицерон писав, що "проза, якщо прагне бути обробленою і художньою, вона повинна володіти ритмом" [Античные теории языка и стиля 1996, 259]. Про це ще раніше писав у своїй "Риторіці" Аристотель (IV ст. до н.е.): "Стиль, без ритму, має незакінчений вигляд, і слід надати йому вигляду закінченості" [Аристотель 2007, 285].

За Аристотелем, ритм виступає як поетично впорядкована форма стосовно не-оформленого матеріалу і утворює властивість співаного або мовленого слова.

Закони ритмічної прози чітко сформульовані в античних риториках, де ми знаходимо, зокрема, такі визначення: "Подібно до того, як в поезії вірш ділиться на метричні одиниці, наприклад на піввірші, так і прозаїчне мовлення розділяють і розчленовують так звані колони... Не слід робити колони надто довгими, оскільки в такому разі конструкція буде необмеженою... Надто довгі колони не придатні... внаслідок відсутності міри..." [Античные теории языка и стиля 1996, 254]. Колони повинні складатися "приблизно із однакової кількості складів". Така фігура називається *рівністю колонів* (ισοκωλον, συμπα) [Античные теории языка и стиля 1996, 288].

Проза ритмізується за рахунок подібності чи співзвуччя закінчень або (рідше) початків колонів. Подібність досягається найчастіше тим, що в кінці колонів стоять слова в однакових відмінках. При співзвуччі кінцівок чи початків колонів виникає власне рима, яка, таким чином, з'являється в прозі раніше, ніж у поезії (рима перейшла у вірші лише в Середньовіччі).

Як говорив відомий риторик Квінтіліан (I ст. н. е.), художня ритмічна проза створюється тоді, "коли початки і кінці фраз перебувають у відповідності між собою..., коли колони, приблизно рівні за складом слів, закінчуються однаковими відмінками і мають співзвучні флексії" [Античные теории языка и стиля 1996, 288].

Б. Томашевський зауважував, що ритм прози належить до сфери синтаксису: "Ритм прози є не що інше, як звукова розчленованість мовлення, обумовлена смисловою і синтаксичною будовою мовлення (у межах їх графічного запису). Таким чином, цей ритм є не що інше, як наслідок синтаксичної будови, і тому він не може з ним бути в будь-якому протиріччі, він повністю з нього випливає... Ритм є спектром синтаксису" [Томашевский 1929, 309–310].

А. Ткаченко вважає, що ритм прози створюється відносною співмірністю в часі певних мовних тактів, що відділяються один від одного інтонаційними паузами [Ткаченко 1997, 305]. Ці такти літературознавець так само пов'язує з синтаксисом тексту. Такти, на його думку, утворюються простими або не дуже поширеними реченнями, групами підмета і присудка в поширених реченнях, різними відокремленими групами слів і додатковими реченнями у складних реченнях, вставними конструкціями тощо.

Дослідники роману давньогрецького письменника кінця II ст. н. е. неодноразово відзначали, що "проза Лонга – ритмічна проза" [Hunter 1983, 84; McCulloh 1970, 60]. Автор роману "Дафніс і Хлоя" не пише віршованими метрами, але дуже часто наближається до них. У цьому він слідував вимогам теорії "другої софістики", яка культивувала стилістичну тенденцію азіанізму з її екстравагантністю та штучністю мови і стилю (на противагу аттицизму з його гармонією і природністю), і просто вимогам гарного смаку. Саме використання фігур рівності чи приблизної рівності колонів, вживання струнких диколонів і триколонів, із завершальним довшим останнім членом – все це уже створює відомий ритм мовлення, який Лонг варіює, пропонуючи то довші, то коротші фрази.

Засновником поетичної прози із застосуванням певних риторичних засобів вважають античного теоретика Горгія (V–IV ст. до н. е.). Горгіанський стиль описує

Діодор таким чином: *πρῶτος γὰρ ἐχρήσατο τοῖς τῆς λέξεως σχηματισμοῖς περιττοτέροις καὶ τῇ φιλοτεχνίᾳ διαφέρουσιν, ἀντιθέτοις καὶ ἰσοκώλοις καὶ παρίσοις καὶ ὁμοιοτελεύτοις* (12, 53, 4) – передусім він використовує лексику більшої пишності, яка виявляє любов до мистецтва, в антитезах, ізоколوناх, парісозах і гомеотелевтонах [Teske 1991, 83]. Ця характеристика цікава не лише тим, що тут наводяться такі фігури, якими захоплюється і Лонг, демонструючи близькість до горгіанської прози, але й тим, що для цього стилю саме *φιλοτεχνία* (любов до мистецтва) є характерною.

**Гомеотелевтон** (гр. *ὁμοιοτέλευτον*) як лінгвістичний загальноєвропейський термін існує з XIX ст., хоч саме лінгвістичне явище відоме ще з античності. Оратори і поети того часу, зокрема Демосфен, Цицерон, Вергілій, Гораций, активно використовували гомеотелевтон як особливий прийом організації тексту, спроможний посилити його експресію.

Про співзвуччя закінчень писали Деметрій, Цицерон, Квінтіліан та ін. У Деметрія **гомеотелевтон** – "це колони, які мають однакове завершення" [Деметрій 1978, 242]. У "Риторичі до Гереннія" (I ст. до н.е.) написано: "Подібністю відмінкових закінчень називається прикраса, у якій в одній і тій самій фразі є два чи декілька слів, що подібно вимовляються і стоять в однакових відмінках. Подібністю закінчень називається фігура, в якій, навіть за відсутності відмінкових форм, кінцівки слів все ж подібні" [Античные теории языка и стиля 1996, 289]. У Квінтіліана (I ст. н. е.) знаходимо визначення гомеотелевтона та гомеоптотона як взаємопов'язаних фігур: "Фігура, коли для однакового звучання клаузул (закінчень вірша чи колона) крайні частини колонів складаються з однакових складів, називається **гомеотелевтон**, тобто однакове завершення двох чи декількох фраз; фігура, який характеризується однаковими відмінками у закінченнях колонів, називається **гомеоптотон**" [Античные теории языка и стиля 1996, 289–290].

Найбільш визнану точку зору на гомеотелевтон пропонує М. Гаспаров. Він вважає, що античні риторичні зарахували його в розряд словесних фігур, побудованих на основі переміщення. Роблячи акцент на його ритмічній функції, М. Гаспаров розглядав гомеотелевтон як різновид паралелізму. Всередині цієї фігури за звучанням членів можна виділити незаримований і заримований паралелізм. Останній називається "гомеотелевтон", тобто фігура "з подібними закінченнями", його поодиноким випадком – "гомеоптотон" – фігура "з подібними відмінковими закінченнями" [Гаспаров 2000, 454].

З часів античності гомеотелевтон зазнав серйозних змін, сформувався як самостійна фігура експресивного синтаксису, проте і на сьогодні немає точного уявлення про його місце в системі стилістичних фігур.

Більшість філологів XX ст. сходяться на тому, що гомеотелевтон обумовлений граматично. Його визначають як один із видів повтору, в якому фігурує тільки формант, і найчастіше говорять про повторення подібних закінчень, звідси і термін-синонім: "рівнокінцівка" (Е. Береговська, А. Кузнецова, І. Манолі, Ж. Марузо та ін.).

У риторичній теорії стилю завжди великого значення надавали *клаузулам* – кінцевим частинам періоду. Розробляли метричну будову, що найбільше підходила

для кожного члена фрази. Лонг, зрозуміло, знав усі тонкощі метричної побудови художньої фрази і застосовував їх під час своєї роботи над романом.

Фігура гомеотелевтон – найулюбленіша з усіх фігур Лонга – відіграє у його ритмічній прозі значну роль. Співзвучні закінчення колонів надають періодам Лонга у деяких випадках майже характеру сучасної рими. Знову ж таки, природно, що відповідно до змісту ця фігура використовується частіше у піднесених місцях, аніж в інших. До одного із зразків вишуканого стилю оповіді, що демонструє комбінації ритмів та рими, належить, наприклад, промова Філета про могутність Ерота (2, 7). Початок промови ґрунтується на потрійній гармонії, яка чітко спостерігається у паузах: *Θεός ἐστίν, ὦ παῖδες, ὁ Ἔρως, νέος καὶ καλὸς καὶ πετόμενος διὰ τοῦτο καὶ νεότητι χαίρει καὶ κάλλος διώκει καὶ τὰς ψυχὰς ἀναπτεροῖ. Δύναται δὲ τοσοῦτον ὅσον οὐδὲ ὁ Ζεὺς. Κρατεῖ μὲν στοιχείων, κρατεῖ δὲ ἄστρων, κρατεῖ δὲ τῶν ὁμοίων θεῶν* (2, 7, 1–2) – *Ерот-бог. Він і молодий, і вродливий, і крилатий. Тому тішиється молодістю, женеться за красою, дає крила душам. Влада його більша, ніж у Зевса. Він володіє усіма першоосновами, володіє зорями, навіть має владу над подібними собі богами* (В. Маслюк). Такий ритм прослідковується протягом наступного речення, яке завершується поверненням до потрійної рими: *καὶ οὔτε τροφῆς ἐμεινήμεν οὔτε ποτὸν προσεφερόμεν οὔτε ὕπνον ἠρούμεν* (2, 7, 4) – *Тоді забував про їжу, пити не хотілось, не брав мене сон* (В. Маслюк). Потім потрійна рима повновлює свої права протягом п'ятого речення: *Ἦλυον τὴν ψυχὴν, τὴν καρδίαν ἐπαλλόμεν, τὸ σῶμα ἐψυχόμεν* (2, 7, 5) – *Душа страждала, билося серце, по тілі розходився холод* (В. Маслюк).

Отже, як бачимо, гомеотелевтон – це стилістична фігура, яка будується на повторі тих самих флексій, того самого закінчення у висловленні чи кількох кінцевих складів різних слів. Такі конструкції відзначаються особливою експресивністю, близькі до поетичного римування. Дуже часто гомеотелевтон у Лонга супроводжує різні стилістичні фігури, побудовані за принципом синтаксичного паралелізму, синтаксичної анафори, антитези чи ін.

Риторичні фігури, яким властиво варіюватися, покликані оживити прозовий текст, наближений до прози софістів, подібно до того, як дорогоцінні камені прикрашають тканину, вже виткану золотом чи сріблом [Vieillefond 1987, 211].

Натрапляємо у тексті роману на *риторичні питання чи звертання з анафорою та гомеотелевтоном*: *Τίς ὑμᾶς στεφανώσει μετ' ἐμέ; τίς τοὺς ἀθλίους ἄρνας ἀναθρέψει; τίς τὴν λάλον ἀκρίδα θεραπεύσει;* (1,14,3–4) – *Хто після мене буде квітчати вас, хто буде викохувати бідних ягнят, хто подбає про мого балакливого конника?* (В. Державин); на *синтаксичний паралелізм*, диференційними ознаками якого є особливий інтонаційний малюнок, особлива ритміка, а також особлива двопланова асоціативно-семантична завершеність та естетична довершеність висловлювання: *Πῶς ἂν τις αὐτὸ λάβοι; Μικρόν ἐστὶ καὶ φεύξεται. Καὶ πῶς ἂν τις αὐτὸ φύγοι; Πτερὰ ἔχει καὶ καταλήφεται* (2, 8, 4) – *Як спромігся б хтось його [Ерота] ввіймати? Він маленький і втече. І як міг би хто-небудь від нього втекти? Він має крила і наздожене його* (В. Державин).

На рівні дієслівного вживання при переході від "фігур думки" до "фігур слів", бачимо "всю техніку омофонів, парісозів, гомеотелевтонів" [Dalmeida 1934, 40]. Використовує Лонг і стилістичну фігуру *xiazmu*, яка іноді супроводжується фіюритурами *алітерації* й *антитези*: *Σὺ δὲ σῶσον Γνάθωνα τὸν σὸν καὶ τὸν ἀήττητον ἔρωτα νίκησον* (4, 16, 3) – *Але ти врятуй твого Гнафона і подолай неподоланного Ерота* (В. Державин). Подібні алітерації інколи доходять до *гри слів*, якою Лонг часто захоплюється: *γαυλοὶ καὶ αὐλοὶ* (1, 4, 3) – *дійниці і флейти* та ін. Ця софістика, яку ми представили лише в декількох очевидних рисах, настільки захоплює читача, що складається враження, ніби читаєш вірші, а не прозу.

Повтор тих самих флексій найчастіше використовується в межах одного речення і будується на повторі різних відмінкових форм іменника. Наприклад, дублюються закінчення **називного відмінка**: *ἡδεῖα μὲν τεττίγων ἡχή, γλυκεῖα δὲ ὀπώρας ὀδμή, τερπνὴ δὲ ποικύων βληχτή* (1, 23, 1) – *Любо було чути сюрчання цикад; солодким був аромат овочів, радісне мекання отар* (В. Державин); **родового відмінка**: *βόμβος ἦν ἤδη μελιττῶν, ἦχος ὀρνίθων μουσικῶν, σκιρτήματα ποικύων ἀρτιγεννήτων* (1,9,1) – *уже чулося дзигчання бджіл і цебетання співучих птахів, радісно постукувала молода худібка* (В. Маслюк); *καὶ ἦν θόρυβος πολὺς κτηνῶν, οἰκετῶν, ἀνδρῶν, γυναικῶν* (4,13,1) – *і скрізь чути було гамір і брязкіт від коней, рабів, чоловіків, жінок* (В.Державин); **давального відмінка**: *πάντα ἐν ακμῇ, δένδρα ἐν καρποῖς, πεδία ἐν λήϊοις* (1,23,1) – *усе розцвіло: на деревах плодів без ліку, на нивах – хліба* (В. Маслюк); **знахідного відмінка**: *ζῶμα περὶ τὴν ἰξύν, μεδίαιμα περὶ τὴν ὀφρύν* (1, 4, 2) – *пов'язка навколо стегон, усмішка коло очей* (В. Державин).

У романі "Дафніс і Хлоя" ми засвідчили гомеотелевтон, побудований на повторі флексій прикметника: *"ὦ νίκης κακῆς· ὦ νόσου καινῆς* (1, 18, 2) – *О жорстока перемога! Невідомий біль, якому я імені прибрати не можу!* (В.Державин); або іменника та прикметника: *ἔφεφερον ἦ τυρὸν ἀπαλὸν ἦ στέφανον ἀνθρὸν ἦ μῆλον ὠραῖον* (1, 15, 3) – *[Доркон] приносив свіжий сир, віночок із квітів, а то й гарненьке яблуко* (В. Маслюк). Повтор форм субстантивованого дієприкметника спостерігаємо у реченні: *τῇ γυναικὶ διηγεῖται τὰ ὀφθέντα, δείκνυσι τὰ εὐρεθέντα* (1, 6, 2) – *[Дріас] розповів дружині своїй про те, що бачив, показав їй, що знайшов* (В. Державин).

Найчастіше використовує Лонг повтори флексій у дієсловах минулого часу однини та множини. Він вибудовує фразу зазвичай у вигляді триколону з різноманітними варіаціями. Тричленна структура проглядає або цілком ясно, або комбінуючись у складнішій побудові, не така очевидна, але при уважному читанні можемо майже завжди побачити основну схему побудови триколону у вигляді тріади. Порівняймо: *τροφῆς ἡμέλει, νύκτωρ ἠγούρνει, τῆς ἀγέλης κατεφρόνει* (1, 13, 6) – *не милою стала для неї [Хлої] їжа, по ночах не спала, не турбувалась про череду* (В. Маслюк); *τὰ ἄνθη συνέλεγον, καὶ τὰ μὲν εἰς τοὺς κόλπους ἔβαλλον, τὰ δὲ στεφανίσκουσ πλέκοντες ταῖς Νύμφαις ἐπέφερον* (1, 9, 2) – *збирали вони квіти, якими вони то прикрашали власні груди, то, сплітаючи вінками, квітчали німф* (В. Державин); *οἱ μὲν λίνον ἔστρεφον, οἱ δὲ αἰγῶν τρίχας ἔπλεκον, οἱ δὲ πάγας ὀρνίθων ἐσοφίζοντο* (3, 3, 3) – *Одні [пастухи] пряли льон, інші ткали козячу вовну,*

інші виготовлювали хитрі тенета для птахів (В. Державин); *καὶ συγγνώμην ἔχειν ἠτήσατο καὶ τὰ ὄνομασθέντα δῶρα παρητήσατο* (1, 19, 3) – просив вибачити й відмовився від подарунків (В. Маслюк).

Рідше спостерігаємо повтори особових закінчень дієслів теперішнього часу: *καὶ ποταμοὶ ῥέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν* (2, 7, 3) – і ріки течуть, і вітри віють (В. Державин); *τὰ μὲν συνεκτεθέντα κρύπτουσι, τὸ δὲ παιδίον αὐτῶν ἐπονομάζουσι, τῇ δὲ αἰγί τὴν τροφήν ἐπιτρέπουσιν* (1, 3, 2) – і вони визнали дитя за своє, усе, що було при ньому, заховали й віддали його кози, щоб годувала (В. Маслюк); наказового способу: *σύ δὲ σοὶ καὶ Δάφνιν σῶσον κάμοι τιμώρησον κάκείνους ἀπόλεσον* (1, 29, 1) – але ти мусиш урятувати Дафніса і помстися за мене, а розбійників погубити (В. Державин); майбутнього часу: *Καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἐρωτι καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ τερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις, ὃ καὶ νοσοῦντα **ιάσεται** καὶ λυπούμενον **παραμυθήσεται**, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα **προπαιδεύσει*** (Р. 1, 3) – Я знайшов людину, яка пояснила зміст картини, і тоді написав чотири книжки, присвятивши їх Ероту, німфам і Панові. Вони, ці книжки, для людей – милий набуток, який лікуватиме їхні хвороби, у журбі стануть втіхою, у коханні – солодким спомином і повчанням для тих, хто не знав любові (В. Маслюк).

Використовує Лонг і гомеотелевтон з повтором закінчення **-σθαι**, властивого інфінітиву: *ἐπεπαίδευντο καὶ φωνῇ πείθεσθαι καὶ σύριγγι θέλυεσθαι καὶ χειρὸς παταγῇ συλλέγεσθαι* (1, 22, 2) – хоч і звикли вони слухатись голоса, весело прибігати на звук дудки і збиратись, коли ляскали в долоні (В. Державин).

Натрапляємо у тексті роману на конструкції, що засвідчують повтори флексій активних дієприкметникових форм: *μήτε τὰς αἶγας ἰδῶν μήτε τὰ πρόβατα καταλαβῶν μήτε Χλόην εὐρῶν* (2, 21, 2) – [Дафніс] не побачив ні кіз, ні овець, ні Хлої (В. Державин); *εἶκασεν ἄν τις καὶ τοὺς ποταμοὺς ἄδειν ἡρέμα **ρέοντας** καὶ τοὺς ἀνέμους **συρίττειν** ταῖς πίτυσιν **ἐμπνέοντας*** (1, 23, 2) – здавалося, співають ріки, пливучи спокійно, подув вітрів виграє на соснових гілках (В. Маслюк); чи пасивних дієприкметникових форм: *τέως μὲν οὖν τὸν ἔλεγχον **αἰδούμενος** καὶ ὑπὸ τοῦ δέρματος **ἐπισκέποντος φρουρούμενος*** (1, 21, 3) – [Доркон] соромився відкритись, та ще був під захистом вовчої шкури (В. Державин); *Ἐρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν ᾧδαῖς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολή καὶ συγκατακλιθῆναι γυμνοῖς σώμασι* (2, 7, 7) – Бо проти Ерота ні ліків, ні напоїв, ні їжі, ні чарівних замов, нічого, крім поцілунків і обіймів і крім того, щоб лежати голими вкупі (В. Державин).

Лонг усюди показує вміння і мистецтво у представленні різноманітності вербальних систем. Наприклад, слова, які пов'язані римою чи асонансом, можуть мати різні синтаксичні функції, пор.: *Ἐν Λέσβῳ **θηρῶν** ἐν ἄλσει **Νυμφῶν**...* (Р. 1, 1) – На Лесбосі полюючи, у гаю німф, де *θηρῶν* – дієприкметник, а *Νυμφῶν* – іменник у родовому відмінку множини; або *ἔπινον, ἔπαιζον, ἐπινίκιον ἐορτὴν ἐμμοῦντο* (2, 25, 3) – вони, маючи достатньо з усього награвованого, тили, забавлялися, упо-

дiбнювалось до переможного свята, де ἔτινον, ἔταιζον – дієслова-присудки, а ἐπιπίκιον – прикметник у знахідному відмінку.

Як бачимо, явище гомеотелевтону надзвичайно поширене у поетичній прозі Лонга. Повтори флексій різних частин мови у тому самому реченні створюють особливу ритміку, що нагадує віршовані твори.

Гомеотелевтон виконує у тексті функцію загальноестетичного характеру і часткові функції, які ми умовно ділимо на дві групи: функції, характерні гомеотелевтону як виду повтору, і функції, які відображають індивідуальні ознаки гомеотелевтона. Діапазон часткових функцій досліджуваної фігури досить широкий, а саме: видільна, спонукальна, зображувальна, характерологічна, зображувально-характеристична, оцінно-характеристична, функція співвідношення ключових понять, інтонаційно-ритмічна, функція створення комічного ефекту, функція переліку тощо. Як правило, гомеотелевтон виконує декілька стилістичних функцій одночасно. Головна функція гомеотелевтона полягає у виділенні, зіставленні і, як результат, додатковій семантизації ключових слів у контексті.

Французький вчений XVIII ст. Вілойсон так описав мовостиль роману "Дафніс і Хлоя": "Стиль Лонга – чистий, яскравий і приємний; поділений на короткі фрази, проте ритмічний, не хиткий; солодший за мед, він спадає, як срібний потік, затінений з обох боків деревами; він такий квітучий, прикрашений і завершений, що вся елегантність слова і думки могли б бути взяті від нього як зразок" [цит. за McCulloh 1970, 60].

Отже, проза роману Лонга – це майстерно створена форма художньої оповіді, а не копія звичайного розмовного мовлення. І ця художня проза має свій власний, творчо створений ритм, який містить глибокий естетичний смисл і реалізує зображальні і виразові цілі. Використання граматично підпорядкованих фрагментів у тексті не тільки підсилює ритмічно-образну систему твору, а й сприяє його мелодичності.

Не будучи домінантною рисою ідіостилу Лонга, уступаючи за частотністю багатьом видам повтору, тропам, гомеотелевтон, тим не менше, проявляє себе як яскравий виразний засіб, здатний брати участь у формуванні неповторного ідіостилу автора.

В статтю охарактеризована синтаксическая фігура гомеотелевтон в тексті пасторального роману древнегрецького письменника II в. н.е. Лонга "Дафніс і Хлоя". Істолкована стилістическая природа гомеотелевтона і определены его функции в создании ритмичности прозы Лонга. Незважаючи на те, що гомеотелевтон не являється домінантною чертою ідіостилу Лонга, уступаючи по частотності многим другим видам повтору, тропам, он проявляє себе як яркое виразительное средство, способное принимать активное участие в формировании индивидуального стиля писателя.

*Ключевые слова:* ритм, ритмичность прозы, фігури фрази, гомеотелевтон, Лонг.

In the article the syntactic figure of homeoteleuton is described in the text of the pastoral novel of ancient Greek writer Longus (2<sup>nd</sup> century A.D.) "Daphnis and Chloe". Stylistic nature of homeoteleuton is found out and its functions in creation of rhythm of Longus' prose are defined. Notwithstanding homeoteleuton is not the dominant feature of Longus' idiostyle, yielding according frequency to many types of repetitions, it shows itself as a graphic expressive mean, capable of taking part in formation of author's idiostyle.

*Key words:* rhythm, rhythm of prose, figures of phrase, homeoteleuton, Longus.

## Література:

1. Античные теории языка и стиля (антология текстов) / под общ. ред. О. М. Фрейденберг. – СПб. : АЛТЕЙЯ, 1996. – 362 с.
2. *Аристотель*. Поэтика. Риторика / Аристотель ; пер. с др.-греч. В. Аппельрота, Н. Платоновой. – СПб. : Изд. Дом "Азбука-классика", 2007. – 352 с.
3. *Гаспаров М. Л.* Об античной поэзии : Поэты. Поэтика. Риторика / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 480 с.
4. *Деметрий*. О стиле / Деметрий // Античные риторики / под ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – С.237–285.
5. *Кузнецова А. А.* Гомеология / А. А. Кузнецова // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева и др. – М. : Флинта ; Наука, 2003. – С. 137.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2006. – 752 с. – (Nota bene).
8. *Маноли И. З.* Лексикографическое описание терминов стилистики и поэтики французского языка / И. З. Маноли. – Кишинев : Штиинца, 1983. – 144 с.
9. *Маркасова Е. В.* Теория фигуры речи в русских риториках XVII – начала XVIII в. : дис. ... доктора филол. наук / Е. В. Маркасова. – СПб., 2002. – 254 с.
10. *Марузо Ж.* Словарь лингвистических терминов / Ж. Марузо. – М. : Изд-во иност. литры, 1960. – 436 с.
11. *Ткаченко А. О.* Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : [підр. для гуманітаріїв] / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
12. *Томашевский Б. В.* Ритм прозы / Б. В. Томашевский // О стихе. – Л., 1929. – С. 254–318.
13. *Dalmeyda G.* Longus Pastorales (Daphnis et Chloé) / Georges Dalmeyda. – Paris, 1934. – 114 p.
14. *Hunter R. L.* A Study of Daphnis & Chloe / R. L. Hunter. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 136 p.
15. *McCulloh W. E.* Longus / William E. McCulloh. – N. Y. : Twayne Publishers, Inc., 1970. – 143 p.
16. *Schönberger O.* Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe. Griechisch und deutsch / Otto Schönberger. – Berlin : Akademie-Verlag, 1973. – 215 s.
17. *Teske D.* Der Roman des Longos als Werk der Kunst / D. Teske. – Aschendorff Münster, 1991. – 135 s.
18. *Vieillefond J. R.* Préface / J. R. Vieillefond // Longus: Pastorales (Daphnis et Chloé) / J. R. Vieillefond. – Paris : Société D'édition "Les Belles Lettres", 1987. – P. 5–221.