

Макар І. С.,

Чернівецький національний університет ім. Ю.Федьковича, м. Чернівці

## РИТМІЧНІСТЬ ПРОЗИ ЛОНГА

*У статті охарактеризовані фігури фрази (колон, період, ізоколон, дикоколон, триколон, гомеотелевтон), які сприяють ритмічності твору давньогрецького письменника кінця II ст. н.е. Лонга «Дафніс і Хлоя». З'ясовано, що ритмічність прози є елементом стильової своєрідності роману Лонга.*

**Ключові слова:** ритм, ритмічна проза, фігури фрази, стилістичні фігури, Лонг.

*В статті охарактеризовані фігури фрази (колон, період, ізоколон, дикоколон, триколон, гомеотелевтон), которые способствуют ритмичности произведения древнегреческого писателя конца II в. н.э. Лонга «Дафнис и Хлоя». Выяснено, что ритмичность прозы является элементом стилевого своеобразия романа Лонга.*

**Ключевые слова:** ритм, ритмическая проза, фигуры фразы, стилистические фигуры, Лонг.

*In the article figures of phrase (colon, period, isocolon, dicolon, tricolon, homeoteleuton) are described, which subserve the rhythm of the work of ancient greek writer of end of the 2nd century A.D. Longus «Daphnis and Chloe». It was found out, that a rhythm of prose is the element of stylish originality of Longus' novel.*

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

**Мета нашого дослідження** полягає у з'ясуванні ролі фігур фрази в ідіостилі Лонга.

**Постановка проблеми.** Ми ставимо перед собою завдання – з'ясувати типи фігур, які створюють ритмічність 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<sup>1</sup>, Віталій Маслюк<sup>2</sup> та Юрій Мушак<sup>3</sup>. Їхні переклади ми і використовуємо у нашому дослідженні.

**Об'єктом** дослідження є текст давньогрецького роману «Дафніс і Хлоя». Предметом нашого дослідження є фігури фрази (колони, періоди, ізоколони, триколони, гомеотелевтони) у тексті, які сприяють ритмічності прози Лонга.

**Виклад основного матеріалу.** Згідно з античною класифікацією фігур, розрізняють фігури думки, фігури слова та фігури фрази. *Фігури фрази* – це форми *членування мовлення* (кома, колон, період, ізоколон, парісоз, дикоколон, триколон) і *паралелізації членів* (гомеотелевтон, гомеопоттон).

Ритм (гр. *ῥυθμός* – розміреність, узгодженість, лат. *rhythmus*) у найзагальнішому розумінні – вияв організованості, впорядкованості будь-якого руху в часопросторі. Ритм є у музиці, танці, пісні. Ритмічно змінюються пори дня і року, ритмічно рухається земля навколо сонця, ритмічно б'ється серце, ритмічним є дихання.

Питання про сутність і визначення ритму вважають дискусійним від найдавніших часів. В античних риториках (а «риторика», на відміну від «поетики», якраз і була наукою про прозу, теорією прози) детально розроблений ритм розглядають як необхідну рису художньої прози.

Грецький філософ Платон стверджував, що «все життя людське має потребу в ритмі і гармонії». У своєму творі «Політика» він також пов'язував ритм з оркестрикою (тобто хоровим мистецтвом: поєднання слова, музики і руху) і визнавав його виховне значення [10, с. 476-477].

«Я погоджуюся з Теофрастом, – писав Цицерон, – що проза, якщо вона прагне бути обробленою і художньою, вона повинна володіти ритмом» [1, с. 259]. Про це саме набагато раніше писав у своїй «Риторикі» Аристотель (IV ст. до н.е.): «Стиль, без ритму, має незакінчений вигляд, і слід надати йому вигляду закінченості» [2, с. 285]. За Аристотелем, ритм виступає як поетично впорядкована форма стосовно неформованого матеріалу і утворює властивість співаного або мовленого слова. Його учень Арістоксен вважає зв'язок ритму з часом суттєвим («за твердістю і часовою мірою врегульований і відмежований рух»), він розрізняє ідеальний і реальний ритм. Спираючись на архітектуру, Вітрувій розглядає ритм як співвідношення мір часу і простору [8, с. 476].

Самі ж закони ритмічної прози широко і чітко сформульовані в античних риториках, де ми знаходимо, зокрема, наступні визначення: «Подібно до того, як в поезії вірш ділиться на метричні одиниці, наприклад на піввірші, так і прозаїчне мовлення розділяють і розчленюють так звані колони... Не слід робити колони надто довгими, оскільки в такому разі конструкція буде необмеженою... Надто довгі колони не придатні... внаслідок відсутності міри...». [1, с. 254]. Колони повинні складатися «приблизно із однакової кількості складів». Така фігура називається *рівністю колонів* (ἰσόκωλον, compar) [1, с. 288].

Як говорив відомий риторик Квінтіліан (I ст. н.е.), художня ритмічна проза створюється тоді, «коли початки і кінці фраз знаходяться у відповідності між собою..., коли колони, приблизно рівні за складом слів, закінчуються однаковими відмінками і мають співзвучні флексії» [1, с. 288].

Раннє Середньовіччя розуміє під «rhythmi» тоничну поезію. У добу бароко розвивають вчення Арістоксена. У XVIII і XIX ст. довгі ритми ототожнюють з тактом і метром. У XX ст. Ф.Кауфманн визначає ритм як «мовний рух, врегульований за акцентом, темпом і силою звуку», А.Гайслер як «поділ часу на емпірично відчутні частини», Саран як «гармонійний поділ емпірично сприйнятних поцесів» [8, с. 476].

<sup>1</sup> Античний роман. Лонг. Дафніс і Хлоя. Харитон. Херей і Калліроя. / [ред. кол.: Мирон Борецький (голова) та ін.]. – Дрогобич : Коло, 2004. – 192 с.

<sup>2</sup> Мушак Юрій Федорович // Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 69. – 5000 арк.

Ритм є основою естетичної організації художнього тексту – віршового і прозового [6, с. 287]. *Ритмічна проза* – літературознавче поняття, вживане у різних значеннях. Часто трактується як перенесення на терени художньої прози віршових розмірів. Такі фрагменти, що виконують стилістичну функцію, з'являються у прозових творах спорадично. Подеколи ритмічна проза застосовується як визначення вірша у прозі, хоч у цьому жанрі наявна своя специфіка, що різнить його від власне прози [9, с. 585].

Всякий ритм – це *єдність різноманіття*, проте відношення цих протилежностей неоднакові в поезії і прозі. У прозі ритмічна єдність викристалізовується із різноманіття, у віршах, навпаки, різноманіття розвивається із ясно декларованої і безпосередньо вираженої єдності [5, с. 280].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** А.Ткаченко вважає, що ритм прози створюється відносною співмірністю в часі певних мовних тактів, що відділяються один від одного інтонаційними павзами [12, с. 305]. Ці такти літературознавець 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.

Останнім часом ритмічна проза ставала предметом спеціальних досліджень багатьох українських і зарубіжних науковців. Ю.Богатова дослідила експресивно-синтаксичні особливості ритму англійської художньої прози [3], Ю.Степанюк – ритмічну організацію прозаїчного тексту і її відтворення при перекладі (на матеріалі російської і французької мов) [11], Ю.Трифоновна – природу та розвиток ритмічної парадигми (на матеріалі «Блакитного роману» Г.Михайличенка) [13] та ін.

Дослідники роману давньогрецького письменника кінця II ст. н.е. неодноразово відзначали, що «проза Лонга – ритмічна проза» [15, с. 84; 17, с. 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 азіанізм 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, даючи 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: *πρώτος γὰρ ἐχρήσατο τοῖς τῆς λέξεως σχηματισμοῖς περιττοτέροις καὶ τῇ φιλοτεχνίᾳ διαφέρουσιν, ἀντιθέτοις καὶ ἰσοκόλοις καὶ παρίσοις καὶ ὁμοιοτελεῦτοις* (12, 53, 4) – *передусім він використовує лексику більшої пишності, яка виявляє любов до мистецтва, в антитезах, ізоколони, парісозах і гомеотелевтонах* [18, с. 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.

Античний теоретик Архедем визначив **колон** (κῶλον, membrum) як «простий період або частину складного періоду» [1, с. 253]. У «Риторичі до Гереннія» (I ст. до н.е.) (IV, 19, 26) читаємо, що колоном мовлення називається «коротке висловлення без цілковитого виявлення думки, яка знову підхоплюється іншим колоном мовлення. Така прикраса може складатися з двох колонів (диколон); проте найбільш завершеною буде та, яка складається із трьох колонів (триколон)» [1, с. 254].

Досить широко у тексті роману Лонг використовує фігури із співзвуччям цілих речень. Маємо на увазі **фігури рівності колонів**, але не у формі абсолютної рівності – **ісоколон**, яка трапляється у нього рідко, а найчастіше у формі приблизної рівності – **парісон**. У цьому він також наслідував теорію стилю, за якою вважалося, що повна рівність колонів втомлює і виглядає без смаку, оскільки є надзвичайно майстерною (штучною), а приблизна рівність колонів найбільше пасує для ритмічної прози, якою і писав свій роман Лонг.

Як і належить стилю художнього твору, у найбільш патетичних місцях вживання таких штучних фігур, як **рівність колонів (ізоколон)**, збільшується, і у романі «Дафніс і Хлоя» можемо знайти невеликі уривки, цілковито побудовані за цим принципом. Так, на початку роману, у передмові Лонг барвисто і піднесено описує грот, присвячений німфам, і картину, яку він там побачив і яка послужила темою для його роману. Цей уривок побудований дуже риторично, оскільки у невеликій за розміром главі Лонг буде фрази зовсім не прості, а «штучно» красиві, вживаючи, зокрема, фігуру **рівності колонів**: [Καὶ ἀναζητησάμενος ἐξηγητὴν τῆς εἰκόνης τέτταρας βίβλους ἐξεπονησάμην, ἀνάθημα μὲν Ἐρωτὶ καὶ Νύμφαις καὶ Πανί, κτῆμα δὲ θερπνὸν πᾶσιν ἀνθρώποις], ὃ καὶ νοσοῦντα ἰάσεται καὶ λυπούμενον παραμυθήσεται, τὸν ἐρασθέντα ἀναμνήσει, τὸν οὐκ ἐρασθέντα προλαιδεύσει (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). Натрапляємо на **ізоколон** також в інших місцях роману, адже Лонг дуже часто звертається до цього прийому (1,1,2), (1,9,1), (1,18,1), (2,1,1), (2,21,1) та ін.

Період складається з колонів та ком (синтагм) і виражає закінчену думку, яка несе повну, вичерпну інформацію про якийсь предмет. Деметрій (IV – III ст. до н.е.) визначив **період** (περίοδος, ambitus) як «систему колонів і ком, майстерно приурочену для висловлення заключної у ній думки» [1, с. 255-256]. У «Риторичі до Гереннія» (IV,19,26) знаходимо таке визначення періоду: «густе і зв'язне скупчення слів із завершеним висловленням думки». Він найбільш використовувався у трьох випадках: у висловах, при протиставленні і в заключеннях [1, с. 255]. Аристотель визначає період, як «вербальний зворот», який має початок і кінець. У складних періодах останній колон має бути довший від інших і ніби домінувати над ними і охоплювати їх [1, с. 256].

У романі «Дафніс і Хлоя» фіксуємо **довгі періоди**: τότε βοῶν ἐπὶ φάτναις φροντὶς ἦν ἄχυρον ἐσθιόντων, αἰγῶν καὶ προβάτων ἐν τοῖς σηκοῖς φυλλάδας, ὧν ἐν τοῖς συφεοῖς ἄκλον καὶ βαλάνους (3, 3, 4) – *Потім вони [люди]*

забезпечували ясла волів половою, кіз і овець в їх кошарах – листям, а свиней у хлівах – буковими горіхами і жолудями (В.Державин); та **короткі періоди**: *Περὶ τράπεζαν εἶχον οἱ ἀμφὶ τὸν Δρύαντα· κρέα διηρέϊτο, ἄρτοι παρτίθεντο, κρατὴρ ἐκίρνυτο* (3, 7, 1) – *Дріасова сім'я сиділа за столом: м'ясо вже було розділене, хліб поданий, вино змішане в келехах* (В.Державин).

Свої періоди Лонг зазвичай будує у формі **диколона** і **триколону**. Багато із вищенаведених прикладів засвідчують **двочленність структури**. Наведемо ще декілька прикладів: *καλὸς ὁ Δάφνις, καὶ γὰρ τὰ ἄνθη· καλὸν ἢ σῦριγξ αὐτοῦ φθέγγεται, καὶ γὰρ αἱ ἀηδόνες* (1, 14, 2) – *Дафніс прекрасний, та й квіти чудові, мило виграє його сиринга, та й соловейки чарівно співають* (В.Маслюк); *Οἷοι καθεύδουσιν ὀφθαλμοί· οἷον δὲ ἀποπνεῖ τὸ στόμα· οὐδὲ τὰ μῆλα τοιοῦτον, οὐδὲ αἱ λόχμαι* (1, 25, 2) – *Які то очі сплять! Як пахнуть ці устенька! Так не пахнуть ні яблука, ні куцики троянд* (В.Маслюк).

Проте домінує все ж таки побудова фрази у вигляді **триколону**, причому останній колон зазвичай довший від двох перших і гарно заокруглює увесь період. Триколон трапляється у Лонга в різноманітних варіаціях. Він або проглядає цілком ясно, або, комбінуючись у складніший побудові, не такий очевидний, але при уважному читанні ми можемо майже завжди побачити основну схему його побудови у вигляді триади. Вона виступає перед нами або ж у формі **безсполучниковості**: *αὐτίκα ἐλθὼν παρὰ τὴν Χλόην διηγεῖται τὸ ὄναρ, δείκνυσι τὸ βαλάντιον, κελεύει τὰς ἀγέλας φυλάττειν* (3, 29, 1) – *Тут же [Дафніс] пішов до Хлої, розповів свій сон, показав мішок і велів пасту стада* (В.Маслюк); або у формі речень, що протиставляються одне одному використанням часток **μὲν...δὲ...δὲ**: *οἱ μὲν λίνον ἔστρεφον, οἱ δὲ αἰγῶν τρίχας ἐπλεκον, οἱ δὲ πάγας ὀρνίθων ἐσοφίζοντο* (3, 3, 3) – *Одні [пастухи] прядли льон, інші ткали козячу вовну, інші виготовлювали хитрі тенета для птахів* (В.Державин); та найчастіше у формі **багатосполучниковості**: *ἔρωτι δὲ ἄρα πάντα βάσιμα, καὶ πῦρ καὶ ὕδωρ καὶ Σκυθικὴ χιὼν* (3, 5, 4) – *Але кохання ні перед чим не зупиниться, ні перед вогнем, ні перед водою, ані перед скифськими снігами* (В.Державин).

У піднесеному описі Ерота (кохання) читаємо: *Ἐρωτος γὰρ οὐδὲν φάρμακον, οὐ πινόμενον, οὐκ ἐσθιόμενον, οὐκ ἐν φδοῖς λαλούμενον, ὅτι μὴ φίλημα καὶ περιβολὴ 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 вкупи* (В.Державин). Обидва з триколонів у цьому реченні є «зростаючими», що означає, що силабічний рахунок кожного періоду є сильніший, ніж попередній, і це є дуже характерним явищем, хоч і не універсальним.

Лонг усюди показує вміння і мистецтво у представленні різноманітності цих вербальних систем. Наприклад, слова, які пов'язані римом чи асонансом, можуть мати різні синтаксичні функції, пор.: *Ἐν Λέσβῳ θηρῶν ἐν ἄλσει Νυμφῶν...* (Р.1,1) – *На Лесбосі полюючи, у гаю нимф*, де *θηρῶν* – дієприкметник, а *Νυμφῶν* – іменник у родовому відмінку множини, або *ἔπινον, ἔπαιζον, ἐπινίκιον ἐορτὴν ἐμμοῦντο* (2, 25, 3) – *вони, маючи достатньо з усього награваного, пили, забавлялися, уподібнювалось до переможного свята*, де *ἔπινον, ἔπαιζον* – дієслова-присудки, а *ἐπινίκιον* – прикметник у знахідному відмінку.

У (3, 24, 2) можемо бачити типове поєднання диколона і триколону зі значною внутрішньою варіацією: *Ὁ μὲν γὰρ ἐνήχετο ἐν τοῖς ποταμοῖς (ABC), ἡ δὲ ἐν ταῖς πηγαῖς ἐλουετο (ACB): ὁ μὲν ἐσύριζεν ἀμιλλώμενος πρὸς τὰς πύτυς (ABDC), ἡ δὲ ἦδε ταῖς ἀηδόνιν ἐρίζουσα (ABCD)* – *Він плавав у річках, вона купалася у джерелах, він грав на сиринзі, змагаючись із шумом сосен, вона виспівувала, вступаючи у змагання із соловейками*; далі бачимо зростаючий диколон: *Ἐθῆρων ἀκρίδας λάλους, ἐλάμβανον τέττιγας ἠχοῦντας* – *Вони разом полювали на гомінких коників-стрибунців, ловили сюркітливих цикад*; і знову триколон: *ἄνθη συνέλεγον, δένδρα ἔσειον, ὀπώραν ἦσθιον* – *збирали квіти, з дерев трусили фрукти та їли їх* (В.Маслюк).

Таким чином, потрійна структура домінує у романі. Лонг у всьому любить потрійну кількість, і коли описує природу, і коли розповідає про те, що роблять люди і под. Французький вчений Ж. В'єйфон у передмові до його перекладу роману «Дафніс і Хлоя» говорить про «культ цифри три» у Лонга [19, с. 209]. Він вважає, що мова може йти про вплив, який бере свій початок набагато раніше, ніж школа риторики. «Триада», дійсно, трапляється у перших піфагорійців, де розглядається як абсолютне число, оскільки воно походить від непари і пари, тобто від принципу чоловічого початку до принципу жіночого початку (1+2).

Зазначимо, що число три і його кратні числа трапляються у Лонга часто, коли мова йде про цифрові рахунки. Наприклад, приїзд господаря маєтку Діонісофана оголошується за *три дні* наперед (4, 9, 2); мітимнійці проходять *три стадії* по території міста Мітілени (2, 13, 2); піхотинці Мітілени становлять *три тисячі* (3, 1, 2); Дафніс знаходить гаманець з *трьома тисячами драхм* (3, 27, 4) і нарешті Дріас, батько Хлої, отримує *три тисячі драхм* нагороди за Хлою (4, 33, 2) і т.ін.

Щоб уникнути небажаної монотонності, потрійна формула часто поступається місцем бінарній опозиції, яка, в свою чергу, може стати чотириступеневою завдяки дублюванню. Промова Філета про могутність Ерота (2, 7) демонструє ці комбінації ритмів та рими. Початок промови базується на потрійній гармонії, яка чітко спостерігається у паузах, тобто при комах: *Θεός ἐστιν, ὃ παῖδες, ὃ 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 тишиться 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). Пізніше, у наступному третьому реченні натрапляємо на подвійну риму: *Τὰ ἄνθη πάντα Ἐρωτος ἔργα· τὰ φυτὰ ταῦτα τοῦτου ποιήματα· διὰ τοῦτον καὶ ποταμοὶ ρέουσι καὶ ἄνεμοι πνέουσιν* (2, 7, 3) – *Всі квіти – це твори Еротові, рослини – теж витвір його рук. За його велінням течуть ріки та дують вітри* (В.Маслюк). Такий ритм прослідковується протягом наступного четвертого речення, яке завершується поверненням до потрійної рими: *καὶ οὔτε τροφῆς ἐμμενῆμην οὔτε ποτὸν προσεφερόμην οὔτε ὕπνον ἠροῦμην* (2, 7, 4) – *Тоді забував*

про їжу, пити не хотілось, не брав мене сон (В.Маслюк). Потім кількість 3+3 поновлює свої права протягом п'ятого речення: Ἦλθουν τὴν ψυχὴν, τὴν καρδίαν ἐπαλλομένην, τὸ σῶμα ἐνυχομένην (2, 7, 5) – *Душа страждала, билося серце, по тілі розходився холод* (В.Маслюк), щоб потім знову поступитися місцем 2+2 у шостому реченні: ἐκάλουν τὸν Πάνα βοηθόν, ὡς καὶ αὐτὸν τῆς Πίτυος ἐρασθέντα (2, 7, 6) – *Кликав на допомогу Пана, який кохав Пітис* (В.Маслюк).

Риторичні фігури, яким властиво варіювати, покликані оживити цю прозу, наближену до прози софістів, подібно до того, як дорогоцінні камені прикрашають тканину, вже виткану золотом чи сріблом [19, с. 211]. Натрапляємо у тексті роману на *антитетичні протиставлення*: Οἷον ἄδουσιν αἱ ἀηδόνες, ἡ δὲ ἐμὴ σῦριγξ σιωπᾷ· οἷον σκίρτων σὶ οἱ ἔριφοι, καγὼ κάθημαι (1, 18, 2) – *Як співають солов'ї! але моя дудка мовчить. Як стрибають козлята! а я лежу тут* (В.Державин); *риторичні питання чи звертання з анафорою*: 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 коника?* (В.Державин); *синтаксичний паралелізм*, диференційними ознаками якого є особливий інтонаційний малюнок, особлива ритміка, а також особлива двопланова асоціативно-семантична завершеність та естетична довершеність висловлювання: Πῶς ἄν τις αὐτὸ λάβοι; Μικρόν ἐστι καὶ φεύζεται. Καὶ πῶς ἄν τις αὐτὸ φύγοι; Πτερὰ ἔχει καὶ καταλήψεται (2, 8, 4) – *Як спромігся б хтось його [Ерота] виймати? 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 і при переході від «фігур думки» до «фігур слів», бачимо «всю техніку омофонів, парісозів, гомеотелевтонів» [14, с. 40]. Не оминає нашої уваги також використання Лонгом стилістичної фігури *хіазму*: ἄρνες ἐσκίρτων ἐν τοῖς ὄρεσιν, ἐβόμβουν ἐν τοῖς λειμῶσιν αἱ μέλιττα (1, 9, 1) – *Ягнята стрибають в гірських лісах, на лугах дзижчали бджоли* (В.Державин). Натрапляємо й на складніші схеми хіазму (ABCD – ACBD): Ἀκούοντες μὲν τῶν ὀρνίθων ἄδόντων ἦδον / βλέποντες δὲ σκίρτωντας τοὺς ἄρνας ἦλλοντο κοῦφα (1, 9, 2) – *чули вони спів пташок – співали ї собі; бачили стрибки ягнят – стрибають ї вони весело* (В.Державин); або схема хіазму (ABC – ACB): πολλάκις μὲν πράγματα ἔσχον ἐρίφους γαλαθηνούς διώκων / πολλάκις δὲ ἔκαμον μεταθέων μόσχους ἀρτιγεννήτους (2, 4, 3) – *Часто доводилось мені, хоча й нелегко було, бігти за молодими козенятами, що втікали від мене, не раз намучився, ганяючи за маленькими телятами* (В.Маслюк).

Ця софістика, яку ми представили лише в декількох очевидних рисах, настільки захоплює читача, що складається враження, ніби читаєш вірші, а не прозу.

Величезну роль у ритмічній прозі Лонга відіграє фігура **гомеотелевтон** (гр. ὁμοιοτέλετον) – найулюбленіша з усіх фігур. Співзвучні закінчення колонів надають періодам Лонга у деяких випадках навіть характеру сучасної рими. Знову ж таки, природно, що відповідно до змісту ця фігура використовується частіше у піднесених місцях, аніж в інших. Фігуру *гомеотелевтон* виділяв ще Деметрій («це колони, – зазначав він, – які мають однакове завершення») [7, с. 242].

Найбільш поширену точку зору на гомеотелевтон пропонує М.Л. Гаспаров. Він вважає, що античні ритори зарахували його в розряд словесних фігур, побудованих на основі переміщення. Роблячи акцент на його ритмічній функції, М.Л.Гаспаров розглядав гомеотелевтон як різновид паралелізму. Всередині цієї фігури за звучанням членів можна виділити незаримований і заримований паралелізм. Останній називався «гомеотелевтон», тобто фігура «з подібними закінченнями», його поодинокий випадок – «гомеоптотон» – фігура «з подібними відмінковими закінченнями» [4, с. 454].

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.

Повтор тих самих флексій використовується в межах одного речення і будується на повторі різних відмінкових форм іменника. Наприклад, дублюються закінчення *називного відмінка*: ἡδεῖα μὲν τεττίγων ἡχή, γλυκεῖα δὲ ὀτάρως ὀδμή, θερπνὴ δὲ πομνίων βληρή (1, 23, 1) – *приємний гул цикад, солодкий запах плодів, радісне бляння стада; родового відмінка*: βόμβος ἦν ἡδὴ μελιττῶν, ἦχος ὀρνίθων μοσικῶν, σκίρτήματα κομνίων ἀρτιγεννήτων (1, 9, 1) – *у мене чулося дзижчання бджіл і чебетання співучих птахів, стрибання молодої худібки та ін.*

У романі «Дафніс і Хлоя» ми засвідчили гомеотелевтон, побудований на повторі флексій прикметника: Ὡ νίκης κακῆς· ὦ νόσου καινῆς (1, 18, 2); або іменника та прикметника: ἐπέφερεν ἡ τυρὸν ἀπάλδον ἢ στέφανον ἀνθρὸν ἢ μῆλον ὠραῖον (1, 15, 3) – *він приносив або свіжий сыр, або вінок з квітів, або спіле яблуко.*

Найчастіше використовує Лонг повтори флексій у дієсловах минулого часу: τροφῆς ἡμέλει, νύκτωρ ἠγρύπνει, τῆς ἀγέλης κατεφρόνει (1, 13, 6) – *не турбувалася їжею, не спала вночі, занебала стадо.* Рідше спостерігаємо повтори особових закінчень дієслів теперішнього часу та наказового способу: καὶ ποταμοὶ **ρέουσι** καὶ ἄνεμοι **πνέουσιν** (2, 7, 3) – *і ріки течуть, і вітри дують*; σὺ δὲ σοὶ καὶ Δάφνιν **σῶσον** κάμοι τιμώρησον **κάκείνους ἀπόλεσον** (1, 29, 1) – *ти врятуй себе і Дафніса, помстися за мене і знищ їх.*

Користуючись усіма вказаними вище засобами, Лонг створює ритмічну прозу, яка особливо ясно відчувається, коли він поєднує разом прийом рівності колонів і гомеотелевтон, але ніде не подає чистого вірша.

Французький вчений XVIII ст. Віллойсон так описав мову роману «Дафніс і Хлоя»: «Стиль Лонга – чистий, яскравий і приемний; 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 17, с. 60].

**Висновки.** Отже, проза роману Лонга – то майстерно створена форма художньої оповіді, і зовсім не копія звичайного розмовного мовлення. І, зокрема, ця художня проза має свій власний, творчо створений ритм, який містить глибокий естетичний смисл і реалізовує зображальні і виразні цілі. Використання граматично

підпорядкованих фрагментів у тексті не тільки підсилює ритмічно-образну систему твору, а й сприяє його мелодичності.

#### Література:

1. Античные теории языка и стиля (антология текстов) / под общ. ред. О. М. Фрейденберг. – СПб : АЛЕТЕЙЯ, 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. Богатова Ю. А. Экспрессивно-синтаксические особенности ритма английской художественной прозы : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки»/ Юлия Александровна Богатова. – Тула, 2004. – 20 с.
4. Гаспаров М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика / М. Л. Гаспаров. – СПб. : Азбука, 2000. – 480 с.
5. Гиришман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиришман. – М. : Сов. писатель, 1982. – 367 с.
6. Голянич М. І. Лінгвістичний аналіз тексту : словник термінів / [Голянич М. І., Іванишин Н. Я., Ріжко Р. Л., Стефурак Р. І.]; за ред. М. І. Голянич. – Івано-Франківськ : Сімік, 2012. – 392 с.
7. Деметрий. О стиле / Деметрий // Античные риторика / под ред. А. А. Тахо-Годи. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – С. 237-285.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. – (Nota bene).
10. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон / А. Ф. Лосев / Худож.-оформитель Б. Ф. Бублик. – М. : ООО «Изд-во АСТ»; Харьков : Фолио, 2000. – 846 с. – (Вершины человеческой мысли).
11. Степанюк Ю. В. Ритмическая организация прозаического текста: и ее передача при переводе (на материале русского и французского языков) : автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Юлия Валерьевна Степанюк. – М., 2001. – 26 с.
12. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : [підручник для гуманітаріїв] / А. О. Ткаченко. – К. : Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
13. Трифонова Ю. Природа та розвиток ритмічної парадигми (на матеріалі «Блакитного роману» Гната Михайличенка) / Юлія Трифонова // Вісник Львівського університету. Ч. 2. – 2012. – Вип. 56. – С. 217-222. – (Серія філологічна).
14. Dalmeyda G. Longus Pastorales (Daphnis et Chloe) / Georges Dalmeyda. – Paris, 1934. – 114 p.
15. Hunter R. L. A Study of Daphnis & Chloe / R. L. Hunter. – Cambridge : Cambridge University Press, 1983. – 136 p.
16. Longos. Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe. Griechisch und deutsch von Otto Schönberger. – Berlin : Akademie-Verlag, 1973. – 215 s.
17. McCulloh W.E. Longus / William E. McCulloh. – New York : Twayne Publishers, Inc., 1970. – 143 p.
18. Teske D. Der Roman des Longos als Werk der Kunst / D. Teske. – Aschendorff Münster, 1991. – 135 s.
19. 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.