

UOT 811.161.1

ЛЕКСИЧЕСКИЙ ПОВТОР В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАК ВАЖНОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОТИВНОСТИ ТЕКСТА

УЛЬВИЯ АББАСОВА*Бакинский славянский университет*
abbasova_u@mail.ru

Статья посвящена изучению лексических повторов как основное средство выражения эмотивности текста в современной художественной литературе. Лексический повтор является одним из главных средств расчлененности синтаксической конструкции. Некоторые современные учёные в первую очередь указывают на его экспрессивную и усилительно-выделительную функцию. Так, подмечено, что в различных художественных текстах повтор темы или же её части, как правило, редко служит средством её резкого акцентирования (такое акцентирование темы в целом и общем противоречило бы, скорее, самому принципу актуального членения); чаще передвижения основного логического ударения с ремы на повторяемый тематический элемент здесь не происходит.

Ключевые слова: лексический повтор, эмотивность, художественная литература, тема, рема

Введение. Лексический повтор является одним из главных средств расчлененности синтаксической конструкции. Некоторые современные учёные в первую очередь указывают на его экспрессивную и усилительно-выделительную функцию. Так, лингвист В.Летучева пишет, что «лексический повтор особо выделяет необходимые для высказывания слова или выражения, в основном акцентируя внимание на их внутренней эмоциональной стороне содержания» [11, 34]. Однако прежде чем говорить об этом признаке, целесообразно, на наш взгляд, сказать несколько слов о функциях повтора в отношении определения темы и ремы. Так, подмечено, что в различных художественных текстах повтор темы или же её части, как правило, редко служит средством её резкого акцентирования (такое акцентирование темы в целом и общем противоречило бы, скорее, самому принципу актуального членения); чаще передвижения основного логического ударения с ремы на повторяемый тематический элемент здесь не происходит. По этому поводу видный азербайджанский языковед

Н.Ш.Мамедов пишет: «Повтор темы может встречаться в художественных текстах разных типов в речи литературных героев, с одной стороны, и собственно (или же не собственно) прямой и авторской речи – с другой. В первом случае повтор темы бывает вызван обычно в связи с демонстрацией эмоционального фактора, а во втором – может быть обусловлен иными заданиями экспрессивного характера» [12, 59].

Однако в настоящей статье нас интересует не собственно повтор темы или ремы, но именно его способность выражать всевозможные оттенки эмоций. Поэтому данным фактом в самом начале нашей работы мы и ограничимся. Констатируем: лексический повтор в художественных текстах разных типов – это сложное и полифункциональное явление. Совершенно права В.Летучева, указывающая на выделительную и усилительную функции повтора как основную. Точен и отечественный лингвист, который этот вопрос плавно переводит на «рельсы» актуального членения высказывания. Функции лексического повтора при этом наслаиваются на второстепенные, факультативные, и эти два пласта есть яркие показатели синтагматики художественного текста, в котором очень важную роль играют различные лексико-экспрессивные характеристики. Рассмотрим типизированные речевые функции этого вида повтора как важного средства выражения эмотивности текста.

Итак, экспрессивно-грамматическая функция лексического повтора нередко выступает в качестве средства распространения целого высказывания, фразы «при одновременном сохранении усилительно-выделительной функции» [5, 126]. В художественной литературе подобное распространение часто носит характер присоединительной конструкции, уточнения. «Прохлада стояла в лесу, тёплая прохлада, уютная». (С.Залыгин. «Комиссия»).

Лексический повтор как средство интенсификации вопросов. Лексический повтор иногда может выступать средством интенсификации вопросов, и в таких случаях вопросительное предложение становится частью эмотивного пространства художественного текста, предельно насыщенного эмоциональностью, экспрессией, настойчивостью. Например: Послушай-ка меня! Ну, послушай же. В некоторых случаях «лексический повтор, как считает Е.А.Иванникова, может служить выражению длительности и интенсивности действия» [8, 86]. Как правило, это парный контактный глагольный повтор. В зависимости от лексического значения глагола, его окружения, то есть значения глагольных определителей и смыслового содержания всего высказывания в семантике повтора на первое место может выступать то значение длительности, то значение интенсивности. Они варьируются, заменяются друг другом, однако, в массовом случае эти значения не расчленимы и выступают как единое синкретичное целое. Например: «Дыхание мое спёрло, а сердце стронулось с места и заколотилось, заколотилось». Или: «Этот холмик - вот моя война,

мой фронт. Мы ползли к нему, мы день и ночь штурмовали его. И гибли, гибли, гибли» (Н.Евдокимов. Повесть «Страстная площадь»).

Многие современные азербайджанские, русские и европейские лингвисты справедливо утверждают, что эмотивное поле текста (а художественного – тем более) тесно связано с оценкой того или иного факта, явления, события в глазах персонажа, то есть субъекта речи (говорящего, слушателя, реципиента и т.д.). А оценка действий со стороны определённого лица, в свою очередь, конечно же, зависит от категории модальности. Вот почему известный лингвист, писатель и литератор Камал Абдулла, устанавливая специфические функции лексического повтора, подчеркивает, что он «весьма органично усиливает субъективно-модальное, эмоционально-экспрессивное значение всего высказывания и, следовательно, характеризует субъект речи с эмотивных позиций» [1,76]. В самом деле, набор субъектно-модальных значений, акцентируемых с помощью лексического повтора в русском языке, чрезвычайно широк. Например: гнев, возмущение; неуверенность, растерянность, огорчение, досада и т.д. Более того, диапазон этих эмотивных значений при повторе от минимума выражения значений до потенциально допустимого максимума колеблется. Русский язык на подобные тропы, как известно, очень богат, и, полагаем, переводчику художественных текстов на другие языки (в частности, английский) придётся проанализировать большую лексикографическую литературу, чтобы отыскать нужный аналог.

Вышеупомянутый нами азербайджанский языковед Н.Ш.Мамедов в качестве одной из важнейших функций лексического повтора указывает на изобразительную, или живописующую. Может сложиться впечатление, что такая функция служит прерогативой исследования только искусствоведов. Однако это не так. Она фиксируется также в литературоведении, и, разумеется, в лингвистике. Причём, в двух последних дисциплинах (неточной и точной науке соответственно) она связана с конкретизацией художественного образа. В реализации темы, вынесенной в заголовок настоящей статьи, можно, по нашему мнению, наметить нижеследующие признаки в реализации этой функции. Выделение существенной, центральной для данной картины детали внешнего, предметного описания с помощью неконтактного повтора словоформ и, реже, предикативных единиц. Под такое эмотивное поле попадает в основном портрет, пейзаж и интерьер.

Например: «Ирина Викторовна открыто посмотрела в глаза своему сыну – в черносмородиновые, добрые и бесшабашные глаза» (Залыгин С. Повесть «Южноамериканский вариант»). Итак, что мы имеем в данном случае? Выделение значимой детали внешнего описания с помощью контактного повтора словоформ имени существительного. Второй признак: лексический повтор указывает на множественность предметов, явлений, а также на их пространственную протяженность. Например: Там, за окном, километров двадцать подряд одно и то же: ветер, ветер, ветер в лесу, ветер

в поле, ветер в деревне (В.Распутин. Роман «Деньги для Марии»).

Далее, так называемый контактный повтор глагольных определителей (наречий, прилагательных, причастий, деепричастий) не только обогащает общий эмотивный фон на уровне одной фразы или даже ССЦ, но при этом также позволяет изображать действие в его динамике. Например: «Но огонек отдалялся, становился меньше, меньше и затонул в тёмной, безликой, безвестной дали» (Астафьев В. Повесть «Последний поклон»).

Эмотивное пространство художественного пространства. Когда мы говорим об эмотивном пространстве художественного текста, то непременно делим его на две большие части. В первой речь должна идти об образе персонажа, во втором – автора. Если бы целью нашей статьи был литературоведческий анализ, то следовало выделить повествование от первого лица, автора либо рассказчика. Но при лингвистическом анализе – а это наша цель – в центр внимания попадает совмещение плана повествователя и плана персонажа. Тут выясняется, насколько важна композиционно-изобразительная функция лексического повтора. Она проявляется в композиционно-языковом окружении (повтор в данном случае является сигналом психологического и речевого «присутствия» персонажа) - явление сравнительно малочастотное и характерное для стиля отдельных авторов. Как отмечает Я.Т.Рытникова, «Повторы, выполняющие особую композиционно-изобразительную функцию, являются одним из средств организации подтекста: в контекстах употребления таких повторов для читателя всегда возникает так называемый «второй план» мысли» [15,102]. Конечно, это существенно расширяет эмотивное пространство художественного текста.

Небезынтересно, с нашей точки зрения, проследить за совмещением композиционно-изобразительной функции с интонационно-ритмической. На этом направлении исследования, как полагает А.В. Плотникова, «иногда происходят случаи парного контактного и неконтактного-распространяющего повтора, не необходимого с точки зрения потребностей распространения и связи компонентов высказывания. Специфика конструкций с таким повтором отчетливо прослеживается, к примеру, в противопоставлении аналогичным парцеллированным конструкциям без повтора» [14, 84-85]. И подтверждает свои слова учёный следующими примерами: «Она как будто бы ушла после этого далеко-далеко от себя реальной, ушла к Рыцарю, с Рыцарем они уходили на остров Жуан-Фернандес и мало ли еще куда». Для сравнения: «Она как будто бы ушла после этого далеко-далеко от себя реальной. К Рыцарю, с Рыцарем они уходили на остров Жуан-Фернандес и мало ли еще куда...» [4, 111-112].

В таких случаях, - завершает свою мысль А.В.Плотникова, достигается актуальное членение высказывания с выделением его части в самостоятельную рему (как и с помощью парцелляции), но без интонационного и структурного разрыва высказывания, свойственного парцел-

ляции. Такие повторы позволяют избежать интонационно-ритмической «рубленности» прозаического текста, возникающего при парцелляции.

Приведённое А.В.Плотниковой теоретическое положение с примерами позволяет однозначно утверждать, что лексический повтор всегда несёт в себе определённую (нередко и ценностную) информацию, но нетрудно видеть, что она не столько смысловая, семантическая или синтагматическая, сколько экспрессивная, насыщенная всевозможными оттенками эмоций. Конечно, в современной лингвистической литературе имеются труды разного объёма, в которых учёными выделяются и другие функции повтора, но настоящая всё же является одной из главенствующих.

Многие современные учёные утверждают, что мир художественного вымысла не является сплошным: он прерывист, потому что в него вносятся определённые изменения, прерывающие плавный ход речи. В частности, об этом в своих трудах сообщают В.Хализев, М.Дымарский и некоторые другие. И критический анализ функциональной специфики повторов приводит к мысли, что отдельные признаки эмотивного пространства художественного текста обладают способностью как бы прервать синтаксические связи, но одновременно с тем сформировать и смысловые.

Оказывается, это явление можно наблюдать на примере целого ряда художественных произведений. Помимо уже отмеченного в нашей статье, нам удалось обнаружить несколько ярких примеров из романа Ч.Абдуллаева «Суд неправых», иллюстрирующих применение лексико-семантического радиуса эмотивного поля, в котором сигнализатором служат лексемы ненависть, злоба, возбуждение, беспокойство, внутреннее напряжение. Репрезентируются они, главным образом, при помощи концепта «страх».

Краткое, но необходимое, с нашей точки зрения, пояснение. Центральное действующее лицо этого романа – сыщик-эксперт Дронго получает задание вычислить предателя. Однако, идя по следам убийцы, он сам превращается в жертву, так как за ним охотятся члены другой бандитской группировки. На этом краткий комментарий сугубо литературоведческого характера считаем исчерпанным. Наше внимание целиком и полностью будет сосредоточено на перепадах настроения двух героев – преследуемого и преследователя (Дронго и Мартина Уиллера). Ситуация складывается таким образом, что два героя переживают целую гамму самых разных эмоций. В романе это сопровождается попеременным чередованием эмотивных смыслов, равно как и регулярной сменой повествовательной и вопросительной форм, характеризующих диалог или внутренний монолог.

По нашим наблюдениям, наиболее эмоционально выраженной оказывается связь параллельная, то есть наличие в тексте параллельных конструкций, что является характерной чертой исследуемого нами произведения. Итак, на протяжении одной главы под номером «9»

несколько раз меняются декорации. Опытный киллер, на счету которого несколько смертей и выслеживающий Дронго, сам неожиданно попадает в ловушку. Чрезмерное волнение от собственной беспомощности и уязвимости заставляет его дважды произносить своё имя.

- А теперь представьтесь, - строго потребовал Дронго. На что последовало: - Уиллер, - выдохнул с трудом незнакомец. Уиллер Мартин. Повтор имени, во-первых, симптоматично усиливает эмотивную ситуацию, созданную глаголом «выдохнул» [2,152]. (Заметим, что в подлиннике автор намеренно не употребляет нейтральные лексемы – «произнёс», «сказал», «отметил» и т.п., но именно «выдохнул»). Безусловно, этот глагол указывает на тяжесть произносимого Уиллером. Во-вторых, он подготавливает читателя к восприятию концепта «страха», поначалу отражающегося в глазах убийцы, а затем подтверждённые и соответствующими лексемами. Дронго предупредительно делает акцент на том, что его волнения и опасения не напрасны. («Должны же вы понимать то, что убийца, если он действительно убийца, проверит все версии») [2,153]. От этого признания писателем тут же перекидывается мост к сильному и неподдельному страху, испытываемому убийцей. Он путается в показаниях, многократно повторяет одни и те же слова. Страх до предела расширяет эмитивное пространство художественного текста благодаря прямому указанию. Страх в его акмеологическом понимании и восприятии читателем передан следующим образом: «вдруг накатил не просто страх, но страх нестерпимый». Повтор, дополненный инверсией, зародившись на определённое время в душе анти-героя, становится как бы его спутником, что впоследствии приводит чуть ли не к психическому расстройству. Так, зная имя человека, на которого он работает, и прекрасно понимая, что от его сиюминутного признания в данном случае зависит не только общий успех предприятия, но и цена его жизни, Уиллер тем не менее продолжает лепетать: «Я не знаю имени его настоящего. Правда, не знаю (и от автора: почти искренне отвечал Уиллер). – Я действительно не знаю, как его зовут. Много ведь у него разных имён [2,166]. Показательно, что Ч.Абдуллаев изображает эмотивный смысл «страх» интенционально (то есть посредством авторского присутствия) при помощи полного синтаксического повтора.

Смысл всех уловок киллера прост и понятен: сохранить любой ценой свою жизнь. Повторы лексем при выражении общего эмотивного смысла с ключевым словом «страх» выдают в нём труса и предателя. Дронго же, в свою очередь, несколько раз одёргивает его, бросая противнику в лицо: «Только не лгать!». Неоднократный повтор инфинитивного предложения приковывает наше внимание, словно упреждая дальнейшие события. Суть их в том, что однажды ложь может обернуться спасительным средством для Уиллера. Так и случилось. Последний (троекратный, по нашим подсчётам, повтор этого выражения) становится

предупредительным сигналом к перемене настроения.

Считаем необходимым здесь заблаговременно отметить, что некоторые нижеследующие в этом романе текстовые фрагменты являются предельно эмотивными и выразительными, они насыщены, на первый взгляд, даже избыточно, многочисленными синтаксическими повторами, различными вставными конструкциями, инверсиями, усиленными параллелизмами, а также другими экспрессивно-стилистическими средствами синтаксиса. Наш писатель тонко варьирует эмотивные оттенки на уровне эллиптических фраз. Например, с презрением относясь к откровенной трусости Уиллера, Дронго иронизирует: «Очень приятно. Хотя я вовсе не уверен, что тебе также приятно, как приятно сейчас мне» [2,165].

Полагаем, что рассматривать все приведенные примеры по отдельности не представляется целесообразным вследствие предельно тесного взаимодействия и полной функциональной зависимости одного текстового пласта от другого. В то же время возникают несколько концептуально значимых фрагментов, эмотивный смысл которых нацелен на привлечение к нему сознания читателя. Это и проявилось в полной и неожиданной перемене настроения, а именно, герои как бы поменялись местами. Уиллеру удалось перехватить инициативу и завладеть оружием. Из обороняющегося он превращается в нападающего. Мы не станем приводить объёмные фрагменты целиком, так как они выходят за рамки анализа настоящей статьи, но о характере повтора следует сказать особо.

Со стороны Дронго повтор теперь наполняет эмотивное пространство текста с помощью настойчивости, граничащей с отчаянием. Писатель никоим образом не мог делать из своего любимого героя-детища труса или отщепенца, даже учитывая экстремальные положения. Поэтому последовало: «Стреляй! – выкрикнул он, заглядывая Уиллеру за спину! Быстрее стреляй, и покончим с этим» [2,175]. Уиллер же, в свою очередь, с помощью повтора иронизирует в унисон Дронго: «Гость ты мой, дорогой, куда ж ты спрятался, а? Куда ж ты спрячешься-то с твоим ростом? Ну что, сыграем в прятки? Попробуем, да?» [2,177].

Нетрудно видеть, что три следующие подряд фразы содержат эмоции, получающие своё языковое выражение с помощью меняющейся тональности (от трусости и замешательства – до открытого издевательства с одной стороны; легкой иронии – до решимости и отчаяния – с другой). Повторы же в известной степени становятся важным дополнительным фоном к характеру Уиллера и Дронго соответственно. Критический подход к другому рода повторам привёл нас к заключению, что Ч.Абдуллаев в романе «Суд неправых» применяет достаточно оригинальный приём. Суть его в том, что одно и то же слово или выражение повторяется не в одной фразе, а в следующем предложении или абзаце. Причём, чаще в диалогах. Но в процессе беседы они в такой степени сцеплены друг с другом, что их «выпадение» в составе фразы фактически

не замечается. Повторы, помещённые в такое языковое окружение, в котором перечисляются разные эмотивные смыслы, ощущаются как бы в составе единого ССЦ. Например, при выражении благодарности и преданности в любви и дружбе: «Вот одна из любимых фраз вашего босса, все люди порядочные обязаны работать на свою родину» - вспоминал Дронго. – Да уж, он часто произносит эту фразу [2,155]. В аналогичном языковом окружении оказываются и многие другие лексемы. Невольно возникает вопрос: по какой причине азербайджанский писатель использует эти необычные и явно нетрадиционные формы повторов? Возьмём на себя смелость объяснить, опираясь не только на названный роман, но и другие произведения. Встречаются такие примеры эмотивных слов, которые, как бы вопреки единичности своей, но благодаря яркой выразительности приобретают специфическую стилистическую окраску. Именно в такое языковое окружение нередко попадают перечисленные и некоторые другие лексемы из произведений Ч.Абдуллаева. А в целом психологический анализ отличается поли-тональностью, разнообразием эмотивных смыслов. Существо дела заключатся в том, что спектр таких эмотивных смыслов шире единичного определения. Повторы такого рода зафиксировал молодой азербайджанский учёный В.А.Лаишова. Она пишет: «Лексические повторы вовсе не обязательно интенсифицируют какие-нибудь конкретные субъектно-модальные значения. Иногда в художественной литературе встречаются такие повествовательные контексты, которые являются показателями широкого и яркого эмоционального рассуждения» [10, 22]. Чингиз Абдуллаев смело разрывает границы теории функционирования эмотивного поля.

Заключение и научная новизна. Завершить нашу статью нам бы хотелось иллюстрацией одного из ярких примеров, приведённых в автореферате Н.А.Набоковой [13]. Если на примере названного романа Ч.Абдуллаева мы показали перемену в настроении от обороны к нападению, то Н. Набокова пишет о роли повтора в романе В.Вулф «Миссис Дэллоуэй». И рассматривает исследователь эмоции по нарастающей линии – от раздражения и пренебрежения одной из главных героинь Клариссы по отношению к учительнице истории своей дочери мисс Килман – до ненависти. Оказывается, «эти эмоции преследуют Дэллоуэй в ходе романного повествования, и только под конец они исчезают. Подтверждением данного положения служат параллельные конструкции, усиленные эмоционально окрашенной инверсией, а также контрастным лексическим рядом большой прагматической силы» [13,66-67].

И далее, в автореферате Н.А.Набокова анализирует несколько контекстов, в которых особую роль играют различные эмоции. Развиваясь и усиливаясь, они постепенно перерастают из раздражения в ненависть, кульминацией чего становится её прямая номинация. Автор показывает, что миссис Дэллоуэй неприятна мысль о мисс Килман, она не

желает принимать её. Это, в частности, отражается и на текстовом уровне посредством введения многочисленных эмотивных смыслов. Это бесконечное разнообразие показывает богатство эмотивного пространства художественного текста, в частности реализуемого с помощью лексических повторов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев К.М. Актуальное членение предложения в азербайджанском языке // Советская тюркология, 1983, № 1, с. 61-75.
2. Абдуллаев Ч.А. Суд неправых. Роман. М.: Эксмо, 2018, 320 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. М.: Высшая школа, 1972, 664 с.
4. Вулф В. Миссис Дэллоуэй. Роман. М., 1976, 432 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981, 312 с.
6. Гуревич В.В. Актуальное членение предложения в его разных проявлениях // Вопросы языкознания, 2004, № 3, с. 69-87.
7. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. М.: УРСС, 2001, 328 с.
8. Иванникова Е.А. Лексический повтор как экспрессивный прием синтаксического распространения // Мысли о современном русском языке. М.: Просвещение, 1969, с. 126-139.
9. Котурова М.П. Повторы как средство связи предложений в научном стиле сравнительно с художественным // Уч. Зап. Пермского государственного университета им. А.М.Горького. Пермь, 1974, № 302, с. 124-131.
10. Лаишова В.А. Лексический повтор в связном тексте // Русский язык и литература в Азербайджан, 2009, № 4, с. 21-22.
11. Летучева В.П. К вопросу о синтаксической функции лексических повторов. Вопросы синтаксиса русского языка. Тамбов, 1973, с. 32-38.
12. Мамедов Н.Ш. Лексический повтор и связь компонентов текста. Полтава. Полтавский Университет Экономики // Учёные записки. Серия языка и литературы. 2015, Выпуск № 14, с. 55-62.
13. Набокова Н.А. Лексико-синтаксические средства обеспечения эмотивности модернистского текста. Автореф. дисс.... канд фил.наук. Ставрополь, 2010, 26 с.
14. Плотникова А.В. Дискурсивный диалогический повтор как средство реализации коммуникативных тактик слушающего // Язык. Текст. Дискурс. Межвузовский научный альманах. Вып. 3. Ставрополь-Пятигорск, 2005, с. 81-88.
15. Рытникова Я.Т. Гармония и дисгармония в открытой семейной беседе // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996, с. 94-115.
16. Хализев В.Е. Речь как предмет художественного изображения. В книге: Литературные направления и стили. М., 1976, 315 с.

MÜASİR BƏDİİ ƏDƏBİYYATDA LEKSİK TƏKRAR MƏTNİN EMOTİVLİYİNİ İFADƏ ETMƏK ÜÇÜN MÜHÜM İFADƏ VASİTƏSİ KİMİ

ÜLVİYYƏ ABBASOVA

XÜLASƏ

Məqalə leksik təkrarların müasir bədii ədəbiyyatda mətnin emotivliyini ifadə edən əsas vasitə kimi öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Leksik təkrar sintaktik strukturun parçalanmasının əsas

vasitələrindən biridir. Bəzi müasir alimlər ilk növbədə onun ekspressiv və intensiv-ifrazedici funksiyasını göstərirlər. Belə ki, müxtəlif bədii mətnlərdə mövzunun və ya onun bir hissəsinin təkrarlanması, bir qayda olaraq, onun kəskin aksentləşdirilməsi vasitəsi kimi nadir hallarda istifadə olunur (mövzunun bu cür aksentləşdirilməsi bütövlükdə və ümumiyyətlə, aktual üzvlük prinsipinə zidd olardı); əsas məntiqi vurğunun tez-tez təkrarlanılan tematik elementə keçməsi hərəkəti burada baş vermir.

Açar sözlər: leksik təkrar, emotivlik, bədii ədəbiyyat, tema, rema

LEXICAL REPETITION IN MODERN FICTION AS AN IMPORTANT MEANS OF EXPRESSING THE EMOTIVITY OF A TEXT

ULVIYA ABBASOVA

SUMMARY

The article is devoted to the study of lexical repetitions as the main means of expressing the emotivity of a text in modern fiction. Lexical repetition is one of the main means of dissecting syntactic construction. Some modern scientists primarily point to its expressive and amplifying-excretory function. So, it is noticed that in different texts repeat the theme, or part of it, as a rule, rarely serves its sharp emphasis (this emphasis on the topic in General would be contrary rather, to the principle of actual division); often the movement of the main logical stress with Remy on a repeated thematic element in this case.

Keywords: lexical repetition, emotivity, fiction, theme, rhema