

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.20>

Егидарева Арина Дмитриевна, Журавлёва Кира Анатольевна

**Функционирование лексического и синтаксического повтора в пьесе И. А. Вырыпаева "Солнечная линия"**

В статье рассмотрено функционирование лексического и синтаксического повтора в пьесе "Солнечная линия" И. А. Вырыпаева. Ранее пьеса не становилась предметом научного интереса. В работе использованы метод структурного анализа, описательный метод, метод обобщения и метод классификации. В результате исследования описаны виды языкового оформления повтора. Выявлены функции повтора в пьесе - эмоционально-усилительная, акцентирующая и структурообразующая. Установлено, что языковые повторы являются текстообразующей доминантой и несут основную нагрузку в создании поэтического своеобразия пьесы.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/20.html](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/20.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 108-112. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2020/2/](http://www.gramota.net/materials/2/2020/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 811.161.1

Дата поступления рукописи: 10.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.20>

*В статье рассмотрено функционирование лексического и синтаксического повтора в пьесе «Солнечная линия» И. А. Вырыпаева. Ранее пьеса не становилась предметом научного интереса. В работе использованы метод структурного анализа, описательный метод, метод обобщения и метод классификации. В результате исследования описаны виды языкового оформления повтора. Выявлены функции повтора в пьесе – эмоционально-усилительная, акцентирующая и структурообразующая. Установлено, что языковые повторы являются текстообразующей доминантой и несут основную нагрузку в создании поэтического своеобразия пьесы.*

*Ключевые слова и фразы:* повтор; функции повтора; текстовая доминанта; поэтический анализ пьесы; современная русская драматургия; «Солнечная линия»; И. А. Вырыпаев.

**Егидарева Арина Дмитриевна**

**Журавлёва Кира Анатольевна**

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток*

*Egidarevaa@yandex.ru; kira.zhuravlyova@mail.ru*

## **Функционирование лексического и синтаксического повтора в пьесе И. А. Вырыпаева «Солнечная линия»**

Исследованием повтора и его функций начали активно заниматься во второй половине XX века. Наиболее полно и широко обзор работ, посвящённых научному изучению повтора, представила И. Ю. Ковальчук.

Исследователь отмечает, что лингвистическим аспектом изучения повтора занимались И. М. Астафьева, И. В. Арнольд, М. Я. Блох, М. К. Морен, Н. Н. Тетеревинова. В частности, с точки зрения стилистики повтор рассматривали Н. П. Потоцкая, З. И. Хованская, И. Р. Гальперин. Повторы в области ономастики изучались Е. Н. Петровой, со стороны социологии и психологии повтор исследовали Ш. Балли, Дж. Харрис, А. Бурштейн и др. [6, с. 6-9].

Наиболее важными для нашего исследования являются работы, посвящённые функциям повтора в тексте. Большинство учёных (Е. А. Иванчикова [5, с. 126-139], А. П. Сковородников [10, с. 71-76], И. А. Гулова [2, с. 67-72], О. А. Добижа [3] и др.) считают, что основной функцией повтора является эмоционально-усилительная. Однако в последнее время всё более распространённым среди исследователей становится интерес к структурообразующей функции повтора. Так, например, в работах Т. Н. Лапчинской [8], В. П. Летучевой и И. В. Арнольд (по работе И. Ю. Ковальчук [6, с. 6-7]) повтор рассматривается как лексико-синтаксическое средство, которое аккумулирует и распределяет смысл в потоке речи путём введения синонимического ряда, параллелизма и др.

С этой точки зрения перспективной представляется концепция Ю. В. Трубниковой, описывающей лексико-деривационную структуру текста [11]. Исследовательница выделяет компоненты – формально-семантические лексические ряды, возникающие на основании разновыраженных внутритекстовых деривационных связей. За счёт модификации – осложнения другими языковыми единицами и повторного воспроизведения элементарных структур – образуется внутренняя связь частей, которая даёт почву для семантической вариативности текста.

В качестве предмета исследования выбрана пьеса И. А. Вырыпаева «Солнечная линия», написанная в 2015 г. Творчество И. А. Вырыпаева вызывает резонанс в театральной среде России, Европы и Америки в настоящее время. Очевидна необходимость комментирования современных драматургических текстов и написания лингвистических работ, посвящённых их художественным и языковым особенностям, в частности широкому использованию повтора, чем обусловлена **актуальность** нашего исследования.

**Научная новизна** работы связана с отсутствием лингвистических исследований произведений И. А. Вырыпаева. Ранее произведения драматурга упоминались в статьях литературоведов (О. В. Журчева [4], Н. О. Якубова [12] и др.) и искусствоведов (А. А. Козлова [7], Л. А. Якушева [13] и др.), однако предметом подробного научного анализа никогда не становились. При этом отметим, что пьеса «Солнечная линия», выбранная для анализа, ранее не фигурировала в исследованиях филологов.

**Цель** нашей статьи – описать функционирование повтора языковых элементов в пьесе И. А. Вырыпаева «Солнечная линия» с точки зрения поэтики.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

- 1) проанализировать повтор на разных языковых уровнях текста;
- 2) охарактеризовать функции формального повтора в тексте;
- 3) определить особенности и способы структурной организации формального языкового повтора в тексте.

В качестве **методов исследования** использованы следующие: 1) метод структурного анализа; 2) описательный метод; 3) метод обобщения; 4) метод классификации.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что результаты исследовательской части могут быть использованы как для формирования представления о языковом своеобразии текстов современной драматургии, так и для интерпретации смысла выбранной пьесы.

Нам представляется закономерным сначала проанализировать виды повторов по языковым уровням. При этом логичнее акцентировать внимание на лексических и синтаксических повторах, поскольку повторы в области фонетики и морфологии редки в пьесе и не имеют существенного поэтического наполнения, вследствие чего они представляются нам незначительными.

С формальной точки зрения лексический повтор в тексте представлен в нескольких разновидностях:

1) повтор словоформы или комплекса словоформ

1. ВЕРНЕР. *Этой весной. БАРБАРА. Этой весной* [1, с. 185]?!

2. ВЕРНЕР. *Ну давай представим, что играет музыка, Барбара. БАРБАРА. Давай, тогда сразу же представим, что мы уже танцуем. ВЕРНЕР. Ок. Давай, это представим* [Там же, с. 197];

2) использование форм одного и того же слова

1. БАРБАРА. *А что такого должно случиться этой весной, дорогой мой? С чего это ты, вдруг, начал так рассчитывать на эту весну? С чего это, вдруг, ты стал ждать весны, Вернер* [Там же, с. 190]?;

2. БАРБАРА. *Какие попытки, Вернер? Что-то я не увидела никаких попыток? Когда это ты сегодня предпринимал попытки войти со мной в контакт* [Там же, с. 203]?;

3) использование однокоренных слов

1. ВЕРНЕР. *<...> Этого человека, понимаешь ли, все равно невозможно вернуть к реальности, потому что он, <...> болен, этой <...>, странной болезнью, потому что он, <...> болен. Потому что он чувствует себя таким больным, потому что ему, <...> так больно* [Там же, с. 192]! (здесь и далее знаком <...> обозначена обценная лексика. – А. Е., К. Ж.);

2. БАРБАРА. *Ну вообще-то я сейчас несколько раз извинилась перед тобой, и несмотря на мои искренние извинения, ты не обратил на это никакого внимания. Я прошу у тебя прощения, а ты в ответ продолжаешь угрожать мне. Ты ведешь себя как самый последний тиран. Стоишь над своей жертвой, которая приносит тебе свои извинения и просит тебя о пощаде* [Там же, с. 205]...;

4) использование синонимов (слов со схожим лексическим значением, принадлежащих к одной части речи (по определению О. Л. Рублёвой [9, с. 81]))

1. БАРБАРА. *<...> И вытаскивать из него всякую, <...> ненужную информацию и разбрасывать ее повсюду. Засыпать ей все вокруг* [1, с. 191];

5) использование словосочетаний, приобретающих в контексте пьесы характер устойчивого выражения

1. ВЕРНЕР. *Это гораздо хуже любой боли – это абсолютное непонимание всего* (повторяется 4 раза) [Там же, с. 194];

2. БАРБАРА. *<...> Я перед твоей стеной. Солнечная линия разделяет нас, я стою прямо перед ней, сделай шаг мне навстречу, переступи, эту, <...> солнечную линию. Не бойся, ничего страшного с тобой не случится* (в тексте повторяется 20 раз) [Там же, с. 205];

3. ВЕРНЕР. *И как все это мелко выглядит в пять часов утра. БАРБАРА. Да особенно в пять часов утра* (в тексте повторяется 40 раз) [Там же, с. 199];

6) использование слов одного лексико-семантического поля (далее – ЛСП)

1. ВЕРНЕР. *Никто не имеет право говорить мне, что я не знаю, что такое боль, потому что боль течет у меня из ушей, из носа, из рта и из всего полностью меня* [Там же, с. 201];

7) повтор лексемы в составе ремарки

К этому пункту нами было решено отнести ремарку «Молчание», которая вводится автором в текст пьесы более 40 раз.

При этом наиболее частотное повторение словоформы или комплекса словоформ и использование слов одного ЛСП.

Нами выделены следующие ЛСП (в скобках даны повторяющиеся слова, словосочетания, устойчивые комплексы слов):

– «Время» («эта весна», «пять часов утра», «семь лет брака», «двадцать четвёртое апреля», «драгоценное время», «драгоценное бытие»);

– «Понимание» («общее понимание», «абсолютное непонимание всего», «полное непонимание всего», «хотеть», «тотальное непонимание всего», «поцелуй», «целовать», «часть», «реальный диалог», «контакт», «попытки войти в контакт», «не слушаешь», «информация, какой ты», «танец», «танцевать», «половина», «благодарность», «понимание», «солнечная линия»);

– «Порядок» («порядок», «ровно вдоль линии», «положительный результат», «лучше»);

– «Ребёнок» («ребёнок», «малыш», «секс», «кредит», «деньги», «презерватив»);

– «Болезнь» («болен», «больной», «болезнь», «духовный инвалид», «боль», «невыносимая боль», «тупая боль», «больной идиот»);

– «Дом» («дом», «наше», «имущество», «свадьба», «пилить»);

– «Обценная лексика» (в тексте обозначена как <...>) – представлена в основном экспрессивно окрашенными междометиями (встречаются и лексемы, имеющие синтаксическую функцию).

Наиболее важно отметить, что на протяжении всего драматургического действия герои возвращаются к некоторым темам, в которых актуализируются те или иные элементы выделенных ЛСП. Вследствие этого частотное фигурируют лексемы и словосочетания, создающие устойчивые мотивы, например мотив разногласия, разобщения:

1. БАРБАРА. *Но, ведь, я уже ответила тебе, ты просто не слушаешь* [Там же, с. 219];

2. ВЕРНЕР. *Почему ты считаешь, что именно я должен сделать первый шаг и пойти тебе навстречу? И если ты утверждаешь, что все время ищешь понимания, то почему бы тебе тогда самой не сделать*

первый шаг и не перешагнуть эту твою солнечную линию, ведь, в конце концов, именно ты ее придумала и установила [Там же, с. 216]?!;

3. **БАРБАРА. Невозможно войти с тобой в контакт, потому что при первой же попытке проникнуть в тебя, натыкаешься на всю эту информацию о том, какой ты** [Там же, с. 191].

«Солнечная линия» – языковая метафора, которая представляет собой условную преграду, главную причину разногласий героев. Эта линия делит тело Вернера на две половины – одну из них Барбара любит, а другую ей «очень сложно переносить». Важно отметить другие слова и словосочетания, свидетельствующие о наличии некоторого барьера между героями: «не перешагнуть», «невозможно войти в контакт», «натыкаешься».

Кроме того, на отсутствие контакта указывает глагол семантики восприятия «слушать», употреблённый с отрицательной частицей «не», и модальный глагол «должен», который в приведённом примере выражает нежелание Вернера первым идти на контакт с Барбарой.

Преодоление непонимания является главной целью героев, поэтому процесс установления контакта также является центральным мотивом. Вследствие этого в тексте мы наблюдаем повтор слов и словосочетаний, выражающих стремление героев стать одним целым, достичь гармонии в отношениях, например:

1. **БАРБАРА. Я сказала тебе, что я хочу понимания? И теперь у меня точно такой же вопрос к тебе, Вернер: чего хочешь ты** [Там же, с. 219]?

2. **ВЕРНЕР. Наверное, в этом танце мы слишком сильно прижимаемся друг к другу** [Там же, с. 207];

3. **ВЕРНЕР. Мы давно уже так не целовались. Прости, я не могу с тобой говорить, Барбара, потому что мы с тобой сейчас крепко целуемся** [Там же, с. 210].

Лексемы «танец» и «целоваться» обладают общей семей «соединение», указывают на физическую близость героев, которая подразумевает и их душевное сближение, приход к пониманию и «положительному результату». Кроме того, в приведённых примерах используется глагол семантики желания «хотеть», выражающий стремление Вернера и Барбары к сближению.

Можно сказать, что структура пьесы строится путём чередования этих лейтмотивов. Попеременные фазы – разногласия и примирения – разделены многократно повторяющейся ремаркой «Молчание».

С точки зрения синтаксиса мы выявили следующие виды проявления повтора:

1) анафора

1. **БАРБАРА. <...> Кто тут по-настоящему все проделывает. Кто тут хитрый кот. Кто тут, <...>, хитрющий кот! Кто тут кричит, поймите, поймите меня, а у самой оргазм наступит после того, я уйду отсюда, хлопнув дверью** [Там же, с. 200];

2. **ВЕРНЕР. В том числе и свою ложь. БАРБАРА (сквозь смех). В том числе и мою ложь. В том числе. ВЕРНЕР (взрывается). В том числе и твою ложь о том, что ты знаешь зачем ты живешь** [Там же, с. 208-209]!;

2) синтаксический параллелизм (повтор грамматических форм при отсутствии лексической общности компонентов)

**БАРБАРА. <...> Ты просто живешь и живешь себе в этом теплом доме, считая его своим. Ты просто живешь и живешь со мной, считая меня своей, ты просто спишь и спишь по ночам, считая эти ночи твоими, считая все эти минуты твоими, все эти годы и дни твоими, всю эту, <...>, бесконечную жизнь твоей** [Там же, с. 200];

3) повтор имён собственных в позиции обращений

1. **БАРБАРА. Это очень глупо, Вернер. ВЕРНЕР. А Кант? БАРБАРА. Глупо, Вернер** [Там же, с. 191];

2. **ВЕРНЕР. Барбара? БАРБАРА. Вернер. ВЕРНЕР. Ну давай представим, что играет музыка, Барбара** [Там же, с. 197];

4) полный повтор фразы в составе диалога

**БАРБАРА. Ну и что. ВЕРНЕР. Ну и что?! БАРБАРА. Ну и что** [Там же, с. 209];

5) повторы, характерные для разговорной речи:

– переспрос

1. **БАРБАРА. Ты благодарил меня?! ВЕРНЕР. Ну, конечно. БАРБАРА. Когда?! ВЕРНЕР. Ну как это когда?! Ну тогда, когда я говорил о кредите и том, что он скоро закончится. БАРБАРА. Ты благодарил меня, Вернер?! Когда это было** [Там же, с. 204]?!; 2. **ВЕРНЕР. А почему бы нам не завести ребенка, если у нас появятся деньги? БАРБАРА. А при чем тут деньги? ВЕРНЕР. При том, что теперь они у нас появятся. БАРБАРА. А при чем тут ребенок, Вернер? ВЕРНЕР. При том, что мы можем его завести, если захотим** [Там же, с. 190];

– повторяющиеся союзы «а» и «и» в начале реплик диалога

1. **БАРБАРА. А ты <...> бурундук! ВЕРНЕР. А ты вониючая тьма внутри глубокой <...>, мерзкого, <...> барсука! БАРБАРА. А ты <...> кабан! ВЕРНЕР. А ты мучительный холод! БАРБАРА. А ты улетающий вдаль детский сон! ВЕРНЕР. А ты невыносимое стремление все стереть! БАРБАРА. А ты опасный запах морской воды! ВЕРНЕР. А ты море, от которого ветру всегда, всегда не по себе. БАРБАРА. А ты полярная ночь, которая никогда не заканчивается** [Там же, с. 226]; 2. **ВЕРНЕР. Ни на что не надеешься. БАРБАРА. И всегда все имеешь. ВЕРНЕР. Чувство собственного достоинства. БАРБАРА. И всегда добр. ВЕРНЕР. И всегда верна. БАРБАРА. И всегда самостоятелен** [Там же, с. 236-237];

6) повтор восклицательных и вопросительных предложений

1. **ВЕРНЕР. Ни с того, ни с сего?! А семь лет совместной жизни?! А наш секс?!; 2. ВЕРНЕР. А что же я сейчас, по-твоему, испытываю?! Вот сейчас, здесь, в эту самую минуту?! В пять часов утра?!**

*Что я испытываю, если не <...> невыносимую <...> боль, от которой мне так невыносимо, что я практически парализован* [Там же, с. 194].

Все описанные синтаксические особенности носят систематический характер. Примечательно, что наиболее частотным средством выражения синтаксического повтора является анафора. Таким образом, важный в семантическом отношении элемент оказывается дважды маркирован: с одной стороны, он расположен в сильной позиции текста – в начале, с другой – повторение одного и того же элемента делает его более важным для говорящего.

Особое внимание стоит обратить на сложные лексико-деривационные образования с общим детерминантом, которые образуются путём сочетания лексического и синтаксического повторов:

*ВЕРНЕР. За этим деревом ты спрятала свою ложь, Барбара. БАРБАРА (сквозь смех). За этим деревом я спрятала очень многое, милый мой. ВЕРНЕР. В том числе и свою ложь, БАРБАРА (сквозь смех). В том числе и мою ложь. В том числе. ВЕРНЕР (взрывается). В том числе и твою ложь о том, что ты знаешь зачем ты живешь! Ложь про то, что ты, <...> разбираешься тут во всем! Что ты, <...> понимаешь, о чем ты говоришь! Что ты тут живешь и что ты тут <...>, ответственна за все это. Это ложь, Барбара* [Там же, с. 208-209]!

В данном примере происходит наращивание коннотаций на смысловое ядро – детерминант «ложь» посредством наложения повторов (анафорического, комплекса словоформ, параллелизма) и введения рядов контекстуальных синонимов («живёшь», «говоришь»; «разбираешься», «понимаешь», «ответственна»).

За счёт такой структуры семантика «лжи» приобретает несколько уровней смысла, таким образом, углубляя смысл фрагмента художественного произведения. Можно сказать, что лексико-деривационная структура представляет собой некоторую смысловую спираль, раскручивающуюся из центра – детерминанта и усложняющуюся путём лексико-синтаксического повтора.

По аналогичной модели строится следующая лексико-деривационная структура:

*ВЕРНЕР. Этого человека, понимаешь ли, все равно невозможно вернуть к реальности, потому что он, <...> болен, этой <...>, странной болезнью, потому что он, <...> болен. Потому что он чувствует себя таким больным, потому что ему, <...> так больно! Вы только посмотрите-ка на него! Посмотрите-ка на него. Разве можно на него тратить свое драгоценное бытие?! И свое драгоценное, <...>, время?! В пять часов утра пытаться ему что-то объяснить?! Да что он может понять, этот духовный инвалид?! Он же духовный инвалид, так, Барбара! Духовный инвалид* [Там же, с. 192]?!]

В приведённой реплике смысловое ядро расщепляется на два детерминанта – «болен» и «духовный инвалид». Смысловой переход от боли физической до боли духовной осуществляется путём введения слов с определённой семантикой («бытие», «время»), ассоциативного ряда («понять», «объяснить»), а также за счёт распространения разными лексико-синтаксическими повторами.

Выделенные нами виды лексического и синтаксического повторов в пьесе выполняют три функции – эмоционально-усилительную, акцентирующую и структурообразующую.

Эмоционально-усилительная функция, как мы отмечали ранее, является наиболее описанной в исследовательской литературе, её считают основной функцией повтора. Особенно ярко выражение экспрессии в пьесе «Солнечная линия» демонстрирует повтор obscene лексикой:

*ВЕРНЕР. Потому что я, <...>, хочу понять тебя! Хочу, <...>, увеличить процент понимающих тебя! А ты, мне, <...>, вставляешь палки в колеса, не отвечаешь на мои вопросы и, <...>, кокетничаешь со мной* [Там же, с. 214]!

Нами было установлено, что эмоционально-усилительную функцию выполняют такие лексические повторы, как наложение однокоренных слов и широкое использование синонимов внутри реплики. Наряду с ними её выполняют и повторы в области синтаксиса – анафора, параллелизм, виды повторов, характерные для устной речи (переспрос, повтор союзов), обилие вопросительно-восклицательных предложений.

Под акцентирующей функцией повтора мы понимаем способность повтора маркировать важные в смысловом отношении элементы текста, подчёркивающие главную идею произведения. В большей степени эту функцию несут словосочетания, которые, как отмечено выше, в контексте пьесы приобретают характер устойчивого выражения, например: «пять часов утра», «эта весна», «абсолютное непонимание всего», «положительный результат». Эти элементы функционируют на протяжении всего текста, представляющего собой диалог, в котором смешиваются настоящее и будущее: на данный момент герои находятся в «пяти часах утра» и «абсолютном непонимании всего», в то время как стремятся они к «этой весне» и «положительному результату».

Вместе с тем акцентирующая функция осуществляется повторением имён собственных в обращениях. Данный повтор создаёт эффект замкнутого мира, показывает сосредоточенность героев друг на друге и единство между ними:

*ВЕРНЕР. Ты можешь все. БАРБАРА. Главное, что ты можешь, **Вернер**. ВЕРНЕР. Главное, что тебя больше нет, **Барбара**. БАРБАРА. Да, **Вернер**? ВЕРНЕР. Да, **Барбара*** [Там же, с. 226-227].

Структурообразующая функция повтора – способность повтора влиять на особенности композиции – характерна не для каждого художественного текста, однако в анализируемом произведении она наличествует, что во многом определяет художественное своеобразие пьесы. Особенно ярко это демонстрируют выделенные нами сложные лексико-деривационные структуры, которые образуются путём обильного использования лексико-синтаксического повтора и репрезентируются на протяжении всего текста пьесы. В связи с этим нам удалось определить, что лексический повтор функционирует и на уровне предложения, и на уровне текста.

Кроме того, нами было отмечено частотное возвращение героев к определённым темам разговора (ребёнок, взаимопонимание, дом и др.) на протяжении всего хода действия. В связи с этим нами установлено,

что во вторичной актуализации элементы ЛСП, модифицируясь лексико-синтаксическими повторами и некоторыми другими средствами, складываются в основные мотивы произведения, а следовательно, выполняют структурообразующую функцию.

Промежуточным звеном между повторяющимися темами является «Молчание» – ремарка, состоящая из одного предложения и играющая важную роль в формировании структуры пьесы. Молчание выступает в качестве этапа *бездействия*, скрепляющего *дейательные* фразы – диалоги. Таким образом, данная ремарка делит сюжет на своеобразные смысловые блоки и является пунктом перехода от одной темы к другой, за счёт этого происходит продвижение сюжета.

Таким образом, посредством специфической организации повтора в тексте пьесы формируется особая структура композиции, строящаяся путём чередования периодов молчания и диалогов, в которых развитие действия осуществляется за счёт переигрывания повторяющихся тем.

В результате анализа языкового повтора нам удалось выявить его основные виды. С точки зрения лексики мы выявили следующие: повтор словоформы или комплекса словоформ, использование форм одного и того же слова, однокоренных слов, синонимов, устойчивых выражений и слов одного ЛСП. С точки зрения синтаксиса выявлены такие виды повтора, как анафора, синтаксический параллелизм, повтор обращений, полный повтор фразы в диалоге, повторы, характерные для разговорной речи, и систематический повтор целого предложения.

Кроме того, нами было установлено, что выделенные виды языкового повтора, а также сложные лексико-деривационные структуры, образованные путём сочетания и лексического, и синтаксического повторов, выполняют три функции: эмоционально-усилительную, акцентирующую и структурообразующую. При этом уточним, что зачастую разные виды повторов совмещают в себе данные функции.

Исходя из особенностей функционирования формального повтора, нам удалось определить своеобразие композиционного построения произведения. За счёт устойчивых повторов пьеса имеет структурную организацию, сравнимую с цепью повторяющихся элементов концентрического характера.

Мы пришли к **выводу**, что лексический и синтаксический повторы в пьесе «Солнечная линия» И. А. Вырыпаева служат основным средством создания эмоционального напряжения, ключевым приёмом расставления смысловых акцентов, а также текстообразующей доминантой, определяющей поэтическое своеобразие художественного произведения.

#### Список источников

1. **Вырыпаев И. А.** Пьесы: в 2-х т. М.: Три квадрата, 2019. Т. 1. 296 с.
2. **Гулова И. А.** «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (типология и функции повторов) // Русский язык в школе. 1996. № 1. С. 67-72.
3. **Добижа О. А.** Лексико-грамматический повтор как средство выражения категорий количества и степени (на материале современного русского языка): дисс. ... к. филол. н. Таганрог, 2001. 195 с.
4. **Журчева О. В.** Жанровый канон в новейшей русской драме // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1. С. 89-93.
5. **Иванчикова Е. А.** Лексический повтор как экспрессивный приём синтаксического распространения // Мысли о современном русском языке / под ред. В. В. Виноградова. М.: Просвещение, 1969. С. 126-139.
6. **Ковальчук И. Ю.** Повтор и его функции в тексте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Пятигорск, 2004. 20 с.
7. **Козлова А. А.** Проблема сопоставления формы и содержания в кинематографе Ивана Вырыпаева // Артикульт. 2014. № 13. С. 50-55.
8. **Лапчинская Т. Н.** Смыслообразующая функция лексических повторов в тексте немецкого короткого рассказа // Культура и цивилизация. 2015. № 6. С. 248-260.
9. **Рублёва О. Л.** Лексикология современного русского языка. Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 2014. 250 с.
10. **Сковородников А. П.** Позиционно-лексический повтор как стилистическое явление // Филологические науки. 1984. № 5. С. 71-76.
11. **Трубникова Ю. В.** Лексико-деривационная концепция текста: на материале современного русского языка: автореф. дисс. ... д. филол. н. Барнаул, 2012. 39 с.
12. **Якубова Н. О.** Культ рассказа // Вопросы театра. 2010. № 1-2. С. 43-68.
13. **Якушева Л. А.** Из театра в кинематограф: исход 2012 года // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1. С. 191-196.

### Lexical and Semantic Repetition in the Play “Sun Line” by I. A. Vyrypaev

Egidareva Arina Dmitrievna

Zhuravleva Kira Anatol'evna

Far Eastern Federal University, Vladivostok

Egidarevaa@yandex.ru; kira.zhuravlyova@mail.ru

The article examines the functions of lexical and syntactic repetition in the play “Sun Line” by I. A. Vyrypaev, which has not previously attracted researchers’ attention. The research methodology includes the structural analysis method, the descriptive method, the generalization method and the classification method. Ways of linguistic arrangement of repetition are described. The functions of repetition in the play – emotional-intensifying, accentuating and structure-formative ones – are identified. It is shown that lexical and syntactic repetition serves as a text-formative dominant and contributes largely to the play’s poetical originality.

*Key words and phrases:* repetition; repetition functions; textual dominant; poetical analysis of play; modern Russian dramaturgy; “Sun Line”; I. A. Vyrypaev.