

Н.В. Філімонава

Фразеалагічныя адзінкі як сродкі публіцыстычнага тэксту

Публіцыстычныя творы разлічаны на масавую аўдыторыю і выкарыстоўваюцца аўтарам для выяўлення ўласных ідэй, светапоглядных канцэпцый, грамадзянскай пазіцыі. Імкнучыся наладзіць кантакт з чытачом/слухачом, стварыць атмасферу размовы з аднадумцамі, уключаючы іх у апасродкаваны дыялог, аўтар кіруецца наступнымі задачамі: закрануць пачуцці, прымусяць дзейнічаць чытача/слухача, пераканаць яго сілай логікі і вобразнасці, якая часта дасягаецца з даламогай трапнай эмацыянальнай фразеалагічнай адзінкі (далей – ФА).

Аб'ектам нашай увагі сталі ФА ў публіцыстыцы Янкі Купалы. Пры гэтым зазначым, што намінацыйная і інфарматыўная функцыі ФА па прычыне іх вобразнай і стылістычнай спецыфікі заўсёды ўскладняюцца функцыяй эмацыянальна-экспрэсіўнай, у сувязі з чым Янка Купала часта выкарыстоўвае ФА ў іх нязменным выглядзе, напрыклад: *дайсці да торбы, знаць смак, пераводзіць дух, рукі завязаны, гады ў рады, не за гарамі* і інш. Аднак найбольшую цікавасць уяўляюць ФА, скарыстаныя ў розных прыёмах, якія садзейнічаюць узмацненню выразнасці і пераадоленню стандарту ў выражэнні думак пісьменніка-публіцыста, адлюстраванні яго пачуццяў і эмоцый. У межах артыкула разглядаюцца прыём разгортвання метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове ФА, прыёмы фразеалагічнай зейгмы і градацыі.

І. Сутнасць прыёму разгортвання метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове ФА заключаецца ў «актывізацыі ўнутранай формы фразеалагізма і развіцці на гэтай аснове цэлага малюнка ў напрамку, які задаецца метафарычным сэнсам фразеалагізма» [1]. Напрыклад, у артыкуле «Ці маем мы права выракацца роднай мовы?» аўтар закранае праблему асіміляцыі насельніцтва Літоўска-Беларускага княства пасля далучэння да Польшчы, якая на пачатку ХХ стагоддзя была мацнейшай у палітычна-эканамічных адносінах. Дадзеная сітуацыя, як лакмусавая паперка, выявіла грамадзянскую і асабістую годнасць літоўцаў-беларусаў, што адлюстравана ў наступных радках: *..так называная «знаць», каб заслужыцца на ласку ў польскім урадзе, ..пачалі скідаць з сябе свае родныя аўчынкi і напінаць чужую падробленую, нашываную скуру* [2], якія адсылаюць да ФА *воўк у авечай шкуры* 'каварны, крывадушны чалавек'. З цытаваных радкоў відаць, што знешнія метамарфозы не пазбавілі суб'ектаў дзеяння двухаблічнасці: змянілася толькі скура – родная на чужую, – пад якой воўк застаўся тым жа. Назіраецца ўскладненне ФА словамі свабоднага ўжывання *родныя і чужая падробленая, нашываная*, якія ўступаюць паміж сабой у антанімічныя адносіны. У выніку адбываецца актуалізацыя ФА, а таксама яе сэнсавое прырашчэнне – 'цынічны, двухаблічны прыстасаванец'.

Або ў артыкуле «Торжышча» аўтар пафасна даводзіць, што, прыкрываючыся высакароднай мэтай вызвалення і самавызначэння народаў, вышэйпастаўленыя асобы кіруюцца толькі «кішанёвымі інтарэсамі», імкнучца задаволіць свае амбіцыі, што часта вядзе да сітуацыі няпэўнасці, якая таксама з'яўляецца выгаднай для дзяржаўных кіраўнікоў, што відаць з наступнага кантэксту: *Вы [Захад і Усход] аплявалі людзей і народы і кінулі сваіх нядаўніх*

рабоў у *анархію*, каб далей у *мутнай вадзе рыбу лавіць* [2, с. 71], дзе *ФА лавіць рыбу ў мутнай вадзе* 'з выгадай для сябе выкарыстоўваць чые-н. цяжкасці, няўдачы і пад.' ужываецца побач з назоўнікам *анархія* 'беспарадак, хаос'. Спалучэнне *мутная вада*, з'яўляючыся кампанентам *ФА*, адначасова ўспрымаецца як надзеленае вобразнасцю і сімвалічнай нагруккай свабоднае словазлучэнне, якое паводле сэнсу суадносіцца з назоўнікам *анархія*. У сваю чаргу кампанент *рыба* таксама апрадмчваецца і хоць не рэалізуе сваё лексічнае значэнне, але ўжываецца ў наступным значэнні прадметнага характару – 'выгада'. У выніку такога выкарыстання *ФА* ўзнікае дадатковае адценне яе значэння: 'з выгадай для сябе выкарыстоўваць няпэўнае становішча спраў'.

Выкарыстанне прыёму разгортвання метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове *ФА* (у Купалы нямала прыкладаў такога ўжывання *ФА*) дасягаецца эксплуатацыяй яе ўнутранай формы: вобразная аснова *ФА* актывізуецца, атрымлівае далейшае асэнсаванне і дае штуршок для развіцця асацыяцый, «зона дзеяння» *ФА* выходзіць за яе межы, пашыраецца на ланцужок метафар, у якім першае звяно – фразеалагізм» [1]. Канатацыя накладваецца на выказванне, што робіць яго двухпланавым, дае вылучыць аб'ектыўна-мадальнае і суб'ектыўна-мадальнае значэнне *ФА*. Выбар канататыўнай мадальнасці сведчыць пра зацікаўленасць аўтара не толькі ў адлюстраванні рэчаіснасці, але і ў інтэрпрэтацыі яе ацэнкі.

II. Яшчэ адным прыёмам выкарыстання *ФА* ў публіцыстыцы Янкі Купалы з'яўляецца фразеалагічная *зеўгма*. Існуючыя азначэнні *зеўгмы* не даюць адзінага ўяўлення пра гэтае паняцце. Так, А.П. Квяткоўскі пад *зеўмай* разумее «стылістычны прыём, пабудову доўгага маўленчага перыяду такім чынам, што ў сказе з аднароднымі даданымі членамі выказнік у дзеяслоўнай форме пастаўлены ў пачатку перыяду, а ў далейшым ён падразумяваецца» [3], што з'яўляецца адным выпадкам больш агульнага азначэння, дадзенага В.С. Ахманавай: «рад гіпатактычных (складзеных) сказаў, арганізаваных вакол аднаго агульнага для ўсіх іх галоўнага члена (рэалізаванага толькі ў адным з іх, а ў астатніх падразумяваецца)» [4]. Даследчыца пры вызначэнні *зеўгмы* звяртае ўвагу на рознае месца галоўнага члена: не толькі ў пачатку (протазеўгма), але і ў сярэдзіне (мезазеўгма) ці канцы (гіпазеўгма) перыяду. У вызначэнні паняцця *зеўгмы* І.Я. Лепешавым – «стылістычны прыём адначасовай рэалізацыі двух значэнняў слова, выкарыстанне слова ў аднолькавых граматычных, але розных семантычных адносінах да двух суседніх слоў у кантэксце» [1, с. 129] – асноўная ўвага скіравана на спалучальнасць слоў і рэалізацыю розных значэнняў аднаго і таго ж слова.

Пад фразеалагічнай *зеўмай* мы разумеем такі прыём спалучэння дзвюх *ФА*, калі кампанент першай *ФА* выступае ў якасці агульнага члена для абедзвюх. Напрыклад, у артыкуле «Антанта» (у ім адлюстроўваецца стан журналіста, які вымушаны перарабляць напісанае па некалькі разоў, каб ладчас няпэўнай палітычнай сітуацыі ў краіне задаволіць часовых кіраўнікоў, а галоўнае – здабыць мінімальныя сродкі для існавання): *Бо самі, грамадзяне, пасудзіце, як я ламаў сабе мазгі і ногі праз гэтую, згіль-прападзі, Антанту* [2, с. 73], дзе дзве *ФА* – *ламаць мазгі і ламаць ногі* – выступаюць у змененым выглядзе (*сушыць мазгі і біць ногі*), але не страчваюць сваіх значэнняў: адпаведна 'знясільваць сябе разумовай працай' і 'хадзіць куды-н. доўгі час'. Агульны кампанент *ламаць* у сваім лексічным значэнні выклікае асацыяцыі з прадметным значэннем фразеалагічных кампанентаў, у выніку чаго ствараецца камічны эфект, а таксама павышаецца экспрэсіўнасць выказвання.

На нашу думку, фразеалагічная *зеўгма* стварае большы стылістычны эфект, чым лексічная, і гэта звязана з неаднолькаваасцю сэнсавага разыходжання паміж словазлучэннямі, аб'яднанымі ў *зеўматычную* канструкцыю.

Паводле І.Я. Лепешава, «у лексічнай зейгме агульны для абодвух словазлучэнняў кампанент рэалізуе два розныя значэнні, але ўсё ж гэта значэнні аднаго і таго ж слова, якія пэўным чынам звязаны паміж сабой, маюць агульны сэнсавы элемент (сему) і ўваходзяць у семантычную структуру аднаго слова» [1, с. 130]. У фразеалагічнай зейгме вынікам выкарыстання агульнага для некалькіх ФА кампанента з'яўляецца не толькі рэалізацыя значэння кожнай з іх, але і ўзнікненне асацыяцый з прадметным значэннем гэтага кампанента. Напрыклад, прыём фразеалагічнай зейгмы з'яўляецца квінтэсэнцыяй ідэйнага зместу артыкула «Кліч да беларускага народа»: *За слязу нашай жанчыны аб замучаных дзецях **вырвем не слязу, а кроў** у нямецкай гадзіны разам з **вачыма, разам з паганай яе галавою*** [2, с. 259], дзе ФА з агульным дзеяслоўным кампанентам *вырваць*, выступаючы ў змененым выглядзе, рэалізуюць свае значэнні: *вырваць слязу (выгнаць слязу)* – 'прымусіць каго-н. горка і няспынна плакаць', *вырваць кроў (пусціць кроў)* – 'прымусіць праліваць кроў', *вырваць вочы (выдраць вочы)* – 'вельмі здэкліва дакараць', *вырваць галаву (зняць галаву)* – 'забіць, знішчыць'. Кантраст паміж звязным значэннем кожнай ФА і актуалізаванай часткай *вырваць* выклікае нечаканыя асацыяцыі з нібыта прадметным значэннем фразеалагічных кампанентаў.

Індывідуальна-аўтарская ФА *цягнуць на свой млын* 'не клапацячыся аб іншых, рабіць усё на сваю карысць, служыць выключна сваім інтарэсам' і агульнаўжывальная ФА *цягнуць душу* 'даймаць, назаліць чым-н. непрыемным, нудным' з'яўляюцца экспрэсіўнымі цэнтрамі наступнага кантэксту артыкула «А ўсё ж такі мы жывём!..»: *І кожны з гэтых няпрошаных апекуноў [палякі і расейцы] **цягне душу беларускую на свой млын*** [2, с. 40], дзе агульным для абедзвюх ФА з'яўляецца кампанент *цягнуць*. Вынікам такога ўжывання з'яўляецца спалучэнне значэнняў ФА, што прыводзіць да канкрэтызацыі яе значэння: 'раздражняючы, прыносячы непрыемнасці, рабіць усё на сваю карысць, служыць выключна сваім інтарэсам'. Празрыстая ўнутраная форма названых ФА ў дадзеным кантэксце дае штуршок для пэўных асацыяцый, якія таксама дазваляюць меркаваць пра сэнсавое прырашчэнне зейгматычнай канструкцыі – 'даймаць, назаліць чым-н. непрыемным, нудным з мэтай максімальна змяніць, асіміляваць, падпарадкаваць'.

Звяртаючыся да прыёму фразеалагічнай зейгмы, аўтар выкарыстоўвае вобразную аснову ФА, што садзейнічае ўзбагачэнню ўсяго выказвання стылёвымі эфектамі і дадатковымі адценнямі значэння. Ужо з прыведзеных прыкладаў відаць, што ФА з'яўляюцца не толькі экспрэсіўнымі цэнтрамі пэўных кантэкстаў, але і ідэйнымі цэнтрамі публіцыстычных артыкулаў у цэлым.

III. У публіцыстычных творах прыцягвае ўвагу колькасць выкарыстання прыёму градацыі, пад якой традыцыйна разумеюць стылістычную фігуру, якая заключаецца ў «паслядоўным нагнятанні ці, наадварот, паслабленні параўнанняў, вобразаў, эпітэтаў, метафар і іншых выразных сродкаў мастацкай мовы» [3, с. 92], а таксама разнастайнасць спосабаў стварэння дадзенага прыёму ў адпаведнасці з мэтамі і задачамі твора. Намі выдзелена шэсць разнавіднасцей купалаўскага стварэння градацыі.

1. Выкарыстанне ўслед за блізкім па значэнні словам або выразам ФА, багацейшай у сэнсавых і стылістычных адносінах за папярэдняе слова, звычайна нейтральнае, з'яўляецца дзейсным сродкам павышэння экспрэсіўнасці выказвання і ўзмацнення ідэйнага зместу твора. У выніку ствараецца ўзыходная градацыя, пры якой наступная частка больш ёмістая і выразная, чым папярэдняя. Напрыклад, у артыкуле «Адбудова Беларусі» аўтар эмацыянальна выражае сваё абурэнне абыякавымі адносінамі людзей да пасляваеннага стану сваёй Радзімы і заклікае беларускі народ узяцца за адбудову роднага краю: *У нас усё **спіць, ніхто не падае голасу, ..што наш край здратавалі ні***

за што ні пра што, каб хоць у частцы прыйшлі з дапамогай дзеля яго адбудавання... [2, с. 58], дзе ФА *не падаваць голасу* нясе большую эмацыянальную і ідэйную нагрузку ў параўнанні з дзеясловам *спаць* нават у яго пераносным значэнні.

У кантэксце артыкула «Чаму плача песня наша?» (у ім аўтар выказвае свае спадзяванні на змены да лепшага ў грамадска-палітычным жыцці беларусаў, што дасць падставы пісьменнікам перайсці ад шэрых, змрочных, аднастайных фарбаў адлюстравання ў сваёй творчасці сацыяльных праблем да асвятлення іншых тэм у насычанай разнастайнасці колераў) не выклікае сумнення большая стылістычная і сэнсавая нагрузка ФА як *мора-акіян* у параўнанні з прыметнікам *глыбокая*: *...а душа яго [паэта] глыбокая, як гэта мора-акіян* [2, с. 28].

У прыведзеных і іншых прыкладах ФА выступае ў адным радзе з другімі элементамі, выражанымі словамі свабоднага ўжывання. Узмацняючы сэнс папярэдняга слова або выразу, ФА трансфармуюць нейтральную танальнасць выказвання ў экспрэсіўна-ацэнную.

2. Разнавіднасцю творчага выкарыстання ФА ў публіцыстыцы Купалы з'яўляецца ўключэнне ў яе склад слова свабоднага ўжывання. Напрыклад, у кантэксце артыкула «Чаму плача песня наша?» чытаем: *Паявіліся пазты, песняры свайго, забытага Богам і людзьмі, краю і долі народнай* [2, с. 27], дзе адзначаем ускладненне ФА *забыты Богам* 'занядбаны, недагледжаны' дадатковым кампанентам *людзьмі*, у выніку чаго ФА актуалізуецца і выклікае асацыяцыі з нібыта прадметным значэннем яе кампанентаў.

Прыкладам выкарыстання прыёму градацыі ў выніку ўключэння ў склад ФА свабоднага словазлучэння з'яўляюцца наступныя радкі артыкула «Вера і нацыянальнасць»: *У нас на Беларусі і так, дзякаваць Богу і добрым людзям, бяды і гора ўсякага хоць гаць гаці* [2, с. 45], дзе ФА *дзякаваць Богу* 'выказванне радасці, задавальнення, палёгкі, супакою з якой-н. прычыны' выкарыстоўваецца ў супрацьлеглым значэнні, на якое накладаецца таксама супрацьлеглае значэнне словазлучэння *дзякаваць людзям*, што дае падставы гаварыць пра адначасовае выкарыстанне аўтарам прыёму горкай іроніі. У гэтым выпадку ўзнікае кантраст паміж успрыманнем кампанента *дзякаваць*, пазбаўленага семантычнай самастойнасці ў першай ФА, і другасным яго ўспрыманнем у спалучэнні з назоўнікам *людзям*.

Звяртаючыся да прыёму фразеалагічнай градацыі ў выніку далучэння слова свабоднага ўжывання да ФА, паэт выкарыстоўвае яе вобразную аснову, што садзейнічае ўзбагачэнню ФА, а таксама ўсяго выказвання стылёвымі эфектамі.

3. Градацыя, нагнятанне адбываецца і ў такім выпадку, калі Янка Купала побач з ФА ўжывае аднатыпнае па структуры словазлучэнне. Напрыклад, у артыкуле «Як у казцы» з мэтай падкрэсліць зменнасць светабачання чалавека ў сувязі з пераходам ад адной веры да другой (ад язычніцкай да хрысціянскай) пісьменнік да ФА *куруць хвіміямы* далучае структурна аднатыпнае словазлучэнне *разносіць хвалу*: *...сталі легіёны алтарных служыцеляў хвіміямы яму [новаму Богу], курыць, тысячы з медзі літых званоў хвалу яму разносіць...* [2, с. 55].

Праілюструем яшчэ некалькімі прыкладамі: у кантэксце артыкула «3 гуты «Залессе», дзе аўтар выражае боль за лёс працоўнага чалавека, спалучаюцца ФА *вымаць духу* і аднолькавае па структуры свабоднае словазлучэнне *ўкарочваць веку*: *Як бачым, найболей зарабляюць майстры, але калі ўзяць пад увагу, колькі такая праца вымае духу і ўкарочвае веку, ... – дык такая плата саўсім малая* [2, с. 23]; або ў кантэксце артыкула «Вера і нацыянальнасць», дзе адлюстраваны перажыванні аўтара за лёс беларускага народа

ў цэлым, да ФА *зацямніць вочы далучаецца* словазлучэнне аднатыпнай будовы *атуманіць свядомасць*: *..нашаму народу зацямнілі вочы, атуманілі лганнем свядомасць* [2, с. 44].

Прыведзеныя ілюстрацыі паказваюць, што суіснаванне ФА з яе цэласным значэннем і словазлучэння, у якім кожнае слова мае самастойны сэнс, заўсёды прыцягвае ўвагу чытача незвычайнасцю і нечаканасцю. Абодва словазлучэнні выступаюць як сінанімічныя канструкцыі. Адбываецца актуалізацыя ўнутранай формы ФА, яе двухпланавая асэнсаванне як вынік актуалізацыі і ўзмацненне вобразнасці выказвання.

4. Яшчэ адным прыёмам стварэння градацыі ў Янкі Купалы з'яўляецца паўтор аднаго з кампанентаў ФА, што дае падставу гаварыць пра ўзмацняльна-вылучальную функцыю ФА. Напрыклад, у артыкуле «3 гуты «Залессе» чытаем: *Фабрычная інспекцыя глядзіць на ўсё праз пальцы або і саўсім не глядзіць* [2, с. 24], дзе аўтар паўтарае дзеяслоўны кампанент ФА *глядзець праз пальцы* з мэтай засяродзіць увагу на аб'якавасці, безадказнасці з боку кантралюючых органаў да працэсу вытворчасці, а таксама да парушэння правоў працоўных.

З мэтай падкрэсліць пагардлівыя адносіны да здраднікаў, эмацыянальна ўздзейнічаць на пачуцці і думкі чытача/слухача аўтар у артыкуле «Ці маем мы права выракацца роднай мовы?» побач з ФА *не звяртаць увагі* выкарыстоўвае дзеяслоў *звяртаць*: *..і пасля паяўляліся між беларусамі рэнегаты, здрайцы свайго краю і народа, але на іх не звертана ўвагі, як не звяртаецца на ўсякага роду адшчапенцаў* [2, с. 37].

Яскрава прасочваецца пазіцыя пісьменніка-патрыёта, які з мэтай падкрэсліць сваё жаданне расплаты за шматлікія смерці суайчыннікаў наймысна паўтарае назоўнікавы кампанент ФА *праліць кроў* у кантэксте артыкула «Кліч да беларускага народа»: *За кожную кроплю нашай крыві пральём у сто разоў больш сабачай нямецкай крыві* [2, с. 259].

У артыкуле «Чым чорт не шуціць» распавядаецца пра польскага журналіста, які плакаў-плакаў, прачытаўшы, «што ў Прусах Заходніх бязбожнікі-немцы вучаць дзяцей-палякаў па-нямецку», ды і ўзяўся пісаць свой артыкул пад загалоўкам «Якім парадкам прымусіць дзяцей-беларусаў вучыцца і маліцца па-польску», працягваючы гаротна плакаць, ліць кракадзілавы слёзы: *І паліліся ізноў па віпенскім каркаломным бруку гаротныя слёзы, слёзы кракадзілавы* [2, с. 31], дзе паўтараецца субстантыўны кампанент ФА *кракадзілавы слёзы*. Ужыванне ў кантэксте твора словазлучэння *гаротныя слёзы* побач з ФА *кракадзілавы слёзы* 'кывадушнае спачуванне, прытворнае шкадаванне' дазваляе гаварыць пра свядомае выкарыстанне аўтарам прыёму горкай іроніі, што яшчэ больш узмацняе экспрэсіўнасць выказвання.

5. Узмацненню стылёвых эфектаў выказвання садзейнічае выкарыстанне і такога прыёму градацыі, калі побач знаходзяцца сінанімічныя або суадносныя па значэнні ФА, як, напрыклад, у артыкулах «Антанта» і «Узнімайся, народзе мой, на вялікую расплату!» адпаведна: *..Гэта Антанта сядзіць ужо ў мяне соляй у воку, косткай у горле, калоццем у баку* [2, с. 155]; *..святы абавязак наш перад Радзімай – яшчэ больш як калі помсціць ворагу без канца і без меры* [2, с. 262], а таксама калі побач знаходзяцца антанімічныя па значэнні ФА, як, напрыклад, у артыкуле «Забабон»: *З кашмарамі спадчыны няўдачнага мінулага паўзе ў пары паганы забабон, і хіхікае з-за вугла, і ў вочы строіць жарты – над кім?* [2, с. 68].

6. Градацыя ўзнікае і пры ўмове ўжывання сінанімічных ФА ў складзе суседніх сказаў, адзеленых адзін ад аднаго інтанацыйна і сінтаксічна, што відаць нават з абмежаванага кантэксту артыкула «Беларускае войска»: *Ішлі беларускія сыны за Урал... і пралівалі там рэкамі сваю бязвінную кроў,*

складалі свае буйныя галовы пад чужым пяском. Сеялі свае спрацаваныя косці на полі чужацкім [2, с. 63], дзе ФА *праліваць кроў і складаць галовы* выкарыстоўваюцца ў межах першага сказа, а ФА *сеяць косці* лагічна выдзяляецца ў другім сказе і выступае як істотнае ўдакладненне папярэдняга выказвання.

Як відаць, ФА, скарыстаныя ў розных прыёмах – разгортванне метафарычнага кантэксту на вобразнай аснове ФА, фразеалагічная зеўгма, градацыя, – з’яўляюцца важнымі тэкстаўтваральнымі сродкамі публіцыстычных твораў паэта. Абыгрыванне, вар’іраванне пісьменнікам ФА, з дапамогай якіх ён выклікае мэтанакіраваныя асацыяцыі і ўздзейнічае на перцэпцыю чытача/слухача, абумоўлена імкненнем аўтара ўзбагаціць твор семантыка-стылёвымі адценнямі, пазбегнуць моўнай аднастайнасці пры неаднаразовым ужыванні адных і тых жа стылістычных сродкаў і спосабаў іх выкарыстання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лепешаў, І.Я.* Праблемы фразеалагічнай стылістыкі і фразеалагічнай нормы. – Мн.: Навука і тэхніка, 1984. – С. 155.
2. *Купала, Я.* Поўны збор твораў: у 9 т. – Т. 8. Артыкулы, нататкі, выступленні. Калектыўныя творы / *Я. Купала*. – Мн.: Маст. літ., 2002. – С. 37.
3. *Кеятковскі, А.П.* Позитивный словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С. 114.
4. *Ахманова, О.С.* Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – С. 158.

S U M M A R Y

The article deals with the phraseology in Janka Kupala's works. The types of phraseology using, their role in the creation of stylistic effects and the author's thoughts reflection are analysed.

Поступила в редакцию 14.04.2006