

А. С. РАХМЕДОВА

**ВВОДНЫЕ ЕДИНИЦЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ
А. ЧЕХОВА, А. АВЕРЧЕНКО, М. ЗОЩЕНКО)**

Вводные единицы, как известно, это особая группировка лексико-синтаксических средств языка. Своеобразие вводных единиц (слов, словосочетаний и предложений) связано с их предназначенностью выражать разные аспекты отношения говорящего/пишущего к содержанию сообщения [2, с. 300].

Без вводных единиц с их разнообразными субъективно-модальными значениями и вместе с тем единственной для них функцией (характеристика сообщаемого с позиций говорящего) трудно представить себе не только разговорно-обиходную русскую речь, но и тексты, в частности художественные. Художественный текст — «динамическая единица высшего порядка» [1, с. 5], уникальная среда функционирования слов, грамматических форм и конструкций. У мастеров слова всё: и лексема, и словоформа, и синтаксическая конструкция, и пунктуационный знак — служат решению той или иной художественной задачи, поэтому роль вводных единиц в художественном тексте особенно показательна.

Особенности функционирования вводных единиц в художественном тексте раскрываются в трех взаимосвязанных направлениях: 1) субъективно-модальная семантика вводных единиц и выявление групп (подгрупп) вводных единиц по значению; 2) употребление вводных слов, сочетаний слов и предложений в формах речи (речевых структурах); 3) своеобразие индивидуально-авторского использования данных лексико-синтаксических средств русского языка.

Исследование, выполненное нами на материале рассказов А. Чехова, А. Аверченко и М. Зощенко¹, показало следующее.

В художественном тексте представлены все функциональные группы вводных единиц, однако преобладание вводных единиц той или иной группы (или выделенной внутри этой группы подгруппы) не является стабиль-

¹ Выборка включает 26 рассказов: 11 рассказов А. Чехова («Толстый и тонкий», «Шведская спичка», «Злоумышленник», «Госка», «Студент», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», «Душечка», «Дама с собачкой», «Невеста»); 5 рассказов А. Аверченко («День делового человека», «Детвора», «Галочка», «Трава, примятая сапогом», «Дети») и 10 рассказов М. Зощенко («Исповедь», «Баня», «Нервные люди», «Монтер», «Царские сапоги», «Операция», «Аристократка», «Счастливый путь», «Показательный ребенок», «История болезни»).

ным. Количественное доминирование вводных единиц той или иной группы, установленное путем подсчета фактов употреблений, определяется совокупностью характеристик (как формальных, так и содержательных) конкретного художественного текста.

В рассмотренных рассказах М. Зощенко, в отличие от рассказов А. Чехова и А. Аверченко, количественно выделяются вводные единицы, указывающие на источник сообщения, побуждения или вопроса, на отнесенность к непосредственному автору речи. Это связано с такой особенностью рассказов и фельетонов М. Зощенко, как вращение одной формы речи в другую: авторской речи в речь персонажа (как, например, в рассказе «Показательный ребенок») или речи героя-рассказчика в речь персонажа (например, в рассказе «История болезни»), и в целом со сказовой манерой повествования. Например:

А Павлик надел свое пальто и шапочку, взял письмо и тихонько вышел на лестницу.

«Лучше, **думает**, я сейчас отдам письмо почтальону. И лучше я сейчас возьму от него мою кошечку» («Показательный ребенок»).

Или:

Тут купающаяся старуха подает голос:

— Вынимайте, **говорит**, меня из воды, или, **говорит**, я сама сейчас выйду и всех тут вас распатрону («История болезни»).

В прочитанных нами рассказах А. Аверченко вводных единиц немного, причем, как и для А. Чехова, для А. Аверченко вводные единицы, выражающие различные эмоции, оказываются не востребованной группой: в указанных рассказах их нет вовсе.

А. Чехов почти не обращается к вводным единицам, которые выражают эмоциональную реакцию говорящего (радость, счастье, сожаление, огорчение, удивление, опасение и т. д.), эмоциональную оценку сообщаемых фактов. Это относится ко всем 11 анализируемым рассказам. Этот установленный нами факт не подтвердил предположения, что из всех групп вводных единиц самой многочисленной будет группа «эмоциональных» вводных единиц. Это тем более показательно, поскольку эмоционально-оценочные языковые средства играют огромную роль в художественных произведениях писателя, на что указывали многие исследователи его творчества (например, [3]). (Даже названия рассказов служат обозначением различных чувств и эмоций, эмоциональных состояний: «Тоска», «Радость», «Горе».) В целом, проанализированные рассказы Чехова отличает явное преобладание вводных единиц, оценивающих сообщение с точки зрения его достоверности, реальности, истинности (в 7 из 11 рассказов вводные единицы этой группы доминируют), причем писатель предпочитает именно те вводные единицы, которые выражают неуверенность, сомнение:

— Мой муж, **быть может**, честный, хороший человек, но ведь он лакей! («Дама с собачкой»).

И она, **по-видимому**, рассуждала подобным же образом («Душечка»).

В рассказе А. Чехова «О любви» (как и в рассказе «Шведская спичка») преобладает группа вводных единиц, которые характеризуют способ оформления мысли, устанавливают и выражают определенные смысловые отношения между высказываниями, указывают на последовательность расположения рассуждений. Чем объясняется этот факт? Преобладание вводных единиц этой группы в рассказе «О любви» связано, по нашему мнению, с тем, что он построен как рассуждение одного из героев, Алехина, о любви, о ее сущности и видах, следовательно, здесь важна логика изложения, последовательность высказываний, четкие, понятные смысловые отношения между содержанием высказываемых мыслей. Этот рассказ отмечен и другой особенностью: употреблением конструкции **к счастью или к несчастью**:

К счастью или к несчастью, в нашей жизни не бывает ничего, что не кончалось бы рано или поздно («О любви»).

Интересна она тем, что характеризует сообщение (*в нашей жизни не бывает ничего, что не кончалось бы рано или поздно*) с двух сторон. Писатель словно предоставляет читателю возможность самому определить отношение к данному факту: или 'в нашей жизни не бывает ничего, что кончалось бы рано или поздно; и это хорошо, это к счастью', или 'в нашей жизни не бывает ничего, что кончалось бы рано или поздно; и это плохо, это к несчастью'.

Применительно к художественному тексту вопросы его структуры, в том числе соотношения авторского слова и чужого слова, форм изложения и их комбинаций, являются ключевыми, поскольку, во-первых, авторская речь / речь рассказчика и речь персонажа (-ей) покрывают весь текст; во-вторых, значимые для понимания художественного текста разновидности авторской речи и речи персонажей находятся в отношениях взаимосвязи и взаимодействия. Как известно, субъектно-оценочный план повествования проявляется в типе повествователя: это может быть либо автор, либо персонифицированный рассказчик, либо рассказчик как главное действующее лицо художественного произведения. Проанализировав употребление вводных единиц в указанных рассказах всех авторов, мы установили, что большая часть вводных слов (словоформ), словосочетаний и предложений характеризует речь персонажей. Вместе с тем в употреблении вводных единиц в речевых структурах также имеются особенности. Количественные данные употребления вводных единиц в формах речи в каждом из рассказов авторов отличаются друг от друга. Для сравнения: в рассказе «Человек в футляре» практически все вводные единицы функционируют в ре-

чи персонажей, а в рассказе «Дама с собачкой» значительную часть вводных единиц использует в своей речи сам автор. В рассказах «Толстый и тонкий» и «Злоумышленник» вводных единиц в собственно авторской речи нет вовсе. Это объясняется тем, что структурную основу данных рассказов составляют диалоги (в рассказе «Толстый и тонкий» представлен разговор двух бывших друзей; в рассказе «Злоумышленник» — разговор между следователем и преступником); характеры персонажей раскрываются через речь, и автору уже не нужно давать собственные развернутые рассуждения или описания с выраженной субъективно-модальной оценкой.

Употребление в авторской речи вводных слов со значением неуверенности (*кажется, по всей вероятности, по-видимому* и др.) способствует созданию объективности повествования. С их помощью писатель словно устраняется, рисует объективную картину окружающей действительности. В то же время наличие в авторской речи вводных единиц позволяет услышать автора, выявить его отношение, определить его точку зрения, а значит, правильно понять «образ автора».

Анализ употребления семантических групп вводных единиц в рассказах А. Чехова, А. Аверченко и М. Зощенко показал, что писатели избирательно используют вводные единицы для выражения необходимых смыслов и воплощения художественных задач. Вводные единицы непосредственно связаны с модальным аспектом текста. С одной стороны, они позволяют «спрятать» автора, придать объективность повествованию, с другой — обнаружить не только точку зрения персонажа, который выражает то или иное отношение к сообщению, но и позицию автора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие. — Москва, 2001.
2. Современный русский язык: в 3 ч. / под ред. П. П. Шубы. — Ч. 3: Синтаксис. Пунктуация. Стилистика. — Минск, 1998.
3. Шелоник М. И. Эмоционально-оценочная лексика в рассказах А. П. Чехова // Славянские языки: системно-описательный и социокультурный аспекты исследования: материалы IV Междунар. науч.-метод. конф. — Ч. 2. — Брест, 2010. — С. 149–151.