

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

КАФЕДРА СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

На правах рукописи

Гаврилова Елена Ивановна

**ВСТАВКИ В ТЕКСТОЦЕНТРИЧЕСКОМ И
АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОМ АСПЕКТАХ**

10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
кандидат филологических наук,
доцент Н.П. Перфильева

Новосибирск 2002

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. Аспекты изучения вставки в современной лингвистике	11
1.1. Формальный аспект изучения вставок	12
1.2. Семантический аспект изучения вставок	25
1.3. Коммуникативно-прагматический аспект изучения вставок	30
1.3.1. Вставки в спонтанной речи	31
1.3.2. Вставки в подготовленной речи	35
1.4. Статус вставки на фоне смежных с ней синтаксических явлений	45
1.4.1. Вставка – вводные элементы	45
1.4.2. Вставка – обособленные члены предложения и предикативные части сложного предложения	54
1.4.3. Вставка – присоединительные конструкции	57
1.5. Выводы	60
ГЛАВА 2. Вставки в текстоцентрическом аспекте, или вставки как показатель диалогичности текста	62
2.1. Понятие диалогичности текста	64
2.2. Вставки, эксплицирующие «внутреннюю» диалогичность текст	71
2.2.1. Вставки в речи автора-повествователя	72
2.2.2. Вставки как показатель внутреннего диалога персонажа	81
2.2.3. Вставки как показатель смены субъектов речи	92
2.3. Вставки, эксплицирующие «внешнюю» диалогичность текста	104
2.3.1. Метатекстовые вставки	104

2.3.2. Фатические вставки	113
2.4. Выводы	116
ГЛАВА 3. Вставки в антропоцентрическом аспекте	118
3.1. Понятие языковой личности	118
3.2. Вставки как характеристика языковой личности	
В.В. Розанова	121
3.3. Вставки как характеристика языковой личности	
Е.Н. Ильина	135
3.4. Выводы	141
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	143
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	147
СПИСОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ	163

ВВЕДЕНИЕ

Объектом диссертационного исследования являются тексты и текстовые фрагменты, насыщенные вставками, например:

<...> Я «наименее рожденный человек», как бы «еще лежу (комком) в утробе матери» (ее бесконечно люблю, т.е. покойную мамашу) и «слушаю райские напевы» (вечно как бы слышу музыку, – моя особенность). И «отлично! совсем отлично!» На кой черт мне «интересная физиономия» или еще «новое платье», когда я сам (в себе, комке) бесконечно интересен, а по душе – бесконечно стар, опытен, точно мне тысяча лет и вместе – юн, как совершенный ребенок... Хорошо! Совсем хорошо. <...> (В.В. Розанов. Уединенное)

Свое внимание мы остановили на художественных и публицистических текстах, поскольку в текстах, написанных в этих стилях, много общего: во-первых – высокая степень индивидуализации, по сравнению с другими стилями (что является важным при изучении языковой личности); во-вторых – использование образных средств языка: тропов и фигур экспрессивного синтаксиса; в-третьих – у текстов этих стилей иногда может совпадать задача – воздействие на адресата.

Поскольку вставки неоднократно были предметом исследования лингвистов, термин «вставка», как отмечает А.Ф. Прияткина, употребляется в современной лингвистике в двух значениях: первое – «это любая часть текста, заключенная в скобки», второе – это «часть высказывания, особым способом соотнесенная с другими его частями (на письме обозначается по-разному – скобками или тире)» [Прияткина 1990: 157]. В нашем исследовании мы придерживаемся второго определения вставки:

<...> В четверть восьмого (Пифке думая угодить хозяину, отпустил его чуть раньше других) он, запыхавшись, влетал к себе в комнату <...> (В.В. Набоков. Король, дама, валет).

Однажды ночью мы шли с ним по горизонтали пустынной Мясницкой – он заходил ко мне в Мыльников, и я пошел проводить его до Лубянского проезда, ныне Серова, – я попросил его как-нибудь прочесть мне «Облако в штанах» (В.П. Катаев. Трава забвенья).

Следует также отметить, что в лингвистической литературе встречается несколько номинаций этого синтаксического явления: «вставные компоненты» [Авласевич 1970; Зубрилина, Мейеров 1985; Бабайцева, Инфантова и др. 1997], «вставные единицы» [Пастухова 1987], «вставные элементы» [Стунгене 1974; Шанский, Распопов и др. 1981; Онишко 1997] и наиболее распространенная номинация – «вставные конструкции» [Аникин 1965-1974; Вяткина 1987; Акимова 1990; Валгина 1991; Шаймиев 1982, 1988; Новоселецкая 1993; Кулаковский 1996; Старовойтова 2000].

Использование термина «вставка» в диссертационном исследовании обусловлено двумя факторами. Во-первых, вставка может быть выражена различными по объему языковыми знаками – от графемы до нескольких абзацев, к которым не применимы определения «компоненты», «единицы», «элементы», «конструкции». Во-вторых, под термином «конструкция», вслед за А.Ф. Прияткиной, мы понимаем «относительно самостоятельное, целостное (неделимое на части без потери общего значения) и оформленное по некоторой грамматической схеме синтаксическое единство. Иными словами, привести пример той или иной конструкции нельзя – можно привести пример ее речевой реализации; конструкцию можно описать или представить с помощью символов, дать в схематической записи» [Прияткина 1990: 17-18]. Именно поэтому термин «конструкция» при анализе вставок не используется.

Прежде всего **актуальность темы** исследования определяется тем, что существующее множество определений вставки как элемента, несущего информацию добавочного, дополнительного, попутного, комментирующего, уточняющего характера [Грамматика русского языка

1954; Розенталь, Теленкова 1985; Бабайцева, Максимов 1987; Валгина 1991; Ляпон 1997 и др.], не отражает наиболее существенных дифференциальных признаков вставки. Такие определения не дают возможность разграничить вставку и ряд смежных с ней явлений: если оппозиция «вставки – вводные элементы» определена, то не выделялись, как правило, признаки оппозиций «вставки – обособленные члены предложения», «вставки – предикативные части сложного предложения», «вставки – присоединительные конструкции». Таким образом, дефиниция вставки очень расплывчата, и ею трудно пользоваться как рабочим определением.

Хотя вставки достаточно детально изучены в **формальном аспекте**: определены структура вставок [Студнева 1967; Аникин 1974; Шаймиев 1981; Артеменко, Гостеева 1985; Гавриленко 1986], средства связи вставок с включающим контекстом [Студнева 1967; Аникин 1970], позиция вставок во включающем контексте [Пастухова 1987, Кулаковский 1997], просодические особенности вставок [Романова 1971; Златопольский 1981], проблематичным остается вопрос о характере связи вставок с включающим их контекстом, в некоторых работах даже звучит мысль об отсутствии какой-либо связи между вставкой и включающим ее контекстом.

Актуальность исследования обусловлена также и тем, что гораздо меньше вставки изучены в **семантическом плане**: 1) в основном рассматривались лишь те «дополнительные смыслы», которые вставки вносят во включающее предложение [Мыльцева 1966; Студнева 1967; Аникин 1967б, 1968, 1972; Вяткина 1987; Акимова 1990; Глушакова 1988; Новоселецкая 1993]; 2) определена семантическая оппозиция «вставки – вводные элементы» [Студнева 1968; Закирьянов 1990; Колосова 1997 и др.]. Делались попытки в составлении семантической классификации вставок, выделены некоторые группы [Аникин 1967а, б; Глушакова 1988;

Новоселецкая 1993], но эта классификация не отличается системностью и последовательностью.

Во многих работах, посвященных проблеме вставок, затрагивался **функциональный аспект**: вставки исследовались в текстах разной функциональной направленности [Гавриленко 1986; Глушакова 1988; Гостеева 1985; Кулаковский 1996; Ильясова 1997 и др.], в произведениях разных писателей [Аникин 1972; Белинская 1986; Выговская 1987; Сагирян 1999 и др.]. Однако в этих работах, как правило, вставки изучались в составе предложения.

Лишь в последние десятилетия появились работы, в которых отражен **текстовый аспект**: исследовано участие вставок в реализации таких текстовых категорий, как когезия, проспекция и ретроспекция [Шаймиев 1981; Белинская 1986]; выявлены некоторые текстовые функции вставок – их участие в создании «ситуаций контраста» [Шаймиев 1988; Кулаковский 1996], в то время как текстовые фрагменты, насыщенные вставками, изучены мало.

Особый интерес к изучению языка в **текстоцентрическом** и **антропоцентрическом** аспектах, возникший в конце XX века, дает возможность по-новому взглянуть на вставки. В связи с этим актуальным для нашего исследования становится **коммуникативно-прагматический** подход к изучению вставок [Перфильева 1994; Онишко 1995; Колосова 1997; Сагирян 1999; Старовойтова 2000], помогающий определить специфику этого синтаксического явления с опорой на компоненты коммуникативной ситуации: участников общения, их интенций и самого текста, сообщения. Изучение вставок в текстоцентрическом и антропоцентрическом аспектах позволяет определить коммуникативные задачи и интенции субъекта речи, его языковой вкус и особенности речевого поведения, ведь, как известно, «за каждым текстом стоит определенная языковая личность» [Караулов 1987].

Цель диссертационного исследования – охарактеризовать специфику вставок как особого синтаксического явления, на основе многоаспектного анализа вставок, функционирующих в публицистических и художественных текстах повествовательного характера.

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

- 1) дать интерпретацию существующих в современной лингвистике подходов к изучению вставки;
- 2) обозначить существенные дифференциальные признаки вставки и построить ее дефиницию, учитывающую релевантные признаки в отличие от смежных явлений;
- 3) определить, существуют ли различия между вставками в спонтанной и подготовленной речи (их природа, способ оформления, функции и т.д.);
- 4) установить возможности вставок организовывать взаимодействие участников литературной коммуникации;
- 5) выявить способность вставок актуализировать определенные характеристики языковой личности.

Положения, выносимые на защиту:

1. Сущность вставки, на наш взгляд, обнаруживается с учетом коммуникативно-прагматического аспекта. При этом необходимо различать вставки в спонтанной и подготовленной речи. Вставки в спонтанной речи появляются как следствие нечеткого планирования речи, одновременности процессов мышления и речи. Вставки в речи подготовленной, обработанной являются особым способом, приемом построением текста, намеренным делением текста на основное и вставное звено, обусловленное определенными интенциями субъекта речи.

2. Под вставкой мы понимаем высказывание, как правило, формально лишенное самостоятельности путем включения его в другое высказывание, особым способом связанное с ним (что находит выражение в интонационном разрыве на границах вставки и включающего контекста и

на письме маркируется скобками, тире или многоточиями), нарушающее линейность речи и создающее двуплановость повествования.

3. Вставки как синтаксическое явление, способное создавать второй план повествования, являются показателями «внутренней» и «внешней» диалогичности текста.

4. Вставки отражают некоторые личностные характеристики: способность к рефлексии, ассоциативность мышления, настроенность на продуктивную коммуникацию.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в том, что представлена интерпретация различных подходов к изучению вставки, существующих в современной лингвистике, в результате этого многоаспектного подхода выявлены дифференциальные признаки вставки и на их основе построена дефиниция вставки, отмечена необходимость разграничения вставок в спонтанной и подготовленной речи. Выявлены и описаны функции вставок как маркеров диалогичности текста: вставки могут создавать «внутреннюю» диалогичность – представленность в тексте разных смысловых позиций, точек зрения «действующих лиц» текста – повествователя и персонажей; и «внешнюю» диалогичность – организацию коммуникации повествователя с идеальным читателем. Исследование вставок как характеристики языковой личности показало, что по одним вставкам портрет языковой личности, естественно, составить невозможно, но в дискурсе говорящего, насыщенном вставками, можно выявить некоторые особенности языковой личности.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в практике школьного и вузовского преподавания, при обучении построению письменного текста и лингвистическому и литературоведческому анализу текста.

Эмпирической базой нашего исследования послужила картотека контекстов, насыщенных вставками, в которых количество вставок, оформленных графически, составляет более 4 500 тысяч.

Материалом исследования послужили романы В.В. Набокова «Король, дама, валет» и «Лолита», Ю.В. Бондарева «Берег», повести В.П. Катаева «Трава забвенья» и «Алмазный мой венец», рассказы В.М. Шукшина, новеллы Ю.О. Домбровского, очерк Е.Н. Ильина «Путь к ученику», лирико-философские записки В.В. Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья», очерки В.М. Пескова о природе, опубликованные в газете «Комсомольская правда», публикации в газете «Артфонарь» (за 1994 – 1996 годы).

Основными **методом исследования** является описательный. В работе также использовались элементы дистрибутивного, трансформационного, компонентного и количественно-статистического анализов.

Апробация работы. Основные положения работы излагались в докладах на республиканской конференции «Русская речевая культура XX века» (Ачинск, сентябрь 1999 г.), на межвузовской конференции профессорско-преподавательского состава по лингвистике (Новосибирск, февраль 2000 г.), на Первых Филологических Чтениях НГПУ (Новосибирск, ноябрь 2000 г.), на международной научно-практической конференции «Русский язык: вопросы теории и инновационные методы преподавания» (Иркутск, май 2001 г.), на десятых Кудрявцевских педчтениях (Иркутск, март 2002 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, включающего 190 наименований, и списка литературных источников.

ГЛАВА 1.

АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ВСТАВКИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Такое синтаксическое явление как вставка находится в центре пристального внимания лингвистов со второй половины XX века. Традиционно вставка рассматривается как компонент, осложняющий предложение, вместе с однородными и обособленными членами предложения, вводными элементами и обращениями (см., например, Бабайцева, Максимов [1987]; Валгина [1991]; Малащенко [1999] и др.). Подобная ситуация в лингвистике обусловлена тем, что осложненным предложениям, по словам В.А. Белошапковой, свойственна «приспособленность построения для выражения смысла большего объема, чем тот, какой обычно выражается в неосложненных предложениях» [Белошапкова 1997: 715], что находит отражение в устной речи – в особенностях интонации, в письменной – в пунктуации.

Цель этой главы – рассмотреть существующие в современной лингвистике аспекты изучения вставки, обозначить дифференциальные признаки вставки и смежных с ней синтаксических явлений и на основе этого построить дефиницию вставки.

Исследования вставки проводятся в самых различных аспектах. Как показал анализ научной литературы, интересы ученых в основном были сконцентрированы вокруг трех подходов к изучению языка. Наиболее последовательно и скрупулезно (особенно в 60-ые годы) вставки изучались в рамках **формального аспекта**: структура вставок, средства связи вставок с включающим контекстом, особенности этой связи, позиция вставок во включающем контексте. Меньшему анализу вставки подвергались в рамках **семантического подхода**, по большей части рассматривались лишь те «смыслы», которые вставки вносят во включающий контекст, хотя в работах 60-ых годов уже отмечались

особенности вставок (в отличие от вводных элементов) в плане семантики. В последние десятилетия особенно актуальным стал **коммуникативно-прагматический аспект изучения языка**, и изучение вставок, их прагматических возможностей стало приоритетным, хотя о том, что вставки являются характеристикой субъекта речи и его воздействий на адресата, говорили и лингвисты, чьи работы вышли 30-50 лет назад.

1. 1. ФОРМАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ВСТАВОК

Изучая вставки в формальном аспекте, исследователи в первую очередь акцентируют внимание на том, что между вставкой и включающим контекстом существуют синтаксические связи. В этом плане важной является мысль М.И. Черемисиной и Т.А. Колосовой о том, что «если есть конструкция, а в ней два звена, и этот тип построений регулярно воспроизводится и понимается и в устной, и в письменной речи, значит, связь между звеньями есть, звенья находятся в определенных отношениях, и эти отношения выражены» [Черемисина, Колосова 1987: 91].

Изучение синтаксических связей вставки и включающего контекста выявило два круга проблем: особенности этой связи и средства ее выражения. Как это ни странно, но в первых работах, посвященных этой проблеме [Грамматика русского языка 1954, Студнева 1967, Аникин 1970 а, б], особое внимание уделялось выявлению средств связи вставки и включающего контекста, а не специфике этой связи, в которой М.И. Черемисина и Т.А. Колосова [1987] справедливо видят проблему подобных синтаксических построений.

Так, в работах 50-80-ых годов XX века были выявлены средства связи вставок с включающим контекстом.

1. В роли средств связи вставки и включающего контекста выступают сами словоформы, находящиеся во вставке (их предложно-падежные формы, демонстрирующие зависимость от какого-либо слова во

включающем контексте). Об этом средстве связи вставок пишет А.И. Аникин [1970 б].

Толщина снегового (ледяного) покрова в центре материка достигает почти четырех километров (В.М. Песков. Льдина-холодина. // Комсомольская правда. 2000.).

Ничего не принято во внимание. Бедная наша школа. Такая самодовольная, такая счастливая в убожестве. «Уже проходим алгебру» (с сопляками, не умеющими утереть носа) (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).

А теперь подумаем, что сближает (в плане воспитания детей) Простакову, Кабанову и Головлеву, породивших соответственно Митрофанушку, Тишу, Иудушку? (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

2. Средством связи вставки и включающего контекста являются скрепы союзного типа (в работе мы используем терминологию, предложенную М.И. Черемисиной и Т.А. Колосовой [1987], считающих понятийное содержание термина «союз» затемненным):

а) сочинительные союзы, приобретающие в подобных контекстах присоединительное значение (их выделяют авторы Грамматики русского языка 1954, А.И. Аникин [1970 а] и др.), например:

Спектакль «Королевские игры» стал звездным для Александра Лазарева. Очевидно, вместе с талантом любовь передалась ему по наследству от отца, по которому в свое время (а особенно после фильма «Еще раз про любовь») проливали реки слез наши мамы (Артфонарь. № 3. 1996.).

Когда созревают орехи (или желуди), на кустах (и дубах) появляются самочки жука-долгоносика (В.М. Песков. Марсиане // Комсомольская правда. 1999.).

б) пояснительные союзы, о которых пишет А.И. Аникин [1970 б]:

Любовь подобна жажде. Она есть жаждание души тела (т.е. души, к которой проявлением служит тело). Любовь всегда – к тому, чего

«особенно недостает мне», жаждающему... (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый).

в) подчинительные союзы:

Аркашка был доволен, посмотрел на Ваньку. Подмигнул ему. И почему-то именно это – **что** Аркашка подмигнул – dokonало Ваньку (В.М. Шукшин. Танцующий Шива).

Теперь мне нужны были обе стороны улицы: вместе с солнцем (**чтобы не замерзнуть**) где-то около месяца учил я «Онегина» (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

г) союзные аналоги – вводные слова и словосочетания с союзным значением:

Холл как врач стоил очень много и хорошо знал это. Его имя было известно в Кембридже и Оксфорде. За это его люто ненавидели здесь все местные лекари и аптекарь, лекарствами которого он не пользовался (**кажется, они не сговорились о барышах**) (Ю.О. Домбровский. Королевский рескрипт).

Лет через 30 эти издания будут цениться как золотые, а мастера будут абсолютно повторять (**конечно, без цензурных современных урезок**) бумагу, шрифты, расположение произведений, орфографию, формат и переплеты (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый).

3. В функции связывающего элемента вставки с включающим контекстом выступают скрепы прономинального типа:

а) союзные, или относительные, слова:

[об И. Чуриковой] <...>Актриса активно осваивает новое амплуа – стареющей дамы, охочей до любовных утех. Глубины перечисленным образам это не прибавляет, а в роли Аркадиной (**которая получила приз сезона «за лучшую женскую роль»**) запомнилась лишь одна сцена – когда она бинтует сыну голову, и они вспоминают прошлое, и объясняются в любви, а потом в ненависти, и плачут вместе (Артфонарь. № 14-15. 1995.).

<...> Уже на другое утро я почувствовал себя достаточно окрепшим, чтобы продолжать путешествие (**чему** **доктора, лечившие меня впоследствии, не могли поверить**) (В.В. Набоков. Лолита).

б) указательные местоимения и местоименные наречия:
<...>Музыкальная феерия (**так** **значилось в программе**) поблескивала и ныла, звездой вспыхивала скрипка, то розовый, то зеленый свет озарял музыкантишу <...> (В.В. Набоков. Король, дама, валет).

4. Роль средства связи вставки и включающего контекста выполняет повторная номинация, основывающаяся на кореференции – отнесенности элементов текста к одному и тому же факту действительности, денотату [Николаева 1978], которая может представлять собою:

а) полный лексический повтор, например:

*Ход в подвал, некогда закрывавшийся створчатой дверью (**дверь давно унесли**), полуобвалился, зарос бурьяном* (В.М. Шукшин. Мастер).

А.И. Аникин [1970 а] выделяет так называемый «сквозной повтор», когда какое-либо слово, повторяясь, проходит через все высказывание: оно повторяется во включающем контексте до вставки, в самой вставке и в оставшейся после вставки части включающего контекста:

*Вот и заполним одну из клеток таблицы Менделеева не элементом, нет (**для этого надо быть Менделеевым!**), а какой-нибудь обжигающей подробностью о самом Менделееве* (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

А.И. Аникин отмечает и такую разновидность повтора как «прием охвата», при котором слово или словосочетание, предшествующее вставке, эмфатически повторяется после нее, при продолжении прерванного включающего контекста [Аникин 1970 а], например:

Пришли домой злые.

А дома в это время смотрели по телевизору какую-то деревенскую картину. К ним в гости приехала Петькина тетька, сестра матери Петьки. С мужем. Из города. И вот все сидят и смотрят телевизор. (Дед и Петька «не переваривали» телевизор. «Это я, когда еще холостым

был, а брат Микита женился, так вот я любил к ним в горницу через щелочку подглядывать. Так и телевизор ихний: все вроде как подглядываешь», – сказал дед, посмотрев пару раз телевизионные передачи.)

Вот, значит, сидят все, смотрят (В.М. Шукшин. Критики).

б) местоименный повтор, или прономинализация, например:

Эссекс (его уже поддерживали под руки, впрочем стараясь не стеснять его движений) по-прежнему кричал и вертелся (Ю.О. Домбровский. Смуглая леди).

Этот вид повтора часто носит анафорический характер:

<...>Если же закрываю глаза, вижу всего лишь застывшую часть ее образа, рекламный диапозитив, проблеск прелестной гладкой кожи с исподу ляжки, когда она, сидя и подняв высоко колено под клетчатой юбочкой, завязывает шнурок башмака. «Долорес Гейз, нэ муонтрэ па вуа жямб» (это говорит ее мать, думающая, что знает по-французски) (В.В. Набоков. Лолита.).

в) переименование, этот вид повтора представляет достаточно широкую группу средств связи, включающую в себя слова, вступающие в синонимические и родовидовые отношения, например:

У него сразу же потеплело у глаз (это же беда – до чего он стал плаксив за последнее время!), но он скрыл это, торопливо поцеловав ее в висок (Ю.О. Домбровский. Вторая по качеству кровать).

501-й Ливайс [модель джинсов] всегда только на пуговицах (настоящие джинсоманы называют их болтами), 501-й Ливайс на молнии – нонсенс. (Артфонарь. № 3. 1996.)

Переименование может выражаться и путем включения во вставку слова или целого выражения на иностранном языке или путем перевода с одного языка на другой, например:

Ее родители, по фамилии Ли (Leigh), старые друзья моей тетки, были столь же, как тетя Сибилла, щепетильны в отношении приличий (В.В. Набоков. Лолита).

5. Средством связи вставки и включающего контекста могут быть лексемы одного тематического поля, когда компоненты разных высказываний (в данном случае вставки и включающего контекста) контактны по смыслу или даже антонимичны, но относятся к одной смысловой сфере [Николаева 1978]. А.И. Аникин [1970 а] называет эти средства связи семантически соотнесенными словами.

В.А. Шаймиев [1988] считает, что подобная связь основывается на следующем:

а) принадлежности части целому:

Очеловечив руку (каждый ее палец!), очеловечиваем и то знание, которая она несет (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

б) сопринадлежности пространственной области:

У нас с Америкой (больше с частью ее – Канадой), много параллелей в природе – наши леса и степи такие же, как там (В.М. Песков. Юбилей в журавлятнике. // Комсомольская правда. 1999.).

в) сопринадлежности собирательному комплексу:

Дама охотно потеснилась со всем своим семейством – маленькой дочкой и ничем не замечательным, но вполне конкретным самостоятельным чиновником-мужем – и уступила две комнаты с верандой Бунину, слава которого за последние годы заметно возросла (В.П. Катаев. Трава забвенья).

г) конверсивном повторе, когда в качестве средств связи выступают однокоренные слова, например:

Джоана объяснила, что была там под скатом, в тайнике зелени, и оттуда шпионила за природой» (шпионов обычно расстреливают), стараясь дописать пейзаж (В.В. Набоков. Лолита).

6. Средством связи вставки и включающего контекста являются и лексемы одного контекстуально-семантического поля.

В.А. Шаймиев [1988] отмечает, что связь между значениями слов, смыслом разных высказываний нередко возникает в определенном контексте на основе принадлежности общему, единому пространству текста. Рассмотрим контексты:

*Рысь – хороший лазальщик по деревьям. Эта кошка часами может лежать на суку, поджидая, когда добыча (**чаще всего зайчишка**) пробежит мимо и на нее можно обрушиться сверху (В.М. Песков. *Древесные акробаты // Комсомольская правда. 1999.*).*

Слова *добыча* и *зайчишка* не являются кореферентными и не относятся к одному семантическому полю, но их связывает отнесенность к одному контексту – охота рыси.

*Высоцкий четко представлял себе, что ему надо, – а потому в его текстах ощущается такая сила: не сила мужика, которого из него пытаются сделать, а сила творческой воли (**энергетика его песен возникает не благодаря, а иногда вопреки экспрессии исполнения, за счет чистой литературы**) (Артфонарь. № 15. 1996.).*

Слова *сила*, *энергетика*, *экспрессия* и *литература* не кореферентны, но в данном контексте их объединяет общая отнесенность к проблеме воздействия песен В. Высоцкого на слушателей.

Довольно часто грамматические и лексико-грамматические средства связи взаимодействуют, образуя тем самым тесную связь вставки с включающим контекстом, например:

*Почему к конкурсу были допущены (**и получили призы**) несколько спектаклей (**например, балет Бориса Эйфмана «Чайковский»**), поставленные раньше сезона 1994/1995? (Артфонарь. № 7. 1996.)*

В данном контексте первая вставка соединена с включающим контекстом при помощи сочинительного союза *и* и слов *конкурс* и *приз*, относящихся к одному тематическому полю, а вторая – при помощи

вводного слова *например* и слов *спектакль* и *балет* другого тематического поля.

Докторша установила бронхит, потрепала Лолиту по голой спине (где пушок вдоль хребта дыбом стоял от жара) и уложила ее в постель на недельку или дольше (В.В. Набоков. Лолита).

В этом контексте вставка соединяется с включающим контекстом союзным словом *где*, путем переименования *спина* – *хребет* и словами *бронхит* и *жар* одного тематического поля.

– ...*Запомните: человек должен пользоваться и украшаться – если уж он решил украшаться! – только настоящим, подлинным...* (В.П. Катаев. Трава забвенья).

В качестве средств связи в данном контексте выступают подчинительный союз *если*, местоименный повтор *он* и полный лексический повтор слова *украшаться*.

Как справедливо отмечают А.И. Аникин [1970 а, б], А.И. Студнева [1967], А.Ф. Прияткина [1990] и некоторые другие, связь, которую образуют между собой вставка и включающий ее контекст, не является ни сочинением, ни подчинением, и, даже если средством связи являются синтаксические средства, типичные для указанных выше видов связи, это лишь материальное совпадение. Особенности этого вида связи (не имеющего пока названия) состоит, по мнению А.Ф. Прияткиной, в свободе включения вставки в состав включающего контекста. Это включение не влияет на традиционные связи внутри высказывания и не нарушает его интонационной целостности: «Высказывание строится как бы без учета вставки, поэтому все его внутренние связи и отношения должны быть совершенно независимы от наличия или отсутствия вставного компонента» [Прияткина 1990: 160].

Несмотря на свободу включения, в одних случаях вставка принимает вид единицы зависимой, формально связанной с включающим контекстом, в других же случаях вставка независима от включающего контекста.

Вставки первой группы А.И. Аникин [1967а] и Л.С. Пастухова [1987] называют сепаратизованными, А.Ф. Прияткина [1990] – вставками неконструктивного типа, в работах последних лет – И.Г. Сагирян [1999] и И.А. Старовойтовой [2000] – они названы альтернативными вставками. Такие вставки по форме выражения совпадают с невставной частью высказывания и имеют «зависимую» структуру, что находит отражение в грамматической выраженности связи с включающим контекстом. При элиминации скобок такие вставки естественно, без структурных изменений входят в состав включающего высказывания, не нарушая ни своей, ни его организации. Сравните, например:

(1)	[о Московском академическом театре сатиры]	[о Московском академическом театре сатиры]
<...>	<i>Ну и главная достопримечательность – абсолютное отсутствие спекулянтов (при довольно высоком спросе на этот театр)</i>	<...> <i>Ну и главная достопримечательность – абсолютное отсутствие спекулянтов при довольно высоком спросе на этот театр.</i>

(Артфонарь. № 16. 1996.).

(2)	<i>Сколько изнурительного труда за подбором матерьяла (и «примечаний» к нему) в «Семейном вопросе». Это мои литературные «рудники», которые я прошел, чтобы помочь семье (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый).</i>	<i>Сколько изнурительного труда за подбором матерьяла и «примечаний» к нему в «Семейном вопросе». Это мои литературные «рудники», которые я прошел, чтобы помочь семье.</i>
-----	--	---

(3)	<i>Пел Ганя негромко, глуховатым голосом, иногда (в самые захватывающие моменты) умолкал и только играл, а потом продолжал (В.М. Шукшин. В</i>	<i>Пел Ганя негромко, глуховатым голосом, иногда, в самые захватывающие моменты, умолкал и только играл, а потом продолжал.</i>
-----	--	---

воскресенье мать старушка...).

(4) Для многих птиц «юг» – это Западная Европа, Средняя Азия, нижняя часть Украины (где, к примеру, зимуют грачи) (В.М. Песков. На юг! // Комсомольская правда. 2000.).

(5) Появилась уличная кличка «поэт» (в то время я писал стихи) (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

(6) Тогда еще не вывелись извозчики, и он ехал в открытом экипаже на дутиках – то есть на дурых резиновых шинах – модно одетый молодой человек, жгучий брюнет с косым пробором, со следами бессонной ночи на красивом добродушном лице, со скользящей мечтательной улыбкой и слипающимися счастливыми глазами (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).

(7) ...она взглянула вверх – и бросилась обратно в дом (причем мать неистово орала ей вслед) (В.В. Набоков. Лолита).

Для многих птиц «юг» – это Западная Европа, Средняя Азия, нижняя часть Украины, где, к примеру, зимуют грачи.

Появилась уличная кличка «поэт»: в то время я писал стихи.

Тогда еще не вывелись извозчики, и он ехал в открытом экипаже на дутиках, то есть на дурых резиновых шинах, модно одетый молодой человек, жгучий брюнет с косым пробором, со следами бессонной ночи на красивом добродушном лице, со скользящей мечтательной улыбкой и слипающимися счастливыми глазами.

...она взглянула вверх – и бросилась обратно в дом, причем мать неистово орала ей вслед.

Как видно из примеров, при подобной трансформации вставка может принять вид обычного члена предложения (пример 1), одного из однородных членов (2), обособленного члена предложения (3), предикативной части любой разновидности сложного предложения (при

союзной связи – части ССП или придаточной части СПП (4), при бессоюзной связи – части БСП (5)), пояснительной (6) или присоединительной конструкции (7).

Вставки второй группы, которые А.И. Аникин и Л.С. Пастухова называют собственно вставками, А.Ф. Прияткина – вставками конструктивного типа, И.Г. Сагирян и И.А. Старовойтова – безальтернативными вставками, состоят из графем, словоформ, словосочетаний, предикативных единиц, когда нет возможности снять знаки препинания, так как вставка таким образом не «встраивается» во включающее высказывание. Структурное своеобразие вставок состоит в формальной невыраженности связи с включающим контекстом, например:

Нищие почтили потому, что он был немец, и притом – страдающий (болезнь) (В.В. Розанов. Уединенное).

И еще: в виду примата времени в этом колдовском деле, научный работник должен быть готов принять во внимание, что необходима разница в несколько лет (я бы сказал не менее десяти, но обычно в тридцать или сорок – и до девяноста в немногих известных случаях) между девочкой и мужчиной для того, чтобы тот мог подпасть под чары нимфетки (В.В. Набоков. Лолита).

Чурикова с годами становится все более интересной, значительной (истинная женщина!), статной. Она не прячет своих лет (Артфонарь. № 20. 1996.).

Урок литературы – не проблема знаний, а проблема способа мышления, т.е. пути (!) к знаниям и потребности (!) в них (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

Именно на примере таких вставок, по мнению А.Ф. Прияткиной, хорошо виден принцип свободного включения: они нарушают последовательность компонентов включающего контекста, вклиниваясь в него.

Считаем весьма важной и еще одну мысль А.Ф. Прияткиной: «Свобода включения – общий принцип вставки, но в одних случаях она принимает вид независимой, исходной словоформы, в других случаях – связанной, зависимой. Здесь важна сама возможность несвязанности (*разрядка наша – Е.Г.*) Общим признаком всех вставных компонентов является не их несвязанность с другими компонентами, а изоляция от остальной части» [Прияткина 1990: 160].

Свобода включения и формальная изоляция вставки в первую очередь проявляются в особенностях интонации, о которых пишут авторы «Граматики русского языка» [1954], А.И. Аникин [1965], А.Ф. Прияткина [1990], С.Г. Онишко [1995], И.Г. Сагирян [1999]. В исследованиях этих лингвистов отмечается, что вставка включается в высказывание, разрывая, размыкая его: вставка произносится с большими паузами на границах с включающим контекстом. При этом, на наш взгляд, можно говорить не только об «интонационном сломе фразы» [Онишко 1995: 173], а об интонационном разрыве, при котором вставка, выпадая из общего мелодического рисунка высказывания, не нарушает его и имеет свой (не зависящий от включающего контекста) мелодический рисунок.

Интонационный разрыв на письме маркируется специфическим знаком препинания – скобками (который, как пишет Г.Н. Акимова [1990], был известен еще М. Смотрицкому (1619 г.) и возник раньше тире). Вместе с тем современные исследования показывают, что вставки могут выделяться тире, запятыми, сочетанием этих знаков, а также многоточиями [Аникин 1965, Шварцкопф 1988].

Как справедливо отмечает Б.С. Шварцкопф, указанные знаки препинания отличаются друг от друга силой выделения, возрастающей от запятых к скобкам, которые «фактически изолируют заключенный в них текст от предложения, в которые включены скобки» [Шварцкопф 1988: 42]. Скобки и двойное тире, по его мнению, как знаки «более сильные» по сравнению с двойными запятыми, демонстрируют не столько выделение

какого-либо элемента на фоне высказывания, а сколько его вставку в текст, внутрь текста [Шварцкопф 1988]. Г.Н. Акимова [1990] считает, что преимущество скобок перед тире и запятыми в оформлении вставок состоит в том, что тире и запятыя – знаки многозначные и перегруженные, а скобки, как известно, функционально однозначны.

Многоточие как знак вставки зафиксировано А.И. Аникиным [1965], но не получило должного описания и обоснования. Б.С. Шварцкопф [1988], анализируя знаки препинания, типичные для вставок, отмечает, что по силе выделения двойное многоточие примыкает к скобкам: оно сохраняет сигнал «перерыва» (что свойственно многоточию вообще), весьма типичного для вставок, который выражается значительными паузами перед вставкой и после нее.

Таким образом, интонационный разрыв между вставкой и включающим контекстом (как следствие свободы включения вставки и ее изоляции), отражающийся на письме в особенностях пунктуации, является ярким показателем особой (отличной от сочинения и подчинения) связи, не имеющей названия, причем этот интонационный разрыв не зависит от наличия или отсутствия грамматических средств связи.

На наш взгляд, специфика связи вставки и включающего контекста проявляется и в позиции вставки относительно включающего ее контекста: она не может располагаться в его начале. Исследования А.И. Аникина [1967 а; 1970 а, б], Л.С. Пастуховой [1987], М.М. Тягуновой [1990], М.Н. Кулаковского [1996] показывают, что она может быть в финальной части высказывания или внутри его. При этом невозможно поменять порядок следования компонентов (основного и вставного), поскольку вставка каждый раз обнаруживает зависимость от части включающего контекста или от всего включающего контекста. Порядок следования этих компонентов высказывания демонстрирует направление зависимости: вставка возможна только тогда, когда какая-либо часть высказывания уже состоялась, когда появляется возможность «разорвать» контекст и

включить в него вставку (если не будет того, куда можно будет вклинить вставку – включающего (основного) контекста, то не будет и самой вставки).

Таким образом, изучение вставок в формальном аспекте показало, что между вставкой и включающим контекстом существует особая разновидность синтаксической связи, отличная от сочинения и подчинения, которая выражается в интонационном разрыве на границах вставки и включающего контекста, на письме маркирующегося «сильными» пунктуационными знаками – скобками, тире и, реже, многоточиями.

1. 2. СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ВСТАВОК

Семантический аспект в исследовании вставок наметился в связи с разграничением вставок и вводных элементов: именно семантика помогает дифференцировать эти синтаксические явления.

Как известно, содержание предложения состоит из двух принципиально различных значений: объективного, отражающего действительность, и субъективного, отражающего отношение говорящего к этой действительности, то есть (в терминах, введенных в лингвистику Ш. Балли) из диктума и модуса. Диктумная часть содержания предложения отражает какой-либо фрагмент объективной действительности, дает информацию о мире и его осмысление. Модусная же часть содержания предложения содержит некие субъективные значения, идущие, как пишет В.А. Белошапкина, «от говорящего (именно от него как от автора речи, а не просто любого мыслящего субъекта)», и передающие «его отношения к отображаемому в предложении фрагменту действительности» [Белошапкина 1997: 771].

Попытки анализа семантики вставок были предприняты еще в 60-ые годы в работах А.И. Аникина и А.И. Студневой. Так, А.И. Студнева считает, что основным признаком вставок является их констатирующий,

сообщающий характер, их содержание «отличается объективной модальностью, т.е. выражением отношения содержания высказывания к объективной действительности» [Студнева 1967: 261], а характерным признаком вводных элементов «является их субъективизм, выраженное в них субъективно-модальное отношение говорящего к тому «кусочку» действительности, который изображен в основном предложении» [Студнева 1967: 261-262].

Действительно вставки представляют собой, по словам А.Н. Гвоздева, «самостоятельные высказывания, так или иначе связанные с развиваемой в речи темой» [Гвоздев 1973: 196], например:

Солодовников прошел в свой кабинетик (у него стараниями все той же добрейшей Анны Афанасьевны зачем-то был свой кабинет), сел к столу и задумался (В.М. Шукшин. Шире шаг, маэстро).

Она была недовольна, и на это у нее были свои причины. Так она и стала одеваться. Взяла длинный, специально сшитый для таких случаев, глухой зеленый плащ, отороченный беличьим мехом (их было у нее несколько, ибо два раза надевать одну и ту же вещь она опасалась), посмотрела на него и отложила. Позвала слугу, приказала вычистить шпагу и подать ей. Подумала, что надо что-нибудь сделать для того, чтобы шпага сидела удобнее, сняла перо с берета – оно уж было совсем изломлено, – поискала новое, но не нашла. Она подумала, что надо бы спросить у матери, у нее, кажется, есть, и подошла к окну. На ней уже были пышные, как баллоны, короткие французские штаны, которые только что входили в мод (Ю.О. Домбровский. Смуглая леди).

В данных контекстах вставки содержат информацию об объективном (диктум) и развивают, расширяют тему, обозначенную во включающем контексте.

Вводные же элементы содержат лишь модальную (субъективную) оценку, относящуюся к модусным категориям, например:

Здесь, конечно, тоже была простота, но совсем не та, о которой только что говорил Бунин: не басня или молитва, не сказка, а нечто вроде притчи. Скорее всего, видение. О Козе и Волке... (В.П. Катаев. Трава забвенья).

В этом контексте используются вводные слова со значением достоверности: *конечно* демонстрирует уверенность говорящего в своей оценке сообщаемой информации, а *скорее всего* – неуверенность в правильности выбранной номинации.

В последние десятилетия в работах, посвященных проблеме вставки, семантический критерий для разграничения вставок и вводных элементов считается ведущим: вставки отражают диктум, а вводные элементы – модус [Черемисина, Колосова 1987: 93; Перфильева 1994: 39]. Однако этими же исследователями отмечаются и случаи, когда вставка содержит модусную информацию такую, как: авторизация, персуазивность, эмотивность, метакатегории, например, в следующих контекстах:

Теперь же я спрашивал себя, стоила ли Валечка (как ее называл полковник) того, чтобы быть пристреленной, задушенной или утопленной (В.В. Набоков. Лолита).

В этом контексте вставка отражает модусную категорию авторизации: говорящий квалифицирует часть информации (выбор номинации «Валечка») как «не свою».

Поэт Майков (Ап.Н.) смиренно ездил на конке.

Я спросил Страхова.

– О, да! Конечно – в конке. Он же беден.

Был «тайный советник» (кажется), и большая должность в цензуре (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).

Вторая вставка в данном текстовом фрагменте вводит в содержание модусную категорию персуазивности: говорящий не уверен в достоверности излагаемой информации.

...Вся улица знала, что я принят в университет (!) и, возможно, стану критиком, ученым (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

В этом контексте вставка содержит положительную эмоциональную оценку говорящего и «всей улицы» по поводу того, о чем сообщается во включающем контексте.

*...Извини за грубую насмешку, но каждый раз, когда **(выражаясь военным языком)** я принимаю решение, я делаю, может быть, не то, что мне хочется, – возможно ли это понять? – я заставляю себя быть не тем, кто я есть на самом деле... (Ю.В. Бондарев. Берег).*

Данный текстовый фрагмент представляет часть письма, в котором говорящий комментирует собственную манеру речи, то есть вводит в свою речь метатекстовые показатели.

Скорее всего, вводные элементы, оформленные как вставки, следует относить к периферии поля вставочности. Передача модальных категорий не является для вставок типичной, и поэтому модальные вставки мы рассматриваем как явление переходности между вводными элементами и вставками.

В связи с семантикой вставок достаточно интересными представляются исследования С.О. Глушаковой [1988] и Э.П. Новоселецкой [1993], материалом которых были (соответственно) русские и английские научные тексты. С.О. Глушакова, анализируя функционирование вводных элементов и вставок в русских научных текстах, выделяет три крупных семантических группы, называя их функционально-семантическими разрядами: 1) коммуникативно-логические вводные элементы и вставки – актуализируют логическую связь высказываний или их частей; 2) коммуникативно-модальные вводные элементы и вставки – отражают отношение автора к сообщаемой информации, то есть ее оценку; 3) коммуникативно-информационные вставки (это значение, в отличие от двух предыдущих, свойственно только вставкам) – представляют собой содержательное сообщение, «включенное

в основную информативную линию с целью актуализации наиболее полного ее содержательного объема» [Глушакова 1988: 7].

Э.П. Новоселецкая, исследуя вставки в английских научных текстах, использует термин Н.А. Кобриной [1974: 7] «коммуникативный сдвиг» (в результате которого «возникает коммуникативная расчлененность высказывания/текста на основной и вторичный (сопутствующий) планы» [Новоселецкая 1993: 4]) и рассматривает три его разновидности, которые, по сути, являются семантическими группами вставок: 1) вставки информационного сдвига, значение которых «в информативном слое содержательной структуры текста»; 2) вставки служебного сдвига, репрезентирующие «в научном тексте план выражения, или метаплан, включающий в основном ссылки»; 3) вставки эксплицитно-модального сдвига, «эксплицитно выражающие авторский план текста» [Новоселецкая 1993: 25].

Как видно, классификация вставок С.О. Глушаковой и Э.П. Новоселецкой соотносятся с делением семантики предложения на диктумную (коммуникативно-информационные вставки и вставки информационного сдвига) и модусную информацию (коммуникативно-логические и коммуникативно-модальные вставки, вставки служебного и эксплицитно-модального сдвига).

Важно отметить, что основной массив вставок по данным обоих исследований составляют вставки диктумного характера, что связано с их основным назначением – «увеличение информативного объема высказывания» [Глушакова 1988: 13].

Данные нашей выборки также свидетельствуют о том, что подавляющее большинство вставок – это вставки, содержащие диктумную информацию. Доля модусных вставок невелика: это связано с тем, что в языке есть средства, «специализация» которых – выражение модуса, такие, как вводные элементы.

Исследователи, занимавшиеся проблемой семантики вставок (С.О. Глушакова и др.), отмечают, что выделить разновидности диктумных вставок довольно трудно. Подобная ситуация, как нам кажется, связана с тем, что вставка (вне зависимости от того, каким языковым знаком она выражена) представляет собой отдельное высказывание со своим диктумом и модусом (с эксплицитно или имплицитно выраженными пропозициями и модусными категориями), поэтому к семантике вставок следует подходить с точки зрения семантики высказывания вообще.

Таким образом, передача информации диктумного характера является для вставок основной: они расширяют, укрупняют, дополняют ее. Передача же модусных смыслов не типична для вставок, хотя и возможна – такие случаи мы относим к периферии поля вставочности.

1. 3. КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИЗУЧЕНИЯ ВСТАВОК

Как видно из предыдущих параграфов, форма и семантика вставок не определяют их специфики. Скорее всего, специфику и сущность вставки можно определить с точки зрения коммуникативно-прагматического аспекта, то есть с позиций участников коммуникации, самого сообщения и ситуации, в которой происходит коммуникация.

В.Г. Адмони считает, что «в силу общей многоаспектности языка речевая коммуникация обладает многими аспектами, в которых выражаются различные стороны когнитивно-душевной жизни человека» [Адмони 1994: 10], и выделяет несколько аспектов речевой коммуникации, первый из них – аспект психологического становления речевой коммуникации, – на наш взгляд, помогает понять природу такого явления, как вставка. По мнению В.Г. Адмони, с точки зрения этого аспекта все высказывания делятся на спонтанные, непосредственно складывающиеся в момент речи, и подготовленные, препарированные, сознательно вырабатываемые говорящим. Противопоставление высказываний по

этому параметру (спонтанность /подготовленность речи) вскрывает сущность вставочности.

1. 3. 1. ВСТАВКИ В СПОНТАННОЙ РЕЧИ

Появление вставок в спонтанной устно-разговорной речи обуславливается ее сущностными характеристиками: неподготовленностью, иногда отсутствием определенного плана высказывания, когда процесс мышления и речи почти совмещены и происходит одновременное формирование мысли и речи. Вставка, как пишет Б.Ю. Норман, не заложена во внутренней программе высказывания, а появляется «как результат дополнительного ассоциирования, маргинальной, побочной деятельности речемышлительного механизма» [Норман 1994: 190], когда сообщаются сведения, ранее не предполагавшиеся к включению в основное высказывание (к вербализации), привнесенные в него как бы «извне». С.Г. Онишко [1995] считает, что подобное осложнение структуры высказывания всевозможными вставками, различными дополнительными наслоениями происходит из-за крайне незначительной глубины (5 ± 2 слова) основного высказывания .

В первую очередь, вставки в спонтанной речи могут быть связаны с нечетким планированием речи, с тем, что Т.Ю. Губарева называет «потенциальной необработанностью, синтаксической «лоскутностью», информативной рыхлостью» [Губарева 1996: 16], когда процессы обдумывания – «что я скажу» и «как я скажу» у говорящего происходят нерасчлененно.

С одной стороны, это может быть характеристика субъекта речи, его речемышлительной деятельности: я так говорю, потому что так (в данной спонтанной ситуации) идет мой процесс мышления. На наш взгляд, это обусловлено, во-первых, самим процессом формирования «мысли-речи»,

когда во вставке передается мысль, возникшая, по словам И.Г. Сагирян, «как бы в процессе раздумья» [Сагирян 1999: 7], например¹:

*– Не понимаю, что находят хорошего в этих самых «Двенадцати» и до какой меры падения мог дойти поэт, состряпавший эти вульгарные, дубовые частушки, – отрывисто сказал Бунин, передернув плечами, – Ванька с Катькой в кабаке, у ей керенки есть в чулке.... До такого падения еще никогда не доходила русская литература. А ведь этот поэт – **хотя он и всегда был манерный, но все же поэт** – когда-то писал стихи о мадонне, о Прекрасной Даме «в сиянии красных лампад»... (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

В данном контексте у говорящего уже в процессе развертывания основного высказывания возникает дополнительная, добавочная к нему мысль (появившаяся ассоциативно), которая вербализуется в форме вставки.

Во-вторых, появление вставки может быть обусловлено эмоциональным состоянием говорящего в момент коммуникации, например:

*– Верьте этому, – проговорил он. – Но мне больно, совестно, я готов – **ах, боже мой! зачем это...** Вы, может быть, подумаете, что я не желаю, не хочу...– (и он пролил поток синонимов). – Нет, не не хочу я, а не могу, не приказано. Поверьте, если б я имел малейшую возможность, вы не сомневайтесь... (И.А. Гончаров. Фрегат «Паллада»).*

Очевидно, что эмоциональное возбуждение говорящего отражается в сбивчивой, прерывистой речи, и вставка в этом контексте эксплицирует его эмоцию.

Во вставках может вербализироваться и самооценка говорящего в процессе неформального, дружеского общения.

[Дед Тимофей разговаривает с причудившимся ему Николаем-Угодником]: – *Сам-то ты коммунист?*

¹ В примерах используются фрагменты письменных текстов, имитирующих устную спонтанную речь.

– Откуда! Я бы, может, и коммунистом стал, – перед тобой чего лукавить! – но был у меня тесть – ни дна ему ни крыши! – его в тридцатом году раскулачили... (В.М. Шукишин. Билетик на второй сеанс).

Обе вставки в этом фрагменте эмоциональны, первая вербализирует установку говорящего на искренность, открытость перед собеседником, вторая эксплицирует отношение говорящего (очень эмоциональное) к конкретному лицу – к своему тестю.

В-третьих, вставки в устной речи являются и следствием естественных пауз затруднения при поиске номинаций, пауз колебаний и сомнений при построении дальнейшего высказывания, когда говорящий заполняет их вербализацией этого процесса поиска:

Смирнов: Послушайте... Вы все еще сердитесь?.. Я тоже чертовски взбешен, но, понимаете ли... как бы так выразиться... Дело в том, что, видите ли, такого рода история, собственно говоря... (Кричит.) Ну, да разве я виноват, что вы мне нравитесь?.. (А.П. Чехов. Медведь).

В этом фрагменте герой шутки А.П. Чехова, Григорий Степанович Смирнов, в процессе своей речи старается подобрать нужные, приличные в данной ситуации слова (ведь он приехал требовать от Елены Ивановны Поповой возвращения долга и никак не «планировал» влюбиться в неё). Отчасти на хезитацию речи героя влияет и его волнение. Такие вставки, по мнению Б.Ю. Нормана, появляются почти автоматически и «в конечном счете, служат своеобразным признаком творческого характера речепроизводства» [Норман 1994: 192].

С другой стороны, вставка может быть результатом реакции говорящего на какие-либо невербальные сигналы со стороны слушающего: мимические, жестовые. То есть то, что М.Я. Дымарский назвал явлением бикоммуникативности, когда устное спонтанное высказывание, переданное в письменной форме, демонстрирует не только один канал коммуникации – вербальный, но и другой – вспомогательный –

«зрительный, по которому идет обмен мимическими, жестовыми и подобными сигналами» [Дымарский 2000: 86], например:

[Гумберт, обращаясь к Лолите]: *«Одно последнее слово, – сказал я на своем отвратительно правильном английском языке. – Ты ведь вполне уверена, что – ну, хорошо, не завтра и не послезавтра – но когда-нибудь, все равно когда, ты не приедешь ко мне жить? Я сотворю совершенно нового бога и стану благодарить его с пронзительными криками, если только ты подашь мне эту микроскопическую надежду»* (В.В. Набоков. *Лолита*).

В данной речевой ситуации достаточно очевидно, что во время произнесения Гумбертом этого высказывания, в середине его со стороны Лолиты последовал какой-то невербальный сигнал (можно предположить – покачивание головой, означающее «нет»), из-за которого в основное высказывание встраивается не предполагавшаяся в его начале информация.

Помимо того, что вставки в устной спонтанной речи могут быть связаны с ее нечетким планированием, их появление вызывается и экстралингвистическими факторами: в дискурсе говорящего отражается происходящая вместе с коммуникацией другая деятельность, например:

– Я рад, что мы наконец одни, – начал Лапкин, оглядываясь. – Я должен сказать вам многое, Анна Семеновна... Очень многое... Когда я увидел вас в первый раз... У вас клюет... Я понял тогда, для чего я живу, понял, где мой кумир, которому я должен посвятить свою честную, трудовую жизнь... Это, должно быть, большая клюет... Увидя вас, я полюбил впервые, полюбил страстно! Подождите дергать... пусть лучше клюнет... Скажите мне, моя дорогая, заклинаю вас, могу ли я рассчитывать – не на взаимность, нет! – этого я не стою, я не смею даже помыслить об этом, – могу ли я рассчитывать на... Тащите! (А.П. Чехов. *Злой мальчик*).

В этом контексте представлена ситуация, в которой говорящий объясняется в любви во время рыбалки. Другими словами, параллельно происходят два вида деятельности: коммуникация и рыбная ловля. Поскольку оба вида деятельности для адресанта являются важными, то в его дискурсе возникают два плана: линия разговора (базовый текст) и сопутствующая деятельность (во вставках): ***У вас клюет... Это, должно быть, большая клюет...! Подождите дергать... пусть лучше клюнет... Тащите!***

Такие вставки совершенно автономны, они не зависят от включающего контекста и не связаны с ним, они механически вклиниваются в него, создавая тем самым фон, показывая экстралингвистическую ситуацию, в которой происходит коммуникация.

Таким образом, вставки в спонтанной, необработанной речи демонстрируют неоднородное мышление говорящего: во-первых, его способность быстро во время самой коммуникации перестраивать свой дискурс, в зависимости от собственного процесса формирования «мысли-речи», эмоционального состояния, невербальных сигналов со стороны слушающего во-вторых, внимание к факторам, выходящим за рамки коммуникации, к экстралингвистической ситуации.

1. 3. 2. ВСТАВКИ В ПОДГОТОВЛЕННОЙ РЕЧИ

Вставки в подготовленной, обработанной и не раз исправленной речи, особенно в художественном тексте, имеет смысл интерпретировать как особый способ подачи информации, как специфическое построение текста, как намеренное деление текста на основное и вставное звено, обусловленное определенными интенциями автора текста (адресанта), главная из которых – воздействие на читателя (адресата). А.И. Аникин еще в 60-ые годы в одной из своих статей пишет: «все, что содержится во вставках, и все, что они дают предложению, – это не что-то второстепенное, малозначительное, не предполагавшееся к сообщению, а

продумано автором, включено сознательно и служит его цели – как можно полнее, точнее выразить весь круг мыслей, эмоций, найдя для этого наиболее адекватную художественно-языковую форму» [Аникин 1967 б: 8]. Исследователи, чьи интересы в последние годы занимала проблема вставочности (Н.П. Перфильева, С.Г. Онишко, И.А. Старовойтова, И.В. Столярова. И.Г. Сагирян и др.), в своих работах акцентируют внимание на том, что вставка в письменной речи используется субъектом как «определенный композиционный прием: в такой форме лучше всего представить данное содержание, в такой форме его легче воспринимает адресат» [Перфильева 1994: 41]. То есть вставки в письменных подготовленных текстах не являются дополнительными, добавочными сведениями, скорее всего, наоборот – информация, представленная во вставке, очень важна, и рассматривать такие вставки, на наш взгляд, следует с позиций, отличных от рассмотрения вставок в спонтанной устной речи.

Как известно, речь представляет собой линейный, последовательный, однонаправленный процесс. Это связано с тем, что, как пишет К.А. Долинин, субъект речи не может одновременно говорить о различных одновременно существующих аспектах ситуации, он может описать их лишь последовательно, а за это время (пока говорящий говорит – последовательно развертывает свое высказывание) «ситуация в целом и каждый ее элемент более или менее существенно изменились бы и <...> сообщение безнадежно отстало бы от описываемой ситуации» [Долинин 1985: 19]. Однако в некоторых случаях субъекту речи необходимо более полно представить в своем высказывании референтную ситуацию со всеми нюансами, поправками, но он наталкивается на структурные ограничения, налагаемые синтаксисом. Вставка же помогает разрешить это противоречие: размыкая основное высказывание, вклиниваясь в него, вставка нарушает последовательность расположения синтаксических элементов предложения. Благодаря вставке, возникает возможность

прервать на некоторое время структуру предложения, сохранив емкость, концентрированность смысла, и в рамках формально единой структуры сообщить необходимый (по мнению субъекта речи) максимум информации. Таким образом, мысль субъекта речи, выраженная в письменной форме, предстает как не линейная и не однонаправленная. Э.П. Новоселецкая считает, что «нелинейность мысли отражает сложность мыслительного процесса, в свою очередь обусловленного сложностью содержания и структуры объективной реальности и стремлением человека постичь эту сложность» [Новоселецкая 1993: 19].

Способность вставки нарушать линейность речи ведет к образованию двуплановости изложения, двуплановости информативной, содержательной. А.И. Аникин именно этим объясняет назначение вставок в письменных текстах: автор текста намеренно расчленяет содержание всего предложения, «выделив в нем как бы два плана, две плоскости: основную мысль, которая будет развиваться в других предложениях, и мысль, сопутствующую основной, связанную с ней, тоже очень важную, хотя автор по различным соображениям не оформляет ее в самостоятельное предложение» [Аникин 1965: 21]. Современные исследователи подтверждают эту точку зрения, хотя и называют это явление по-разному: «совмещение, «наложение» двух линий, уровней мысли и ее изложения» [Черемисина, Колосова 1987: 93], расположение информации «в разных смысловых планах по сопутствующим, а не развивающимся линиям, в результате чего повествование как бы распадается на два потока» [Онишко 1997: 7], образование нескольких «повествовательных ярусов» [Сагирян 1999: 7]. Явление двуплановости состоит в том, что в высказывании со вставкой содержание частей (включающей и вставной) не умещаются в одну плоскость, и вставная часть, содержащая более или менее важную информацию (что зависит от конкретного контекста), выносится во вторую плоскость. По словам Э.П. Новоселецкой, «явление двуплановости <...> приводит к углублению

смысловой структуры высказывания, к увеличению его смысловой емкости или информативных возможностей, что способствует развитию коммуникативного динамизма предложения (текста)» [Новоселецкая 1993: 20]. Двуплановость повествования делает высказывание «выпуклым», «рельефным»: в четкой, воспринимаемой аудиально (через интонацию) или визуально (через знаки препинания), расчлененности на две плоскости, линии (два плана, яруса) информация более адекватно воспринимается адресатом.

Нарушая линейность речи и тем самым создавая двуплановость повествования, вставка может служить определенным целям субъекта речи.

Исследования последних лет, по большей части ориентированные на прагматический аспект изучения языка, позволяют выделить следующие функции вставок, обусловленные интенциями субъекта речи (говорящего, пишущего).

1. Наиболее типичной функцией вставок, как пишут Т.А. Колосова [1997], Н.П. Перфильева [1994], С.Г. Онишко [1997] является выравнивание фоновых знаний, пресуппозиций участников коммуникации.

Вставки, выполняющие эту функцию, в письменной речи, создают эффект спонтанности: уже в процессе написания субъект речи неожиданно выясняет, что фоновые знания его и адресата не равны, и тогда вставляет («вклинивает») в основное высказывание информацию, устраняющую случившееся коммуникативное недоразумение.

Спектакль выстроен режиссерски, театрально почти безукоризненно. Он, как ни странно это прозвучит по отношению к финалу, легок по форме. В нем впечатляющая музыка Александра Бакиши. Он, наконец, краток (идет чуть более двух часов без антракта) и воспринимается без «провалов» <...> (Артфонарь. № 4. 1996.).

Дышит кит воздухом. Может долго под водой находиться (до часу), но непременно должен подняться к поверхности: выдохнуть и

вдохнуть воздух <...> (В.М. Песков. Чудо-юдо // Комсомольская правда. 1998.).

Дойдя до одного стихотворения, где я описывал осень на даче (**ну уж, разумеется, на даче А.М. Федорова**), Бунин не торопясь прочитал его вполголоса и остановился на последней строфе, где мною в поэтической форме была выражена та мысль, что поэт, он же и живописец (**дело в том, что Федоров занимался и живописью**), написав натюрморт – глиняный кувшин с астрами, как бы спас эти последние цветы от смерти, дал им на своем полотне вечную жизнь – или что-нибудь в этом роде (В.П. Катаев. Трава забвенья).

Когда церковь устраивала пол (**институт брака**), то ведь видно, что она устраивала «не свое» (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).

Как видно из примеров, информация, которую содержат вставки, с точки зрения адресата речи может быть и необходимой, и избыточной, но субъект речи вводит ее «на всякий случай», как бы предвосхищая возможный вопрос, поскольку пресуппозиция его и адресата может быть различной.

2.В работах А.И. Аникина [1967], А.И. Студневой [1967], М.А. Гавриленко [1986] отмечалась мысль о том, что вставка выделяет часть информации из общего фона высказывания, иными словами, вставка является средством актуализации части высказывания. Т.А. Колосова [1997], С.Г. Онишко [1995] эту функцию вставок называют акцентно-выделительной.

Выполняя эту функцию, вставка концентрирует внимание адресата на помещенной в ней информации.

[об аистах]: **Насиживание яиц (по очереди самцом и самкой) длится тридцать три-тридцать четыре дня** (В.М. Песков. Друг-птица // Комсомольская правда. 1998.).

[о В.В. Маяковском]: *Передо мной, облокотившись задом на стол – на тот самый стол, за которым мы – Асеев, Светлов, Олеша, Крученых, Маяковский, – бывало, резались до утра в девятку, без умолку остря, в клубах зеленого табачного дыма, – стоял уже почти памятник, во всяком случае на его знаменитом лице лежали чугунные тени хмурого апрельского предвечерия, холодного и сырого (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

И действительно, как видно из иллюстративного материала, особенно показательна эта функция у вставок неконструктивного типа, ведь в предложении без вставок не происходит актуализации рассматриваемой части высказывания. Например, сравните:

*Пусть я не смел
вмешиваться в планы жены для
Лолиты (становившейся с
каждым днем теплее и смуглее
под ясным небом безнадежной
дали), все же я мог найти какой-
то основной способ для
утверждения общего своего
авторитета, который я бы мог
впоследствии применить в
частном случае (В.В. Набоков.
Лолита).*

*Пусть я не смел
вмешиваться в планы жены для
Лолиты, становившейся с
каждым днем теплее и смуглее
под ясным небом безнадежной
дали, все же я мог найти какой-то
основной способ для утверждения
общего своего авторитета,
который я бы мог впоследствии
применить в частном случае.*

[о программе «Куклы» и кукле Б.Н. Ельцина]: *<...> Голову
быстренько прикрепляют к
другому торсу, уже одетому в
белую сорочку (фирменную,
итальянскую) и пиджак
(отечественный, МПШО*

*<...> Голову быстренько
прикрепляют к другому торсу,
уже одетому в белую сорочку,
фирменную, итальянскую, и
пиджак, отечественный, МПШО
«Большевичка», поправляют
прическу и костюмчик, и съемки*

«Большевичка»), поправляют продолжают уже с новым прическу и костюмчик, и съемки телом. продолжают уже с новым телом (Артфонарь. № 9-10. 1996.).

Очевидно, что в последнем контексте две вставки неконструктивного типа позволяют ярче представить антитезу.

Современные исследования прагматических возможностей вставок подтверждают точку зрения Л.П. Якубинского, высказанную еще в 1924 году, что о вставках можно говорить как «о явлении, обусловленном самой особенностью высказывания и сообщения мысли, как своего рода подчеркивании некоторых высказываний, заключенных в скобки, поэтому воспринимаемых с большей отчетливостью в своей особости и отдельности, в своей выделенности из общего целого» [цитата по: Акимова 1990: 54].

На наш взгляд, акцентно-выделительная функция наиболее ярко проявляется, если вставка не содержит новой информации, а актуализирует уже имеющуюся, например:

*...По ту сторону провала стояли не немцы, стоял Гантауров с поднятым автоматом, из-за спины поддерживаемый Межениным (тот невидимо присутствовал здесь), а по другую сторону он, Никитин, объединенный с немцами предательской связью, косвенно или некосвенно виноватый в гибели Княжко. И в этом явном (**косвенном или некосвенном**) обвинении всего не договаривал Гантауров, но вроде бы черный оттенок бессилия, уязвленного самолюбия перекинул мостиком к Гале, едва только заявил Никитин в ее присутствии, что никакого письма, адресованного ей, не было... (Ю.В. Бондарев. Берег.).*

3. Опираясь на многочисленные определения вставок, Н.П. Перфильева [1994] выделяет функцию попутного комментария.

Будучи попутным комментарием, вставка несет второстепенную информацию и с позиции субъекта речи, и с позиции адресата, когда говорящий помещает во вставку несущественные сведения. Высказывание с такой вставкой нередко показывает ранжирование информации по степени важности: основное, более важное – в основном контексте, а менее важное, второстепенное – во вставке.

В отличие от многих птиц, для которых гнездо – лишь место для выведения птенцов, дятел свое дупло (да еще и парочку запасных рядом) использует постоянно (В.М. Песков. Барабанищик весны. – Комсомольская правда. 1998.).

Всякий раз, когда к «канонам» присоединяется в священнике личная горячность, – получается нечто ужасное (ханжа, Торквемада); только когда «спустя рукава» – хорошо. Отчего это? Отчего здесь? (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый).

...И ту неловкость, которую я ощутил (кстати, впервые за много лет), не только можно было понять и простить, но и принять как своего рода творческий прием (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

[о показе коллекции В. Юдашкина «Райские птицы»]: *...А после показа за кулисы сквозь плотные ряды секьюрити просачиваются клиенты (они же постоянные персонажи светской хроники) – Надежда Бабкина, чета Пресняковых, Алла Пугачева, Борис Моисеев и прочие, прочие, чтобы вручить букет цветов и еще больше увеличить царящую суматоху (Артфонарь. № 6. 1996.).*

Однако следует отметить, что вставки в функции попутного комментария – явление неоднозначное: для разных читателей значимость этой информации может быть различной (либо попутным комментарием, либо средством актуализации).

4. В.А. Шаймиев [1982], М.Н. Кулаковский [1996], Т.А. Колосова [1997], С.Г. Онишко [1997] считают, что вставки могут выступать в роли метатекстовых комментариев, касающихся содержания включающего

контекста. Вставки, выполняющие эту функцию, показывают, как автор комментирует свою работу в тексте, свое поведение как творца данного текста, например:

...Ведь в таком настроении (буду откровенен) учитель порой бывает придирчив. Смотришь – и посыпались в журнал «двойки» как зерно из дырявого мешка или худого кузова (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

*В деревне же этот самый товарообмен шел куда веселее, чем в городе, где человека обдирали как липку всяческие посредники, спекулянты и барышники, и давал – **выражаясь научно** – гораздо более высокий процент прибыли на основной капитал (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

*...С прирученными гепардами (в древней Руси их называли **пардусами**) охотились в джунглях на тигров, с хорьками – на кроликов, с бакланами – на рыбу (В.М. Песков Всякая всячина // Комсомольская правда. 1999.).*

5. В.А. Шаймиев [1982] пишет о том, что адресант использует вставку с целью установления контакта с адресатом. Такие вставки, согласно установившейся в лингвистике терминологии, будем называть контактоустанавливающими, или фатическими, например:

*Ему [отцу] принадлежала роскошная гостиница на Ривьере. Его отец и оба деда торговали вином, бриллиантами и шелками (**распределяйте сами**). В тридцать лет он женился на англичанке, дочке альпиниста Джерома Дунна, внучке двух дорсетских пасторов, экспертов по замысловатым предметам: палеopedологии и Эоловым арфам (**распределяйте сами**) <...> (В.В. Набоков Lolita.).*

*Знаете ли вы, что страстным, чувственным, эротичным до потери сознания (**вашего, зритель, сознания!**) может быть самый с виду целомудренный спектакль? (Артфонарь. № 18. 1994.).*

6.М.А. Гавриленко [1986], Н.П. Перфильева [1994], Т.А. Колосова [1997] считают, что вставка помогает создать емкий, неоднотонный текст.

Такие вставки создают иллюзию параллельного изображения событий. Как пишет М.А. Гавриленко, в контекстах с этими вставками «на переднем плане представлена основная сюжетная линия, на втором – картины, события, речевые ситуации, возникшие у читателя под влиянием [вставок] <...> на основе ассоциативных связей» [Гавриленко 1986: 73], например:

Отавиха пришла к Малышевой первым делом глянула в передний угол (нет ли иконки?), скромно присела на краешек плюшевого дивана. Поздоровалась (В.М. Шукшин. Бессовестные).

«Гляди, Лолита, – сказал я спокойно. – Гляди хорошенько. Разве это не превосходный символ какой-то невероятной беды? Впрочем, – (продолжал я, садясь в автомобиль), – я принял кое-какие меры предосторожности! Вот здесь у меня – (я открыл отделенье для перчаток), на этом маленьком блокноте, записан автомобильный номер нашего милого дружка» (В.В. Набоков. Лолита).

В приведенных примерах вставки передают вторую линию повествования: в первом контексте – на фоне речи рассказчика предстает внутренняя речь – вопрос героини; во втором – на основном фоне речи говорящего субъекта вставки представляют его действия, связанные с самой коммуникацией.

Во всех этих случаях вставки расширяют текстовое пространство, но представлено это в рамках формального ограничения и весьма экономным способом: вставление, вклинивание «второго» плана без грамматических средств связи, без различных «пояснительных» способов придает тексту некоторую динамичность и облегчает восприятие его читателем.

Подобные контексты, как считают Н.П. Перфильева [1994] и Т.А. Колосова [1997], оказывают на читателя эстетическое воздействие: «читатель воспринимает два параллельных связанных текста, один из которых заключен в скобки» [Колосова 1997: 270].

Таким образом, несмотря на то, что природа вставок в спонтанной и подготовленной речи различна, с позиций коммуникативно-прагматического подхода можно выделить следующий дифференциальный признак вставки – нарушая линейность речи, последовательность изложения, вставка создает двуплановость, которая позволяет субъекту речи определенным образом воздействовать на адресата: экономным, лаконичным способом уравнивать фоновые знания собеседников, представлять часть информации как попутный комментарий или, наоборот, актуализировать ее, создавать объемный, неоднотонный текст, эстетически воздействующий на читателя.

1. 4. СТАТУС ВСТАВКИ НА ФОНЕ СМЕЖНЫХ С НЕЙ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ

Как уже было отмечено, в лингвистике существует определенная проблема разграничения вставок и смежных с ней синтаксических явлений. Между тем в области синтаксических явлений намечается ряд оппозиций: «вставки – вводные элементы», «вставки – обособленные члены предложения», «вставки – предикативные части сложного предложения», «вставки – присоединительные конструкции». И если оппозиция «вставки – вводные элементы» определена, то признаки остальных оппозиций, как правило, не выделялись.

1. 4. 1. ВСТАВКА – ВВОДНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ

Вставки и вводные элементы рассматриваются в рамках одной категории вводности в школьной практике, а также в отечественной англистике и германистике, где эти синтаксические явления объединяются под общим термином «парентезы» [Глухова 1985, Мецлер 1987, Алагова 1989]; «парентезных внесений» [Долгова 1978, Костюк 1985], «парентезных конструкций» [Мецлер 1987] (подобная точка зрения, по всей вероятности, идет от традиций, в частности, английского синтаксиса,

согласно которой вставки и вводные элементы не разграничиваются [см. Новоселецкая 1993: 14, 15]). Так, О.С. Ахманова определяет эту синтаксическую категорию как «внесение (parenthesis), англ. parenthesis – вставление в предложение не соединенного с ним грамматически слова, словосочетания или другого предложения» [Ахманова 1966: 79], а А.А. Мещлер считает, что «деление вводных единиц на вставки и собственно вводные <...> связано с разграничением двух основных значений вводных единиц: значения пояснения и модального значения. Такое деление является в принципе не чем иным, как общей семантической классификацией парентезных конструкций» [Мещлер 1987: 136].

Мнение, что вставки – явление однопорядковое с вводными элементами, характерно и для многих исследователей середины XX века, материалом которых был русский язык [Хатиашвили 1953, Ицкович 1954, Бабакова 1955, Руднев 1959, Мыльцева 1966 и др.]. В этих работах, как правило, смешивают эти два синтаксических явления, когда под «вводными предложениями», по сути, понимаются «вставные» [Мыльцева 1966], а также встречаем нечеткость формулировок. Так, А.И. Бабакова пишет, что «вводные предложения включаются, вводятся в основное предложение, развивая или дополняя мысль, выраженную в основной части, вставные же заключают в себе самые разнообразные добавочные сообщения» [Бабакова 1955: 11]. Не ясно, чем различается значение исследуемых явлений (развитие и дополнение мысли и добавочное сообщение). В.А. Ицкович вообще вводными предложениями называет «такие, входящие в состав другого, предложения, которые, не являясь ни сочиненными с основным предложением, ни подчиненными ему, выполняют функции, подобные функциям вводных слов (вводят замечания автора, касающиеся оценки сообщения, отношения данного сообщения к другим и т.д.), или же содержат разного рода дополнительные замечания к тому, о чем сообщается в предложении. Самостоятельные, независимые,

изолированные от других предложений, выступающие в функции вводных, названы <...> вставными предложениями» [Ицкович 1954: 5]. Из дефиниции следует, что вставные предложения – это особые вводные предложения.

Подобный подход встречается и позже в вузовских учебниках, в частности Н.М. Шанский, И.Р. Распопов и др. рассматривают парентезу (греч. parenthesis) как внесение, вставку «каких-либо элементов, соотносимых с содержанием основного состава предложения или его конструктивных частей, но выходящих за границы обычных синтаксических связей, устанавливаемых между компонентами этого состава» [Шанский, Распопов 1981: 501]. Далее рассматриваются два вида парентез: вводные и вставные.

На наш взгляд, подобная интерпретация вставок и вводных элементов связана с приоритетом формального аспекта в изучении синтаксических явлений. Объединяя вводные элементы и вставки в одну категорию, отечественные лингвисты, проводившие свои исследования на материале русского и других европейских языков, принимают во внимание: во-первых, отсутствие грамматической связанности парентезы с основным высказыванием (или, по крайней мере, особый характер этой связи) [Ахманова 1966, Бабакова 1955, Глухова 1985, Мецлер 1987 и др.], и в силу этого относительную обособленность их формы и особую интонацию, передаваемую на письме запятыми, тире и скобками [Долгова 1978, Мецлер 1987 и др.]; во-вторых, добавочный, сопутствующий характер содержания парентезы по отношению к содержанию основного высказывания [Мыльцева 1966, Глухова 1985, Костюк 1985, Мецлер 1987 и др.]. При этом под понятие парентезы попадают слова автора при прямой речи [Хатиашвили 1953, Руднев 1959, Кобрина 1974] и разнообразные явления от пауз до больших отрезков повествования, которые имеют добавочный, поясняющий, уточняющий характер по отношению к основному высказыванию [Долгова 1980, Алагова 1989]. Таким образом,

такой подход отражает достаточно широкое понимание вставок, и, конечно, нельзя не согласиться с указанными выше признаками, свойственными как вставкам, так и вводным элементам. Поэтому ученые, признающие за вставкой особый синтаксический статус, начинали свои исследования с поисков признаков, разграничивающих вставки и вводные элементы.

Этот, второй, подход в интерпретации вставок укрепился в отечественной русистике с их «официального» выделения из категории вводности «Грамматикой русского языка», вышедшей в 1954 году: «предложения, вносящие дополнительные, попутные замечания и интонационно обособленные, называются вставными предложениями» [Грамматика русского языка 1954: 167]. То есть вставки и вводные элементы в первую очередь отличаются семантически: по словам А.И. Студневой, вводные элементы служат для «внесения в основную смысловую структуру субъективно-модального содержания, а смысловая структура вставочного предложения содержит в себе объективную модальность» [Студнева 1968: 21], или же, выражаясь языком семантического синтаксиса, вводные элементы содержат модусную информацию, тогда как вставки, как правило, отражают диктум. Если сопоставить два контекста, например следующие: *«Вот полюбуйтесь!» – из-под крыши на крылечко Сергей Михайлович выкатывает срез ствола ясеня. И в самом деле – редкая лесная находка! Кажется, это греческая амфора, поднятая водолазами со дна моря.* и *После полудня с местным краеведом (геологом в прошлом) поехали мы к местечку с названием «Чертово городище» (В.М. Песков. В гостях у лесничего // Комсомольская правда. 1999.)*, то очевидно, что вводное слово *кажется* отражает модусную категорию персуазивности, демонстрируя неуверенность говорящего при характеристике ствола ясеня, а вставка (*геологом в прошлом*) расширяет диктумную информацию – мы узнаем о профессии одного из героев очерка В.М. Пескова.

Как уже отмечалось, вставка может содержать только модусную информацию, например:

<...> Она вообще истинная женщина, Инна Чурикова. И, быть может, именно поэтому ей (на мой взгляд) противопоказаны такие роли, как Лия (Артфонарь. № 20. 1996.).

В нем были (вероятно) недостатки: но в нем не было неталантливости, ни в чем, даже в повороте шеи (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб первый).

В великой книге, рассчитанной на все времена, есть и страницы для всех. «Руслана и Людмилу» с одинаковым (!!!) интересом можно читать и изучать в младшей группе детского сада, в первом, восьмом, десятом классе, в вузе и т.д. (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

Скорее всего, причины оформления модусной информации разного характера как вставки нужно искать в прагматике: заключая эту информацию в скобки, говорящий, во-первых, хочет актуализировать свою лингвокреативную деятельность, демонстрируя нелинейность мысли в более «сильном» варианте, чем вводный компонент; во-вторых, стремится ранжировать информацию на ведущую и сопутствующую. Однако подобный прием может быть семантически двусторонним: второстепенная информация для говорящего может быть воспринята адресатом как актуализированная, важная.

Трактовка вставок как дополнительных, попутных замечаний, как частей высказывания, которые «комментируют содержание предложения или отдельных его членов, разъясняют его, уточняют, обосновывают, дают дополнительные сведения» [Валгина 1991: 226], которые вносят «добавочные замечания, попутные указания, уточнения, поправки» в содержание основного предложения [Розенталь, Теленкова 1985: 46], привела к тому, что, рассуждая о таком, добавочном, характере вставок, некоторые лингвисты, в частности Г.Н. Акимова, говорят о возможности элиминации вставок, поскольку они не являются «необходимыми для

понимания информации, изложенной в основном предложении» [Акимова 1990: 59]. Однако исследования последних лет показывают, что если в формальном плане вставку действительно можно опустить и предложение остается грамматически правильным, то с точки зрения семантики это невозможно – теряется часть смысла всего высказывания.

Сравним:

<i>Если стихи поэта есть некоторое подобие его души – а это, несомненно, так, в том случае, конечно, что поэт подлинный, – то душа моего Бунина, к которому я шагал вдоль большефонтанского берега, корчилась в адском пламени, и если Бунин не стонал, то лишь потому, что все-таки еще надеялся на близкий конец революции (В.П. Катаев. Трава забвенья).</i>	<i>Если стихи поэта есть некоторое подобие его души, то душа моего Бунина, к которому я шагал вдоль большефонтанского берега, корчилась в адском пламени, и если Бунин не стонал, то лишь потому, что все-таки еще надеялся на близкий конец революции.</i>
---	---

Очевидно, что в трансформе смысл высказывания сужен: отсутствует отношение говорящего к любимому поэту и учителю как к поэту «подлинному», настоящему. Подобная трансформация с элиминацией вставки показывает, что диктумная информация, оформленная как вставка, очень важна, существенна для адекватного понимания, она имеет лишь «имидж» (форму) попутного замечания, уточнения, поправки.

Хотя у вставок и вводных элементов много общего в форме выражения (и те и другие могут быть выражены словоформой, словосочетанием, предикативной единицей), есть и существенные отличия в способе их выражения и строения. Так, М.А. Гавриленко отмечает, что

вводные элементы в значительной степени стандартизированы и фразеологически связаны, они лишены самостоятельности и поэтому возможны только как осложняющие компоненты в основном высказывании и вне его не функционируют, тогда как вставки более самостоятельны, многообразны по значению, не имеют лексических и структурных ограничений [Гавриленко 1986: 70].

Как известно, вставка может быть оформлена по-разному. Она может включать графему: *А изредка Антарктида возвращает океану замерзшую влагу большими отломками. Об одном из них, обнаруженном недавно со спутника, сейчас много пишут. Еще бы. Эта «льдинка» имеет длину 295 (!) километров и ширину близкую к сорока (В.М. Песков. Льдина-холодина // Комсомольская правда. 2000.)*; одну или несколько предикативных единиц: *Она поцеловала меня в нижнюю губу и, весело сказав, что приготовит торт (с тех времен, когда я еще состоял в жильцах, сохранилась легенда, что я без ума от ее тортов), предоставила меня моему безделью (В.В. Набоков. Лолита)*; целый абзац текста, например:

Прежде чем поставить нашу единственную трешку, мы долго совещались.

– Как вы думаете, на что будем ставить? На черное или на красное? – озабоченно спросил синеглазый.

(Конечно, об игре на номера, о трансверсале и о прочих комбинациях мы и не помышляли. Нас устраивал самый скромный выигрыш: получить за три рубля шесть и скорее бежать к Елисееву за покупками – таков был наш план, основанный на том традиционном положении, что первая ставка всегда выигрывает.)

– Ставим на красное, – решительно сказал я (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).

В.А. Шаймиевым зафиксированы и описаны случаи, когда вставка представлена несколькими абзацами [Шаймиев 1981].

Когда говорят о разграничении вводных элементов и вставок, обращают внимание и на такой формальный признак, как их позиция во включающем высказывании: вводные элементы располагаются и в начале, и в середине, и в конце основного высказывания, а вставки невозможны в его начале, а только в срединной или финальной позиции, например:

В тот день, в субботу (он весь какой-то вышел, день, наперекосяк), Тимофей опечатал склад, опять выпили со сторожем, и Тимофей пошел домой (В.М. Шукшин. Билетик на второй сеанс).

Я не считаю этот спектакль провальным и ужасающе слабым (а именно такие слухи пошли уже после прогона накануне премьеры, как ни узок был круг допущенных на него) (Артфонарь. № 15. 1994.).

Существенные различия вводных элементов и вставок обнаруживаются в характере их интонации. Сопоставительный анализ просодических особенностей этих синтаксических явлений, проведенный в фонетических лабораториях Р.М. Романовой [1971], Ю.М. Златопольским [1980] показал:

во-первых, вставки (в отличие от вводных элементов) образуют самостоятельную синтагму, восходяще-нисходящего мелодического рисунка, отделенную от основного высказывания с двух сторон значительными паузами;

во-вторых, как и вводные единицы, вставки произносятся на более низком мелодическом уровне по отношению к основному высказыванию, но (в отличие от вводных) они, как пишет Р.М. Романова, никогда не выпадают полностью из общего мелодического уровня основного высказывания [Романова 1971: 16];

в-третьих, характер мелодики основного высказывания, особенно первой его части (если вставка интерпозитивна), полностью зависит от акцентной структуры этой части высказывания, а не от наличия в нем вставки. Ю.М. Златопольский отмечает, что интонация вставочности не зависит ни от структурного типа вставки, ни от ее позиции в пределах

основного высказывания, ни от способа ее включения в контекст [Златопольский 1980: 58].

Характер интонации находит отражение в различном пунктуационном оформлении вводных единиц и вставок: для выделения первых используются запятые и тире, а вторые имеют «свой», специфический знак препинания – скобки. Согласно исследованиям А.И. Аникина [1965], С.В. Вяткиной [1987], К.З. Закирьянова [1990], М.М. Тягуновой [1990], Б.С. Шварцкопфа [1988], вставки могут оформляться также при помощи запятых и многоточия, например:

Ее удивляло, что у нее в доме (особенно полюбившемся ей с тех пор, как Франц стал в нем, что называется, «своим человеком»), живет еще кто-то другой (В.В. Набоков. Король, дама, валет).

По городу – она уже знала это – были пущены глашатаи, возвестившие, что мятежники объявлены государственными изменниками и все, кто не отстанет от них, будут без суда отданы в руки палачам (Ю.О. Домбровский. Смуглая леди).

Их окраска контрастная. Спина черная – на воздухе собирает солнечное тепло, в воде же маскирует пингвина на фоне морского дна, а белый перед, глянуть из глубины, не очень заметен в светлой воде (В.М. Песков. «Императоры» на снегу и в воде // Комсомольская правда. 2001.). Однако по данным нашей выборки доля вставок, оформленных запятыми, очень мала – всего 4 примера.

Ирина: Вы говорите: прекрасна жизнь. Да, но если она только кажется такой! У нас, трех сестер, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала нас, как сорная трава ... Текут у меня слезы. Это не нужно... (Быстро вытирает лицо, улыбается.) Работать нужно, работать. Оттого нам не весело и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда. Мы родились от людей, презиравших труд... (А.П. Чехов. Три сестры).

Ряд потиков, кушающих севрюжину. Входит философ:

– Ну, что же, господа... *т.е. отцы духовные...* холодно везде в мире... Озяб... и пришел к вам... Бог с вами: прощаю вашу каменность, извиняю все глупое у вас, закрываю глаза на севрюжину... (В.В. Розанов. *Опавшие листья. Короб первый.*). Как видно из примеров, многоточие используется при оформлении вставок в текстах, имитирующих устную речь.

Итак, вставки и вводные элементы имеют как общие, так и дифференциальные признаки, которые отражены в таблице:

синтаксические явления		Вводные элементы	Вставки
аспекты			
семантический аспект		добавочная, дополнительная информация	
		модус	диктум
формальный аспект	структура	слово, словосочетание, предикативная единица	
		стандартизованы, часто воспроизводимы	свободны, не ограничены лексически и семантически (от графемы до нескольких абзацев)
	позиция во включающем контексте	серединная и финальная	
		инициальная	–
	интонация	вводности	вставочности (включения)
	знаки препинания	запятые, тире	
–		скобки, многоточия	

1. 4. 2. ВСТАВКА – ОБОСОБЛЕННЫЕ ЧЛЕНЫ ПРЕДЛОЖЕНИЯ И ПРЕДИКАТИВНЫЕ ЧАСТИ СЛОЖНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Если вставка формально совпадает с обособленным членом предложения или предикативной частью любой разновидности сложного предложения, то она является неконструктивной, например:

«А вы совсем уверены, – проговорил я наконец (придумав слабое, плачевно слабое возражение), – что она там будет несчастна?»
(В.В. Набоков. Лолита)

Отчасти отсюда и глубина моя (вижу корни вещей, гуманен, не осуждаю, сострадателен).

Но как тяжело таким жить. Что такой (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).

Сходство вставки и обособленных членов предложения и предикативных частей сложного предложения состоит, помимо формального выражения, и в семантике: все эти синтаксические структуры содержат диктумную информацию. Но в отличие от обособленных членов предложения и предикативных частей сложного предложения, строящих однонаправленный, линейный тип развертывания информации и, по словам П.В. Кобзева [1973], не выходящих из общей линии повествования, вставки способны создавать второй план повествования.

В.А. Шаймиев считает, что вставки «отстоят от основной линии изложения текста, находятся в другом смысловом плане» [Шаймиев 1984: 39]. Эта двуплановость не похожа на двуплановость, проявляющуюся при вводных элементах (образующих субъективную, модусную, «сетку» текста), – это двуплановость содержательного, диктумного характера.

Обособленные члены предложения и предикативные части сложного предложения не создают сдвига, перехода одной из частей высказывания в иную структурно-семантическую плоскость, который происходит при вставке.

Проведем трансформацию контекстов (элиминируем скобки и заменим их запятыми) и сравним их:

*«Красное» и «белое» «Красное» и «белое»,
(весеннее и зимнее, живое и весеннее и зимнее, живое и
мертвое, реальное и призрачное) мертвое, реальное и призрачное,
писатель по-своему ощутит и писатель по-своему ощутит и*

выразит в контрастности портретов: «красные» руки Базарова и бледные, холеные, оттененные «снежной белизной рукавчика» у Павла Кирсанова <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

<...> Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре, – и «сколько тайных слез украдкой» пролил <...> Сколько я гимназистом простаивал, когда ученики разойдутся из гимназии, перед большим зеркалом в коридоре, – и «сколько тайных слез украдкой» пролил.
(В.В. Розанов. Уединенное).

Как видно, в трансформах второй план высказывания исчезает, высказывание становится одноплановым, линейным. В исходном же варианте (со вставкой) содержание включающей и вставной части не уместаются в одну плоскость, одна из частей (вставная) выносится во второй ярус и создает таким образом другой, параллельный план повествования, который «наслаивается» на основной.

Следует также отметить, что вставки делают текст «более интимным»: у читателя создается впечатление, что информация, заключенная в скобки, предназначена только для него, автор текста, сообщает это как бы между прочим, попутно (только в виде авторского комментария) и вводит читателя в «изнанку» повествования.

Безусловно, вставки способствуют и большей актуализации части высказывания, в скобочном оформлении она становится более заметной, «видимой» читателем. Особенно четко это проявляется в первом из данных контекстов – трансформ демонстрирует просто перечисление признаков, тогда как в исходном варианте вставка подчеркивает, выделяет

ряд признаков *весеннее и зимнее, живое и мертвое, реальное и призрачное* на общем фоне высказывания.

1. 4. 3. ВСТАВКА – ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЕ КОНСТРУКЦИИ

Разграничение этих синтаксических явлений представляет особую сложность, поскольку и вставки, и присоединительные конструкции являются добавочным, дополнительным сообщением, возникающим часто по ассоциации и несущим диктумную информацию.

В.П. Кобзев, исследуя проблему соотношения вставки и присоединения, пишет о том, что вставка и присоединение – «разные степени актуализации члена предложения, словосочетания и предложения. В соответствии с коммуникативным заданием мысль в связной речи <...> подается расчлененно, отдельными порциями. Предложение строится с учетом дополнительных и основных коммуникативных заданий. Оно членится на две части – ядро высказывания (основное предложение) и актуализированный элемент. Последний получает в тексте дополнительную предикативность, больший семантический вес по сравнению с неактуализированным членом предложения. Авторы акцентируют внимание читателей на включенных в текст или подключенных к нему словах, словосочетаниях и предложениях» [Кобзев 1973: 21].

Сходство этих явлений еще и в том, что части таких высказываний (вставной и включающей ее, основной и присоединительной) не умещаются в одну смысловую плоскость и создают тем самым двухъярусное повествование. Скорее всего, именно поэтому некоторые исследователи пишут о вставках с присоединительным значением [Аникин 1968] или о присоединительном характере вставки [Кобзев 1973].

Как известно, при присоединительной конструкции части высказывания (основная и присоединительная) «образуют цепь последовательных присоединений» [Виноградов 1999: 329],

«присоединительная структура следует только после завершенной в каком-то отношении предшествующей части предложения» [Кобзев 1973: 41], например:

*Колченогий брал самый грубый, антипоэтический материал, **причем** **вовсе не старался его опозитизировать** (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).*

Вставка же расчленяет текст в любом его месте. Подобная ситуация, на наш взгляд, связана с тем, что в высказывании со вставкой, как уже было отмечено, происходит нарушение линейности речи: вставка создает «разрыв» структуры основного высказывания, линейность речи «ломается» путем «вклинивания» информации вставки, идущей как бы «извне», именно поэтому для нее наиболее типична интерпозиция:

*Бунин на минутку задумался, но сейчас же извлек из внутреннего кармана автоматическую ручку – **что по тем временам было большой новостью** – и отвинтил головку (В.П. Катаев. Трава забвения).*

*Литературная память самая холодная. На тех немногих «литературных похоронах», на которых я бывал (**и никогда не любил**), меня поражало, до чего идущим за гробом – никакого дела нет до лежащего умершего. Разговоры. «Свои дела». И у «выдающихся» заботливая дума, что он скажет на могиле (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).*

А.И. Аникин считает, что многие вставки обладают оттенками присоединительного характера: наиболее типично это проявляется, если вставка имеет формальные выразители «присоединительной связи (союзы, союзные слова)» [Аникин 1968: 56]. Однако, как известно, вставка не располагает собственным набором формальных показателей связи, а использует тот арсенал грамматических средств, который характерен для выражения сочинительных, подчинительных и присоединительных отношений: флексии, предлоги, сочинительные союзы, подчинительные союзы и союзные слова, присоединительные союзы. Как уже отмечалось,

специфика вставки проявляется не в средствах выражения связи с включающим контекстом, а в характере этой связи, показателем которой в первую очередь является интонация.

В письменном же тексте вставки и присоединительные конструкции различаются благодаря знакам препинания (скобки – для первых, запятая или тире – для вторых), но в финальной позиции высказывания, если эти синтаксические явления оформлены неярко (поскольку тире характерно и для вставок, и для присоединительных конструкций), их трудно дифференцировать:

В понедельник Франц размахнулся: он купил американские очки; оправа была черепаховая, – с той оговоркой, конечно, что черепаха тем и известна, что ее отлично и разнообразно подделывают (В.В. Набоков. Король, дама, валет).

<...> Потом он поцеловал меня громадными губами оратора, плохо приспособленными для поцелуев, и сказал, впервые обращаясь ко мне на «ты» – что показалось мне пугающе-странным, так как он никогда не был со мной на «ты»:

– Не грусти. До свидания, старик (В.П. Катаев. Трава забвения).

На наш взгляд, подобные контексты имеет смысл интерпретировать, как примеры нейтрализации, при которой такие признаки вставки, как способность создавать двуплановость и диктумный характер информации (поскольку присоединительная конструкция также отражает диктумную информацию) не являются дифференциальными.

Сопоставительный анализ вставки и смежных с ней синтаксических явлений показал, что для их дифференциации основными критериями, помимо интонационного (на границе вставки и включающего контекста создается интонационный разрыв и нарушается интонационная плавность всей фразы), являются следующие: 1) для дифференциации вставки и вводных элементов – семантический: вставка, как правило, содержит диктумную информацию, а вводные элементы – модусную; 2) для вставки

и обособленных членов предложения и предикативных частей сложного предложения – коммуникативно-прагматический: вставка актуализирует часть информации и создает двуплановость повествования; 3) для вставок и присоединительных конструкций – другая сторона коммуникативно-прагматического аспекта: вставка нарушает линейность, последовательность речи, поэтому она, как правило, интерпозитивна.

1. 5. ВЫВОДЫ

Опираясь на лингвистическую традицию относительно вставок и собственный анализ контекстов, считаем возможным выделить следующие дифференциальные признаки вставок:

1. В формальном плане – вставки особым способом соединяются с включающим контекстом; эта связь, даже если она выражается грамматически, не похожа на сочинение или подчинение (она и не имеет пока названия) и выражается при помощи интонации: на границах вставки и включающего контекста имеется значительный интонационный разрыв, что в письменной речи маркируется «сильными» знаками препинания (скобками, тире и, реже, многоточиями).

2. В семантическом плане вставка является высказыванием в высказывании, которое обычно содержит диктумную информацию, расширяет, углубляет ее, и поскольку вставка часто выражается предикативной единицей, то она имеет, как правило, свои семантические признаки: определенный набор пропозиций и модусных категорий.

3. В коммуникативно-прагматическом аспекте – вставка нарушает линейность речи, создает двуплановость повествования; ее появление в речи (устной и письменной) обусловлено определенными интенциями субъекта речи: уравнивать пресуппозиции свои и адресата, ввести метатекстовые показатели, актуализировать часть информации или представить ее в качестве попутного комментария, создать объемный неоднотипный текст.

Таким образом, под **вставкой** мы понимаем такой фрагмент высказывания или высказывание, формально лишенное самостоятельности путем включения его в другое высказывание, особым способом связанное с ним (что находит выражение в интонационном разрыве на границах вставки и включающего высказывания и на письме маркируется скобками, тире или многоточиями), нарушающее линейность речи и создающее дуплановость повествования.

Активное изучение вставок, начавшееся с середины XX века, привело к тому, что современная русистика рассматривает их отдельно от вводных элементов. Современные исследователи исходят из того, что вставки, в отличие от вводных элементов, содержат, как правило, диктумную информацию, не ограничены лексически и семантически (в роли вставки может выступать любой языковой знак: от графемы до абзаца), не могут находиться в инициальной позиции высказывания, а только в срединной или финальной, и на письме, как правило, выделяются скобками и тире, тогда как наиболее типичный знак препинания вводных элементов – запятые.

Для дифференциации вставки, с одной стороны, и обособленных членов предложения, предикативных частей сложного предложения и присоединительных конструкций, с другой, основным критерием, помимо интонационного, является коммуникативно-прагматический: вставка нарушает линейность, последовательность речи и актуализирует, выделяет на общем фоне высказывания информацию, включенную в нее.

ГЛАВА 2.

ВСТАВКИ В ТЕКСТОЦЕНТРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ, ИЛИ ВСТАВКИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ДИАЛОГИЧНОСТИ ТЕКСТА

Современной лингвистике, как известно, свойственен полипарадигматизм – сосуществование нескольких научных направлений. Текстцентризм занимает здесь достаточно прочное и заметное место уже в течение 30 – 40 лет, когда интересы лингвистов были сконцентрированы вокруг изучения строения текста (Н.С. Пospelов, Л.М. Лосева, Г.Я. Солганик и др.), выявления признаков текста, степени их важности и возможной иерархии (И.Р. Гальперин, Н.Д. Бурвикова (Зарубина), А.А. Акшина и др.), участия разноуровневых языковых средств в организации текста (Л.А. Новиков, Г.А. Золотова, Н.С. Болотнова и др.).

В силу разнообразия подходов к тексту, его сложности и многоаспектности единого, устоявшегося определения текста нет. Не вдаваясь в анализ разных определений текста (по подсчетам Ю.А. Сорокина их существует около 250), отметим, что для нас рабочим будет определение Н.С. Болотновой, сформулированное в рамках коммуникативного подхода к изучению текста: текст – это «речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно-ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность (она может быть и нулевой)» [Болотнова 1999: 10]. Это определение кажется нам приемлемым, поскольку в этой дефиниции, как пишет Н.С. Болотнова, отражены такие признаки текста, которые позволяют вскрыть его сущность как эффективного средства общения: «это, во-первых, речевое произведение (не языковая единица высшего уровня, как иногда его трактуют). Во-вторых, текст всегда имеет концепт (идею, отражающую авторский замысел и формирующую целостность

текста). В-третьих, текст обладает стилистической окраской, отражающей определенную сферу общения. В-четвертых, текст всегда ориентирован на адресата (даже если им является сам автор). В-пятых, текст несет информацию (смысл). В-шестых, обладает эффектом воздействия (прагматикой)» [Болотнова 1999: 10-11].

Подобный подход к тексту, актуализировавшийся в последние 10 – 20 лет, ставит во главу угла так называемый «человеческий фактор», когда приоритетной становится фигура говорящего (точнее, для письменного текста – пишущего), субъекта речи.

В рамках литературной, художественной, коммуникации при выявлении роли субъекта речи, автора, существенным является то, что между говорящим в реальной коммуникативной ситуации и автором-создателем художественного текста нет прямого соответствия. .В. Падучева считает, что «когда мы ставим задачу описания семантики и функционирования языка в литературном произведении, мы можем говорить лишь об аналогах говорящего <...> [которыми] являются не сам автор, а, как иногда говорят, образ автора, а точнее сказать – повествователь: именно повествователь является тем субъектом сознания, который непосредственно воплощен в тексте и с которым имеет дело читатель» [Падучева 1996: 201-202]. Сосредоточение внимания лингвистов на пишущем, на авторе художественного текста, позволило соединить текстоцентрический подход с прагматическим: Ю.М. Лотман в одной из своих статей писал, что «проблема текста органически связана с прагматическим аспектом <...> прагматический аспект – это аспект работы текста» [Лотман 1981: 8], а прагматика художественного текста, как уже было отмечено, связана с его эстетической функцией (прагматическим эффектом) – функцией воздействия на читателя.

Воздействие художественного текста на читателя возможно только при его активной, тоже творческой, позиции. Условием действительно творческой позиции адресата художественного текста является, по нашему

мнению, диалог автора и читателя, который подразумевает не пассивное восприятие текста, а активную включенность в воспринимаемый текст. Естественно, что инициатором диалога с читателем является сам автор: в тексте могут быть «заложены» способы взаимодействия автора и читателя. Именно в таком случае можно говорить о диалогичности текста. На наш взгляд, одним из показателей диалогичности текста являются вставки.

Как уже было отмечено во введении, особый интерес к изучению вставок в текстовом аспекте проявился в последние 20 лет (до этого исследование вставок ограничивалось рамками включающего предложения). Внимание лингвистов, занимающихся этой проблемой, сосредотачивалось на следующем: участие вставок в структурной организации текста и реализации текстовых категорий когезии, континуума, проспекции и ретроспекции, выделенных И.Р. Гальпериным [Шаймиев 1982; Белинская 1986], и функционирование вставок в художественном тексте [Артеменко, Гостеева 1985; Гавриленко 1986; Кулаковский 1996 и др.], однако участие вставок в создании диалогичности текста исследовалось фрагментарно и непоследовательно.

Цель этой главы – определить понятие диалогичности текста и проанализировать функции вставок как маркеров диалогичности.

2. 1. ПОНЯТИЕ ДИАЛОГИЧНОСТИ ТЕКСТА.

Диалогичность – понятие достаточно широкое, оно затрагивает проблемы процесса творческого и научного мышления (В.С. Библер, Г.М. Кучинский), проблемы речепроизводства (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев, Т.М. Дридзе), проблемы искусства в целом и литературной поэтики, в частности (М.М. Бахтин, М.С. Каган, Б.А. Успенский), а также проблемы чисто лингвистического характера, связанные с проявлением в речи «фактора адресата» (Н.Д. Арутюнова) и представленностью, взаимодействием в речи двух и более смысловых позиций (Г.М. Кучинский, М.Н. Кожина).

Поэтому прежде чем выявить роль вставок в формировании диалогичности текста, определим само понятие диалогичности и связанного с ним понятие диалога.

Как известно, традиционно и наиболее часто (в учебниках, словарях, энциклопедиях) под диалогом понимается одна из форм речи, при которой происходит смена высказываний двух (или нескольких) говорящих. Так, Т.Г. Винокур в энциклопедии «Русский язык» определяет диалог как «форму речи, состоящую из обмена высказываниями – репликами, на языковой состав которых взаимно влияет непосредственное восприятие речевой деятельности говорящих» [Винокур 1998: 119].

В связи с этим определением диалога интересно мнение И.Б. Левонтиной: анализируя семантику таких синонимов, как *разговор*, *беседа* и *диалог*, она замечает, что в семантике слова *диалог* «акцентируется структура акта речевого общения, именно его «диалогическая» форма – двое участников обмениваются репликами, попеременно выступая в роли говорящего и слушающего» [Левонтина 1994: 71]. Таким образом, во главу угла при толковании этого термина ставится речевая форма диалога – это речь, по крайней мере, двоих говорящих, тогда как монолог – это речь одного говорящего.

Изучение диалога происходит именно в противопоставлении с монологом, однако, как пишет М.Н. Кожина, «вопрос о соотношении диалога и монолога не только не нашел единого решения, но и нередко, различительные, по мнению одного исследователя, признаки этих феноменов квалифицируются другими как общие (или сближающие их). Дело здесь, конечно, в сложности и многогранности явления, но еще более в том, что диалогичность насквозь пронизывает монолог. Смеем утверждать, что, строго говоря, идеально «чистой» формы монолога (по всем признакам принципиально отличного от диалога), <...> по-видимому, не существует. <...> Монолог – это «момент», «снятая форма»

диалогической речи, но в этой «снятой форме» он заключает в себе черты диалогичности» [Кожина 1986: 28-29].

Таким образом, строгой оппозиции между диалогом и монологом не наблюдается, что связано, по справедливому замечанию М.Н. Кожиной, «из факта вообще диалогичности речи, в том числе и монологической» [Кожина 1986: 32].

Понятие диалогичности речи сводит на нет противопоставление диалога и монолога. В первую очередь это связано с коммуникативной функцией языка, поскольку любая речь, даже монолог, обращена к собеседнику, то есть ориентирована на адресата. Мысль о неестественности монолога и естественности диалога звучала в 20-30-ые годы в ряде работ Л.П. Якубинского, М.М. Бахтина, Л.С. Выготского и др. Так, Л.В. Щерба в 1915 году писал: «<...> монолог является в значительной степени искусственной языковой формой и <...> подлинное свое бытие язык обнаруживает лишь в диалоге» [цитата по: Падучева 1982: 305]. М.М. Бахтин считал, что значение ориентации слова на собеседника – чрезвычайно велико: в сущности,² *«слово является двусторонним актом. Оно в равной степени определяется как тем, чье оно, так и тем, для кого оно. Оно является как слово именно продуктом взаимоотношений говорящего со слушающим <...>. Слово – мост, перекинутый между мной и другим. Если одним концом он опирается на меня, то другим концом – на собеседника. Слово – общая территория между говорящим и собеседником»* [Волошинов 1998: 381] (на наш взгляд, М.М. Бахтин, используя термин «слово», имеет в виду высказывание). Эта точка зрения, высказанная М.М. Бахтиным в 1929 году, особенно актуальна в рамках современной коммуникативно-прагматической парадигмы, когда адресату (собеседнику, слушающему) уделяется не меньшее внимание, чем адресанту (говорящему).

² Акценты автора.

Напомним, что в связи со слушающим, адресатом речи, прагматика изучает три круга проблем: 1) интерпретация слушающим речи говорящего; 2) воздействие речи говорящего на слушающего (перлокутивный эффект); 3) типы речевого реагирования слушающего на полученный стимул от говорящего [Арутюнова 1990: 390]. В пределах обозначенного нами понятия диалогичности в художественном тексте наибольшую важность представляет, как нам кажется, второй из указанных выше спектров вопросов, затрагивающих так называемый «фактор адресата», который, по словам Н.Д. Арутюновой, «заставляет говорящего заботиться об <...> организации [речи], ибо всякое превышение предела небрежности сказывается на его интересах <...> Не будет большой ошибкой утверждать, что обработка речи происходит под давлением фактора адресата (особенно адресата-анонима)» [Арутюнова 1981: 358-359].

Несомненно различие адресатов устного и письменного текста. Если адресат устного текста, как правило, конкретен и его характеристики наглядно видны говорящему, то адресат письменного текста, предназначенного не одному лицу, не конкретен: такой текст обращен, главным образом, к неограниченному числу слушающих, характеристики которых могут лишь предполагаться. Субъект речи, когда создает письменный текст, находится как бы «под властью» этого «незримого» адресата, который, как пишет Т.Ю. Губарева, «заставляет пишущего стремиться к точности, ясности и недвусмысленности, выбирая такие слова и грамматические конструкции, которые могли бы легко восприниматься» [Губарева 1996: 15], что связывается с невозможностью в письменной коммуникации подчеркнуть смысл слов и предложений паралингвистическими средствами. Она отмечает также, что у субъекта письменной речи нет возможности наблюдать, как его речь воздействует на адресата, и судить по его реакции о результатах понимания – «в голове у автора может сформироваться лишь образ результата и определяет

использование в тексте всех возможных средств, обеспечивающих, по мнению автора, полное понимание текста реципиентом» [Губарева 1996: 15].

В пределах литературной коммуникации адресат не только не конкретен, не зрим и не ограничен, он еще и весьма не однозначен. Это связано с некоторой двусмысленностью понятия «читатель». Так, В.В. Прозоров пишет³: «Утверждая, что художник творит для *читателя*, чаще всего мы имеем в виду читателя-получателя (воспринимающая публика, читательская масса во всей разнородности и изменчивости, реальный «потребитель» искусства). Однако в нераздельности и неслиянности с ним существует и читатель-адресат, вероятный, «внутренний» читатель, представление о котором складывается в воображении художника, Присутствие его сознательно или интуитивно ощущается автором в процессе работы» [Прозоров 1975: 31].

Таким образом, схема общения с ее тремя сторонами, обозначенная В.З. Демьянковым как «1) «Эго» (принимает на себя роль говорящего или адресата), 2) партнер(ы) Эго (могут быть как говорящими, так и слушающими) и 3) «арбитр для Эго», или просто «арбитр» (невидимая аудитория, оценивающая речевые действия Эго и его партнеров)» [Демьянков 1981: 371], в литературной коммуникации существенно изменится. Это связано с тем, что, во-первых, автор и адресат не меняются ролями и, во-вторых, художественный текст, как уже говорилось ранее, «ориентирован» на два типа адресатов: «идеальный (в смысле вымышленный) адресат в рамках текста, исполняющий роль партнера, воображаемого «ты», и реальный адресат (читательская публика), играющий роль арбитра» [Степанов 1984: 27].

Очевидно, что, исследуя письменный художественный текст, мы имеем дело с «внутренним» читателем, тем «образом» читателя, тем идеальным адресатом, который мысленно «присутствует в голове» автора

³ Акценты автора.

в процессе создания художественного произведения и который, по словам В.В. Прозорова, «водит рукой автора» и является его «постоянным ориентиром» [Прозоров 1975: 32].

Как уже было отмечено, для диалога характерны смена говорящих субъектов, их высказываний. Этот, основной, признак диалогичности вводит в контекст нашего исследования проблему чужой речи. Традиционно чужая речь понимается как речь, не принадлежащая говорящему, а лишь воспроизведенная им, а также речь самого говорящего, «если она сопровождается комментарием, характеризующим говорящего как участника диалога» [Русская грамматика 1980, т. II: 485]. Типология чужой речи состоит, как пишут авторы «Русской грамматики – 80» и многих вузовских учебников и пособий, из трех ее разновидностей: прямой, косвенной и несобственно-прямой речи. Вопрос о взаимодействии «своего» и «чужого» был выдвинут М.М. Бахтиным еще в 30-ые годы XX века. Он определяет чужую речь так: «это *речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время это и речь о речи, высказывание о высказывании*» [Волошинов 1998: 408]. М.М. Бахтин считал, что вся наша речь, любое высказывание пронизаны «другими голосами», так называемыми «*диалогическими обертонами*, без учета которых нельзя до конца понять стиль высказывания. Ведь сама мысль наша <...> рождается и формируется в процессе взаимодействия и борьбы с чужими мыслями, и это не может не найти своего отражения и форме словесного выражения нашей мысли» [Бахтин 1986: 287]. Важным нам кажется и мнение М.М. Бахтина о том, что отношения между чужой и своей речью аналогичны отношениям между репликами диалога: «Обособляющая чужую речь интонация <...> – явление особого рода: это как бы перенесенная вовнутрь высказывания *смена речевых субъектов*» [Бахтин 1986: 288].

Развивая теорию диалога, М.М. Бахтин пришел к выводу, что существенным признаком диалога является не столько наличие двух

речевых субъектов, сколько наличие двух смысловых позиций, двух точек зрения, которые могут быть и в высказывании одного говорящего. Подобная трактовка диалога (а шире – диалогичности) позволила М.М. Бахтину раскрыть сущность внутренних размышлений героев Ф.М. Достоевского как диалогизированных, в которых различаются разные смысловые позиции. Именно это открытие дало исследователю возможность охарактеризовать романы Ф.М. Достоевского как полифоничные [Бахтин 1979].

Теорию диалога М.М. Бахтина подтвердили наблюдения психологов, в частности Г.М. Кучинского, когда было выявлено, что в ходе решения творческих задач в речи испытуемых диалог проявляется как взаимодействие разных (или аналогичных) точек зрения, как поиск логики решения задачи. Основным в данном процессе, по мнению психолога, является «динамика присущих субъектам точек зрения, их сближение, вплоть до полного совпадения, или, напротив, расхождение, вплоть до возникновения несовместимости, противоречивости точек зрения» [Кучинский 1983: 29]. Таким образом, для теории диалогичности (считаем, вслед за М.Н. Кожиной [Кожина 1983: 29], необходимым употреблять именно этот термин, тогда как термин «диалог» относить лишь к особой форме речевого общения) важной оказывается не столько смена говорящих, сколько смена и взаимодействие разных смысловых позиций. При этом, как пишет М.М. Бахтин, эти разные смысловые позиции должны иметь «знак чужой смысловой позиции», представителя «чужого высказывания», то есть когда «мы слышим в нем чужой голос» [Бахтин 1979: 214], значит, любая смысловая позиция – «своя» или «чужая» – должна быть лингвистически, эксплицитно или имплицитно, выражена.

Итак, понятие диалогичности как проявления в тексте взаимодействия участников литературной коммуникации – повествователя, персонажей и идеального читателя – представляется нам двусторонним: во-первых, оно затрагивает проблемы ориентированности

высказывания/текста на адресата, что является свойством любой речи и проявлением коммуникативной функции языка; во-вторых, диалогичность является следствием выраженности в высказывании (тексте) разных смысловых позиций, которые могут развиваться как одним субъектом речи, так и двумя и более. При этом, вслед за М.Н. Кожинной, считаем существенным разграничение понятий «диалогичность» и «диалогизация», так как «первый предполагает постоянный признак, свойство речи (проявления в ней коммуникативной функции), а второй – лишь частный случай этого: отражение в речи признаков устного диалога, к тому же как бы искусственно создаваемых говорящим (пишущим)» [Кожина 1986: 36].

Вставки, благодаря своей способности создавать двуплановость текста, представлять информацию в двух повествовательных ярусах, могут быть показателями диалогичности текста. Большая часть вставок (92%) свидетельствует о «внутренней» диалогичности – представленности в тексте разных смысловых позиций, точек зрения «действующих лиц» текста: повествователя и персонажей; вторая часть вставок (8%) маркирует «внешнюю» диалогичность – организацию коммуникации повествователя с читателем. При этом в обоих случаях происходит воздействие на читателя, «втягивание» его в текстовое пространство: скрытое – в первом случае и явное – во втором.

2. 2. ВСТАВКИ, ЭКСПЛИЦИРУЮЩИЕ «ВНУТРЕННЮЮ» ДИАЛОГИЧНОСТЬ ТЕКСТА

«Внутреннюю» диалогичность текста мы понимаем именно как смену и взаимодействие нескольких смысловых позиций, нескольких точек зрения одного субъекта речи: повествователя или персонажа. Известно, что проблема «точек зрения», с которых идет повествование (развитие сюжета) в художественном тексте, достаточно подробно и аргументированно исследована Б.А. Успенским в литературоведческом аспекте. Б.А. Успенский считает, что «структуру художественного текста

можно описать, если вычленишь различные точки зрения, то есть авторские позиции, с которых ведется повествование (описание), и исследовать отношения между ними (определить их совместимость или несовместимость, возможные переходы от одной точки зрения к другой, что в свою очередь связано с рассмотрением функций и использования той или иной точки зрения в тексте)» [Успенский 2000]. Таким образом, исследование Б.А. Успенского содержит весьма ценные наблюдения и выводы, имеющие непосредственное отношение к лингвистике и интересующей нас проблеме вставки как средства создания двуплановости и, в силу этого, как маркера диалогичности.

2. 2. 1. ВСТАВКИ В РЕЧИ АВТОРА-ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ

Прежде чем приступить к анализу вставок в речи автора-повествователя в аспекте смены смысловых позиций, точек зрения, отметим, что вслед за Б.А. Успенским, говоря об авторской точке зрения, мы имеем в виду «не систему авторского мировосприятия вообще (вне зависимости от данного произведения), но ту точку зрения, которую он принимает при организации повествования в некотором конкретном произведении. При этом автор может говорить заведомо не от своего лица (ср. проблему «сказа»), он может менять свои точки зрения, его точка зрения может быть двойной, то есть он может смотреть (или: смотреть и оценивать) сразу с нескольких разных позиций и т.д.» [Успенский 2000: 27].

Проанализируем возможности вставок осуществлять смену и взаимодействие разных смысловых позиций.

Вставки могут демонстрировать смену позиции рассказчика на позицию объективного, всезнающего автора.

Рассмотрим контекст:

(1) *...Но все же она [Марта] еще довольно долго, с покорным содействием Франца (купившего однажды совершенно самостоятельно на уличном лотке «правдивую историю маркиза Бренвильё, знаменитого отравителя»), продолжала лелеять мысль о яде (В.В. Набоков. Король, дама, валет).*

Создаваемая вставкой двуплановость, помимо создания параллельности двух повествовательных ярусов – Марта думает о яде и Франц купил книгу, – переводит авторскую речь в несколько иную плоскость. Во вставке автор предстает не просто как рассказчик (как это было до вставки), а как автор, знающий о своих героях такое, что осталось за пределами данного повествовательного отрезка.

Если элиминировать скобки, то получится следующий текст:

...Но все же она еще довольно долго, с покорным содействием Франца, купившего однажды совершенно самостоятельно на уличном лотке «правдивую историю маркиза Бренвильё, знаменитого отравителя», продолжала лелеять мысль о яде.

Как видно, в трансформе двуплановость исчезает, высказывание становится одномерным, и смена смысловых позиций автора уже не наблюдается.

Подобное можно наблюдать и в следующем контексте:

(2) *Борис, сын, с некоторых пор стал – не то что стыдиться, а как-то неловко ему было, что ли, – стал как-то переживать, что отец его – скотник и пастух (В.М. Шукшин. Алеша Бесконвойный).*

Однако во вставке не только информация от повествователя как «всезнающего» (конечно, в пределах этого рассказа) автора, помимо этого, рассказчик именно во вставке переходит от повествования к попытке интерпретации поведения персонажа. К этому контексту невозможно применить прием элиминации скобок – из-за того, что вставка вклинивается в середину составного глагольного сказуемого; скорее всего,

по этой же причине используется сквозной повтор вспомогательного глагола *стал*, без которого нарушилась бы связность контекста.

Рассмотрим еще один контекст:

(3) – *Как меня встретит семья? – спросил он, тщательно выделяя интонации (но актеры сразу же заметили бы, что он переигрывает).* – *Странный вопрос. Джен. В конце концов, это же мои дочери, и моя жена, и мой дом. Я приеду к своей семье и буду разводить розы. Вот и все (Ю.О. Домбровский. Вторая по качеству кровать).*

В данном контексте вставка эксплицирует знание автора-повествователя об актерской игре и об отношениях в актерской среде. Вставка также показывает, что рассказчик понимает, что Шекспир сам не верит своим словам – он *переигрывает*, то есть играет определенную роль.

О смене смысловых позиций в этом контексте говорят и глагольные формы, употребленные в основном тексте и во вставке – *спросил* и *заметили бы*, – разводящие повествование в разные типы модальности – реальную (до вставки) и ирреальную (во вставке).

Вставки осуществляют смену позиции рассказчика на позицию наблюдателя или участника событий.

Рассмотрим контексты.

(4) <...> *Затем, снова усевшись, слегка раскачивая ногой в тяжелом блестящем бахиме (и его тень взмахивала на полу большим черным крылом), он [Драйер] говорил о том, с какой нежностью и как весело нужно относиться к вещам, о том, что бывает до смешного жалко тех постаревших галстуков и носков, которых уже никто не покупает, и странная, мечтательная улыбка щекотала ему усы, морщила и снова расправляла складки у губ <...> (В.В. Набоков. Король, дама, валет).*

Вставка, прерывающая повествование, говорит о том, что рассказчик находится рядом с персонажем (чтобы описать *тень* и сравнить ее с *большим черным крылом*, надо ее видеть) и вступает в роли наблюдателя,

присутствующего при разговоре. Элиминация скобок невозможна и в этом контексте: мешает грамматика – вставка зависит от деепричастного оборота *слегка раскачивая ногой в тяжелом блестящем башмаке*, а сама представлена предикативной единицей.

Своеобразно позиция наблюдателя выражена в текстах В.М. Шукшина, например:

(5) *Пришли раз молодые из сельсовета (наверное, Матрена сбегала, пожаловалась), заикнулись:*

– *Вы, знаете, есть ведь такое общество слепых...*

– *Вот и записывайтесь туда, – сказал Ганя. – А мне и тут хорошо. А этой... моей [Матрене]... передайте: если она ишо по сельсоветам бегать будет, я ей ноги переломаю* (В.М. Шукшин. *В воскресенье мать-старушка*).

В данном контексте рассказчик выступает не только как наблюдатель, но и участник событий – один из слушателей слепого гармониста и певца Гани: последняя его фраза ... *моей ... передайте...* показывает, что у персонажа и рассказчика одни фоновые знания и, в силу этого, одинаковые предположения в интерпретации случившегося.

Следует отметить, что такая позиция рассказчика для В.М. Шукшина достаточно типична: в его рассказах всегда чувствуется, что он сам хорошо знаком с героями или даже является жителем этих же поселков и деревень. Подобное наблюдается и во вставке контекста 2.

Вставки могут показывать смену позиции автора во времени и пространстве.

Чаще всего смена позиций во времени и пространстве проявляется, когда во вставке есть какой-либо лексический показатель, происходит так называемое «переключение временных регистров» [Кулаковский 1996: 15], например:

(6) Она [Эрика] дала ему свою визитную карточку (**которую он [Драйер] потом оставил в пепельнице таксомотора**) и на прощание долго трясла ему руку, продолжая быстро-быстро говорить (В.В. Набоков. *Король, дама, валет*).

В данном контексте о смене позиции во времени свидетельствует наречие *потом* и порядок следования основного контекста и вставки.

(7) Витька даже не посмотрел на очкариков. (**Там была женщина, которую он с удовольствием бы вылечил от рака.**) Снял рубаху, штаны... Поднял большой камень, покидал с руки на руку – для разминки. Бросил камень, сделал несколько приседаний и пошел волнам навстречу <...> (В.М. Шукшин. *Сильные идут дальше*).

В этом контексте местоименное наречие *там* говорит о смене позиции в пространстве.

В этих двух контекстах основной текст представляет действия ведущих в этом отрезке повествования персонажей – Эрики (в примере 6) и Витьки (в примере 7), вставки же содержат сведения о других, второстепенных, персонажах.

Переключение точки зрения во времени происходит и в соотношении глагольных форм сказуемых основного текста и вставки, например в данном контексте:

(8) Улица, на которой живу, расположена между двумя станциями, а точнее, ветками метро. По-разному добираюсь до центра, где находится школа. Могу ехать (**и долгое время ездил**) левой веткой остановками «Академическая», «Политехническая», «Технологический» и дальше – «Кировский завод», «Автово»... (Е.Н. Ильин. *Путь к ученику*).

В данном контексте происходит смена во времени – с настоящего на прошедшее.

В последних трех контекстах возможна трансформация, поскольку вставки в них неконструктивные, однако в трансформах пропадет акцентное выделение и попутный характер этой информации.

Вставка может содержать смену позиций во времени и пространстве одновременно, например:

(9) То, что произошло здесь, в Кёнигсдорфе, он с самого начала не воспринял серьезно: этот мальчишка Курт и Эмма не были в его понимании настоящими немцами, что показывали русским покорно-искательные подобия улыбок, тайно приготовленные к мрачному оскалу (он еще в Восточной Пруссии замечал нередко, как смывало эти резиновые улыбки за спиной уходивших из занятых домов солдат) (Ю.В. Бондарев. Берег).

В этом контексте, в первую очередь, происходит смена позиции в пространстве: *Кёнигсдорф* – это центральная Германия, однако же, зная направление наших войск во время Великой Отечественной войны, можно сделать вывод, что сначала были в Восточной Пруссии, а затем продвинулись в глубь Германии, то есть во вставке наблюдается и смена позиций во времени.

Вставки демонстрируют смену повествования на описание, характеристику чего/кого-либо, например:

(10) Товарищ сидел в кабинете председателя уисполкома – стол, покрытый плюшевой малиновой скатертью, графин с пожелтевшей водой, полоскательница и лопнувший стакан, – уткнувшись в развернутые листы московского иллюстрированного журнала «Безбожник» под редакцией бывшего нашего же одесского большевика Емельяна Ярославского, так что его лицо скрывалось за небывалой графикой художника со странным, зловещим даже несколько, псевдонимом Моор <...> (В.П. Катаев. Трава забвенья).

(11) <...> Из середины поляны г-жа Гейз, вооруженная кодаком, преспокойно выросла, как фальшивое дерево факира, и после некоторых светотехнических хлопот – грустный взгляд вверх, довольный взгляд

вниз – позволила себе снять сидящего на ступеньках смущенного *Humbert la Bel* (В.В. Набоков. *Лолита*).

Вставки в контекстах подобного типа, показывая смену типов речи – с повествования на описание, создают и интересный эффект монтажности, о котором И.А. Мартьянова пишет как о приеме создания прерывистости повествования, который может выражаться «глубинно, в реализации сценарной модели общения адресата и адресанта, когда читатель становится читателем-зрителем, побуждаемым автором к активному восприятию наблюдаемого» [Мартьянова 1998: 154]. Другими словами, происходит концентрация информации, повествование останавливается, и на его фоне представляется «крупный план» того или иного явления.

Важно еще и то, что, как правило, этот «крупный план» не содержит отнесенности ко времени – он представлен как бы застывшим, как в предыдущих примерах и следующих:

(12) *Их [голубцов] было на сковородке четыре штуки – золотистых, немного пригоревших, застывших в салe, – и Бунин, надев пенсне, разделил их поровну: два побольше, покосившись на меня, положил на тарелку себе, а два поменьше оставил мне* (В.П. Катаев. *Трава забвенья*).

(13) *Память моя почти ничего не сохранила из важнейших подробностей этого вечера, кроме большой руки Маяковского, его нервно движущихся пальцев – они были все время у меня перед глазами сбоку, рядом, – которые машинально погружались в медвежью шкуру и драли ее, скубали, вырывая пучки сухих бурых волос, в то время как глаза были устремлены через стол на Нору Полонскую – самое последнее его увлечение, – совсем молоденькую, прелестную, белокурую, с ямочками на розовых щеках, в вязаной тесной кофточке с короткими рукавчиками – тоже бледно-розовой, джерси, – что придавало ей вид скорее юной спортсменки, чемпионки по пинг-понгу среди начинающих, чем артистки Художественного театра вспомогательного состава* (В.П. Катаев. *Трава забвенья*).

(14) <...> *Затем сама дама (сандалии, темно-красные штаны, желтая шелковая блуза, несколько прямоугольное лицо – в этом порядке) сошла по ступеням лестницы, все еще постукивая указательным пальцем по папироте (В.В. Набоков. Лолита).*

В контексте 14 вставка, создающая «крупный план», содержит и прямое «сценарное» указание со стороны рассказчика; *в этом порядке* показывает последовательность значимых для субъекта речи признаков – он смотрит *на эту даму* снизу вверх.

Иногда, если во вставке есть глаголы движения, этот «крупный план» демонстрирует динамику, однако концентрация на каком-то одном объекте сохраняется, например:

(15) *...Вот он [Маяковский] теперь опять передо мной – то сидит, то встает, то ходит, то поворачивается в совсем уже темной комнате с посиневшими окошками, – воплощенная метафора из «Облака» (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

(16) <...> *когда уже после, к вечеру, я опять увидел Лолиту (она сидела на велосипеде, балансируя, прижав руку к влажной коре молодой березы на краю нашего лужка), меня так поразила сияющая нежность ее улыбки, что я на миг поздравил себя с окончанием всех моих печалей <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

К вставке, выполняющей такую функцию, на наш взгляд, применимо удачное сравнение со «снопом света прожектора», которое использует (правда, не в связи со вставками) И.Р. Гальперин: «на сцене сноп света прожектора направляется на персонаж, который по ходу сценического действия должен обратить на себя внимание зрителей» [Гальперин 1981: 54].

Вставки могут создавать интертекстуальные связи. На эту функцию вставок обращает свое внимание М.Н. Кулаковский: вставки

осуществляют взаимодействие текста с другими текстами, то есть устанавливают межтекстовые связи [Кулаковский 1996].

В нашей выборке также встретились такие вставки, например:

(17) [идет игра в футбол]: С поворота он бьет старым, плохо зашнурованным ботинком. Мяч влетает мимо падающего голкипера в ворота. Ворота – два столба с верхней перекладиной, без сетки.

Продолжая по инерции мчаться вперед, маленький ришельевец победоносно смотрит на зрителей и кричит на всю площадку, хлопая в ладоши самому себе:

– Браво я!

(Вроде Пушкина, закончившего «Бориса Годунова». Ай да Пушкин, ай да сукин сын!) (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).

(18) А предшественницы-то у нее были? Как же – были... Больше скажу: и Лолиты бы не оказалось, если бы я не полюбил в одно далекое лето одну изначальную девочку. В некотором княжестве у моря (почти как у По) (В.В. Набоков. Лолита).

(19) Пятидесятидневный срок нашего сожительства Шарлотта успела избить многолетней деятельностью. Бедняжка занялась всякими вещами, от которых ей приходилось прежде отказываться или которые никогда особенно ее не интересовали, как будто (чтобы продлить эту серию прустовских интонаций) тем самым, что я женился на матери любимого мною ребенка, я помог жене вернуть себе в изобилии юность по доверенности (В.В. Набоков. Лолита).

Эти вставки требуют от читателя определенной компетенции: для адекватности восприятия ему необходимо знать другой, упомянутый во вставке, текст и понимать, с какой целью автор включил его в свое повествование.

Таким образом, вставки в речи автора-повествователя демонстрируют смену и взаимодействие разных смысловых позиций: 1) смену позиции рассказчика на позицию объективного, всезнающего

автора; 2) смену позиции рассказчика на позицию наблюдателя или участника событий; 3) смену позиции рассказчика во времени и пространстве; 4) смену позиции повествования на позицию описания (создание «крупного плана»); 5) установление межтекстовых связей.

2. 2 .2. ВСТАВКИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ ВНУТРЕННЕГО ДИАЛОГА ПЕРСОНАЖА

Перед тем как охарактеризовать участие вставок во внутреннем диалоге, остановимся на самом понятии «внутренний диалог». Это понятие по большей части разрабатывается не в лингвистике, а в психологии: для психологов внутренний диалог – это механизм, осуществляющий процесс мышления [Худобина 1996: 14]. В основе теоретического анализа внутреннего диалога лежат известные работы М.М. Бахтина, в которых проблема диалога (а точнее, диалогичности) является сквозной. Диалог определяется М.М. Бахтиным, как уже говорилось, не как смена двух или нескольких субъектов речи, а как смена двух или нескольких полноценных пониманий, не сводимых друг с другом смысловых позиций. Именно в такой ситуации возникают диалогические отношения [Бахтин 1979, 1986].

Эксперимент, проведенный Г.М. Кучинским, когда испытуемому предлагалось решить какую-либо мыслительную задачу, а затем по ходу этого процесса его речь записывалась, продемонстрировал, что «речь одного говорящего может быть практически неотличима от разговора двух собеседников» [Кучинский 1988: 9]. То есть это исследование показало, что процесс мышления прежде всего диалогизирован по содержанию: в речи субъекта, решающего задачу, было представлено несколько различных точек зрения, взаимодействие которых и порождало внутренний диалог.

Таким образом, теоретические исследования М.М. Бахтина и эксперимент Г.М. Кучинского показали, что можно выделить два основных вида диалога: внешний и внутренний. Во внешнем диалоге (который, в

основном, и исследуется в лингвистике) «различные взаимодействующие смысловые позиции развиваются реальными собеседниками, во внутреннем – различные взаимодействующие смысловые позиции развиваются одним и тем же субъектом» [Кучинский 1983: 19]. Основываясь на идеях диалога М.М. Бахтина, Г.М. Кучинский неоднократно подчеркивает, что диалог – это взаимодействие именно разных точек зрения, а не разных собеседников. На этом же основании он считает, что для монолога «характерна выраженность в речи одной смысловой позиции. Причем во внешнем монологе эта речь обращена к другому человеку, а во внутреннем монологе речь обращена к самому говорящему, предназначена ему» [Кучинский 1988: 19], то есть «внутренний диалог образуется речью одного говорящего» [Кучинский 1983: 40].

Г.М. Кучинский отмечает, что такой тип речевого общения, как внутренний диалог (обозначаемый еще как «разговор с самим собой», «аутокоммуникация», «самообщение»), знаком любому взрослому человеку [Кучинский 1988: 6], и все душевно здоровые личности, как считает В.В. Налимов, практически всегда оказываются погруженными во внутренний диалог – диалог с самим собой [Налимов 1989].

Весьма важно в связи с внутренним диалогом соотнести его с понятием «внутренняя речь». Г.М. Кучинский, ссылаясь на работы психологов Л.С. Выготского, С.Л. Рубинштейна, Б.Г. Ананьева, пишет, что при «рассмотрении функций внутренней речи обычно указывает, что в отличие от внешней речи она не является средством взаимодействия с другим реальным собеседником <...> и не предназначена для другого», поэтому «внутренняя речь может быть средством и внешнего и внутреннего диалога» [Кучинский 1983: 41].

Таким образом, внутренний диалог как речь одного говорящего, обращенная к себе самому, может проявляться как во внутренней, так и во внешней речи.

Анализ языкового материала показал, что в художественном тексте внутренний диалог проявляется в контекстах со вставками двух типов: при совмещении внешней и внутренней речи персонажа или при вербализации его внутренней речи.

Контексты первого типа уже привлекали внимание лингвистов, анализировавших роль вставок в художественном тексте. Так, В.А. Шаймиев считает, что вставки в таких контекстах используются в целях создания своеобразной «ситуации контраста», такой как «характеристика персонажа с «внутренней» и «внешней» точек зрения», то есть когда происходит совмещение речи и размышлений героя [Шаймиев 1981: 82]. Е.П. Артеменко и С.А. Гостеева пишут, что в контекстах подобного типа вставки демонстрируют субъективный внутренний мир героя: «включаясь в общее содержание основных высказываний, они как бы оснащают, обосновывают и документируют их подробностями. Изображение переживаний героя создает <...> эффект видения, «воскрешения» пережитых им событий» [Артеменко, Гостеева 1985: 41]. Однако в аспекте диалогичности текста такие вставки не исследовались.

Рассмотрим контекст:

(1) Было совершенно ясно, что вечер у ж е провалился: публика не пришла.

– Ночное дежурство в бюро похоронных процессий, – немного помолчав, сказал Бунин, поглядывая на давно не отремонтированный лепной потолок. – Я ведь вас, господа, предупреждал, – прибавил он с горьковатой усмешкой, в которой нетрудно было прочесть неотступную мысль о своей литературной судьбе.

(Небось на Игоря Северянина или на Вертинского набился бы полный зал! Да и на Леонида Андреева тоже, не говоря уже о Максиме Горьком. Ничего не поделаешь – властители дум! А на меня кто пойдет? Только настоящие ценители...)

– Ну так что ж, милостивые государи, будем все-таки начинать или мирно разойдемся по домам? – спросил Бунин (В.П. Катаев. Трава забвенья).

Несомненно, что данный текстовый фрагмент представляет собой диалог. Вторая реплика является внутренним размышлением – ответом на первую реплику во внешней речи: это объяснение говорящим самому себе причины провала творческого вечера. Вставка демонстрирует ответ на имплицитный вопрос говорящего: «Почему публика не пришла на мой творческий вечер?»

При элиминации скобок получается следующий текст:

Было совершенно ясно, что вечер у ж е провалился: публика не пришла.

– Ночное дежурство в бюро похоронных процессий, – немного помолчав, сказал Бунин, поглядывая на давно не отремонтированный лепной потолок. – Я ведь вас, господа, предупреждал, – прибавил он с горьковатой усмешкой, в которой нетрудно было прочесть неотступную мысль о своей литературной судьбе.

Небось на Игоря Северянина или на Вертинского набился бы полный зал! Да и на Леонида Андреева тоже, не говоря уже о Максиме Горьком. Ничего не поделаешь – властители дум! А на меня кто пойдет? Только настоящие ценители...

– Ну так что ж, милостивые государи, будем все-таки начинать или мирно разойдемся по домам? – спросил Бунин.

Трансформация привела к тому, что внутренняя речь стала внешней. Для того же, чтобы сохранить адекватность текста, его связность и цельность понадобится добавление каких-либо вербальных компонентов, например, слов автора перед размышлением субъекта речи: *И он подумал.* А прием вставки – заключение в скобки внутреннего размышления и создание таким образом второго плана – с одной стороны, четко разделяет внешнюю и внутреннюю речь субъекта, с другой стороны, позволяет

читателю легко перейти (вместе с говорящим) на уровень его размышлений.

План повествователя (слова автора) после первой реплики Бунина подготавливает размышления писателя во внутренней речи, а сами эти размышления раскрывают суть слов автора о *горьковатой усмешке* писателя и демонстрируют *неотступную мысль о своей литературной судьбе*: неотступность, важность мысли подчеркивается и выделением этого, в сущности небольшого, внутреннего размышления в отдельный абзац: во вставке выражена оценка части творческой интеллигенции и самого себя.

Вставки, представляющие внутренние размышления персонажа, могут разрывать внешнюю речь – говорение, вклиниваться в нее без подготовки их повествователем, как в примере 1, например:

(2) *...И Никитин договорил вдруг разжавшимся металлической звонкостью голосом:*

– Слушайте, Меженин... если бы вчера вы погибли... еще в бою с самоходками... все было бы справедливо. Это ваша идиотская трусость была причиной смерти Княжко. («Как странно, как определенно и уверенно я говорю... Какое освобождение и уверенность – такого я давно не испытывал...») И запомните, пока не поздно. Если завтра я увижу вашу рожу в своем взводе, я вас расстреляю не задумываясь... как труса и сволочь! За все... За Житомир, за Княжко, за всю вашу ложь и грязь! Вы меня поняли? Вы меня хорошо поняли, Меженин? (Ю.В. Бондарев. Берег).

Внутренняя речь в форме вставки в данном контексте содержит оценку говорящего собственной речи, эта вставка демонстрирует внутреннюю рефлексия говорящего по поводу и содержания своей речи, и ее качества.

Элиминация скобок так же, как и в примере 1, потребует введения каких-либо слов автора во вставку, объясняющих читателю, что это

именно внутренние, а не внешние реплики персонажа, а также перестройки абзаца.

В контекстах подобного типа с помощью вставки становится возможным, во-первых, представить процессы вербальной и ментальной деятельности параллельно и одновременно, во-вторых, придать контексту некоторую динамику: вставка, не оформленная отдельным абзацем, представляет всю речь говорящего (и внешнюю, и внутреннюю) как единое целое.

Диалогичность происходящего – речи говорящего и его параллельных мыслей – может подчеркиваться словами автора внутри вставки-внутреннего размышления, например:

(3) – А что должно быть «ясно»? – сказал Никитин, вспыхнув злостью, как вчера на поминках, теперь явственно отдавая себе отчет, зачем ему, Гантаурову, надо было показать письмо Гале. – Во-первых, – проговорил он, захлестнутый неподатливым сопротивлением, – во-первых, комбат, лучше по уставу – на «вы»! Во-вторых, о чем вы спрашиваете? Никакого письма в документах лейтенанта Княжко не было. Вы, как и я, вчера слишком много выпили, и вам, комбат, привиделось какое-то письмо. («Значит, он до моего прихода мог сказать о письме Гале, а я лгу... – пронеслось у Никитина. – Значит, на самом деле он требует от меня голую правду, чтобы это письмо доказало ей отношение Княжко».) Простите, Галя, – договорил он умереннее, оборачиваясь к ней. – Это ошибка... (Ю.В. Бондарев. Берег).

Элиминация скобок в данном контексте возможна (благодаря словам автора во вставке), но она потребует и трансформации абзаца – оформление внутренней речи в отдельный абзац:

– А что должно быть «ясно»? – сказал Никитин, вспыхнув злостью, как вчера на поминках, теперь явственно отдавая себе отчет, зачем ему, Гантаурову, надо было показать письмо Гале. – Во-первых, – проговорил он, захлестнутый неподатливым сопротивлением, – во-

первых, комбат, лучше по уставу – на «вы»! Во-вторых, о чем вы спрашиваете? Никакого письма в документах лейтенанта Княжко не было. Вы, как и я, вчера слишком много выпили, и вам, комбат, привиделось какое-то письмо.

«Значит, он до моего прихода мог сказать о письме Гале, а я лгу... – пронеслось у Никитина. – Значит, на самом деле он требует от меня голую правду, чтобы это письмо доказало ей отношение Княжко».

– Простите, Галя, – договорил он умереннее, обращившись к ней. – Это ошибка...

Такая трансформация приводит, во-первых, к потере динамичности речи и размышления, к потере темпа протекания этих процессов, тогда как в контексте 1 внутренние размышления, выделенные в отдельный абзац, демонстрируют неторопливость, размеренность происходящих процессов внешней и внутренней речи; во-вторых, к композиционной, пространственной перестройке текста.

Таким образом, вставки в контекстах 1–3 играют весьма важную роль в композиционной организации текста

Интересно, что в речи Никитина в романе Ю.В. Бондарева вставки – «внутренние реплики», обращенные к самому себе, появляются тогда, когда герой находится в состоянии эмоционального напряжения (о чем мы узнаем из описываемой повествователем ситуации), как в предыдущих и следующих примерах:

(4) «Это он, он!» – утверждал Никитин, неотступно думая о Меженине, о доносительном расчете его, о мстительно выбранном моменте, и спросил совсем уж несдержанно:

– У вас, товарищ старший лейтенант, есть серьезные доказательства? («Что я говорю о доказательствах? – подумал он. – Как будто хочу выкручиваться, отрицать свое отношение к Эмме? Объяснять Гантаурову в присутствии Гали, оправдываться и унижаться?») – И он договорил: – У вас есть доказательства, что Курт

пришел сюда как разведчик и после этого немцы пошли в атаку? (Ю.В. Бондарев. Берег).

Никитин часто в подобных ситуациях, когда он не доволен собой, сомневается в том, что и как он говорит, задает себе мысленные вопросы:

(5)... И странно было – этот стальной блеск ножичка не вызвал у Никитина страха, наоборот, его слепо, неудержимо и ярко кидала к парню какая-то разжатая до беспамьятства пружина ненависти, которую ничем не мог в себе сдержать, и он упоенно, молитвенно, как в бреду, шептал:

– Ну, отлично, теперь мы один на один... Теперь я узнаю, стрелял ли ты когда-нибудь по танкам... («Зачем я говорю это? Почему это я говорю?») О, теперь все будет как надо, трусливая ты сволочь... Такие и в войну были? О, такие, как ты, были еще в Древнем Риме... («Какой Рим? Зачем?») Ну что ж, ты или я?.. Посмотрим! Ты или я?... (Ю.В. Бондарев. Берег).

Эти вставки в речи Никитина говорят о его способности к рефлексии, к самопознанию, причем само речевое действие и его анализ, как правило содержательный, происходят у героя одновременно.

Нельзя не согласиться с В.А. Шаймиевым, считающим, что в контекстах такого типа персонаж показывается с «внутренней» и «внешней» точек зрения [Шаймиев 1981: 85]. Но надо еще и добавить, что такое сочетание внешней и внутренней речи показывает субъекта речи не только как говорящего, но и как рефлексирующего, способного к анализу собственной речи в плане содержания (примеры 1, 3–5) и в плане каких-либо качественных характеристик (пример 2).

Контексты второго типа, демонстрирующие только внутреннюю речь говорящего, по данным нашей выборки, достаточно редки – точнее, всего один (что связано со спонтанным характером выборки). Однако этот контекст весьма показателен:

(б) Так прошел час, а он [Шекспир] все лежал на кровати и смотрел в потолок, мысли по-прежнему захватывали его; как всегда это был бессвязный вихрь – одного, другого, третьего, – все без начала и конца.

Он думал еще:

«Питер прав, нужно же было мне скакать сломя голову неведомо зачем!»

(Джен хотел видеть, Джен хотел видеть, Джен хотел видеть – вот и скакал.)

«...Полежу еще немного и спущусь. «Без вина, конечно!» А вот выпью при тебе целую кварту, тогда ты прикусишь язык».

(Спускайся не спускайся, Джен-то нет...)

Двойной родственник... смерть Рафаэля...

Ах, Волк! Хитрейшая бестия он, скажу вам по совести. Почему он, когда ему рассказывают, сидит и молчит и никогда ничего не спросит? Потому что он знает: ври не ври, а все равно скажешь правду. Но я-то не из таких! Бросай не бросай мне червяка, я на него не клюну, помни это, пожалуйста.

...Смерть Рафаэля... А что, если я с этой самой кровати и явлюсь в царство небесное? О, тогда я буду полон всеми смертными грехами, и сегодня прибавится еще новый (не бойся, сегодня ничего не прибавится – ее-то нет!). Я скажу тогда: господи, конечно, я большой грешник, но, сказать по совести, корень всех моих грехов – моя женитьба. Все, что есть нехорошего, мелкого в моей жизни – все наполнило оттуда. От нее я одинок. Ни дома, ни семьи, ни детей, – только могила сына да три деревенские ведьмы над ней – вот и все, что у меня осталось под конец. Да еще ты, Джен, если это верно, что ты меня любишь (Ю.О. Домбровский. Вторая по качеству кровать).

Внутренняя речь персонажа представляет собой, как говорит повествователь, «бессвязный вихрь» мыслей (о бешеной скачке, выпивке, Волке, смерти, грехах, женитьбе, одиночестве), в котором выделяется

одна, повторяющаяся 4 раза и рефреном пронизывающая весь этот «поток сознания» мысль – о Джен, женщине, которую он любит, оформленная трижды как вставка.

Вставки в этом контексте могут восприниматься как второстепенная информация – это лишь параллельные, «второплановые» мысли на фоне основных. Однако простейшая трансформация – элиминация скобок – показывает, что это не так. Рассмотрим трансформ:

Так прошел час, а он [Шекспир] все лежал на кровати и смотрел в потолок, мысли по-прежнему захватывали его; как всегда это был бессвязный вихрь – одного, другого, третьего, – все без начала и конца.

Он думал еще:

«Питер прав, нужно же было мне скакать сломя голову неведомо зачем!»

Джен хотел видеть, Джен хотел видеть, Джен хотел видеть – вот и скакал.

«...Полежу еще немного и спущусь. «Без вина, конечно!» А вот выпью при тебе целую кварту, тогда ты прикусишь язык».

Спускайся не спускайся, Джен-то нет...

Двойной родственник... смерть Рафаэля...

Ах, Волк! Хитрейшая бестия он, скажу вам по совести. Почему он, когда ему рассказывают, сидит и молчит и никогда ничего не спросит? Потому что он знает: ври не ври, а все равно скажешь правду. Но я-то не из таких! Бросай не бросай мне червяка, я на него не клюну, помни это, пожалуйста.

...Смерть Рафаэля... А что, если я с этой самой кровати и явлюсь в царство небесное? О, тогда я буду полон всеми смертными грехами, и сегодня прибавится еще новый, не бойся, сегодня ничего не прибавится – ее-то нет! Я скажу тогда: господи, конечно, я большой грешник, но, сказать по совести, корень всех моих грехов – моя женитьба. Все, что есть нехорошего, мелкого в моей жизни – все напоззло оттуда. От нее я

одинок. Ни дома, ни семьи, ни детей, – только могила сына да три деревенские ведьмы над ней – вот и все, что у меня осталось под конец. Да еще ты, Джен, если это верно, что ты меня любишь.

Как это не парадоксально, именно в трансформе (без вставок) мысль о Джен становится второстепенной, неважной информацией. Элиминация скобок в данном контексте ведет к двум последствиям. Во-первых, теряется актуализация части высказывания – мысль о Джен «теряется» в общем потоке, в общей массе размышлений и ассоциаций субъекта речи, тогда как в исходном варианте контекста автор показывает, какая мысль является самой важной (опираясь на известные идиомы, можно сказать «сверлит» мозг, «стучит» в голове), и использует для этого прием вставки. Во-вторых, нарушается связность текста – придется вставлять вербальные показатели связности на границах основного текста и вставки, например, присоединительный союз *да*, которым последняя мысль о Джен присоединяется к основному контексту.

Вставки позволяют интерпретировать заключенную в них мысль как очень важную для субъекта речи: другие мысли появляются и исчезают, они как бы «наслаиваются» на постоянный смысловой мотив о Джен, это подчеркивается и выделением ее (в первых двух случаях) в отдельные абзацы. Вставки представляют своеобразный внутренний голос Шекспира, вскрывающий истинную причину его поступков и мыслей, и в сочетании с последней фразой создают цельность этого «мысленного хаоса».

Естественно, что представленные контексты (1–6) не являются примерами внутренней речи как таковой – это литературно обработанная внутренняя речь. Ведь внутренняя речь, будучи речью для себя, не предназначена для другого. Ю.Н. Караулов справедливо замечает, что в художественной прозе, нормативно и риторически обработанном материале «такого рода «внутренняя речь» очень далека от своего оригинала, она оформлена по законам синтаксиса и морфологии языка, снабжена целой гаммой интонаций и эстетически значимым риторическим

рисунком, что делает ее понятной и доступной для *другого*» [Караулов 1995: 210], то есть читателя. Однако, на наш взгляд, в ней содержатся признаки настоящей внутренней речи. В рассмотренных выше контекстах со вставками они проявляются прежде всего в имплицитности связи вставок с включающим контекстом, которая далеко не всегда позволяет точно определить, в каком смысловом соотношении находятся вставка и включающий контекст: пояснение, уточнение, добавочная информация или что-то другое. Это подтверждает наличие такой особенности внутренней речи, на которую обратил внимание Ю.Н. Караулов: «для внутренней речи совершенно необязательными оказываются строгие логические зависимости и причинно-следственные отношения между ее единицами» [Караулов 1995: 209]. Признаками внутренней речи являются и сами вставки (это особенно четко просматриваются в примерах 1, 2, 3, 6, в которых вставки не представлены вопросами): вставки являются ответами на имплицитные вопросы самому себе, не вербализированные во внутренней речи, в силу ее компактности и свернутости.

Таким образом, вставки участвуют в создании внутреннего диалога в речи персонажей: они демонстрируют диалогичность мышления субъекта речи, выражающуюся во взаимодействии нескольких смысловых позиций, точек зрения, и являются «отголосками» истинной внутренней речи.

2. 2. 3. ВСТАВКИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СМЕНЫ СУБЪЕКТОВ РЕЧИ

Как показал анализ языкового материала, наиболее четко речевые планы разных субъектов речи в контекстах со вставками обнаруживаются, когда во вставке содержится: 1) речь персонажа на фоне невставной речи повествователя; 2) речь повествователя на фоне невставной речи персонажа; 3) речь одного персонажа на фоне невставной речи другого персонажа.

Чаще всего вставки встречаются в контекстах первой группы, когда повествователь включает в свою речь «речь чужую» – какого-либо другого субъекта речи, обычно персонажа, например:

(1) Всего только четыре дня были они здесь, – а уже несколько раз Драйер чувствовал этот нежный наплыв грусти. Правда, это бывало с ним и раньше («Чувствительность эгоиста,» – говорила когда-то Эрика. – «Ты можешь не заметить, что мне грустно, ты можешь обидеть, унижить, – а вот тебя пугают пустяки...»), но теперь случалось это как-то по-особенному. Солнце, что ли, так разнежило его или он, может быть, стареет, что-то уходит, чем-то сам он похож на фотографа, чьих услуг никто не хочет (В.В. Набоков. Король, дама, валет).

(2) <...> Отовсюду веяло домашними запахами старой мебели, устоявшимся покоем, и, выражая услужливую приветливость на упитанном вежливом лице, вышел навстречу из-за стойки человек («Гутен та-аг!»), тоже по-домашнему спокойный, размеренный в каждом жесте <...> (Ю.В. Бондарев. Берег).

Как видно из приведенных примеров, «чужая речь», не только оформлена как вставка, но еще и заключена в кавычки. Контекст 1 содержит также вербальный показатель авторизации – слова автора «говорила когда-то Эрика», – а в контексте 2 вербальный показатель авторизации отсутствует, и понять, кому принадлежит фраза в скобках, мы можем только из основного контекста – тому человеку, который «вышел из-за стойки».

Показатель авторизации, как показывают наши наблюдения, эксплицируется во вставке, когда «чужая речь» принадлежит субъекту речи, являющемуся непосредственным участником описываемых в основном тексте событий или размышлений, как в контексте 1 и следующих:

(3) *Я не думаю, чтобы в этом претенциозном госпитале было больше дюжины больных (из них «трое или четверо сумасшедших», как мне весело заявила раз Лолита), и, конечно, служащие имели слишком много свободного времени <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

(4) *Богом, соединившим наши души, был юмор, не оставлявший нас ни на минуту. Я, по своему обыкновению, хохотал громко – как однажды заметил ключик «ржал», – в то время как смех штабс-капитана скорее можно было назвать сдержанным ядовитым смешком, я бы даже сказал – ироническим хехеканием, в котором добродушный юмор смешивался с сарказмом, и во всем этом принимала какое-то непонятное участие черная бородавка под его извивающимися губами (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).*

Автор «чужой речи» может быть назван конкретно – повествователю в этом случае важно не только разграничить «свое/чужое», но и обозначить того, кому эта речь принадлежит.

Авторство «чужой речи» может быть не указано, например:

(5) *<...> С книгой соприкоснулись и как с фактом искусства. Меру такого соприкосновения определяют не догмы и даже не интуиция (мол, это надо, то – необязательно), а интересы самой проблемы, которой заняты <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).*

(6) *<...> Удивляет соседство некоторых норных животных. Сурки иногда живут на виду у лисы. С барсуками лиса даже делит жилище. А в брошенных лисьих норах поселяются огари. (Уверяют, иногда птицы гнездятся в отнорнике обитаемого дома лисицы.) Терпимость к такому соседству объясняется тем, что хищники вблизи своего жилища, как правило, не охотятся (В.М. Песков. Кто в тереме живет? // Комсомольская правда. 1998.).*

В данных контекстах, во-первых, отсутствуют пунктуационные показатели чужой речи – кавычки; это, на наш взгляд, свойственно такой чужой речи «без конкретного автора», при этом показатель авторизации

есть (*мол, уверяют*), но не назван источник чужой речи, кавычки же, как правило, используются при точном воспроизведении чужой речи, когда ее автор указывается в традиционных словах автора, во-вторых, авторство чужой речи не актуально (это может быть только предположение, что так можно сказать – контекст 5 – или просто обозначение высказывания как «не своего»: «сам не видел, но те, кто видел, уверяют...» – контекст 6).

В связи с употреблением частицы *мол* в высказывании с чужой речью

(7) *Эту картину в раме дальней двери, она [Лолита] объяснила извинительным вздохом («мужчины, мол, любят строить») и спросила, позвать ли мужа? (В.В. Набоков. Лолита).*

На первый взгляд кажется, что фраза во вставном положении принадлежит Лолите (в заблуждение вводят кавычки, которыми в подобных случаях оформляется чужая речь, и сама ситуация разговора), но Лолита не произносила этих слов, она только вздохнула (об этом говорит основной текст), а чужая речь во вставке – это интерпретация Гумбертом этого вздоха (об этом свидетельствует частица *мол*, свойственная конструкциям с косвенной речью, а не с прямой), объяснение его самому себе: так могла, по его мнению, выразиться Лолита.

В контекстах, в которых вставка содержит чужую речь без вербальных показателей авторизации, автор речи известен из основного текста: это участник описываемых событий и размышлений, например:

(8) *<...> Но вернемся к Ростовым. Совсем не так легко, хоть и щедро, пожертвовал вещами и подводами добрейший граф. После слов Наташи («Маменька, это нельзя...») вместе с отцовской гордостью за свою теперь как никогда любимую дочь к нему приходит и желаемое облегчение: граф плачет «счастливыми слезами» <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).*

(9) *Восстановив все это в уме, Франц поморщился. Что ж, надо отдать очки в починку; стекло, да и то треснувшее, осталось только в*

одной окружности. Мысленно он уже вышел из дому и бродил в поисках нужного магазина. Сперва – магазин, потом важное, страшноватое посещение. И вспомнив, как мать настаивала, чтобы этот визит он сделал в первое же утро по приезде («...это будет как раз такой день, когда человека можно застать...»), Франц вспомнил и то, что нынче – воскресенье (В.В. Набоков. *Король, дама, валет*).

(10) И все это: ледяная, лишенная запаха водка («**Ваше здоровье, госпожа Герберт**»), и хрустящие булочки, намазанные маслом, и ветчина на пряно-сладковатом черном хлебе, и ароматный турецкий кофе, и пахучие пластинки сыра – показалось Никитину вкуснейшим; и он почти наслаждался какой-то бездумной физической своей легкостью, этим поздним завтраком, и этой тишиной пустого ресторана, и беспрерывно морозящим ноябрьским дождем на гамбургской улице за окнами (Ю.В. Бондарев. *Берег*).

Вставки в таких контекстах оформлены как цитаты, подтверждающие какую-либо мысль в основном тексте, тем более что вставки могут выполнять чисто цитатную функцию, типичную для текстов научного стиля, когда цитата во вставке призвана усилить, подкрепить, аргументировать сведения основного текста, например:

(11) К счастью, мода всегда переменчива. Во времена Пушкина – нетерпеливые и степенные – в моде был мех бобров («**Морозной пылью серебрится его бобровый воротник**»). В те годы бобры были истреблены на многих речках России <...> (В.М. Песков. *Крик моды //Комсомольская правда. 2001.*).

Однако такие вставки, помимо формальной функции – введение в текст цитаты, – благодаря помещенной в них чужой речи, легко, без специальных показателей авторизации (которые потребовались бы, если элиминировать скобки) разделяют «свое» и «чужое». При этом на фоне авторского повествования, в его пределах, читатель «слышит» чужой

голос, помогающий восстановить описываемую ситуацию более полно, воспринять ее с разных точек зрения.

Вставок, вводящих в авторское повествование чужую речь, может быть несколько в пределах одного текстового фрагмента.

*(12) И в наркотическом угаре разговоров, в непрекращающемся возбуждении Никитин время от времени не особенно отчетливо слышал голоса среди накуренного, оголенно освещенного салона, видел незнакомые лица, женские и мужские, недоверчиво удивленные его щедростью, неблизкие ему, неинтересные («Почему эта буфетчица хихикает поминутно, и морщит губы, и поглядывает как-то намекаяще? И почему у нее красивые глаза и какой-то плоский некрасивый рот?»), и тогда притупленный укол мутного стыда («Что же со мной происходит? Зачем я это делаю?») словно отрезвлял его (Ю.В. Бондарев. *Берег*).*

Как видно, в этом контексте позиция повествователя выражена в основном тексте, а вставки представляют внутреннюю речь персонажа. Благодаря такому совмещению в пределах одного абзаца, читатель видит происходящее с двух точек зрения, в двух версиях: описание обстановки повествователем и ее интерпретация персонажем.

*(13) Николай Васильевич Ненароков, человек нестарый, сорокалетний, но медлительный (нарочно, показалось Солодовникову), рассудительный... Долго беседовал с Солодовниковым, присматривался. Узнал, где учился молодой человек, как попал в эти края (по распределению?), собирается ли оставаться здесь после обязательных трех лет... Солодовникову директор очень не понравился <...> (В.М. Шукшин. *Шире шаг, маэстро!*).*

В данном контексте вставки демонстрируют точки зрения разных персонажей: первая – восприятие Солодовниковым действий Николая Васильевича Ненарокова и их оценку, предвосхищающую последнюю фразу повествователя о том, что Ненароков не понравился Солодовникову;

вторая – несобственно-прямая речь персонажа (Ненарокова). Авторство первой точки зрения эксплицитно, второй же – имплицитно и воссоздается из описания разговора, который ведет именно Ненароков, о чем говорят глаголы *беседовал, присматривался, узнал*. Вставки, помимо представления разных точек зрения, показывают и их взаимодействие с точкой зрения повествователя – вставки как бы обуславливают следующие за ними слова повествователя: первая, как уже указывалось, предвосхищает его последнюю (в данном фрагменте) фразу, вторая – следующую сразу за ней об «*обязательных трех*» годах работы «*по распределению*».

Рассмотрим еще один контекст:

(14) *...Бессознательно набирая рекрутов в захолустьях памяти, безотчетно вспоминая подробности хитрых убийств, описанных когда-то в газетке, в грошовой книжке, и совершая тем самым невольный плагиат, которого, впрочем, избежал один раз Каин, Марта предложила следующее: во-первых, Франц приобретет револьвер. Затем («Я умею стрелять», – вставил Франц. – «У меня был, помню, духовой пистолет; он стрелял совсем, как настоящий, – мелкими такими пульками...») Так как он оружием немного владеет («Хотя знаешь, милый, нужно будет тебе все-таки подучиться, – где-нибудь за городом...»), то этим дело только облегчается. А состоит оно вот в чем: она задержит Драйера до полуночи в гостиной («Как ты это сделаешь?» – «Не перебивай, Франц, у меня есть такой способ...»). В полночь она подойдет к окну – в соседней комнате, – отдернет занавеску и так постойт некоторое время. Это будет сигнал. Франц, подошедший в эту минуту к ограде сада, увидит ее. Она бесшумно откроет окно и вернется к Драйеру в гостиную. Франц тогда сразу перемахнет в темноте через калитку («Это легко сделать... Там, правда, такие железные шипы, но можно как-нибудь между ними...») и, очень быстро перейдя сад, войдет в окно. Дверь гостиной будет открыта. Он выстрелит с порога. Заберет*

для видимости бумажник. И сразу исчезнет. Она меж тем быстро поднимется к себе, – разденется и ляжет. Вот и все.

Франц кивнул.

Другой способ такой: она поедет вдвоем с Драйером за город. Предварительно она и Франц найдут место поглуше («**В лесу**», – **сказал Франц – и представил себе сосновую темную чащу**). Он будет ждать за деревом с револьвером наготове. Когда с тем будет покончено, он ей прострелит руку. («**Да, это нужно, милый; это выйдет так естественно, – разбойники, дескать...**»). Кроме того, он заберет бумажник.

Франц кивнул (В.В. Набоков. *Король, дама, валет.*).

Во вставках этого текстового фрагмента содержатся реплики персонажей романа: Франца (первая и пятая вставки), Марты (вторая, четвертая и шестая) и их обоих (третья), – на фоне авторского повествования.

Роль вставок в данном контексте достаточно оригинальна. Во-первых, они воссоздают реальный (в рамках текста) диалог Марты и Франца: благодаря вставкам читатель узнает, что Франц кое-что дополняет к плану Марты (первая и пятая вставки), сомневается в его успешности (третья вставка и шестая – ответ-объяснение Марты – «*Да, это нужно, милый...*» – на какой-то невербальный (и имплицитный в этом контексте) сигнал со стороны Франца, свидетельствующий о непонимании или удивлении в связи с тем, что ему придется прострелить Марте руку); Марта слегка корректирует свой план (вторая вставка), отвечает на вопросы Франца (третья и шестая вставки).

Во-вторых, вставки демонстрируют, что сам повествователь наблюдает за персонажами, «слышит» их разговор и как бы стенографирует его, с сиюминутными поправками, вставками и перебивками. Интересно и то, что в данном контексте не только три голоса: повествователь, Марта и Франц, – в нем есть и еще один голос –

потенциальные сыщики, расследующие потенциальное убийство Драйера по «второму способу» Марты. Об этом мы узнаем из последней вставки: реплика Марты «разбойники, дескать» – ее предположение, как полиция будет интерпретировать это убийство.

Существенными при анализе вставок в данном контексте являются и глаголы, вводящие речь Франца (первая и третья вставки): *вставил, не перебивай*, обозначающие речевые действия, типичные именно для ситуации «вставочности», когда часть информации может вставляться в основной дискурс путем перебивания одним говорящим другого

На наш взгляд, данный контекст можно интерпретировать и по-другому: повествователь до представления читателю способов убийства сообщает, что Марта «почерпнула» их из газет и книг, поэтому это и плагиат, а не оригинальный план. По сути, то, что предлагает Марта, – стандарт, вставки же показывают некую адаптацию этого стандарта к конкретной ситуации и конкретным действующим лицам.

Все вставки из примеров 8–14 – конструктивные, поэтому трансформация этих контекстов, в частности, элиминация скобок, потребует введения в текст дополнительных показателей авторизации или лексико-грамматических показателей связи вставки вставного высказывания с основным текстом. Это сделает текст более громоздким и в силу этого менее удобным для восприятия его читателем.

Вторая группа контекстов со вставками, четко разграничивающими речевые планы субъектов речи, с вставной речью повествователя в речи персонажа немногочисленна.

Рассмотрим эти контексты.

(15) Посмотрели они с Петькой картину – комедию, вышли из клуба и дружно разложили ее по косточкам.

– И ведь что обидно: сами ржут, черти (актеры), а тут сидишь – хоть бы хны, даже усмешки нету! – горько возмущался дед. – У тебя была усмешка?

– Нет, – признался Петька. – Один раз только, когда они с машины перевернулись (В.М. Шукшин. Критики).

Вставка-пояснение в реплике деда произносится не им и адресована не его собеседнику, внуку Петьке, как это может показаться на первый взгляд, ведь Петька прекрасно понимает, о чем идет речь: у них с дедом общие фоновые знания. Эта вставка принадлежит повествователю, и вставляет он ее для того, чтобы объяснить читателю, кого дед называет *чертями*. Элиминация скобок в этом контексте возможна, но она приведет к тому, что в рамках этого высказывания нарушится противопоставление «свое/чужое» и оно будет восприниматься как цельное высказывание деда.

Вставки от лица повествователя могут вторгаться в речь персонажей еще и тогда, когда в них сообщается о какой-либо невербальной реакции на слова говорящего персонажа со стороны слушающего его персонажа, например:

(16) Доктор вернулся и подошел прямо к нему. Голубые глаза его сияли.

– Ну, здравствуйте, здравствуйте, дорогой, – сказал он, сжимая ладонь Саймонса в своих тонких, сильных и горячих пальцах. – Здорово? – спросил он вдруг удивленно. – Очень здорово! Вот этого красивого молодого джентльмена я в последний раз видел двадцать два года тому назад, когда ему исполнилось три дня от роду <...> Что ж, стали врачом и не хотите знать своего дядю? Вот это уже нехорошо! – он повернулся к Волку: – Мистер Джеймс, ведь он и в самом деле не знает, кто с ним говорит. (Волк чуть улыбнулся и двинул одним плечом.) Да дядя я ваш! Дядя! Доктор Джон Холл из Стратфорда, если разрешите представиться! – закричал он <...> (Ю.О. Домбровский Королевский рескрипт).

(17) Довольно высокая в темном костюме женщина лет сорока, с прядями чистой, аккуратной седины в каштановых волосах, улыбаясь им издали, сразу же быстро направилась к обоим из толпы встречающих

около дверей первого зала, и Никитин, тоже улыбаясь, поставил тяжелый от четырех бутылок коньяка портфель, не вполне твердо проговорил на немецком языке:

– Госпожа Герберт! По-моему, я не ошибся? Здравствуйте! Да, я Никитин. А это мой друг – писатель Самсонов. **(Самсонов, чрезмерно корректный, сдержанно кивнул фрау Герберт)**. Значит, вы все же узнали меня? По фотографии? Неужели?

– Да, да, господин Никитин. Я очень рада, что вы приехали! Мы так долго ждали вашего приезда! Мы уже потеряли всякую надежду <...> (Ю.В. Бондарев. Берег).

Элиминация скобок в этих контекстах потребует трансформации всего включающего вставку абзаца, например:

– Госпожа Герберт! По-моему, я не ошибся? Здравствуйте! Да, я Никитин. А это мой друг – писатель Самсонов.

Самсонов, чрезмерно корректный, сдержанно кивнул фрау Герберт.

– Значит, вы все же узнали меня? – продолжал Никитин. – По фотографии? Неужели?

Такая трансформация, несомненно, сохраняет и семантику высказывания, и противопоставленность «свое/чужое», однако исходный вариант более компактен. Соотношение «своего/чужого», представленное в структуре одного абзаца, одной реплики персонажа, дает возможность, во-первых, не разрывать ее на две, а показать цельно; во-вторых, информация о приветствии Самсонова во вставке подчеркивает характер его кивка *фрау Герберт* – он сделан вскользь, без сосредоточения внимания на себе, что в свою очередь говорит о соблюдении Самсоновым правил этикета при первой встрече: основной приглашенный – Никитин, он только сопровождает его, помогает ему в этой поездке в Германию, тогда как в трансформе такая субординация снимается.

Просто элиминировать скобки, без трансформации структуры абзаца, не позволяет синтаксическая норма: внутри прямой речи могут

помещаться, как правило, только слова автора, характеризующие речь говорящего (или, как называет их О.А. Маркасова «группа речевого сопровождения» [Маркасова 1998]).

Третья группа контекстов, когда вставки-реплики одного персонажа включаются в речь другого персонажа, очень мала. Вставки в таких контекстах представляют собой либо перебивание персонажа другим (18), либо мысли одного персонажа по поводу речи другого (19):

(18) «Поди-ка сюда и поцелуй папашу, – говорил я бывало. – Выйди из этого вздорного настроения! В свое время, когда я еще был для тебя идеалом мужчины (читатель заметит, как я силился подделаться под Лолитин язык), ты обмирала, слушая пластинки первейшего специалиста по вздоху-и-всхлипу, боготворимого твоими соотроковицами (Лолита: «Моими что? Говори по-человечески»). Этот идол твоих товарок тебе казался похожим на таинственного Гумберта. Но теперь я попросту старый папаша – сказочный отец, оберегающий сказочную дочь (В.В. Набоков. Лолита).

(19) Она заскрипела сапожками и равнодушно, как посторонний предмет, обходя сгорбленную фигуру Гантаурова, нашла на столе пачку трофейных сигарет, резко чиркнула зажигалкой, закурила, с перерывами дыхания выпустила струю дыма, сказала:

– Спасибо, Никитин. («За что она благодарила меня?») Не обижайтесь, если я не буду приезжать в батарею. Так будет лучше. Конечно, все знали, почему я приезжала (Ю.В. Бондарев. Берег).

Вставки в контекстах, подобных примеру 18, восстанавливают ситуацию диалога (превращают монолог в диалог), но оставляют главенствующую роль говорящему, которому принадлежит основной текст.

Вставки в контекстах второго типа (19) создают соотношение двух параллельно развивающихся речевых действий: речь говорящего и мысленный ответ ему слушающего или его оценка речи говорящего.

Вставки в этих контекстах показывают активную позицию слушающего по отношению к тому, что сообщает говорящий, и об этом именно благодаря вставкам, мы узнаем в процессе развертывания говорящим своего высказывания.

Элиминация скобок в таких контекстах (влекущая за собой и перестройку абзаца) приводит к несинонимичной трансформации: текст теряет свойство диалогичности и параллельность одновременно происходящих действий утрачивается.

Итак, вставки могут достаточно четко разграничивать речевые планы разных «внутритекстовых» субъектов. Подобный прием позволяет достаточно лаконично и компактно представить сообщаемую информацию и осветить изображаемое с разных точек зрения, в восприятии не только ведущего субъекта речи, но и других участников коммуникации, реальных, предполагаемых или воображаемых.

2. 3. ВСТАВКИ, ЭКСПЛИЦИРУЮЩИЕ «ВНЕШНЮЮ» ДИАЛОГИЧНОСТЬ

Вставки являются и показателями «внешней» диалогичности текста: они помогают осуществлять «непосредственную» связь автора с идеальным читателем: в подобной функции выступают метатекстовые и фатические вставки.

2. 3. 1. МЕТАТЕКСТОВЫЕ ВСТАВКИ

Понятие метатекста введено в лингвистику А. Вежбицкой. Метатекст проявляется в высказывании тогда, когда субъект речи комментирует свой текст, когда «высказывание о предмете может быть переплетено нитями о самом высказывании» [Вежбицка 1978: 404].

Метатекстовые элементы диалогичны по своей природе. Эта диалогичность двойная.

Первое ее проявление – это «внутренняя» диалогичность. М.М. Бахтин, рассуждая о диалогических отношениях, писал, что они «возможны и к своему собственному высказыванию в целом, к отдельным его частям и к отдельному слову в нем, если мы как-то отделяем себя от них, говорим с внутренней оговоркой, занимаем дистанцию по отношению к ним, как бы ограничиваем или раздваиваем свое авторство» [Бахтин 1979: 214]. И хотя А. Вежбицка, цитируя это мнение М.М. Бахтина в своей статье «Метатекст в тексте», говорит о том, что он «имел в виду не такие ситуации, которые здесь рассматриваются» [Вежбицка 1978: 404], на наш взгляд, М.М. Бахтин говорил именно о том, что в современной лингвистике получило название метатекста. Еще в 1929 году он писал: «Очень распространен случай, когда мы делаем предметом обсуждения свою собственную речь или часть ее. Здесь происходит перенесение внимания говорящего от предмета речи на самую речь (рефлексия над собственной речью)» [Волошинов 1998: 407], происходит так называемое, как пишет Ю.С. Степанов, «расслоение» говорящего на говорящего как субъекта речи и «говорящего как внутреннее «Эго», контролирующего самого субъекта» [Степанов 1981: 327], то есть когда субъект речи становится объектом собственного осмысления, размышления, и рефлексии по поводу своей речевой деятельности. Смена этих «речевых позиций» говорящего – «говорю о предмете речи» и «говорю о том, как/что я говорю» – составляют основу внутреннего диалога как смены смысловых позиций.

Эта смена «речевых позиций» говорящего происходит из-за адресата речи. М.М. Бахтин обратил внимание и на это: «эта перемена в направлении речевой интенции обусловлена интересами слушающего» [Волошинов 1998:407]. Это и есть второе, «внешнее», проявление диалогичности метатекстовых элементов.

Говорящий, заботясь об адекватности интерпретации адресатом высказывания, вводит в текст комментарий, касающийся его речевой

деятельности. Т.В. Шмелева считает, что «все метакатегории проявляются в высказывании именно в тех случаях, когда у говорящего есть подозрение, что что-то в коммуникации нарушено или может быть нарушено» [Шмелева 1988: 31]. Таким образом, у говорящего появляется потребность в интерпретации своего высказывания для другого, для адресата (напомним, что М.М. Бахтин называл чужой речью и «речь о речи, высказывание о высказывании» [Волшинов 1998: 408]).

В связи с этим нам кажется важным замечание И.В. Арнольд о разграничении рефлексии и интерпретации: «Если рефлексия и понимание вербализуются, перевыражаются и содержательно обогащаются при передаче другим, ее называют интерпретацией. <...> Префикс «интер» с его первоначальным значением «между» опять приводит нас к концепции диалогичности. Рефлексия обращена на себя, а интерпретация – для собеседника» [Арнольд 1995: 26].

Е.В. Падучева называет метатекстовые элементы одними из эгоцентрических элементов языка, понимая под «эгоцентриками» – «слова и конструкции, содержание отсылку к говорящему (ego)», при этом и она делает акцент на двусторонности этих элементов: «Слова и конструкции, семантика которых включает отсылку к адресату речи (tu) <...> включает также и отсылку к говорящему, так что «tu-центричность» предполагает эгоцентричность как предпосылку» [Падучева 1996: 200].

Вставки, в силу своей способности создавать второй план высказывания – в данном случае план комментария – могут представлять собою метатекстовые элементы.

Наиболее часто, выполняя эту функцию, вставки комментируют способ выражения мысли, выбранный говорящим, выбор отдельного слова или целого высказывания, например:

(1) Он дружил с наследником (так мы назовем одного из нашей литературной компании), который и привел его к нам в агитотдел ОдукРОСТА, а потом и в так называемый коллектив поэтов, где он

(назовем его просто друг), хотя большей частью и молчаливо, но весьма неравнодушно, принимал участие в наших литературных спорах (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).

Во вставках – толкование выбранных номинаций.

*(2) Вода, серебристой струею сбегаящая с розовых, тоже непромокаемых лапок, была так достоверна, – **теперь бы я сказал: стереоскопична**, – словно я издали смотрел на нее в хороший морской бинокль, увеличивающий раз в пятнадцать (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Вставка вводит более точное, по мнению субъекта речи, «современное» слово.

*(3) <...> Этой книге непременно надо быть, и у меня даже мелькала мысль, что, собственно, все книги – и должны быть такие, т.е. «не причесываясь» и «не надевая кальсон». В сущности, «в кальсонах» **(аллегорически)** все люди не интересны (В.В. Розанов. Опавшие листья. Короб второй).*

Во вставке – предостережение неадекватного понимания со стороны адресата выбранного говорящим выражения – в данном контексте, на наш взгляд, вставка является дополнительным средством, своеобразной «подстраховкой», поскольку не прямое значение слова уже подчеркнуто кавычками.

*(4) Читатель узнает с сожалением, что вскоре по моем возвращении в цивилизованный мир мне пришлось снова бороться с помрачением рассудка **(если только это жесткое определение применимо к меланхолии и чувству невыносимого томления)** <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

В данном контексте вставка содержит сомнение говорящего в выбранном выражении.

Комментарий к выбору того или иного выражения, подбор наиболее верного, точного для данной ситуации слова может демонстрировать

градационные отношения между первым выбранным словом в основном контексте, и вторым, уточняющим, помещенным во вставку:

(5) – <...> *Ведь, в конце концов, тот же самый великий Лев Толстой совершенно спокойно, не считаясь ни с чем, подверг уничтожающей критике самого Шекспира, взявши под сомнение не только ценность его мыслей, но и просто-напросто высмеяв его как весьма посредственного – точнее, никуда не годного – сочинителя <...> (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Комментарий нередко сопровождается авторской оценкой, обычно она постпозитивна по отношению к тому слову или выражению, которое эту оценку вызвало:

(6) <...> *Мой сосед на запад от меня, который мог быть дельцом или профессором, или и тем и другим, заговаривал со мной бывало, пока он брил газон или поливал автомобиль, или, несколько позднее, размораживал проезд к крыльцу (наплевать, если все эти глаголы не подходят), но мое отрывное буркание, будучи лишь в такой мере членораздельным, что звучало как трафаретное согласие или вопросительное заполнение паузы, мешало какому-либо развитию фамильярных отношений <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

(7) *Нами были осмотрены многие достопримечательности (слоновое слово!) <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

(8) <...> *Ахматова – провинциальная барышня, попавшая в столицу; Александр Блок – выдуманная, книжная немецкая поэзия; Об лакейских «поэзах» Игоря Северянина – придумали же такое омерзительное слово! – и говорить нечего; а футуристы – просто уголовные типы, беглые каторжники (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Разрывая повествование, вклинивая в него информацию другого плана, говорящий перестраивается с роли рассказчика, на роль интерпретатора собственной манеры говорения, и, как показывают контексты 6–8, эта оценка может быть очень эмоциональной, что

выражается и лексически – *наплевать, слоное, омерзительное*, и синтаксически – восклицательные знаки в контекстах 7, 8.

Оцениваться могут не только отдельные слова или выражение, но и речевое поведение в целом, например:

(9) <...> *Он ласково отстранил доброй рукой мои свернутые в трубу стихи и сказал с простотой и откровенностью, потрясшей меня:*

– *Слушайте, ну, допустим, я попрошу вас зайти через неделю и потом скажу, что стихи не подходят потому, что мы вообще-то стихов не печатаем, хотя мы их изредка и печатаем, и потому, что стихи сырые, хотя они действительно, может быть, сырые. Но какое это имеет значение? Хотите знать святую правду? Вы принесли мне стихи, а я – вот даю вам честное слово порядочного человека – ну совершенно, абсолютно ничего не смыслю в стихах и поэтому ничего вам не могу посоветовать путного <...> (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Говорящий, вербализируя свою коммуникативную интенцию (отчасти предвосхищенную словами автора – *сказал с простотой и откровенностью, потрясшей меня*), оценивает свое речевое поведение как поведение честного человека и настраивает собеседника таким образом на откровенный, правдивый разговор.

Помимо содержательного комментирования, как в предыдущих примерах, вставки комментируют и формальную, структурную, организацию текста, когда говорящий объясняет, как построен его текст. Это в первую очередь проявляется тогда, когда вставки реализуют такие текстовые категории, как проспекция и ретроспекция, выделенные И.Р. Гальпериным. Напомним, что под проспекцией понимается категория текста, «объединяющая различные языковые формы отнесения содержательно-фактуальной информации к тому, о чем речь будет идти в последующей части текста» [Гальперин 1981: 112], а под ретроспекцией – категория текста, «объединяющая формы языкового выражения,

относящие читателя к предшествующей содержательно-фактуальной информации» [Гальперин 1981: 106], например:

(10) <...> *После одного неудавшегося ночного свидания у нее в саду (о чем в следующей главке), единственное, что нам было разрешено, в смысле встреч, это лежать в досягаемости взрослых, зрительной, если не слуховой, на той части пляжа, где было больше всего народу <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

(11) *У него была полная возможность много раз уехать из опасной для него Одессы за границу, тем более что – как я уже говорил – он был легок на подъем и любил скитаться по разным городам и странам (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Вставки, участвующие в реализации этих текстовых категорий, подробно исследованы В.А. Шаймиевым: в своей диссертации он справедливо отмечает, что вставки в этой функции актуализируют для читателя определенную часть текстовой информации [Шаймиев 1982].

В рамках обозначенного нами понятия диалогичности считаем возможным «проспективные» и «ретроспективные» вставки интерпретировать следующим образом: вводя проспективную вставку, субъект речи «забегает вперед» и эксплицирует свое речевое поведение как «я знаю, какая информация последует далее», адресат же «предвкушает», ждет появления этой информации, о которой говорящим уже было заявлено, например:

(12) [события происходят в блокадном Ленинграде] <...> *«Буханка хлеба тому, кто выучит эту карточку!» – и он помахал перед нами «Онегиным». Мы верили: слово свое сдержит, но никто не отважился взять из рук в общем такую же тоненькую, как и мы, книжонку. <...> Молча, точно ожидая казни, стояли мы перед ним. Все исподлобья и с надеждой вдруг посмотрели на меня, уже имевшего кое-какой опыт, ибо не раз в дождливую погоду, устроившись где-нибудь за сараями, в еще совсем недавнее мирное время читал им наизусть пушкинского «Руслана».*

Но в этот раз я дрогнул. И они знали – почему. (Чуть позже об этом.) В душе шла упорная борьба: надежды и страха, желания и возможностей <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

Такие вставки интригуют читателя, активизируют его внимание.

Вводя ретроспективные вставки, субъект речи «отбегает назад» и эксплицирует свое речевое поведение как «я помню, о чем я говорил ранее», у адресата же актуализируется, переосмысливается информация, сказанная автором ранее, например:

(13) В нескольких милях от Рамздэля было в лесу озеро – так называемое Очковое озеро (уже упомянутое мной); мы туда ездили ежедневно в течение одной особенно знойной недели в конце июля <...> (В.В. Набоков. Лолита).

Повторное, иногда даже неоднократное, упоминание уже сказанного может вскрывать важные для говорящего смыслы и моменты прошлого, при этом ретроспективные вставки показывают, что говорящий осознает данное повторение, например:

(14) <...> Лекторство в женском университете никак не могло меня соблазнить, конечно, ибо я (как было уже раз отмечено на страницах сей исповеди) мало знаю внешностей гаже, чем тяжелые отвислые зады, толстые икры и прыщавые лбы большинства студенток <...> (В.В. Набоков. Лолита).

Данные нашей выборки подтверждают мнение О.Е. Белинской о том, что проспективные вставки встречаются реже ретроспективных, поскольку это связано с особенностями человеческого мышления: «именно прошедшее может объективно, с максимальной глубиной и ясностью осмысливаться человеком» [Белинская 1986: 117].

Таким образом, используя проспективные и ретроспективные вставки, субъект речи выступает уже не просто как рассказчик, а как строитель, творец своего текста.

Подобную функцию выполняют и вставки, комментирующие способ построения текста в данный момент, без отнесения к прошлому или будущему, например:

(15) *«Ты пресмешиное создание, Lolita, – сказал я (**передаю мою речь приблизительно**), – само собой разумеется, что меня страшно радует твой отказ от дурацкого спектакля.<...>» (В.В. Набоков. Lolita)*

(16) *<...> Посему (**подбираю опять нить моего рассуждения**) моралист во мне обходил вопрос, цепляясь за условные понятия о том, что собой представляют двенадцатилетние девочки<...> (В.В. Набоков. Lolita).*

Комментирование своей речевой деятельности может быть и невербальным, когда вставки выражены графемой, обычно восклицательным знаком:

(17) *<...> Шкаф (шкапик) – одно из действующих, пусть неодушевленных, лиц комедии. По возрасту еще старше, чем Фирс: сто лет! Безусловно, важно, что это книжный (!) шкаф, который «поддерживал ...». Но, думаю, важно и качество (!) шкафа, иначе, по Чехову, какой смысл акцентировать его «юбилей»? <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).*

Б.С. Мучник считает, что подобные вставки являются весьма эффективным «средством подачи логического ударения в письменной речи» [Мучник 1997: 37], а в устной речи это логическое ударение выражалось бы интонационным выделением. Помимо этого, на наш взгляд, вставки, выраженные восклицательным знаком, создают определенный рельеф, ранжирование текста на основное и второстепенное (основным в таком контексте оказывается то слово или выражение, которое находится перед вставкой-восклицательным знаком), и тоже являются метатекстовыми, поскольку приписывают адресату: «это важно – обрати на это внимание».

Информация, которую таким образом комментируют графические вставки, может квалифицироваться субъектом речи как «чрезвычайно важная», например:

(18) <...> Дети «выдают» нам все, что мы хотим: «предполагаем» это – вот, пожалуйста; другое – будет и другое; что-то еще – появится и оно. Очень важно предполагать доброе, хорошее уже с того момента, когда вы счастливо, но еще не совсем уверенно скажете: «А у нас, кажется, будет крошка!» С этого момента психологически (!!!) начинается судьба ребенка <...> (Е.Н. Ильин. Путь к ученику).

Вставки-графемы, с одной стороны, говорят о положительной эмоциональной оценке говорящим своего высказывания, с другой – акцентируют внимание адресата на предшествующей ей части высказывания, обычно на одном слове, оценивая его как важное в смысловой организации текста.

Итак, метатекстовые вставки могут вводить в текст содержательные, формальные и эмоциональные комментарии, которые демонстрируют рефлексивность субъекта речи по поводу собственной речевой деятельности и его заботу об адресате: он чувствует себя в состоянии диалога с читателем и поэтому, в целях адекватности понимания своей речи, маркирует свой текст метапоказателями – «высказываниями о высказывании».

2. 3. 2. ФАТИЧЕСКИЕ ВСТАВКИ

Ориентация автора на адресата проявляется и в его стремлении активизировать внимание читателя, «втянуть» его в текстовое пространство, то есть установить с читателем определенный речевой контакт. Вставки, как уже отмечалось в первой главе настоящего исследования, участвуют в организации этого контакта – они могут выполнять фатическую функцию, которая и заключается в установлении – поддержании – размыкании речевого контакта [Якобсон 1975].

Л.Г. Волкова, анализируя фатические языковые средства, отмечает, что эта функция для вставок вторична (эти данные подтверждает и наш языковой материал – доля фатических вставок очень мала), но и вставка «помогает установлению речевого контакта между собеседниками или способствуют его поддержанию» [Волкова 1998: 66]. По данным наших наблюдений, в художественном тексте фатическим вставкам свойственна функция поддержания контакта с читателем: повествователь контролирует, не отвлекся ли читатель, следит ли он за ходом его мысли, например:

(1) Одним из руководств в этом деле послужила мне антропометрическая запись, сделанная ее матерью в день, когда исполнилось Лолите 12 лет (читатель помнит, я думаю, книгу «Знай своего ребенка») <...> (В.В. Набоков. Лолита).

*(2) <...> В продолжение всего июля месяца, каждое утро – **заметь, читатель, каждое проклятое утро** – Варваре и Лолите помогал нести байдарку из Оникса в Эрикс (два небольших озера в лесу) 13-летний Чарли Хольмс, сынок начальницы лагеря и единственный представитель мужского пола на две-три мили кругом <...> (В.В. Набоков. Лолита).*

*(3) И вот я уже сижу за круглым лаковым столом, разложив возле турецкой пепельницы рукопись нового рассказа. Кашляя от волнения, я предвкушаю одобрение Буниным того факта, что мой молодой человек не студент первого курса и даже не подпоручик, а – **вообразите себе!** – декоратор: и шикарно, и вполне соответствует жизненной правде (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

Фатические вставки, как правило, содержат либо обращение к читателю (1, 2), либо императив, побуждающий читателя выполнить какое-либо действие, помимо элементарного восприятия текста (2, 3), либо какой-нибудь показатель эмотивности (3). Эти языковые средства актуализируют часть авторского повествования и стимулируют читательскую активность.

Фатические вставки могут и приглашать читателя к сотворчеству, например:

(4) Ему [отцу] принадлежала роскошная гостиница на Ривьере. Его отец и оба деда торговали вином, бриллиантами и шелками (распределяйте сами). В тридцать лет он женился на англичанке, дочке альпиниста Джерома Дунна, внучке двух дорсетских пасторов, экспертов по замысловатым предметам: палеопедологии и Эоловым арфам (распределяйте сами) <...> (В.В. Набоков Лолита).

Данный пример показывает, что читателю предоставляется выбор в распределении перечисленных в основном контексте объектов в соответствии с собственными предпочтениями.

Такое открытое приглашение к диалогу говорит, о том, что автор-повествователь постоянно «держит в голове» фактор адресата и, благодаря этому, читатель (может быть, сам того не замечая) оказывается участником описываемых в тексте событий.

Автор-повествователь с помощью вставок, выполняющих фатическую функцию, может укреплять уже установленный контакт. Это обнаруживается во фрагментах текста, полностью обращенных к читателю, например:

*(5) Современному читателю может показаться странным, даже невероятным, что два советских гражданина отправляются в казино играть в рулетку. Но не забудьте, что ведь это был нэп, – и **верьте не верьте!** – в столице молодого Советского государства, центре мировой революции, имелось два игорных дома с рулеткой... (В.П. Катаев. Алмазный мой венец).*

Такие вставки, как нам кажется, демонстрируют предположение повествователя, что ему могут не поверить, но он все-таки говорит об этом, поскольку знает, что это было именно так.

Вставки, уравнивающие пресуппозиции участников коммуникации, тоже могут (хотя и косвенно) способствовать поддержанию речевого

контакта (об этом также пишет Л.Г. Волкова [1998]). Вводя такие вставки, автор заботится о читателе, об его адекватном восприятии текста, предотвращает возможную коммуникативную неудачу, например:

(6) <...> *Тут же, стоя во весь свой могучий рост возле этого самого шведского бюро, он предъявил журналу свои условия и обязался приходить на все редакционные, так называемые темные (от слова «тема») заседания, что исполнял всегда с точностью настоящего, профессионального журналиста (В.П. Катаев. Трава забвенья).*

(7) *Паром стукнулся о шаткий припаромок (причал). Вдели цепь с парома в кольца припаромка, залячали ломиками <...> (В.М. Шукшин. Осенью).*

Таким образом, вставки, выполняя фатическую функцию, так же, как и метатекстовые вставки, демонстрируют учет автором «фактора адресата»: текст оказывается запрограммированным на читательское восприятие, читатель чувствует, что он не отстранен от текста, а, наоборот, «втянут» в его пространство.

2. 4. ВЫВОДЫ

Анализ вставок в текстоцентрическом аспекте показал, что вставки (поскольку они способны создавать двуплановость, двухъярусность текста) могут участвовать в создании его диалогичности.

Диалогичность понимается нами как проявление в тексте взаимодействия «действующих лиц» художественного текста – автора-повествователя, персонажей и идеального читателя, и представляется явлением двусторонним. Во-первых, оно демонстрирует ориентированность текста на читателя, что является проявлением коммуникативной функции языка; во-вторых, диалогичность выражается в смене и взаимодействии в тексте разных смысловых позиций, принадлежащих как одному субъекту речи, так и двум и более.

Вставки создают «внутреннюю» диалогичность в контекстах, демонстрирующих речь автора-повествователя, когда происходит смена точек зрения, с которых ведется повествование: 1) с рассказчика – на объективного, всезнающего автора; 2) с рассказчика – на наблюдателя или участника событий; 3) изменение позиции автора-повествователя во времени и пространстве; 4) с позиции повествования – на позицию описания, или устанавливаются межтекстовые связи. Такие вставки меняют аспекты освещения того или иного текстового события.

Участвуя в создании внутреннего диалога, вставки характеризуют мышление персонажа как диалогизированное, что находит отражение в совмещении внутренней и внешней речи персонажа и при демонстрации его внутренней речи. Эти вставки актуализируют важные для субъекта речи мысли, в которых отражены истинные причины сложившихся ситуаций, высказываний и поступков.

Вставки достаточно четко разграничивают речевые планы «действующих лиц» текста – персонажа и автора-повествователя, разных персонажей. Подобный прием лаконично и компактно представляет информацию с точки зрения не только ведущего субъекта речи, но и других участников «внутритекстовой» коммуникации.

Организуя «внешнюю» диалогичность – коммуникацию с читателем, автор использует метатекстовые и фатические вставки. Эти вставки показывают, что автор художественного текста ощущает себя в состоянии диалога с читателем и заботится об адекватном восприятии своего текста. Метатекстовые вставки являются содержательными, формальными или эмоциональными комментариями автором-повествователем собственной речи, они вербализируют рефлексию пишущего – его оценку собственной речевой деятельности. Фатические вставки активизируют творческую позицию читателя, приглашают его к сотворчеству.

ГЛАВА 3.

ВСТАВКИ В АНТРОПРОЦЕНТРИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Антропоцентрический подход к изучению языковых единиц позволяет по-новому взглянуть на вставки и проанализировать их не в качестве элементов идеостиля, а в качестве показателей личностных характеристик говорящего/пишущего.

3. 1. ПОНЯТИЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Как известно, современная антропоцентрическая лингвистика исходит из того, что нельзя познать язык в самом себе и для самого себя, «не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – человеку, к конкретной языковой личности» [Караулов 1987: 7]. Поэтому понятие «языковая личность» – одно из центральных в современной лингвистике: активно изучается структура этого феномена, способы его языкового воплощения, методы и приемы ее описания. Таким образом, в центре внимания антропоцентрической лингвистики оказываются два круга проблем: определение того, как, во-первых, человек влияет на язык, во-вторых, как язык влияет на человека, его мышление, культуру.

Вслед за Ю.Н. Карауловым будем считать, что «языковая личность – это совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определенной целевой направленностью» [Караулов 1989: 3].

Традиционно анализ языковой личности происходит с опорой на ее трехуровневую структуру, выделенную Ю.Н. Карауловым [Караулов 1987, 1989].

1 уровень, вербально-семантический: уровень, который предполагает для носителя нормальное владение естественным языком, а для исследователя – традиционное описание формальных средств выражения определенных значений.

2 уровень, лингво-когнитивный: уровень, единицами которого являются понятия, складывающиеся у каждой языковой индивидуальности в определенную картину мира, отражающую иерархию ценностей, выявить которую можно, опираясь на представительную совокупность порожденных личностью текстов необыденного содержания. Этот уровень в структуре языковой личности предполагает расширение значения и переход к знаниям, и в силу этого охватывает интеллектуальную сферу личности, когда исследователь через язык, через процессы говорения и понимания выходит к знанию, сознанию и процессам познания человека.

3 уровень, прагматический: уровень, заключающий цели, мотивы, установки, движущие развитие языковой личности. Ю.Н. Караулов справедливо замечает, что на этом уровне языковая личность как объект исследования «сливается с личностью в самом общем, глобально социально-психологическом смысле, что закономерно, поскольку по определению языковая личность есть личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, есть личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов 1987: 38]. На этом уровне анализируются не цели и мотивы, а порождаемые ими устойчивые коммуникативные черты или готовности, способные удовлетворять потребности, типологизирующие специфику речевого поведения, и, в конечном счете, информирующие о внутренних установках, целях и мотивах личности.

Ю.Н. Караулов отмечает, что языковая личность «начинается по ту сторону обыденного языка, когда в игру вступают интеллектуальные силы и ее анализ производится на втором и третьем уровнях (выявление, установление иерархии смыслов и ценностей в ее картине мира, в ее

тезаурусе)» [Караулов 1987: 36]. Таким образом, известное выражение Ф. де Соссюра – «за каждым текстом стоит система языка» в антропоцентрическом аспекте Ю.Н. Караулов перефразирует: «за каждым текстом стоит языковая личность» [Караулов 1987].

На наш взгляд, вставки как элемент семантики и структуры текста эксплицируют некоторые характеристики языковой личности, поэтому **цель данной главы** – выявить способность вставки определенным образом характеризовать пишущего.

Конечно, по одним вставкам невозможно составить полный портрет языковой личности, однако некоторые ее характеристики они обозначить могут. При анализе вставок в антропоцентрическом аспекте важным, на наш взгляд, является несколько параметров вставки: во-первых, частотность вставок на определенный фрагмент текста – встречаются тексты, очень насыщенные вставками, и тексты с умеренным количеством вставок. Во-вторых, само содержание вставки (что является актуальным – вольно или невольно – для субъекта речи, какие из значимых смыслов, значений, категорий внеязыковой действительности актуализируются во вставке), в-третьих, включающий контекст (слово или все выражение, к которому относится вставка, то есть в связи с чем у субъекта речи возникает потребность ввести вставочные сведения: пояснения, дополнительную информацию, пространные размышления, объяснения или что-либо другое). Предпочтения в выборе той или иной грамматической структуры, взаимодействие указанных параметров вставки в пределах дискурса одной языковой личности позволяет, как нам кажется, сделать выводы об особенностях языковой личности.

Для анализа были выбраны дискурсы разных языковых личностей, насыщенные вставками разного характера, – лирико-философские записки В.В. Розанова «Уединенное» и «Опавшие листья» и очерк Е.Н. Ильина «Путь к ученику».

3. 2. ВСТАВКИ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В.В. РОЗАНОВА

Для исследования вставок в указанном аспекте мы использовали тексты лирико-философских записок «Уединенное» и «Опавшие листья» В.В. Розанова, в которых субъекта речи можно обозначить как лирического героя, основная цель которого – отразить в письменной форме собственное «чувствование» мира.

Эти тексты привлекли наше внимание по двум причинам: во-первых, количеством вставок – около 1760 на 913 текстовых миниатюр, что позволяет судить об этих текстах как о текстах, насыщенных вставками; во-вторых, обозначением субъектом речи собственных интенций при создании своего текста.

Прежде всего необходимо отметить, что тексты «Уединенного» и «Опавших листьев» В.В. Розанова не похожи на привычные классические художественные тексты. Трудно определить их жанровую принадлежность, это – и дневники, и эссе, и афоризмы, и письма. Это не совсем обычная литература, это – *«рукописность души»*⁴. «Уединенное» и «Опавшие листья» называют «ворохом мыслей, приходящих в голову <...> и большей частью мелькающих тенью и исчезающих, а им [В.В. Розановым], оставленных и записанных» [Поселянин 1995: 171], «полухудожественным жанром интимной афористической прозы» [Фатеев 1995: 15], «трилогией мысли» [Николюкин 1989: 6], «сплавом художественности, литературной критики и публицистики» [Николюкин 1994: 13].

Итак, «Уединенное» и «Опавшие листья» – это размышления, впечатления, переживания В.В. Розанова, которые «выливались» на бумагу: «Всякое движение души у меня сопровождается *выговариванием*. А всякое выговаривание я хочу немедленно *записать*. Это инстинкт».

⁴ Курсивом и в кавычках записываются слова и выражения В.В. Розанова (кроме специально обозначенных).

(«Уединенное»). Благодаря этому «инстинкту» писателя, мы можем проследить за процессом формирования «мысли-речи», за процессом «выговаривания», за фиксацией самого процесса мышления.

Все вставки в этих записках с точки зрения композиции текстов можно разделить на две группы: 1) внутритекстовые – вставки, находящиеся внутри миниатюры; таких вставок 72% от общего количества вставок; 2) послетекстовые – вставки, расположенные в правом углу после текста миниатюры (в них обозначены «место и обстановка пришедшей мысли»); такие вставки составляют 28%.

Обратимся к первой группе вставок, которые представляют наибольший интерес. Записки, наброски, зарисовки, отражающие «пришедшие в голову» мысли и фиксирующиеся почти сразу «по приходу», спонтанны, «непричесаны», не всегда как следует обработаны. Этим можно объяснить и такую высокую частотность вставок: вставки весьма типичное явление для устной формы коммуникации, где они отражают самоперебивы, незапланированные оговорки и поправки, а «Уединенное» и «Опавшие листья» В.В. Розанова очень близки по форме и содержанию к устной спонтанной речи.

Писатель спешит остановить мгновение, зафиксировать его, пока мысль «не ушла», поэтому большая часть вставок, по всей вероятности, связана со спонтанным процессом письма: уже во время записи «мысли-речи» появляются какие-то ассоциации, воспоминания, параллельные «думки», которые вместе с основным размышлением отражаются на бумаге, например:

(1) Почему я так не желаю известности (или влияния) и так (иногда) тоскую (хотя иногда и хорошо от этого бывает на душе), что «ничего не вышло из моей литературной деятельности», никто за мной не идет, не имею школы?<...>

(2) Это бедные студенты воображают (или, вернее, их науськал Некрасов), что тайные советники и вообще «черт их деря, все генералы»,

едят все «Вальтассаровы пиры» (читал в каком-то левом стихотворении: «они едят Вальтассаровы пиры, когда народ пухнет с голода»).

Л.П. Якубинский еще в 20-е годы, говоря об обусловленности использования скобок, обращает внимание на особые условия спешной публицистической работы, «не позволяющей обращаться к переделке раз написанного, сводящей к минимуму черновик и обработку языка» [цитата по: Акимова 1990: 78]. Однако В.В. Розанов не исправляет уже написанное: ему важно записать (а затем и опубликовать) мысль именно такой, какой она «пришла в голову», в первичном виде, потому что, как он сам пишет: «<...> как ни сядешь, чтобы *написать то-то*, – сядешь и напишешь *совсем другое*. Между «я хочу сесть» и «я сел» – прошла одна минута. Откуда же эти совсем другие мысли на новую тему, чем с какими я ходил по комнате, и даже *садился, чтобы их именно записать...*» («Уединенное») и «<...> все книги и должны быть такие, «не причесываясь» и «не надевая кальсон». В сущности, «в кальсонах» (аллегорически) все люди не интересны» («Опавшие листья. Короб второй»).

Таким образом, перед нами зафиксированные на письме спонтанные «мысли-тексты», сопровождающиеся экспликацией целей и намерений субъекта речи. Это особенно важно, поскольку мы можем проследить за процессом порождения речи.

В.З. Демьянков дает такое определение когнитивному термину «порождение речи» – это «<...> один из двух главных процессов речевой деятельности, состоящий в планировании и реализации речи в звуковых и графических знаках.

<...> Порождение речи погружено в контекст и реализует коммуникативную компетенцию человека, не просто перекодирующего информацию (ведь порождение речи – не простой пересказ содержания мыслей говорящего), но и преследующего свои цели и принимающего во

внимание особенности аудитории, а также возможный эффект, который речь может воспроизвести на адресата <...>» [Демьянков 1997: 129].

В.В. Розанов немного облегчил нашу задачу, так как сам объяснил в самом начале «Уединенного» свою основную коммуникативную интенцию:

«Шумит ветер в полночь и несет листы... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полумысли, почувства... Которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что «сошли» прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья, – без всего постороннего... Просто, – «душа живет»... то есть «жила», «дохнула»... С давнего времени мне эти «нечаянные восклицания» почему-то нравились Собственно они текут у нас непрерывно, но их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, и они умирают. Потом ни за что не припомнишь. Однако кое-что я успевал заносить на бумагу. Записанное все накапливалось. И вот я решил эти опавшие листы собрать.

Зачем? Кому нужно?

Просто – мне нужно. Ах, добрый читатель, я уже давно пишу «без читателя», просто потому что так нравится. Как «без читателя» и издаю... Просто так нравится. И не буду ни плакать, ни сердиться, если читатель, ошибкой купивший книгу, бросит ее в корзину (выгоднее, не разрезая и ознакомившись, лишь отогнув листы, продать со скидкой 50% букинисту)» [Розанов 1992: 20].

То есть В.В. Розанов настаивает на том, что эти тексты в первую очередь – записи для «себя». Именно поэтому, когда он записывает мысль на бумаге, он фиксирует и ее «побочные ответвления», эксплицируя тем самым другой ход мысли, – в результате этого получается объемное высказывание-размышление, например:

(3) Но над всеми перечисленными я имел преимущество хитрости (русское «себе на уме»), и, может быть, от этого не погиб

(литературно), как эти несчастные («неудачники»). С детства, с моего испуганного и замученного детства, я взял привычку молчать (и вечно думать). Все молчу... и все слушаю... и все думаю... И дураков, и речи этих умниц... И все, бывало, во мне зреет, медленно и тихо... <...>

В некоторых случаях мысль, выраженная во вставке, как бы опережает еще не написанное, когда «рука не успевает за мыслью», например:

(4) <...> Если бы у него отец был дурной – все было бы ясно; но запуталась (честная) «тень отца», и он вышел «Гамлетом» в партии, которая требует действия, единослитности и не допускает сомнений, особенно в уме. А у Короленки есть (тайные) сомнения. Я с ним раз и минутно разговаривал в Таврическом дворце. Несмотря на очарования произведениями, сам он не произвел хорошего впечатления (уклончив, непрямо).

Как известно, вставка содержит сведения, относящиеся к предыдущей информации – она, как правило, направлена влево (например, как третья вставка в данном контексте), однако первая и вторая вставки этого контекста – направлены вправо: они характеризуют следующие за ними существительные и грамматически согласуются с ними. В этом состоит особенность функционирования вставок у В.В. Розанова – вставка, оказавшись в препозиции по отношению к определяемому слову, несомненно актуализирована и воспринимается адресатом более отчетливо.

О том, что В.В. Розанов размышляет в процессе письменной фиксации речи, говорят вставки в таких контекстах:

(5) По-видимому (в историю? в планету?), влит определенный % пошлости, который не подлежит умалению <...>

Если опустить вставку, смысл всего высказывания будет неясен, поскольку словоформа *влит* требует при себе наличие локатива, сравните:

По-видимому, влит определенный % пошлости, который не подлежит умалению <...>

Вставка в этом контексте демонстрирует и незаконченность мысли – субъект речи еще «не додумал» ее до конца и не определился с тем, куда *влит определенное количество пошлости*, – это подчеркивается наличием во вставке вопросительных знаков.

Используя вставку, В.В. Розанов уточняет, конкретизирует уже «выговоренное», написанное. Именно таким образом осуществляется его «правка» текста: не зачеркиваю, не исправляю на лучшее, а оставляю несколько возможных вариантов (поскольку для субъекта речи все они важны и являются одинаково «правильными»), например:

(6) Любовь подобна жажде. Она есть жаждание души тела (т.е. души, коей проявлением служит тело). Любовь всегда – к тому, чего «особенно недостает мне», жаждущему...

(7) <...>

А по воскресеньям и накануне праздников – так это было хорошо. На старом (без употребления) подносе стоит ряд лампадок. Во все наливается масло. Это – в столовой, и стоят они с огоньками, как свечи «на кануне» в церкви...

И вот эти огоньки уже несутся (в руках) в разные комнаты, в спальню, в детские, в кабинет...

У нее своей комнаты (отдельной) никогда не было, и даже в сущности и не было (годами) у нас спальни: на ночь вынимался из сундука (в прихожей) матрац, и устраивалась постель в моем кабинете.

Подобные уточнения, поправки по ходу мысли делают высказывание более точным, вставка подчеркивает его. Вместе с тем вставка задает контексту (например, контексту 7) определенный ритм: вставка произносится с большими паузами на границах с основным контекстом и в убыстренном темпе – все высказывание становится более размеренным и даже, можно сказать, музыкальным.

В большой части контекстов вставки выступают в качестве способа актуализации внимания читателя, например:

*(8) То, чему я никогда бы не поверил, и поверить невозможно, – есть в действительности: что все наши ошибки, грехи, злые мысли, злые отношения, с самого притом детства, в юности и проч., имеют себе соответствие в пожилом возрасте и особенно в старости. Что жизнь, таким образом (**наша биография**), есть организм, а вовсе не «отдельные поступки».*

*Жизнь (**биография**) органична: кто бы мог этому поверить?! Мы всегда считаем, что она «цепь отдельных поступков», которую я «поверну куда хочу» (**т.е. что такова жизнь**).*

В этом контексте интересно обратить внимание на первую вставку, формально она относится к слову *жизнь* (как во второй вставке этого контекста), расположенному дистантно по отношению к вставке. Положение же вставки после вводных слов *таким образом*, на наш взгляд, говорит о том, что эта поправка, уравнивающая пресуппозиции пишущего и адресата, была записана именно в таком порядке – субъект речи вставляет пояснение уже по ходу письменного развертывания мысли и позже не возвращается к «правке» текста. Вторая же вставка оформлена с формальной точки зрения нормативно – следующая мысль формируется на основе предыдущей.

В содержательном же плане обе части высказывания (и базовая, и вставная) важны и невозможны одна без другой, а вторичность вставки проявляется лишь в том, что основное высказывание является исходной базой вставки, например:

*(9) Нужно хорошо «вязать чулок своей жизни», и – не помышлять об остальном. Остальное – в «Судьбе»: и все равно мы ничего не сделаем, а свое («чулок») испортим (**через отвлечение внимания**).*

Если элиминировать скобки из этого контекста, получим следующий трансформ: *Нужно хорошо «вязать чулок своей жизни», и – не*

помышлять об остальном. Остальное – в «Судьбе»: и все равно мы ничего не сделаем, а свое, «чулок», испортим через отвлечение внимания. В трансформированном виде текстовая миниатюра уже не отражает тех акцентов, которые автор расставляет при помощи вставки.

Итак, в контекстах подобного рода В.В. Розанов, скорее всего, использует вставки для фиксации параллельно происходящей побочной мыслительной деятельности, когда на письме отражается весь «ворох мыслей», своеобразный поток сознания. Часто он использует вставку, выполняющую пояснительную функцию (функция вставок, достаточно хорошо описанная в лингвистической литературе) – вероятно, затем, чтобы не потерять нить размышлений.

Содержание внутритекстовых вставок у В.В. Розанова позволяет говорить о субъекте речи как о человеке, стремящемся к точности изложения: он пытается предельно конкретно выразить свою мысль, он обладает въедливостью по отношению к слову, по отношению к выражению собственной мысли (как известно, «кто ясно мыслит, тот ясно излагает»), оставляя перед читателем путь, которым точность и ясность были достигнуты, например:

(10) Все критики, признавая ум (уж скорее «гений», т.е. что-то «невообразимое»; а «ума» – ясного, комбинирующего, считающего – не очень много), или не упоминают, или отрицают – сердце: но тогда как же произошел «Семейный вопрос в России» и «Сумерки просвещения», два великих отмищения за женщин и за гимназистов.

Субъект речи, не закончив основную мысль об «уме», не удерживается и начинает размышлять о «гении»; в данном контексте достаточно очевидно, что вторая мысль возникла от первой по ассоциации «ум – гениальность – гений». Вставки таким образом свидетельствуют об ассоциативном мышлении В.В. Розанова.

Скорее всего, в силу особого внимания субъекта речи к выражению собственных мыслей читатель воспринимает информацию подобных

вставок как актуализированную. Действительно, нельзя с полной уверенностью сказать, были ли сведения, заключенные в скобки, важны для субъекта речи в момент их записи, тогда как для читающего скобки являются сильным показателем выделенности частей высказывания на общем фоне. То, что для писателя было пояснением, поправкой, припиской, для читателя становится актуализированным.

В контекстах подобного типа можно наблюдать несовпадение значимости вставок для субъекта речи и для адресата. Рассмотрим в этой связи еще один контекст: (11) «Поспешно» –

прочел я над адресом, неся Надюшино письмо на кухню (откуда берет их почтальон). И куда это Пучек (прозвище) пишет свои письма все «поспешно». Раньше все кричала: «Папа! – мне заказное» (т.е. послать «заказным»). Я наконец рассердился на расходы, и говорю: «Да зачем тебе заказным?» – «Скорее доходит!» – «Да, напротив, заказное идет медленнее, а только вернее доходит».

Несомненно, что информация, помещенная в скобки, для субъекта речи – излишняя, ведь, описывая этот случай из «домашней жизни», он знает: и почему письма относят на кухню, и кто такая Пучек, и что значит *мне заказное*. На наш взгляд, такие вставки можно интерпретировать двояко. Если это вставки «для себя», то субъект речи, опасаясь за свою память, вводит некоторые пояснения на будущее (за истечением времени) прочтение. Если же это вставки «для адресата», то это типичные вставки, уравнивающие фоновые знания: читатель, естественно, не знает о том, что в этом доме письма почтальон забирает из кухни, что прозвище Нади в семье «Пучек».

Однако довольно трудно провести границу между вставками «для себя» и вставками «для читателя», тем более что сам В.В. Розанов – первый читатель и главный адресат своих записей. Он и не думает о своем другом, хотя бы потенциальном, читателе: «<...> сколько я ни усиливался представлять читателя, никогда не мог его вообразить», «<...> я сам с

собою говорю: настолько постоянно и внимательно и страстно, что вообще, кроме этого, ничего не слышу» («Опавшие листья. Короб первый»). Но, несомненно, даже несмотря на оригинальность выдуманного им жанра, на нестандартность мыслей и способа их записи, В.В. Розанов как субъект речи, вынужден заботиться об адекватности восприятия своей речи. Поэтому в этих записках он выступает одновременно в качестве и говорящего, и слушающего: «Говорящий – есть всегда первый приемный пункт собственных коммуникативных усилий» [Винокур 1989: 19], то есть все эти мысли, впечатления, размышления – это прежде всего диалог с самим собой, и нередко вставки подчеркивают такую диалогичность:

(12) Конечно, я ценил ум (без него скучно): но ни на какую степень его не любовался.

С умом интересно; это – само собою. Но почему-то не привлекает и не восхищает (совсем другая категория).

Чем же нас тянет Б<ог>? Явно – не умом, не «премудростью». Чем же?

Любование мое всегда было на душу, Вот тут я смотрел и «забывался» (как при музыке)... Душа – обворожительна (совсем другая категория). Тогда не тянет ли Б<ог> мира «обворожительностью»? Во всяком случае, он тянет душою, а не мудростью, Б<ог> – душа мира, а – не мировой разум (совсем разница).

11 июля 1912 года

(13) Действительно, я чудовищно ленив читать. Напр., Философова статью о себе (в сборнике) прочел 1-ю страницу; и только этот год, прибирая книги после дачи (пыль, классификация) – наткнулся, раскрыл и прочел, не вставая с полу, остальное (много верного). Но отчего же, втайне, я так мало читаю?

Таким образом, внутритекстовые вставки в лирико-философских записках В.В. Розанова отражают неоднородное мышление субъекта речи,

процесс его спонтанной фиксации на письме и служат для уточнения, поправок, конкретизации уже написанного, нередко являясь ассоциациями, возникшими под влиянием основного рассуждения и параллельно с ним. Вставки показывают субъекта речи внимательным к слову, «взвешиваемым» при выборе слов, выражающих нужную мысль. При этом скобки, которыми выделяются вставки, являются весьма удобным знаком препинания для В.В. Розанова. Так, И.В. Арнольд в одной из своих статей пишет: «Знаки должны удовлетворять требованиям мысли» [Арнольд 1991: 120], в ситуации же, когда мысли постоянно «выговариваются» и часто в процессе записи «обрастают» новыми смыслами, необходим достаточно четкий знак, отражающий довольно сложный процесс формирования такой мысли – именно таким знаком и оказываются скобки.

Вторая группа вставок – послетекстовые – характеризуют особенность авторской манеры В.В. Розанова и употребление их представляет собой определенную систему: они сопровождают больше половины текстовых миниатюр (около 60%), располагаются, как уже было отмечено, в конце текста, в правом углу, и содержат информацию об обстоятельствах «пришедшей мысли», которые «везде указаны (абсолютно точно) ради опровержения фундаментальной идеи сенсуализма: «*nihil est in intellectu, quod non fuerat in sensu*»⁵. Всю жизнь я, наоборот, наблюдал, что *in intellectu* происходящее находится в полном разрыве с *quod fuerat in sensu...*» [Розанов 1992: 243].

В отличие от вставок первой группы, послетекстовые вставки – это способ намеренного выделения В.В. Розановым «места и обстановки мысли», которые весьма разнообразны и в большинстве случаев никак не связаны по содержанию с самой текстовой миниатюрой. Благодаря им, мы узнаем, где находился писатель, чем занимался в момент «прихода

⁵ «Нет ничего в интеллекте, чего не было в чувствах» (лат.)

мысли», на чем была сделана запись, какого числа и в какое время суток, например:

(14) Литературу я чувствую как штаны. Так же близко и вообще «как свое». Их бережешь, ценишь, «всегда в них» (постоянно пишу). Но что же с ними церемониться???!!

Все мои «выходки» и все подробности: что я не могу представить литературу «вне себя», напр., вне «своей комнаты».

(рано утром, встав).

(15) На «том свете» мы будем немыми.

И восторг переполнит наши души.

Восторг всегда нем.

(за набивкой табаку)

(16) То знание ценно, которое острой иглой прочертило по душе. Вялые знания – бесценны.

(на поданной почтовой квитанции).

(17) Любящему мужу в жене сладок каждый кусочек. Любящей жене в муже сладок каждый кусочек.

(на извозчике, похороны Суворина) (яркое солнечное утро).

Если восстановить изначальную коммуникативную ситуацию, то эти вставки первичны по отношению к основному тексту.

В некоторых случаях послетекстовые вставки помогают воссоздать реальную диалогическую ситуацию, когда исходная реплика является отправной точкой всей текстовой миниатюры, всей «думки», но в виде вставки она лишь обстоятельство «пришедшей мысли»:

(18) Зачем я пойду к «хорошему воздуху», когда «хороший воздух» сам ко мне идет. На то и ветерок, чтобы человеку не беспокоиться.

(на: «поди гулять, хороший воздух»).

(19) Голосок у нее был тоненький-тоненький, слабый-слабый: как у прищемленной птички. И выпустив несколько звуков, 1-2 строки песни, всегда рассмеется, как чему-то невозможному у себя.

(когда мама в гамаке запела песню, а я, сидя у окна за стальной, – услышал).

Такие вставки являются своеобразным текстом в тексте. Писателю важно записать эти «обстоятельства», обозначить их, поскольку они показывают коммуникативную ситуацию, и вывести в качестве вставок в другую плоскость, не отражающую непосредственно речь, а содержащую только ее исток, окружение, атрибутику.

Иногда (в малочисленных контекстах) послетекстовая вставка оказывается внутри текстовой миниатюры, например:

(20) И денег суешь, и просишь, и все-таки русская свинья сделает тебе свинство.

(какая-то «Катюша» или «Марфуша» сорвала с изголовья чудотворный образок у мамы, «меняя белье на кровати», и разбила. Клинический институт).

О чем она думала? О любовнике или о съеденном пироге?

«И уж извините, барыня. Ах, какая беда. Совсем не заметила».

Когда Он прямо так и смотрит даже на входящего в комнату

(8 декабря 1912 г.)

Такие вставки не просто демонстрируют диалогическую ситуацию – основной текст является реакцией на обозначенное вставкой действие, они связывают в единое целое всю текстовую миниатюру – без этой вставки будет не понятна ее вторая часть.

Послетекстовые вставки во всей трилогии, во всем цикле создают эффект «жизни»: философские рассуждения В.В. Розанова воспринимаются в контексте быта, каждодневной жизни, в экстралингвистической ситуации, они раскрывают искренний и интимный мир писателя.

Лишь в некоторых случаях можно говорить о смысловой связи послетекстовой вставки и самой текстовой миниатюры, тогда вставка раскрывает тему миниатюры, дает «название» тексту:

(21) Вечно мечтает, и всегда одна мысль: как бы уклониться от работы.

(русские).

(22) Легко Ш<ерлоку> Х<олмсу> разыскивать преступников, когда они говорят, когда он подслушивает – то самое, что ему нужно. Так-то и я бы изловил.

(Шерлок Холмс – один случай).

А когда осматривают труп, то, непременно, в пальцах «зажат волос убийцы».

(23) Плодите священное семя, а то весь народ задичал.

(к многоплодию у духовенства).

(24) От всего ушел и никуда не пришел.

(о себе).

(25) Больше всего приходит мыслей в конке. Конку трясет, меня трясет, мозг трясется, а из мозга вытряхиваются мысли.

(в конке).

В некоторых случаях в «обстоятельствах» речи представлен полный спектр обстановки, в которых пришла мысль, например:

(26) Нельзя помещать коня в коровник, корову в стойло, собаку в птичник, курицу в собачью конуру.

И только.

(за нумизматикой; как устроен у нас брак; отсутствие развода).

К таким послетекстовым вставкам (примеры 21–26) не представляется возможным применить элиминацию скобок. В этих случаях можно лишь изменить позицию вставки – вынести ее в заглавие миниатюры и, естественно, опустить скобки. В результате трансформации вставка становится в центр высказывания и превращается в его тему (в

обоих смыслах: и в тему текста, и в «данное»), тогда как в исходном, «розановском», варианте вставка входит в состав ремы («вставка – это всегда отдельная рема» [Прияткина 1990:161]) – она несет новую информацию, порой неожиданную для читателя, и, следовательно, является более значимой, чем если бы она была в начале текста, в роли темы.

При помощи подобной трансформации мы изменили коммуникативную структуру текста, что существенно повлияло и на его смысл. В трансформе, когда вставка превращается в заглавие, восприятие информации миниатюры обусловлено заданной пресуппозицией, а с послетекстовой вставкой читатель воспринимает текст (до вставки) достаточно широко, допускает перспективу, размышляет вместе с автором (мысли, «думки», писателя накладываются на эмоциональный, житейский опыт читателя) и понимает, что такие вставки показывают тот ракурс, в котором осмысливает свое «выговаривание» сам В.В. Розанов.

Таким образом, послетекстовые вставки в лирико-философских записках В.В. Розанова воссоздают реальную диалогическую ситуацию, в которой возникла текстовая миниатюра, можно даже сравнить их с ремарками в пьесах, рисуящими фон, обстановку действия, которая, в конечном счете играет немаловажную роль, раскрывают тему миниатюры, придавая ей особый «розановский» смысл.

3. 3. ВСТАВКИ КАК ХАРАКТЕРИСТИКА ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ Е.Н. ИЛЬИНА

Сам Е.Н. Ильин назвал свою книгу «Путь к ученику» – «раздумья учителя словесника». В предисловии к своим «раздумьям» он пишет: «Книга «Путь к ученику», возможно, некоторых удивит тем, что в узком смысле – не методическая, хотя и из опыта работы. Что ж – верно. По замыслу – это не пособие в традиционном смысле, скорее живая

педагогическая практика, анализируемая в аспекте ключевой проблемы – учительского мастерства» [Ильин 1988: 3].

Количество вставок в тексте «раздумий» составляет 550 на 219 страниц. Подавляющее большинство вставок в дискурсе Е.Н. Ильина (40%) – вставки, уравнивающие фоновые знания адресата и адресанта, например:

(1) <...> Учился я в IV классе и, оказавшись без присмотра (**мать днями и вечерами работала**), стал отбиваться от дома.<...>

(2) Да и сама отметка – как у спортсменов призовая награда. Она может быть золотой, серебряной, бронзовой. Одну «пятерку» ставлю красной пастой (**золотая**), другую – зеленой (**серебряная**), а бронзовую – синей. <...>

(3) Словесник ближе других к педагогике, потому что, с одной стороны имеет дело с конкретным человеком (**Васей, Мишей, Надей...**), а с другой – с обобщенным (**Печориным, Базаровым, Болконским**). <...>

Поясняющую функцию, на наш взгляд, выполняют и вставки, в которых содержится указание на литературный источник темы сочинений – *Последний опыт Базарова...* («**Отцы и дети**»), «*Два берега – у одной реки...*» («**Гроза**»), *Как со дна, а не с поверхности брать художественную деталь* («**На дне**»); уроков или их фрагментов – «*Дорогой, многоуважаемый шкаф!*» (*по пьесе «Вишневый сад»*), сцена «*Давыдов на пашне*» («**Поднятая целина**»), собирательный образ интеллигенции («**Мать**»), крестьянской массы («**Поднятая целина**»), мужиков-правдоискателей («**Кому на Руси жить хорошо**»), источник цитаты – *Но мысль ужасная здесь душу омрачает...* («**Деревня**»).

Подобные вставки говорят о настроенности субъекта речи на продуктивную коммуникацию с адресатом, которого он видит таким же, как и он – учителем. Вставки, по сути выполняющие служебную, вспомогательную функцию, могут помочь читателю-учителю – направить его к нужному литературному источнику.

Часть вставок актуализируют помещенную в них информацию, например:

(4) <...> *Могу, например, при всех (без малейшего оттенка заигрывания), здороваясь с кем-то из учеников, крепко пожать ему руку.*
<...>

(5) *Есенин – один из немногих поэтов (возможно, единственный), которого знают и любят еще до урока.* <...>

Довольно часто актуализация подчеркивается восклицательной интонацией или лексическим повтором, например:

(6) <...> *Совсем иначе оценивает он Татьяну. Читатель! Не поленись (это – задание!) и собери эпитеты к «милому идеалу» Пушкина, рассыпанные в романе. Один уже есть – милая.*

(7) *Но даже те из нас, кто создает лирический образ книги, вряд ли отважится (целым уроком!) разобрать всего лишь одну (!) строфу, рассказывающую, как читал Онегин.*

(8) *В одной из своих книг («Рождение урока») я писал, как однажды (вынужденно!) за 45 минут, используя формулу и подключив ребят к уроку, рассказал почти все о «Герое нашего времени».*

(9) <...> *Вроде бы и тема хорошая, в разные годы на разных ребятах обкатанная, проверенная, есть и в запасе кое-что не открытое, манящее, а вот полета – полета мысли! – нет.* <...>

Функцию актуализации выполняют и вставки-графемы, выраженные восклицательным знаком, которые составляют около 26% от общего количества вставок. Преобладание таких вставок, на наш взгляд, говорит о нескольких характеристиках языковой личности Е.Н. Ильина.

Во-первых, маркируя текст подобными вставками, субъект речи предписывает адресату: «обрати на это внимание, это важная информация», то есть, как уже было сказано, актуализируют предшествующую информацию, например:

(10) Трех томиков Есенина «эрудитам» оказалось мало. Потянуло на критическую и прочую литературу, ту самую пожелтевшую, что ходит по рукам. Да, говорили эрудиты, Есенин талантлив: от природы! Но поэт, как и всякий из нас, живет в обществе и обязан четко (!) выразить свою позицию.

Такие вставки вторгаются не только в авторский письменный текст, но и в цитаты и во фрагменты представляющие устный дискурс, например:

(11) <...> Я думаю не случайно, отвергнув любовь Татьяны, Онегин «хранит» ее письмо и лишь по просьбе доброго приятеля расстаётся с ним. «Свято бережет» письмо Татьяны и сам автор. Но, помимо «идеала» у пушкинской героини была и некая «программа», как идеал уже себя самой. Примечательны строчки (акценты мои. – Е.И.):

*По сердцу (!) я нашла бы друга,
Была бы верная (!) супруга
И добродетельная мать.*

<...>

(12) – Миша и ты, Таня, – говорю ребятам, – с этого дня учитесь без отметок. Вы награждаетесь «значком доверия». Остальные этой льготы пока (!) не заслужили.

Естественно, если принять во внимание, что последний контекст представляет устную речь, то в ней важность информации (в реальной устной коммуникации) подчеркивалась бы только интонационно.

Во-вторых, это может быть связано с тем, что субъект речи положительно оценивает предшествующую информацию и предстает, таким образом, как личность, положительно настроенная по отношению к окружающему миру (вставки оценивают предшествующую информацию как – «это хорошо»).

Положительную оценку вызывают различные реалии, как правило, это методические и воспитательные аспекты преподавания:

1) методические «ильинские» находки, например:

(13) <...> А без улыбки учителю (!) – да еще и литературы (!) – нельзя.

(14) <...> Артистизм – уже не достояние одиночек, а современное (!) учебное средство урока, которым обязан овладеть каждый.

(15) <...> Коренным образом меняется функция ответа, когда он действительно для всех. В этой позиции ученик не «отвечает», а воздействует (!) словом, ведет за собою. И уже не учитель, а ребята дают ему оценку, а учитель только ставит отметки, если сочтет нужным <...>

2) фрагменты литературных произведений, анализируемых на уроках:

(16) Верно, прошитый пулями, Давыдов всячески хочет устоять, не упасть, даже когда притолока становится щепкой. Теряя сознание и падая, он по-прежнему ищет опору. Любой ценой, любыми усилиями встать... Тут и желание (!), и ответственность (!) жить. Целехоньким собрать свой первый урожай; увидет Варюху-горюху: ведь осень – свадьба; школа, школа не отремонтирована; да и библиотеки в хуторе нет: выходит, только наобещал секретарю райкома; а свои, путиловские, разве не ждут. <...>

(17) ...«Прежде чем угостить Пьера картошкой, Каратаев достал складной ножик, разрезал на своей ладони картофелину на равные две половины...и поднес Пьеру». В балагане темно. Каким чудом совершилось это равенство двух половинок? И почему именно на равные (!) половины надо (!) разрезать картофелину? Если не двум, а одному предназначена она? Важность детали Толстой акцентирует порядком слов, интонацией.

Следует отметить, что, скорее всего, вставки-восклицательные знаки полифункциональны. Как видно из контекстов, они одновременно и актуализируют часть информации и дают ей положительную оценку.

Однако большое количество таких вставок, говорящих о важности той или иной информации, навязчивая расстановка акцентов может иногда и раздражать адресата: кажется, что таким образом пишущий «поучает» его: «посмотри, сколько важного я тебе сообщаю, учись», особенно в тех случаях, когда во фрагменте текста наблюдается нагромождение восклицательных знаков, например:

(18) Говорят, деталь [художественная] – тот же опорный сигнал. Заблуждение. Деталь (попробую сформулировать) – концентрированная (!) поэтическая (!) сущность (!), несущая в себе пафос и атрибуцию целого. Проще говоря, художественный образ, позволяющий без фокусов и заморочек обрести свой (!), личностный (!) способ анализа текста, не быть пленником расхожего штампа, чьей-то заготовки.<...>

На наш взгляд, включая в свой дискурс такие вставки, языковая личность проявляется именно как методист, хотя и имплицитно выраженный. Именно поэтому большая часть вставок-графем, выраженных восклицательным знаком, появляется во фрагментах текста, в которых, во-первых, описываются методы и приемы обучения; во-вторых, анализируются и интерпретируются художественные тексты.

Иногда, в очень немногочисленных контекстах, вставки показывают способность субъекта речи к языковой игре, например:

(19) <...> Внушительными размерами портфель обязывал меня, от природы худого, невысокого, к солидности, степенности (и стипендии!), а пуще – к добросовестному, научному (!) труду.<...>

(20) Новаторы – народ беспокойный, заносчивый (еще и в том смысле, что их все время куда-нибудь заносит), каждый со своим «методом». <...>

Несомненно, что такие вставки подчеркивают творческие способности пишущего, его шутовское, или даже ироническое, отношение к себе.

Таким образом, вставки в дискурсе Е.Н. Ильина говорят о нем как о человеке очень эмоциональном, положительно настроенном на восприятие окружающего мира, и, хотя он всего лишь делится опытом, а не пишет методические рекомендации, он прежде всего выступает в своей социальной роли – роли учителя.

3. 2. ВЫВОДЫ

Подводя итоги, отметим, что вставки, хотя и не рисуют полностью портрет языковой личности, но эксплицируют некоторые ее характеристики, поскольку встречаются тексты, весьма насыщенные вставками, и тексты, в которых вставки – явление единичное.

Тексты лирико-философской прозы В.В. Розанова показали весьма субъективную манеру письма, языковой вкус писателя, неотъемлемой чертой которого являются вставки, говорящие о субъекте речи как о человеке, которому свойственны внимание к слову, стремление более точно выразить мысль в соответствии с коммуникативной задачей: зафиксировать не только саму мысль, но и процесс ее создания.

Большое количество вставок связано прежде всего со спонтанным процессом письма, когда в процессе порождения речи происходит одновременно и формирование мысли, и ее фиксация на письме. Вставки демонстрируют ассоциативность мышления субъекта речи – эксплицируются побочные, параллельные мысли, и уже трудно судить о том, какая из них (основная или параллельная) является наиболее важной. Поскольку обе мысли зафиксированы субъектом речи письменно, для него самого ценны не только сами «думки», но и процесс их «создания», их записи именно в том виде и в таком порядке, в каком они появились.

В большинстве случаев вставки помогают постичь мыслительную лабораторию писателя и свидетельствуют о его внутреннем диалоге, о его неоднородном мышлении (внутритекстовые вставки).

Однако для читателя вставки, которые для пишущего были поправками, дополнениями к основной мысли, становятся актуализированными, они помогают воспринимать текстовые миниатюры В.В. Розанова более отчетливо, с расстановкой акцентов. Нередко вставки способствуют ритмичности текста.

Вставки, фиксирующие *«место и обстановку пришедшей мысли»* (послетекстовые вставки), открывают бытовой контекст жизни В.В. Розанова, обозначают условия, коммуникативную ситуацию, в которой «произошла» текстовая миниатюра. Они похожи на ремарки в пьесах, рисуя обстановку происходящего действия, и показывают субъекта речи, как человека, который внимателен к собственной потребности «письма»: «пишу везде, всегда, используя все, что есть под рукой», «пишу обо всем, что происходит со мной и вокруг меня».

Вставки в дискурсе Е.Н. Ильина характеризуют его как человека очень эмоционального, демонстрирующего в «раздумьях» «Путь к ученику» прежде всего в свой социальный статус – статус учителя: в своей речи он заботится о продуктивной коммуникации (вставки, уравнивающие фоновые знания пишущего и адресата), расставляет акценты, фиксирующие внимание адресата на важных, с его точки зрения, частях информации – иногда достаточно навязчиво (вставки-графемы, выраженные восклицательными знаками).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ лингвистических работ последних 40-50 лет показал, что интересы ученых, занимающихся проблемой вставки, в основном, были сконцентрированы вокруг трех аспектов: формального – изучалась структура вставок, средства связи вставок с включающим контекстом, особенности этой связи, позиция вставок во включающем контексте; семантического – исследовались семантические оттенки, которые вставки вносят во включающий контекст и отмечались семантические особенности вставок (в отличие от вводных элементов). В последние десятилетия особенно актуальным стал коммуникативно-прагматический аспект изучения языка, и исследование прагматических возможностей вставок стало приоритетным.

Интерпретация существующих в современной лингвистике аспектов изучения вставки позволила выделить ее дифференциальные признаки и разграничить вставку и смежные с ней синтаксические явления.

Вставка особым образом связана с включающим контекстом, для установления этой связи (она не имеет пока названия) используется существующий для сочинения, подчинения и присоединения набор лексико-грамматических средств. Особенность же этой связи обнаруживается в специфике интонации: на границах вставки и включающего контекста имеется значительный интонационный разрыв, который нарушает интонационную плавность всего высказывания и в письменной речи маркируется «сильными» знаками препинания (скобками, тире и многоточиями).

Вставка представляет собой высказывание в высказывании, содержащее, как правило, диктумную информацию, расширяющее и углубляющее ее, и поскольку вставка часто выражается предикативной единицей, то она обладает собственными семантическими характеристиками: пропозициями и модусными категориями.

Специфика вставки обнаруживается в коммуникативно-прагматическом аспекте – нарушая линейность речи, вставка создает двуплановость повествования. Ее появление в речи (устной и письменной) обусловлено определенными интенциями говорящего/пишущего: уравнивать фоновые знания участников коммуникации, выделить часть информации на фоне основного контекста или представить ее в качестве попутного комментария, ввести метатекстовые показатели, образовать объемный, неоднородный текст.

Коммуникативно-прагматический критерий становится основным для дифференциации вставки и смежных с ней синтаксических явлений – вставка нарушает последовательность, линейность речи, создает двухъярусное повествование и тем самым актуализирует помещенную в ней информацию, чего не происходит при вводных элементах, обособленных членах предложения, предикативных частях сложного предложения и присоединительных конструкциях.

Итак, под вставкой мы понимаем такой фрагмент высказывания или высказывание, формально лишенное самостоятельности путем включения его в другое высказывание, особым способом связанное с ним (что находит выражение в интонационном разрыве на границах вставки и включающего высказывания и на письме маркируется скобками, тире или многоточиями), нарушающее линейность речи и создающее двуплановость повествования.

Между вставками в спонтанной и подготовленной речи существуют различия прежде всего в их природе. Вставки в спонтанной, необработанной речи являются следствием, во-первых, неоднородного мышления говорящего, которое проявляется в его способности быстро перестраивать свой дискурс (в зависимости от процесса формирования «мысли-речи», эмоционального состояния в период коммуникации, невербальных сигналов со стороны слушающего), во-вторых, следствием его внимания к факторам, выходящим за пределы коммуникации, к

экстралингвистической ситуации. Вставки в подготовленной, обработанной речи (особенно в художественном тексте) следует интерпретировать как особый способ подачи информации – намеренное деление текста на основное и вставное звено, обусловленное интенциями автора текста (адресанта), главная из которых – эстетическое воздействие на читателя (адресата).

Возможность вставок создавать двуплановость повествования, представлять информацию в параллельных ярусах в художественном тексте проявляется в том, что вставки могут быть показателями диалогичности текста. Большая часть вставок демонстрирует «внутреннюю» диалогичность – смену смысловых позиций, точек зрения «действующих лиц» текста: повествователя и персонажей; вторая часть вставок создает «внешнюю» диалогичность – организует коммуникацию автора-повествователя с читателем. И в том, и другом случаях происходит воздействие на читателя, «втягивание» его в текстовое пространство.

Вставки в речи автора-повествователя демонстрируют, во-первых, смену и взаимодействие его разных смысловых позиций: 1) рассказчика – объективного, всезнающего автора, 2) рассказчика – наблюдателя или участника событий; 3) смену позиции во времени и пространстве; 4) смену повествования на описание (создание «крупного плана») и, во-вторых, создают интертекстуальные связи.

Участвуя в создании внутреннего диалога, вставки характеризуют мышление персонажа как диалогизированное: вставки демонстрируют внутренний диалог персонажа при совмещении внутренней и внешней речи или при вербализации его внутренней речи.

Вставки могут разграничивать речевые планы разных «действующих лиц» текста, когда во вставке содержится: 1) речь персонажа на фоне невставной речи повествователя; 2) речь повествователя на фоне невставной речи персонажа; 3) речь одного персонажа на фоне невставной речи другого персонажа. Подобный прием позволяет лаконично и

компактно представить информацию с точки зрения не только ведущего субъекта речи, но и других «внутритекстовых» субъектов.

«Внешнюю» диалогичность – коммуникацию с читателем – организуют метатекстовые и фатические вставки. Эти вставки говорят о том, что субъект речи находится в состоянии диалога с адресатом. Метатекстовые вставки показывают рефлексивность пишущего – его оценку собственной речевой деятельности, которую адресат воспринимает в качестве авторских комментариев. Фатические вставки позволяют автору поддерживать читательскую активность, приглашая его к сотворчеству.

Анализ вставок в антропоцентрическом аспекте показал, что вставки эксплицируют некоторые характеристики языковой личности. Так, вставки в дискурсе В.В. Розанова, очень насыщенном ими, характеризуют его как человека, стремящегося к точности изложения: он пытается предельно конкретно выразить свою мысль, обладает въедливостью по отношению к слову, по отношению к выражению собственной мысли. Благодаря вставке, высказывание содержит несколько вариантов размышлений: В.В. Розанов не зачеркивает первый вариант и оставляет все «ответвления» мысли (ее следующие варианты), демонстрируя тем самым ассоциативность своего мышления. Фиксирование после текстовой миниатюры «*обстоятельств*» пришедшей мысли воссоздает реальную диалогическую ситуацию, в которой возникла текстовая миниатюра, можно сравнить их с ремарками в пьесах, рисующими фон, обстановку действия.

Дискурс Е.Н. Ильина, также весьма насыщенный вставками, но другого характера, характеризует его как человека очень эмоционального, положительно настроенного на восприятие окружающего мира и выступающего прежде всего в своей социальной роли – роли учителя, нацеленного на продуктивную коммуникацию со своими коллегами (учителями-словесниками).

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания. СПб., 1994. 160 с.
2. Авласевич М.А. Вводные компоненты предложения в белорусском литературном языке: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Минск, 1970. 20 с.
3. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988. 124 с.
4. Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. М., 1990. 168 с.
5. Алагова Т.С. Диалектическое единство плавной и прерывистой речи: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. М., 1989. 24 с.
6. Аникин А.И. Вставное положение имен существительных и субстантивных словосочетаний в форме косвенных падежей // Вопросы филологии: Сб. трудов. М., 1974. С. 38-45.
7. Аникин А.И. Вставные единицы в смежных предложениях // Проблемы русской филологии: Сб. трудов. М., 1976. С. 57-62.
8. Аникин А.И. Вставные конструкции в «Русском лесе» // Большой мир: Статьи о творчестве Леонида Леонова. М., 1972а. С. 464-472.
9. Аникин А.И. Вставные конструкции как компонент предложения // Уч. записки / Московский областной педагогический институт. 1967а. Т. 197. Русский язык. Вып. 13. С. 247-258.
10. Аникин А.И. Вставные конструкции с присоединительным значением в современном русском языке // Уч. записки. / МГПИ им. В.И. Ленина. 1968. № 296. Современный русский язык. С. 31-55.
11. Аникин А.И. Грамматические средства связи вставных конструкций с основной частью предложения // Уч. записки / МГПИ им. В.И. Ленина. 1970а. № 332. Современный русский язык. С. 370-402.

12. Аникин А.И. Лексико-семантические средства связи вставных конструкций с основной частью предложения // Уч. записки / МГПИ им. В.И. Ленина. 1970б. № 332. Современный русский язык. С. 331-369.
13. Аникин А.И. О соотношении семантики основной и вставной части предложения // Вопросы грамматического строя современного русского языка: Сб. статей. М., 1972б. С. 292-301.
14. Аникин А.И. Предложения с вставными конструкциями в письмах А.П. Чехова // Уч. записки / МГПИ им. В.И. Ленина. 1965. № 326. Современный русский язык (синтаксис и морфология). С. 18-52.
15. Аникин А.И. Условия вставочности в современном русском языке // Лингвистические дисциплины на факультете русского языка и литературы. М., 1973. С. 98-109.
16. Аникин А.И. Функции вставных конструкций в современном русском языке // Уч. записки / МГПИ им. В.И. Ленина. 1967б. № 259. Современный русский язык (морфология и синтаксис). С. 5-44.
17. Арнольд И.В. Коммуникативно-прагматическая функция авторских комментариев // Всесоюзная научная конференция «Коммуникативные единицы языка»: Тезисы докладов (12 – 13 декабря). М., 1984. С. 16-19.
18. Арнольд И.В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики (в интерпретации художественного текста): Лекции к спецкурсу. СПб., 1995. 60 с.
19. Арнольд И.В. Современные лингвистические теории взаимодействия и среды // Вопросы языкознания. 1991. № 3. С. 118-126.
20. Артеменко Е.П., Гостеева С.А. Вставные конструкции в структурном и коммуникативном аспектах // Синтаксис русского предложения. Воронеж, 1985. С. 38-48.
21. Артюшков И.В. Реплицированная прямая внутренняя речь персонажей в прозе Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского // Исследование языковых единиц в их динамике и взаимодействии. М. – Уфа, 2000. С. 166-178.

22. Арутюнова Н.Д. Прагматика //Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.,1998. С. 389-390.
23. Арутюнова Н.Д. Речеповеденческие акты в зеркале чужой речи: «я» и «другой» // Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992. С. 40-59.
24. Арутюнова Н.Д. Фактор адресата // Изв. АН СССР, Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4. С. 356-367.
25. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.
26. Ахутина Т.В. Порождение речи. Нейролингвистический анализ синтаксиса. М., 1989. 215 с.
27. Бабайцева В.В., Инфантова Г.Г., Николина Н.А., Чиркина И.П. Современный русский язык: Теория, Анализ языковых единиц: В 3 ч.: Ч.III: Синтаксис / Под ред. Е.И. Дибровой. Ростов-на-Дону, 1997. 608 с.
28. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык: В 3 ч.: Ч. III: Синтаксис. Пунктуация. М., 1987. 256 с.
29. Бабакова И.А. Явление вводности в русском литературном языке: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Харьков, 1955. 16 с.
30. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. 364 с.
31. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. 445 с.
32. Белинская О.Е. Соотношение временных планов в сложном синтаксическом целом со вставными конструкциями (на материале романа Л.Н. Толстого «Война и мир») // Русское языкознание. Вып. 13. Киев, 1986. С. 113-118.
33. Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. М., 1997. С. 606-868.
34. Биренбаум Я.Г. Пространство вводности // Актуальные вопросы семантики и синтаксиса: Сб. научн. трудов. Л., 1977. С. 45-52.
35. Бокарева Ю.М. Коммуникативно-синтаксические средства адресации в прозе Н.В. Гоголя и место в них метатекстовых элементов: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. СПб., 1999. 22 с.

36. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. 212 с.
37. Болотнова Н.С. Основы теории текста. Томск, 1999. 100 с.
38. Бондарева Л.М. Прагматика авторского комментария в текстах ретроспективной направленности // Когнитивно-прагматические аспекты лингвистических исследований: Сб. научн. трудов. Калининград, 1999. С. 24-29.
39. Бондаренко Е.И. Авторские ремарки как одно из средств идентификации эмоционального состояния говорящего в контексте художественного произведения // Актуализация лингвистических единиц различных уровней: Сб. научн. трудов. Пятигорск, 1995. С. 83-88.
40. Бондарко А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996. 220 с.
41. Бурвикова (Зарубина) Н.Д. Закономерности линейной структуры монологического текста: Автореф. диссерт. ... докт. филол. наук. М., 1981. 44 с.
42. Васильева А.Н. Художественная речь. М., 1983. 253 с.
43. Васильева В.В. Интерпретация как взаимодействие человека и текста // Текст: стереотип и творчество: Межвуз. сб. научн. тр. Пермь, 1998. С. 196-213.
44. Васильева И.И. О значении идеи М.М. Бахтина о диалоге и диалогических отношениях для психологии общения // Психологические исследования общения. М., 1985. С. 81-94.
45. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. М., 1991. 432 с.
46. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 402-421.
47. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1999. 704 с.
48. Винокур Т.Г. Говорящий и слушающий. Варианты речевого поведения. М., 1993. 172 с.

49. Винокур Т.Г. К характеристике говорящего. Интенция и реакция. // Язык и личность. М., 1989. С. 11-22.
50. Войцеховская Э.А., Тильчак Е.А. Интерпретация текста и парантеза // Семантика целого текста: Тезисы выступлений на совещании (Одесса, сентябрь 1987 г.). М., 1987. С. 29-30.
51. Волкова Л.Г. Фатическая функция и синтаксические средства ее реализации: формальный, семантический, коммуникативно-прагматический аспекты: Диссертация...канд. филол. наук. Томск, 1998. 177 с.
52. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка // Бахтин М.М. Тетралогия. М., 1998. С. 297-456.
53. Выготский Л.С. Мышление и речь. М., 1999. 352 с.
54. Выговская В.А. Вставные конструкции как характерная особенность синтаксиса Льва Толстого // Язык и культура. Пятая международная научная конференция. Т. III. Нац. языки и культуры в их специфике и взаимодействии. Киев, 1997. С. 29-33.
55. Вяткина С.В. К вопросу о становлении вставных конструкций в русском литературном языке // Вестник ЛГУ. Сер. 2. 1987. Вып. 2 (№ 9). С. 100-102.
56. Вяткина С.В. Становление и развитие вставных конструкций в русском литературном языке XVIII-XX веков: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Л., 1987. 14 с.
57. Гавриленко М.А. Изобразительная функция вставных конструкций в современной художественной прозе // Функционирование языка и норма. Горький, 1986. С. 69-75.
58. Гайсина Р.М. Средства речевого контакта в современном русском языке: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Саратов, 1967. 24 с.
59. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики 1972. М., 1973. С. 349-372.

60. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 140 с.
61. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык: В 2 ч.: Ч. II: Синтаксис. М., 1973. 350 с.
62. Глухова Н.А. Парантеза как грамматическое средство компрессии информации // Сб. научн. трудов / МГПИИЯ им. М. Горького. 1985. Вып. 249. Коммуникативная функция грамматических единиц немецкого языка. С. 29-44.
63. Глушакова С.О. Эволюция функционирования вводных и вставных конструкций в русских научных текстах XVIII-XX веков: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Свердловск, 1988. 16 с.
64. Голубева И.В. Представленность вставных конструкций в различных жанрах речи Б. Пастернака // Язык писателя. Текст. Смысл: Сб. научн. трудов. Таганрог, 1999. С. 74-79.
65. Горшков А.И. Русская словесность: От слова к словесности. М., 1995. 336 с.
66. Гостеева С.А. Из наблюдений над функционированием синтаксических и графических средств в прозе А.С. Пушкина // Язык и письмо: Сб. научн. трудов. Волгоград, 1995. С. 74-80.
67. Грамматика русского языка. В 2 т. Т. II. Синтаксис. Ч. 2. М., 1954. 444 с.
68. Губарева Т.Ю. Фактор адресата письменного текста. М., 1996. 136 с.
69. Давыдова В.С. Структурно-семантическая характеристика вводных конструкций каузального типа (на материале современного немецкого языка): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1982. 24 с.
70. Девкин В.Д. Типология метакоммуникативных высказываний разговорной речи // Всесоюзная научная конференция «Коммуникативные единицы языка»: Тезисы докладов (12 – 13 декабря). М., 1984. С. 42-45.
71. Дейк Т.А. ван Язык. Познание. Коммуникация. М., 1989. 312 с.

72. Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания // Изв. АН СССР, Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4. С. 368-377.
73. Демьянков В.З. Продуцирование, или порождение речи // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. Краткий словарь конгнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. М., 1997. С. 129-134.
74. Долгова О.В. Семиотика неплавной речи (на материале английского языка). М., 1978. 264 с.
75. Долгова О.В. Синтаксис как наука о построении речи. М., 1980. 191 с.
76. Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык. М., 1985. 288 с.
77. Дружинина В.В. Вводные предложения и их функционирование в современном немецком языке: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Л., 1970. 26 с.
78. Дымарский М.Я. Явление бикоммуникативности и принципы типологии синтаксических единиц // Проблемы интерпретационной лингвистики. Новосибирск, 2000. С. 85-91.
79. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. М., 1961. 519 с.
80. Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество. М., 1998. 368 с.
81. Жученко Д.И. Интонационная организация вставных конструкций (экспериментально-фонетическое исследование на материале английского языка): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1973. 24 с.
82. Закирьянов К.З. Изучение вводных и вставных конструкций в национальной аудитории // Совершенствование лингвистической подготовки студентов национальных групп педвуза. Уфа, 1990. С. 54-66.
83. Златопольский Ю.М. Интонационная специфика вставных конструкций (на материале русского, украинского, английского и немецкого языков): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1981. 20 с.

84. Златопольский Ю.М. Интонационная специфика вставных конструкций в русской речи // Филологические науки. 1980. № 4. С. 57-61.
85. Золотова Г.А. Говорящее лицо и структура текста // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность: Сб. статей. М., 1995. С. 120-123.
86. Зубрилина Л.Н., Мейеров В.Ф. Предложения с вводными и вставными компонентами. Иркутск, 1985. 80 с.
87. Иванчикова Е.А. Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского // Филологический сборник (К 100-летию со дня рождения В.В. Виноградова). М., 1995. С. 187-196.
88. Иванчикова Е.А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., 1979. 288 с.
89. Игнатова О.И., Гончарова Е.М. Семантика парентез как строевого компонента текста (на материале французского языка) // Семантика целого текста: Тезисы выступлений на совещании (Одесса, сентябрь 1987 г.). М., 1987. С. 66-67.
90. Ильясова С.В. Вставные конструкции как черта современной прозы (на материале прозы Л. Петрушевской) // Синтаксическая семантика: проблемы и перспективы: Тезисы докладов к конференции. Орел, 1997. С. 37-39.
91. Ицкович В.А. К истории вводных слов, словосочетаний и предложений в русском языке: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Львов, 1954. 16 с.
92. Каган М.С. Внутренний диалог как закономерность художественно-творческого процесса // Сов. искусствознание. Вып. 19. М., 1985. С. 184-219.
93. Казаковская В.В. Способы выражения авторства в структуре предложения: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. М., 1996. 22 с.
94. Караулов Ю.Н. Еще один аргумент // Филологический сборник (К 100-летию со дня рождения В.В. Виноградова). М., 1995. С. 209-219.

95. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3-8.
96. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987. 264 с.
97. Китайгородская М.В. Чужая речь в коммуникативном аспекте (на материале устных текстов) // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект. М., 1993. С. 65-89.
98. Клопова Е.С. Скобки в союзных рядах (к проблеме неоднозначности однородных членов) // Служебные слова и синтаксические связи: Межвуз. тематический сборник. Владивосток, 1985. С. 145-156.
99. Кобзев П.В. Вставка и присоединение // Вопросы теории русского языка и говоров Дальнего Востока. Хабаровск, 1973. С. 20-49.
100. Кобрина Н.А. Предложение со вставной предикативной единицей в современном английском языке: Автореферат диссерт. ...докт. филол. наук. Л., 1974. 35 с.
101. Кожина М.Н. О диалогичности письменной речи. Пермь, 1986. 92 с.
102. Кожевникова К. О смысловом строении спонтанной устной речи (Линейное построение речи и нелинейное формирование содержания) // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV. Современная зарубежная русистика. М., 1985. С. 512-523.
103. Колосова Т.А. Ещё раз о явлении вводности и вставочности // Гуманитарные исследования: итоги последних лет: Сб. тезисов. Новосибирск, 1997. С. 268-270.
104. Костюк Н.Н. Синтактико-стилистические функции парентических внесений в художественной литературе (на материале английской художественной литературы XX в.): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. М., 1985. 22 с.
105. Котляр Т.Р. Вставочные конструкции в современном английском языке. Саратов, 1962. 36 с.

106. Критская В.И. Знаки препинания как текстообразующие единицы (автоматизация анализа и редактирования в научном тексте): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1991. 22 с.
107. Кулаковский М.Н. Типы и функции вставных конструкций в русской художественной прозе 20-30ых годов XX века: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Ярославль, 1996. 20 с.
108. Кучинский Г.М. Диалог и мышление. Минск, 1983. 190 с.
109. Кучинский Г.М. Психология внутреннего диалога. Минск, 1988. 206 с.
110. Левонтина И.Б. Время для частных бесед // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994. С. 71-75.
111. Логинов А.В. Использование вопроса и вопросно-ответного комплекса во внутренней речи персонажа // Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц: Межвуз. сб. научн. тр. Л., 1990. С. 136-143.
112. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Уч. зап. / Тартуский гос. университет. 1981. Текст в тексте. Труды по знаковым системам. XIV. Вып. 567. С. 3-18.
113. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999. 192 с.
114. Лурия А.Р. Язык и сознание. Ростов-на-Дону, 1998. 416 с.
115. Ляпон М.В. Вставная конструкция // Русский язык. Энциклопедия. М., 1998. С. 79.
116. Ляпон М.В. Картина мира: языковое видение интроверта // Русский язык в его функционировании: Тезисы докладов междунар. конференции. Третьи Шмелевские чтения. 22-24 февраля 1998. М., 1998. С 66-68.
117. Ляпон М.В. Оценочная ситуация и словесное само моделирование // Язык и личность. М., 1989. С. 24-34.

118. Малащенко В.П. Предложения с вставными конструкциями // Современный русский литературный язык / Под ред. П.А. Леканта. М., 1999. 462 с.
119. Маркасова О.А. Группа речевого сопровождения как элемент высказывания и текста: Диссертация... канд. филол. наук. Новосибирск, 1999. 223 с.
120. Мартыянова И.А. Влияние кинематографа на композиционно-синтаксическую организацию литературного текста // Текст как объект многоаспектного исследования: Сб. статей научно-методического семинара «TEXTUS». Вып. 3. Ч. 2. СПб.–Ставрополь, 1998. С. 150-156.
121. Мартыянова И.А. Киновек русского текста: Парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2001. 224 с.
122. Малявин Д.В. Вводные элементы и вставки в составе предложения в современном английском языке: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Запорожье, 1963. 18 с.
123. Мецлер А.А. Структурные связи в тексте (парентезные конструкции). Кишинев, 1987. 144 с.
124. Мучник Б.С. Основы стилистики и редактирования. Ростов-на-Дону, 1997. 480 с.
125. Мущенко Е.Г. О коммуникативных возможностях прозаического художественного текста // Коммуникативные и прозаические функции художественного текста: Сб. статей. Воронеж, 1982. С. 17-24.
126. Мыльцева Л.А. Вводные предложения в современном русском литературном языке (на материале произведений М.А. Шолохова, К.Г. Паустовского, А.Н. Толстого, К.А. Федина): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Л., 1966. 20 с.
127. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория и смысловая архитектура личности. М., 1989. 278 с.

128. Николаева Т.М. Лингвистика текста. Современное состояние и перспективы // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. Лингвистика текста. М., 1978. С. 5-39.
129. Николукин А.Н. Живописец русской души. // Розанов В.В. Собрание сочинений: Среди художников. М., 1994. С. 5-13.
130. Николукин А.Н. В.В. Розанов – литературный критик // Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 5-40.
131. Новоселецкая. Э.П. Эволюция функционирования вставных конструкций в английских научных текстах ХУШ – ХХ вв. Пермь, 1993. 112 с.
132. Норман Б.Ю. Грамматика говорящего. СПб., 1994. 228 с.
133. Обнорина М.В. Герменевтика и интерпретация художественного текста // Общая стилистика и филологическая герменевтика: Сб. научн. тр. Тверь, 1991. С. 4-21.
134. Одинцов В.В. О языке художественной прозы. Повествование и диалог. М., 1973. 104 с.
135. Онишко С.Г. Вставные элементы в функции средства метаязыкового комментирования номинаций: Автореф. диссерт. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1997. 19 с.
136. Онишко С.Г. Феномен синтаксической вставочности.// Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 5. Воронеж, 1995. С. 170-177.
137. Падучева Е.В. Говорящий как наблюдатель: об одной возможности применения лингвистики в поэтике // Изв. АН СССР, Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 3. С. 33-44.
138. Падучева Е.В. Прагматические аспекты связности диалога // Изв. АН СССР, Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 4. С. 305-313.
139. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива). М., 1996. 464 с.

140. Пастухова Л.С. Интерпозиция как один из вариантов размещения вставных единиц // Исследования по семантике. Симферополь, 1987. С. 75-80.
141. Пермякова С.К., Чибисова В.И. Сноски в функционально-семантическом аспекте // Текст как лингвистическая категория и проблемы его изучения в школе. Иркутск, 1998. С. 53-60.
142. Перфильева Н.П. Вербальные и невербальные метапоказатели // Человек – коммуникация – текст. Вып. 4. Барнаул, 2000. С. 136-144.
143. Перфильева Н.П. Семантико-прагматический потенциал вставок // Языковая личность: проблема выбора и интерпретации знака в тексте: Межвуз. сб. научн. трудов. Новосибирск, 1994. С. 38-46.
144. Попова Е.А. Авторская модальность как средство выражения антропоцентричности текста: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Липецк, 1996. 22 с.
145. Поселянин Е. Религиозная эволюция г. Розанова (по поводу книги «Уединенное») // В.В.Розанов: pro et contra. Кн. II. СПб., 1995. С. 163-173.
146. Постовалова В.И. Научный стиль: Опыт описания языковой личности А.А. Реформатского // Язык и личность. М., 1989. С. 205-212.
147. Прияткина А.Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения. М., 1990. 176 с.
148. Прозоров В.В. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975. 212 с.
149. Пятницкий В.Д. О вариантах пунктуации при вводных и вставных единицах // Русский язык в школе. 1996. № 6. С. 85-90.
150. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985. 399 с.
151. Романенко Е.Н. Вставные и вводные предложения в современном немецком языке: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1979. 26 с.

152. Романова Р.М. Мелодика вводных и вставных предложений в современном русском языке: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Л., 1971. 20 с.
153. Русская грамматика. В 2 т. Т II. Синтаксис. М., 1980. 710 с.
154. Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М., 1998. 703 с.
155. Рябцева Н.К. Коммуникативный модус и метаречь // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994. С. 82-92.
156. Рядченко М.А., Катхе Р.О., Гулиева Н.Ю., Глумова Н.В. Вставные тексты в структуре художественного текста // Семантика целого текста: Тезисы выступлений на совещании (Одесса, сентябрь 1987 г.). М., 1987. С. 139.
157. Сагирян И.Г. Функциональные особенности вставок в языке прозы М.А. Булгакова: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 1999. 23 с.
158. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. М., 1988. 242 с.
159. Старовойтова И.А. Вставные конструкции как явление коммуникативного синтаксиса: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. СПб., 2000. 16 с.
160. Старовойтова И.А. Структурно-семантическая характеристика и коммуникативные функции вставных конструкций (на материале прозы 80-90х годов) // Проблемы преподавания русского языка и литературы в иностранной аудитории: Материалы докладов и сообщений межвуз. научно-метод. конференции. СПб., 1997. С. 105-106.
161. Степанов Г.В. К проблеме единства и убеждения (автор и адресат) // Контекст 1983: Литературно-теоретические исследования. М., 1984. С. 20-37.
162. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (Проблема субъекта) // Изв. АН СССР, Серия литературы и языка. 1981. Т. 40. № 4. С. 325-332.

163. Степанова В.В. Субъектная организация художественного текста и анализ его лексической структуры // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. статей в честь проф. С.Г. Ильенко. СПб., 1998. С. 328-332.
164. Стивенсон Ч. Некоторые прагматические аспекты значения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. М., 1985. С. 129-154.
165. Столярова И.В. Вставные конструкции как средство выражения субъективной оценки // Проблемы преподавания русского языка и литературы в иностранной аудитории: Материалы докладов и сообщений межвуз. научно-метод. конференции. СПб., 1997. С. 106-107.
166. Студнева А.И. Вводные предложения в современной русской речи: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. М., 1968. 25 с.
167. Студнева А.И. Из наблюдений над функционально-семантическим соотношением вводных и вставных предложений // Уч. записки /Московский областной педагогический институт. 1967. Т. 197. Русский язык. Вып. 13. С. 259-268.
168. Стунгене А.Э. Проблема вводного и вставного элемента в потоке речи (на материале английской лингвистической прозы): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. М., 1974. 22 с.
169. Суран Т.И. Языковая личность автора и персонажа художественной прозы (на материале прозы М.А. Булгакова): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Одесса, 1994. 20 с.
170. Тарасов Е.Ф., Соснова М.Л. О формах существования текста // Речевое общение: цели, мотивы, средства: Сб. статей. М., 1985. С. 30-44.
171. Ташалиев И. Вставочные конструкции в современном узбекском литературном языке: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1972. 24 с.

172. Тягунова М.М. Вставные конструкции со значением признака в семантико-синтаксической структуре предложения: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Киев, 1990. 20 с.
173. Успенский Б.А. Поэтика композиции. СПб., 2000. 352 с.
174. Фатеев. В.А. Публицист с душою метафизика и мистика // В.В. Розанов: pro et contra. Кн. I. СПб., 1995. С. 5-36.
175. Хатиашвили Л.Г. Вводные предложения в современном русском литературном языке: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1953. 26 с.
176. Худобина Е.Ю. Психология внутреннего диалога. Ульяновск, 1996. 134 с.
177. Черемисина М.И., Колосова Т.А. Очерки по теории сложного предложения. Новосибирск, 1987. 198 с.
178. Чупашева О.М. Риторический аспект вставных конструкций // Проблемы экспрессивной стилистики. Вып. 2. Ростов-на-Дону, 1992. С. 136-139.
179. Шаймиев В.А. Вставные конструкции в аспекте их текстового изучения: Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Л., 1982. 22 с.
180. Шаймиев В.А. К вопросу о соотношении между вставными предикативными единицами и придаточными предложениями // Сложное предложение в системе других синтаксических категорий. Л., 1984. С. 38-46.
181. Шаймиев В.А. Роль вставных конструкций в реализации текстовых категорий // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц: Межвуз. сб. научн. трудов. Л., 1988. С. 117-126.
182. Шаймиев В.А. Роль вставных предикативных единиц в семантической организации текста // Функционирование синтаксических категорий в тексте: Межвуз. сб. научн. трудов. Л., 1981. С. 81-88.

183. Шанский Н.М., Распопов И.П., Тихонов А.Н., Филиппов А.В. Современный русский литературный язык / Под ред. Н.М. Шанского. Л., 1981. 584 с.
184. Шариф И.М.М. Функционирование системы пунктуационных знаков (на материале газетных текстов): Автореферат диссерт. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1993. 23 с.
185. Шварцкопф Б.С. Современная русская пунктуация: система и ее функционирование. М., 1988. 192 с.
186. Шевцова О.Н. К вопросу о структурных типах анаподотона // Единицы языка в функционально-прагматическом аспекте: Межвуз. сб. Ростов-на-Дону, 2000. С. 229-236.
187. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: Текст лекций. Красноярск, 1988. 54 с.
188. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1998. 685 с.
189. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. М., 1975. С. 193-230.
190. Якубинский Л.П. О диалогичности речи // Якубинский Л.П. Избр. работы. Язык и его функционирование. М., 1986. С. 17-58.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бондарев Ю.В. Берег. Новосибирск, 1982. 368 с.
2. Домбровский Ю.О. Хранитель древностей. Роман. Новеллы. Эссе. М., 1991. 224 с.
3. Ильин Е.Н. Путь к ученику: Раздумья учителя-словесника: Кн. для учителя: Из опыта работы. М., 1988. 224 с.
4. Катаев В.П. Алмазный мой венец: Повести. М., 1994. 400 с.

5. Набоков В.В. Избранное: Король, дама, валет. Лолита. Новосибирск, 1991. 520 с.
6. Розанов В.В. Опавшие листья: Лирико-философские записки. М., 1992. 543 с.
7. Шукшин В.М. Рассказы. М., 1979. 383 с.