

Н.М. Девятова

Вводно-модальные слова и их роль в художественном тексте

В статье рассматривается роль вводных слов в организации субъектной сферы художественного текста. Представляя средство выражения модуса, вводные слова являются одним из способов отражения точки зрения текста — автора или персонажа. Для изучения роли вводных слов в художественном пространстве избираются тексты, представляющие повествование от первого лица, демонстрирующие разные принципы диалогизации повествования. Показана разная роль перволичного повествования в разных типах текста.

Ключевые слова: вводно-модальные слова; модус; точка зрения; художественный текст; повествование от первого лица.

Вводно-модальные слова включаются в категорию модальности и передают одно из модальных значений — субъективную модальность — отношение говорящего к действительности.

Такие единицы — одно из средств выражения точки зрения говорящего — категории модуса. Одним из первых о категории модуса писал швейцарский ученый Ш. Балли. Модус — одна из составляющих предложения, выделяемая наряду с диктумом. Модус — это проявление говорящего в предложении, тогда как диктум передает вещественное содержание предложения [3]. Исследуя категории предложения и текста, ученые отмечают, что модус — это не только категория предложения, но и категория текста [9, с. 279]. Модусный субъект текста — это носитель определенной точки зрения. При помощи средств категории модуса может осуществляться фиксация говорящего в тексте. Носителем точки зрения может быть как автор, так и персонаж. Среди средств выражения точки зрения очень важную роль играют вводно-модальные слова. Их семантика многослойна: немалая роль в ее формировании принадлежит тексту, а ее описание представляет сложную задачу.

В значении вводно-модальных слов может отражаться разное отношение говорящего к ситуации. Большинство вводных слов связаны с ментальным

модусом. Как отмечают Е.С. Яковлева [14], Е.Р. Ионесян [10], мнение автора может быть сформировано на основании разного знания о ситуации — прямого или непрямого контакта с ситуацией либо отсутствия такового.

Включаясь в высказывание и текст, вводное слово часто отражает диалогичность текста, сигнализирует о наличии разных точек зрения [4]. Если сравнить два предложения *Он придет на день рождения* и *Он, конечно, придет на день рождения*, то можно увидеть, что степень уверенности говорящего в событии будет выше там, где вводное слово отсутствует. Вводное слово обнаруживает присутствие дополнительной точки зрения, отличной от точки зрения говорящего, который подтверждает свою уверенность в событии в ответ на возможную, предполагаемую неуверенность другого субъекта. О диалогической природе текста и усложнении субъектной структуры пишет и Е.С. Ярыгина, исследуя предложения фразеологизированной структуры [15, с. 46–47].

Задача настоящей статьи — показать роль вводно-модальных слов в художественном тексте, разное наполнение *я* в текстах различной адресованности, особенности семантики в зависимости от выражаемой точки зрения.

В современной лингвистике вводно-модальные слова изучаются в разных направлениях. Пионером изучения вводно-модальных слов был В.В. Виноградов [5], предложивший свою классификацию вводно-модальных слов, учитывающую их семантику и отношения с контекстом. Классификация В.В. Виноградова отражает разные аспекты их значения, прежде всего особенности их модусного значения и отношения с ближайшим контекстом. Однако и группы вводных слов, связанных с модусом лишь косвенно, отражают присутствие говорящего в тексте. Мы, в частности, обращали внимание на модусную специфику *вообще* [8].

В составе художественного текста вводные слова включаются в сложную субъектную систему текста [9, 13]. «Образ автора — это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это — концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их отношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого [6, с. 116]. Виноградовскую традицию исследования текста Н.К. Ониненко называет «субъектным измерением как в тексте, так и в языке» [12, с. 11].

Точка зрения автора и точка зрения персонажа могут иметь свои средства выражения, свою организацию.

Точка зрения может быть внешней или внутренней, и в зависимости от этого различной может быть и роль вводных слов. Под внешней точкой зрения мы будем понимать точку зрения наблюдателя, занимающего внешнюю позицию по отношению к описываемому, или точку зрения персонажа, отличного от того, о ком идет речь в тексте, занимающего внешнюю позицию по отношению к описываемому событию. Внутренней точкой зрения будем называть

точку зрения персонажа, отражающую рефлексию над своим внутренним состоянием или процессом мышления.

Роль вводных слов в организации текста постараемся показать, обращаясь к анализу отдельных художественных произведений. Материалом для настоящей статьи стали роман И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» [1] и повесть Ф.М. Достоевского «Бедные люди» [2]. Эти произведения сближает то, что повествование в них ведется от первого лица. Однако роль перволичного повествования здесь различна.

В романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» перед глазами читателя проходит жизнь Арсеньева — от детских лет до зрелого возраста. Настоящее персонажа переплетается с его воспоминаниями. *Я* персонажа — это и мальчик, начинающий осознавать свою отдельность в этом мире, и зрелый человек, передающий свои воспоминания, мысли, человек, осмысливающий свою жизнь. Как выглядит *я* маленького мальчика? *Я* персонажа раздваивается: о детстве вспоминает и пишет взрослый, зрелый человек, помещающий себя во время детства, воспроизводящий в своем сознании впечатления и переживания маленького мальчика. О языковой организации автобиографического текста и разной семантике *я* писала Н.А. Николина: «Текст автобиографического произведения и строится как объединение двух точек зрения — *бывшего “я”* и *нынешнего “я”*, а в ряде случаев и их “голосов”, при этом расслоение “я” повествователя на “я” бывшее и “я” нынешнее может специально подчеркиваться в тексте» (курсив автора. — *Н. Д.*) [11, с. 40]. О разных функциях и значении «я» в системе перволичного повествования писала и Е.Ю. Геймбух [7, с. 32].

В тексте «Жизни Арсеньева» мы обнаруживаем дистанцию между разными ипостасями *я*. Наряду с другими средствами в организации *я* участвуют и вводно-модальные слова. В следующем тексте перед нами повествование от первого лица, где содержание *я* многослойно:

Помню: однажды, вбежав в спальню матери, я вдруг увидел себя в небольшое трюмо (в овальной раме орехового дерева, стоявшее напротив двери) — и на миг запнулся: на меня с удивлением и даже некоторым страхом глядел уже довольно высокий, стройный и худощавый мальчик в коричневой косоворотке, в черных люстриновых шароварах, в обшарпанных, но ловких козловых сапожках. Много раз, *конечно*, видал я себя в зеркале и раньше и не запоминал этого, не обращал на это внимания. Почему же обратил теперь? *Очевидно*, потому, что был удивлен и даже слегка испуган той переменной, которая с каких-то — *может быть*, за одно лето, как *это часто бывает*, — произошла во мне и которую я наконец внезапно открыл [1, с. 28] (здесь и далее курсив и подчеркивание наши. — *Н. Д.*).

Модальность воспоминания задается глаголом, отражающим ментальный модус, — *помню*. Вводное слово *конечно* включается в информативный регистр и соединяет впечатления и мысли по поводу события. Вводное слово *очевидно* употребляется при объяснении причин, почему персонаж обратил внимание на свою внешность. При заданном модусе воспоминания *очевидно*

отражает неточность, неясность воспоминания и работает на идею неопределенности. *Очевидно* служит идее раздвоения образа и связано с обеими точками зрения: «неточно помню» и «не уверен, так ли я думал в то время, когда был маленьким мальчиком». Ту же идею выражает и *может быть*. Наоборот, вводная конструкция *как это часто бывает* связана с точкой зрения взрослого человека, вспоминающего. «Раздвоение» личности поддерживается и другими средствами: взрослый человек представляет маленького мальчика, который видит себя со стороны и осознает себя как отдельную личность (*мальчик мне понравился*). *Должно быть* позволяет перенести себя, взрослого я, в другое время. *Более точно знаю только то* — это отражение рефлексии маленького мальчика, размышления над мыслями и впечатлениями, испытанными в детстве. Вряд ли осознание причин состояния и соответствующая рефлексия могли бы быть рефлексией семилетнего мальчика. За него вспоминает взрослый человек. Это разграничение двух взглядов, двух точек зрения и отражается с опорой на вводно-модальные слова. Я соединяет эти точки зрения, объединяя их в одном лице. Обратимся к другой части фрагмента:

Не знаю точно, когда, в какое время года это случилось, судя по тому, что, помнится, загар мальчика в зеркале был бледный, такой, когда он сходит, выцветает, и что был я, должно быть, лет семи, а более точно знаю только то, что мальчик мне понравился своей стройностью, красиво выгоревшими на солнце волосами, живым выражением лица — и что произошло несколько испуганное удивление. В силу чего? Очевидно, в силу того, что я вдруг увидел (как посторонний) свою привлекательность, — в этом открытии было, неизвестно почему, даже что-то грустное, — свой уже довольно высокий рост, свою худощавость и свое живое, осмысленное выражение: внезапно увидел, одним словом, что я уже не ребенок, смутно почувствовал, что в жизни моей наступил какой-то перелом и, может быть, к худшему [1, с. 29].

Обращает на себя внимание обилие модальных единиц: *судя по тому, помнится, должно быть, знаю, очевидно, увидел, неизвестно почему, одним словом, может быть*.

Соединение точек зрения составляет особенность этого фрагмента. *Помнится* представляет точку зрения я-мальчика, *судя по тому* — точку зрения взрослого человека. *Знаю, мальчик мне понравился* соотносятся с точкой зрения мальчика, однако здесь и точка зрения мальчика раздваивается: это и субъект знания, и субъект наблюдения.

Следующий абзац отражает рефлексии уже взрослого человека на впечатления своего детства:

И так оно и было на самом деле. Преимущественное запоминание только одних счастливых часов приблизительно с тех пор кончилось, — что уже само по себе означало не малое, — и совпало это с некоторыми опять совсем новыми и действительно нелегкими познаниями, мыслями и чувствами, приобретенными на земле [1, с. 29].

Это уже размышления зрелого человека. Модальная частица *действительно* отражает мнение я, присутствующего в настоящем времени, который смотрит на свою прошедшую жизнь и подводит итоги.

Стремление проникнуть в мир детских воспоминаний и впечатлений, вывести на поверхность сознания неясные ощущения памяти осуществляется при участии вводных слов:

Может быть, мое младенчество было печальным в силу некоторых частных условий? В самом деле, вот хотя бы то, что рос я в великой глуши. Пустынные поля, одинокая усадьба среди них... Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов и цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчание [1, с. 9].

Это не только тонкая рефлексия над причинами переживаемого состояния. Это попытки взрослого человека пережить состояние детства. Вводные слова позволяют соединить два времени, два состояния человека — состояние детское и рефлексию взрослого человека.

Вводное слово может соединять точку зрения обобщенного субъекта («говорили») и точку зрения я:

Я стал интересоваться им и вот уже кое-что узнал о нем: то, что он никогда ничего не делает, — он, и правда, проводил свои дни в той счастливой праздности, которая была столь обычна тогда не только для дворянского существования, но и вообще для русского [1, с. 13].

В данном примере *правда* выражает мир ребенка, однако здесь также присутствует мир автора, который представлен размышлениями о дворянском и русском существовании.

Можно заметить, что роль вводных слов в разных частях текста различна. Во второй части книги речь идет о гимназических годах и периоде взросления. Обратимся к фрагменту о мещанине и купце Ростовцеве:

Таких, как он, конечно, было мало. По роду своих занятий он был «кулак», но кулаком себя, понятно, не считал, да и не должен был считать: справедливо называл он себя просто торговым человеком, будучи не чета не только прочим кулакам, но и вообще очень многим нашим горожанам [1, с. 61–62].

В данном случае также можно говорить о разных точках зрения. Вводное слово *конечно* выражает представление о естественном положении дел (таких людей мало, и говорящий считает это нормальным положением дел). И *конечно*, и другое слово *понятно* отражают внешнюю точку зрения. Здесь выражается оценка персонажа, что подчеркивается и модальной частицей *вообще*.

В следующем фрагменте вводное слово входит в рефлексивный контекст, где гимназист осознает свое внутреннее состояние:

— Не кричите на меня и не говорите мне «ты». Я вам не мальчик.

В самом деле, мальчиком я уже не был. Я быстро рос душевно и телесно [1, с. 77].

В приведенном отрывке я соединяет два времени: актуальное время мальчика-гимназиста и время другого я, я «другого» человека, представлявшего ситуацию, имевшую место в прошлом.

Интересен фрагмент, где речь идет о брате и приводятся мысли по поводу его ареста:

Брату и в гимназии и в университете пророчили блестящую научную будущность. Но до науки ли было ему тогда! Он, видите ли, должен был «всецело отказаться от личной жизни, всего себя посвятить страждущему народу» [1, с. 82].

Вводное слово проводит резкую грань между разными точками зрения — персонажа и его брата. *Видите ли* является скрытым способом выражения оценки и представляет другую точку зрения: персонаж не одобряет поведения брата, оценивая героя отрицательно. При помощи вводного слова создается дистанция между двумя точками зрения.

В следующем фрагменте употребляется вводное слово *вернее*. Оно оформляет поиск нужного слова для обозначения чувств брата:

Он был добрый, благородный, живой, сердечный юноша, и все-таки тут он просто врал себе, или, вернее, старался жить — да и жил — выдуманными чувствами, как жили тысячи прочих [Там же].

Связующую функцию выполняет *в сущности*, устанавливая причинно-следственные связи между частями фрагмента:

Чем вообще возданы были «хождения в народ» дворянских детей, их восстания на самих себя, их сборища, споры, подполья, кровавые слова и действия [Там же].

В сущности, дети были плоть от плоти, кость от кости отцов, тоже всячески прожигающих свою жизнь [Там же].

Внутреннюю диалогичность выражает вводное слово *несомненно*, соединяющее два времени:

Через год вышел на свободу и я, — бросил гимназию и тоже возвратился под родительский кров, чтобы встретить там дни, несомненно, самые удивительные из всех пережитых мной [1, с. 91].

Мы видим, что в аналогичных частях романа вводные слова включаются в рефлексирующий текст, соединяя и противопоставляя разные точки зрения.

Анализ функционирования вводно-модальных слов в романе «Жизнь Арсеньева» позволил показать, как вводные слова обнаруживают диалогичность текста. В повествовании от первого лица вводные слова часто служат способом расщепления точки зрения. Это и *я* маленького мальчика, и *я* взрослого человека. Вместе с тем такие слова выступают средством создания непрерывности времени: в одном фрагменте соединяется время детства и время взрослого человека. Вводные слова могут отражать и внутреннюю — в этом случае они служат способом преодоления неопределенности, работая на идею поиска точного слова, — и внешнюю точки зрения. Последняя ярко проявляется при размышлении о внешних событиях. Выступая как средство связи, вводные слова подчеркивают причинно-следственные отношения, включаются в рефлексирующий контекст и передают процесс формирования мысли.

Как один из способов организации диалогического текста, сопоставления и фиксации разных точек зрения, вводно-модальные слова выступают и в повести Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Перед нами персонаж Макар Девушкин, выражающий свои мысли и чувства в письмах к собеседнику — Вареньке Доброселовой. У этого текста есть адресат — Варенька. Так, письмо от 1 июля избилует вводными словами, одной из текстовых функций которых является отражение внешней точки зрения и, соответственно, диалогического развития текста:

Ну, а что вы в чужих-то людях будете делать? Ведь вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек? [2, с. 58]

Верно передает уверенность в своей точке зрения и проводит грань между мнением Макара Девушкина и Вареньки: «я почти уверен, что вы не знаете, а я знаю и говорю вам».

Нет, как же вы не полезны? Да и что я один буду делать на старости, на что годиться буду? Вы, может быть, об этом и не подумали, Варенька; нет, вы именно об этом подумайте — что вот, дескать, на что он будет без меня-то годиться?

Хочется, видно, вам, чтобы меня ломовой извозчик на Волково свез [Там же].

Вводные слова в подобном контексте выполняют убеждающую и смягчающую функции. Это внешняя точка зрения, однако такой способ оформления точки зрения служит проникновению в мысли героини, стремления думать и отвечать за нее.

В письме часто повторяется вводное слово *право*, которое выражает чувство Макара Девушкина, эмоционально переживающего обстоятельства жизни опекаемой девушки: *Право*, грешно, ей богу, грешно! [2, с. 58].

Для анализа роли вводных слов интересны и письма от 8 апреля. Здесь можно заметить роль вводного слова *знаете ли, видите ли*. Эти слова создают эффект непосредственного близкого общения, нежных отношений между собеседниками:

Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья? Непременно вы это все опишите подробнее в вашем письме; Видите ли, душечка моя, как это ловко придумано; и писем не нужно! Хитро, не правда ли? А ведь придумочка-то моя! А что, каков я на эти дела, Варвара Алексеевна [Там же, с. 14]?

Знаете чаще встречается в речи Макара Девушкина. В установлении нежных, доверительных отношений ему принадлежит главная роль. *Знаете ли* оформляет обращения и соседствует с такими нежными обращениями, как *родная моя, голубчик, душечка моя*.

Оно, знаете ли, родная моя, чаю не пить как-то стыдно; здесь все народ достаточный, так и стыдно. Ради чужих и пьешь его, Варенька, для вида, для тона; а по мне все равно, я не прихотлив. Я там купил парочку горшков с бальзаминчиком и гераньку — недорого. А вы, может быть, и резеду любите? Так и резеда

есть, вы напишите; да, знаете ли, все как можно подробнее напишите. Вы, впрочем, не думайте чего-нибудь и не сомневайтесь, маточка, обо мне, что я такую комнату нанял [Там же, с. 17].

Обратим внимание и на другое вводное слово — *правда*:

Поставил я у себя кровать, стол, комод, стульев парочку, образ повесил. Правда, есть квартиры и лучше, — может быть, есть и гораздо лучшие, — да удобство-то главное; ведь это я все для удобства, и вы не думайте, что для другого чего-нибудь. Ваше окошко напротив, через двор; и двор-то узенький, вас мимоходом увидишь — все веселее мне, горемычному, да и дешевле [Там же, с. 16].

Правда помогает смягчить ситуацию. Между соседствующими предложениями можно увидеть конфликт и контраст: герой занимает бедную комнату — есть квартиры лучше. *Правда* смягчает конфликт. Герой стремится не акцентировать внимание на своем бедственном положении и уходит от этой темы. Это не столько констатация определенного положения, сколько смягчение ситуации. Или:

Кухня у нас большая, обширная, светлая. Правда, по утрам чадно немного, когда рыбу или говядину жарят, да и нальют и намочат везде, зато уж вечером рай. В кухне у нас на веревках всегда белье висит старое; а так как моя комната недалеко, то есть почти примыкает к кухне, то запах от белья меня беспокоит немного; но ничего: поживешь и попривыкнешь [2, с. 22].

Кажется, правда должны бы выражать уверенность в сообщаемом, но его семантика значительно тоньше: герой говорит, это так, при этом уходит от сгущения красок и отвлекает внимание героини от представляемой ситуации.

Мы обратили внимание на роль вводных слов в организации представленных в тексте точек зрения. Несмотря на то что *я* представляет одного человека, семантика его сложнее. В тексте И.А. Бунина соединяются и противопоставляются разные ипостаси *я*, проникающие друг в друга.

В тексте Достоевского ведущая роль вводных слов — установка на диалогичность текста, в котором вводные слова помогают ввести и другую точку зрения — мысли и чувства Вареньки, пропущенные через сознание главного героя.

Библиографический список

Источники

1. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева. Юность. М.: АСТ, 2003. 304 с.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. М.: Наука, 1972. Т. 1. 520 с.

Литература

3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1955. 416 с.
4. Борисова Е.Г. Языковые средства взаимодействия автора и адресата. Коррекция ожиданий адресата // Русский язык: исторические судьбы и современность:

IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ, филологический факультет, март 2010 г.): труды и материалы. М.: МГУ. 2010. С. 107–108.

5. *Виноградов В.В.* О категории модальности и модальных словах в русском языке // Труды Института русского языка. М.; Л. 1950. Т. 2. С. 389–435.

6. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 239 с.

7. *Геймбух Е.Ю.* Структура повествования от первого лица: своя речь как чужая (на материале романа В. Каверина «Открытая книга») // Вестник МГПУ. Сер.: Филологическое образование. 2012. № 2 (9). С. 32–37.

8. *Девятова Н.М.* Вводно-модальные слова и проблема их текстовой семантики // Вестник МГОУ. Сер.: Русская филология. 2020. № 2. С. 26–36.

9. *Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2004. 544 с.

10. *Ионесян Е.Р.* Проблемы эпистемического согласования // Проблемы интенциональных и прагматических контекстов. М.: Наука, 1989. С. 116–133.

11. *Николина Н.А.* Поэтика русской автобиографической прозы. М.: Флинта, 2002. 424 с.

12. *Ониненко Н.К.* Виноградовские традиции в современном анализе текста: к вопросу о грамматике «образа автора» // Текст, контекст, интертекст: сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. XV Виноградовские чтения: в 3 т. Т. 1: Русский язык. Методика преподавания филологических дисциплин. М.: Книгодел, МГПУ, 2019. С. 9–19.

13. *Ониненко Н.К.* О субъектной перспективе каузативных конструкций // Вopr. языкознания. 1985. № 2. С. 74–83.

14. *Яковлева Е.С.* Согласование модусных характеристик в высказывании // Логический анализ языка. Избранное 1988–1995. М.: Индрик, 2003. С. 129–146.

15. *Ярыгина Е.С.* О диалогической обусловленности и усложнении субъектной структуры в конструкциях с фразеологическими сочетаниями // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 4 (32). С. 46–55.

References

Istochniki

1. *Bunin I.A.* Zhizn` Arsen`eva. Yunost`. M.: AST, 2003. 304 s.

2. *Dostoevskij F.M.* Poln. sobr. soch.: v 30 t. M.: Nauka, 1972. T. 1. 520 s.

Literatura

3. *Balli Sh.* Obshhaya lingvistika i voprosy` francuzskogo yazy`ka. M.: Izd-vo inostr. lit., 1955. 416 s.

4. *Borisova E.G.* Yazy`kovy`e sredstva vzaimodejstviya avtora i adresata. Korrekciya ozhidaniy adresata // Russkij yazy`k: istoricheskie sud`by` i sovremennost`: IV Mezhdunarodny`j kongress issledovatelej russkogo yazy`ka (Moskva, MGU, filologicheskij fakul`tet, mart 2010 g.): trudy` i materialy`. M.: MGU. 2010. S. 107–108.

5. *Vinogradov V.V.* O kategorii modal`nosti i modal`ny`x slovax v russkom yazy`ke // Trudy` Instituta russkogo yazy`ka. M.; L. 1950. T. 2. S. 389–435.

6. *Vinogradov V.V.* O teorii xudozhestvennoj rechi. M.: Vy`ssh. shk., 1971. 239 s.

7. *Gejmbux E.Yu.* Struktura povestvovaniya ot pervogo licza: svoya rech` kak chuzhaya (na materiale romana V. Kaverina «Otkry`taya kniga») // Vestnik MGPU. Ser.: Filologicheskoe obrazovanie. 2012. № 2 (9). S. 32–37.

8. *Devyatova N.M.* Vvodno-modal'ny'e slova i problema ix tekstovoj semantiki // Vestnik MGOU. Ser.: Russkaya filologiya. 2020. № 2. S. 26–36.
9. *Zolotova G.A., Onipenko N.K., Sidorova M.Yu.* Kommunikativnaya grammatika russkogo yazy'ka. M.: In-t rus. yaz. im. V.V. Vinogradova, 2004. 544 s.
10. *Ionesyan E.R.* Problemy' e'pistemicheskogo soglasovaniya // Problemy' intensional'ny'x i pragmaticheskix kontekstov. M.: Nauka, 1989. S. 116–133.
11. *Nikolina N.A.* Poe'tika russkoj avtobiograficheskoj prozy'. M.: Flinta, 2002. 424 s.
12. *Onipenko N.K.* Vinogradovskie tradicii v sovremennom analize teksta: k voprosu o grammatike «obraza avtora» // Tekst, kontekst, intertekst: sb. nauch. st. po materialam Mezhdunar. nauch. konf. XV Vinogradovskie chteniya: v 3 t. T. 1: Russkij yazy'k. Metodika prepodavaniya filologicheskix disciplin. M.: Knigodel, MGPU, 2019. S. 9–19.
13. *Onipenko N.K.* O sub`ektnoj perspektive kauzativny'x konstrukcij // Vopr. yazy'koznaniya. 1985. № 2. S. 74–83.
14. *Yakovleva E.S.* Soglasovanie modusny'x xarakteristik v vy'skazy'vanii // Logicheskij analiz yazy'ka. Izbrannoe 1988–1995. M.: Indrik, 2003. S. 129–146.
15. *Yary'gina E.S.* O dialogicheskoy obuslovlennosti i uslozhnenii sub`ektnoj struktury' v konstrukcijax s frazeologicheskimi sochetanijami // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie. 2018. № 4 (32). S. 46–55.

N.M. Devyatova

Introductory Modal Words and Their Role in a Literary Text

The article tackles the role of introductory words in a literary text, in particular, their contribution to the organization of the subjective sphere of a text and its dialogism. Being one of the means of expressing a modus, they are a way of reflecting the directions in a literary text — one of the author or of the character.

To study the role of introductory words in the literary space, texts that represent the narrative from the first person are selected, demonstrating various principles of dialogization of the narration. The article also features a variety of roles of the original narrative in different types of text.

Keywords: introductory modal words; modus; point of view; literary text; narrative from the first person.