**Вводные конструкции как средство создания комического**

М.Н. Кулаковский

Вводные конструкции как элемент экспрессивного синтаксиса играют важную роль в структуре художественного текста. Несмотря на внешнюю изолированность от основного контекста, с информативной точки зрения они оказываются тесно связанными с содержанием высказывания, выражая различные аспекты субъективного отношения говорящего к сообщаемому, а также организуя коммуникативный контакт говорящего и адресата. Это и позволяет вводным единицам вносить в текст различные эмоциональные оттенки, в том числе – создавать комический эффект.

Рассмотрим данное явление на материале русской художественной прозы первой половины ХХ века. Следует отметить, что вводные единицы входят в общую систему речевых средств создания комического в тексте, обычно играя вспомогательную роль по отношению к средствам лексическим. В то же время сами синтаксические средства формируют определенное единство, выражая различные оттенки авторской иронии и создавая особую комическую атмосферу.

Комический эффект при использовании вводных конструкций обычно связан с некоторым противоречием между ними и основным контекстом. Такое противоречие может носить логический характер. В частности, с помощью вводного слова может быть актуализирована логическая ошибка в выводе.

По виду – лет сорока с лишним.

Рот какой-то кривой. Выбрит гладко.

Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

В данном примере вводная единица позволяет подчеркнуть противоречие между выводом и фактами, на основе которых он сделан. При этом план объективного зрительного восприятия переключается на ментальный, оценочный, связанный в рассматриваемом случае с традиционным ассоциативным ходом «необычный, странный – иностранный».

С помощью вводного слова также может актуализироваться банальное утверждение, мотивировка которого в последующем контексте позволяет развить комический эффект.

Моя же бабушка, еще того чище, родилась в 1836 году… Конечно, вряд ли Пушкин мог ее нянчить, тем более что она жила в Калуге, а Пушкин, кажется, там не бывал, но все-таки можно допустить эту волнующую возможность, тем более что он мог бы, кажется, заехать в Калугу повидать своих знакомых.

/М. Зощенко. В пушкинские дни.

Вторая речь о Пушкине/.

Сомнение, заложенное в семантике вводного слова, может получать дальнейшее развитие в информативном плане основного контекста, опровергая в некоторых случаях заявленный постулат.

Сегодня, кажется, пожаловаться нельзя – жарко, солнце светит «во все лопатки» – у прохожих от жары совсем разваренный вид – даже лошади (на что уж выносливый скот!) – и те понурили головы… /С. Черный. Дневник резонера/.

При этом комичной является не сама уступка, оформленная с помощью вводного слова, а дальнейшая актуализация ее причины.

Многое, впрочем, смущало Веру Павловну. Гениев, помимо ее мужа, была прорва. Ходили они друг к другу стадами… /С. Черный. Наглядное обучение/.

Кроме того, переданное повествователем сомнение может компенсироваться моделированием дальнейшего развития комической ситуации.

Практика у них /докторов/ в эмиграции, наверно, неважная, зато, как до пациента дорвутся, в живых не оставят… /Дон Аминадо. Рассказ простого человека/.

Очевидно, у меня начинается неврастения.

Температура хотя нормальная, но при встрече со знакомыми тошнит.

/Дон Аминадо. Отрывки из дневника разочарованного/.

Внимание читателя может быть акцентировано на уступке фактам, основанной на логической ошибке.

Важное сведение, по-видимому, действительно произвело на путешественника сильное впечатление, потому что он испуганно обвел глазами все вокруг дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

В некоторых случаях вводное слово позволяет подчеркнуть авторскую иронию, представленную в виде вывода.

Приятно отметить, что дворяне организовались не с кондачка и не экспромтом, а на десятый год со дня революции и, так сказать, накануне юбилея.

Значит, все эти девять лет люди о чем-то все-таки думали.

/Дон Аминадо. Чем ночь темней…/.

При этом комичность предлагаемого повествователем объяснения может быть связана с элементом языковой игры, например – с актуализацией семантических и деривационных связей между словами («определенное положение» – «определиться»).

Учатся дети, дамы, купцы, чиновники и личности без определенного положения, – вероятно, именно для того, чтобы положение определилось.

/Н. Тэффи. Северные люди/.

Языковая игра может быть представлена и как реализация метафоры, позволяющая оживить традиционные образы через призму иронического восприятия.

Над крышей что-то взвизгивает и ревет: очевидно, это черти украли христианскую душу и никак не могут ее поделить.

/А. Аверченко. Тоска по родине/.

Актуализированное с помощью вводного слова объяснение может быть результатом дальнейшего развития логической ошибки. В одних случаях такая ошибка связана с неверной (и как следствие – комичной) трактовкой событийного ряда.

Сиреневый, провалившись в кадку, на чистом русском языке, без признаков какого-либо акцента, вскричал: Убивают! Милицию! Меня бандиты убивают! – очевидно, вследствие потрясения, внезапно овладев до тех пор неизвестным ему языком.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

В других – с доминированием определенной идеологии при восприятии и трактовке художественного произведения.

Очевидно, Пушкину необходимо было тщательно замаскировать пропагандный характер своего произведения, вследствие чего он и вставил своего кота, подобно тому как в армянской поэзии имеется так называемая селедка.

/Дон Аминадо. «У лукоморья дуб зеленый…»/.

Кроме того, подчеркнутая логичность используемых вводных слов может контрастировать с информативным несоответствием перечисляемых фактов, их стилевой и ситуативной разнородностью.

Нами, во-первых, приобретен за 6 р. 50 к. однотомник Пушкина для всеобщего пользования. Во-вторых – гипсовый бюст великого поэта установлен в конторе жакта, что, в свою очередь, пусть напоминает неаккуратным плательщикам о невзносе квартплаты.

/М. Зощенко. В пушкинские дни.

Первая речь о Пушкине/.

Комический эффект может быть связан с информативным несоответствием между вводной единицей и основным контекстом. Например, семантика вводного слова отражает факультативность последующей информации (ее присоединительный характер), в то время как основной контекст содержит достаточно значимые для развития сюжета факты.

Между прочим, Лиходеев, по собственной его просьбе, был заключен в надежную камеру.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Кстати, в прежнюю старую сказку /о Красной Шапочке/ в самый конец впутался какой-то охотник. В новой сказке – к черту охотника.

/А. Аверченко. Новая русская сказка/.

Противоположное соотношение возникает в том случае, если вводная конструкция акцентирует внимание читателя на пустяке (значимость актуализации как приема противоречит незначимости выделяемой информации).

Этот второй, будучи, очевидно, левшой, съездил администратора по другому уху.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

При этом комический эффект может усиливаться за счет информативно-стилевого несоответствия между актуализированным фактом и предшествующей информацией.

Английский язык оказался всем нужен: для дипломатических и торговых сношений, для изучения литературы и быта союзной нации и, наконец, просто для того, чтобы Анна Петровна не слишком много «воображала».

/Н. Тэффи. Северные люди/.

Кроме того, авторская ирония может быть связана с актуализацией минимальности уступки.

…Он увидел на тротуаре… даму в одной сорочке и панталонах фиолетового цвета. На голове у дамы, правда, была шляпка, а в руках зонтик.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Характерным является и указание на традиционность описываемой ситуации. Комический эффект в этом случае усиливается за счет привлечения жизненного опыта читателя.

Но, как это часто бывает, тот, кто должен был говорить за, сказал – против, а тот, кто должен был сказать против, говорил за.

/Дон Аминадо. No 4.711./ А хозяин держится индифферентно – перед носом руками крутит.

Ну, народ, конечно, собрался. Эксперты.

/М. Зощенко. Аристократка/.

Акцентирование внимания на традиционности объяснения также может вызвать читательскую улыбку.

На лестницу выбежал секретарь филиала и, видимо, сгорая от стыда и смущения, заговорил заикаясь… /М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Комический эффект может быть связан и с нестандартной детализацией сообщения.

Известно, отцовское сердце, детей своих жалеет – кого за волосы, кому подзатыльник.

/Н. Тэффи. Сладкие воспоминания/.

Следует отметить, что сама позиция вводной единицы позволяет ей выделять необходимую информацию, актуализируя неожиданность появления определенной детали или оценки.

Работа оказалась, конечно, трудная и, главное, бестолковая.

/М. Зощенко. Какие у меня были профессии/.

При этом комичным в некоторых случаях представляется само появление вводной единицы в основном контексте.

Оказывается, венгры тоже не маленькие.

/Дон Аминадо. Отрывки из дневника разочарованного/.

Таким образом, один из доминирующих приемов создания комического эффекта с помощью вводных слов можно охарактеризовать как позиционный.

Достаточно последовательно ирония проявляется и через особенности речевого оформления высказывания. Так, в одних случаях комичной представляется его традиционность (использование стандартного набора цитат – в следующем примере).

И, вот именно следя за этим тающим барашком, человек вспоминает не шашлык, а свою молодость, которая, само собой разумеется, прошла, как волшебный сон или как чудное мгновение.

/Дон Аминадо. Летнее стихотворение в прозе/.

В других – с помощью вводной единицы актуализируется необычность, окказиональность речевого оформления (с его последующей конкретизацией).

Он был, так сказать, охотник навыворот. Не преследовал, а удирал; заячий спорт, но если в него вживешься – довольно завлекательный.

/Н. Тэффи. Житие Петра Иваныча/.

Вводные слова традиционно последовательно акцентируют внимание читателя на оценочной информации.

Хождение в гости, это, в сущности говоря, очень сложное явление.

Нечто среднее между неизлечимым сумасшествием и взаимным грабежом.

/Дон Аминадо. Жажда общения/.

Важную роль играют вводные слова и при оформлении перехода от информативного плана к оценочному, выделяя заложенную в нем авторскую иронию.

С налога разговор незаметно переходит на психологию среднего европейца, который готов повеситься, чтобы только сэкономить свои двадцать пять сантимов.

Явление, конечно, безотрадное и от русского хлебосольства бесконечно далекое. /Дон Аминадо. Жажда общения/.

В качестве дополнительного средства актуализации оценки может выступать и вставная конструкция.

На днях как-то соблазнился хорошей погодой, взял лодку (верней, корыто) и поехал обозревать наши красоты. /С. Черный. Дневник резонера/.

Присоединение с помощью вводной единицы конкретизирующей информации позволяет в некоторых случаях кардинально изменить предполагаемую оценку.

А вещи, действительно, были хотя и ношеные и, вообще говоря, чуть держались, однако, слов нет, – настоящий заграничный товар, глядеть приятно.

/М. Зощенко. Качество продукции/.

Там с Никанором Ивановичем … вступили в разговор, но разговор вышел какой-то странный, путаный, а вернее сказать, совсем не вышел.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Создание комического эффекта может мотивироваться уступкой в оценке повествователя.

При этом неуместном и даже, пожалуй, хамском вопросе лицо Аркадия Аполлоновича изменилось, и весьма резко изменилось.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

В некоторых случаях проявление иронии связано с восприятием и оценкой описываемой ситуации повествователем или окружающими.

У купца Еремея Бабкина сперли енотовую шубу.

Взвыл купец Еремей Бабкин.

Жалко ему, видите ли, шубы.

/М. Зощенко. Собачий нюх/.

При этом оценка может отражать типичность поведения героя в определенной ситуации.

Тут хозяева налегли на оставленную продукцию. Сам Гусев даже подробный список вещам составил. И уж, конечное дело, сразу свитер на себя напялил и кальсоны взял.

/М. Зощенко. Качество продукции/.

Вводная конструкция может актуализировать и восприятие ситуации самим персонажем.

Крест, к удивлению ограбленного Пантелея, оказался на своем месте, под блузой, на волосатой груди сапожника.

/А. Аверченко. Черты из жизни рабочего Пантелея Грымзина/.

Кроме того, в тексте произведения может быть представлена уступка в речевом оформлении с привлечением оценки героя (при этом в рамках вводной единицы повествователь иногда оценивает само высказывание).

Ополоумевший дирижер, не отдавая себе отчета в том, что делает, взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, по омерзительному выражению кота, урезал какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш.

 /М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Интересны случаи, когда комический эффект определяется противоречием между описываемым фактом и его оценкой со стороны повествователя, неожиданностью подобной оценки.

Мы спорили бы очень долго, но, по счастию, тут со скамейки свалился какой-то ребенок и сломал себе обе челюсти. Это отвлекло нас от нашего спора.

/Д. Хармс. Сонет/.

В данном примере именно позиция вводной конструкции, ее контактное взаимодействие с основной информацией предложения («тут со скамейки свалился какой-то ребенок») определяют создание комического эффекта, реальный же объект оценки («это отвлекло нас») оказывается оторванным.

Выражение авторской иронии может быть связано с взаимодействием различных временных планов. Например, повествователь может отсылать читателя к уже известной комической ситуации.

/Степа/ Пытался позвать на помощь Берлиоза, дважды простонал: «Миша … Миша …», но, как сами понимаете, ответа не получил.

/М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

В других случаях автор заставляет взглянуть на ситуацию с точки зрения будущих комических событий, позволяя читателю самостоятельно представить их дальнейшее развитие.

Первая из них, как вскоре выяснилось при составлении протокола, была супругой Аркадия Аполлоновича … /М. Булгаков. Мастер и Маргарита/.

Кроме того, вводная конструкция может актуализировать смоделированную самим повествователем комическую ситуацию.

Конечно, другой, менее жизнерадостный человек был бы сильно пришиблен этим обстоятельством. И даже, может быть, у менее жизнерадостного человека кожа покрылась бы прыщами и угрями от излишней мнительности.

/М. Зощенко. Качество продукции/.

Иногда же более значимой становится ее оценка.

О страсти нашей к так называемым оказьонам и скидкам можно было бы написать целое исследование и по крайней мере в пяти томах.

Но, конечно, лучше не надо, потому что пять томов – это уже не оказьон, а катастрофа.

/Дон Аминадо. Акажу и прочее/.

Одним из характерных приемов при создании комического эффекта является моделирование общения с читателями.

Сто лет проходит, и стихи Пушкина вызывают удивление. А, я извиняюсь, что такое Цаплин через сто лет? Нахал какой!..

/М. Зощенко. В пушкинские дни.

Первая речь о Пушкине/.

При этом важным для повествователя иногда становится доверительность (даже некоторая интимность) диалога.

Вообще, между нами говоря, в другой раз даже как-то удивляешься, почему к поэтам бывает такое отношение.

/М. Зощенко. В пушкинские дни. Вторая речь о Пушкине/. Возможно также и моделирование читательской реакции на описываемую ситуацию (прогнозирование поведения «дотошного» читателя).

Конечно, читатель может полюбопытствовать: какая, дескать, это баня? Где она? Адрес? /М. Зощенко. Баня/.

Таким образом, проведенный анализ показал, что вводные конструкции могут играть важную роль при создании комического эффекта.

Наиболее характерными приемами являются актуализация логической ошибки, позиционное или временное смещение, уступка в речевом оформлении или оценке. Имитация диалога с читателем позволяет создать особую комическую атмосферу произведения.