

УДК 81

Л.Н. Стефанкова

Южный федеральный университет

г. Ростов-на-Дону, Россия

larisastefankova@gmail.com

ПРОБЛЕМЫ ИЕРАРХИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СКРИПТОВ В ТЕКСТЕ КОРОТКОГО ЮМОРИСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА

**[*Stefankova L.N. Hierarchic script organization problems
in the short story text*]**

Within the frameworks of the short story with comic meaning the local scripts participating in antonymic global script opposition organization reveal some vagueness. Instead of direct indication on some negative personage characteristics the local scripts focus the readers' attention on some features of this personage, from which the reader is to do some logical deductions. In the process of the humorous story unfolding there appears the information content reducing of one of the global scripts and information content increasing of the other global script which is antonymic to the first one. As the result, the text reveals a sudden shift from the first script to the second one. This fact reflects the author's attitude to the modern society's moral and ethic values.

Key words: short story, comic effect, text conceptual organization, local script, global script, script contrast.

Данное изыскание посвящено анализу концептуальной организации комического короткого рассказа, моделируемого иерархически разнородными контрастными скриптами, порождение и интерпретация которых предполагает кооперативный контакт между автором и читателем с опорой на общий для них языковой код и фоновые знания. Исследуются языковые способы моделирования комического эффекта в жанре короткого рассказа с опорой на когнитивную стилистику, дискурсивный и нарратологический анализ, а также когнитивную психологию. В современной лингвистической науке художественный текст с когнитивной и функциональной исследовательских перспектив рассматривается как пусковой механизм ответной реакции читателя, коммуникативного сотворчества автора и читателя в процессе порождения и интерпретации речевого произведения [1; 4; 5]. При этом характер реагирования детерминируется актуализацией различных когнитивных процессов в читательском сознании, вызываемой тем или иным текстом.

В результате тип текста предопределяет специфику его лингвистической и концептуальной переработки и интерпретации со стороны адресата, особый коммуникативный контакт между автором и читателем. В связи с этим, отправной точкой исследования в данной работе предстает положение о том, что способы порождения и интерпретации комического эффекта, инициируемого в рамках коротких повествовательных текстов, существенно отличаются от тех, которые задействуются в текстах юмористических повестей и романов. На данном положении, в частности, базируется целый ряд современных лингвистических теорий юмора (см. более подробно [6; 8]).

Очевидно, что повествовательная структура короткого текста предполагает – по сравнению с текстами повестей и романов – более концентрированную архитектуру концептуального пространства и, в связи с этим, специфическую смысловую конфигурацию языковых средств, а следовательно, и более интенсивный коммуникативный контакт между автором, изображаемым им виртуальным миром и читателем. Языковедческое изучение короткого комического рассказа в ракурсе обозначенной выше проблематики выявляет исследовательскую необходимость и перспективность следующих узловых и актуальных для современной лингвистической науки вопросов:

- каким образом автором моделируется повествовательный мир текста, производящий комическое впечатление и, таким образом, усиливающий соответствующий эффект определенных языковых единиц и сегментов, обнаруживаемых в составе этого текста;
- какие когнитивные механизмы предопределяют юмористический характер этих текстов вне зависимости от контекста текущего повествования;
- какого рода концептуальные схемы, фреймы и скрипты активизирует категория комического в сознании читателя, воспринимающего текст;
- как особая иерархия фреймов и скриптов, моделируемая автором, порождает комический эффект удивления со стороны адресата текста;
- какие языковые средства участвуют в концептуализации комического эффекта читательского удивления, а также в стилистическом оформлении данного эффекта.

Решение данных вопросов, а также потребность в выявлении языковой специфики концептуального (фреймового) моделирования текста короткого юмористического рассказа предопределяет актуальность данного изыс-

кания. Полагаем, что текст короткого рассказа может быть квалифицирован как юмористический, если его концептуальная организация подчиняется следующим принципам:

1. Принцип Оппозиции: каждый скрипт, моделируемый в тексте, активирует противоположный скрипт (оба скрипта образуют оппозицию по принципу лексической антонимии).
2. Принцип Иерархии: скрипты, активируемые в тексте, организуются по иерархическому принципу на различных семантических уровнях повествования таким образом, что: а) скрипты высшего уровня функционируют в качестве гиперонимов и обладают высокой степенью функциональности, доминируя в рамках целых абзацев или даже всего текста (глобальные скрипты); б) скрипты низшего уровня функционируют в качестве гипонимов и репрезентируют информацию, которая ограничена отдельными сегментами текста (локальные скрипты).
3. Принцип Рекуррентности: глобальные скрипты «запускаются» (активируются, разворачиваются) на текстовой оси несколькими локальными скриптами. В связи с этим читатель предугадывает ход юмористического повествования, порождая собственные интерпретативные ожидания.
4. Принцип Информативности: в финале повествования наблюдается спонтанная, а вследствие этого неожиданная читателем, инверсия глобального скрипта, который является наиболее информативным в повествовании. Происходит внезапная актуализация высшего уровня каждой оппозиции, не оправдывающая предварительные читательские ожидания.
5. Принцип Кооперации: в основе явно сбивающей с толку концептуальной природы интерпретативного процесса, в результате которого моделируются ожидания, противоречащие интерпретации, лежат кооперативные намерения в постижении комичности со стороны читателя. Другими словами, в процессе постижения текста читатель априорно настроен на юмористический эффект повествования.

В фокусе художественного повествования при этом находятся не лингвистилистические игры и узкоспециальные проблемы смыслопорождения, но онтологическая проблема абсурдности существования человека в современном мире, тесно связанная с проблемой комического соотношения художественной и жизненной реальности. В текстовой реализации противо-

поставление прошлого и настоящего на жизненной оси героя-рассказчика становятся чрезвычайно емким в смысловом отношении, так как вызывает в когнитивном сознании читателя чувства, представления и образы, эксплицитно в семантической оппозитивности скриптов, которые не всегда получают в тексте эксплицитное выражение.

В частности, в рассказе В. Аллена «История моего безумия» [7] объективная реальность становится для героя-рассказчика виртуальной, как бы порожденной галлюцинацией. Персонаж, наблюдающий за тем, как его тело живет отдельно от разума, погружается в галлюцинаторную действительность, стираются границы между «сном» и явью, что порождает в тексте несомненный комический эффект. Контраст в аспекте стилей жизни, испытанных одним и тем же персонажем, сам по себе предстает комическим, поскольку он приобретает в тексте радикальный и экстремальный характер. В данном отношении важным оказывается тот факт, что полная симметрия языковых и структурных элементов, которые задействуются автором в анализируемом описании, образует устойчивую тенденцию в тексте вне зависимости от того, будь это портрет персонажа, изображение некоторого события или характеристика состояния сознания героя рассказа. При этом в тексте параллельно актуализуются второстепенные антитезы, которые, в свою очередь, являются строительным материалом более глобальных оппозиций (например, PERFECTION (совершенство) – IMPERFECTION (несовершенство)).

В абзаце, открывающем повествование в рассказе «История моего безумия», актуализуется информация, которая является основополагающей, базовой для последующего семантического развития всего текста. Структура антитезиса, манифестируемая начальными высказываниями, вводит два ядерных (глобальных) скрипта, которые в последующем изложении, в свою очередь, организуют все текстуальные сегменты. Данные ядерные скрипты соответствуют моментам «до» и «после» на временной оси жизни главного героя: прошлое, в котором он был преуспевающим врачом, и настоящее, в котором он является неудачником, страдающим нервными расстройствами. Указанные типы личности героя-рассказчика описываются в повествовании, как правило, посредством прилагательных и наречий. В Таблице 1. представлен анализ контрастирующих скриптов BUM (Неудачник) и SUCCESSFUL DOCTOR (Преуспевающий доктор) в соответствии со слотами «субъект»,

«деятельность», «местоположение», «время» и «условия жизни», по большинству из которых в контексте повествование обнаруживается противопоставление прошлой и настоящей жизни героя-рассказчика.

Лексема *bum* «неудачник» в тексте повествования ни разу не встречается, однако соответствующий скрипт превалирует в данном художественном тексте, как тень преследует героя-рассказчика по пятам. Фактически, каждое действие, мысли героя повествования, любой эпизод из его жизни, которые относятся к прошлому, когда он был преуспевающим врачом, оттеняются «катастрофическим падением», о котором сказано в начале повествования, а также глаголами в настоящем неопределенном времени, актуализующими начало повествования. Тот факт, что герой-рассказчик «опустился на дно жизни» указывается не прямо, а косвенно. Скрипт **SUCCESSFUL DOCTOR**, напротив, концептуализуется в повествовании посредством прямых лексических средств. Выражение *highly successful doctor* (в высшей степени преуспевающий врач) эксплицитно вводится в повествование, образует семантическое ядро, которое доминирует в тексте короткого юмористического рассказа, будучи менее зависимым от контекста непосредственного повествования. Важным смысловым дополнением анализируемого выражения предстает *a stable love life* (стабильное чувство любви в жизни).

Таблица 1

Контрастирующие глобальные скрипты *bum* и *successful doctor* в рассказе В. Аллена «История моего безумия»

BUM	SUCCESSFUL DOCTOR
Субъект: [+Human] [+Adult] [+Male]	Субъект: [+Human] [+Adult] [+Male]
Деятельность: > to have a job > to earn money = not to have a job = to live idly = to live on charity and on leftovers: <i>Pausing at trash cans to fill my shopping bags</i> = to have an eccentric behavior: <i>Wearing a surgical mask, screaming revolutionary slogans and laughing hysterically</i>	Деятельность: > study / progress rapidly on the work ladder = have a highly respected job: A highly successful doctor = earn lots of money = lead an active social life
Местоположение: > workplace; home = street: 1. Roaming through Central Park	Местоположение: > University/ workplace = hospital/ office = select places:

2. Roller-skating down Broadway	<i>(A familiar face at) theatre openings, Sardi's, Lincoln Centre, and the Hamptons</i>
Время: = everyday	Время: > several years = everyday (to work) = often (socialize)
Условия жизни: = display poverty and lack of personal hygiene: 3. Wearing moth-eaten clothes; 4. Roller-skating unshaven; = conform to one's present condition = live in solitude/ not to have a stable love life	Условия жизни: = display obvious signs of wealth: <i>Living on the upper East Side, gadding about town in a Mercedes, and bedecked dashingly in a varied array of Ralph Lauren tweeds</i> = have social savoir-faire: <i>I boasted great wit and a formidable backhand</i> = be recognized = have success with women/ have a stable love life with a woman of equal social status

Проанализированная выше дихотомия глобальных скриптов выявляет тот факт, что большая часть их содержания, как и сама оппозиция этих скриптов, выражается в тексте юмористического рассказа имплицитным образом. В связи с этим, от читателя требуется актуализация различного рода пресуппозиций, которая предстает главной стратегией передачи имплицитного смысла. Семантические связи как внутри анализируемых в Таблице 1. скриптов, так и между этими скриптами выявляются читателем с опорой на прупозициональные знания. На логико-лингвистическом уровне пресуппозиции непосредственно соотносятся с семантической информацией, реализуемой некоторым концептом. Например, *bum* предстает концептом, который актуализует такие пресуппозиции, как: 1) a bum is an adult individual who: 2) does not have a job and 3) is homeless. Аналогичным образом *successful doctor* является концептом, который предполагает следующие пресуппозиции: 1) economic comfort; 2) social status; 3) hard work.

Преувеличение – классическое средство моделирования комического эффекта в тексте [3, с. 7] – широко представлено в анализируемом нами рассказе В. Аллена. Функция данного стилистического приема заключается в том, чтобы поддержать принцип семантической оппозиции, на котором строится текст короткого рассказа. Фактически, иницируя преувеличенное значение, гипербола моделирует такой тип оппозиции скриптов, который можно определить как POSSIBLE (возможный) / IMPOSSIBLE (невозможный) или REAL (реальный) / UNREAL (нереальный).

Кроме этого, гипербола манифестирует собой типичный пример прагматической организации юмористического дискурса вследствие того, что нарушает разговорную максиму Качества (Г.Г. Грайс): «Не говори того, относительно чего у тебя отсутствуют адекватные доводы» [2, с. 222]. Вместе с тем, данный тип усиления выразительности содержит в себе импликацию кооперативного характера, поскольку ее читательское декодирование порождает контекстуальные эффекты комичности.

Сосредоточимся на тех эффектах, которые произвел выстрел Осипа на его соседку, миссис Файтлсон: *“The bullet passed through my ceiling, causing Mrs. Fitelson in the apartment overhead to leap straight upward onto her bookshelf and remained perched there throughout the high holidays”* [7, p. 103] (WATLT). В тексте рассказа наблюдается «переключение» скриптов (SUICIDE (самоубийство) / HOMICIDE (убийство)). При этом оппозиция SELF-AGGRESSION (агрессия, направленная на себя) / HETERO-AGGRESSION (агрессия, направленная на других) выражается посредством изображения как будто бы невозможного происшествия. Эту невозможность и выражает гипербола.

Нами установлено, что комический виртуальный мир текста короткого рассказа моделируется автором с опорой на контекстуальное сопоставление несовместимых скриптов, которые формируют не только связное текстовое пространство, но и соответствующий комический эффект. Функцию усиления указанного сопоставления берут на себя стилистические средства (в частности, гипербола), которые акцентируют текущее внимание читателя как на определенных концептуальных объектах текста, так и отдельных – стилистически маркированных – текстовых элементах, указывающих на эти объекты. Другими словами, стилистические средства в рамках короткого юмористического рассказа задействуются как реализация особой стилистической техники выдвижения, которая дает возможность автору фокусировать читательское внимание на оппозиции несовместимых в рамках данного текста скриптах на локальном и глобальном уровнях.

Концептуальная организация комического эффекта в рамках короткого рассказа требует от читателя дополнительных усилий по интерпретации текста, который изобилует имплицитно выраженными смыслами. Другими словами, подавляющий объем авторских смыслов, передаваемых в тексте короткого рассказа, доступен на неявном уровне повествования. Авторские смыслы из-

влекаются читателем с опорой на собственные пресуппозиции, аллюзивные компоненты текста, небуквальные аспекты знания и смысла отдельных текстовых компонентов (импликатуры). При этом читатель периодически прибегает к своим энциклопедическим знаниям с целью восстановить информативные лакуны текста, которые носят намеренный характер. В основе речевого поведения автора короткого юмористического рассказа лежат определенные коммуникативные цели, которые, в свою очередь, подчиняются Принципу Кооперации, заявленному в исходной гипотезе нашего исследования. Текстовые намеки, семантические преграды и смысловые ловушки, которыми изобилует текст короткого юмористического рассказа, предстают действенным средством реализации авторской стратегии, нацеленной на то, чтобы читатель успешно декодировал информационный пласт текста, удивился в результате этого декодирования и получил удовольствие от чтения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белянин В.П.* Психологическое литературоведение: текст как отражение внутренних миров автора и читателя. М., 2006.
2. *Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI: Лингвистическая прагматика. М., 1985.
3. *Дегтяренко К.А.* Языковые приемы комического в книге рассказов Ю. Буйды «Прусская невеста»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009.
4. *Ковылкин А.Н.* Читатель как теоретико-литературная проблема: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.
5. *Шатрова Т.И.* Языковая игра в текстах комической направленности: процессы кодирования и декодирования: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тула, 2006.
6. *Allen W.* The Lunatic's Tale // Allen W. Side Effects. NY., 1990.
7. *Attardo S., Raskin V.* Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model // Humor: The International Journal of Humor Research. 1991. № 4 (3-4).

REFERENCES

1. *Belyanin V.P.* Psychological Literature Studies: Text as Reflection of Author and Reader's Internal Worlds. M., 2006.
2. *Grice G.P.* Logics and Speech Communication // New in Foreign Linguistics. Vol. XVI: Linguistic Pragmatics. M., 1985.
3. *Degtyarenko K.A.* Linguistic Mechanisms in Yu. Bujda's Collection of Stories «Prussian Bride»: Abstract Dis. ... Candidate of Philological Science. Kaliningrad, 2009.
4. *Kovylkin A.N.* Reader as Theoretical and Literary Problem: Abstract Dis. ... Candidate of Philological Science. M., 2007.
5. *Shatrova T.I.* Language Game in the Texts of Comic Orientation: Abstract Dis. ... Candidate of Philological Science. Tula, 2006.
6. *Allen W.* The Lunatic's Tale // Allen W. Side Effects. NY., 1990.
7. *Attardo S., Raskin V.* Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model // Humor: The International Journal of Humor Research. 1991. № 4 (3-4).

24 декабря 2014 г.
