

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2022-90-1-33-40

КОНТРАСТ СКРИПТОВ КАК СПОСОБ КОНСТРУИРОВАНИЯ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА В КОРОТКОМ РАССКАЗЕ

© *Александра Акоповна Асланова¹, Анна Павловна Прохорова²*

Ростовский государственный экономический университет (РИНХ), г. Ростов-на-Дону, Россия

¹alexandra.aa85@mail.ru ²annagvozdikova@yandex.ru

Аннотация. На материале короткого юмористического рассказа В. Аллена «История моего безумия» рассматриваются глобальные скрипты и моделирующие их локальные скрипты, которые актуализуются на основе контрастного противопоставления. Установлено, что на концептуальном уровне порождения и интерпретации рассказа главенствующее положение занимают глобальные скрипты, участвующие в актуализации целостных смыслов текста. Выявляется, что эти скрипты формируются локальными скриптами по принципу гипо-гиперонимических отношений. Делается вывод о том, что читатель эксплицирует заложенную в тексте оппозицию глобальных скриптов, которая порождает комический эффект.

Ключевые слова: короткий юмористический рассказ, скрипты, несовместимость, гипо-гиперонимические отношения, комический эффект.

Для цитирования: Асланова А.А., Прохорова А.П. Контраст скриптов как способ конструирования юмористического эффекта в коротком рассказе // Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 90. № 1. С. 33-40. doi: 10.18522/2070-1403-2022-90-1-33-40

PHILOLOGY

Original article

Contrast of script as a way of humorous effect constructing in a short story

© *Alexandra A. Aslanova¹, Anna P. Prokhorova²*

Rostov state university of economics. Rostov-on-Don, Russian Federation

¹alexandra.aa85@mail.ru ²annagvozdikova@yandex.ru

Abstract. Based on the material of V. Allen's short humorous story «The Lunatic's Tale», the article examines global scripts and local scripts modeling them, which are actualized on the basis of contrasting juxtaposition. It is established that at the conceptual level of the generating and interpretation the story, the dominant position is occupied by global scripts involved in the actualization of the integral meanings of the text. The analysis showed that these scripts are formed by local scripts on the principle of hypo-hyperonymic relations. It is concluded that the reader explicates the opposition of global scripts inherent in the text, which generates a comic effect.

Key words: short humorous story, scripts, incompatibility, hypo-hyperonymic relations, comic effect.

For citation: Alexandra A. Aslanova, Anna P. Prokhorova Contrast of script as a way of humorous effect constructing in a short story. *The Humanities and Social Sciences*. 2022. Vol. 90. No 1. P. 33-40. doi: 10.18522/2070-1403-2022-90-1-33-40

Введение

Большинство лингвистических изысканий, посвященных проблемам порождения и интерпретации категории юмора в художественном тексте, фокусирует исследовательское внимание на экстенсивных (как правило, стилистических) способах моделирования комического эффекта, который интерпретируется как следствие намеренной деформации семантики, синтактики и прагматики языкового знака; анализу также подвергаются невербальные семиотические знаки, производящие данный эффект, лингвокультурная и гендерная

специфика этих знаков. Феномен контраста рассматривается в вышеуказанных языковедческих изысканиях в традиционном русле, а именно как чисто стилистическое средство без учета его концептуальной (схематической, фреймовой и скриптовой) организации, а материалом исследования служат, как правило, тексты повестей и романов, отражающих современные тренды в текущем литературоведческом процессе, а именно постмодернистские тенденции. В рамках подобной исследовательской направленности тексты коротких юмористических рассказов задействуются эпизодически. Особый акцент на их определенной специфике – по сравнению с текстами больших жанров – не делается. Актуальность исследования обуславливается необходимостью разработки особого подхода к анализу текста короткого юмористического рассказа, который учитывает взаимосвязь между его содержательным и концептуальным уровнями. Эта взаимосвязь оказывается характерной именно для типа текста, рассматриваемого в статье.

Выбрав соответствующий исследовательский фокус, в рамках нашей публикации мы делаем попытку восполнить указанный пробел. В частности, проанализирована концептуальная организация короткого юмористического рассказа с опорой на принципы оппозиции, иерархии, рекуррентности, информативности и кооперации, в соответствии с которыми текстовые структуры организуются в скрипты высшего и низшего уровня, а скрипты высшего уровня предопределяют глобальный комический смысл текста. Материалом для исследования послужил оригинальный текст короткого юмористического рассказа Вуди Аллена «The Lunatic's Tale» («История моего безумия»), в котором дается комическое видение современной действительности и положения заурядного человека в этой действительности.

Обсуждение

Целевая установка и решаемые в исследовании задачи потребовали использования методики комплексного анализа, которая наряду с основным интерпретативным методом предполагает базовые гносеологические методы при изучении лингвистического материала, такие как наблюдение, сравнение, индукция, дедукция, а также учет комбинаторных правил актуализации одной или нескольких совместимых комбинаций, которые порождаются неоднозначно интерпретируемыми высказываниями. Влияние концептуальных характеристик короткого юмористического рассказа на реализацию комических эффектов проводится с опорой на:

- принципы кооперации Г. Грайса [4];
- иерархическую модель репрезентации юмора, дающую возможность измерить степень проявления комического начала в разных текстах [10];
- анализ концептуальных структур и иерархической организации глобальных скриптов из локальных скриптов по гипо-гиперонимическому признаку [8; 11].

Под скриптом в статье понимается некоторая концептуальная структура, которая порождается в читательском сознании вследствие интерпретации текста. Ключевые слова и основные идеи текста активируют тематические структуры со стереотипным семантическим содержанием, которые являются частью общих знаний об окружающем мире, хранятся в памяти читателя, извлекаются им в процессе интерпретации текста [5, с. 21–23].

Когнитивные теории исследования юмора являются в настоящий момент наиболее обсуждаемыми [3]. Их исследовательское внимание сосредотачивается, как правило, на объекте, освещаемом в комическом свете, а также опыте постижения этого объекта. Юмор в данной связи интерпретируется как феномен ответной реакции адресата на внезапную, неожиданную несовместимость чего-либо в акте сообщения. Категоризация несовместимости осуществляется в настоящий момент в рамках как философии, так и когнитивной психологии. Однако до конца не является ясным тот факт, базируется ли феномен удовольствия от чтения на несовместимых понятиях, концептах, фреймах, сценариях в самом объекте, который получает комическое освещение, или же это удовольствие является результатом исключительно процессов постижения и интерпретации несовместимости со стороны адресата. В частности, последняя гипотеза разрабатывается в рамках модели интерпретации юмора. Однако нельзя

не учитывать когнитивное правило, в соответствии с которым несовместимые элементы оказываются совместимыми с целостным текстом, но следствием самого явления несовместимости предстает в большей степени озадаченность адресата, а не комический эффект.

На всем протяжении развития текста короткого юмористического рассказа проявляется доминирование некоторой оппозиции двух глобальных скриптов, один из которых выражается явными лексическими скриптами, а другой имплицитно как результат выводных знаний. Каждый из указанных скриптов моделируется двумя типами внутренних и внешних качеств героя-рассказчика, которые, в свою очередь, формируют отдельные скрипты.

В рамках текста короткого рассказа обнаруживается несколько стилистических источников, которые сигнализируют о юмористическом дискурсивном регистре. Концептуально моделируемый комический эффект при авторском моделировании оппозиции скриптов усиливается такими стилистическими средствами, как аллюзия, столкновение разных дискурсивных регистров, гипербола, ирония. При этом стилистические элементы текста образуют устойчивые модели, которые обнаруживаются как в рамках отдельного текстового фрагмента (участвуя в концептуализации локального фрейма), так и на уровне целостного текста (участвуя в концептуализации глобального скрипта).

Рассказ «История моего безумия» изобилует разговорными импликациями, поскольку комический смысл априорно предстает такой формой коммуникации, которая основывается на «отклонениях» и «переворачивании», посредством которых автор устанавливает и поддерживает контакт с читателем. Автор «украшает» речь своего персонажа Осипа не только гиперболами и иронией, но и метафорами, которые нарушают манеры изложения («избегай двусмысленности и непонятных выражений, будь краток»). Ср.: (1) «*Excuses for the woman I loved while my lust was spent elsewhere. Spent, in fact, on an empty little yo-yo whose touch and wiggle caused the top of my head to dislodge like a Frisbee and hover in space like a flying saucer*» [9, p. 100].

Аналогичным образом автором обыгрываются максимы уместности и качества («твой вклад в высказывание должен быть настолько информативным, насколько это требуется в данной ситуации»). Ср., в частности, отрывок, в котором Осип, преуспевающий врач, описывает достоинства, которыми должна обладать его потенциальная невеста: (2) «*...Sharon Pflug, whom I lived for three months, was too hostile. Whitney Weisglass was too accommodating. Pipa Mondale, a cheerful divorcee, made the fatale mistake of defending candles shaped like Laurel and Hardy*» [9, p. 100].

Упоминание Осипом явно неуместной детали приводит к тому, что в повествовании нарушается предварительно установленная модель описания персонажей, окружающих героя-рассказчика, а именно морфолого-синтаксическое обрамление объекта описания по модели «личное имя + глагол + наречие + прилагательное» (например, *Sharon was too hostile; Whitney was too accommodating*). Повествуя о Пиппе, Осип прибегает к утверждению, которое в парадигматическом плане оформляется как каламбур. Этот каламбур, производящий комический эффект в художественном тексте, требует актуализации так называемого требования предсказуемости, т.е. формулирования обоснования вкладываемого в выражение смысла. Данное обоснование приобретает форму процесса, фазы которого маркируют определенные этапы читательской интерпретации.

В случае анализируемого нами отрывка из рассказа В. Аллена эти этапы приобретают следующие пошаговые конфигурации:

1. Осип, герой-рассказчик, творчески обыгрывает максимы качества и уместности;
2. у читателя нет оснований полагать, что герой-рассказчик не соблюдает принцип кооперации;
3. читатель полагает, что единственной причиной того, что герой-рассказчик использует неуместные выражения и отличается лаконичностью, предстает то, что, по мнению Осипа, свечи от фирмы Лорэл и Харди безобразны на вид, поэтому Пиппа Мондэйл обладает плохим вкусом;

4. герой-рассказчик считает, что читатель потенциально способен вывести подтекстный смысл, представленный в предыдущей пошаговой конфигурации.

В соответствии с данными этапами интерпретации скрипт ПЛОХОЙ ВКУС непосредственно имплицитно высказыванием Осипа, которое, таким образом, не нарушает принцип кооперации, находящийся в основе коммуникации («все, что мы говорим, и как мы это говорим, служит коммуникативным целям»). Для того чтобы эксплицитно выразить данный косвенный смысл, читатель должен обладать как экстралингвистическим знанием, так и пониманием о контексте употребления высказывания. В данном случае таковым предстает тот факт, что свечи от фирмы Лорэл и Харди нельзя назвать предметами, которые гармонично украшают домашний интерьер. Процесс выведения подразумеваемого автором неявного смысла является уместным только в том случае, если контекстуальный эффект этого смысла оказывается значительнее, чем читательские усилия, затраченные на его непосредственное выведение. В анализируемом нами случае контекстуальный эффект выводного знания, несомненно, обладает комическим характером. При этом подобного характера контекстуального эффекта выводного знания невозможно достичь, если эксплицитно ввести это знание в повествование. Например, высказывания *Pippa Mondale has bad taste*, *Tiffany is a silly and volatile girl* сами по себе комическими не являются, однако, приобретают такой характер, когда воспринимаются в контексте повествования (как выводное знание).

Системный анализ рассказа «История моего безумия» позволил нам выявить четко дифференцированные уровни текстовой информации, а также формы специфических взаимоотношений между различными семантическими уровнями. Оппозиция скриптов НЕУДАЧНИК – УСПЕШНЫЙ ДОКТОР доминирует в рассказе начиная от первого абзаца и заканчивая замыканием комического цикла (финальными высказываниями текста рассказа). В юмористическом повествовании также выявляются иные оппозиции скриптов, которые превалируют над более или менее пространственными сегментами текста. Поиск идеальной женщины является причиной неудач Осипа. Обреченный характер данного поиска скрывает динамику целого ряда оппозиций скриптов. Представим более детальный анализ этих скриптов и рассмотрим вопрос о том, как они структурируются с точки зрения вертикальной перспективы повествования.

Герой-рассказчик заявляет, что из-за бесконечной череды взаимоотношений с его партнершами у него пропало желание продолжать поиск идеальной женщины. Оппозиция скриптов ПОИСК ИДЕАЛЬНОЙ ЖЕНЩИНЫ – РАЗОЧАРОВАНИЕ ВСЛЕДСТВИЕ ЭТОГО ПОИСКА помогает выявить антитезисный характер организации скриптов в тексте рассказа. Еще до появления Оливии и Тиффани список потенциальных кандидаток на завоевание сердца Осипа уже был внушительным: в этом списке мы обнаруживаем первую и вторую жену героя-рассказчика, неких Шарон Пфлуг, Уитни Вейзглас и Пиппу Мондейл, а также других женщин, имена которых даже не упоминаются. Со всеми этими женщинами герой-рассказчик стремился установить романтическую связь. Подводя итоги этих отношений, Осип говорит, что не испытал любовь: (3) «*On the surface, apparently blessed with all the necessities for the good life. Underneath, desperately in search of a fulfilling love*» [9, p. 104].

В своем отчаянном поиске любви герой-рассказчик также жаждет найти совершенство. Данный скрипт, частотно актуализуемый в тексте рассказа, включает другие, более частные скрипты, а именно физические и интеллектуальные достоинства, которые Осип стремится открыть в той или иной женщине, встречающейся на его жизненном пути. Герой-рассказчик не оценивает позитивно ни одну женщину, с которой знакомится. Образы всех этих женщины в концептуальном плане соответствуют отрицательным скриптам, которые обрекают Осипа на неудачу. Фактически положительные скрипты не получают в тексте рассказа эксплицитного выражения. Напротив, они существуют как «смысловая тень» своих противоположностей, наделенных знаком «минус». Данная авторская стратегия порождает в тексте короткого рассказа затяжной комический эффект: герой-рассказчик жаждет совершенства, но все, что он обнаруживает на своем жизненном пути, представляет собой, по его мнению,

жалкое несовершенство. Осип, будучи не в состоянии остановить поиск, произносит следующий монолог, в котором концентрируются комические оппозиции: (4) «*Nights of loneliness led me to ponder the aesthetics of perfection. Is anything in nature actually “perfect” with the exception of my Uncle Hyman’s stupidity? Who am I to demand perfection? I, with my myriad faults, but could not get past...*» [9, p. 107].

В данном контексте скрипт PERFECTION / СОВЕРШЕНСТВО моделируется эксплицитным образом. Однако комическое начало в приведенном отрывке «запускается» комическим же элементом, имманентно присутствующим, по мнению Осипа, в идеальных объектах. На уровне здравого смысла глупость дяди Хаймана не может рассматриваться как проявление совершенства. Игра слов с опорой на прилагательное *perfect* становится основой разворачивания еще одного несоответствия, усиливающего исходный комический эффект: неспособность героя-рассказчика обнаружить в себе какой-либо недостаток помогает читателю осознать ошибочное обоснование, которое Осип неоднократно приводит в ходе своего повествования: (5) «*I am perfect; therefore, I am entitled to a perfect woman*» [9, p. 107].

По всей видимости, Оливия является единственной женщиной, которая приближается к идеалу героя-рассказчика. Сегмент текста, в котором Осип описывает ее многочисленные достоинства, представляет собой концентрацию скрипта СОВЕРШЕНСТВО. До этого описания указанный скрипт не проявлялся в тексте рассказа и, более того, не получал материализации в образе одной и той же женщины. Единственный проблеск быстро исчезает. Ср.: (6) «*Olive Chomsky, literate and wry, who quoted Eliot and played tennis and also Bach’s “Two Part Inventions” on the piano. And who never said “Oh, wow,” or wore anything marked Pucci or Gucci or listened to country and western music or dialogue radio. And incidentally, who was always willing at the drop of a hat to do the unspeakable and even initiate it...Concerts, movies, dinners, weekends, endless wonderful discussions of everything from Pogo to Rig-Veda. And never a gaffe from her lips. Insights only. Wit too! And of course the appropriate hostility towards all deserving targets: politicians, television, facelifts, the architecture of housing projects, men in leisure suits, film courses, and people who begin sentences with “basically.” Oh, curse the day that a wanton ray of light coaxed forth those ineffable facial lines bringing to mind Aunt Rifka’s stolid visage*» [9, p. 108].

Кроме скрипта СОВЕРШЕНСТВО, выявляется ряд других глобальных скриптов, которые структурируются локальными скриптами. С семантической точки зрения, организация скриптов подчиняется иерархической модели, которую необходимо анализировать на глубинных уровнях. Иерархия скриптов соотносится с таким явлением, как гипонимия. С данной позиции попробуем очертить иерархическую модель организации скриптов в тексте. Для этих целей примем глобальный скрипт УСПЕШНЫЙ ДОКТОР в качестве доминирующего над всем текстом рассказа. На высшем уровне иерархии этот макроскрипт моделируется двумя типами качеств героя-рассказчика – внутренними и внешними, которые, в свою очередь, образуют отдельные скрипты. Эти скрипты моделируются промежуточными локальными, более простыми в семантическом плане скриптами. Получившаяся иерархическая структура скриптов может быть проанализирована с точки зрения языкового принципа гипонимии, который оказывается достаточно динамичным. Семантическая информация структурируется в тексте в соответствии с отношениями, которые устанавливаются между специфическими, зависимыми элементами и общими элементами, предопределяющими эту зависимость. Данные парадигматические отношения могут быть определены как гипо-гиперонимические.

Оппозиция скриптов НЕУДАЧНИК – УСПЕШНЫЙ ДОКТОР непосредственно оказывает влияние на соотношение своих ядерных элементов. Так, актуализуются скрипты БЕЗДЕНЕЖЬЕ, БЕЗУМИЕ. Эти скрипты предполагают неявное присутствие своих противоположностей со знаком «плюс», т.е. ДЕНЬГИ, РАЗУМНОСТЬ. Аналогичным образом скрипты СОЦИАЛЬНАЯ ДИСКРИМИНАЦИЯ, СЛАБОСТЬ становятся концептуальным основанием косвенного проявления скриптов НАЛИЧИЕ ВЫСОКОГО СОЦИАЛЬНОГО СТАТУСА, ВЛАСТЬ. Скрипты ОТСУТСТВИЕ САМОКОНТРОЛЯ, РАЗБАЛАНСИРОВАННОСТЬ актуализуют неявно присутствующие скрипты ПРОВЛЕНИЕ САМОКОНТРОЛЯ, СБАЛАНСИРОВАННОСТЬ.

Анализ скриптов в тексте рассказа предполагает тесное взаимоотношение между гипонимией и антонимией. Если, с одной стороны, семантическая информация организуется в тексте в соответствии с уровнями включения / субординации, с другой стороны, элементы текста, которые задействуются для реализации информации на этих уровнях, предполагают косвенное присутствие своих контрастирующих противоположностей. Одним из центральных в разворачивании повествования является скрипт НАЛИЧИЕ ИДЕАЛЬНОЙ ПОДРУГИ, который логически взаимосвязан со скриптом СЧАСТЬЕ. Оппозиция между скриптами СЧАСТЬЕ и НЕСЧАСТЬЕ получает эксплицитное выражение. Ср.: (7) «*And so it was that I was the most **miserable** of men; Nobody's relationship could actually be called **happy**. Soon I began to have nightmares*» [9, p. 108].

Балансируя между наивысшим счастьем и глубокой скорбью (или в семантическом смысле между двумя полюсами оппозиции скриптов), Осип тонко реагирует на эти контрастирующие состояния. При этом замешательство, которое испытывает герой-рассказчик в неудачных попытках найти идеальную женщину, усиливает комический эффект повествования. Процесс поиска женщины и счастья превращается для него в экзистенциальный кошмар. После блужданий по нью-йоркским улицам, которым посвящена не одна страница повествования, Осип, одинокий и несчастный, встречает Оливию, которая воплощает собой почти идеальную женщину. Но одновременно в жизни Осипа появляется Тиффани, которая несет с собой соблазн и предательство. Разрываясь между Оливией и новым «эротическим архетипом», герой-рассказчик переходит от иступленной чувственности к состоянию усталости и депрессии, навеянному чувством вины. Комическая кульминация наблюдается, когда герой решает покончить жизнь самоубийством (которое само по себе предстает олицетворением несчастий и гипонимом «депрессия»). Осип предпринимает попытку свести счеты с жизнью, которая, как и другие его попытки, оказывается несостоятельной. Ср.: (8) «*I held a pistol to my head, but at the last moment lost my nerve and fired in the air. The bullet passed through my ceiling, causing Mrs. Fitelson in the apartment overhead to leap straight upward onto her bookshelf and remain perched there throughout the high holidays*» [9, p. 109].

Тот факт, что агрессивные намерения Осипа, направленные на него самого, приводят к посторонней жертве, производит комический эффект, поскольку он отличается гиперболизированным характером. Комический эффект в данном случае моделируется и за счет того, что происходит внезапный сдвиг от вероятностного и немаркированного скрипта АГРЕССИЯ, НАПРАВЛЕННАЯ НА СЕБЯ к явному и маркированному скрипту АГРЕССИЯ, НАПРАВЛЕННАЯ ПРОТИВ ВСЕХ МУЖЧИН. Таким образом, выявляется резкий переход от скрипта САМОУБИЙСТВО к скрипту ЧЕЛОВЕКОУБИЙСТВО (или НЕПРЕДУМЫШЛЕННОЕ УБИЙСТВО, поскольку преступление оказывается ненамеренным). Оппозиция указанных скриптов манифестирует центральное положение в повествовании героя-рассказчика контраста глобальных скриптов СЧАСТЬЕ – НЕСЧАСТЬЕ, концептуальную важность данного противопоставления для последующего развития юмористического повествования.

Приведенные выше примеры подтверждают фундаментальный принцип, лежащий в основе проводимого исследования: юмористический короткий рассказ не ограничивается механическим суммированием комичных ситуаций, отражаемых определенными языковыми средствами. Это концептуальное целое, в котором – и в соответствии с которым – языковые структуры, реализующие комический эффект, получают определенный смысл. То, что заставляет читателя смеяться в процессе постижения языковых структур, манифестирующих оппозицию скриптов СОВЕРШЕНСТВО – НЕСОВЕРШЕНСТВО, представляет собой взаимоотношения, которые устанавливают эти структуры с уровнями текстовой информации, находящимися над ними. Когда, например, Осип заявляет, что близость с женщиной выглядит так, как будто женщина движется, или что его подруга предпочитает свечи от фирмы Лорэл и Харди, комический эффект в повествовании, которое активизирует специфические внутривидовые скрипты, усиливается более широкой оппозицией скриптов.

Выводы

Результаты исследования позволяют сделать выводы о том, что повествование приобретает комический эффект по причине реализации специфическим персонажем, который находится в постоянном поиске идеальной женщины, совершенства и счастья. Локальные скрипты предстают элементами, которые в процессе художественного повествования выступают яркими иллюстрациями оппозиций глобальных скриптов. Если связь между глобальными и локальными скриптами не будет обнаруживаться, комический потенциал повествования частично нейтрализуется или исчезнет вовсе. Юмористический формат анализируется в нашей работе как игровая манера порождения и интерпретации текста короткого рассказа, который стимулирует читателя на комическую реакцию. Устойчивым показателем юмористического формата короткого рассказа является контраст несовместимых скриптов разной иерархической принадлежности, который с опорой на стилистическую характеристику текста порождает комический эффект как концептуально организованный конструкт, оказывающий специфическое воздействие на читателя и его пресуппозиционные знания. Виртуальный мир текста короткого юмористического рассказа моделируется концептуально несовместимыми элементами, которые активируются в тексте и на уровне скриптов в сознании читателей. Короткий юмористический рассказ, описывая определенную реальную ситуацию, активирует другую, нереальную, ситуацию, которая оказывается полностью или частично несовместимой с первоначальной ситуацией.

Список источников

1. *Азарова О.А., Кудряшов И.А.* Автобиографическая модель повествования в прозе Б. Поплавского: многоголосие памяти // Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 6. С. 23–32.
2. *Азарова О.А., Кудряшов И.А.* Контрастивное взаимодействие образов автора и персонажа в художественном тексте // Когнитивные исследования языка. 2016. № 25. С. 936–942.
3. *Гаврилова Г.Ф.* Предложение и текст: системность и функциональность. Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2015. 412 с.
4. *Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. Лингвистическая прагматика. М.: Прогресс, 1985. С. 136–141.
5. *Ковтуненко И.В., Постева Е.В.* Прагматические аспекты исследования невежливого и юмористического диалогического текста. Ростов-на-Дону: АкадемЛит, 2017. 82 с.
6. *Коростов И.С., Кудряшов И.А.* Поток сознания в модернистском повествовании: языковая архитектоника и авторские импликации // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2019. № 4. С. 62–71.
7. *Котова Н.С., Кудряшов И.А.* Проблема онтологического статуса персонажа в метапрозаическом повествовании // Гуманитарные и социальные науки. 2017. № 6. С. 185–195.
8. *Кудряшов И.А.* Художественный стиль и интерпретация текста: образность, экспрессивность, детализация // Лингвистика будущего: новые тенденции и перспективы: Материалы Международной научной конференции. Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2019. С. 232–235.
9. *Allen W.* The Lunatic's Tale // Allen W. Side Effects. NY.: Vintage, 1990. P. 99–110.
10. *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). P. 293–347.
11. *Kudryashov I.A., Turanova A. Yu.* The Author's Manipulation of the Space and Time Categories as a Factor in Reader's Identifying with the Character's Image // Russian Linguistic Bulletin. 2021. № 2 (26). P. 151–156.

References

1. Azarova O.A., Kudryashov I.A. Autobiographical model of narration in B. Poplavsky's prose: polyphony of memory // Humanities and social sciences. 2016. No. 6. Pp. 23–32.
2. Azarova O.A., Kudryashov I.A. Contrastive interaction of images of the author and the character in a literary text // Cognitive studies of language. 2016. No. 25. Pp. 936–942.
3. Gavrilova G. F. Sentence and text: consistency and functionality. Rostov-on-Don: AkademLit, 2015. 412 p.
4. Grice G.P. Logic and speech communication // New in foreign linguistics. Issue XVI. Linguistic Pragmatics. M.: Progress, 1985. Pp. 136–141.
5. Kovtunenko I.V., Postevaya E.V. Pragmatic aspects of the study of impolite and humorous dialogical text. Rostov-on-Don: AkademLit, 2017. 82 p.
6. Korostov I.S., Kudryashov I.A. Stream of consciousness in the modernist narrative: linguistic architectonics and author's implications // Proceedings of the Southern federal university. Philological sciences. 2019. No. 4. Pp. 62–71.
7. Kotova N.S., Kudryashov I.A. The problem of the ontological status of a character in a meta-prose narrative // Humanities and social sciences. 2017. No. 6. Pp. 185–195.
8. Kudryashov I.A. Artistic style and interpretation of the text: imagery, expressiveness, detail // Linguistics of the future: new trends and prospects: Materials of the International Scientific Conference. Maykop: Adygea State University, 2019. Pp. 232–235.
9. Allen W. The Lunatic's Tale // Allen W. Side Effects. NY.: Vintage, 1990. P. 99–110.
10. Attardo S., Raskin V. Script theory revis(it)ed: joke similarity and joke representation model // Humor: International journal of humor research. 1991. № 4 (3–4). P. 293–347.
11. Kudryashov I.A., Turanova A. Yu. The author's manipulation of the space and time categories as a factor in reader's identifying with the character's image // Russian Linguistic Bulletin. 2021. № 2 (26). P. 151–156.

Статья поступила в редакцию 20.01.2022; одобрена после рецензирования 30.01.2022; принята к публикации 05.02.2022.

The article was submitted 20.01.2022; approved after reviewing 30.01.2022; accepted for publication 05.02.2022.