Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 195–202. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 195–202. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика
УДК 811.111:791.43.05
EDN XQBLJN
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-195-202

ВЕРБАЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ СОЗДАНИЯ ИРОНИИ В СЦЕНАРИИ СОВРЕМЕННОЙ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ КИНОКОМЕДИИ

Щербатых Елена Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент, Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова, Ярославль, Россия, El.Ryabinina@yandex.ru

Аннотация. Статья посвящена исследованию вербальных проявлений иронии в англоязычном интеллектуальном кинематографе на материале текстов сценариев кинокомедий американского кинорежиссера Вуди Аллена. В работе рассмотрены основные подходы к трактовке понятия иронии как сверхтропного пространства, обладающего большим прагматическим потенциалом и полифункциональностью. Данная вербальная стратегия реализуется через лексико-стилистические приемы, основанные на полисемии и выдвижении компонентов лексического значения слова. Наиболее распространенным приемом в проанализированных кинокомедиях выступает ироническая игра слов, актуализирующая различные семантические планы многозначного слова в едином контексте. Широкое использование словесной игры обусловлено диалогической формой организации речи персонажей, при которой становится возможной случайная или намеренная ложная интерпретация реплик собеседника. Установлено, что иронические высказывания в кинотексте выполняют разнообразные функции: от маркирования личностных характеристик и выражения эмоционально-оценочного отношения к персонажу до самозащиты и снижения категоричности. Очевидно, что цель и способы реализации иронического намерения в значительной степени обусловлены экстралингвистическими факторами, такими как ситуация общения и индивидуальные особенности героев.

Ключевые слова: ирония, вербальная стратегия, стилистический прием, интеллектуальная комедия, игра слов, полисемия, диалог.

Для цитирования: Щербатых Е.Ю. Вербальная стратегия создания иронии в сценарии современной англоязычной кинокомедии // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 195–202. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-195-202

Research article

THE VERBAL STRATEGY OF CREATING IRONY IN THE SCRIPT OF MODERN ENGLISH COMEDY FILM

Yelena Yu. Shcherbatykh, PhD in Philology, Associate Professor, Demidov Yaroslavl State University, Yaroslavl, Russia, El.Ryabinina@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the study of the verbal manifestations of irony in the script of the English intellectual films on the material of the scripts of Woody Allen's comedies. The article presents the main approaches to the treatment of irony as a supertrope entity characterised by considerable pragmatic potential and multifunctional nature. The verbal strategy of irony implies realisation of irony by means of lexical stylistic devices based on the phenomena of polysemy and foregrounding of certain components of a word's meaning. The most common device in the comedies under analysis is ironic play on words which is based on the ability of polysemantic words to demonstrate several meanings in one context. The widespread use of play on words is explained by the dialogical form of communication which leads to the character's misinterpretation of the words of their interlocutors. Ironic utterances perform various functions that range from characterisation and emotive evaluation to self-defence and understatement. Obviously, the aim and chosen linguistic means of ironic intention are conditioned by extra-linguistic circumstances such as the situation of communication and individual characteristics of the participants.

Keywords: irony, verbal strategy, stylistic device, intellectual comedy, play on words, polysemy, dialogue.

For citation: Shcherbatykh Ye.Yu. The verbal strategy of creating irony in the script of modern English comedy film. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 195–202. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-195-202

© Щербатых Е.Ю., 2026

За историю своего существования термин «ирония» обрёл множество толкований. Один из возможных подходов подразумевает определение данного феномена в узком смысле – как лексико-стилистического приёма, в основе которого лежит противопоставление прямого и контекстуального значений слова. Однако указанное понятие может быть рассмотрено и в более широком значении многообразия проявлений комического в коммуникации. Каким образом ирония взаимодействует с другими стилистическими приемами в рамках реализации вербальной стратегии автора? Какие функции выполняет этот троп в контексте диалогического общения персонажей кинокомедии? В настоящем исследовании предпринимается попытка ответить на данные вопросы на примере реализации вербальной стратегии иронии в сценариях кинокомедий Вуди Аллена.

Возникновение и первое осмысление явления иронии происходит еще в Античности. Практическое использование иронии приписывают Сократу, ироническая майсатика которого заключалась в том, что он доводил точку зрения своего собеседника до абсурда, тем самым убеждая оппонента в неистинности его знаний. Первое теоретическое обоснование термина принадлежит Платону, который от первоначальной негативной оценки иронии как обыденного лукавства или притворства постепенно приходит к положительному восприятию сократовского метода ведения диалога. Продолжая развивать взгляды Платона, Аристотель разграничил два вида смеха: иронию и шутовство. По мнению Аристотеля, различие между данными формами смеха заключается в степени свободы смеющегося: ирония в данном контексте свободнее шутовства, так как иронизирующий вызывает смех для себя, а шут – для другого [Кирюхин: 88]. Таким образом, уже в Античности закладывается отношение к понятию иронии как к многоаспектному феномену, подразумевающему зачастую диаметрально противоположные трактовки.

В Средние века распространение иронии стало возможным прежде всего благодаря народной смеховой культуре, которая в определенной степени противостояла официальному средневековому канону с его аскетизмом и односторонней серьёзностью тона [Бахтин: 9–10]. В эпоху романтизма ирония из просто художественного приема переходит в разряд самостоятельной эстетической и философской категории. По Шлегелю, ирония – это форма парадоксальности, которая «содержит и пробуждает чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, между невозможностью и необходимостью исчерпывающей полноты высказывания» [Шлегель: 287].

В XX в. феномен иронии продолжал привлекать внимание философов, литературоведов, лингвистов, специалистов по эстетике и семиотике. В концепции Г.П. Грайса вербальная ирония приобретает новый прагматический статус, являясь, в частности, намеренным нарушением максимы качества [Grice: 53–54]. Альтернативную точку зрения представляет широко цитируемая в западной лингвистике теория иронии как эха (The Echoic Theory of Irony), сформулированная Д. Спербером и Д. Уилсон. Данные авторы относят иронию к способам метакоммуникации, так как она возникает в результате вторичного (то есть металингвистического) упоминания того, что уже было сказано [Wilson, Sperber: 123–125].

На сегодняшний день очевидным является тот факт, что иронию невозможно анализировать только с лингвистических позиций, так как безошибочная интерпретация данного тропа возможна только с учетом экстралингвистического контекста [Шкицкая: 45]. А.В. Кузнецова отмечает, что само состояние общественного сознания эпохи постмодерна обозначило необходимость определения иронии как «типа мировоззрения, которое в определенной степени обусловливает коммуникативно-прагматические доминанты дискурса ироника как носителя такого мировоззрения» [Кузнецова: 4025]. С данной интерпретацией созвучна позиция М.И. Кудрявцевой, по мнению которой лингвистические механизмы иронии «транслируют культурный код постмодерна», при этом роль адресата в декодировании иронии становится определяющей [Кудрявцева: 3580]. Анализируя феномен иронии в прагматическом контексте, М.О. Катамадзе отмечает, что в основе иронии лежит принцип несоответствия коммуникативным ожиданиям, но при этом «реконструкция коммуникативного смысла высказывания не сводится к отрицанию его дословного содержания, а связана с извлечением двух когнитивных импликатур» [Катамадзе: 797]. М.И. Дойникова указывает, что ирония обязательно содержит метакогнитивную оценочную информацию, передаваемую через эмоционально-основанные импликатуры, и функционирует как форма косвенной негативной оценки [Дойникова: 3956]. М.В. Шевелева обосновывает необходимость включения категории эмотивности в анализ художественного иронического дискурса, что «позволяет выявить языковые средства объективации эмоционального фона интерсубъективного взаимодействия, каузирующего иронию» [Шевелева: 1302].

Рассматривая вербальную составляющую иронии, большинство исследователей приходит к выводу, что ее словарное пространство не имеет жестких ограничений [Карасик: 435]. Следовательно, ироническое намерение говорящего может быть реализовано при помощи единиц различных языковых уровней [Шилихина: 40]. В данном контексте перспективным представляется подход российского лингвиста К.М. Шилихиной, согласно которому в ос-

нове создания иронии лежит «намеренное нарушение смысловой целостности дискурса». По мнению данного автора, способы создания иронии реализуются в рамках трех основных стратегий: вербальной, риторической и когнитивной. Вербальная стратегия заключается в намеренном отступлении от языковой нормы, нетривиальном использовании языковых средств различных уровней. Риторическая стратегия предполагает отступления от канонической структуры текста (например, переключение из нарративного режима в режим комментирования). Когнитивная стратегия основана на высказываниях, противоречащих имеющимся у коммуникантов знаниям о мире, представляющих ситуацию необычным образом [Шилихина 2014: 15–20].

Настоящее исследование сосредоточено на рассмотрении вербальной стратегии иронии, заключающейся в нетривиальном использовании речевых средств. Стоит отметить, что в контексте стилистики любой экспрессивный прием трактуется как специфическая трансформация языкового материала, своеобразное отклонение от нормы [Лапшина: 20]. Для обозначения подобного намеренного нарушения традиционного функционирования языковых единиц применяется также термин «стилистическое выдвижение» [Арнольд: 205]. Данный инструмент позволяет привлечь внимание к нестандартному способу выражения мысли, обогащая внеязыковое содержание и продуцируя новые смыслы. Таким образом, нетривиальность языковых средств, используемых в рамках вербальной стратегии создания иронии, подразумевает прежде всего задействование специальных стилистических приемов, которые традиционно подразделяются на тропы и стилистические фигуры [Пекарская: 88].

Более того, ряд исследователей указывает на способность иронии формировать «сверхтропное пространство». Так, О.П. Ермакова, формулируя основные семантические приемы создания иронии, отмечает, что на уровне текста она находится над другими тропами и, соединяясь с ними, образует «сверхтропное единство». По мнению указанного автора, ирония способна проникать во все виды тропов, образуя ироническую гиперболу, метафору, литоту и сравнение [Ермакова: 23]. Выбор иронического механизма и языковых средств выражения определяется социальным статусом говорящих, их культурным уровнем и национальным колоритом. Так, иронические метафоры, по мнению А.А. Горностаевой, могут выполнять различные функции – от критики до увеселения, являясь по своей сути агрессивными или развлекательными [Горностаева: 115–125].

М.А. Слепцова вводит понятие «двойного тропа», то есть иронии, выраженной через тот или иной троп. Данный автор в качестве основных функций иронии называет примирение сторон, снятие напряжения в неловкой ситуации, а также коммуникативное нападение [Слепцова: 15–18]. В свою очередь, Б.А. Гомлешко рассматривает иронические высказывания в контексте соблюдения принципа вежливости, отмечая, что прагматический потенциал тропа реализуется в функции оптимизации межличностных отношений. В качестве частных проявлений этой функции исследователь называет упрочение позиции говорящего за счет позиции адресата (эксклюзивная функция, или опровержение), уход от неинформативных, самоочевидных суждений, а также урегулирование разногласий [Гомлешко: 12–13]. Л.Б. Гнездилова рассматривает иронию как способ уклонения коммуниканта от прямого ответа в рамках дипломатичного сценария языкового взаимодействия, выделяя при этом самоиронию как механизм самозащиты от последующих возможных вопросов партнеров по коммуникации [Гнездилова: 87–88].

Таким образом, очевидно, что ирония, образуя сверхтропное пространство, обладает высоким прагматическим потенциалом и полифункциональностью. М.А. Слепцова говорит о связи функции иронии в каждом конкретном случае с экстралингвистическими факторами, в частности с отношениями между говорящим и адресатом. По ее мнению, «реализация иронией разных, в некоторых случаях противоположных функций подтверждает тот факт, что ирония является высказыванием, неразрывно связанным с речевой ситуацией» [Слепцова: 14]. Рассмотрим, каким образом вербальная стратегия иронического дискурса реализуется в сценариях современной англоязычной комедии.

Материалом настоящего исследования послужили сценарии кинокомедий “Midnight in Paris” (2011) и “Magic in the Moonlight” (2014). В публикациях, посвящённых творчеству Вуди Аллена, часто встречается термин «интеллектуальная комедия» [Коршунов]. Считается, что режиссёр создал этот жанр на стыке остроумной комедии и психологической драмы. В интеллектуальных кинокомедиях серьёзность тем, поднимаемых автором и персонажами, уживается с насмешливой, иронической формой изложения. Сюжет картины “Midnight in Paris” (рус. «Полночь в Париже») основан на том, что начинающий писатель Гил Пендер, идеализирующий прошлое, каждую ночь перемещается в Париж 1920-х гг. и знакомится со своими литературными кумирами. Этот необычный опыт позволяет герою переосмыслить свои взаимоотношения с близкими для него людьми и увидеть возможность счастья в настоящем. Кинокомедия “Magic in the Moonlight” (рус. «Магия лунного света») знакомит нас с иллюзионистом Стэнли Кроуфордом, считающим, что всё в мире подчиняется логическим законам. Однако знакомство с молодой американкой

Софи, обладающей экстрасенсорными способностями, ставит под сомнение все прежние жизненные убеждения Стенли.

Исследователи кинотекста подчеркивают его креолизованную природу, определяя кинотекст как «связное, цельное и завершённое сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков» [Слышкин: 37]. Лингвистическая сторона кинотекста представлена двумя составляющими: письменной (надписи и титры, которые являются частью кинофильма, – топонимы, плакаты, обозначения входов и выходов, записки, письма) и устной (звучащая речь актёров, песни, закадровый текст). Оба компонента выражены символическими знаками, то есть словами естественного языка. Нелингвистическая составляющая кинотекста включает звуковую часть (естественные и технические шумы, музыка) и видеоряд (жестика, мимика, пантомимика, манипуляции с предметами, различного рода перемещения и прочие действия) [Слышкин: 22–23]. В фокусе данного исследования находится лингвистическая составляющая кинотекста, представленная репликами персонажей в сценариях исследуемых кинокомедий. Сверхтропная природа иронии предполагает использование лексических стилистических приемов, основанных на явлении полисемии, а также стилистическом выдвижении компонентов лексического значения слова. В результате появляются иронические эпитеты, метафоры, сравнения, преуменьшения, а также ироническая игра слов. Рассмотрим, как данные приемы реализуются в сценарии интеллектуальной англоязычной кинокомедии.

Одним из распространенных приемов реализации вербальной стратегии иронии является использование иронического эпитета, основанного на пересечении логического и эмоционального значений слова в атрибутивной функции. Так, в следующем примере главный герой комедии «Магия лунного света» иллюзионист Стенли Кроуфорд использует эпитет “evil” для характеристики мыслей своей тетушки Ванессы:

«– Be careful what you think, Aunt Vanessa. We all know the evil workings of your mind» (Magic in the Moonlight).

Ирония ситуации заключается в том, что тетушка Ванесса известна своим безобидным и милым характером, поэтому, называя её мысли «злыми, порочными», Стенли иронизирует над её наивностью и в то же время намекает на существование в её жизни тайн, о которых он может только догадываться. В данном случае ирония одновременно выполняет характеризующую функцию и функцию скрытой насмешки.

Иронический контекст усугубляется использованием гиперболы в первом предложении, где Стенли просит свою тетушку «думать осторожнее», подчеркивая тем самым, что её мысли могут быть услышаны. Таким образом главный герой иронизирует над людьми, которые всерьёз воспринимают возможность чтения мыслей благодаря экстасенсорным способностям одной из героинь. Прибегая к использованию иронической гиперболы, герой выражает своё эмоционально-негативное отношение к объекту иронии – американке Софи, которую он должен разоблачить.

В следующем примере из кинокомедии «Полночь в Париже» в качестве иронического эпитета используется прилагательное “pedantic”:

«– You were with the group, the pedantic gentleman» (Midnight in Paris).

Данный пример относится к ситуации, когда на экскурсии в художественной галерее персонаж фильма перебивал и исправлял гида, производя впечатление высокомерного и заносчивого человека. Экскурсовод иронично называет его «педантичным джентельменом». Лексическое значение прилагательного ‘pedantic' (caring too much about unimportant rules or details and not enough about understanding or appreciating the subject) содержит негативную коннотацию, которая позволяет говорящему дать оценку поведения персонажа, избегая при этом излишней категоричности. В данном случае иронический эпитет выполняет функцию скрытой насмешки и помогает избежать излишней категоричности и определенности оценки. Использование прилагательного “pedantic” вместо возможных “arrogant” и “haughty” несколько смягчает отрицательную характеристику, что позволяет рассматривать все выражение “pedantic gentleman” как эвфемистический перифраз.

Использование преуменьшения, когда характерные черты объекта либо ситуации намеренно недооцениваются, можно найти и в следующей иронической метафоре из кинокомедии «Магия лунного света».

«– I have irrational positive feelings for Sophie Baker. It’s like witnessing a trick you can’t figure out» (Magic in the Moonlight)

Герой кинокомедии Стенли Кроуфорд, старающийся находить рациональное объяснение любым явлениям действительности, начинает осознавать, что его чувства к Софи Бейкер не укладываются в привычные для него представления. В диалоге с тетушкой Ванессой, котороя замечает его неравнодушное отношение к девушке, Стенли намеренно преуменьшает свои чувства к Софи, используя выражение “irrational positive feelings”. Метафора получает свое развитие в следующем предложении, где Стенли использует сравнеиие “like witnessing a trick you can’t figure out”. Будучи экспертом по разоблачению различного рода фокусов, герой не случайно сравнивает свои чувства с фокусом, который невозможно объяснить. Самоирония, реализуемая в данной реплике, позволяет снизить пафос обсуждения и выполняет

функцию уклонения и защитного механизма от последующих возможных вопросов.

Следующий пример из кинокомедии «Полночь в Париже» демонстрирует возможность реализации иронии через стилистический прием антономазии, основанный на взаимодействии предметно-логического и назывного значений слова:

«– And just what era would you have preferred to live in, Miniver Cheevy?» (Midnight in Paris).

Минивер Чиви, герой стихотворения американского поэта Э.А. Робинсона, несчастен от того, что не родился раньше. Пол Бейтс, иронизируя, обращается так к главному герою кинокомедии Гилу Пендеру, поскольку последний пишет роман о владельце «магазина ностальгии». Прибегая к использованию антономазии, говорящий одновременно называет и характеризует персонажа, который напоминает ему застрявшего в прошлом героя стихотворения Э.А. Робинсона. В данном случае реализованная при помощи антономазии ирония позволяет Полу Бейтсу имплицитно передать свое насмешливое эмоционально-оценочное отношение к ностальгическим настроениям Гила Пендера.

Другим актуальным средством реализации вербальной стратегии иронии в сценариях комедий Вуди Аллена является использование игры слов, основанное, в частности, на пересечении прямого и переносного значений слова.

«– Have you ever hunted?

– Only for bargains» (Midnight in Paris).

В данном случае сопоставляются прямое и переносное значения глагола “to hunt “ (охотиться). Эрнест Хемингуэй, задающий вопрос, употребляет слово в прямом значении и хочет узнать, охотился ли Гил Пендер когда-либо на животных. Но главный герой кинокомедии намеренно меняет значение глагола и, отвечая на вопрос, заявляет, что охотился «только за скидками». Возможно, тема охоты на животных не является той темой, которую Гил Пендер хотел бы обсуждать. Представляется, что в данном случае ирония, выраженная при помощи игры слов, выполняет функцию уклонения от прямого ответа. Данный пример можно рассматривать и в контексте выражения самоиронии, которая, по мнению исследователей, также может выступать средством уклонения, выполняя функцию защитного механизма от последующих вопросов партнера.

Другой пример использования игры слов для реализации вербальной стратегии иронии находим в следующем диалоге из кинокомедии «Магия лунного света»:

«– She gets these mental vibrations.

– Her head vibrates?» (Magic in the Moonlight).

Используя выражение “mental vibrations”, говорящий имеет в виду скрытые процессы, происходящие в сознании Софи в тот момент, когда проявляются ее экстрасенсорные способности. Однако Стенли, известный своим скептическим отношением ко всему сверхъестественному, обращается к буквальному значению глагола “vibrate” (вибрировать). Намеренно неправильная интерпретация первой реплики создает иронический подтекст, выражая подчеркнуто-негативное отношение героя к Софи и её экстрасенсорным практикам. В данном случае ирония, реализованная при помощи игры слов, выполняет одновременно функции характеристики и выражения скрытой насмешки.

Еще один пример намеренно неправильной интерпретации слов собеседника находим в следующем диалоге Стенли и Софи из кинокомедии «Магия лунного света»:

«– For some reason, my mental impressions are cloudy.

– Cloudy. When you say your mental impressions are cloudy, are they cumulus clouds or cirrus?» (Magic in the Moonlight)

В данном примере Софи использует прилагательное “cloudy” в значении «неясный, расплывчатый», но Стенли актуализирует в семантике прилагательного исходное значение «облачный», используя однокоренное существительное «облака». Использование специальных терминов, обозначающих облака различной формы (cumulus, cirrus), усиливает иронический эффект. В данном случае, помимо выражения насмешливого отношения к словам Софи, ироническое высказывание возвращает образность стертой метафоре “cloudy”, утратившей свою стилистическую выразительность. Как отмечает И.Р. Гальперин, игра слов, основанная на явлении полисемии, возвращает нас к первоначальному значению слова, позволяя увидеть оригинальность тех метонимических и метафорических переносов, благодаря которым в семантике слова появились новые значения [Гальперин: 150].

Интересный пример иронической игры слов содержится в следующем диалоге из кинокомедии «Полночь в Париже».

«– What did Hemingway say? He called it a moveable feast.

– In this traffic nothing moves.

– Can we continue this talk of moveable feasts at Grand Vefour because I’m starved» (Midnight in Paris).

В этой сцене Гил Пендер встречается с родителями своей невесты Инесс и делится с ними восторженными представлениями о Париже начала XX в. В первой реплике содержится отсылка к автобиографическому произведению Э. Хемингуэя “A Moveable Feast” («Праздник, который всегда с тобой»), которое имеет непосредственное отношение к содержанию фильма, так как повествует о начале литературной карьеры писателя в 20-е гг. прошлого века в Париже. Как отмечают исследователи, название для мемуа-

ров было предложено другом и биографом писателя А. Хотчнером, который вспоминал слова Э. Хемингуэя, произнесенные в приватной беседе: “If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast” («Если тебе повезло в молодости жить в Париже, то где бы ты ни очутился потом, он остается с тобой, потому что Париж – это переходящий праздник») [Hotchner: 57].

Многослойность метафоры “a moveable holiday” («переходящий праздник») заключается в том, что в христианской религии этим выражением обозначается религиозное торжество, не имеющее фиксированной календарной даты, – в отличие от постоянных церковных праздников, ежегодно отмечаемых в один и тот же день. Очевидно, что Э. Хемингуэй также использует игру слов, одновременно актуализируя в семантике выражения его исходный религиозный смысл и наделяя его дополнительными коннотациями, связанными с семантикой глагола “move” и перемещениями в пространстве. Однако Хелен Блэр намеренно приземляет образ Парижа как вечного праздника, указывая на то, что в таком потоке машин «ничего не движется».

Игра слов продолжается в третьей реплике, в которой ее муж Джон использует слово “feast” в значении «пир, угощение», предлагая собеседникам отправиться в ресторан, что также способствует снижению пафоса всей ситуации. Очевидно, что Хелен и Джон демонстрируют свое насмешливое отношение к Гилу Пендеру с его идеалистическими представлениями о прошлом. Однако, разрушая возвышенный образ, созданный Гилом Пендером, они невольно характеризуют и самих себя, подчеркивая, насколько они далеки от поэтического восприятия действительности. Будучи вовлеченной в экстралингвистический контекст, связанный с отношениями между собеседниками, ирония выступает ярким средством характеристики персонажей со столь различными жизненными взглядами и ценностями.

Как показывают приведенные примеры, ироническая игра слов реализуется преимущественно в ситуации диалогического общения. Это вполне закономерно, так как для актуализации возможных значений многозначного слова необходимо наличие как минимум ещё одного коммуниканта, который намеренно или случайно неправильно интерпретирует слова своего собеседника, тем самым создавая иронический эффект и насыщая высказывание новыми смыслами.

Таким образом, исследуемый материал показал, что вербальная стратегия иронии в сценарии англоязычной интеллектуальной кинокомедии реализуется через лексические стилистические приемы, основанные на явлении стилистического выдвижения компонентов лексического значения слова. Наиболее распространенным способом реализации вербальной стратегии иронии является использование игры слов, актуализирующей различные значения слова в диалогическом контексте.

Образуя сверхтропное пространство, ирония обладает большим прагматическим потенциалом и полифункциональностью, что подтверждает представления о неустойчивости иронического образа. К наиболее часто реализуемым функциям относятся эмоционально-оценочная характеристика персонажей, скрытая насмешка, снижение категоричности, а также защитная функция уклонения от прямого ответа. Очевидно, что выбор средств реализации иронического намерения в киносценарии обусловлен диалогической формой организации речи и экстралингвистическим контекстом речевой ситуации, связанным с личностями персонажей кинокомедии.

Список литературы

Источники

Midnight in Paris: script: [сценарий]. URL: https://www.scripts.com/script-pdf/13736 (дата обращения: 16.03.1926).

Magic in the Moonlight: script: [сценарий]. URL: https://www.scripts.com/script-pdf/13162 (дата обращения: 16.03.1926).

Исследования

Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва: Книжный дом «Либроком», 2010. 448 с.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 548 с.

Гомлешко Б.А. Прагматические функции иронии в тексте // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение 2008. № 3. С. 11–13.

Горностаева А.А. Иронические метафоры в политическом дискурсе // Вестник РУДН. Сер.: Лингвистика. 2018. Т. 22, № 1. С. 108–125.

Дойникова М.И. Ирония в немецком парламентском дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18, вып. 9. С. 3954–3960.

Ермакова О.П. Ирония и ее роль в жизни человека. Москва: Флинта, 2022. 190 с.

Карасик В.И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 520 с.

Катамадзе М.О. Юмор и ирония как инструмент реализации персуазивных стратегий в парламентских прениях // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 4, вып. 3. С. 796–803.

Кирюхин Ю.А. Ирония как предмет эстетического осмысления (история разработки понятия) // Вестник

Московского государственного университета культуры. 2011. № 2. С. 87–90.

Коршунов В.В. Вуди Аллен: как начать смотреть его фильмы // Arzamas. URL: https://arzamas.academy/mag/872-allen (дата обращения: 16.03.1926).

Кудрявцева М.И. Иронический дискурс постмодерна: лигвопрагматика культурного кода (на материале рассказов С. Довлатова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18, вып. 8. С. 3579–3584.

Кузнецова А.В. Прецедентность в ироническом художественном дискурсе: функционально-прагматический аспект // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 12. С. 4023–4028.

Лапшина М.Н. Стилистика современного английского языка. Москва: Академия, 2013. 272 с.

Пекарская И.В. О существующих типологиях стилистических фигур (аналитический обзор) // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2017. № 21. С. 83–95.

Слепцова М.А. Ирония как косвенный акт отрицательной оценки: автореф. дис. … канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2008. 19 с.

Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст. Москва: Водолей Publishers, 2004. 164 с.

Хемингуэй Э. Праздник, который всегда с тобой / пер. с англ. В.П. Голышева. Москва: Астрель, 2017. 286 с.

Шевелева М.С. Идентификация и интрепретация иронии посредством эмотивных маркеров вторичной эмпатии (на материале англоязычного и франкоязычного художественного дискурса) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 4. С. 1299–1307.

Шилихина К.М. Метафора и ирония // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2009. № 2. С. 39–42.

Шилихина К.М. Дискурсивная практика иронии: когнитивный, семантический и прагматический аспекты: автореф. дис. … канд. филол. наук. Воронеж, 2014. 50 с.

Шкицкая И.Ю. Феномен иронии и ее функции в манипулятивном дискурсе // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 440. С. 45–52.

Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Москва: Искусство, 1983. Т. 1. 443 с.

Galperin I.R. Stylistics. 2nd ed. Moscow, Higher School, 1977, 332 p.

Grice H.P. Studies in the Way of Words. Harward, Harward University Press, 1989, 394 p.

Hotcher A.E. Papa Hemingway. New York, Random House, 1966, 308 p.

Wilson D., Sperber D. Meaning and Relevance. Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 382 p.

References

Arnold I.V. *Semantika. Stilistika. Intertekstualnost* [Semantics. Stylistics. Intertext]. Moscow, Librokom Publ., 2010, 448 p. (In Russ.)

Bakhtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura Srednevekovya i Renessansa* [The literary work of Fransua Rable and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, 548 p. (In Russ.)

Gomleshko B.A. *Pragmaticheskie funktsii ironii v tekste* [Pragmatic functions of irony in the text]. *Vestnik Adigeiskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Adygea State University. Ser. 2: Philology and Art History], 2008, no. 3, pp. 11–13. (In Russ.)

Gornostaeva A.A. *Ironicheskie metafori v politicheskom diskurse* [Ironic metaphors in political discourse]. *Vestnik RUDN. Ser.: Lingvistika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Ser.: Linguistics], 2018, vol. 22, no. 1, pp. 108–125. (In Russ.)

Doinikova M.I. *Ironiya v nemetskom parlamentskom diskurse* [Irony in German parliamentary discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2025, vol. 18, iss. 9, pp. 3954–3960. (In Russ.)

Ermakova O.P. *Ironiya i yee rol v zhizni cheloveka* [Irony and its role in human life]. Moscow, Flinta Publ., 2022, 190 p. (In Russ.)

Karasik V.I. *Yazikovie klyuchi* [Language Keys]. Volgograd, Paradigma Publ., 2007, 520 p. (In Russ.)

Katamadze M.O. *Yumor i ironiya kak instrument realizatsii persuazivnikh strategii v parlamentskikh preniyakh* [Irony and humour as an instrument of realization of persuasive strategies in parliamentary debates]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2021, vol. 4, iss. 3, pp. 796–803. (In Russ.)

Kheminguei E. *Prazdnik, kotorii vsegda s toboi* [A Moveable Feast], trans. by V.P. Golisheva. Moscow, Astrel Publ., 2017, 286 p. (In Russ.)

Kiryukhin Yu.A. *Ironiya kak predmet esteticheskogo osmisleniya (istoriya razrabotki ponyatiya)* [Irony as the subject of aesthetic comprehension]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kulturi* [Bulletin of the Moscow State University of Culture], 2011, no. 2, pp. 87–90. (In Russ.)

Korshunov V.V. *Vudi Allen: kak nachat smotret yego filmi* [Vudi Allen: how to start watching his films]. Arzamas. URL: https://arzamas.academy/mag/872-allen (access date: 16.03.26). (In Russ.)

Kudryavtseva M.I. *Ironicheskii diskurs postmoderna: ligvopragmatika kulturnogo koda (na materiale rasskazov S. Dovlatova)* [Ironic postmodernistic discourse (on the material of S. Dovlatov's short-stories]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki* [Philological Sci-

ences. Theoretical and Practical Issues], 2025, vol. 18, iss. 8, pp. 3579–3584. (In Russ.)

Kuznetsova A.V. *Pretsedentnost v ironicheskom khudozhestvennom diskurse: funktsionalno-pragmaticheskii aspekt* [Precedency in ironic literary discourse: the functional and pragmatic aspects]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2022, vol. 15, iss. 12, pp. 4023–4028. (In Russ.)

Lapshina M.N. *Stilistika sovremennogo angliiskogo yazika* [Stylistics of Modern English]. Moscow, Akademiya Publ., 2013, 272 p. (In Russ.)

Pekarskaya I.V. *O sushchestvuyushchikh tipologiyakh stilisticheskikh figur (analiticheskii obzor)* [On existing typologies of stylistic figures (analytical review)]. *Vestnik Khakasskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.F. Katanova* [Bulletin of Khakassia State University named after N.V. Katanov], 2017, no. 21, pp. 83–95. (In Russ.)

Sleptsova M.A. *Ironiya kak kosvennii akt otritsatelnoi otsenki: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Irony as an indirect act of negative evaluation]. Saint-Petersburg, 2008, 19 p. (In Russ.)

Slishkin G.G., Yefremova M.A. *Kinotekst* [Film Text]. Moscow, Vodolei Publ., 2004, 164 p. (In Russ.)

Sheveleva M.S. *Identifikatsiya i intrepretatsiya ironii posredstvom emotivnikh markerov vtorichnoi empatii (na materiale angloyazichnogo i frankoyazichnogo khudozhestvennogo diskursa)* [Identification and interpretation of irony by means of markers of secondary empathy (on the material of English and French literary discourse]. *Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki* [Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues], 2022, vol. 15, iss. 4, pp. 1299–1307. (In Russ.)

Shilikhina K.M. *Metafora i ironiya* [Metaphor and Irony]. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya* [Bulletin of Voronezh State University. Ser.: Linguistics and intercultural communication], 2009, no. 2, pp. 39–42. (In Russ.)

Shilikhina K.M. *Diskursivnaya praktika ironii: kognitivnii, semanticheskii i pragmaticheskii aspekti: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The discourse practice of irony: cognitive, semantic and pragmatic aspects]. Voronezh, 2014, 50 p. (In Russ.)

Shkitskaya I.Yu. *Fenomen ironii i yee funktsii v manipulyativnom diskurse* [The phenomenon of irony and its functions in the manipulative discourse]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universitet*a [Bulletin of Tomsk State University], 2019, № 440, pp. 45–52. (In Russ.)

Shlegel F. *Estetika. Filosofiya. Kritika* [Aesthetics. Philosophy. Criticism: in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983, vol. 1, 443 p. (In Russ.)

Galperin I.R. Stylistics. 2nd ed. Moscow, Higher School Publ., 1977, 332 p.

Grice H.P. Studies in the Way of Words. Harward, Harward University Press Publ., 1989, 394 p.

Hotcher A.E. Papa Hemingway. New York, Random House Publ., 1966, 308 p.

Wilson D., Sperber D. Meaning and Relevance. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 2012, 382 p.

Статья поступила в редакцию 01.04.2026; одобрена после рецензирования 13.04.2026; принята к публикации 25.09.2026.

The article was submitted 01.04.2026; approved after reviewing 13.04.2026; accepted for publication 25.09.2026.