

**Мусийчук Мария Владимировна**

доктор философских наук,  
профессор кафедры общей психологии  
Магнитогорского государственного университета

---

---

**КОМИЧЕСКОЕ КАК ВЗАИМОСВЯЗЬ  
СМЫСЛОВОГО СОДЕРЖАНИЯ  
И СЛОВЕСНОЙ ФОРМЫ**

---

---

**Аннотация:**

*В статье рассматривается проблема взаимосвязи содержания и словесной формы в комическом. Обосновано положение о том, что комическая форма порождает трансформацию содержания. Проанализированы способы управления формой содержательного плана.*

**Ключевые слова:**

*комическое, форма и содержание, юмор, парадокс, каламбур, игра слов, двойное истолкование.*

---

---

**Musiychuk Maria Vladimirovna**

D.Phil., Professor,  
General Psychology Department,  
Magnitogorsk State University

---

---

**COMICAL AS A CORRELATION OF  
SEMANTIC CONTENT  
AND VERBAL FORM**

---

---

**Summary:**

*The article considers the problem of correlation between the content and the verbal form of the comical creation. The author substantiates that the comical form generates a transformation of the content. The research deals with the ways of controlling the form of a semantic plane.*

**Keywords:**

*comical, form and content, humor, paradox, pun, play on words, double meaning.*

---

---

Категории «содержание» и «форма» привлекали внимание многих исследователей: форма содержательна, содержание имеет форму. В современной науке под содержанием понимается совокупность процессов взаимодействия образующих это явление элементов. Под формой понимается устойчивая структура связей элементов данного содержания. Отношения формы и содержания противоречивы. Форма стремится к устойчивости, содержание – к изменениям. Постоянное развитие содержания рождает коллизии, иногда именуемые юмором. Понятие «форма» употреблялось Платоном в том же смысле, что и понятие «идея», «эйдос», для обозначения всеобщего неизменного и подлинно сущего, являющегося прообразом изменчивых и индивидуальных явлений. Аристотель считал, что всякая конкретная вещь состоит из материи и формы, причем форма является как активным фактором, благодаря которому вещь становится действительной (*causa formativa*), так и целью процесса становления (*causa finalis*).

В работах известного римского оратора Марка Фабия Квинтилиана (35 – ок. 100 г.) в значительной степени выражена греко-римская тенденция высокой оценки художественной формы слова. Таким образом, предложен обширный материал не только для осмысления эстетического содержания этих форм, но и для выявления идеальной формы понятия вообще. Понятие и термин «ирония» у Квинтилиана представлены как одномоментное присутствие в определении и реализация его сущности в событии. Квинтилиан является ярким представителем такого рода специалистов, которые выражают «меру единства научной деятельности и мира человека – стиль мышления».

Преодоление подавленности человека, разорванности его духовных и физических сил, считает Ф. Шиллер (1759–1805), возможно только тогда, когда человек действует как художник, как творец художественной формы. Согласно Ф. Шиллеру, содержание, как бы возвышенно оно ни было, всегда действует на дух ограничивающим образом, и истинной свободы можно ожидать только от формы. Ибо только форма действует на всего человека в целом. Выскажем предположение, что «форма превращенная» – понятие, введенное К. Марксом для характеристики взаимосвязи содержания и формы в функционировании сложных системных объектов, – в полной мере может быть отнесено к рассмотрению

проблемы смыслового восприятия юмора на основе формы. Мыслитель подчеркивал, что своеобразие взаимодействия формы превращенной с содержанием, в отличие от классического отношения формы к содержанию, где содержание представляет ведущую, определяющую сторону, а форма более или менее адекватное ее выражение, состоит в том, что в форме превращенной происходит своеобразная инверсия, трансформация зависимого отношения в независимое, исторически первичного в производное, а производного в главенствующее, в результате которой форма приобретает независимое от содержания существование, становясь выражением иного содержания. У Гераклита есть высказывание: «Луку имя «жизнь» (bios), а дело его «смерть» (bios). То есть слово «bios» с ударением на первом слоге означает «жизнь», а с ударением на втором – лук (оружие, орудие смерти). Данный пример ярко иллюстрирует процесс создания формы, превращенной содержанием, изящество выражения обретается даже не сменой букв, как, например, в приемах остроумия, основанных на каламбурной игре слов – омографии и омофонии, и продуцируется комический эффект только (!) сменой ударения.

Когнитивные и аффективные основания комического ярче всего проявляются в его форме. Рассмотрим рассуждения Аристотеля, выделяющего деятельный и страдательный разум. В деятельном разуме, утверждает Аристотель, не может быть лжи, так как мыслит он понятиями, предмет «берется в самой сути его» и «всегда усматривается истинное». Страдательный разум находится в человеке. Он преходящ, без первого он ничего не может мыслить. Проявляется страдательный ум тогда, когда обращается к мысленным предметам. Он есть ум, осуществляющийся или пребывающий в состоянии осуществления, т. е. ум в действительности. В страдательном разуме встречаются ложь и истина, так как соединяются понятия. «Ошибка всегда заключается именно в сочетании», в приписывании чего-либо кому-либо. Связь деятельного и страдательного разума в том, что находящийся в человеке страдательный разум есть форма существования деятельного.

Процесс развития представлен в культурно-исторической психологии в виде драмы, разыгрываемой по поводу реальной и идеальной формы и их взаимопереходов одной в другую. Одной из форм существования культурно-исторического опыта, представленного в речи в качестве знака, является вербальный юмор. Смысловое восприятие комического в значительной степени основывается на форме. Комическая форма порождает трансформацию содержания. Это можно утверждать на основании ряда положений.

Во-первых, юмористическая, остроумная форма самостоятельна по отношению к смысловому содержанию, поскольку структурные изменения в форме мысли приводят к иному смыслу. Рассмотрим это положение на примерах. *Объявление: «Продается автоответчик Калашникова» (А. Кнышев).* В данном случае комическая форма основана на метонимии (греч. *metonymia* – переименование), переносе имени с одного класса объектов или объекта на другой класс или предмет, ассоциируемый с данным по смежности, сопредельности, вовлеченности в одну ситуацию. Вследствие подобного перехода возникает подтекст, порождающий новый смысл. Если придать данной мысли другую форму, то комический эффект исчезает. Например, в такой формулировке. «Продается автомат системы Калашникова».

Другой пример в высказывании о Венере Милосской. *При взгляде на статую / понял я вдруг, что эта Венера / Отбилась от рук (В. Татарinov).* В этом примере юмористическая форма основывается на амфиболии (греч. *amphibolia* – двусмысленность). Амфиболия возникает от многозначности слов. При этом в комической форме строятся аналогии между двумя значениями одного и того же слова. Выражение «отбилась от рук» означает «выход из повиновения». В контексте приведенного выражения появляется и

второй, буквальный смысл. И если перевести форму мысли в нейтральный план, то получится, что у статуи Венеры Милосской отбиты руки.

В процессе порождения и восприятия комического, существующего в игровых рамках, возникают «иные миры», снимающие ореол сакральности с наличного положения дел. Игра – сфера эмоционально насыщенной коммуникации, объединяющая людей с различным социальным положением и профессиональным опытом. Й. Хёйзинга утверждает, что игра позволяет человеку переместиться в инобытие, в котором нет сословных, меркантильных и прочих ограничений. «Игра снимает то жесткое напряжение, в котором человек пребывает в реальности» [1, с. 135]. К основным признакам игры автор добавляет эстетичность, стремление к совершенству и гармонии, способность к вовлечению. Также Й. Хёйзинга подчеркивает, что «игра – это функция, которая исполнена смысла» [2, с. 21]. В работе «Homo Ludens» Й. Хёйзинга описывает всеобъемлющий характер игры как категории человеческого существования.

Ф. Шиллер подметил, что «человек играет только тогда, когда он является человеком в полном значении этого слова, и только тогда он является настоящим человеком, когда играет». В современной философии получила распространение теория игры К. Гросса. Согласно этой теории, игра представляет собой непреднамеренное самообучение (функциональное упражнение) организма. Ж.П. Сартр трактует игру как форму существования человеческой свободы: «Человек должен выбирать быть ничем или играть, что он и делает». Г.Г. Гадамер отмечает, что игра обладает своей собственной сущностью, она вовлекает в себя игроков и держит их, и соответственно субъектом игры является не игрок, а сама игра. Игра – самоценная деятельность, вовлекающая индивида в свою орбиту как «превосходящая его действительность». М.М. Бахтин писал, что в игре «всему дается веселое и облегченное разрешение. Тайны и загадки мира и будущих времен оказываются не мрачными и страшными, а веселыми и легкими» [3, с. 257].

Во-вторых, процесс восприятия комического основывается на принципах и закономерностях психического отражения как процесса не репродуктивного, а порождающего. Убедительность данного подхода к процессу восприятия обоснована в концепции изучения принципов и закономерностей психического отражения (А.И. Миракян).

Посредством формы является, в формулировке Н.А. Бернштейна, «модель будущего»; иными словами, те прогнозируемые изменения в коммуникативной или социальной ситуации, которые коммуникант планирует получить как результат своих коммуникативных действий, изначально мотивирующих его деятельность. «Моделирование будущего» возможно только путем экстраполяции того, что выбирается мозгом из информации о текущей ситуации, из «свежих следов» непосредственно предшествовавших восприятий, из всего предшествовавшего опыта индивида (Н.А. Бернштейн). Учет интеллектом вероятностного опыта, накопленного в прошлом и управляющего оценками вероятностей в «модели будущего», изучается как проблема «вероятностного прогнозирования» речемышления. Создание новых знаков может происходить через распространение в юмористических фразах и целых текстах посредством формы приемов остроумия.

В-третьих, в речи, в процессе коммуникации, комическое проявляется в форме остроумия как явлении преимущественно выделяющего смысловой, когнитивный аспект. Объективными, многочисленными данными выделения данного аспекта комического, ярче всего проявляющегося в остроумии фактически, является наличие целого ряда понятий, таких как «истинное остроумие» (К. Гельвеций), «плоский юмор» (Г. Гегель), «низкопробный юмор» (К. Маркс), «остроумие идей» (Г. Гейне) и др.

Так, по Б. Грасиану, суть остроумия заключается в «изящном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трех далеких понятий, связанных единым актом разума»

(трактат «Остроумие, или Искусство изощренного ума»). В целом, соглашаясь с описанием ментальной сущности остроумия Б. Грасианом, считаем важным отметить, что истина все-таки даже посредством остроумия не проявляется сама по себе, а опосредуется интеллектуальной активностью личности.

Также следует подчеркнуть, что если анализ может происходить постепенно, то синтез в процессе понимания остроумного высказывания происходит мгновенно, сталкивая разнородные образы, или, как говорил М. Ломоносов, остроумие – «сопряжение далековатых понятий». Причем возникающее только тогда, когда мысль способна увидеть сходство во внешне различных вещах.

Четвертое положение органически вытекает из работы Иржи Левого «Значение формы и формы значений», в которой предлагается обоснованная теория, одним из основных положений которой является предложение рассматривать не семантическую систему, а действительный процесс, происходящий во время восприятия фрагмента речи [4]. При этом не сегментируется семантика как таковая, а прослеживается континуум значений, передаваемых текстом. Более внимательно этот процесс можно рассмотреть на примере такой формы остроумия, как двойное истолкование, представленной множеством различных вариантов.

Создание комического эффекта посредством структурного смыслового преобразования текста. *«Герой! сил Русских вожды! Разбил врагов, прогнал, / И за французский Ку - тузов без счету дал».* (Ку, т. е. соир, означает удар). Анаграмма написана генерал-фельдмаршалу князю Голенищеву-Кутузову-Смоленскому при известии о разбитии им французов. Смысловое восприятие обусловлено разделением и / или перестановкой слогов либо букв собственного имени, для получения слова, имеющего иной смысл (анаграмма). Создание комического эффекта посредством инонаименования (анноминации): *Словосмесительный блуд* (И. Губерман); *Стрекозел* (В. Маяковский). *Блудуарчик* (Л. Леонов. *Русский лес*). Смысловое восприятие обусловлено синтезом значений двух различных слов, приводящим к новому значению третьего слова. Создание комического эффекта посредством структурного смыслового преобразования слова: *Лгасность; Ветролет; Стихотворение; Омезрительный; Мдуристь; Закавычный друг; Три волнения (треволнения)* (Н.С. Лесков).

Затем, управление формой содержательного плана может осуществляться различными путями. Комическое как форма передачи смысловой интенции может быть представлено интерпретацией языковой формы сквозь призму ситуации. Для неклассических, постмодернистских философских систем коммуникация возможна только как некая связь субъекта с миром, неизбежным продуктом которого является смысл. Зависимость смысла от ситуации как сущность ситуационных представлений рассматривает П.В. Векленко [5]. При этом ситуацией является лишь такое стечение, которому субъект приписывает смысл ситуации, ввиду неординарности обстановки, которая позволяет «выхватить» ее из потока повседневности. Автором приводятся четыре ситуационных положения:

1. В ситуации смысл определяется обстоятельствами, а обстоятельства смыслом. Проецируя смысл на сложившиеся обстоятельства, субъект противопоставляет многообразию своего внутреннего мира миру внешнего опыта. Смыслом опосредуется и преодоление неприятностей, и достижение успеха – и то, и другое требует соответствующего «настроя».

2. В ситуации смысл способен как усиливать, так и снижать интенсивность воздействия обстоятельств. Деструктивная проекция смыслов снижает эффективность деятельности человека, конструктивная – повышает.

3. В ситуации смысл способен изменять «полярность» обстоятельств. Смысловая проекция способна превращать обстоятельства разрушительные и опасные в созидательные и полезные.

4. Ситуация способна к сверхпродуктивности. Результат осмысления ситуации способен выходить за пределы обстоятельств и становиться эталоном, моделью поведения.

Например, при рассказе о событии в ироническом ключе, основанном на каламбурном взаимодействии целого и части. *«Неприятель нас не разбил», – говорит один генерал. Ему отвечают: «Да, вы сказали правду: неприятель вас не раз бил».* В данном примере отчетливо прослеживается семантическая этимология целого слова и частей этого же слова, приводящая к разрушению первоначально созданного ожидания. Членение слова создает неожиданное значение и в то же время разрешает ожидание.

Порождение остроты может также происходить посредством интерпретации ситуации сквозь призму языковой формы. И тогда стилистически нейтральное предложение приобретает саркастический характер. Рассмотрим пример. *Лозунг в ОБИРе. «Отечество славолю, которое есть, но трижды – которое будет» (поэма В.В. Маяковского «Хорошо!»).* Вне ситуации, связанной с ОБИРом, данная поэма вызывает совершенно иные ассоциации. Юмористический эффект проявляется именно в определенной ситуации.

Наконец, форма отвечает за подачу тривиального содержания парадоксальным образом, вызывая эмоциональную реакцию, ведущую к размышлению. Рассмотрим пример с использованием в качестве формы приема остроумия «намек». *Объявление. «Ищу работу». Подпись – Герострат.* В данной ситуации мы процитируем В.В. Маяковского, придававшего большое значение форме изложения: «Тем смешных нет, каждую тему можно разработать сатирически». И приведем еще одну мысль поэта о том, что «чем легче новое выражение вызывает в памяти старое, первоначальное, исходное, тем острее игра слов» [6].

Еще одной из многочисленных форм комического является паронимия (греч. *para* – около и *onima* – имя; около называю). Намеренное сближение слов, имеющих звуковое сходство. *Здесь Кони не валялся (В. Шендерович).* Каламбурам в значительной степени присуща функция привлечения внимания к определенным отрезкам убеждающей речи вследствие того, что они выразительны, хорошо запоминаются, благодаря чему легче воспринимается основное (серьезное) содержание речи. Рассмотрим подробнее структурные составляющие способа создания комического эффекта – игра слов, или каламбур. Такой эффект достигается при омонимии – звуковом совпадении различных языковых единиц, значения которых не связаны друг с другом. Например, так, как это описывает А.П. Чехов: *«При словах «предложение» и «союз» ученицы скромно опускают глаза и краснеют».* Аналогичным образом функционируют остроты, созданные посредством омографов, – слов, совпадающих при написании, но имеющих различные ударения. Например, такие, как: *дорога дорога, но дороже бездорожье.* В приведенном примере фонетически тождественный знак выступает как носитель двух значений. Ассоциации от первого слова подразумевают одно значение или базовое слово, но затем происходит переключение на другое базовое слово, которое и соответствует данному контексту.

Одним из ярких проявлений формы в игре слов является палиндром (греч. бегущий назад) – сообщение, читаемое одинаково справа налево и слева направо. *«Я иду с мечом судия», – написал когда-то Г. Державин.* В «Опытах» В. Брюсова также можно встретить буквенные палиндромы. Такие как: *«Я – идилия? ... Я – иль Лидия?..»* Основное отличие данного способа создания юмористического эффекта от других вариантов игры слов состоит, пожалуй, в его значительной преднамеренности. В качестве примера безграничного бега мысли предлагаем палиндромы, созданные В. Гершуни: *«Аргентина манит негра. Город у рва мавру дорог. Цени в себе свинец. Нагло Бог оболган».*

Другим проявлением двойного истолкования является амфиболия (греч. *amphibolia* – двусмысленность). Данный способ создания комического эффекта предполагает игру на многозначности, чаще всего двузначности. Основное отличие амфиболии от рассмотренных приемов двойного истолкования состоит в том, что строятся аналогии между двумя значениями одного и того же слова. «Особенность амфиболии в том, что изначально «гипотетически пригодными» оказываются оба значения. Возможность же выбора одного из них ставит адресата в тупик до тех пор, пока последующий контекст не «открывает карт» говорящего. Ради этого-то кратковременного замешательства, разрешающегося тоже чаще всего юмористическим эффектом, амфиболия и существует», как совершенно точно подметил функционально-семантическую составляющую приема Е.В. Ключев [7, с. 205]. Амфиболия известна в числе любимых приемов многих выдающихся личностей; так сохранилось предание, что князь Горчаков, участвуя в игре в вопросы, на заданный вопрос: «Что такое постель?» – отвечал: «Таблица умножения». В приведенных примерах основой смыслового восприятия юмора является создание комического эффекта посредством совмещения разных значений в одном компоненте (амфиболия) через построение аналогий между двумя значениями одного и того же слова, посредством использования многозначности слов.

Таким образом, процесс восприятия комического высказывания связан определенным образом не столько с простым пониманием значения отдельных лингвистических единиц, сколько с изменением смысла текста, с интерпретацией высказывания в рамках цельной ситуации, в рамках диалога. Эта интерпретация базируется на семантических связях, определяемых широким контекстом, включающим в себя как интра-, так и экстралингвистические факторы. В результате возникает новообразование в виде некоторого отношения, которое не было задано заранее, а устанавливается в процессе мыслительного акта, детерминированного интеллектуальной активностью. Процесс восприятия комического совмещен во времени и с процессом мышления, и с процессом формирования содержательных знаний. Последние переводят то, что мы понимаем, в «форму содержания», а затем, когда мы начинаем действовать, – в форму «действительности нашей деятельности» (П. Щедровицкий) [8].

В когнитивной парадигме остроумие связывается с разрешением противоречия в интеллектуальных процессах понимания шуток и карикатур. Когнитивный аспект остроумия рассматривался в трудах многих ученых. Одни из самых крупных исследователей остроумия Т. Шульц и Е. Хорайб обнаружили, что все юмористические стимулы тесно связаны с когнитивной сферой. Они показали, что картинки, достаточно интересные, но не слишком трудные для понимания, вызывают смеховую реакцию более значительную, чем простые и трудные. Этот вывод согласуется с предложенной П. МакГи теорией, в которой связывается развитие юмора с развитием конкретного операционального мышления. При этом юмор понимается как когнитивный опыт, когнитивное озарение. Модель информационных процессов при понимании юмора предлагает М. Левенталь: восприятие, интерпретация и завершающее суждение. П. МакГи предполагает, что противоречащие друг другу стимулы воспринимаются как юмористические только тогда, когда они согласуются с прошлым опытом, то есть не меняют когнитивную структуру индивида. В когнитивном направлении можно отметить три гипотетических конструкта в описании остроумия: восприятие противоречия, игровой контекст, разрешение (снятие) несоответствия, сопровождающееся улыбкой и смехом.

Гносеологическая специфика остроумия, его когнитивный диссонанс (существование отношения несоответствия между знаниями, представлениями, мнениями) ярко проявляется в таком приеме остроумия, как абсурд. Подчеркивая когнитивную функцию абсурда, А. Камю пишет, что «чувство абсурда рождается не из простого рассмотрения

единичного факта и не из отдельного впечатления, а высекается при сравнении наличного положения вещей с определенным родом действительностью, действия – с превосходящим его миром. По своей сути абсурд – это разлад. Он не сводится ни к одному из элементов сравнения. Он возникает из их столкновения» [9, с. 131]. Рассматривая механизм когнитивной функции абсурда, М. Шапиро подчеркивает, что абсурд порождает у воспринимающего иллюзию реальности. При этом М. Шапиро называет осмысленность лишь той маской, которая придает абсурду видимость разумности и играет роль приманки, помогающей ускользнуть от контроля логической цензуры. Функциональной когнитивной особенностью абсурда также является его способность подвергать провокационным пробам интеллект читателя (К. Пузын) [10].

Так, как это делает, например Г. Лихтенберг: *«Утверждают, что во всей стране, за последние 500 лет никто не умер от радости»* [11]. При этом использован способ создания комического эффекта – гипербола как частный приема остроумия – «абсурд». Другие способы реализации абсурда – литота, или мейозис (*Меньше, чем ничего*); плеоназм (*Мертвый труп лежал без движения и не подавал признаков жизни*); софизм (*То, что ты не терял, ты имеешь; ты не терял рогов, следовательно, ты их имеешь*).

Экзистенциальное отношение к познавательной функции абсурда блестяще выразил А. Камю: *«Перед тем, кто открыл абсурд, всегда возникает искушение написать нечто вроде учебника счастья»*. Гносеологическая функция остроумия ярче всего проявляются в антиномиях как способе выражения противоречия в познании. Парадоксы являются формой существования и развития противоречий. Г. Гегель писал, что противоречие есть корень всякого движения и истинности. Обнаружение парадоксов является одним из важнейших путей развития процесса познания. Парадокс как один из элегантных способов создания комического эффекта рождается при соединении не соединяемых по семантике слов. В результате сочетания противоположных по смыслу определений, понятий возникает новое смысловое качество. По этому поводу Г. Честертон писал, что нелепости, с которыми мы сталкиваемся в произведениях Аристофана, Рабле, Гейне... – нелепости символические, они представляют собой нечто вроде пляски вокруг истины. Это обуславливается гносеологической функцией приема остроумия – «парадокс». В плане рассмотрения парадоксов как приема остроумия значительный интерес представляет мысль Аристотеля о том, что парадоксом является то, «что противоречит прежде пробужденному ожиданию».

Наибольшее распространение в языке парадоксы получили в форме оксюморона. Так, например: *«Оптимистическая трагедия»* (В. Вишневский); *«Кому сказать, с кем поделиться / Той грустной радостью, / Что я остался жив»* (С. Есенин). *«Никогда не забуду (он был или не был) / Этот вечер»* (А. Блок). Впрочем, вполне правомерно утверждать, что парадоксы всегда украшали существование человека, так мы встречаем у Горация такое выражение, как *«деловое безделье»* или *«деятельное бездействие»*.

Таким образом, мы приходим к выводу, что абсурд и парадокс как приемы остроумия выполняют важную когнитивную функцию в процессе познания истины о мире. Абсурд и парадоксы способствуют обострению ряда познавательных операций. Этому в значительной степени способствует и форма их представления, так как парадоксы выражены внешне очень эффектно, афористично. Так, например: *«Люди жестоки, но человек добр»* (Р. Тагор). Когнитивная функция абсурда и парадоксов проявляется в уточнении отношений, уровней, значений, отдельных высказываний и целых текстов. Как было показано, в основе смыслового восприятия комического находится форма, опосредующая выявление смысловых составляющих на начальном этапе и построение новых смысловых моделей коммуникативной ситуации с целью адекватной в ней ориентации, на базе выявленных составляющих.

Итак, комическая форма порождает трансформацию содержания. Это можно утверждать на основании ряда изложенных положений. Комическая, остроумная форма самостоятельна по отношению к смысловому содержанию, поскольку структурные изменения в форме мысли приводят к порождению иного смысла. Процесс восприятия комического основывается на принципах и закономерностях психического отражения как процесса не репродуктивного, а порождающего. Смысловое восприятие комического – активное действие, производимое реципиентом в соответствии с определенными целями и задачами. В речи, в процессе коммуникации, комическое проявляется в форме остроумия. При этом преимущественно выделяется смысловая, когнитивный аспект комического. Смысловое восприятие комического – творческий процесс, требующий привлечения определенного набора знаний, умений и навыков, основанный на законах интерпретации этих смыслов в концептуальные структуры, требующие известной степени абстрагирования.

Управление формой содержательного плана может осуществляться различными путями. Комическое как средство передачи смысловой интенции может быть осуществлено интерпретацией языковой формы сквозь призму ситуации. Порождение остроты может также происходить посредством интерпретации ситуации сквозь призму языковой формы. Смысловое восприятие юмора – регулируемый процесс, причем главную роль в процессе регулирования играют субъективные интенции реципиента. Наконец, форма отвечает за подачу тривиального содержания парадоксальным образом, вызывая эмоциональную реакцию, ведущую к размышлению.

#### **Ссылки:**

1. Хрестоматия по истории западно-европейского театра. М., 1953. Т. 1. С. 323.
2. Хёйзинга Й. *Homo ludens* (Человек играющий). М., 2001. С. 19–29.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 257.
4. Иржи Левый. Значение формы и формы значений // Семиотика и искусствознание. М., 1972. 366 с.
5. Векленко П.В. Интроспективная анатомия как основание ситуационных представлений // Вестник Томского гос. ун-та. 2010. С. 32–35.
6. Маяковский В. Можно ли стать сатириком? М., 1959. С. 31.
7. Клюев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция) : учеб. пособие для вузов. М., 1999. С. 205.
8. Щедровицкий Г.П. Философия. Наука. Методология. М., 1997. 656 с.
9. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. М., 1999. С. 91–98. (Сер. Библиотека философской мысли).
10. Цит. по: Дземидок Б. О комическом : пер. с польского. М., 1974. С. 174.
11. Лихтенберг Г.К. Афоризмы. М., 1964.

#### **References:**

1. *Readings on the history of Western European theater* 1953, Moscow, vol. 1, p. 323.
2. Huizinga, J 2001, *Homo ludens (Man playing)*, Moscow, p. 19-29.
3. Bakhtin, MM 1990, *Creativity Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*, Moscow, p. 257.
4. Leviy, Irji 1972, 'Meaning of shape and form values', *Semiotics and art metric*, Moscow, 366 p.
5. Veklenko, PV 2010, 'Introspective anatomy as the basis of situational representations', *Bulletin of the Tomsk State Univ.*, p. 32-35.
6. Mayakovskiy, V 1959, *Can I become a satirist?*, Moscow, p. 31.
7. Klyuyev, EV 1999, *Rhetoric (Invention. Disposition. Elocution): manual*, Moscow, p. 205.
8. Shchedrovitsky, GP 1997, *Philosophy. Science. Methodology*, Moscow, 656 p.
9. Camus, A 1999, 'The Myth of Sisyphus. Essays about the absurd', in Camus, A, *Rebellious human*, Moscow, p. 91-98, Library philosophical thought Series.
10. Cit. by: Dzemidok, B 1974, *On the Comic*, transl. from Polish, Moscow, p. 174.
11. Lichtenberg, GK 1964, *Aphorisms*, Moscow.