УДК 811-112.2

DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-78-86

ЯЗЫКОВЫЕ И КУЛЬТУРНЫЕ КОДЫ В РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КАТЕГОРИИ КОМИЧЕСКОГО

© Галина Фефелова

LINGUISTIC AND CULTURAL CODES IN REPRESENTING THE COMIC CATEGORY

Galina Fefelova

This article studies the comic category and considers the key theoretical approaches to understanding the nature of laughter, its role in culture, as well as the function of the comic as a form of critical reflection on reality, analyzing the aesthetic aspects of laughter as a phenomenon reflecting the contradictions of human existence and social life. The article emphasizes that the comic is an integral part of artistic creation, capable of performing entertaining and cognitive, moral and evaluative functions. Considerable attention is paid to the phenomenon of national humor, its cultural specifics, reflecting the mental characteristics of the people. The concept of a frame is also explored as a cognitive structure that shapes the perception of the comic in a certain socio-cultural context. The article focuses on the linguistic and cultural approach, which allows us to consider the comic through the prism of linguistic and cultural codes, fixed in the national consciousness. Our linguistic analysis is based on the texts by M. Zadornov and M. Zhvanetsky. Special emphasis is placed on highlighting the key forms of comic realization, which have specific artistic and expressive means and perform various functions in the context of cultural communication. In addition, the article presents the typology of humorous statements, taking into account the peculiarities of the modern discursive space, formed by the processes of digitalization, and analyzes the classification of constitutive types of humorous statements.

Keywords: comic, aesthetics, laughter, national humor, frames, linguoculturology

Статья посвящена исследованию категории комического. Рассматриваются ключевые теоретические подходы к пониманию природы смеха, его роли в культуре, а также функция комического как формы критического осмысления действительности. Анализируются эстетические аспекты смеха как феномена, отражающего противоречия человеческого существования и социальной жизни. В статье подчеркивается, что комическое является неотъемлемой частью художественного творчества, способной выполнять как развлекательную, так и познавательную, морально-оценочную функцию. Значительное внимание уделяется феномену национального юмора, его культурной специфике, отражающей ментальные особенности народа. Также исследуется понятие фрейма как когнитивной структуры, формирующей восприятие комического в определённом социокультурном контексте. Основное внимание сфокусировано на лингвокультурологическом подходе, позволяющем рассмотреть комическое через призму языковых и культурных кодов, закреплённых в национальном сознании, показан лингвистический анализ на примере текстов М. Задорнова и М. Жванецкого. Особый акцент сделан на освещении ключевых форм реализации комического, обладающих специфическими художественно-выразительными средствами и выполняющих разнообразные функции в контексте культурной коммуникации. Помимо этого, представлена типология юмористических высказываний с учётом особенностей современного дискурсивного пространства, формируемого процессами цифровизации. Проанализирована классификация конститутивных типов юмористических высказываний.

Ключевые слова: комическое, эстетика, смех, национальный юмор, фреймы, лингвокультурология

Для цитирования: Фефелова Г. Языковые и культурные коды в репрезентации категории комического // Филология и культура. Philology and Culture. 2025. № 2 (80). С. 78–86. DOI: 10.26907/2782-4756-2025-80-2-78-86

Анализируя феномен смеха и основные задачи исследования комического от античности до современности в ракурсе философии, А. А. Сычев в монографии «Природа смеха или философия комического» подчёркивает, что тема смеха постоянно привлекала внимание мыслителей, начиная с Древней Греции и Древнего Рима [1, с. 26]. За прошедшие столетия накоплено множество наблюдений и выдвинуто огромное число концепций, которые обусловили постепенное становление теории смеха. Одной из первых систематических попыток определить сущность смеха стала позиция Демокрита, рассматривавшего комическое как проявление «мнимого бытия». Это онтологическое прочтение позднее легло в основу гносеологических подходов (смех как разоблачение иллюзии), этико-аксиологических (смех как форма саморефлексии), эстетических (смех как «мнимотрагедия») и риторических (смех как несоответствие формы содержанию) трактовок.

В так называемый «классический период» сложились две во многом антагонистические парадигмы понимания смеха. С одной стороны, Демокрит, Аристофан и Лукиан видели в смехе органичное мировоззренческое начало, дополняющее серьёзное восприятие реальности, – в их представлении задача комического заключалась в том, чтобы выявлять несовершенство мира и стимулировать к его преобразованию [2, с. 180]. С другой стороны, Платон, Аристотель, Цицерон и Квинтилиан рационализировали смех, определяя его как «безболезненную ошибку» или «умело поданную безобразность», и сводили его место преимущественно к сфере отдыха и развлечения [Там же, с. 214].

С распространением античной культуры теоретические построения в области смеха эволюционировали: акцент сместился от онто- и гносеологического исследования к определению социальных границ комического. По мере угасания классической цивилизации возрастало внимание к общественным запретам на смех – от частных этических норм до категорических запретов, таких как, например, запрет Квинтилиана на насмешки над значимыми социальными группами. Несмотря на противоположность упомянутых традиций, для всестороннего понимания античного взгляда на смех необходимо учитывать обе.

В европейской культуре интерес к природе смеха возродился в эпоху Ренессанса как ответ на агеластiku Средних веков. Это возрождение было вызвано антропоцентризмом, оптимизмом и секуляризацией гуманистической культуры. Среди факторов увеличившегося философского интереса к смеху в этот период выделяются рет-

роспективное обращение к античному наследию Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и Лукиана, а также благоприятная роль ренессансной литературы – от Ф. Рабле и Дж. Бокаччо до У. Шекспира и М. Сервантеса, – предоставившей обширный эмпирический материал для анализа механизмов комического. Хотя Ренессанс не породил по-настоящему новых теорий смеха, он оказал решающее влияние на становление философии Нового времени [Там же, с. 89].

С XVII века и до настоящего времени смех находится в центре внимания многих выдающихся философов, представляющих различные школы мысли, начиная от Декарта и заканчивая постмодернистами [Там же, с. 145]. Исторический обзор теорий смеха раскрывает разнообразие трактовок этого феномена – от физиологических и психологических до этических, эстетических и социально-философских, что свидетельствует о глубоком и неизменно актуальном интересе к этому объекту исследования. Смех рассматривается как мощный инструмент, способный привести к значительным концептуальным прорывам, а также приблизиться к разгадке множества человеческих и социальных феноменов. Важной частью теоретической работы с комическим стало исследование его корней в субъективных переживаниях и разуме человека. Т. Гоббс первым совершил поворот от анализа внешних объектов к субъективному восприятию смеха, что соответствует более широкому философскому контексту эпохи Нового времени, в частности, картезианской концепции *cogito*. Признание субъективной природы комического послужило стимулом для дальнейших исследований и предоставило возможность таким мыслителям, как Ф. Стендаль и И. Кант, сформулировать важные положения, касающиеся сущности смеха [3, с. 236]. Развитие теоретических концепций впоследствии привело к появлению идеи контрастного взаимодействия субъективного и объективного начал, разработанной Жан-Полем Сартром, который рассматривал данный дуализм как фундаментальный компонент анализа комического. Эта концепция стала основополагающей в ряде последующих философских работ, включая труды А. Шопенгауэра, А. Бергсона и других исследователей, занимавшихся феноменом смеха. Сквозной идеей западноевропейской философской традиции в этом вопросе выступает тезис, восходящий к Аристотелю, согласно которому комическое содержит в себе специфическое противоречие. Независимо от авторского подхода, различные теории сходятся во мнении, что возникновение смеха обусловлено рядом строго определённых предпосылок. Так, Т. Гоббс под-

чёркивает значимость ощущения превосходства субъекта над объектом и элемента внезапности; Жан-Поль Сартр и А. Бергсон отмечают, что комическое возможно исключительно в контексте человеческой природы и её особенностей. Проанализированные концепции находят системное отражение в современных теоретических моделях и служат основными условиями формирования комического эффекта [4, с. 148], [5, с. 136].

На протяжении времени наблюдалась тенденция к упрощению понятия комического, начавшаяся ещё в античности, когда внимание постепенно переключалось с анализа целостной природы явления на исследование его отдельных разновидностей: ирония, юмор, гротеск, сатира, остроумие и карикатура. Указанное направление, во-первых, свидетельствует о возрастании степени рационализации философского мышления, стремящегося к дифференциации объектов изучения, а во-вторых, отражает изменение исследовательской парадигмы, позволяющей проводить более глубокий анализ различных форм проявления комического.

Историческое развитие теорий комического также сопровождалось смещением акцента с эстетико-этической природы данного феномена на его социокультурные функции. Так, Т. Гоббс интерпретирует смех как средство самоутверждения личности в социальном контексте и способ влияния на общественные представления; А. Шопенгауэр выделяет его как форму критического отношения к социальным недостаткам, в частности к глупости и педантизму; А. Бергсон придаёт ему значение механизма общественной регуляции; в то время как З. Фрейд рассматривает смех как способ психической переработки и сублимации влечений, не соответствующих общественным нормам. А. Кестлер обращает внимание на творческую природу смеха, а философские концепции Г. Гегеля, К. Маркса и Ф. Энгельса раскрывают его как форму реакции на устаревшие социальные структуры, способствующую их историческому устранению [4, с. 129], [5, с. 164].

В России до середины XX века сложилась парадоксальная ситуация: несмотря на богатство материала в отечественной литературе – в сатире XI–XVIII веков и в творчестве таких авторов, как Н. В. Гоголь, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. П. Чехов, – оригинальных теорий смеха, сопоставимых с западноевропейскими, не было создано. Это отставание объясняется задержкой русской философской традиции в сравнении с общеевропейской, что привело к доминированию идей Г. Гегеля, К. Фишера и других философов, широко использовавшихся в работах западнически на-

строенных философов и критиков, таких как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, А. И. Герцен. В свою очередь, славянофильская философия и критика, развивавшаяся в контексте религиозной традиции, часто недооценивала значимость смеха или негативно относилась к нему в социальной жизни России. Значительным этапом в развитии как отечественной, так и мировой теоретической мысли о смехе стали труды М. М. Бахтина. Особое значение приобрела его работа «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», в которой были сформулированы и введены в научный оборот такие ключевые категории, как народная смеховая культура, а также универсальный и амбивалентный характер смеха. Последний рассматривается М. М. Бахтиным в рамках диалогической и полифонической природы, что существенно расширяет границы его философского осмысления [6, с. 184].

Эти идеи оказали значительное влияние на развитие теории смеха, и большинство современных российских и зарубежных исследователей, соглашаясь или оспаривая эти концепции, признают их определяющее значение.

Эволюция российской теории смеха способствовала формированию двух ключевых направлений, окончательно оформившихся во второй половине XX столетия. Первое из них, связанное с именами В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского и А. И. Герцена, опирается на философские концепции Г. Гегеля и К. Маркса и сосредотачивается на критико-разоблачающей, сатирической функции смеха [5, с. 59]. В рамках данного подхода подчёркивается его значимость как средства экспонирования социальных иллюзий и трансформации устаревших общественных форм. Второе направление, сложившееся на основе исследований архаических форм смеховой культуры у Е. М. Мелетинского, О. М. Фрейденаберг, В. Я. Проппа и в наиболее развитом виде у М. М. Бахтина, акцентирует внимание на жизнеутверждающем потенциале смеха, противопоставляя его насилию и идеологическим механизмам угнетения [6, с. 137]. Несмотря на существующие концептуальные различия, между этими направлениями прослеживается внутренняя логическая связь. Попытки их теоретического синтеза предпринимались, в частности, Ю. К. Боровым, предложившим категорию исторической изменчивости идеала, в соответствии с которой любое социальное или культурное явление может быть объектом комического осмысления [5, с. 142]. Тем не менее, для достижения подлинной интеграции указанных подходов необходима глубокая рефлексия их предельных основа-

ний, что открывает перспективу для выработки третьего, потенциально наиболее продуктивного теоретического направления.

Вне зависимости от выбранной линии, отечественные теории смеха выделяются тремя основными тенденциями. Первая тенденция, выработанная В. Г. Белинским, Н. В. Гоголем и далее усовершенствованная В. Я. Проппом и Л. В. Карасевым, рассматривает смех как особую сферу регулирования сущего и должного, как проявление природы морали [4, с. 64], [7, с. 42]. Вторая тенденция, характерная для большинства теорий, особенно А. В. Луначарского и А. В. Дмитриева, рассматривает смех как социальный феномен [8, с. 53]. Третья тенденция, важная для отечественной традиции, акцентирует внимание на историческом контексте комического. Теории смеха в России ориентируются на герценовскую мысль о том, что написание истории смеха было бы чрезвычайно интересным, что находит отражение в работах М. М. Бахтина, открывшего новую главу в истории европейской культуры и теории смеха [6, с. 139].

Обобщая многолетнюю историю исследования смеха, можно выделить следующие предпосылки комического феномена:

1. Актуальность исключительно в гуманитарной сфере, причём опосредованное участие неодушевлённых объектов осуществляется через человека.

2. Превосходство субъекта над объектом.

3. Неожиданность несоответствия между ожидаемым и реальным.

4. Нарушение нормы, приводящее к абсурдности.

5. Банальность формы.

Основные формы комического – юмор, ирония, сатира – различаются отношением к объекту: при иронии и сатире доминирует отрицание, тогда как юмор – позитив [9, с. 132]. Комическое – присуще только человеку, поскольку в его основе лежит игра, а животные, несмотря на игровое поведение, не способны насмеяться над собой или собратьями [10, с. 653].

Начиная с многовековых исследований, восходящих к трудам Аристотеля, представляется возможным охарактеризовать объективные и субъективные предпосылки, взаимодействие которых определяет феномен комического [2, с. 65]. В гуманитарной области человеческой жизни комическое проявляется исключительно в контексте социальных явлений; неживые объекты могут вступать в комические отношения лишь опосредованно, через посредничество Homo sapiens в общественных процессах. При этом субъект смеха испытывает ощущение пре-

восходства над объектом насмешки при условии отсутствия опасности для жизни, поскольку смех по своей природе исключает страх за собственную безопасность. Важной характеристикой комического является внезапное несоответствие между ожидаемым и фактическим, возникающее в коммуникативном взаимодействии индивида и социума: неожиданный поворот событий, насыщенный интригами и перипетиями, усиливает эмоциональное напряжение и концентрирует внимание участников на разрешении комической ситуации. Кроме того, любое отклонение от нормы, ведущее к неуместности, абсурду или нецелесообразности, выявляет дополнительные грани смешного, а повторяющаяся механическая банальность, скрытая под маской органического, неизменно инициирует чувство комизма [11, с. 426].

Развитие взглядов на природу комического с XVII века ознаменовалось множественностью интерпретаций этого феномена, которые условно можно классифицировать как физиологические, психические, морально-этические, эстетико-философские и социокультурные концепции. Такое тематическое и понятийное разнообразие отражает не только многогранность самого явления, но и его непреходящую значимость в контексте гуманитарного знания. Смех и комическое неизменно остаются в центре внимания различных научных парадигм благодаря своей способности провоцировать нестандартное мышление, разрушать шаблонные представления и открывать новые горизонты в осмыслении как индивидуального сознания, так и общественного бытия.

Кроме того, устойчивый интерес к комическому объясняется его двойственной природой: с одной стороны, это механизм социальной адаптации, выражения критики или протеста, а с другой – инструмент эмоциональной регуляции, снятия напряжения и восстановления психического равновесия. Тем самым комическое выступает не только объектом анализа, но и действенным способом познания человеческой природы, механизмов коммуникации и культурной динамики.

Явления реального мира и их систематическая трансформация приводят человеческое сознание к новому восприятию давно известных фактов. Сложившиеся в языке традиции намеренно нарушаются, происходит творческое переосмысление существующих словообразовательных законов. Отказ от клишированной лексики, нестандартное по форме слово, несущее особую функционально-стилистическую нагрузку, является главной причиной обращения писателей к словотворчеству. Вместе с тем, национальная специфика юмора не

исключает наличия общенациональных черт дискурса. В данном случае ключевым будем считать лингвокультуру. Родовые характеристики антропоцентризма, запечатленные в русской современной эстрадной сатире, в юмористических рассказах, являются ведущими при анализе языкового материала.

Картина мира, которая отражается в тексте, естественным образом возникает из картины мира самого автора. Он делает акцент на тех образительных средствах, которые, по его мнению, должны наиболее верно и ярко отразить его главное эмоциональное состояние, только ему присущее, рождается эмотивная доминанта. Применяя в тексте сравнения, лексико-семантические, стилистические средства, автор сознательно объединяет их одной эмотивной доминантой, чтобы читатель по разбросанным по всему тексту языковым средствам составил представление об авторской картине мира, тематическом поле всего текста. Эту роль в тексте играет эмотивная доминанта. Поэтому, чтобы понять смысл текста, ту идею, которую хотел выразить в нём автор, читателю необходимо понять сущность эмотивной доминанты.

Лингвистическому анализу будут подвергнуты тексты ярких сатириков XX века, в которых комический эффект достигается различными стилистическими приёмами и языковыми средствами. Анализируя текст М. Задорнова «Записки охотника за кирпичами», можно выделить ряд семантических, стилистических характеристик, которые определили эмотивную доминанту [12]. Широко представлена языковая игра, которая реализуется в следующих приемах: *Пишу вам из реанимации. Когда вспоминаю, как я сюда попал, начинаю смеяться, а делать мне этого нельзя, потому что я весь травмирован* – ирония, как один из оттенков комического смеха, выражающая одобрительную оценку при юмористическом отношении и неодобрение при сатирическом отношении. В следующих примерах: *Какое надо иметь безразмерное чувство юмора, чтобы писать сатирику из реанимации, ухохатываясь над собой!; Передо мной письмо такого энергичного бедолаги* – ирония придает сатирическое звучание тексту (здесь и далее разрядка наша – Г. Ф.). Скрытый смысл данного словопользования заключает в себе неодобрительную оценку автора. В примере: *«Правда, на шестом этаже этого недостроенного долгостроя»* – каламбур, в котором проявляется авторское остроумие, являющееся пародией на нескончаемые долгостройки постсоветской эпохи. *«Жил он в глубочайшей глубинке»* – эмоционально-экспрессивная (оценочная) лекси-

ка. *«... Сгонять туда-обратно раз двести»* – просторечная лексика, используется для усиления комического эффекта и подчеркивает отношения автора к «природе русского человека». *«Потом, правда, к его чести и соображалке, он решил...»* – окказиональное словообразование создает необычный, яркий, неожиданный словесный образ, выражая авторские эмоции. *«Первая строка последнего абзаца повергла меня в гомерические слезы...»* – дефразеологизация.

Языковое авторское творчество состоит в изменении и перегруппировке фразеологических связей, в формировании новых контекстов их употребления. Дефразеологизация способствует установлению особых коммуникативных связей между автором и читателем. Языковая игра, являясь эмотивной доминантой данного контекста, позволяет достигнуть автору сатирического звучания. Процесс восприятия эмотивной доминанты сатирических текстов связан с особенностями личности автора и его мировоззренческими взглядами. Эмоции пронизывают всю речевую деятельность человека, следовательно, реципиент воспринимает эмоции и экспрессию автора опосредованно, через эмотивную лексику. Например, использование антонимичного контекста в рассказе М. Жванецкого «Разговор по поводу»: *А этот толстый актер бегает, мотается... Ему большие формы нужны: опера, балет «Щелкунчик», с крупными тиграми может работать товарищ! А тот, что худой, с мышами! Недавно закончил автобиографическую повесть – «Дурак» называется. Тоже такая умная вещичка получилась* [13].

У М. Задорнова мы наблюдаем данный прием в произведении «Молчать! Я дом покупаю»:

Одни богатели, другие нищали. Мы строили капитализм по ускоренной программе. Счастливики этого процесса дурели, складывали небесную манну партии в чемоданы, а потом меняли на доллары, что было в то время очень выгодно, потому что доллары уже умещались в рюкзачке [12].

Комический эффект в данных контекстах достигается благодаря намеренному использованию контрастных слов, что создает неограниченные выразительные возможности особенно в сатирических произведениях и предполагает серьёзное и вдумчивое отношение к их использованию. В следующем примере комический эффект достигается путем использования в тексте окказионализма, который ярко подчеркивает авторский идиостиль:

Копил на машину. Предупреждали! Ничего, купил. Подержанную. Всего пятьсот тысяч прошла, прогрохала. Доехал домой, а из дому – ни колесом. Ни гудком! Даже дверцу не откроешь. Что с ней ни делал – не идет, стерва! Все, что накопил, в нее вбухал и продать не могу... В дряпался, конечно. Но опыт приобрел [13].

Также мы видим использование окказионализма и у М. Задорнова в произведении «Мыльная опера мировой драматургии»: *За понимание ситуации друг Билл обещал другу Борису (после официального замирения) выделить какой-нибудь участок в Косове – лично для него. Соток шесть-восемь* [12].

Отличительной чертой языка этих сатириков является использование противоречий, нарушение лексической сочетаемости, игры слов в одном контексте, благодаря которым повышается экспрессивность и эмоциональность текста, выразительность, также за счет этого создается комический эффект.

Таким образом, контрастность и словотворчество прочно связаны с комическими приемами, используемыми авторами в своих произведениях. При создании юмористических и сатирических текстов авторский идиостиль позволяет объединять и сочетать слова для реализации смысловых целей, что производит комическое впечатление на реципиента.

В современном мире происходят глобальные изменения, которые непосредственно связаны с цифровой реальностью. Информационные технологии сегодня присутствуют во всех сферах социума. Использование компьютера, интернета, различных форм дистанционного обучения – все это позиционируется как ключевые образовательные технологии и находит непосредственное отражение в языке. Значимость цифровой культуры в коммуникации сегодня невозможно игнорировать. Культурные иерархии и язык изменяются, проникая в повседневную жизнь коммуникантов, однако базовые концепты при этом сохраняются. В частности, концепт «Смех» в цифровом пространстве выступает сегодня в различных инновационных формах (мемы, смайлики, эмодзи, гифы и под.), но в устной речи говорящих он остается неизменным. Эмоции, являющиеся основополагающими для концепта «Смех», остаются ключевыми составляющими для любого носителя языка. В языковом сознании участников общения юмористический дискурс ярко отражает ключевые константы культуры. Язык и общество неразрывно связаны между собой, и коммуникация превалирует в этом тандеме [14, с. 73]. В национальной языковой картине мира большое значение уделяется фоновым

знаниям, которые отражают особенности культуры, менталитета, традиции. Комический дискурс занимает отдельную нишу в коммуникативном пространстве, так как язык является ярким отражением культуры.

В России до середины XX века сложилась парадоксальная ситуация: несмотря на богатое сатирическое наследие (сатира XI–XVIII вв., произведения Н. В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова), не были разработаны оригинальные философские концепции смеха, сопоставимые с западноевропейскими. Данный парадокс объясняется отставанием русской философской традиции от общеевропейской, что привело к адаптации и эксплуатации идей Гегеля, Фишера и других в отечественном контексте философами и критиками западнического направления – В. Г. Белинским, Н. Г. Чернышевским и А. И. Герценом. Славянофильская философия, развивавшаяся в религиозной традиции, зачастую недооценивала значение смеха или проявляла к нему негативное отношение в социальной жизни России [1, с. 112].

На рубеже XX–XXI вв. публикации посвящаются уже не категории смеха в целом, а её частным аспектам: онтологическим, метафизическим, социологическим и проч. В классических юмористических сборниках, перепечатываемых массовыми тиражами, зафиксированы все жанры комического, что свидетельствует о наличии обширного эмпирического материала и специализированных исследований, предвещающих качественный скачок в интерпретации и восприятии смеха.

Эстетическая категория комического, аналогично трагическому, выступает формой отражения жизненных антиномий, направленных на осмеяние «ненужного», конфликтующего с признанным идеалом или нормой [5, с. 167]. Комическое включает не только реальные факты и объекты, но и форму творчества, требующую осознанного построения вербальной системы для создания соответствующего эффекта [14]. Объект насмешки – социальные явления, утратившие прагматичность, но претендующие на историчность и востребованность [7, с. 128].

В смешном феномене человек интуитивно ощущает несоответствие ущербного содержания и заявленной полноты формы, а также противоречие между высокой целью и неподходящими для её достижения средствами [15, с. 136]. Это чувство возникает при нарушении «фрейма» – стереотипной ситуации, что приводит к комическому эффекту. Если разрушение фрейма сознательно, речь идёт об игре; если бессознательно – активизируется «внутренний цензор», вызываю-

щий неконтролируемый смех, как, например, когда котёнок неожиданно атакует игрушечного льва у своей миски.

Приведём ряд факторов, обуславливающих восприятие юмора индивидом: личностные психические особенности и темперамент; способность погрузиться в игровую ситуацию; этническая принадлежность; членство в определённой социальной группе (в сознании общества существует оценочная шкала, из-за которой юмор одной группы может показаться другой вульгарным или грубым); лингвистическая компетентность, необходимая для понимания и участия в языковой игре; возрастные особенности, а также жизненные обстоятельства индивида.

Юмор может выполнять роль символического кода, с помощью которого участники коммуникации устанавливают принадлежность к определённой социальной группе. Распознавание и совместное употребление специфических шуток, мемов, аллюзий и иронических оборотов создает эффект «своих» и «чужих». Например, в профессиональных сообществах циркулируют «внутренние» шутки, понятные только посвящённым: у врачей – о пациентах, у айтишников – о багах и дедлайнах, у преподавателей – о «студентах, которые не сдали курсовую в мае, потому что она по плану на сентябрь». Подобные высказывания укрепляют групповую сплоченность и создают чувство культурной идентичности через общий юмористический код.

В русском речевом пространстве можно выделить следующие ключевые типы юмористических высказываний, которые позволяют классифицировать их по структурным, семантическим, прагматическим и функциональным параметрам. Такая классификация помогает лучше понять, как именно работает юмор в речи, какие формы он принимает и какие цели выполняет в конкретных дискурсах. Для иллюстративного материала мы использовали генератор шуток Искусственный интеллект [16].

Ирония

Ирония представляет собой наиболее универсальный тип юмористического высказывания, основанный на двойственности смысла: говорящий выражает одно, но подразумевает противоположное. Ирония может быть как мягкой, доброжелательной, так и колкой, саркастической: *Отлично! Ещё одна проверка – именно то, чего нам не хватало!* Здесь внешне позитивная форма контрастирует с реальным отношением говорящего, что создаёт комический эффект через смысловую инверсию. Следующий пример *«Опять всё стабильно: кризис, инфляция, оптимизм»* подчёркивает не только иронический кон-

траст, но и парадокс, который заключается в том, что кризис и инфляция воспринимаются как признаки нестабильности, но в данном примере выражаются как образ стабильности. Также можно проследить социальный контекст, где юмор базируется на ситуации узнаваемости, когда в социуме начинают воспринимать негативные явления как привычные [17, с. 80]. Иронические высказывания часто используются в повседневной речи, в публицистике, в интернет-дискурсе (пост или комментарии), особенно для выражения недовольства без прямой агрессии.

Сарказм

Сарказм можно рассматривать как разновидность иронии, отличающуюся большей степенью агрессии и демонстративной оценочностью. В таких высказываниях юмор носит обличающий характер. Например, *«Ну конечно, кто ещё, как не ты, мог додуматься оставить еду в микроволновке на полчаса?»* Здесь насмешка используется для подчёркивания глупости собеседника. Следующий пример *«Наши дороги – сплошная экономия: ты едешь и экономишь на массажисте»* позволяет наблюдать проявление сарказма в эффекте неожиданного сравнения, где происходит трансформация негативного восприятия в положительное, чем создается комический эффект, хотя на самом деле подразумеваются разбитые дороги, которые создают вибрацию во время поездки. Сарказм часто используется в мемах и стендапах, особенно в контексте социальной или политической критики.

Каламбур

Каламбур основан на многозначности слов, омонимии или паронимии. Такой тип высказывания характерен для языковой игры и комических стилистических приёмов. В примере *«Съел кактус – теперь колкий на язык»* юмор строится на сочетании фразеологизма и буквального смысла, создавая двойное прочтение. В примере *«Лучше быть пельменем, чем человеком: тебя хотя бы любят горячим»* игра слов построена на многозначности слова *горячий*, где речь идет о любви. Каламбуры широко используются в заголовках СМИ, рекламе, афоризмах, стендап-комедии, мемах.

Парадокс

Юмор может возникать и на основе парадокса – логического противоречия, которое неожиданно обнаруживается в повседневной ситуации: *«Я настолько ленив, что решил экономить силы и просто не испытываю стресс»*. Такие высказывания строятся на неожиданных логических связях и кажущейся абсурдности. Парадоксальные шутки нередко встречаются в интеллектуальном и философском юморе.

Гипербола

Гипербола как средство преувеличения также является значительным источником комизма. В юмористических высказываниях гипербола часто используется для создания карикатурного образа или подчеркнутой эмоциональности: *«Я так устал, что могу спать до 2050 года»*. Такие шутки характерны для повседневного, дружеского общения и используются для эмоциональной разрядки.

Абсурд

Абсурдный юмор строится на нарушении логических и грамматических норм, что создаёт эффект неожиданности и когнитивного диссонанса. Например: *«Если чайник закипел, значит, он волнуется»*. Подобные высказывания характерны для постмодернистского, экспериментального или интернет-юмора. Абсурд может выступать как форма иронии по отношению к рациональному дискурсу.

Мемы

Современный цифровой юмор развивает особую типологию – устойчивые речевые конструкции, легко распознаваемые пользователями как шаблоны. Например: *«Ну вот и лето прошло, как будто его и не было»* (в сопровождении грустного кота). Мемы часто основываются на повторении, узнаваемости, контекстуальной зависимости. Мемные высказывания выполняют функции самоидентификации, эмоционального выражения и критики.

Анекдот

Анекдот – традиционная форма юмора, характеризующаяся короткой фабулой и неожиданной концовкой, пуантом. Например: *Вовочка приносит дневник: «Мама, не ругайся, но я с учителями не сошёлся в оценках по географии»*. Анекдоты остаются популярными и в устной, и в письменной речи, но всё чаще трансформируются в короткие посты и скриншоты из мессенджеров.

Самоирония

Самоирония предполагает насмешку над самим собой, что позволяет говорящему продемонстрировать открытость, иронию по отношению к собственным слабостям. Например: *Я не ленивый, я в режиме энергосбережения*. Такие высказывания способствуют снижению напряжения в общении, формируют образ «своего» и вызывают симпатию у аудитории.

Юмор-сценарии и мини-нарративы

Это развернутые высказывания с элементами повествования, содержащие неожиданную развязку или комическое разрешение ситуации: *С утра зарядился мотивацией, вдохновением и кофе. Через 15 минут вдохновение легло спать,*

мотивация ушла в отпуск, остался только кофе. Данные формы характерны для блогов, соцсетей, стендапа. Они позволяют обыгрывать повседневные темы в юмористическом ключе, создавая миниатюрные рассказы.

Типология юмористических высказываний охватывает широкий спектр речевых форм – от кратких каламбуров до развернутых нарративов. Каждому типу соответствует определённая коммуникативная цель: вызвать смех, выразить иронию, подчеркнуть абсурд, критиковать, установить контакт. Демонстрация активного функционирования всех перечисленных типов свидетельствует о богатстве и пластичности юмористического дискурса. Проанализированные типы комических высказываний не только отображают изменения в речевой практике, но и служат индикаторами социальных и культурных трансформаций, что делает их важным объектом анализа комического дискурса.

Таким образом, категория комического предстает как многослойное явление, в котором переплетаются эстетические принципы, философские концепции и лингвокультурные особенности. Исследование комического на пересечении философии, эстетики, лингвопрагматики и лингвокультурологии способствует более глубокому пониманию как особенностей национальных культур, так и универсальных механизмов человеческого восприятия смешного.

Список источников

1. Сычев А. А. Природа смеха или Философия комического. Саранск: Изд-во Морд. ун-та, 2003. 174 с.
2. Столович Л. Н. Философия. Эстетика. Смех. СПб.: Тарту, 1999. 383 с.
3. Пинский Л. Е. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 827 с.
4. Карасев Л. В. Философия смеха. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1996. 224 с.
5. Боров Ю. Б. О комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.
6. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худ. лит-ра., 1990. 541 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: ЛГУ, 1976. 267 с.
8. Дмитриев А. В. Социология юмора: Очерки. М.: ОФСПП РАН, 1996. 214 с.
9. Щербина А. А. Заметки о природе и технике иронии. // Вопр. рус. литературы. Львов: Изд-во Львов. ГУ, 1971. С. 129–144.
10. Иванова Л. П. Лингвокультурологические аспекты комического (к постановке проблемы) // Логический анализ языка: языковые механизмы комизма / Российская акад. наук, Ин-т языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Индрик, 2007. С. 651–658.

11. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. 752 с.
12. *Задорнов М. Н.* Монологи. URL: <https://libking.ru/books/entert-humor/60378-mihail-zadornov-monologi.html> (дата обращения: 23.04.2025)
13. *Жванецкий М. М.* Собрание произведений: в 5 т. М.: Время, 2001 – 2006.
14. *Фефелова Г. Г., Анисимова А. Г.* Исследование комического дискурса через призму языка и культуры // Вопросы прикладной лингвистики. 2025. № 57. С. 71–97.
15. *Ершов П. М.* Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П. М. Ершов, А. П. Ершова, В. М. Букатов. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.: Флинта, 1998. 366 с.
16. Генератор шуток онлайн. URL: <https://ujeen.ru/tools/generator-shutok/> (дата обращения: 23.04.2025)
17. *Пинский Л. Е.* Ренессанс. Барокко. Просвещение. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 827 с.

References

1. Sychev, A. A. (2003). *Priroda smekha ili Filosofiya komicheskogo* [The Nature of Laughter or the Philosophy of the Comic]. 174 p. Saransk, izd-vo Mordovskogo universiteta. (In Russian)
2. Stolovich, L. N. (1999). *Filosofiya. Estetika. Smekh* [Philosophy. Aesthetics. Smekh]. 383 p. St. Petersburg, Tartu. (In Russian)
3. Pinsky, L. E. (2002). *Renessans. Barokko. Prosveshchenie* [Renaissance. The Baroque. Enlightenment]. 827 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)
4. Karasev, L. V. (1996). *Filosofiya smekha* [Philosophy of Laughter]. 224 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)
5. Borev, Yu. B. (1957). *O komicheskom* [On the Comic]. 232 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
6. Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekov'ya i renessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. 541 p. Moscow, Khud. lit. (In Russian)

7. Propp, V. Ya. (1976). *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [Historical Roots of a Fairy Tale]. 267 p. Leningrad, Leningradskii gos.universitet. (In Russian)
8. Dmitriev, A. V. (1996). *Sotsiologiya yumora: Oчерki* [Sociology of Humor: Essays]. 214 p. Moscow, izd. OFSPP RAS. (In Russian)
9. Shcherbina, A. A. (1971). *Zametki o prirode i tekhnike ironii* [Notes on the Nature and Techniques of Irony]. *Vopr. rus. literatury*, pp. 129–144. Izd-vo Lviv, GU. (In Russian)
10. Ivanova, L. P. (2007). *Lingvokulturologicheskie aspekty komicheskogo (k postanovke problemy)* [Linguocultural Aspects of the Comic (To Pose the Problem)]. *Logicheskii analiz yazyka: yazykovye mekhanizmy komizma*. Rossiiskaya akad. nauk, In-t yazykoznaniiya; otv. red. N. D. Arutyunova. Pp. 651–658. Moscow, Indrik. (In Russian)
11. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* (1987) [Literary Encyclopedic Dictionary]. 752 p. Moscow, Soviet Encyclopedia. (In Russian)
12. *Zadornov, M. N. Monologi* [Monologues]. URL: <https://libking.ru/books/entert-humor/60378-mihail-zadornov-monologi.html> (accessed: 30.04.2025). (In Russian)
13. *Zhvanetsky, M. M.* (2001–2006). *Sobranie proizvedenii v 5 tomakh* [Collected Works: In 5 Volumes]. Moscow, Vremya. (In Russian)
14. *Fefelova, G. G., Anisimova, A. G.* (2025). *Issledovanie komicheskogo discursa cherez prizmu yazyka i kultury* [A Study of Comic Discourse through the Prism of Language and Culture]. *Voprosy prikladnoi lingvistiki*. No. 57, pp. 71–97. (In Russian)
15. *Ershov, P. M.* (1998). *Obshchenie na uroke, ili Rezhissura povedeniya uchitelya* [Communication in the Classroom, or Directing Teacher Behavior]. P. M. Ershov, A. P. Yershova, V. M. Bukatov. 2-oe izd., pererab. i dop. 366 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
16. *Generator shutok onlain* [Online Joke Generator]. URL: <https://ujeen.ru/tools/generator-shutok/> (accessed: 04.23.2025). (In Russian)
17. *Pinsky, L. E.* (2002). *Renessans. Barokko. Prosveshchenie* [Renaissance. The Baroque. Enlightenment]. 827 p. Moscow, Ros. gos. gumanit. un-tet. (In Russian)

The article was submitted on 25.04.2025
Поступила в редакцию 25.04.2025

Фефелова Галина Геннадьевна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Уфимский государственный нефтяной
технический университет,
450064, Россия, Уфа,
Космонавтов, 1.
ufa-ugntu@mail.ru

Fefelova Galina Gennadevna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Ufa State Petroleum Technical University,
1 Cosmonauts Str.,
Ufa, 450064, Russian Federation.
ufa-ugntu@mail.ru