

DOI: 10.31866/2616-759X.9.1.2026.362833

УДК 792.54:782.7:[792.75:7.049.2]:792

КОМІЧНЕ І СМІШНЕ В ПЕРФОРМАТИВНИХ МИСТЕЦТВАХ У ТЕРМІНОЛОГІЧНОМУ, ТЕОРЕТИЧНОМУ ТА РЕЦЕПТИВНОМУ ВИМІРАХ

Мирослава Мельник*кандидат мистецтвознавства, доцент;**e-mail: mirchukmmm@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2553-5509**Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна*

Анотація

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати розмежування термінів «комічного» і «смішного» в перформативних мистецтвах та уточнити їхні ознаки й взаємозв'язки на рівні сценічної організації і рецепції; визначити роль гумору як форми комічного та окреслити жанрово-видові й етичні параметри реалізації комічного і смішного в театрі, естраді, цирку, у танці й перформансі. **Методи дослідження.** Застосовано теоретико-аналітичний метод для опрацювання наукових підходів щодо осмислення комічного, смішного й гумору; компаративний метод – для зіставлення ознак комічного і смішного, а також особливостей їх виявлення в театрі, естраді, цирку, у танці та перформансі; контекстуально-рецептивний підхід – для аналізу залежності сміхової реакції від умов показу, особливостей аудиторії, виконавської конкретики та комунікативної ситуації. **Наукова новизна** полягає у систематизації підходів до термінологічного розмежування комічного та смішного в контексті перформативних мистецтв; у конкретизації місця гумору як однієї з форм комічного, через яку невідповідність може актуалізуватися на рівні смішного; в узагальненні рецептивних і виконавських чинників, що визначають варіативність сміхової реакції; в окресленні жанрово-видової специфіки реалізації комічного і смішного. **Висновки.** Отже, у перформативних мистецтвах комічне і смішне перебувають у тісному взаємозв'язку, але не є тотожними явищами: комічне пов'язане з художньою організацією сценічного матеріалу, тоді як смішне виявляється як змінний рецептивний ефект. Установлено, що характер сміхової реакції залежить не тільки від сценічної форми, а й від контексту показу, підготовленості аудиторії, почуття гумору глядача та виконавської точності. Порівняння різних перформативних форм показало, що за спільної основи комічного його сценічне втілення набуває жанрово специфічних виявів. Актуальним є посилення етичного виміру комічного, у результаті чого відсутність відкритого сміху не свідчить про відсутність комічного, так само як сам факт сміху не гарантує художньої повноцінності сценічного рішення.

Ключові слова: комічне; смішне; перформативні мистецтва; сценічна дія; рецепція; сміхова реакція; гумор; жанрова специфіка.

Постановка проблеми

У практиці й науковому аналізі перформативних мистецтв термін «комічного» нерідко ототожнюють із фактом сміху в залі. Така редукція методологічно хибна, оскільки підміняє аналіз художньої організації сценічної дії фіксацією реакції аудиторії. Для фахового дослідження необхідно розрізнити *комічне* як естетичну й смислово-оцінну категорію, що структурує сценічний матеріал, і *смішне* як рецептивний ефект, який може проявлятися у сміху, усмішці або внутрішньому впізнаванні кумедності. В умовах підвищеної чутливості до етичних меж жарту, поляризації аудиторій та зміни режимів публічної комунікації таке розмежування стає особливо важливим, адже дає змогу коректно оцінювати функції комічного – від інтегративної до критичної – без спрощення до «розважальності».

Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена також тим, що в сучасних перформативних мистецтвах комічне дедалі частіше функціонує не як «жанрова прикраса», а як інструмент суспільної рефлексії, символічної регуляції норм і критичного коментування реальності. Це підсилює вимоги до наукової точності: без послідовного відмежування комічного як художньо-організаційного принципу та смішного як подієвого ефекту рецепції неможливо адекватно описати механізми сценічного впливу, оцінити ефективність режисерських і виконавських рішень, а також коректно визначити етичні ризики й комунікативні наслідки сміхових практик у публічному просторі. Відтак уточнення теоретичних визначень є необхідною умовою подальших прикладних досліджень театру, естради, цирку, танцю і перформансу в контексті трансформацій сучасної культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

До аналізу проблематики комічного й смішного зверталися філософи, філологи, політологи, психологи, культурологи та мистецтвознавці. Теоретичне осмислення термінів «комічного» та «смішного» сформувалося передусім у філософсько-естетичній, соціологічній та літературознавчій площинах. Водночас у межах мистецтвознавства, зокрема щодо перформативних форм (театр, естрада, цирк, танець, перформанс), кількість спеціальних досліджень, що системно розмежовують терміни «комічне» й «смішне» та описують механізми їх сценічної реалізації, залишається порівняно обмеженою, що й зумовлює потребу подальших розвідок у цьому напрямі.

Комічне як естетичну категорію висвітлив у навчальному посібнику «Естетика» колектив науковців (Анучина та ін., 2022). Увагу зосереджено на трактуванні комічного в естетичній думці античності, епохи Середньовіччя, Ренесансу, Просвітництва, епохи романтизму (XX століття). Окрім цього, автори акцентують на тому, що особливість комічного полягає в його тісному зв'язку з гумором, а «сміх у комічному виступає як засіб "зняття" негативної сутності явища, яке внаслідок осміяння втрачає своє значення» (Анучина та ін., 2022, с. 51). Комічне як естетичну категорію, його характеристики, критерії диференціації та форми викладено також у статті Ю. Давидюк (2025).

Комічному як складному та багатогранному явищу, його різновидам, характеристикам та функціям присвячене дослідження І. Ущатовської та Є. Черниш (2024). Статус комічного в науковому дискурсі, його форми та їх вплив на сприйняття адресата з'ясовано у статті О. Соделя (2018). Дослідник наголошує:

Культурна зумовленість комічного пов'язана з тим, що для розуміння і відчуття комічного потрібна причетність до описуваної ситуації. Вирішальною умовою описування комічного є не просто наявність знань і уявлень про те, про що йдеться, але і певне особисте переживання, що викликається цим. (Содель, 2018, с. 166)

Функціональні, формотворчі та художньо-образні особливості створення комічного в сучасному естрадному мистецтві, зокрема в оригінальних жанрах, досліджено у науковій праці В. Ільницького (Ilnitsky, 2019).

В авторефераті докторської дисертації у другому розділі О. Голозубов (2010) акцентує на невідповідності низки традиційних теорій комічного реаліям пост-модерну. Автор пояснює природу комізму та його зв'язок із гумором і сатирою, зазначає, що ці підходи недостатньо враховують співвідношення сміху із серйозним і трагічним як фундаментальними вимірами існування, а також зв'язки сміху з радістю, злом, грою та вірою. Водночас у роботі приділено увагу формам смішного, які виявляються через гротескові прийоми та відповідні їм персонажі, наприклад через клоуна, блазня, що найбільш повно виражають напруження між радістю, тривогою та критичним осмисленням реальності.

О. Родний (2022) у науковій публікації аналізує види комічного у філософській рефлексії, послідовно розмежовує поняття «смішного» та «комічного»: смішне трактує як широкий спектр явищ і ситуацій, що викликають сміх, тоді як комічне описує як ту частину смішного, що має виразний соціальний зміст і суспільну значущість.

У перформативних практиках логічним є звернення до дефініції гумору як одного з ключових механізмів реалізації комічного та породження смішного. У цьому контексті гумор можна розглядати як складник комічного та спосіб художнього опрацювання суперечностей і водночас як умову виникнення смішного на рівні сприйняття, адже саме через гумористичне переосмислення невідповідності сприймається як кумедність. Тому зарубіжні й вітчизняні науковці у своїх дослідженнях приділяють значну увагу визначенню поняття гумору як складника комічного та смішного. Зокрема, М. Аптер та М. Дессель (Apter & Desselles, 2012) аналізували теорію гумору та його типи. Автори у статті пропонують розрізнати два типи гумору – розкриття і спотворення – та пояснюють їхні механізми через поєднання несумісних атрибутів і «применшення» ідентичності в сприйнятті спостерігача. На цій основі, як розширення теорії обернення гумору, розроблено таксономію гумору й ілюстровано прикладами різних жанрів (жарти, пародії, карикатури тощо).

Когнітивну оцінку гумору, його теорію та мотивовану узгодженість розкрито в науковому доробку Леонідаса Хацітомаса (Hatzithomas, 2024). У статті автор пропонує й експериментально перевіряє теорію, за якою гумор виникає тоді,

коли людина сприймає як ігровий поворот ситуацію, узгоджену з її мотивами, а також показує, що веселість відрізняється від радості й полегшення.

Гумор та його різновиди в комедійних формах, його вплив у інформаційно-психологічному середовищі розкрито в працях вітчизняних дослідників І. Блинової та А. Зернецької (2021), Н. Донченко (2020), З. Ковалю (2020) та ін. Політичний гумор, його специфіку та висвітлення політичних процесів у країні через комічне проаналізовано у працях А. Демичевої (2019) та Н. Кондратенко (2019).

Помітною є тенденція, за якої дослідники частіше зосереджуються на гуморі як одному з ключових виявів смішного та практичній формі прояву комічного. Попри наявність значного масиву наукових праць, присвячених гумору, комізму та сміху, проблематика розмежування комічного і смішного залишається опрацьованою недостатньо. У багатьох дослідженнях ці поняття або вживають як взаємозамінні, або розглядають фрагментарно в межах ширших тем, що ускладнює вироблення чітких критеріїв їхнього аналізу, особливо в контексті перформативних мистецтв. Відтак актуалізується потреба у більш системному теоретичному уточненні відмінностей між комічним як художньо-організаційним принципом і смішним як рецептивним ефектом, а також у визначенні умов їх взаємодії в сучасних сценічних практиках.

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати розмежування термінів «комічного» і «смішного» в перформативних мистецтвах та уточнити їхні ознаки й взаємозв'язки на рівні сценічної організації і рецепції; визначити роль гумору як форми комічного та окреслити жанрово-видові й етичні параметри реалізації комічного і смішного в театрі, естраді, цирку, у танці й перформансі.

Виклад основного матеріалу

Термін «комічне» є важливою естетичною категорією, що активно функціонує в перформативних мистецтвах як засіб художнього осмислення дійсності через сміх. Попри тісний зв'язок комічного зі смішним, між цими термінами наявна принципова різниця. Л. Анучина, В. Пивоварова та О. Уманець зазначають:

Проблемною царинною в осмисленні сутності та специфіки комічного в естетичній думці завжди було питання щодо його співвідношення зі смішним. В естетиці Г. Ф. Гегеля смішне характеризується як контраст мети та засобів, сутнісного та явища. Комічне ж, на думку філософа, має соціальний сенс і пов'язане передусім із доланням доброзичливим сміхом викривлених, хибних цінностей, піднесенням над суперечливими та недовершеними явищами. (с. 49).

Смішне – це переважно психоемоційний ефект, що виникає у відповідь на певний вербальний чи невербальний стимул, тоді як комічне – естетичне явище, що формується на основі пізнання суперечностей, абсурду або девіацій у поведінці, мові, соціальних нормах і цінностях. Саме тому в аналізі сценічних практик доцільно зміщувати фокус із факту сміхової реакції на художні механізми

творення комічного, оскільки воно не зводиться до емоційного «відгуку» залу, а постає як принцип організації образу, дії та смислу.

Комічне в перформативних мистецтвах слід трактувати як смислово-оцінну категорію, яка організовує сценічний матеріал і задає дистанцію щодо зображуваного. Його визначальною ознакою найчастіше є виявлення та художнє оформлення невідповідності: між соціальною або жанровою нормою і відхиленням, між заявленою роллю та реальною поведінкою, між претензією і фактичною спроможністю, між формою висловлювання і його реальним змістом. У цьому сенсі «специфіка комічного окреслюється його нерозривним зв'язком із почуттям гумору – сформованою протягом соціального буття людства здатністю до досягнення й ігрового загострення суперечностей, їх позитивного естетичного переживання та “зняття” їх негативної значущості через осміяння» (Анучина та ін., 2022, с. 51–52). У межах цього дослідження гумор розглянуто як одну з форм комічного (передусім доброзичливу), тоді як смішне позначає рецептивний ефект, що може виникати як у гумористичних, так і в іронічних, сатиричних чи гротескових побудовах. Важливо, що комічне на сцені не зводиться до наявності жарту або «смішного тексту». Воно може бути закладене в драматургічній логіці ситуації, у характеротворенні, у композиції номера, у ритмі, в інтонаційній партитурі або в тілесній організації дії. Комічне завжди певною мірою «працює з нормою». Воно або м'яко коригує її, або критично викриває її імітацію, або демонструє розрив між соціальними деклараціями і практиками. Важливою є думка М. Столяр (2018): «Комічне виражає релятивне відношення до відносних сенсів. Мірою того, як цінності людини змінюються в процесі руху в деякому напрямі, комічне є основним показником ієрархії життєвих ситуацій (як різних етапів цього руху) – естетичної, етичної і релігійної» (с. 173). Через це комічне має оцінний вимір і здатне існувати навіть без гучної сміхової відповіді, проявляючись у внутрішньому впізнаванні, усмішці, інтелектуальному «зчитуванні» іронічного чи сатиричного плану. Ю. Давидюк (2025) зауважує: «Незмінною характеристикою комічного залишається його орієнтація на сміхову реакцію, що виступає маркером рецептивного підтвердження. Комічне набуває завершеної форми лише за умови, що сприйняття комунікативного послання супроводжується відповідною реакцією адресата – сміхом, посмішкою чи внутрішнім когнітивним актом ідентифікації об'єкта як комічного» (с. 10).

Смішне, на відміну від комічного, є явищем рецепції та комунікативною подією «тут і тепер». У цьому контексті доречною є думка Ольги Бойко та Вікторії Гавриленко (2021):

Оскільки здатність сміятися визнається однією із сутнісних ознак людини, смішне бачиться, найперше, як інструмент впливу на інших. Так, смішне розглядається як один із засобів умілого оратора або поета, який може за допомогою гумору завойовувати прихильність, вирішувати конфлікти чи викорінювати вади слухачів. (с. 159).

Воно постає як ефект різної інтенсивності – від відкритої сміхової реакції до внутрішнього впізнавання кумедного. В умовах сценічної взаємодії смішне

формується не лише структурою твору, а й сукупністю змінних чинників: складом і настроєм аудиторії, груповою динамікою залу, культурною компетентністю глядачів, актуальним соціальним контекстом, а також комунікативним контекстом вистави чи номера (чи запрошено глядача сміятися, чи запропоновано критичне спостереження або гірко-комічну інтонацію). Смішне безпосередньо пов'язане з почуттям гумору реципієнта як здатністю розпізнавати комічну невідповідність, приймати її як гру та реагувати на неї сміхом або усмішкою. Почуття гумору не є суто вродженою властивістю: воно соціально й культурно сформоване, залежить від досвіду, мовних і жанрових кодів, а також від етичних меж і актуального психологічного стану. Саме тому один і той самий сценічний прийом або жарт може викликати сміх у частини аудиторії й не спрацювати в іншій. У поєднанні з контекстом показу це визначає, чи буде жарт доречним і зчитаним як смішний. О. Бойко та В. Гавриленко підкреслюють: «Так, жарт може виконати своє призначення лише у доречний момент та у доречному місці. А отже, смішне повсякчас ризикує бути незрозумілим і втратити свою суть» (Бойко & Гавриленко, 2021, с. 157–158). Як зазначають І. Блинова та А. Зернецька (2021): «Ефект очікування у реципієнта викликаний передусім самим змістом тексту, у ході викладу подій якого спостерігається логічний збій. Реципієнт сміється під час сприйняття такої інформації, до якої він не є підготовленим попереднім змістом або власним досвідом» (с. 36). Тому смішне відзначається варіативністю: один і той самий комічний механізм може викликати різну силу реакції, а інколи не викликати її зовсім. Це пояснює типову сценічну ситуацію, коли комічне як художня конструкція присутнє, але сміх не виникає через відсутність спільного коду (не впізнано пародійний об'єкт, не зчитано іронічний підтекст). Також сміх може не виникати й через зміщення етичного порога або через те, що аудиторія сприймає запропоновану невідповідність як небезпечну, болісну чи недоречну для сміху.

Перформативна специфіка найбільш виразно засвідчує розмежування цих термінів через залежність від виконавської конкретики. Комічне може бути ретельно спроектоване в матеріалі, однак не реалізуватися як смішне через неточність темпоритму, недоречну паузу, передчасний акцент, нечітку логіку або недостатню керованість контактом із залом. Натомість смішне може виникати як побічний ефект внаслідок випадковості, технічного збою, непередбачуваної інтонації, імпровізації, а також як реакція розрядки на напруження, що накопичується під час перегляду. У цьому сенсі смішне в перформативних мистецтвах є індикатором актуального стану комунікації, тоді як комічне характеризує організацію сценічної форми та її смисловий вектор.

Розрізнення комічного і смішного також виявляє жанрово-видові особливості перформативної практики. У театрі комічне часто розгортається через тривалішу драматургічну підготовку, через характер і мовно-інтонаційні механізми, де важить точність підтексту та внутрішня логіка ролі. В естрадних практиках комічне зазвичай концентрується в номерній структурі, де критичними стають змістовна насиченість матеріалу, керування паузою, прямий контакт із публікою й емоційна виразність кульмінації. Теоретичним підґрунтям для такого розуміння комічного може бути позиція В. Ільницько-

го (Ilnitsky, 2019): «Важливим аспектом досягнення комічного ефекту в естраді є його специфічна темпо-ритмічна композиція – чергування вибухових кульмінацій сміху з паузами для внутрішнього відпочинку глядача між ними» (р. 253). У цирку комічне набуває виразної тілесної природи і може взаємодіяти з фактором ризику: сміх тут часто виконує не лише функцію «веселості», а й функцію зняття напруження, спричиненого небезпекою трюку або очікуванням невдачі. У танці й пластичних формах комічне твориться через ритм, координацію, контраст між музикою і рухом та гру з усталеними пластичними нормами; смішне ж залежить від того, чи готова аудиторія сприйняти цю гру як художньо вмотивовану, а не як випадкову помилку. У перформансі комічне нерідко зміщується в площину критичної демонстрації соціальних ролей і ритуалів, де смішне може бути вторинним або навіть небажаним: сміхова реакція здатна розряджати напруження, однак не завжди збігається зі смисловою інтенцією висловлювання. Попри жанрову специфіку, механізми побудови комічного в різних перформативних формах мають спільні структурні основи, що дає змогу узагальнювати їх на рівні базових прийомів. Зокрема, А. Бергсон (Bergson, 2005, с. 23), аналізуючи природу комічного, виокремлює «три основні прийоми: зображення механічного та живого, щільно вставлених одне в одне; акцентування фізичної сторони особистості тоді, коли йдеться про моральну; а також ситуацію, коли особистість створює образ речі».

40

У сучасних умовах особливої ваги набуває етичний вимір розглядуваних термінів. Комічне як художній принцип може бути спрямоване не на розвагу, а на критичне переозначення реальності, у тому числі через гірко-комічну інтонацію та складні змішані режими сприйняття. У цьому контексті комічне постає не лише як естетичний прийом, а як спосіб осмислення дійсності, укорінений у суперечностях самого життя. Цю думку підтверджує О. Родний (2022): «Комічне можна розглядати як специфічний вид духовної діяльності людини по збагненню явищ навколишнього світу, відмежування істини від омани або неправди і, у кінцевому рахунку, по створенню значимого світоглядного цілого» (с. 32). У таких випадках відсутність гучного сміху не є показником «невдачі» комічного, оскільки комічне може функціонувати як інструмент дистанціювання, саморегуляції, розкриття суперечностей або демаскування фальшивих норм. Водночас наявність сміху не гарантує художньої адекватності: сміх може бути наслідком ніяковості, групового ефекту або рецептивного зміщення, який не відповідає естетичному задуму. Етичний вимір виявляється і на рівні смішного, оскільки сміхова реакція визначається не лише сценічною формою, а й межами прийняттого в конкретній комунікативній ситуації. Через це смішне може фіксувати не тільки емоційне залучення, а й дистанціювання або неприйняття запропонованого комічного ракурсу.

Отже, у перформативних мистецтвах комічне слід визначати як смислово-оцінну та художньо-організаційну категорію, що конструє невідповідність щодо норми й задає дистанцію щодо зображуваного, тоді як смішне є подієвим ефектом рецепції, чутливим до контексту, культурних кодів, етичних меж і виконавської точності. Їхнє термінологічне розмежування дає змогу уникати методологічної помилки ототожнення художньої якості з миттєвою реакцією залу та

забезпечує коректний аналіз сценічних практик, у яких комічне може існувати без відкритого сміху, а сміх може виникати поза комічним задумом.

Наукова новизна. У статті систематизовано підходи до термінологічного розмежування комічного та смішного в контексті перформативних мистецтв і запропоновано їх розгляд не як взаємозамінних, а як функціонально різних явищ, співвіднесених із художньою організацією сценічного матеріалу й рецептивною реакцією аудиторії. Конкретизовано місце гумору в цій системі як однієї з форм комічного, через яку невідповідність набуває ігрового характеру та може актуалізуватися на рівні смішного. Узагальнено чинники, що зумовлюють варіативність сміхової реакції в перформативній комунікації, зокрема культурну компетентність глядача, контекст показу, комунікативний контакт, почуття гумору реципієнта, а також виконавську конкретику. Окремо окреслено жанрово-видову специфіку реалізації комічного та смішного в театрі, естраді, цирку, у танці та перформансі, що дало змогу розглянути ці категорії не тільки в теоретичному, а й у сценічно-практичному вимірі.

Висновки

Проведений аналіз засвідчив, що в перформативних мистецтвах терміни «комічний» і «смішний» перебувають у тісному взаємозв'язку, однак їх не можна розглядати як тотожні. Комічне виявляється насамперед на рівні художньої організації сценічного матеріалу, тоді як смішне постає на рівні рецепції як змінний результат взаємодії твору, виконавця й аудиторії. Саме тому орієнтація виключно на наявність або відсутність сміху в залі не дає підстав для повноцінного висновку про характер комічного в сценічній дії.

Важливо, що характер сміхової реакції визначається як властивостями сценічного тексту, так і ширшим колом чинників: контекстом показу, рівнем підготовленості й особистим досвідом глядача, сформованістю почуття гумору, межами прийнятного в конкретній комунікативній ситуації, а також виконавською точністю. У цьому сенсі смішне виявляється більш рухомим і змінним, ніж комічне, оскільки залежить від конкретних умов сценічної взаємодії.

Порівняння різних перформативних форм дало змогу встановити, що механізми реалізації комічного і смішного мають спільну основу, пов'язану з художньо оформленою невідповідністю, проте їх сценічне втілення щоразу набуває жанрово специфічного характеру. У театрі воно тягнє до драматургічної та інтонаційної розробки, в естраді – до номерної концентрації, у цирку – до тілесності й напруги ризику, у танці – до пластичної гри з нормою, у перформансі – до критичного оголення соціальних ролей і ритуалів. Це дає підстави розглядати розмежування комічного та смішного як продуктивний аналітичний інструмент для мистецтвознавчого осмислення сучасних перформативних практик.

Важливим підсумком є також посилення етичного виміру комічного в сучасному культурному просторі. Комічне дедалі частіше функціонує не як розважальна форма, а радше як спосіб рефлексії, критичного коментування й виявлення суперечностей соціальної реальності. За таких умов відсутність відкритого сміху не свідчить автоматично про відсутність комічного, так само

як сам факт сміху не гарантує художньої або естетичної повноцінності сценічного рішення. Саме тому послідовне розмежування комічного та смішного є необхідним для коректного аналізу сучасних перформативних практик і для подальшого розвитку мистецтвознавчих досліджень у цій сфері, насамперед у вивченні жанрово-видових моделей реалізації комічного, рецептивних механізмів сміхової реакції, виконавських засобів актуалізації смішного, а також культурних та етичних умов функціонування сміхових практик у сучасному сценічному мистецтві.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Анучина, Л. В., Пивоварова, В. М., & Уманець, О. В. (Ред.). (2022). *Естетика* (2-ге вид.). Право. <https://dspace.nlu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f2d04ebc-33f0-40b3-9f02-4159ec215734/content>
- Блинова, І. А., & Зернецька А. А. (2021). Гумор як різновид комічного: критерії виокремлення, теорії реалізації і засоби вираження. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32 ((71),1,2), 35–43. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/07>
- Бойко, О., & Гавриленко, В. (2021, 15–16 квітня). Українська ранньомодерна сміхова культура: трактування смішного в інтелектуальному просторі. В *Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства* [Матеріали конференції] (с. 155–159). Сумський державний університет
- Голозубов, О. В. (2010). *Радість і сміх у культурних практиках постмодерну: філософсько-антропологічні виміри* [Автореферат доктора філософських наук, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди].
- Давидюк, Ю. (2025). Комічне як естетичне явище: сучасні теоретичні підходи та інтерпретації. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*, 34, 9–15. <https://doi.org/10.31891/2415-7929-2025-34-2>
- Демичева, А. В. (2019). Сучасний політичний гумор як поліфункціональне явище. *Вісник Донецького національного університету імені Василя Стуса. Серія: Політичні науки*, 4, 96–100. <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2019.4.15>
- Донченко, Н. П. (2020, 23 квітня). Гумор на естраді: новітні комедійні різновиди. В *Сценічне мистецтво: творчі надбання та інноваційні процеси* [Матеріали конференції] (с. 121–126). Київський національний університет культури і мистецтв.
- Коваль, З. (2020). Гумор та сатира як механізми стійкого інформаційно-психологічного впливу. *Актуальні проблеми державного управління*, 1(81), 45–49. <https://doi.org/10.35432/1993-8330appa1812020201813>
- Кондратенко, Н. (2019). Гумор в українському політичному дискурсі. *Культура слова*, 91, 112–121.
- Родний, О. В. (2022). Філософський дискурс теорії комічного. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*, 14(1(29)), 27–32. <https://doi.org/10.15421/352204>
- Содель, О. С. (2018). Статус комічного у філологічних науках та проблема його відтворення під час перекладу. *Закарпатські філологічні студії*, 2(3), 164–169.

- Столяр, М. (2018). Філософія сміху та гумору в сучасному історико-філософському дискурсі. *Sententiae*, 37(1), 168–178. <https://doi.org/10.22240/sent37.01.168>
- Ущатовська, І. В., & Черниш Є. С. (2024). Різновиди комічного та особливості їхнього мовного вираження в англомовних творах (на матеріалі творчості Т. Пратчетта). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 35((74),4(2)), 52–57. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/09>
- Apter, M., & Desselles, M. (2012). Disclosure humor and distortion humor: A reversal theory analysis. *Humor*, 25(4), 417–435. <https://doi.org/10.1515/humor-2012-0021>
- Bergson, H. (2005). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic* (C. Brereton & F. Rothwell, Trans.). Dover Publications.
- Hatzithomas, L. (2024). Play-mirth theory: a cognitive appraisal theory of humor. *Frontiers in Psychology*, 15, 1473742. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1473742>
- Ilnitsky, V. (2019). The Phenomenon of the Comic in Contemporary Variety Art. *Culture and Arts in the Modern World*, 20, 249–257. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.20.2019.172466>

REFERENCES

- Anuchyna, L. V., Pyvovarova, V. M., & Umanets, O. V. (Eds.). (2022). *Estetyka [Aesthetics]* (2nd ed.). Pravo. <https://dspace.nlu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f2d04ebc-33f0-40b3-9f02-4159ec215734/content> [in Ukrainian].
- Apter, M., & Desselles, M. (2012). Disclosure humor and distortion humor: A reversal theory analysis. *Humor*, 25(4), 417–435. <https://doi.org/10.1515/humor-2012-0021> [in English].
- Bergson, H. (2005). *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic* (C. Brereton & F. Rothwell, Trans.). Dover Publications [in English].
- Blynova, I. A., & Zernetska A. A. (2021). Humor yak riznovyd komichnoho: kryterii vyokremlennia, teorii realizatsii i zasoby vyrazhennia [Humour as a variety of the comic category: criteria of differentiation, theories of realization and means of expression]. *Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philology. Journalism*, 32((71),1,2), 35–43. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-2/07> [in Ukrainian].
- Boiko, O., & Havrylenko, V. (2021, April 15–16). Ukrainska rannomoderna smikhova kultura: traktuvannia smishnoho v intelektualnomu prostori [Ukrainian Early Modern Laughter Culture: Interpretation of the Funny in Intellectual Space]. In *Sotsialno-humanitarni aspekty rozvytku suchasnoho suspilstva [Socio-Humanitarian Aspects of the Development of Modern Society]* [Conference proceedings] (pp. 155–159). Sumy State University [in Ukrainian].
- Davydiuk, Yu. (2025). Komichne yak kstetychne yavyshe: suchasni teoretychni pidkhody ta interpretatsii [The comic as an aesthetic phenomenon: Contemporary theoretical approaches and interpretations]. *Current issues of linguistics and translation studies*, 34, 9–15. <https://doi.org/10.31891/2415-7929-2025-34-2> [in Ukrainian].
- Demycheva, A. V. (2019). Suchasnyi politychnyi humor yak polifunktsionalne yavyshe [Modern political humor as polyfunctional phenomenon]. *Bulletin of the Vasyl' Stus Donetsk National University. Series Political sciences*, 4, 96–100. <https://doi.org/10.31558/2617-0248.2019.4.15> [in Ukrainian].
- Donchenko, N. P. (2020, April 23). Humor na estradi: novitni komediini riznovydy [Humor on the stage: the latest comedic varieties]. In *Stsenichne mystetstvo: tvorchy nadbannia*

ta innovatsiini protsesy [Stage art: creative achievements and innovative processes] [Conference proceedings] (pp. 121–126). Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].

- Hatzithomas, L. (2024). Play-mirth theory: a cognitive appraisal theory of humor. *Frontiers in Psychology*, 15, 1473742. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2024.1473742> [in English].
- Holozubov, O. V. (2010). *Radist i smikh u kulturnykh praktykakh postmodernu: filosofsko-antropolohichni vymiry* [Joy and laughter in postmodern cultural practices: philosophical and anthropological dimensions] [Abstract of PhD Dissertation, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University] [in Ukrainian].
- Ilnitsky, V. (2019). The Phenomenon of the Comic in Contemporary Variety Art. *Culture and Arts in the Modern World*, 20, 249–257. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.20.2019.172466> [in English].
- Kondratenko, N. (2019). Humor v ukrainskomu politychnomu dyskursi [Humor in ukrainian political discourse]. *Culture of the word*, 91, 112–121 [in Ukrainian].
- Koval, Z. (2020). Humor ta satyra yak mekhanizmy stiikoho informatsiino-psykholohichnoho vplyvu [Humor and satire as mechanisms for persistent informational and psychological impact]. *Actual problems of public administration*, 1(81), 45–49. <https://doi.org/10.35432/1993-8330appa1812020201813> [in Ukrainian].
- Rodnyi, O. V. (2022). Filosofskyi dyskurs teorii komichnoho [Philosophical discourse of Comic theory]. *Philosophy and political science in the context of modern culture*, 14(1(29)), 27–32. <https://doi.org/10.15421/352204> [in Ukrainian].
- Sodel, O. S. (2018). Status komichnoho u filolohichnykh naukakh ta problema yoho vidtvorennia pid chas perekladu [Status of the comic in philological sciences and the problem of its reproduction during translation]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 2(3), 164–169 [in Ukrainian].
- Stoliar, M. (2018). Filosofiiia smikhu ta humoru v suchasnomu istoryko-filosofskomu dyskursi [The Philosophy of Laugh and Humor in the Modern Historical-philosophical Discourse]. *Sententiae*, 37(1), 168–178. <https://doi.org/10.22240/sent37.01.168> [in Ukrainian].
- Ushchapovska, I. V., & Chernysh Ye. S. (2024). Riznovydy komichnoho ta osoblyvosti yikhnoho movnoho vyrazhennia v anhlo movnykh tvorakh (na materialii tvorchosti T. Pratchetta) [Types of the comical and the features OF their linguistic expression in english-language literature (on the basis of the works of T. Pratchett)]. *Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. Series: Philology. Journalism*, 35((74),4(2)), 52–57. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.4.2/09> [in Ukrainian].

Надійшла: 10.03.2026; Прийнято: 17.04.2026;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 29.05.2026

THE COMIC AND THE FUNNY IN PERFORMING ARTS IN TERMINOLOGICAL, THEORETICAL AND RECEPTIVE DIMENSIONS

Myroslava Melnyk

PhD in Art Studies, Associate Professor;

e-mail: mirchukmmm@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2553-5509

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to provide theoretical substantiation for distinguishing between terms "the comic" and "the funny" in performing arts, as well as to specify their peculiarities and interrelations at the levels of stage organisation and reception; to determine the role of humour as a form of the comic; to outline the genre-related, typological and ethical parameters of the manifestation of the comic and the funny in theatre, variety art, circus, dance and performance. **Research methodology.** This study employs the theoretical-analytical method to examine scientific approaches to the interpretation of the comic, the funny and humour; the comparative method to correlate the features of the comic and the funny, as well as to identify the specificities of their manifestation in theatre, variety performance, circus, dance and performance art; the contextual-receptive approach to analyse the dependence of the laughter response in the context of performance, characteristics of the audience, performative specificity and communicative situations. **The scientific novelty** of the study grounds on the systematisation of approaches to the terminological distinction between the comic and the funny in the context of performing arts; in specifying the place of humour as one of the forms of the comic through which incongruity may be actualised at the level of the funny; in generalising receptive and performative factors that determine the variability of the laughter response; in outlining the genre-specific features of the realisation of the comic and the funny. **Conclusions.** Thus, in performing arts, the comic and the funny are closely interconnected. Still, they are not identical phenomena: the comic is associated with the artistic organisation of stage material, whereas the funny manifests itself as a variable receptive effect. It has been established that the nature of the laughter response depends not only on the stage form, but also on the conditions of a certain performance, the preparedness of the audience, the spectator's sense of humour and performative precision. A comparison of different performing forms has shown that in spite of a shared basis of the comic, its stage embodiment acquires genre-specific manifestations. The intensification of the ethical dimension of the comic is also significant, as the absence of the overt laughter does not indicate the absence of the comic, just as the mere fact of laughter does not guarantee the artistic adequacy of stage solutions.

Keywords: comic; funny; performing arts; stage action; reception; laughter response; humour; genre specificity

