

DOI: 10.31866/2616-759X.9.1.2026.362867
УДК 792.22:792.7:82.0]:316.723"20"

ПОЕТИКА СУЧАСНОЇ СТЕНДАП-КОМЕДІЇ: СЦЕНІЧНІ, НАРАТИВНІ ТА МОВНІ СТРАТЕГІЇ

Ігор Борко^{1а}, Олександр Коваль^{2б}

¹ професор;

e-mail: borkoigornikol@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3075-9715

² e-mail: oleksandrkoval512@gmail.com; ORCID: 0009-0006-6065-3013

^а Національна музична академія України, Київ, Україна

^б Миколаївський міський палац культури «Молодіжний», Миколаїв, Україна

Анотація

Метою дослідження є виявлення та теоретичне обґрунтування поетики сучасної стендап-комедії як форми сценічного мистецтва через аналіз взаємодії сценічних технік виконання, мовної організації комічного висловлювання та наративних механізмів формування комічного ефекту. **Методологія дослідження** ґрунтується на міждисциплінарному підході з використанням мистецтвознавчого й культурологічного методів – для комплексного осмислення жанру як явища сучасного сценічного мистецтва та культурного феномену; контент-аналізу – для дослідження мовних і стилістичних засобів; структурно-функціонального аналізу – для розкриття наративних механізмів формування комічного ефекту. **Наукова новизна дослідження** полягає в системному аналізі поетики сучасної стендап-комедії як цілісної художньо-комунікативної структури, що поєднує сценічні, мовні та наративні стратегії. Уперше окреслено взаємозв'язок між еволюцією сценічних технік (інтерація з аудиторією, імпровізація, мінімалізм), мовною організацією комічного висловлювання (сленг, мова субкультур, експресивні засоби) та наративними механізмами формування комічного ефекту (сетап, панчлайн, несподівані сюжетні повороти, постіронія). **Висновки.** Поетика сучасної стендап-комедії формується під впливом соціокультурних трансформацій, що визначають еволюцію сценічних форм, виконавських практик і художніх стратегій. Визначальними складниками є активна взаємодія з аудиторією, імпровізація та мінімалістичний сценічний образ, що забезпечують ефект автентичності й унікальність виступу. Мовна поетика реалізується через сленг, мовні коди субкультур та експресивні засоби, що посилюють комічний ефект і формують спільний культурний простір між виконавцем і глядачами. Наративні стратегії, включно з несподіваними сюжетними поворотами, повторюваними смисловими елементами та постіронією, створюють багатшарову структуру комічного висловлювання, яка стимулює емоційну реакцію, інтелектуальну залученість і рефлексію аудиторії. Стендап-комедія постає як складна художня форма сценічного мистецтва, здатна поєднувати сценічні, мовні та наративні стратегії, виконувати функцію художнього експерименту, соціального осмислення та культурної взаємодії.

Ключові слова: стендап-комедія; поетика; сценічна комунікація; наративна структура; мовна стратегія; комічний ефект; імпровізація; постіронія.

© Ігор Борко, Олександр Коваль, 2026

Постановка проблеми

Упродовж останніх десятиліть стендап-комедія набула статусу одного з найбільш впливових і динамічних жанрів сучасного сценічного мистецтва, активно інтегруючись у культурний простір різних країн та соціальних середовищ. Її популярність зумовлена не тільки розважальною функцією, а й здатністю оперативно реагувати на актуальні соціальні, політичні та культурні процеси, трансформуючи їх у форму сценічного комічного висловлювання. У цьому контексті стендап-комедія дедалі частіше виходить за межі масової культури та постає як самостійний художній феномен, що потребує ґрунтовного наукового осмислення.

Актуальність дослідження поетики сучасної стендап-комедії зумовлена насамперед трансформацією її сценічних, наративних і мовних стратегій, які відрізняють її від традиційних форм комічного сценічного мистецтва, таких як естрадна мініатюра, театральна комедія чи монологічні гумористичні жанри. Якщо у класичних формах комічного виступу домінували заздалегідь підготовлений текст, чітко фіксована драматургічна структура та дистанція між виконавцем і глядачем, то сучасний стендап характеризується відкритою композицією, імпровізаційністю, активною взаємодією з аудиторією та мінімалістичним сценічним рішенням. Це зумовлює переосмислення структури сценічного виступу, механізмів створення комічного ефекту та ролі виконавця, який постає не тільки інтерпретатором тексту, а й співтворцем комунікативної ситуації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Останні наукові праці свідчать про те, що стендап-комедія привертає увагу дослідників у різних дисциплінах, зокрема лінгвістиці, психології та культурних студіях. Значну увагу приділено аналізу мовних та комунікативних стратегій у стендап-виступах. Індонезійська дослідниця Інда Іта Утамі (Utami, 2018) вивчає прагматичні й лінгвістичні стратегії гумору в монологах стендап-коміків, зокрема засоби порушення максим принципу та імплікатури як джерела комічного ефекту.

У ширшому науковому контексті низку праць присвячено вивченню гумору як феномену, що охоплює як лінгвістичні, так і когнітивні аспекти. Наприклад, у статті Юстини Вавжинюк (Wawrzyniuk, 2021) проаналізовано сприйняття гумору аудиторією на основі розширення загальної теорії вербального гумору, яку описав Сальваторе Аттардо (Attardo, 1994, 2001, 2020), що допомагає систематизувати інтерпретацію комічних висловлювань у стендап-дискурсі.

Також є праці, у яких розглянуто наративні та перформативні аспекти стендап-дискурсу. Монографія Іана Броуді (Brodie, 2014) «Вульгарне мистецтво: новий підхід до стендап-комедії» є однією з фундаментальних праць у сфері академічного осмислення стендап-комедії як самостійного жанру сценічного мистецтва. Автор пропонує міждисциплінарний підхід до аналізу стендапу, поєднуючи інструментарій фольклористики, перформативних студій та культурної антропології. Особливу увагу І. Броуді приділяє живій природі стендап-виступу, розглядаючи його як форму безпосередньої комунікації між виконавцем і аудиторією, де ключову роль відіграють імпровізація, тілесність, мовлення та кон-

текст сприйняття. Цінність цієї праці полягає в переосмисленні стендап-комедії не як «низького» або суто розважального мистецтва, а як складної культурної практики з чітко окресленими правилами, естетикою та соціальними функціями. І. Броді переконливо доводить, що «вульгарність» стендапу є не ознакою примітивності, а свідомою художньою стратегією, спрямованою на руйнування дистанції між сценою та публікою й актуалізацію спільного досвіду. У контексті дослідження сучасних нарративних, мовних і перформативних технік стендап-комедії ця робота слугує важливою теоретичною основою та методологічним орієнтиром для подальших студій жанру.

Лоуренс Е. Мінц (Mintz, 1985) також розглядає стендап-комедію не тільки як розважальний жанр, а й як важливий соціальний і культурний феномен, що виконує роль посередника між суспільством та його цінностями. Автор стверджує, що стендап має глибоке значення для розуміння культури – він віддзеркалює установки, занепокоєння й норми суспільства, дозволяючи коміку виступати своєрідним «комічним послом» або соціальним коментатором. Через гумор комедіанти можуть порушувати табу, критикувати суспільні явища й одночасно зміцнювати спільні культурні уявлення, оскільки їхній виступ створює «безпечний простір» для обговорення важких тем. Отже, стендап-комедія є не просто розвагою, а формою культурної медіації, що сприяє соціальному діалогу та рефлексії над суспільними проблемами.

Варто зазначити, що вітчизняні дослідження стендап-комедії наразі представлені обмеженою кількістю праць. Серед них варто відзначити статтю О. Ковалю (2025), присвячену походженню та розвитку жанру як форми сценічного мистецтва, яка висвітлює історичні, культурні та жанрові засади стендап-комедії в художньому й соціокультурному контекстах.

Стаття М. Мельник (2022) присвячена новітнім формам сміхової культури в українському медіапросторі в умовах воєнного стану з акцентом на їхній інформаційно-психологічний вплив. Авторка пропонує типологізацію сучасних гумористичних практик (стендап, пародія, меми, карикатура, анімація) та осмислює їх як засоби культурної консолідації й інформаційного спротиву. У розділі «Багатогранність гумористичних форм української сміхової культури» колективної монографії М. Мельник (2023) проаналізовано трансформаційні процеси в українській сміховій традиції, окреслено жанрову палітру гумористичних практик і специфіку їх функціонування в медійному середовищі. Дослідниця звертається до синтезу традиційних і новітніх форм комічного, зокрема виокремлює стендап як актуальний різновид сценічного гумору, підкреслюючи його соціально-комунікативний потенціал.

У статті О. Доцок (2024) проаналізовано зміни українського стендапу в умовах війни. Авторка підкреслює розширення тематичного поля – війна, волонтерство, пропаганда, посилення ролі української мови як маркера ідентичності та зростання суспільної відповідальності коміків. Стендап постає не тільки як розважальний жанр, а й як простір колективної рефлексії, консолідації та символічного спротиву. Для дослідження поетики стендапу ця праця важлива як культурологічний контекст, що пояснює трансформацію його нарративних і мовних стратегій у воєнний період.

У статті О. Авдеєва (2025) проаналізовано трансформацію соціокультурних нарративів в українському стендапі в умовах повномасштабної війни, зосереджено увагу на зміні тематичних акцентів, на мовній деколонізації та зростанні суспільної відповідальності коміків. Дослідник розглядає стендап як простір формування нової культурної ідентичності та інструмент символічного спротиву. Водночас у роботі переважає культурологічний підхід, тоді як питання внутрішньої поетики – нарративної структури жарту, мовних стратегій і сценічних механізмів комічного – залишаються поза детальним аналізом, що й зумовлює необхідність їх спеціального мистецтвознавчого осмислення.

У статті Т. Пилипчук і О. Лященко (2021) проаналізовано роль невербальних засобів у створенні комічного ефекту в англійській стендап-комедії на матеріалі виступів Рассела Пітерза та Маза Джобрані. Авторки розглядають стендап як жанр комічного дискурсу, що ґрунтується на активній взаємодії виконавця з аудиторією, та пропонують типологію співвідношень між вербальними й невербальними компонентами жарту (повторювальні, додавальні, зображально-центричні, опозитивні тощо). Дослідження переконливо демонструє, що комічний ефект формується на перетині мовного тексту, інтонації, міміки та жести, а це є важливим для аналізу сценічного складника поетики стендапу.

У статті Х. Ольшанецької (2020) стендап-комедію розглянуто як жанр комічного інституційного дискурсу. Авторка окреслює історію становлення жанру, його комунікативну природу та конститутивні ознаки, зокрема театральність, діалогічність, інформативність, цілеспрямованість та інтертекстуальність. Особливу увагу приділено базовій структурі жарту («сетап – панчлайн») та ролі адресанта й адресата в моделі сценічної взаємодії. Робота має переважно лінгводискурсивний характер і зосереджується на функціональних та комунікативних аспектах жанру. Водночас питання художньої поетики, сценічної організації виступу та імпровізаційної стратегії залишаються поза детальним аналізом.

Сайт «ФАРС», зокрема розділ «Коміки та комікеси», є актуальним онлайн-ресурсом, що репрезентує сучасних українських стендап-коміків, містить короткі біографічні довідки, інформацію про творчі проекти та сценічну діяльність. Матеріали платформи є цінним емпіричним джерелом для розуміння персонального складу української стендап-сцени та дослідження актуальних виконавських практик (*Стендап коміки та комікеси*, б.д.).

Оскільки імпровізація є однією з базових виконавських стратегій стендап-комедії, особливої ваги набувають наукові праці, присвячені її теоретичному й педагогічному осмисленню. У дослідженнях М. Мельник (2018), Р. Набокова та Ю. Переданенка (2022), В. Стрельчук (2015) імпровізацію трактують як структуроутворювальний чинник естрадного мистецтва та показник професійної майстерності виконавця. Наголошують на її подвійній природі – як процесу, що розгортається водночас у межах сценічної дії та в безпосередній комунікації з аудиторією. Авторки підкреслюють, що імпровізація не є стихійною спонтанністю, а становить професійно керований процес, який спирається на розвинений психофізичний апарат, внутрішню свободу, швидкість реакції, асоціативне мислення й емоційну пам'ять. У цьому контексті теоретичні положення зазначених

дослідників створюють методологічне підґрунтя для аналізу імпровізаційної взаємодії як важливого складника поетики сучасного стендапу.

Попри постійний інтерес до стендап-комедії в межах культурологічних, соціологічних і лінгвістичних досліджень, у вітчизняному науковому дискурсі жанр і досі залишається недостатньо розробленим саме в площині сценічного мистецтва. Більшість наявних праць зосереджуються на соціальній або мовній проблематиці стендапу, залишаючи поза увагою його поетику як цілісну художньо-сценічну систему, у якій органічно поєднуються виконавська присутність, нарративна структура та мовна експресія.

Особливої уваги потребує аналіз сучасних нарративних стратегій стендап-комедії, що виходять за межі класичної моделі «сетап – панчлайн» та охоплюють складні композиційні прийоми, такі як відкладений панчлайн, постіронія, повторювані смислові елементи та багаторівнева смислова організація жарту. У поєднанні з активним використанням розмовної лексики, сленгу та мовних кодів субкультур ці стратегії формують специфічну поетику жанру, орієнтовану на інтелектуальну й емоційну залученість сучасної аудиторії.

Метою дослідження є визначення специфіки поетики сучасної стендап-комедії як форми сценічного мистецтва за допомогою аналізу еволюції сценічних технік (інтеракція з аудиторією, імпровізація, мінімалізм), мовних стратегій (сленг, мова субкультур, експресивні засоби) та нарративних моделей (сетап, панчлайн, несподівані сюжетні повороти, постіронія) у їхній взаємодії.

Виклад основного матеріалу

Стендап-комедія як один із найбільш динамічних жанрів сучасного сценічного мистецтва перебуває в постійному процесі трансформації, що безпосередньо відбивається на її поетиці. Чутливо реагуючи на зміни в соціальному, культурному й технологічному середовищі, жанр зазнає еволюції у сфері сценічних форм, мовної організації та нарративних стратегій. Ці процеси не тільки віддзеркалюють загальні тенденції розвитку культури, а й визначають специфіку художнього мислення стендап-комедії як актуальної форми сценічного висловлювання.

Одним з базових складників поетики стендап-комедії є взаємодія з аудиторією, яка в сучасних практиках зазнала суттєвого переосмислення. Якщо на ранніх етапах розвитку жанру комедійні виступи переважно ґрунтувалися на заздалегідь підготовлених, чітко структурованих текстах з обмеженим простором для спонтанності, то сучасний стендап орієнтується на гнучкі моделі сценічної комунікації. У таких моделях безпосередній контакт із глядачами стає не допоміжним елементом, а важливим складником художньої структури виступу.

Актуальні сценічні практики вимагають від виконавця здатності до динамічної, ситуативно зумовленої взаємодії з публікою, що істотно змінює логіку побудови комедійного нарративу (Плотницької & Левченко, 2011). Такий тип комунікації передбачає постійну адаптацію сценічного висловлювання до реакцій аудиторії та сприяє формуванню відкритої, процесуальної структури виступу, у межах якої поєднуються заздалегідь підготовлений матеріал і елементи імпровізації.

Імпровізація, яка на ранніх етапах розвитку стендап-комедії виконувала переважно допоміжну функцію, у сучасних сценічних практиках набуває статусу одного з ключових елементів поетики жанру. Вона визначає відкритий, процесуальний характер сценічного висловлювання, забезпечуючи виконавцеві можливість оперативного адаптувати комедійний наратив до емоційного стану аудиторії, реагувати на непередбачувані ситуації та формувати художню структуру виступу в режимі реального часу.

Сучасні імпровізаційні стратегії виходять за межі ситуативного реагування на зовнішні стимули й передбачають високий рівень когнітивної гнучкості та сценічної свідомості виконавця. У межах поетики стендапу імпровізація постає як складний художній механізм, що поєднує аналітичне мислення, миттєву трансформацію смислів і здатність до продукування оригінальних комічних конструкцій без порушення цілісності наративу.

Коміки, які володіють розвиненими імпровізаційними навичками, здатні формувати багатшарові комічні структури, у яких поєднуються особиста нарація, елементи соціальної критики та безпосередня реакція на поведінку публіки. Такий тип сценічної дії надає кожному виступу рис унікальності та неповторності, підсилюючи ефект автентичності як важливої естетичної категорії сучасної стендап-комедії та підвищуючи зацікавленість аудиторії, для якої спонтанність і живий контакт із виконавцем є визначальними чинниками сприйняття.

Водночас імпровізаційна модель стендап-виступу зумовлює підвищені вимоги до професійної підготовки коміка. Вона передбачає не тільки технічну вправність, а й глибоке розуміння психології аудиторії та контексту сценічної ситуації, а також здатність оперативного коригувати художню стратегію відповідно до змін соціального й культурного середовища (*б золотих правил імпровізації*, б.д.). У такий спосіб імпровізація постає як один із визначальних чинників формування поетики сучасної стендап-комедії.

Мінімалізм сценічного образу утвердився як одна з провідних поетикотворчих тенденцій сучасної стендап-комедії, істотно впливаючи на способи організації сценічного простору та подання комедійного матеріалу. Для цієї стратегії характерні використання нейтрального, повсякденного одягу, обмежена присутність сценічного реквізиту та принципова концентрація уваги на вербальному висловлюванні й безпосередній взаємодії з аудиторією. Така естетика зумовлює зміщення акценту з візуальної виразності на слово, інтонацію та смислову структуру жарту, що є визначальним для поетики жанру.

Мінімалістичний сценічний формат сприяє формуванню камерної комунікативної ситуації, у межах якої послаблюється традиційна межа між виконавцем і глядачами. Унаслідок цього стендап-виступ набуває рис довірливої розмови, а не театралізованого сценічного дійства, що підсилює ефект залученості й емоційної близькості аудиторії. У контексті поетики стендап-комедії мінімалізм постає не як редукція художніх засобів, а як усвідомлена сценічна стратегія, спрямована на посилення автентичності, комунікативної відкритості та смислової насиченості комічного висловлювання.

У межах поетики сучасної стендап-комедії мовна організація постає як один із ключових художніх рівнів сценічного висловлювання, що забезпечує жанру

виразну багатогранність і високу адаптивність у сучасному культурному просторі. Поєднання різноманітних мовних і стилістичних засобів зумовлює здатність стендапу резонувати з аудиторіями різного соціального та культурного походження, формуючи спільне смислове поле між виконавцем і глядачами.

Активне використання розмовної лексики, сленгу та мовних кодів окремих субкультур у поєднанні зі стилістичними прийомами сарказму, іронії та абсурду надає стендап-комедії особливі художньої динаміки. У межах поетики жанру ці мовні стратегії виконують не тільки експресивну, а й структуроутворювальну функцію, забезпечуючи багаторівневість комічного висловлювання та можливість одночасного звернення як до масової, так і до контекстуально підготовленої аудиторії.

Сленг посідає важливе місце в мовній поетиці стендап-комедії, виступаючи ефективним засобом сценічної комунікації та неформального зближення з аудиторією. Його використання сприяє створенню атмосфери довіри й безпосередності, даючи змогу комікові швидко встановлювати емоційний контакт із глядачами та формувати відчуття спільного культурного простору. Завдяки сленговим елементам стендап-виступи набувають ознак мовної актуальності й сучасності, що є важливим складником поетики жанру та чинником залучення молодіжної аудиторії (Микуланинець, 2020, с. 446).

Сленг у сучасній стендап-комедії постає важливим елементом її поетики, виконуючи не тільки віддзеркалювальну, а й продуктивну функцію та сприяючи формуванню нових мовних тенденцій у сценічному дискурсі. Уміле оперування розмовною лексикою дає змогу комікам гнучко адаптувати комедійний матеріал до різних соціальних контекстів, адресуючи жарти конкретним групам слухачів і водночас зберігаючи їхню зрозумілість для ширшої аудиторії. У цьому сенсі сленг у стендапі постає не тільки стилістичним засобом, а й інструментом сценічної взаємодії та культурної комунікації, що безпосередньо впливає на структуру комедійного висловлювання.

Важливу роль у розширенні поетичних можливостей жанру відіграє й мова субкультур, яка істотно збагачує художній арсенал стендап-комедії. Використання специфічної лексики та жаргону окремих соціальних або культурних груп дає змогу виконавцям, з одного боку, маркувати власну сценічну ідентичність і демонструвати належність до певного культурного середовища, а з іншого – іронічно осмислювати особливості цих субкультур, створюючи комічний ефект через дистанціювання, перебільшення або контраст.

Звернення до мовних кодів субкультур також сприяє формуванню нових лінгвістичних конструкцій і неологізмів, які нерідко виходять за межі сценічного простору та закріплюються в ширшому мовному вжитку. Завдяки цьому стендап-комедія постає як динамічний простір мовних і художніх експериментів, у межах якого створюються багатопланові комедійні структури, здатні резонувати з аудиторією на різних рівнях сприйняття та впливати на розвиток сучасної розмовної культури.

Експресивні мовні засоби, зокрема метафори, порівняння, гіперболи, епітети, оксиморони й інші стилістичні фігури, посідають центральне місце в поетичній системі сучасної стендап-комедії, визначаючи специфіку її художньо-мовної

організації. Вони виконують функцію не тільки підсилення комічного ефекту, а й структурування сценічного висловлювання, надаючи жартам образності, емоційної насиченості та смислової багатомірності. Завдяки активному використанню цих прийомів стендап-виступ виходить за межі миттєвої розважальної дії та набуває ознак цілісного художнього акту, здатного залишати тривалий емоційний і інтелектуальний слід у свідомості глядачів.

Метафоричне мислення в стендап-комедії забезпечує створення яскравих, легко впізнаваних образів, що інтенсифікують сприйняття комічного матеріалу та сприяють його запам'ятовуваності. Гіпербола у свою чергу акцентує на абсурдності або парадоксальності зображуваних ситуацій через навмисне перебільшення, посилюючи контраст між реальністю та сценічною інтерпретацією досвіду. Порівняння формують несподівані асоціативні зв'язки між, на перший погляд, далекими явищами, що породжує комічний ефект і водночас активізує інтелектуальну участь аудиторії. У сукупності ці засоби дають змогу тонко передавати емоційні стани й настрої, перетворюючи гумор на багаторівневий художній інструмент, здатний викликати не тільки сміх, а й співпереживання та рефлексію.

Характерною ознакою поезики сучасної стендап-комедії є також поєднання різних стилістичних стратегій, серед яких провідне місце посідають сарказм, іронія, абсурд, пародія та гротеск. Сарказм функціонує як форма завуальованої соціальної критики, що дає змогу комікам артикулювати гострі суспільні проблеми у непрямій, але художньо-виразній формі. Іронія створює напругу між очікуванням і результатом, закладаючи основу для багатозначного тлумачення жартів і залучення аналітичного потенціалу аудиторії, що є важливим компонентом сучасної сценічної комунікації.

Абсурд як художній прийом у поезиці сучасної стендап-комедії дає змогу навмисно порушувати причинно-логічні зв'язки, оголюючи умовність і внутрішню суперечливість окремих соціальних норм, моделей поведінки або усталених дискурсів. Через демонстративну нелогічність комік не тільки створює комічний ефект, а й актуалізує критичне осмислення повсякденної реальності, перетворюючи сценічний жарт на інструмент соціальної рефлексії.

Пародія у свою чергу ґрунтується на імітації та навмисному перебільшенні характерних рис певних культурних явищ, стилів або публічних образів, що забезпечує комічний ефект завдяки механізму впізнаваності та контрасту. У стендап-комедії пародійність часто поєднується з авторською інтерпретацією, внаслідок чого об'єкт наслідування зазнає художньої трансформації й набуває нових смислових акцентів. Гротеск, поєднуючи реалістичне з фантастичним, дає змогу створювати гіпертрофовані сценічні образи, які підкреслюють абсурдність, деформацію або внутрішню суперечливість зображуваних явищ.

Комплексне використання абсурду, пародії та гротеску формує багатозарову поезику стендап-гумору, у межах якої сміх поєднується з аналітичним і емоційним осмисленням дійсності. Такий підхід зумовлює сприйняття стендап-комедії не тільки як засобу розваги, а й як форми художнього та соціального висловлювання, здатної одночасно викликати сміх, стимулювати критичне мислення та провокувати емоційний відгук аудиторії.

Поряд із базовою моделлю побудови жарту за принципом «сетап – панчлайн» у сучасній стендап-комедії активно використовують складніші нарративні стратегії, спрямовані на ускладнення комічної структури та підвищення інтелектуальної залученості глядачів. Базова модель «сетап – панчлайн» становить фундаментальну нарративну схему стендап-жарту. Сетап виконує функцію введення ситуації та формування очікування, створюючи у свідомості аудиторії певну логіку розвитку подій. Панчлайн натомість порушує або трансформує це очікування через несподіваний семантичний зсув, що спричиняє комічний ефект. Саме напруга між прогнозованим результатом і фактичним завершенням висловлювання утворює механізм сміху як реакції на раптове переосмислення ситуації.

На основі цієї базової схеми вибудовуються складніші композиційні прийоми, які розширюють традиційну модель жарту. До них належать несподівані сюжетні повороти, відкладений панчлайн, повторювані смислові відгуки та застосування постіронії як механізму багаторівневого комізму. Несподівані нарративні зсуви дають змогу комікові постійно змінювати напрямок оповіді, уникати передбачуваності та підтримувати динамічну напругу виступу, що є однією з ключових характеристик поетики сучасного стендапу.

Особливого значення в поезії сучасної стендап-комедії набуває постіронія, що передбачає одночасне функціонування кількох смислових рівнів жарту. За допомогою цього прийому комік може водночас відтворювати традиційні комедійні моделі й дистанціюватися від них, іронізуючи над самим механізмом жартування та власною сценічною позицією. Така стратегія формує рефлексивний тип гумору, орієнтований на підготовлену аудиторію та заснований на спільному культурному й контекстуальному досвіді виконавця і глядачів. У цьому разі комічний ефект виникає не тільки з вербального змісту, а й з усвідомлення умовності та багатозначності самого сценічного висловлювання.

Важливу роль у побудові комічного нарративу стендап-комедії відіграє також маніпулювання темпом і ритмом оповіді, що є складником її сценічної поетики. Зміна швидкості мовлення, використання пауз, навмисне уповільнення або, навпаки, прискорення розповіді дають змогу комікові цілеспрямовано керувати емоційним станом аудиторії, вибудовуючи чергування напруги та розрядки. Пауза перед панчлайном, зокрема, постає як ефективний драматургічний прийом, що підсилює очікування й акцентує момент комічної кульмінації, надаючи жарту завершеності та сценічної виразності.

Отже, нарративні техніки сучасної стендап-комедії формують не просто сукупність прийомів, а цілісну багаторівневу систему організації комічного висловлювання. У її межах взаємодіють сюжетна логіка, ритмічна драматургія та смислова багатозначність, що забезпечують внутрішню структурну динаміку жанру. Саме ця системна організація визначає поетику стендапу як специфічної форми сценічного мистецтва, у якій комічний ефект постає результатом художньо вмотивованої композиції, а не випадкової реакції. Водночас структурна складність жанру вибудовується не довільно, а спирається на базову модель комічної організації, що забезпечує його композиційну цілісність.

Описана вище базова модель побудови жарту за принципом «сетап – панчлайн» становить структурне ядро поетики сучасної стендап-комедії та визна-

чає первинний механізм формування комічного ефекту (*Setup & punchline*, n.d.). Саме вона є тим композиційним підґрунтям, на основі якого вибудовуються складніші наративні варіації, метакомунікативні стратегії та багаторівневі смислові конструкції. Сетап відкриває комічне висловлювання, формуючи контекст, окреслюючи смислове поле та створюючи у свідомості аудиторії горизонт очікувань. У межах поезики стендапу він виконує не тільки інформативну, а й активізувальну функцію, залучаючи спільний культурний і життєвий досвід глядачів та готуючи їх до подальшого семантичного зсуву.

Панчлайн своєю чергою є кульмінаційним моментом жарту, у якому відбувається раптове порушення або трансформація сформованої логіки сприйняття. Його ефективність ґрунтується на принципі семантичного зламу, що спричиняє миттєву когнітивну перебудову інтерпретації та викликає емоційну реакцію аудиторії. Контраст між очікуваним розвитком, закладеним у сетапі, та фактичним завершенням у панчлайні створює напругу, яка знімається в момент сенсового переосмислення. Саме цей структурований процес напруги й розрядки становить фундаментальний механізм комічної дії в поезиці сучасної стендап-комедії.

Показовим у цьому контексті є звернення коміків до знайомих культурних наративів, зокрема класичних казкових сюжетів, які часто слугують основою для побудови сетапу. Апеляція до загальновідомої історії дає змогу швидко сформувати спільне смислове поле з аудиторією та забезпечити впізнаваність ситуації, тоді як панчлайн вводить несподіваний сучасний, іронічний або деконструктивний елемент, що радикально змінює напрямок оповіді. Така трансформація традиційного наративу підсилює комічний ефект, поєднуючи ефект впізнавання з новизною та актуальністю.

Показовою ілюстрацією функціонування базової моделі «сетап – панчлайн» у сучасній сценічній практиці є творчість американського коміка Джорджа Карліна (Carlin, 2001). У його монологах комічний ефект вибудовується через послідовне формування логічно впорядкованої аргументації, яка створює в аудиторії чіткий горизонт очікувань, а згодом зазнає раптової смислової трансформації. Такий семантичний зсув, реалізований у панчлайні, спричиняє когнітивну перебудову сприйняття й викликає реакцію сміху як результат переосмислення попереднього контексту. Характерним є його аналіз евфемізації¹ політичної мови, де комік спочатку відтворює риторичку офіційного дискурсу, послідовно вибудовуючи «серйозну» логіку пояснення, а потім руйнує її через парадоксальне узагальнення або різке викриття прихованої маніпуляції. У такому разі панчлайн не тільки завершує жарт, а й оголює внутрішню суперечливість мовної конструкції. Комічний ефект виникає як наслідок зіткнення очікуваної нормативності висловлювання з його критичним переосмисленням, що поєднує сміхову реакцію з інтелектуальною рефлексією. У такий спосіб сценічна поезика Джорджа Карліна демонструє, як базова композиційна модель жарту може слугувати інструментом соціально спрямованого художнього висловлювання.

¹ Евфемізм – це слово або вираз, який використовують для заміни грубих, непристойних, образливих або табуованих слів більш ввічливими, м'якими або нейтральними аналогами.

У результаті взаємодії сетапу й панчлайн у межах одного жарту формується нарративна напруга, яка поступово акумулюється в процесі оповіді та миттєво знімається у фінальній точці. Цей механізм напруги й розрядки є фундаментальним для поетики стендап-комедії та забезпечує її ефективність як форми сценічного комічного висловлювання, орієнтованого на безпосередню реакцію та активну участь аудиторії.

Несподівані сюжетні повороти становлять один із ключових механізмів нарративної динаміки сучасної стендап-комедії та відіграють визначальну роль у підтриманні уваги аудиторії протягом сценічного виступу. Завдяки систематичному порушенню очікуваних сценаріїв розвитку жарту коміки утримують глядачів у стані когнітивної напруги, що активізує процес сприйняття комічного матеріалу й посилює ефект залученості. Такі повороти реалізуються через раптову зміну контексту, яка змушує аудиторію переосмислювати попередню інформацію, введення несподіваних персонажів або образів, а також через різкі зсуви нарративної логіки. Застосування цих прийомів підвищує динамічність оповіді, посилює ефект непередбачуваності та, відповідно, збільшує комічний потенціал стендап-жарту.

Особливе місце серед актуальних нарративних і стилістичних стратегій стендап-комедії посідає постіронія, яка набула поширення в сучасній сценічній практиці. Як складний метакомунікативний інструмент, постіронія поєднує риси класичної іронії та сарказму з виразним рівнем саморефлексії, спрямованої на осмислення самого процесу жартування та механізмів комічного впливу. У межах цього прийому комік може одночасно іронізувати над об'єктом висміювання та дистанціюватися від власного висловлювання, демонструючи умовність і багатозначність сценічної позиції.

Постіронія дає змогу актуалізувати абсурдність соціальних норм, поведінкових моделей або повсякденних ситуацій, не зводячи комічний ефект до однозначної інтерпретації. Навпаки, вона відкриває простір для множинних смислів і стимулює інтелектуальну активність аудиторії, поєднуючи емоційну реакцію зі здатністю до критичного осмислення побаченого й почутого. У такий спосіб постіронічний гумор виходить за межі традиційної розважальної функції та постає як засіб культурної й соціальної рефлексії, органічно інтегрований у художню структуру поетики сучасної стендап-комедії.

У творчості Білла Хікса (Hicks, 2004) простежується модель постіронічного комічного висловлювання, у межах якого комік одночасно використовує традиційні сатиричні інструменти та дистанціюється від них. Його монологи часто починаються як гостра соціальна критика (медіа, споживацтва, політичної конформності), однак у процесі розвитку наративу відбувається метакомунікативний зсув: Білл Хікс ніби усвідомлює театральність власної позиції та іронізує над самим актом викриття. Постіронія в його виступах проявляється в поєднанні щирої емоційної залученості та демонстративної гіперболізації критичного пафосу. Глядач одночасно сприймає висловлювання як серйозну соціальну позицію і як її художню інтерпретацію. Саме багаторівневість інтенцій створює складну комунікативну ситуацію, у якій гумор виконує не тільки розважальну, а й світоглядну функцію. Тож постіронія стає механізмом поглиблення смислової структури монологу та підвищення інтелектуальної залученості аудиторії.

Показовим прикладом реалізації соціально-критичного потенціалу в поезиці сучасної стендап-комедії є творчість української комікеси Ганни Кочегури (Котубей-Геруцька, 2024). Її сценічна практика демонструє, як наративні, мовні та перформативні стратегії стендапу можуть бути інтегровані в цілісну художню модель соціального висловлювання. У межах її виступів гумор постає не як інструмент розважальної компенсації, а як структурований механізм критичного переосмислення суспільних процесів. Поетика Ганни Кочегури ґрунтується на поєднанні іронічної деконструкції, ритмічно вибудованого наративу та семантичних зсувів, що підважують усталені пропагандистські схеми й маніпулятивні дискурси. Використовуючи базову модель «сетап – панчлайн» як композиційне ядро, комікеса вибудовує багаторівневі смислові конструкції, у яких комічний ефект супроводжується когнітивною перебудовою сприйняття. У такий спосіб жарт функціонує як інструмент деміфологізації владних наративів і викриття прихованих механізмів впливу на суспільну свідомість. Сценічне висловлювання Ганни Кочегури засвідчує, що поетика сучасного стендапу здатна трансформуватися у форму перформативного громадянського жесту. Через мінімалістичну сценічну організацію, пряму комунікацію з аудиторією та ритмічно організовану структуру жарту комедія набуває ознак культурної медіації та дискурсивного спротиву. У цьому вимірі стендап-комедія постає як художньо вмотивована форма соціальної рефлексії, здатна впливати на інтерпретаційні моделі сприйняття дійсності

Отже, аналіз сценічних, мовних і наративних стратегій сучасної стендап-комедії засвідчує складність її поетичної організації та багаторівневості комічного висловлювання. Поєднання імпровізаційних практик, мінімалістичного сценічного образу, експресивних мовних засобів і розгалужених наративних механізмів (від базової моделі «сетап – панчлайн» до постіронічних і метанаративних прийомів) формує цілісну художньо-комунікативну систему, що виходить за межі традиційного розуміння стендапу як суто розважального жанру.

Саме потреба системного осмислення взаємодії цих елементів у межах поезики сучасної стендап-комедії зумовлює звернення до міждисциплінарного аналітичного підходу та визначає наукову новизну пропонованого дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в системному аналізі поезики сучасної стендап-комедії як форми сценічного мистецтва, у межах якого жанр розглянуто як цілісну художньо-комунікативну структуру, що поєднує сценічні, наративні та мовні стратегії.

У роботі вперше в межах мистецтвознавчого підходу окреслено взаємозв'язок між еволюцією сценічних технік виконання (інтерація з аудиторією, імпровізація, мінімалізм сценічного образу), специфікою мовної організації комічного висловлювання (сленг, мова субкультур, експресивні засоби) та наративними механізмами формування комічного ефекту (сетап, панчлайн, несподівані сюжетні повороти, постіронія).

Висновки

У результаті проведеного дослідження встановлено, що поетика сучасної стендап-комедії формується в тісному зв'язку з соціокультурними трансфор-

маціями сучасності, які безпосередньо впливають на еволюцію сценічних форм, виконавських практик і художніх стратегій жанру. Зміни у способах комунікації та сприйняття інформації зумовили переосмислення традиційних моделей комічного висловлювання та сприяли ускладненню художньої структури стендап-виступу.

Визначальними складниками поетики сучасної стендап-комедії є активна сценічна взаємодія з аудиторією, імпровізаційність та мінімалізм сценічного образу, які разом формують особливий тип сценічної комунікації. Ці елементи забезпечують ефект автентичності, посилюють відчуття безпосереднього контакту між виконавцем і глядачами та підкреслюють унікальність кожного виступу як неповторного художнього акту. Мінімалістичне сценічне рішення своєю чергою зосереджує увагу на слові, інтонаційній виразності та смислового наповненні комічного висловлювання.

Мовна поетика стендап-комедії характеризується високим рівнем стилістичної варіативності, що реалізується через активне використання сленгу, мовних кодів субкультур та експресивних стилістичних засобів. Такі мовні стратегії не тільки підсилюють комічний ефект, а й виконують важливу комунікативну функцію, забезпечуючи залученість аудиторії та створення спільного культурного й смислового простору між виконавцем і глядачами.

Наративна організація сучасного стендапу виходить за межі класичної моделі «сетап – панчлайн» й охоплює складні композиційні прийоми, зокрема несподівані сюжетні повороти, повторювані смислові елементи та постіронію. Поєднання цих наративних стратегій формує багатозарову структуру комічного висловлювання, що сприяє не тільки емоційній реакції аудиторії, а й її інтелектуальній залученості та рефлексії.

Отже, сучасна стендап-комедія виявляє себе як складна художня форма сценічного мистецтва з виразно окресленою поетикою, у межах якої органічно поєднуються сценічні, мовні та наративні стратегії. Це дає змогу розглядати стендап не тільки як різновид комічного виступу, а й як повноцінний феномен сучасного сценічного мистецтва, здатний до художнього експерименту, критичного осмислення дійсності та активної взаємодії з культурним контекстом.

Перспективним напрямом подальших наукових розвідок є поглиблене вивчення стендап-комедії в контексті трансформацій сучасного сценічного мистецтва, зокрема крізь призму національних традицій, культурних відмінностей та специфіки локальних сценічних практик. Особливої уваги потребує аналіз впливу цифрових платформ і медіасередовища на поетику стендапу, зміну форм взаємодії з аудиторією та трансформацію наративних і виконавських стратегій. Доцільним також видається звернення до педагогічного потенціалу стендап-комедії у підготовці акторів і сценічних митців, а також дослідження жанру в міждисциплінарному полі театрознавства, культурології та перформативних студій, що сприятиме подальшому осмисленню стендапу як значущого феномену сучасного сценічного мистецтва.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Авдеев, О. (2025). Трансформація соціокультурних нарративів в українському стендапі (на прикладі творчості Насті Зухвалої, Антона Тимошенка, Васі Байдака та Сергія Ліпка). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 51, 446–451. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1083>
- Доцок, О. (2024, 18 квітня). Трансформація української стендап-комедії після повномасштабного вторгнення росії в Україну. В *Культурологічні дослідження та культурні практики у репрезентації молодих науковців* [Матеріали круглого столу] (с. 44–48). Інститут культурології Національної академії мистецтв України. https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Book-2024_Round_table_18.04.2024.pdf#page=44
- Коваль, О. (2025). Походження та розвиток стендапу як жанру сценічного мистецтва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 8(1), 6–19. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.1.2025.336155>
- Котубей-Геруцька, О. (2024, 7 жовтня). «Стендап, як і панк-рок, не може існувати в диктатурі». *Ганна Кочегура про радянський гумор і імперську оптику*. Суспільне Культура. <https://suspline.media/culture/848563-standap-ak-i-pank-rok-ne-moze-isnuvati-v-diktaturiganna-kocsegura-pro-radanskij-gumor-i-impersku-optiku/>
- Мельник, М. (2018). Імпровізація як один із найважливіших аспектів професійної майстерності артиста естради. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 39, 50–57. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153653>
- Мельник, М. (2022). Різноманітність новітніх форм сміхової культури в медійному просторі України. *Культура і сучасність*, 2, 24–29. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2022.270538>
- Мельник, М. (2023). Багатогранність гумористичних форм української сміхової культури. ВЛ. П. Бойко (Ред.), *Культура і мистецтво ХХІ століття: полілог сучасної гуманітаристики* (с. 473–504). Видавничий центр КНУКіМ.
- Микуланинець, К. О. (2020). Сленг та жаргон: особливості та доречність використання. *Молодий вчений*, 3(79), 444–447. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-3-79-93>
- Набоков, Р. Г., & Переданенко, Ю. О. (2022). Імпровізація як метод виховання психофізичного апарату актора. В *Innovations and prospects of world science* [Матеріали конференції] (с. 240–243). <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/09/INNOVATIONS-AND-PROSPECTS-OF-WORLD-SCIENCE-14-16.09.22.pdf#page=240>
- Ольшанецька, Х. (2020). Стендап-комедія як жанр комічного інституційного дискурсу. *Студентський науковий альманах факультету іноземних мов ТНПУ ім. В. Гнатюка*, 1(17), 33–36. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19021/1/8_Olshanetska.pdf
- Пилипчук, Т. В., & Лященко, О. А. (2021). Невербальні засоби створення комічного ефекту у англомовній стендап-комедії. *Science and Education. A New Dimension. Philology*, 9(74), 251, 54–56. <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-251IX74-12>
- Плотницької, І. М., & Левченко, О. П. (Ред.). (2011). *Ораторське мистецтво* (2-ге вид.). Національна академія державного управління при Президентові України.
- Стендап коміки та комікеси*. (б. д.). ФАРС. Взято 27 січня 2026 з <https://fars.com.ua/artists>
- Стрельчук, В. О. (2015). Імпровізація як важливий чинник виховання майбутніх режисерів естради. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 33, 155–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.33.2015.158301>

- 6 золотих правил імпровізації. (б.д.). Театральна студія DramaSchool. Взято 27 січня 2026 з <https://www.dramaschool.kyiv.ua/statti/6-pravil-improvizacii>
- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2020). The General Theory of Verbal Humor. In *The Linguistics of Humor: An Introduction* (pp. 136–156). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.003.0007>
- Brodie, I. (2014). *A vulgar art: A new approach to stand-up comedy*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628461824.001.0001>
- Carlin, G. (2001). *Napalm and silly putty*. Grand Central Publishing. <https://dn720305.ca.archive.org/0/items/george-carlin-audiobooks/Napalm%20%26%20Silly%20Putty%20%282002%29%20by%20George%20Carlin.pdf>
- Hicks, B. (2004). *Love all the people: Letters, lyrics, routines*. Constable & Robinson.
- Mintz, L. E. (1985). Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71–80. <https://doi.org/10.2307/2712763>
- Setup & punchline. Two parts of jokes. (n.d.). English Comedy Frankfurt. Retrieved January 27, 2025, from <https://englishcomedyfrankfurt.com/setup-punchline-understanding-how-to-separate-the-two-parts-of-jokes/>
- Utami, I. I. (2018). Strategi humor pada acara stand up comedy. *Adabiyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 2(2), 219–245. <https://doi.org/10.14421/ajbs.2018.02204>
- Wawrzyniuk, J. (2021). Identifying humor in stand-up comedy: A preliminary study. *LingBaW. Linguistics Beyond and Within*, 7, 86–97. <https://doi.org/10.31743/lingbaw.13455>

REFERENCES

- Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter [in English].
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Mouton de Gruyter [in English].
- Attardo, S. (2020). The General Theory of Verbal Humor. In *The Linguistics of Humor: An Introduction* (pp. 136–156). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198791270.003.0007> [in English].
- Avdieiev, O. (2025). Transformatsiia sotsiokulturnykh naratyviv v ukrainskomu stendapi (na prykladi tvorchoosti Nasti Zukhvaloi, Antona Tymoshenka, Vasi Baidaka ta Serhiia Lipka) [Transformation of socio-cultural narratives in ukrainian stand-up (using the example of the work of Nastya Zukhvala, Anton Tymoshenko, Vasya Baydak and Serhiy Lipko)]. *Ukrainian culture: the past, modern ways of development*, 51, 446–451. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1083> [in Ukrainian].
- Brodie, I. (2014). *A vulgar art: A new approach to stand-up comedy*. University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781628461824.001.0001> [in English].
- Carlin, G. (2001). *Napalm and silly putty*. Grand Central Publishing. <https://dn720305.ca.archive.org/0/items/george-carlin-audiobooks/Napalm%20%26%20Silly%20Putty%20%282002%29%20by%20George%20Carlin.pdf> [in English].
- Dotsok, O. (2024, April 18). Transformatsiia ukrainskoi stendap-komedii pislia povnomasshtabnoho vtorhnennia rosii v Ukrainu [The Transformation of Ukrainian Stand-Up Comedy after the Full-Scale Russian Invasion of Ukraine]. In *Kulturolohichni*

- doslidzhennia ta kulturni praktyky u reprezentatsii molodykh naukovtsiv* [Culturological Research and Cultural Practices in the Representation of Young Scientists] [Round Table Proceedings] (pp. 44–48). Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine. https://icr.org.ua/wp-content/uploads/2024/10/Book-2024_Round_table_18.04.2024.pdf#page=44 [in Ukrainian].
- Hicks, B. (2004). *Love all the people: Letters, lyrics, routines*. Constable & Robinson [in English].
- Kotubei-Herutska, O. (2024, October 7). "Stendap, yak i pank-rok, ne mozhe isnuvaty v dyktaturi". *Hanna Kochehura proadianskyi humor i impersku optyku* ["Stand-up, like punk rock, cannot exist in a dictatorship". Ganna Kochehura on Soviet humor and imperial optics]. *Suspilne Kultura*. <https://suspilne.media/culture/848563-stendap-ak-i-pank-rok-ne-moze-isnuvaty-v-diktaturi-ganna-kochehura-pro-radanskij-gumor-i-impersku-optiku/> [in Ukrainian].
- Koval, O. (2025). Pokhodzhennia ta rozvytok standupu yak zhanru stsenichnoho mystetstva [Origin and Development of Stand-up Comedy as a Genre of Performing Arts]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 8(1), 6–19. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.8.1.2025.336155> [in Ukrainian].
- Melnyk, M. (2018). Improvizatsiia yak odyz iz naivazhlyvishykh aspektiv profesiinoi maisternosti artysta estrady [Improvisation as one of the most important aspects of the variety artist professional skills]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 39, 50–57. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.39.2018.153653> [in Ukrainian].
- Melnyk, M. (2022). Riznomanitnist novitnykh form smikhovoi kultury v mediinomu prostori Ukrainy [Diversity of the newest forms of laugh culture in Ukrainian media space]. *Culture and contemporaneity*, 2, 24–29. <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2022.270538> [in Ukrainian].
- Melnyk, M. (2023). Bahatohrannist humorystychnykh form ukrainskoi smikhovoi kultury [The versatility of humorous forms of Ukrainian laughter culture]. V L. P. Boiko (Ed.), *Kultura i mystetstvo XXI stolittia: poliloh suchasnoi humanitarystyky* [Culture and art of the 21st century: a polylogue of modern humanities] (pp. 473–504). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Mintz, L. E. (1985). Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37(1), 71–80. <https://doi.org/10.2307/2712763> [in English].
- Mykulanyets, K. O. (2020). Slenh ta zharhon: osoblyvosti ta dorechnist vykorystannia [Slang and jargon: Peculiarities and appropriateness of usage]. *Young Scientist*, 3(79), 444–447. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-3-79-93> [in Ukrainian].
- Nabokov, R. H., & Peredanenko, Yu. O. (2022). Improvizatsiia yak metod vykhovannia psykhofizychnoho aparatu aktora [Improvisation as a method of educating the psychophysical apparatus of an actor]. In *Innovations and prospects of world science* [Conference proceedings] (pp. 240–243). <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/09/INNOVATIONS-AND-PROSPECTS-OF-WORLD-SCIENCE-14-16.09.22.pdf#page=240> [in Ukrainian].
- Olshanetska, Kh. (2020). Stendap-komediia yak zhanr komichnoho instytutsiinoho dyskursu [Stand-up comedy as a genre of comic institutional discourse]. *Studentskyi naukovyi almanakh fakultetu inozemnykh mov TNPU im. V. Hnatiuka*, 1(17), 33–36. <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19021/1/8-Olshanetska.pdf> [in Ukrainian].
- Plotnytskoi, I. M., & Levchenko, O. P. (Eds.). (2011). *Oratorske mystetstvo* [Oratory] (2nd ed.). National Academy for Public Administration [in Ukrainian].
- Pylpchuk, T. V., & Liashchenko, O. A. (2021). Neverbalni zasoby stvorennia komichnoho efektu u anhlomovnij standap-komedii [Nonverbal means of creating a comic effect in English-

- language stand-up comedy]. *Science and Education. A New Dimension. Philology*, 9(74), 251, 54–56. <https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-251IX74-12> [in Ukrainian].
- Setup & punchline. Two parts of jokes.* (n.d.). English Comedy Frankfurt. Retrieved January 27, 2025, from <https://englishcomedyfrankfurt.com/setup-punchline-understanding-how-to-separate-the-two-parts-of-jokes/> [in English].
- 6 zolotych pravyl improvizatsii* [6 golden rules of improvisation]. (n.d.). Teatralna studiiia DramaSchool. Retrieved January 27, 2025, from <https://www.dramaschool.kyiv.ua/statti/6-pravil-improvizacii> [in Ukrainian].
- Stendap komiky ta komikesy* [Stand-up comedians and comedians]. (n.d.). FARS. Retrieved January 27, 2025, from <https://fars.com.ua/artists> [in Ukrainian].
- Strelchuk, V. O. (2015). Improvizatsiia yak vazhlyvyi chynnyk vykhovannia maibutnikh rezhyseryv estrady [Improvisation as an important factor in the education of future stage directors]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 33, 155–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.33.2015.158301> [in Ukrainian].
- Utami, I. I. (2018). Strategi humor pada acara stand up comedy [Humor strategies in stand up comedy events]. *Adabiyyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra*, 2(2), 219–245. <https://doi.org/10.14421/ajbs.2018.02204> [in Indonesian].
- Wawrzyniuk, J. (2021). Identifying humor in stand-up comedy: A preliminary study. *LingBaW. Linguistics Beyond and Within*, 7, 86–97. <https://doi.org/10.31743/lingbaw.13455> [in English].

**POETICS OF MODERN STAND-UP COMEDY: PERFORMATIVE,
NARRATIVE AND LINGUISTIC STRATEGIES****Ihor Borko^{1a}, Oleksandr Koval^{2b}**¹ Professor;e-mail: borkoigornikol@gmail.com; ORCID: 0000-0003-3075-9715² e-mail: oleksandrkoval512@gmail.com; ORCID: 0009-0006-6065-3013^a National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine^b Mykolaiv City Palace of Culture "Molodizhnyi" Mykolaiv, Ukraine**Abstract**

The purpose of the study is to identify and theoretically ground the poetics of modern stand-up comedy as a form of stage art through the analysis of the interaction between stage performance techniques, the linguistic organisation of comic utterance, and the narrative mechanisms of comic effect formation. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach employing art studies and cultural studies methods to provide a comprehensive understanding of the genre as a phenomenon of modern stage art and a cultural practice. A content analysis is applied to study linguistic and stylistic means, while a structural-functional analysis is used to reveal the narrative mechanisms underlying the formation of comic effect. **The scientific novelty** of the study grounds on a systematic analysis of the poetics of modern stand-up comedy as an integral artistic and communicative structure that combines stage, linguistic and narrative strategies. For the first time, the interrelation between the evolution of stage techniques (audience interaction, improvisation, minimalism), the linguistic organisation of comic utterance (slang, subcultural language codes, expressive means), and the narrative mechanisms of comic effect formation (setup, punchline, unexpected plot twists, post-irony) are outlined. **Conclusions.** The poetics of modern stand-up comedy is shaped by socio-cultural transformations that determine the evolution of stage forms, performance practices and artistic strategies. The defining components are active interaction with the audience, improvisation and minimalist stage image, which ensure authenticity and uniqueness of each performance. The linguistic poetics is realised through slang, subcultural language codes and expressive means that enhance a comic effect and create a shared cultural space between performers and their audience. Narrative strategies, including unexpected plot twists, recurring semantic elements and post-irony, generate a multilayered structure of comic utterance that stimulates emotional response, intellectual engagement and audience reflection. Stand-up comedy emerges as a complex artistic form of stage art capable of integrating stage, linguistic and narrative strategies, functioning as a space for artistic experimentation, social reflection and cultural interaction.

Keywords: stand-up comedy; poetics; stage communication; narrative structure; linguistic strategy; comic effect; improvisation; post-irony

