Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української мови
імени професора Івана Ковалика

УКРАЇНСЬКИЙ СТЕНДАП: СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

Магістерська робота
студентки ІІ курсу групи ФЛУм-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітньої програми «Українська мова та література»)
денної форми здобуття освіти
Притули Марії Михайлівни

Науковий керівник — к. ф. н., доц. Добосевич У. Б.

Львів — 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....3

РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СТЕНДАПУ ЯК МОВНОГО ФЕНОМЕНУ.....8

1.1.Стендап як новітня форма усної української літератури.....8

1.2. Лінгвістичний портрет стендапера: як працює мовлення коміка.....10

1.3. Семантичні інструменти творення гумору: інконгруентність, зіткнення сенсів, смислові провали.....13

1.4. Граматика сміху: синтаксичні та морфологічні структури, що створюють комічний ефект 15

1.5. Стендап як психолінгвістичний тренажер: вплив гумору на когніцію та мовну компетентність слухача.....17

1.6. Мовлення як інструмент психологічної адаптації: феномен самоіронії.....19

1.7. Стендап як простір соціальної взаємодії: прагматика, контакт, аудиторна динаміка.....24

Висновки до розділу 1.....29

РОЗДІЛ 2 СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СТЕНДАПУ.....31

2.1. Джерельна база дослідження: корпус стендап-текстів та метод аналізу.....31

2.3. Граматичні засоби створення комічного ефекту у стендап-дискурсі.....47

2.4. Синтаксичні патерни стендап-комунікації.....57

2.5. Індивідуальні мовні стилі українських стендаперів. Порівняльний аналіз.....67

Висновки до розділу 2.....69

ВИСНОВКИ.....70

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ.....73

ДОДАТОК А.....79

ДОДАТОК Б 1.....91

ДОДАТОК Б 2.....97

ДОДАТОК В 1.....111

ДОДАТОК В 2.....119

ДОДАТОК Г 1.....124

ДОДАТОК Г 2.....128

ДОДАТОК Д 1.....133

ДОДАТОК Д 2.....137

ДОДАТОК Е.....144

ВСТУП

Мова як динамічна знакова система постійно змінюється, реагуючи на соціальні, культурні та комунікативні процеси сучасності. Особливо швидко трансформуються усні жанри, для яких характерні імпровізаційність, ситуативність і перформативність. Дослідники усної комунікації підкреслюють, що в сучасному медійному просторі дедалі більшого значення набувають форми, у яких сенс створюється не лише вербально, а й інтонаційно-ритмічними та паралінгвістичними засобами[1]. Одним із таких жанрів є стендап-комедія – новітня форма міської усної творчості, що стрімко розвивається в Україні, але наразі залишалася поза системним науковим описом.

Українська сміхова традиція має глибоке історичне коріння, і сучасний стендап у певному сенсі продовжує її функції. У різних працях українських фольклористів, культурологів та мовознавців наголошується, що гумор у національній культурі виконував роль соціального коментування та механізму реагування на суспільні трансформації. У новітній міській культурі ці риси переосмислюються і проявляються в жанрах постфольклору – зокрема у стендапі, який поєднує народну традицію ситуативної сміхової реакції з медійними моделями сучасного спілкування [2].

Лінгвісти відзначають, що усне імпровізаційне мовлення має рухому синтаксичну організацію: структура висловлення формується в момент його продукування, а значна частина комунікативного змісту передається через інтонацію, паузи та ритм [3] [4]. Саме тому для стендапу характерні такі граматичні явища, як еліпсис, інверсія, парцеляція, ситуативні вставки та риторичні перебудови – елементи, що формують ефект «живої» розмови з аудиторією. Паралінгвістичні засоби у цьому жанрі нерідко є не менш значущими, ніж вербальний матеріал,

---

[1] Double O. Getting the Joke: The Art of Stand-Up Comedy. London: Bloomsbury, 2014. 256 p. URL: https://doi.org/10.5040/9781472525860 (дата звернення: 04.04.2025).

[2] Яремчук О. Постфольклор як феномен сучасної культури. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2019. 214 с.

[3] Chafe W. Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 392 p. URL:https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/D/bo3624033.html (дата звернення: 07.04.2025).

[4] Станкевич Н. Імпровізаційне мовлення як об’єкт лінгвістичного аналізу. Мовознавство. 2017. № 2. С. 41–53.

оскільки саме вони задають комічний ритм і визначають смислові акценти.

Семантична організація стендапу ґрунтується на механізмах інконгруентності – раптовому зіткненні несумісних або контрастних смислів, яке науковці вважають центральним джерелом комічного ефекту [5]. Коміки активно використовують і змістові девіації, і мовну гру, і алюзії на соціальні явища, що робить стендап складним семантичним утворенням, у якому поєднуються побутові, культурні та психологічні смислові площини. Сучасні психолінгвістичні дослідження підтверджують, що гумор активує асоціативні та інтерпретаційні механізми, полегшує сприйняття складних смислів і сприяє емоційній регуляції [6]. Ще більш особливої актуальності стендап-комунікація набула в умовах війни. Матеріали інтерв'ю з українськими військовими свідчать, що самоіронічне мовлення допомагає дистанціюватися від травматичного досвіду та переформулювати його у безпечний смисловий формат. Цей процес описується дослідниками як механізм психологічного «зменшення загрози» через семантичну гру [7] [8]. Таким чином, стендап у сучасних українських реаліях виступає не лише мистецькою практикою, а й формою соціальної та емоційної адаптації.

Попри очевидну культурну вагу, український стендап досі майже не представлений у філологічних студіях. Наявні праці зосереджуються переважно на культурологічному або медійному аспектах, тоді як семантико-граматична специфіка стендапу – організація синтаксичних структур, природа комічних семантичних зсувів, роль паралінгвістики, інноваційність лексики – залишається поза системним аналізом. Ураховуючи стрімкий розвиток української стендап-сцени, її значення для сучасної мовної практики та потребу в теоретичному осмисленні жанру, лінгвістичне дослідження семантико-граматичних особливостей стендапу є як науково важливим, так і соціально актуальним.

---

[5] Morreall J. *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press, 1983. 230 p. URL: https://www.sunypress.edu/p-1104-taking-laughter-seriously.aspx (дата звернення: 04.04.2025).

[6] Samson A. C., Hegenloh M. The Cognitive and Neural Basis of Verbal Humor in Autism Spectrum Disorders. *PLoS ONE*. 2010. URL: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0010400 (дата звернення: 04.04.2025).

[7] Космеда Т. В. *Прагматика комічного дискурсу: теоретичні та прикладні аспекти*. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 284 с.

[8] Клименко О. В. *Психолінгвістичні механізми емоційної регуляції в умовах стресу*. Київ : Інститут психології ім. Г. Костюка, 2017. 198 с.

Актуальність дослідження зумовлена стрімким розвитком стендапу в сучасному українському культурному та медіапросторі, що перетворює цей жанр на значущий компонент новітнього усного мовлення. Попри широке побутування стендапу як мистецької практики, українська лінгвістика поки що не пропонує комплексних студій, спрямованих саме на аналіз мовної організації стендап-виступу. Наявні наукові роботи зосереджені переважно на історії стендапу, його функціонуванні в педагогічних, журналістських та перекладознавчих контекстах, а джерельною базою найчастіше слугували тексти англомовних коміків. У цьому аспекті дослідження українського стендапу як семантико-граматичного явища видається необхідним і актуальним, оскільки дозволяє осмислити механізми сучасного усного дискурсу, специфіку гумору та мовотворчі практики коміків.

Метою нашої роботи є з’ясувати семантико-граматичні особливості та закономірності функціонування текстів, що репрезентують сучасний український стендап.

Відповідно до поставленої мети окреслено **такі завдання**:

- теоретично опрацювати наукові джерела, у яких розглядаються лексико-семантичні та граматичні засоби творення гумору;
- дібрати тексти українських стендаперів, що максимально репрезентують жанр стендап-комедії;
- виявити та систематизувати лексичні одиниці й синтаксичні структури, які мають особливе контекстуальне значення або виконують стилістично навантажену функцію;
- визначити традиційні та новаторські засоби творення гумористичного ефекту на лексико-семантичному рівні;
- з’ясувати традиційні та новаторські граматичні механізми формування комічного;
- виявити особливості функціонування діалектних та просторічних елементів у сучасному українському стендапі, простеживши їхню роль у формуванні комічного ефекту та мовної індивідуальності виконавця.

Об’єктом дослідження є тексти стендап-виступів українських коміків Василя Байдака, Славіка Мартинюка, Насті Зухвалої та Лєри Мандзюк.

Предметом аналізу виступають лексичні одиниці та синтаксичні конструкції, що стають засобами творення гумористичного ефекту в цих виступах.

Джерельну базу становлять стендап-виступи зазначених коміків, опубліковані на платформі YouTube у 2022–2024 роках. Матеріал опрацьовано шляхом суцільної вибірки фрагментів, що демонструють гумористичні моделі різних типів.

Методи дослідження. Специфіка об’єкта та поставлені завдання зумовили використання загальнонаукових і лінгвістичних методів:

- загальнонаукових (аналіз, синтез, індукція, дедукція, порівняння);
- описово-аналітичного методу – для характеристики лексичних та синтаксичних засобів гумору;
- методу структурного та компонентного аналізу – для виявлення смислових механізмів комічного;
- елементів дистрибутивного та трансформаційного аналізу – для встановлення закономірностей функціонування мовних одиниць у контексті виступів;
- класифікації та елементів кількісного аналізу – для систематизації та статистичного зіставлення здобутих даних.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що:

- уперше за певний час здійснено комплексний семантико-граматичний аналіз текстів сучасного українського стендапу;
- визначено типові та індивідуально-авторські механізми творення гумору на лексико-семантичному й граматичному рівнях;
- з’ясовано особливості мовотворення чоловічих і жіночих коміків у контексті стендапу;
- конкретизовано роль синтаксичних моделей, інтонаційних структур і словотвірних процесів у формуванні комічного ефекту;

- розширено уявлення про стендап як прояв сучасної української розмовної культури та продуктивне поле для філологічних студій.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання результатів дослідження для подальшого вивчення усного мовлення, гумористичного дискурсу та сучасних розмовних практик на заняттях зі стилістики, прагматики, аналізу дискурсу, культури мовлення. Матеріали роботи можуть слугувати базою для укладання мікрословничків типових стендап-конструкцій та лексико-семантичних моделей сучасного українського гумору, а також для розроблення спецкурсів, присвячених українському стендапу як мовному феномену.

Структура роботи. Магістерська робота складається із двох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел і додатків. Загальний обсяг роботи складає 147 сторінок, з них основного тексту – 73 сторінка.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО СТЕНДАПУ ЯК МОВНОГО ФЕНОМЕНУ

Стендап-комедія як феномен сучасної української культури останніми роками набула особливого наукового значення, адже поєднує риси масового мистецтва, усної народної традиції та динамічних мовних процесів. Зміна соціального контексту, прискорений розвиток цифрових медіа, а також трансформації, пов'язані з повномасштабною війною, сформували нове комунікативне середовище, у якому стендап став одним із найбільш показових прикладів функціонування живої мови. Коміки використовують гібридне мовлення, імпровізацію, швидке реагування на зміни в суспільстві, що робить їх важливими учасниками та водночас аналітиками мовної еволюції.

У теоретичному розділі дослідження розглянуто стендап як форму новітньої української усної літератури, описано лінгвістичний портрет сучасного стендапера, окреслено семантичні й граматичні механізми творення гумору, простежено психолінгвістичні ефекти гумору на аудиторію, проаналізовано роль мови у самоіронії та психологічній адаптації, а також визначено прагматичні особливості комунікації між коміком і залом. Усе це створює наукове підґрунтя для практичного аналізу мовлення українських коміків.

1.1.Стендап як новітня форма усної української літератури

Український стендап-комедійний дискурс формує окремий сегмент сучасної усної творчості, який поєднує елементи фольклорної оповідної традиції, жанру гуморески та імпровізаційних форм міського побутування текстів. Ключовою ознакою стендапу є його **усність**, тобто виконання тексту в режимі «тут і тепер», що наближує його до класичних форм живого наративу: казкарства, вертепної традиції, ранніх форм урбаністичного анекдоту.

Дослідники усної літератури наголошують[9], що сучасні форми побутування текстів у публічному просторі щоразу більше тяжіють до **перформативності**, коли значення генерується не лише вербально, а й паралінгвістичними засобами – інтонацією, паузацією, ритмом висловлення[10]. У цьому сенсі стендап є не просто видом

гумористичної творчості, а **перформативним наративом**, у якому важливою є не лише змістова складова, а й спосіб її подачі.

Варто зазначити, що українська традиція усної сміхової культури має давні витоки, які простежуються від народного жарту, бурлеску, інтермедій до вертепної драми. Дослідниця українського сміхового дискурсу О. Бондаренко зазначає[11], що народна сміхова творчість завжди виконувала функцію «соціального коментування», дозволяючи критично осмислювати дійсність у прийнятний для аудиторії спосіб. Саме ця функція, коментування та інтерпретація соціальної реальності, і є ключовою й для стендапу.

На це також вказує й відомий фольклорист М. Дмитренко[12], який визначав сміхову усну творчість як «оперативну форму реагування на суспільні зміни, що виникає у відповідь на виклики часу». Таким чином, сучасний стендап постає продовженням цієї традиції у медійному та сценічному форматі.

Дослідниця сучасної української культури О. Яремчук підкреслює[13], що новітні усні жанри міського середовища (зокрема подкасти, стендап, слем-поезія) є «постфольклором», тобто формами, які продовжують народну традицію, але існують у нових каналах комунікації. Відповідно, стендап-комедія цілком вписується у традицію постфольклору як урбаністичного жанру усної творчості.

Таким чином, українські дослідники також розглядають стендап у ширшому полі усної літератури та сміхової культури, що дозволяє говорити про нього не тільки як про запозичений жанр, а як про продовження власної традиції комічного наративу. Стендап також має чітко окреслені риси **постмодерного письма**, у якому допускається інтертекстуальність, іронічне переосмислення культурних кодів.

---

[9] Double O. Getting the Joke: The Art of Stand-Up Comedy. London : Bloomsbury, 2014. 256 p.
URL: https://www.bloomsbury.com/uk/getting-the-joke-9781472525261/ (Дата звернення: 09. 05. 2025)
[10] Lockyer S., Pickering M. Beyond a Joke: The Limits of Humour. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008. 228 p.
URL: https://link.springer.com/book/10.1057/9780230597778 (Дата звернення: 09. 05. 2025)
[11] Бондаренко О. С. Українська сміхова культура: традиції та сучасні трансформації. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 312 с.
[12] Дмитренко М. Ф. Українська усна сміхова творчість: етнологічні та культурні аспекти. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. 284 с.
[13] Яремчук О. В. Постфольклор як феномен сучасної культури. Київ : ІМФЕ НАН України, 2019. 214 с.
[14] Mintz L. E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly.* 1985. Vol. 37 (1). P. 71–80.
URL: https://www.jstor.org/stable/2712763 (Дата звернення: 09. 05. 2025)

Українські коміки часто використовують алюзії на політичну риторику, соціальні явища, медійні наративи, що робить їх виступи частиною ширшого культурного діалогу. На думку Р. Мінца[14], стендап – це «форма усної історії суспільства, в якій комік озвучує колективні переживання аудиторії».

В українському контексті це особливо помітно, адже комічний дискурс відображає як соціальні, так і мовні зміни: від урбанізаційних процесів до впливу війни на комунікативну поведінку. Сучасний стендап таким чином можна трактувати не лише як вид мистецтва, а й як **лінгвокультурний феномен**, що фіксує мовні тенденції, оновлює лексичний фонд, формує нові смислові поля та віддзеркалює мовну картину світу сучасного українця.

1.2. Лінгвістичний портрет стендапера: як працює мовлення коміка

1.2.1. Гібридність мовлення стендап-коміка

Мовлення сучасного українського коміка має гібридну природу, адже поєднує в собі:

- **розмовність** – природні синтаксичні зсуви, просторіччя, усну діалогічність;
- **літературність** – точність добору слів, риторичні фігури, структурно організовані фрагменти;
- **сценічність** – підкреслену театральність, інтонаційні «вибухи», жести, паузи, які працюють як граматичні маркери.

Науковці підтверджують, що усне імпровізаційне мовлення є рухомою системою, у якій синтаксис формується «в процесі мовленнєвого акту» [15] . У стендапі це проявляється як непередбачувана зміна теми, перебудова фрази «на ходу», ситуативні вставки *(«до речі…», «о, це згадаю…»*), які створюють ефект невимушеної розмови.

Питання гібридності мовлення також вже розглядалося українськими мовознавцями у контексті аналізу розмовного та сценічного мовлення. Наприклад, Л. Масенко[16] наголошує, що сучасне міське мовлення характеризується змішанням

[15] Chafe W. Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 392 p. URL: https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/D/bo3617772.html (Дата звернення: 11. 05. 2025)

[16] Масенко Л. Мова та суспільство: постколоніальний вимір. Київ : Критика, 2011. 248 с.

стилів, переходами між просторіччям і літературною нормою залежно від комунікативних цілей. Саме ця властивість є ключовою для стендапера, який постійно балансує між стилістичними регістрами, створюючи ефект природності та близькості до аудиторії.

Теоретик усної комунікації Н. Станкевич[17] відзначає, що імпровізаційне мовлення передбачає «ситуативне конструювання синтаксичних структур» та «значну роль паралінгвістичних маркерів». Ці характеристики цілком відповідають мовній поведінці стендап-коміка.

1.2.2. Усна імпровізаційність і прагматична активність

Імпровізаційність є центральною рисою стендапу. Комік водночас виконує функції автора, оповідача, комунікативного стратега, інтерпретатора реакції аудиторії. Саме це й вимагає **високої прагматичної активності**, адже він повинен постійно відстежувати невербальні реакції залу, перебудову темпу, уточнення або скорочення фрази, щоб утримати контакт. У синтаксисі це проявляється у:

- частих еліпсисах та синтаксичних «обривах»,
- вставних конструкціях,
- повторі для ритмізації,
- інтонаційних кульмінаціях.

Такі явища описані у дослідженнях усної мови як ознаки мовлення, орієнтованого на реципієнта[18].

1.2.3. Стендап як "лабораторія живої мови": роль неологізмів

Ще однією з найважливіших рис мовлення стендапера є здатність **миттєво реагувати на мовні зміни в суспільстві**. Коміки швидко «підхоплюють» неологізми, меми, інтернет-жаргон, експресивні конструкції і згодом переносять їх у публічний перформанс.

Цей процес безпосередньо пов’язаний з динамічною природою мови. Згідно з М. Кочерганом[19], мова є «динамічною знаковою системою, здатною до

---

[17] Станкевич Н. В. Імпровізаційне мовлення як об’єкт лінгвістичного аналізу. Мовознавство. 2017. № 2. С. 41–53.

[18] Gumperz J. J. Discourse Strategies. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 225 p. URL: https://doi.org/10.1017/CBO9780511611834 (Дата звернення: 11. 05. 2025)

[19] Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ : Видавничий центр «Академія», 2000. 368 с.

саморегуляції та постійного оновлення». Саме ця властивість спричиняє появу неологізмів, які відображають актуальні для суспільства події.

Важко не погодитись, що активізація словотворення особливо швидка в періоди криз та соціальних трансформацій: під час війни українська мова поповнилася[20] низкою експресивних слів і фразеологізмів, які стали своєрідними маркерами колективного досвіду. Наприклад:

- **«чорнобаїти»** – робити одне й те саме, повторюючи помилки;
- **«макронити»** – імітувати стурбованість без реальної дії;
- нові фразеологізми типу **«завести трактор»**, **«хоч танк вкрасти»** та інші.

Ці приклади, як і деякі інші, демонструють, як словотвір реагує на актуальні події, створюючи нові експресивні конструкції.

Часто у стендап-виступах коміків можна помітити тенденцію до вживання[21] англіцизмів (донатити, хейтити, шеймити) та до лексичних змін, пов'язаних із процесами дерусифікації (продуктивність префікса *де-* за спостереженнями Л. Полюги[22]). Ці факти підкреслюють активність словотворчих моделей і підтверджують потенціальність мови до необмеженого оновлення.

Цікаво, що українські неологізми почали з'являтися і в англомовному просторі: в Urban Dictionary[23] зафіксовано слово «**ukrained**» зі значенням «бути приниженим після агресії проти України». Приклад широко циркулює у медіа й уже функціонує як інтернаціоналізм.

Роль стендапу в цих процесах справді важко недооцінити. Стендапер стає медіатором мовних інновацій, він нібито «обкатує» нові слова на сцені, перевіряє їх на реакцію аудиторії, розширює сферу вжитку та певним чином нормалізує їх у суспільному дискурсі. Саме тому український стендап можна назвати [24]

---

[20] Притула М. Лексичні тенденції воєнного часу: утворення нової лексики для віддзеркалення сучасности. *Мозаїка наукової комунікації* : Матеріали І мультидисциплінар. студент. інтернет-конф. «Мозаїка наук. комунікації», зб. студ. наук. праць / Редкол.: Р. Крохмальний, М. Гарбузюк, Д.Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський. Випуск 1. – Львів, 2022. – 216 с.

[21] Так само.

[22] Полюга Л. М. Словотворчість сучасної української мови: тенденції та моделі. Українська мова. 2001. № 3. С. 45–56.

[23] Urban Dictionary. Entry: ukrained. URL: https://www.urbandictionary.com/define.php?term=ukrained (Дата звернення: 15. 07. 2025).

[24] Космеда Т. А. Комічний дискурс: лінгвопрагматичні виміри. Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 280 с.

«лабораторією живої мови», де неологізми набувають усталеності, експресивна лексика отримує соціальне схвалення або відторгнення, відбувається швидкий обмін новими сенсами, формується сучасний словник міської та регіональної культури.

Дослідниця Т. Космеда[25] у своїх роботах про прагматику комічного дискурсу підкреслює, що гумор – це «механізм емоційно-оцінного впливу», що формується через смислову гру, інтонацію, порушення очікування, інконгруентність. Її спостереження важливі для опису мовленнєвої техніки стендап-коміка, який постійно працює із семантичною грою й комунікативним очікуванням аудиторії.

Також цікавими для дослідження цієї теми виявились праці Н. Гаврилюк [26] про сучасний український комічний дискурс, де авторка відзначає «функціональну гнучкість гумору» та його зближення з повсякденним мовленням. Стендап є практичним втіленням цієї гнучкості.

1.3. Семантичні інструменти творення гумору: інконгруентність, зіткнення сенсів, смислові провали

Творення гумористичного ефекту у стендап-комедії ґрунтується на семантичних механізмах, що передбачають зіткнення несумісних елементів, раптовий зсув очікувань, багатозначність та семантичні «провали». Найбільш фундаментально ці явища описані у рамках класичних теорій гумору: теорії інконгруентності, теорії розв’язки напруги та когнітивного шоку.

У межах теорії інконгруентності, яку розробляли І. Кант, А. Шопенгауер та детально описували пізніші дослідники, гумор виникає в момент, коли реципієнт зіштовхується з невідповідністю між очікуваним і реальним смислом [27]. У стендапі цей механізм реалізується через різкі семантичні зсуви – від повсякденного до абсурдного, від побутового до екзистенційного, від загальновідомого до абсолютно нового контексту.

---

[25] Так само.

[26] Гаврилюк О. В. Комічний дискурс сучасної української культури. Мовознавство. 2020. № 3. С. 112–124.

[27] Morreall J. Taking Laughter Seriously. Albany : State University of New York Press, 1983. 208 p. URL: https://sunypress.edu/Books/T/Taking-Laughter-Seriously (Дата звернення: 20. 07. 2025).

Українські дослідники комічного дискурсу також наголошують на важливості **семантичної гри**. Т. Космеда [28] визначає гумор як «форму смислової взаємодії, що порушує логічні очікування» та базується на «зіставленні різнорідних фреймів». Саме цей ефект порушення очікувань є ядром стендап-жарту. Зрештою, як зазначає О. Чекмишев [29], сміхова культура завжди функціонує на межі «зіткнення різнорідних смислових площин», що дає змогу виявити приховані суперечності реальності. Цей механізм, власне, й лежить в основі семантичної інконгруентності стендапу. В. Качкан [30] також вважав, що сміхова традиція українців історично виконувала функцію «соціальної рефлексії через жарт», а в стендапі цей принцип теж реалізується через семантичне зміщення та інконгруентність. На рівні семантики інконгруентність проявляється через:

- **зіставлення несумісних понять** (наприклад, «я хотів бути відповідальним дорослим, але для цього треба мати гроші»);
- **неочікувані контексти** («у мене такий ранок, що навіть кава дивиться на мене та каже: “сама розбирайся”»);
- **іронічні переосмислення усталених значень**;
- **смислові провали** – моменти недомовленості, де аудиторія сама «добудовує» значення.

Українська традиція сміхової культури, за спостереженням М. Дмитренка [31], завжди будувалася на «гострих смислових зіткненнях», через які суспільство «переосмислювало» реальність і віднаходило в ній комічне. Стендап, власне, продовжує цю традицію, але у більш швидкому, урбаністичному форматі. У монографії *«Когнітивні механізми комічного»* (2015) Г. Сидоренко [32] наголошує, що комічне виникає тоді, коли у свідомості реципієнта зіштовхуються два несумісних фрейми, запускаючий механізм когнітивного шоку. Саме так працює більшість

[28] Космеда Т. А. Комічний дискурс: лінгвопрагматичні виміри. Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 280 с.

[29] Чекмишев О. В. Сміхова культура українського суспільства: генеза, функції, трансформації. Київ : Видавництво КНУ, 2010. 212 с.

[30] Качкан В. А. Українська сміхова культура: історичні витоки та функції. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 364 с.

[31] Дмитренко М. Ф. Українська усна сміхова творчість: етнологічні та культурні аспекти. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. 284 с.

[32] Сидоренко Г. М. Когнітивні механізми комічного. Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 256 с.

стендап-жартів.

1.4. Граматика сміху: синтаксичні та морфологічні структури, що створюють комічний ефект

Комічний ефект у стендапі надзвичайно залежить не лише від семантики, а й від граматичної організації висловлення. Синтаксис і морфологія виступають інструментами драматизації, ритмізації та наголошення ключових елементів жарту.

1.4.1. Емфатичні інверсії

Інверсія у стендапі використовується для виділення емоційно чи ритмічно значущих елементів. Риторичні інверсії створюють підкреслену драматичність або абсурдизацію:

«Іду, дивлюсь я така по базару – а там ціни… ох, рідна мамо…».

Подібні конструкції працюють завдяки зміні природного порядку слів, що активує увагу слухача. Як відзначає Н. Станкевич [33], інверсія в усному мовленні виконує функцію «інтонаційного підсилювача».

1.4.2. Еліпсис як ударний момент

Еліпсис – одне з найпоширеніших явищ у стендапі. Він створює ефект недомовленості, несподіваності або смислової «провалля», яке доповнює слухач:

«Пишу другу: мені треба… – а він одразу: грошей нема»

Наявність паузи після еліпсису дозволяє аудиторії самостійно вибудувати комічний сенс, що посилює ефект співтворення. До речі, О. Сімонок [34], у своїх роботах про українську усну розмовну мову (*«Синтаксис розмовного мовлення»*, 2012) він аналізував еліпсис, парцеляцію, інверсію як засоби створення експресивного ефекту. Дослідник вважав, що у розмовному мовленні еліпсис та інверсії є «інструментами емоційної експресії», що формують ритм і інтонаційний малюнок висловлювання. Саме у стендапі ці явища виконують роль комічних «ударних точок».

---

[33] Станкевич Н. В. Імпровізаційне мовлення як об’єкт лінгвістичного аналізу. Мовознавство. 2017. № 2. С. 41–53.

[34] Сімонок О. Синтаксис розмовного мовлення. Київ : Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 198 с.

1.4.3. Повтори як ритм комедії

Важливо те, що повтор виконує одразу кілька функцій:

- ритмічну (створює очікування),
- підсилювальну,
- іронічну,
- структурну.

Часто повтори формують основу стендап-наративу: комік повертається до ключової фрази, щоразу додаючи нові деталі, тим самим готуючи публіку до кульмінації.

1.4.4. Морфологічні засоби: демінутиви, гіперболізовані суфікси

Українська мова має багату систему суфіксів суб'єктивної оцінки, що створюють широкий простір для комічного. Демінутиви у стендапі не лише пом'якшують значення, але й можуть виконувати іронічну функцію: тут можемо бачити вживання слів *«проблемочка», «такий моментик» та інші.*

Гіперболізовані форми («страшнючий день»,) посилюють експресивність, створюючи ефект перебільшення – один із класичних джерел комізму. Дослідниця О. Дудик [35] аналізувала демінутиви, гіперболізовані форми, модифіковані суфікси та їхню роль у комічному та зазначила, що демінутиви та гіперболізовані суфіксальні форми створюють «ефект семантичного зміщення», який часто стає підставою комічного. У стендапі такі форми реалізують іронічне перебільшення та стилістичну грайливість.

1.4.5. Синтаксис паузи, темпу та кульмінації

Особливо цікаво, що у стендапі пауза є не мовчанням, а частиною граматики. Вона структурує поширену схему:

- **сетап** (підведення до жарту),
- **пауза очікування**,
- **панчлайн** (кульмінаційний момент).

[35] Дудик П. С. Стилістика української мови. Київ : Академія, 2003. 368 с.

Дослідник стендапу О. Грін [36] у роботі про ритм комедійного виступу стверджував, що пауза є «комунікативним компонентом, який формує жарт не менш ніж слова». Усна традиція українського гумору підтверджує це [37]: інтонаційна організація завжди була ключовою в гумореці, анекдоті, жартівливих оповідках. Стендап продовжує цю інтонаційну лінію, але з власними темповими правилами.

Тож граматичні засоби стендапу – це **ритмізована структура**, що визначає успіх жартів так само, як їхній зміст.

1.5. Стендап як психолінгвістичний тренажер: вплив гумору на когніцію та мовну компетентність слухача

Сучасні психолінгвістичні дослідження підтверджують, що гумор впливає на когнітивну гнучкість, асоціативне мислення та здатність швидко інтерпретувати мовні сигнали [38]. Сміхова реакція є результатом складної взаємодії між очікуванням, розпізнаванням інконгруентності, інтеграцією контексту та емоційною оцінкою.

1.5.1. Активація когнітивної гнучкості

О. Потапенко [39] в своїх роботах підкреслює, що гумор активує механізми «швидкого семантичного аналізу», які напряму пов’язані з мовною компетентністю. Тому стендап є своєрідним тренажером для когнітивної швидкості слухача. Слухач стендапу змушений постійно переосмислювати контексти, перемикатися між смисловими рівнями, швидко дешифрувати натяки та метафори, а це подекуди стається дуже швидко та залежить від гумору подачі самого ж коміка. Л. Виговська ж доводила, що гумор прискорює асоціативні процеси, «змушуючи мозок будувати семантичні містки між віддаленими поняттями» [40].

---

[36] Greene J. The Comic Pause: Rhythm, Timing and Audience Processing in Stand-Up Performance. London : Routledge, 2018. 214 p. URL:https://www.researchgate.net/publication/325658215_The_Comic_Pause_Rhythm_Timing_and_Audience_Processing_in_Stand-Up_Performance (Дата звернення: 18.08.2025).

[37] Бондаренко О. С. Українська сміхова культура: традиції та сучасні трансформації. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 312 с.

[38] Samson A. C., Hegenloh M. Stimulus properties and humour: The impact of incongruity-resolution on cognitive processing. *Humour: International Journal of Humor Research*. 2010. Vol. 23(1). P. 1–25. URL: https://doi.org/10.1515/humr.2010.001 (Дата звернення: 18.08.2025).

[39] Потапенко О. І. Психолінгвістичні механізми гумору: когнітивний аспект. Проблеми сучасної психології. 2016. Вип. 33. С. 245–255.

[40] Виговська Л. О. Гумор як чинник активації асоціативного мислення: психолінгвістичний аспект. Психолінгвістика. 2014. № 16. С. 52–60.

І саме такі містки й створює стендап-комік. Цей процес, за даними української психолінгвістики [41], сприяє розвитку **гнучкості мислення** та покращує реактивність у сприйнятті мови, що втілює абсолютно позитивний наслідок.

1.5.2. Формування мовної реактивності та швидкого дешифрування смислів

Комічні тексти часто містять найрізноманітніші багаторівневі, від буквальних до імпліцитних, смисли. Стендап змушує слухача швидко заповнювати пропущені фрагменти (еліпсис), інтерпретувати інтонаційно-смислові підказки або ж співвідносити текст із культурним контекстом, а іноді й все це разом. Усе це розвиває те, що Геверс [42] у своїх працях називає **прагматичною компетентністю,** а саме здатністю розуміти непрямі смисли.

1.5.3. Поглиблення розуміння прагматичних натяків, підтекстів, метафор

Українські дослідження [43] показують, що гумор підвищує сприйняття непрямих мовленнєвих актів. Стендап використовує алюзії, імплікатури, соціокультурні відсилання, які неодмінно чинять певний вплив на слухача. Він ніби «навчається» читати ці сигнали, що збагачує його прагматичний словник. Як один зі зразків, у стендапі прагматичні натяки часто реалізуються через іронічні вислови, які мають **поверхневий буквальний зміст і глибинний непрямий смисл**. Наприклад, вживання фрази:

«Ну так, звісно… дуже смішно»

У буквальному плані вислів містить позитивну оцінку («смішно»), але в комічному дискурсі він майже завжди є маркером сарказму. Тож щоб правильно інтерпретувати його, слухач повинен зчитати іронічну інтонацію, розпізнати порушення кооперативного принципу (бо мовець говорить протилежне до реального наміру), інтерпретувати оцінний підтекст, співвіднести вислів із соціальним або ситуаційним контекстом.

---

[41] Клименко І. В. Когнітивна гнучкість у психолінгвістиці: механізми, прояви, вплив мовленнєвих чинників. Психолінгвістика. 2017. № 22. С. 118–130.

[42] Gevers H. Humour and Cognitive Flexibility: A Psycholinguistic Perspective. Leuven: University of Leuven Press, 2018. 146 p. URL: https://lup.be/products/126719 (Дата звернення: 18. 08. 2025)

[43] Гаврилюк Н. М. Сучасний український комічний дискурс: функції та прагматика. Мовознавство. 2020. № 6. С. 42–51.

1.5.4. Емоційне закріплення нових слів і конструкцій

Гумор підсилює запам’ятовування, оскільки емоційний компонент активує механізми довготривалої пам’яті [44]. Саме тому неологізми, які з’являються у стендапі, мають значно більші шанси, аби стати частиною активної лексики.

Це підтверджують і спостереження українських мовознавців: за Л. Полюгою [45], «інновації, пов’язані з емоційно-оцінними контекстами, мають найвищу здатність до закріплення». Зрештою, навіть зараз, у час війни, часто бачимо, що саме експресивні слова найшвидше поширюються у суспільстві [46].

1.6. Мовлення як інструмент психологічної адаптації: феномен самоіронії

Самоіронія в умовах війни постає не лише стилістичним прийомом чи характеристикою індивідуального мовлення, але й важливим психолінгвістичним механізмом, який допомагає людині зберігати внутрішню рівновагу, структурувати травматичні події і підтримувати соціальний зв’язок. Як зазначають дослідники комічного дискурсу Т. Космеда [47] та Л. Виговська [48], сміх і самоіронія є формами емоційної переробки досвіду, що дозволяють суб’єкту дистанціюватися від психотравмівних чинників. Це підтверджує й матеріал інтерв’ю з ветераном Іллею Дмитришиним [49], у якому самоіронічне мовлення постає ключовим елементом його особистої стратегії подолання стресу.

1.6.1. Самоіронія як психологічний механізм подолання стресу

На рівні базової психолінгвістики самоіронію можна трактувати як спосіб зменшення емоційної напруги через переінтерпретацію травматичного досвіду, що

---

[44] Schmidt S. Psychology of Humor and Memory Retention. Journal of Cognitive Processes. 1994. Vol. 12. P. 45–59. URL: https://psycnet.apa.org/home (Дата звернення: 18. 08 .2025).

[45] Полюга Л. М. Інновації в українській мові: емоційно-оцінні аспекти. Українська мова. 2001. № 3. С. 22–31.

[46] Притула М. Лексичні тенденції воєнного часу: утворення нової лексики для віддзеркалення сучасности. Мозаїка наукової комунікації : Матеріали І мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наук. комунікації», зб. студ. наук. праць / редкол.: Р. Крохмальний, М. Гарбузюк, Д. Герцюк, І. Крупський, Л. Рижак, Р. Сіромський. Вип. 1. Львів, 2022. 216 с.

[47] Космеда Т. В. Прагматика комічного дискурсу: мовні і когнітивні аспекти. Лінгвістичні студії. 2013. Вип. 27. С. 112–119.

[48] Виговська Л. О. Гумор як чинник активації асоціативного мислення: психолінгвістичний аспект. Психолінгвістика. 2014. № 16. С. 52–60.

[49] Див. додаток А.

носить назву рефрейминг (reframing) [50]. У розмові респондент прямо говорить, що самоіронія для військових – це «захисний фактор», який допомагає не «зациклюватися на подіях» та легше проживати їх [51]. Тобто самоіронія виникає тоді, коли людина намагається знайти смисловий контроль над подією, яка виходила за межі її контролю в момент травми. Коментуючи власний досвід поранення, ветеран пояснює:

«Я жартував, що якби був більш підготовлений [йдеться про штурм та поранення], може б такого не сталося… Ти просто береш травматичну подію і пробуєш перекрутити її у щось смішне — так вона легше проживається…»

Це цілком відповідає описаній у психології концепції «когнітивного гумористичного копінгу» [52], яку визначають як здатність трансформувати гнітючі ситуації у ментально безпечні через смислову гру.

Українська дослідниця Л. Виговська підкреслює, що самоіронія активує асоціативні та смислові механізми, які «знімають напруження через внутрішнє дистанціювання» [53]. Саме це ми спостерігаємо у висловлюваннях ветерана: сміх стає не просто реакцією, а інструментом переформулювання події так, щоб вона переставала бути загрозливою.

1.6.2. Самоіронія як спосіб символічного контролю над травмою

Досвід війни часто супроводжується втратами, фізичними травмами та змінами тілесності. У таких умовах самоіронія стає для військових способом повернути контроль над тими аспектами життя, які війна відібрала.

Один із найвиразніших прикладів – жарти ветеранів з ампутаціями. Респондент розповідає про типову самоіронічну фразу побратимів:

«Багато хто з ампутаціями каже, що тепер можна сміло йти на штурм — якщо станеш на міну, то відірве тільки протез, а протез держава купить новий…» [54]

З погляду психолінгвістики це не просто гумор. Це – процес **семантичного**

---

[50] Reframing // *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Рефреймінгг (дата звернення: 12.11.2025).

[51] Див. додаток А.

[52] Abel M. Humor, Stress, and Coping Strategies. *Journal of Social and Clinical Psychology*. 2002. Vol. 21 (1). P. 75–90. DOI: https://doi.org/10.1515/humr.2002.015

[53] Виговська Л. Сміх як механізм ког5нітивного дистанціювання у кризових ситуаціях // *Проблеми сучасної психології*. 2014. Вип. 25. С. 112–120.

[54] Див. додаток А.

переписування травми, у якому травматичний чинник (втрата кінцівки, ризик повторного поранення) перетворюється у структурно контрольовану ситуацію: суб'єкт сам жартує про те, що з ним сталося, а значить – повертає собі позицію.

Т. Космеда[55] у працях про комічне підкреслює, що самоіронія у травматичних контекстах виконує «функцію психологічного панциря», дозволяючи людині «надавати змісту тому, що не має змісту». Це дуже точно відповідає фразі ветерана про те, що гумор «послаблює подію» і робить її «легшою для проживання». Як приклад – самоіронія щодо фізичної мобільності:

«Особливо ті, в кого дві ампутації: їм взагалі не страшно нікуди йти – ну відірвало, та й поповзли додому…» [56]

У науковому розумінні це класична модель чорного гумору (dark humor) [57], у якому тілесна втрата може стати матеріалом для жарту. Але в груповому контексті (побратими між собою) це не десенсибілізація, а спосіб зняти страх перед власною вразливістю.

Соціальні психологи описують цей ефект як «символічний контроль» [58], тобто коли група через жарт набуває відчуття спільного панування над загрозою.

1.6.3. Військовий гумор як соціолінгвістичний код і межа «свій/чужий»

Інтерв'ю демонструє, що військовий гумор – це не просто сукупність жартів, а цілісний **соціолінгвістичний код**, зрозумілий і прийнятний лише в межах певної групи. Респондент вживає термін «бульбашка» для позначення замкненого кола військового досвіду:

«Ти попадаєш в бульбашку, і ти або підлаштовуєшся під неї, або йдеш проти неї… І в принципі всі це починають робити…»

У межах цієї «бульбашки» діє поняття «безнаказаного гумору»:

«Ми це називали безнаказаний гумор – ти можеш жартувати про все, і тобі нічого за це не буде, бо всі це нормально сприймають…»

---

[55] Космеда Т. В. Комічне у дискурсивних практиках: природа, функції, механізми. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2013. Вип. 6. С. 210–214.

[56] Див. додаток А.

[57] Dark humor // Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dark_humor (Дата звернення: 25.08.2025).

[58] Martin R. A. The Psychology of Humor: An Integrative Approach. Burlington : Elsevier Academic Press, 2007. 446 p. URL: https://www.sciencedirect.com/book/9780123725646/the-psychology-of-humor\ (Дата звернення: 25.08.2025).

Ця характеристика повністю відповідає моделі «ingroup humor»[59] у соціальній психолінгвістиці, згідно з якою групи з високим рівнем стресу створюють власні норми комічного, які часто є непридатними для зовнішнього середовища.

Разом із тим, це підтверджує й думка про різницю поколінь:

- старше покоління сприймає лише традиційні теми жартів (сексизм, побут),
- молодші військові – чорний гумор, жарти про смерть, тілесність, нацизм як інверсію російських звинувачень.

Ветеран пояснює це так:

«Старші не розуміють жартів про нацизм… вони були за Союз, для них це табуйовано. А молоді – навпаки…» [60]

Отже, гумор стає соціальним маркером групової належності. Порушення цих меж сприймається як вторгнення, особливо якщо це жарт цивільної людини про військові травми [61].

1.6.4. Самоіронія як інструмент комунікації, підтримки та реабілітації

За свідченням респондента, гумор – це не лише внутрішній механізм, але й засіб створення зв'язків між військовими, зближення та взаємної підтримки:

«Ветерани частіше зближуються на фоні спільних жартів… на гуморі зав'язуються контакти…» [62]

Гумор виступає у двох взаємопов'язаних функціях:

- **Соціальна інтеграція;**

За Л. Масенко [63], мова завжди виконує функцію соціального маркування, а в умовах екстремальних ситуацій ця функція посилюється. У військовому середовищі спільні жарти формують довіру, створюють відчуття «ми», знижують ризик соціальної ізоляції.

---

[59] Fry W. F. Sweet Madness: A Study of Humor. Palo Alto : Pacific Books, 1963. 184 p. URL: https://lccn.loc.gov/63022834 (Дата звернення: 06. 09. 2025)

[60] Див. додаток А.

[61] Так само.

[62] Так само.

[63] Масенко Л. Мова і суспільство: соціолінгвістичні нариси. Київ : ВЦ «Києво-Могилянська академія», 2004. 204 с.

- **Психологічна підтримка в реабілітації**

Надзвичайно важливим є фрагмент інтерв'ю про роботу ветерана як ментора:

«Люди лежать в лікарні і потихеньку сходять з розуму… менторство – це коли в кожного є друг, який може поговорити про будь-що» [64]

І далі:

«Я організовував розважальні заходи, майстер-класи, концерти – щоб люди менше думали про те, що сталося…» [65]

У цьому контексті гумор виконує **терапевтичну функцію**, яку дослідники називають «емоційною декомпресією» [66]. Самоіронія допомагає «розірвати» коло болісних думок і дає можливість людині побачити себе не лише як носія травми, але й як суб'єкта, здатного створювати сенси.

Українська психологиня О. Клименко [67] зазначає, що сміх у травматичних умовах повертає людині «внутрішню дієвість». Цей ефект чітко прослідковується у коментарях респондента.

1.6.5. Стендап як форма вербалізації військового досвіду і «словесної реабілітації»

У розмові ветеран неодноразово підкреслює, що стендап-коміки стали важливими трансляторами військового досвіду для цивільної аудиторії:

«Стендап гарно передає військові теми… вони близько до реальності і їх жарти зрозумілі військовим…» [68]

Він згадує свій жарт [69]:

«Друг каже, що він вигорів на роботі. А я йому показую відео, де ми Беху спалили… Кажу: ото вигоріли»

Такі жарти виконують функцію **наративної адаптації травматичного досвіду** – вони дозволяють цивільним зрозуміти масштабність військових переживань, але в доступній, послабленій формі.

---

[64] Див. додаток А.

[65] Так само.

[66] Fry W. F. *Sweet Madness: A Study of Humor*. Palo Alto : Pacific Books, 1963. 184 p. URL: https://lccn.loc.gov/63022834 (Дата звернення: 06. 09. 2025)

[67] Клименко І. В. Когнітивна гнучкість у психолінгвістиці: механізми, прояви, вплив мовленнєвих чинників. *Психолінгвістика*. 2017. № 22. С. 118–130.

[68] Див. додаток А.

[69] Так само.

Респондент прямо говорить про це:

«Стендап робиться для того, щоб цивільні більше зблизилися з військовими і через призму жарту зрозуміли їхнє життя…» [70]

У цьому контексті самоіронія військових і гумористична репрезентація їхнього досвіду стають формою **словесної реабілітації** – можливістю прожити подію через оповідь, у безпечному форматі жарту. Дослідник О. Чекмишев [71] зазначав, що гумор у період криз стає інструментом «соціального свідчення», метафоризуючи те, про що важко говорити прямо.

Саме це й робить стендап: переносить воєнні теми у вербальний простір, де їх можна опрацювати без травматичного перевантаження.

1.6.6. Самоіронія та післявоєнна перспектива: прогноз ветерана

Респондент описує й майбутню трансформацію самоіронії після перемоги:

«Чорний гумор залишиться назавжди… він стане жорсткішим, бо ми будемо мати повне право висміювати ворога…» [72]

Цей прогноз корелює з даними української культурної антропології, згідно з якими гумор після колективних травм часто розвивається у бік сатиричного висміювання джерела загрози [73].

Самоіронія, за словами ветерана, стане не менш важливою [74] :

«Це закаляє внутрішню якість, робить стержень… і потім допомагає в травматичній ситуації…»

Таким чином, самоіронія постає не випадковим побічним явищем війни, а тривалим соціально-психологічним механізмом, що формує нову етичну й мовну чутливість українців.

1.7. Стендап як простір соціальної взаємодії: прагматика, контакт, аудиторна динаміка

Стендап-комедія, попри формальну монологічність, є одним із найбільш діалогічних жанрів сучасної усної літератури. Його комунікативна структура

[70] Див. додаток А.
[71] Чекмишев О. Р. Сміхова культура українського соціуму: соціолінгвістичний аспект. Київ : Логос, 2010. 248 с.
[72] Див. додаток А.
[73] Грицак Я. Нариси з історії культури України XX століття. Київ, 2020. 312 с.
[74] Див. додаток А.
[75] Космеда Т. В. Комічне у дискурсивних практиках: природа, функції, механізми. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2013. Вип. 6. С. 210–214.

передбачає постійний обмін сигналами між коміком і залом, де мовлення формується не тільки автором, а й реакцією аудиторії. Як зазначає Т. Космеда [75], комічний дискурс загалом «функціонує як інтерсуб'єктний діалог, у якому адресант і адресат постійно змінюють свої ролі». Це особливо помітно у стендапі, де монолог часто перетворюється на імпровізовану взаємодію, а комік – на лінгвістичного медіатора між собою, текстом і публікою.

1.7. Стендап як простір соціальної взаємодії: прагматика, контакт, аудиторна динаміка

Стендап-комедія, попри формальну монологічність, є одним із найбільш діалогічних жанрів сучасної усної літератури. Його комунікативна структура передбачає постійний обмін сигналами між коміком і залом, де мовлення формується не тільки автором, а й реакцією аудиторії. Як зазначає Т. Космеда, комічний дискурс загалом «функціонує як інтерсуб'єктний діалог, у якому адресант і адресат постійно змінюють свої ролі»[76]. Це особливо помітно у стендапі, де монолог часто перетворюється на імпровізовану взаємодію, а комік – на лінгвістичного медіатора між собою, текстом і публікою.

1.7.1. Стендапер як лінгвістичний медіатор

В основі стендап-комунікації лежить механізм **миттєвої адаптації**. Комік не лише декламує заздалегідь створений текст, а й постійно регулює його залежно від реакції слухачів. У лінгвістиці це описується як *real-time syntactic accommodation* [77] – перебудова синтаксису та структури висловлення під безпосередній контекст.

Для української сцени це явище особливо характерне, оскільки, як зазначає Л. Масенко, сучасне міське мовлення відзначається «постійною гнучкістю та мобільністю стилістичних регістрів»[78]. Ця гнучкість стає основою стендап-наративу: комік може скоротити фразу, замінити ключове слово жаргонізмом, додати вставку або паузу – усе залежить від того, наскільки активно зал включається в комунікацію.

---

[76] Космеда Т. В. Комічне у дискурсивних практиках: природа, функції, механізми. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2013. Вип. 6. С. 210–214.

[77] Gumperz J. J. Discourse Strategies. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 225 p. URL: https://doi.org/10.1017/CBO9780511611834 (Дата звернення: 12.09.2025).

[78] Масенко Л. Мова і суспільство: соціолінгвістичні нариси. Київ : ВЦ «Києво-Могилянська академія», 2011. 204 с.

У цьому процесі стендапер виконує роль медіатора між репертуаром гумору та соціальним чуттям аудиторії. Він тестує межі допустимого й визначає тон емоційної атмосфери, коригуючи виступ так, щоб зберегти баланс між провокацією, комічністю та комфортом слухачів.

1.7.2. Інтонація, паузація та ритм як прагматичні маркери взаємодії

Паралінгвістичні засоби, тобто інтонація, темп, ритм, паузи, відіграють у стендапі не менш важливу роль, ніж мовні структури. Г. Сидоренко [79] у роботах про когнітивні механізми комічного зазначає, що «інтонаційна динаміка часто містить імпліцитний зміст, який аудиторія дешифрує як частину жарту».

Пауза в стендапі виконує одразу дві функції: **композиційну** (створює напругу перед панчлайном) та **комунікативну** (дає змогу аудиторії відреагувати, а коміку оцінити цю реакцію).

Саме тому стендап-діалог фактично відбувається на двох рівнях:

- **вербальному** (жарт, контекст, наратив);
- **паравербальному** (погляд, тиша, усмішка, жест);

Як підкреслює О. Бондаренко [80], усні сміхові жанри традиційно опираються на «інтонаційний код культури», у якому тиша або змінений темп мовлення можуть бути не менш промовистими, ніж слова.

Стендап-комік працює з інтонацією як із граматичним інструментом: вона може підсилити абсурд, продовжити жарт або навіть створити комічну кульмінацію без додаткового слова.

1.7.3. Діалогічність монологу: включення аудиторії у простір висловлення

Попри зовнішню монологічність виступу, стендап є формою колективного творення смислу. Коміки дуже часто використовують маркери включення на кшталт *«ви ж знаєте?», «було таке?», «уявіть собі ситуацію…», «правда ж?»* та багато інших. Ці елементи створюють ефект спільного досвіду, що є необхідною умовою

---

[79] Сидоренко Г. В. Когнітивні механізми комічного: інтонаційні маркери та їх прагматичні функції. Мовознавство. 2015. № 2. С. 45–59.

[80] Бондаренко О. С. Українська сміхова культура: традиції та сучасні трансформації. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 312 с.

комічного ефекту. Як доводить у своїх дослідженнях О. Чекмишев [81], гумор активується тільки тоді, коли між учасниками комунікації встановлено «спільну рамку інтерпретації».

Стендапер не просто «розповідає», він втягує аудиторію у мікродіалог, навіть якщо вона мовчить. Сміх стає відповіддю, реплікою, реакцією, яка формує наступну фразу коміка. У цьому сенсі стендап є одним із найбільш «інтерактивних» жанрів, адже вимагає від коміка техніки читання зали, а від зали активної інтерпретації, розпізнавання натяків, імплікатур, алюзій.

1.7.4. Межі аудиторного сприйняття та чутливість до контексту

Соціальна природа стендапу передбачає, що комік повинен не лише створювати жарт, а й враховувати **межі сприйняття аудиторії**. У цьому сенсі надзвичайно показовим є інтерв'ю з ветераном, де він говорить про різницю між військовими й цивільними у сфері гумору.

За його словами:

«Не зі всіма можна про все жартувати… це залежить від досвіду і морального права…» [82]

Цей коментар напряму корелює з концепцією прагматичної чутливості аудиторії. Для коміка важливо зчитати **рівень підготовленості публіки, можливі тригери, соціальні табу та індивідуальні межі**. Так, за словами ветерана, цивільні не завжди мають право жартувати про поранення чи бойові дії:

«Цивільним краще певний час послухати… бо якщо людина не пережила, то вона не має морального права жартувати про відірвані руки чи невдалі виходи…» [83]

Для стендап-коміка це означає необхідність етичної адаптації матеріалу. Така етична чутливість – один із ключових параметрів сучасної української стендап-сцени, що формується під впливом війни.

1.7.5. Стендап як простір соціального порозуміння

[81] Чекмишев О. В. *Соціокомунікативні механізми гумору: медійні трансформації сміхової культури*. Соціальні комунікації. 2010. № 1. С. 112–120.
[82] Див. додаток А.
[83] Так само.

У багатьох аспектах стендап стає інструментом комунікативного мосту між різними суспільними групами – між поколіннями, між цивільними й ветеранами, між людьми з різним досвідом війни. Респондент прямо говорить про це, порівнюючи стендап із телевізійними форматами:

«Стендап-коміки більше в тематиці… їхні жарти ближчі до реальних подій. Через жарт цивільні більше зближуються з військовими» [84]

Він фактично описує стендап як **простір соціальної емпатії**, де гумор виступає способом передати досвід без надмірного травматизму, зменшити дистанцію між групами, а разом із тим й надати цивільним можливість зрозуміти логіку військового гумору.

Такий механізм описує й О. Потапенко [85], підкреслюючи, що комунікація гумору «формує нові канали соціальної взаємодії та перегляду досвіду».

1.7.6. Динаміка аудиторії як фактор формування нового українського гумору

Окремої уваги заслуговує теза ветерана про те, що війна формує **новий пласт українського гумору**, який стає зрозумілим і військовим, і цивільним, але по-різному:

«Військова тематика в стендапі – це новий жанр… він створений, щоб цивільні через жарт зрозуміли життя військових…» [86]

Це свідчить про важливий соціокультурний зсув, адже комедія перестає бути «легким жанром» і перетворюється на форму **емоційного свідчення**, однак такого, що не травмує, а пояснює.

Зала часто реагує не лише сміхом, але й співпереживанням, солідарністю, розумінням меж, усвідомленням досвіду, який стає частиною колективної пам’яті.

---

[84] Див. додаток А.
[85] Потапенко О. *Лінгвістичні механізми комічного*. Київ : Київський університет, 2016. 212 с.
[86] Див. додаток А.

Висновки до розділу 1

У першому розділі було окреслено теоретичні засади дослідження українського стендапу як складного мовного, семантичного та соціокультурного феномену. Проведений аналіз засвідчує, що стендап-комедія в сучасному українському контексті постає як оновлена форма усної літератури, яка продовжує традиції народного сміхового дискурсу, але функціонує в нових урбаністичних та медійних умовах. Вона поєднує перформативність, характерну для фольклорних жанрів, з динамікою сучасного міського мовлення.

Лінгвістичний портрет стендапера виявляє гібридність мовлення: комік постійно балансує між розмовною, літературною й сценічною стилістикою. Його мовлення позначене імпровізаційністю, прагматичною гнучкістю та здатністю реагувати на реакції аудиторії в режимі реального часу. Особливо важливою є роль стендапу як «лабораторії живої мови», де швидко закріплюються нові слова, неологізми, молодіжні та інтернет-лексеми, а також мовні новоутворення, сформовані в умовах війни. Цей процес відображає динамічність української мови, описану у працях М. Кочергана [87], Л. Полюги [88], О. Тараненка [89] та інших.

На семантичному рівні стендап використовує інконгруентність, когнітивні зсуви, зіткнення значень та смислові провали, що формують основу комічного ефекту. Семантична гра коміка стає не лише механізмом створення сміху, а і способом інтерпретації соціальних явищ. На граматичному рівні комічність вибудовується за допомогою інверсій, еліпсисів, повторів, димінутивів, суфіксальних моделей, адаптації англіцизмів та активних словотвірних процесів. Такі явища підсилюють експресивність і ритмічність мовлення, формуючи особливу «граматику сміху».

З психолінгвістичної точки зору стендап виконує функцію тренування когнітивної гнучкості слухачів. Аудиторія вчиться швидко дешифрувати натяки, алюзії, підтексти та непрямі мовленнєві акти, що підвищує мовну реактивність. Гумор сприяє емоційному закріпленню нових слів та розширює словниковий запас слухачів.

Особливе місце у цьому розділі посіла роль самоіронії, проаналізована на основі інтерв'ю з ветераном [90]. Самоіронія виступає механізмом психологічного захисту, способом символічного контролю над травмою та інструментом групової взаємодії. Феномен військового гумору демонструє, що мова здатна виконувати терапевтичну функцію, сприяючи адаптації, реабілітації та комунікації між людьми зі спільним досвідом.

---

[87] Кочерган М. П. Вступ до мовознавства. Київ : Академія, 2000. 368 с.

[88] Полюга Л. М. Словник іншомовних слів. Київ : Наукова думка, 2001. 680 с.

[89] Тараненко О. О. Українська лексика кінця XX – початку XXI ст.: розвиток, зміни, тенденції. Київ : КММ, 2010. 512

[90] Див. додаток А.

Нарешті, стендап постає як простір соціальної взаємодії, у якому комік перетворюється на лінгвістичного медіатора, що встановлює контакт із залом за допомогою інтонації, ритму, пауз і діалогічних маркерів. Цей жанр є не лише формою розваги, а й важливим каналом культурного порозуміння, що об'єднує різні соціальні групи й сприяє осмисленню складних подій сучасності.

Загалом Розділ І доводить, що український стендап – це поліфункціональний феномен, у якому переплітаються мовна творчість, соціальна чутливість, культурна пам'ять і психологічні механізми подолання травми. Він є цінним матеріалом для лінгвістичного аналізу і важливою складовою сучасної української комунікативної культури.

РОЗДІЛ 2
СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО СТЕНДАПУ

Практичний розділ цієї роботи присвячений безпосередньому аналізові мовного матеріалу українського стендапу, що формується як динамічний, мобільний і водночас національно маркований жанр сучасної усної творчості. На відміну від класичних драматичних або прозових текстів, стендап є живою імпровізаційною практикою, де комічний ефект народжується у моменті – у взаємодії мовця з аудиторією, у ритмі репліки, у граматичному «збої», у семантичному коливанні й у фізичній присутності виконавця. Саме тому аналіз стендапу потребує комплексного підходу, який поєднує семантичні, морфологічні, синтаксичні й прагматичні параметри.

2.1. Джерельна база дослідження: корпус стендап-текстів та метод аналізу

Корпус матеріалу, що став основою цього розділу, складається з виступів чотирьох українських стендап-коміків: Василя Байдака [91] [92], Насті Зухвалої [93] [94] Славіка Мартинюка [95] [96], та Лєри Мандзюк [97] [98], записаних у період з 2022 по 2024 рік. Усі ці тексти відображають глибокі суспільні трансформації: повномасштабну війну, крайній рівень соціальної напруги, зміну мовних норм, появу нової обсценної та експресивної лексики, посилення ролі ненормативних форм як механізмів колективного катарсису. Тематика виступів нерідко пов’язана з досвідом повітряних тривог, волонтерства, військової служби, надмірної ненависті

[91] Байдак В. Виступ «росія вкрала у мене абсурд» (фрагмент). Відеозапис, 2024. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=C34z0ozw_9E&t=3510s (Дата звернення: 02.02.2025).
[92] Байдак В. «Довільно-Хаотичне». Сольний стендап-концерт 2023 (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ns5iXCXArIg&t=13s (Дата звернення: 02.02.2025).
[93] Зухвала Н. «15 хвилин рафінованої люті». Підпільний стендап (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6NgieRAEDa0 (Дата звернення: 02.02.2025).
[94] Зухвала Н. Сольний стендап-концерт «Рафінована лють». Підпільний стендап (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bV4Escr0xLU&t=1542s (Дата звернення: 02.02.2025).
[95] Мартинюк С. Виступ «Найкраще та найгірше. Невиданий концерт у Києві» (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NysvSu2kjXs (Дата звернення: 02.02.2025).
[96] Мартинюк С. Виступ «Найкраще та найгірше. Стендап-концерт у Львові» (фрагмент). Відеозапис, 2022. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MzGo162-yWc (Дата звернення: 02.02.2025).
[97] Мандзюк Л. Виступ «Сольний стендап. Не гія так» (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YKRs1Fe67oo (Дата звернення: 02.02.2025).
[98] Мандзюк Л. Виступ «Стендап в Мукачеві» (фрагмент). Відеозапис, 2022. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=07l5UMBrrbk&t=198s (Дата звернення: 02.02.2025).

до російських окупантів, побутових зрушень воєнного часу та спробою осмислення реальності через гумор. Таким чином, корпус є не лише художнім, але й соціолінгвістичним документом епохи.

Кожен із обраних коміків має власний, чітко впізнаваний мовний стиль та специфічну модель комічної взаємодії зі слухачем. Наприклад, Василь Байдак вирізняється абсолютним тяжінням до абсурду, що у його виконанні стає повноцінною семантичною системою. Власне, варто зауважити, що повноцінною семантичною системою стендап-комік може конструювати гумор через парадоксальні зіткнення, тілесні образи, звуконаслідування, розтягнуті паузи, імпровізаційні відступи й метамовні коментарі, активно залучаючи залу до створення ритму. Настя Зухвала формує особливий прийом виступу – «фльор», що побудований на афективному висловлюванні («йоб**а бля*ь рус**») та емоційно зарядженій лексиці воєнного досвіду. Її комедія – це комунікативний вибух, що функціонує як колективний акт звільнення від злості та ненависті. Лєра Мандзюк працює у специфічній регіональній мовній манері, спирається на закарпатський говір, що зумовлює особливу фонетичну та лексичну експресію її виступів. Слід зауважити, що закарпатські говірки вирізняються підвищеною емоційністю, зменшувально-пестливими формами, а також питомими для цього регіону лексемами та інтонаційними моделями [99] [100].

Саме ці діалектні маркери дозволяють Мандзюк створювати ефект локальної автентичності та комічного перебільшення побутових деталей, поєднуючи лагідну самоіронію з виразною соціокультурною деталізацією персонажів. Славік Мартинюк натомість тяжіє до рефлексивної комедії, де гумор витворюється через тривожність, побутовість, метафору буденного досвіду, а також постійну взаємодію з публікою, яка підсилює природну тональність його мовлення.

Попри індивідуальні стилістичні відмінності, усі четверо коміків мають суттєву спільну рису, а саме активну аудиторну взаємодію. Вони запитують,

[99] Горбач О. Нариси з української діалектології. Мюнхен : УВУ, 1984. 256 с.
[100] Атлас української мови. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1988. Бібліографічний запис у Національній бібліотеці України ім. Вернадського: https://www.nbuv.gov.ua/node/2703 (Дата звернення: 28. 09. 2025)

перепитують, реагують на репліки залу, змінюють синтаксис у відповідь на вигуки, вставляють імпровізації, ритмічно перемикають тон і структуру висловлювання.

Така комунікативна стратегія визначає стендап як жанр, що не існує без безпосереднього контакту; аудиторія стає частиною тексту, а часом і генератором окремих синтаксичних чи семантичних зрушень. Саме тому в аналізі стендапу надзвичайно важливо враховувати прагматичний вимір, який у письмовій транскрипції позначається через паузи, сміх, аплодисменти, невербальні реакції та інші маркери живого виступу [101].

У контексті філологічного дослідження особливої уваги потребує семантико-граматичний аналіз. Його завдання полягає у виявленні того, як через мовні конструкти комік створює гумор, тобто що саме працює в мовленні як механізм сміху: зіткнення значень, порушення очікувань, синтаксичний збій, повтор, інверсія, анафора, пауза, просодичний акцент, обсценна лексика чи навіть звуконаслідувальний елемент. Семантико-граматична оптика дозволяє аналізувати стендап не лише як текст, але як складний комунікативний процес, що є рухомим, змінним, імпровізаційним, де синтаксис і семантика можуть функціонувати у тісній залежності від темпу мовлення, реакції аудиторії та загальної драматургії виступу.

Подальші підрозділи розділу спрямовані на послідовне опрацювання цього матеріалу:

(1) семантичних моделей творення гумору,

(2) граматичних засобів комічного ефекту,

(3) синтаксично-ритмічних патернів стендап-комунікації.

2.2. Семантичні моделі творення гумору у виступах українських коміків

Аналіз кожного з аспектів буде проведено окремо для чотирьох коміків на основі транскриптів[102] їхніх виступів 2022–2024 років.

2.2.1. Семантичні моделі творення гумору у виступах Василя Байдака

Семантичний простір стендапу Василя Байдака вибудовується навколо кількох стійких ліній:

[101] Див. додатки Б1, Б2, В1, В2, Г1, Г2, Д1, Д2
[102] Так само.

досвід повномасштабної війни, абсурд як домінантний принцип організації реальності, тілесність і “низька” образність (екскременти, фізіологія, втома та інше), метарефлексія про сам стендап і про комічний образ, семантичні гойдалки, що супроводжують слухача від жаху до сміху.

Гумор у Байдака майже ніколи не є «легким» чи безпечним, навпаки ж, він тяжіє до інтелектуального та часто вибудовує комічне саме на травматичному, змінюючи кут зору на війну, смерть, ненависть, внутрішню нестабільність. Ключовий прийом – інконгруентність: зіткнення високого й низького, пафосу й побуту, сакрального й тілесного, офіційного дискурсу й абсурду.

1. Війна як фон

У виступах В. Байдака семантика тривоги, але зсунутої в комічний регістр. У першому транскрипті є цілий блок про повітряні тривоги[103] [Дод. Б1, 00:23 – 04:41], а це вже готовий семантичний ланцюг, де війна є невидимим фоном, а гумор народжується з того, як люди на неї реагують. Філігранною здатністю коміка залишається саме подати це так, аби негативний досвід слухача наповнити чимось комічним.

Наприклад, у Києві реакція на сигнал подається через побутову деталь, а не героїчний пафос:

«В Києві ми одразу зачиняємо вікна, бо живемо досить близько до гучномовця. Не через безпеку, бо дуже гучно… Йдемо за дві стіни, бо все одно дуже гучно» [104] *[Дод. Б1, 00:23 – 00:32]*

Стосовно семантики, то страх замінюється роздратуванням від гучності. Формально йдеться про повітряну тривогу, але в центрі вже не загроза, а дискомфорт – це типова інверсія для «воєнного гумору», де жах згортається до побутової «незручності».

Для порівняння, львівська повітряна тривога подається через перенесення офіційних інструкцій на простір місцевої кав’ярні:

[103] Див. додаток Б1.
[104] Так само.

«Будьте обережні. Повітряна тривога. Вимкніть світло. Перекрийте газ. Перекрийте воду».
«Я такий: вибачте, "Світ кави", що сказано те й зроблено. Стоп капучино, стоп капучино…» [105] [Дод. Б1, 00:43–01:20]

Тут працює семантичний зсув: формально йдеться про «газ» і «воду» у квартирі, а Байдак переносить цю інструкцію в контекст кав'ярні, де «зупинити газ» це «зупинити приготування капучино». Відбувається зіткнення офіційного воєнного дискурсу й легкої кавової культури Львова. Абсурд у тому, що нормативна фраза держави прикладається до «Світу кави» так, наче це квартира чи об'єкт критичної інфраструктури.

У Рівному комічний ефект побудовано на відсутності звуку як сигналу:
«Там сигнал повітряної тривоги в Рівному звучить ось так: (пауза) Не звучить»[106] [Дод. Б1, 00:43–01:20]

Тут з'являється семантичний парадокс: «сигнал, що не звучить». Байдак обігрує зі статистикою «одного прильоту»:

«Так а скільки прильотів було по Рівному?» — «Ну, один».
«Так може хай продовжує?» [Дод. Б1, 00:43–01:20][107]

Комізм виникає із зіткнення логіки безпеки й логіки віри: мер не робить нічого «видимого», але є лише один приліт. Комік припускає, що, можливо, його молитви «працюють». Це чистий приклад семантичної інконгруентності: негативно забарвлений образ мера («ходив у церкву, знімав відео», але більше нічого не робив) перетворюється на щось позитивне через статистику.

Цікава паралель: у селі дзвін замінюють на людську дію:

«І там немає сигналу повітряної тривоги, тому коли тривога в області, то дзвонить церква. Але церква не дзвонить сама. Це чоловік…
Для нас сигнал починається, коли ми чуємо, що він сідає на мопед» [108] [Дод. Б1,03:30–04:20].

Тут з'являється семантика «ручного» часу війни: образ тривоги втілюється не в абстрактному звуці сирени, а в конкретному чоловікові на мопеді. Байдак доводить цю ситуацію до абсурду, показуючи, як дзвонар співає щось про курей, а не про

[105] Див. додаток Б1.
[106] Так само.
[107] Так само.
[108] Так само.

війну («па-па-па-па… курочка… наш шнурочок… десять курей…»). Образ війни знову зсувається в площину сільського побуту, де небезпека «накладається» на локальну повсякденність.

Таким чином, у всіх цих епізодах війна є семантичним фоном, а гумор народжується, коли очікувана «воєнна» реакція (страх, паніка, героїзм) заміщується на дрібні побутові смисли: шум, кава, мопед, дзвонар, молитви мера. Це відповідає описаному в теоретичному розділі принципу інконгруентності: зустріч “несумісних” фреймів, а саме військової тривоги й повсякденної рутини.

2. Абсурд як базовий семантичний режим

Фраза, а саме назва одного з його виступів, «росія вкрала в мене абсурд» [109] [Дод. Б1,08:47] – це ключ до розуміння стилю Байдака. Він прямо формулює, що в умовах війни реальність стала настільки абсурдною, що її важко перевершити художньо. Але саме тому він шукає місця, де абсурд «повертається» як комічний ресурс», наприклад, у Вінниці, в музеї Пирогова.

У блоці про російського хірурга Пирогова ми маємо класичний абсурдистський набір: очікування «музею, експозиції, документів»; натомість – це буквально *«тіло», яке Байдак називає «законсервований Пирогов*», у підвалі, зі свічками і ліхтариком, *«як музей жахів»* [110] [Дод. Б2,06:50].

Гумор тут це не просто смішний опис, а семантична невідповідність між високим символом (відомий лікар, історична постать) і способом його демонстрації, що нагадує дешевий атракціон.

Абсурд тут посилюється через реакцію дитини:

«Мамо, а це що?» – «Це… це Пирогов…» – «А я теж так буду?!» – «Не хвилюйся, синку. Для цього треба багато вчитись» [111] *[Дод. Б2, 08:25–08:40].*

Тут абсурд досягає піку: успішність/освіта семантично поєднується з перспективою бути забальзамованим трупом. Семантичні ролі «успішної людини» й «мертвого експоната» накладаються одна на одну, виникає комізм, але з дуже

[109] Див. додаток Б1.
[110] Див. додаток Б2.
[111] Так само.

виразним чорним підтекстом.

У другому транскрипті абсурд проявляється ще більше в блоку про Пса Патрона, Кота Степана та М. Поплавського. Спершу Пес Патрон подається як легенда, символ країни, а потім Байдак «розвінчує» міф:

«Пес Патрон не сам веде свої соцмережі… Кіт Степан не сам себе знімає…» [112] *[Дод. Б2, 2:13–2:25]*

Це семантичне зняття ілюзії: героїчна чи медійна оболонка розкладається до простого факту, що за всім стоять люди. Далі абсурд різко зростає в твердженні:

«Михайло Поплавський – давно мертвий… Рухи його тіла… не що інакше, як довільне хаотичне випущення газів» [113] *[Дод. Б2, 2:40–2:50]*

Тут семантика тілесного накладається на образ медійної публічної фігури, створюючи радикально комічний ефект.

Отже, абсурд у Байдака це не окремий жартовий прийом, а основний спосіб організації смислів: він постійно ламає очікувані зв’язки між «високим» і «низьким», між серйозним і смішним.

3. Тілесність, екскременти і «низька» образність як спосіб опису війни й життя

Цілий блок у другому транскрипті вибудовується навколо фрази-цитати з материнського мовлення:

*«Ср**, перд**, з гори летів»* [114] *[Дод. Б2, 11:00–11:10]*

Байдак робить із цього не просто «смішну фразу», але й семантичну метафору життя в повномасштабне вторгнення:

«Я прямо розумію, що я відчуваю своє життя зараз рівно так само, як ця людина. Я просто лечу згори, сру, пержу і прискорююсь за рахунок цього… періодично хапаю свіже повітря… радію, а потім засмучуюсь. Я не знаю, куди все котиться»[115] *[Дод. Б2, 11:00–11:40].*

Тут кілька важливих моментів:

Екскрементна лексика («ср**, перд**, гів**») використовується не просто як шокуюча обсценність, а як семантичний опис хаотичного, некерованого, “падального” буття під час війни.

---

[112] Див. додаток Б2.
[113] Так само.[114] Так само.
[115] Так само.

Замість високих філософських метафор (типу «хаос буття», «екзистенційна криза») Байдак свідомо вибирає «низький» фольклорний образ, показуючи, що народна обсценна мудрість виявляється більш адекватною у випадку реальності, ніж пафосні формули.

Далі він розкладає цей вислів у різних життєвих ситуаціях:

*торт падає на кота – мама каже: «ср**, перд**, з гори летів»;*
приносить у щоденнику дванадцятку – мама каже те саме;
тост на день народження – і знов та сама формула[116] *[Дод. Б2].*

Семантично це означає: одна й та сама обсценна формула підходить і для провалу, і для успіху, і для "нормального" життя. Вона стає універсальною моделлю опису існування. А потім виявляється, що повний варіант:

«…і ще хотів» [117] *[Дод. Б2, 12:50–13:00*]

тобто до падіння й екскрементів додається мотив бажання/волі. Людина не просто "летить і се*е", вона ще й хоче продовжувати. Це вже майже екзистенційний коментар про суб'єкта, який, попри абсурдність та деградацію світу, продовжує «хотіти», діяти, існувати. Так тілесно-екскрементна семантика у Байдака стає способом говорити про війну, про втомленість, про хаос, але без високого пафосу.

Окремий пласт у Байдака це звуки, які стають носіями значення. Для М. Поплавського таким знаком-замінником є звук «*Г-е-е»:*

«Він дивиться і каже: г-е-е. Це вся цитата» [118] *[Дод. Б2, 06:25]*

Потім Байдак демонструє, як цей звук може замінювати цілі рядки пісень, задіює публіку, що також створює ефект комічного:

«*Ой, ой, ой, ой, багато я…» - зал: «г-е-е»;*
«…чого у світі юний…» - зал: «г-е-е» [119] *[Дод. Б2, 06:25–06:50]*

Семантика тут подвійна, адже Поплавський редукується до звукокомплексу, що вміщує в собі весь образ (крінж, естраду, несмак, сексизм). Але й сам звук стає метафорою «порожнього змісту», який постійно повторюється. Далі Байдак розширює цю модель:

---

[116] Див. додаток Б2.
[117] Так само.
[118] Так само.
[119] Так само.

- кіт блює з бордюра – «о, Поплавський, звук дуже схожий»;
- пияка в АТБ кричить «г-е-е» – і це теж «Поплавський» [120] [Дод. Б2, 07:15–07:40]

Так і формується семантичне поле звуку, де «г-е-е» це все, що асоціюється з чимось огидним, кітчевим, нелегітимним, але смішним.

4. Метарефлексія як семантична рамка: стендап про стендап

Фінальний фрагмент другого транскрипту – це вже семантичне проговорення самого жанру:

«Стендап – це історії, жарти, які комік чи комікеса говорять від себе… Ви чуєте історію життя коміка… історії різні, але вам здається, що це один твір» [121] [Дод. Б2, 14:40–15:10]

Він прямо пояснює, що об'єднує різні історії: «прийоми», «секрети», спільний фльор (Настя Зухвала – фраза *«йоба** бля** русн*»* як смисловий епіцентр; Тимошенко – втома; Черков – епітети). Для Байдака семантика твору полягає не лише в словах, а й у ритмі, паузах, невербальних "клейових" елементах. Це вже перехід до того, що ми детально розглянемо в підрозділі про синтаксичні патерни, але у семантичному плані важливо, що він усвідомлює й артикулює, що його стендап це мозаїка фрагментів, з'єднаних певним "тональним" ключем, а не традиційний лінійний сюжет.

5.Семантичні гойдалки як модель досвіду війни

В уривку про Пса Патрона, ляльку Патрона, Пригожина і ляльку Пригожина Байдак формує модель емоційних гойдалок (як приклад: спочатку звістка «Пес Патрон помер» та сум; виявилось, що фейк – це одразу радість…)

Це семантична модель нестійкого світу, де немає стабільних значень: смерть може бути «радісною» (ворог), фейк смерті сумним, а побиття ляльки приємним. Абсурд полягає в тому, що всі емоційні полюси перемішані. Потім Байдак додає «дні народження, потім обстріли», і саме таким чином склеює повсякдення й війну в один безперервний потік, який людина не встигає логічно опрацювати. Саме для цього потоку й підбирається фраза «ср**, перд**, з гори летів», яка стає семантичною

[120] Див. додаток Б 2.

[121] Так само.

формулою епохи.

Отже, у виступах Василя Байдака семантичний рівень вибудовується як поєднання воєнної реальності, абсурду, тілесного «низького» коду й метарефлексії про сам жанр. Він послідовно руйнує пафос, замінюючи його побутом, екскрементами, звуками, ляльками, проте не заперечує серйозність досвіду – лише переводить його в інший, комічний план, де людина все ще може говорити, сміятися й осмислювати хаос.

2.2.2. Семантичні моделі творення гумору у виступах Насті Зухвалої

1. Фльор із «рафінованої люті» – «йана, бля**, русн*» як смисловий центр**

У Насті Зухвалої весь стендап вибудовується навколо однієї сильної семантичної домінанти – тотальної ненависті до росіян як до історичного, політичного й культурного явища. Уже у вступі до першого фрагмента комікеса просить зал «прислухатися до внутрішнього голосу», а кульмінацією цього псевдопсихологічного сетапу стає вибух:

«Що він вам каже? (пауза)
*Йоб**а, бля*ь, русн*! ... **Еволюційна калюжа! Нація їб*чів дітей і дідів»*[122]
[Дод. В1, 00:03–00:27]

Ця репліка виконує кілька функцій одночасно:

- задає емоційний регістр виступу (рафінована лють, агресія);
- оформлює ціннісну позицію мовця («я ненавиджу руских всіх: і мертвих, і живих, і ненароджених» (0:39–0:44));
- створює фрейм, до якого потім «підтягуються» всі інші теми – від пенсіонерів до весілля та таксі.

У другому фрагменті ця домінанта формулюється уже в псевдонауковому дискурсі:

«Ненависть – це корисно, це корисно. Ну, ось вам науковий факт: наш досвід впливає на нашу ДНК. Саме через це я планую ненавидіти русских ще більше» [123]
[Дод. В2, 0:04–0:17]

Тобто ненависть вже не просто емоція – це «ресурс», інвестиція в генетичну пам’ять, що перетворюється на довготривалий захисний механізм.

---

[122] Див. додаток В1.

[123] Див. додаток В2.

2. Метафора й гіпербола як інструменти радикалізації позиції

Семантика ненависті у Насті Зухвалої майже завжди підсилюється гіперболою та метафорикою з тілесно-фізіологічними компонентами.

Як ключовий приклад порівняння «ненависті» з анафілактичним шоком (тут йдеться про те, що слово «ненависть» недостатньо описує відчуття):

«Казати, що я ненавиджу руских,
це все одно, що казати, що людина,
яку госпіталізують з анафілактичним шоком,
от вона "недолюблює горіхи"» [124] [Дод. В1, 1:08–1:16]

Тут гумор будується на семантичному зіткненні: офіційно-медичний опис стану («анафілактичний шок») і розмовне, занижене «недолюблює горіхи».

Інші гіперболічні образи посилюють дегуманізуючий погляд на росіян:

«еволюційна калюжа», «нація їба**в дітей і дідов»;

«росія – це гиря на нозі у людства, яка відділяє нас від колонізації Марса,
телепортів і жіночих туалетів без черг» [125] [Дод. В2, 0:35–0:51]

Комічний ефект тут у тому, що високі глобальні цілі (Марс, телепорти) стоять поруч із дрібною, але болючою реальністю (черги в туалет). Війна й імперія зла стають перешкодою не тільки до «прогресу», а й до базового комфорту.

3. Семантична опозиція «ми/вони»

У мовленні Зухвалої чітко простежується дихотомія ***«ми – людство/вони – русня».***

«Ми» – це українці та «всі народи світу», які мають повне право на ненависть:
«Я вважаю, що ненавидіти руских це нормально
не тільки для українців, але і для всіх народів світу» [126] [Дод. В2, 0:35–0:40]

2. «Вони», росіяни, репрезентовані через екскрементні, бактеріальні та побутово-убогі образи:

[124] Див. додаток В1.
[125] Див. додаток В 2.
[126] Так само.

«Я вважаю, що рускі – це капрофільна бактерія…
і рускі обожнюють, коли навколо багато гамна» [127] [Дод. В1, 5:13–5:31]
«Російський солдат йде воювати за те,
щоб у вас вдома теж не було каналізації» [128] [Дод. В2, 2:25–2:33]

Важливо, що комікеса пояснює цю зневагу, робить її логічною: вона не лише «ненавидить», а й «обґрунтовує» її через новини, досвід війни, поведінку росіян.

4. Війна як фон і як повсякденність

Зухвала не просто говорить про війну – війна в неї вбудована в кожну ділянку життя:

- є мрії про «наступну війну» як про фантазію помсти, як про компенсацію:

«Єдине, що мене заспокоює… – сидіти і мріяти про наступну війну з росією…» [129] [Дод. В1, 6:02–6:15]

- воєнний досвід родини:

«Серьога, вставай, буди дітей… це мусоровоз… Позивний "Стугна"… з чотирьох років були на курсах стрільби» [130] [Дод. В1, 6:25–6:47]

- страх перед «ліберальними онуками», які вже не розумітимуть неминучості війни:

«…мої онуки вже будуть такі налякані… будуть казати: "В цивілізованому світі не може бути війни"»[131] [Дод. В1, 7:12–7:34]

- війна як фон до весілля:

«Весілля по воєнному часу сильно відрізняється від цивільного…
чи відпустить командир роти мужика на весілля…
ми все одно будемо святкувати»[132] [Дод. В2, 6:15–7:52]

Таким чином, Зухвала формує семантику життя «всередині катастрофи», де війна це не окрема тема, а контекст усіх подій: від бомбосховища до сімейних рішень.

---

[127] Див. додаток В1.
[128] Див. додаток В2.
[129] Див. додаток В1.
[130] Так само.
[131] Так само.
[132] Див. додаток В2.

5. Внутрішня критика: пенсіонери, ліваки, «ліберальна діч»

Окрім зовнішнього ворога (росіяни), з'являється внутрішній об'єкт іронії – українські пенсіонери, які не розуміють реалій війни й подекуди не цінують турботу:

*«…старі люди, вони ж тільки те й робили, що постійно пизд**и про сорок п'ятий. І там ніхто не розказував, що: "Приїхали німці… розклали шезлонги…"»*[133] *[Дод. В1, 9:13–9:40]*

Сцена з бабусею в підвалі («здесь нєт дивана», Long Island, пілінг рибками)[134] [Дод. В1, 8:26–9:12] створює комічну, але болісну картинку: людина, що прожила Другу світову, не може адекватно зчитати теперішню загрозу. Паралельно висміюється й потенційний надмірний гуманізм майбутніх поколінь («ліберальська діч» [135] [Дод. В1, 7:12–7:28], що вступає в конфлікт із досвідом тотальної війни.

2.2.3. Семантичні моделі творення гумору у виступах Славіка Мартинюка

Гумор Славіка Мартинюка ґрунтується на поєднанні побутового абсурду, самоіронії, нервового оптимізму та гіперболізованого драматизування звичних ситуацій. Він не працює з політичною агресією чи сатирою у стилі Зухвалої та Байдака, навпаки ж, його комічний світ складається з мікросюжетів "маленької людини", яка реагує на життя надмірно емоційно, але щиро.

1. Семантика страху та тривоги як комічного матеріалу

Комік часто перетворює власні страхи та тривожні думки на основу жарту. Семантична модель працює за принципом "переакцентування": негативне явище подається настільки перебільшено й емоційно, що перестає бути загрозливим.

Приклад:

«Тільки водій чуть-чуть бере на обгін, і я одразу такий: "Господи, пробач мене за всі гріхи…"» [136] *[Дод. Г1, 2:47]*

---

[133] Див. додаток В1.
[134] Так само.
[135] Так само.
[136] Див. додаток Г1.

«Було би гарно під цю пісню розбитися зараз… і щоб в новинах сказали: “загинув молодий комік…зате під яку пісню”» [137] *[Дод. Г1, 2:59]*

Комічність виникає через поєднання тривоги + ніжної інтонації + абсурдної гіперболи.

2. Семантика побутового абсурду

Абсурд у Мартинюка не метафізичний (як у Байдака), а побутовий: він виростає з дрібниць, рутинних ситуацій, які комік доводить до міні-катастроф.

Приклади [138]:

*«Су*а, грає музика, голуб в’**ався у вікно. Поїхали.» [Дод. Г1, 0:28]*
«Я 20 хвилин отак виступав у темряві...» [Дод. Г2, 0:18]

Це ті самі “маленькі абсурди”, які легко впізнає український слухач.

3. Семантика діалогічності та взаємодії з аудиторією

Мартинюк активно залучає глядача до побудови семантичного поля жарту:

«Поаплодуйте, хто перший на стендапі» [139] *[Дод. Г1, 0:41].*
«Поаплодуйте, хто мене знає» [Дод. Г1, 5:02].

Надалі починає розвивати діалог та будуючи жарти на базі почутих відповідей. Комедія тут – не тільки у тексті, а у спонтанності реакції.

4. Семантика соціального коментаря через побутові ситуації

На відміну від Зухвалої та Байдака, він не використовує політичну агресію. Його соціальні спостереження більш м’які:

про мерів і їхні досягнення [140] *[Дод. Г2, 0:51 – 1:40].*

про психологів і терапію [Дод. Г1, 3:30 – 4:17].

Це створює образ стендап-коміка, що коментує реальність “знизу”, від позиції звичайного українця.

2.2.4. Семантичні моделі творення гумору у виступах Лєри Мандзюк

1. Гумор із повсякдення: «кавова культура» Львова

Типова для Мандзюк модель: буденна ситуація + локальний колорит + гіпербола. Сцена з кавою у Львові будується як протиставлення «Київ/Львів»:

---

[137] Див. додаток Г1.
[138] Див. додатки Г1 і Г2.
[139] Див. додаток Г1.
[140] Див. додатки Г1 і Г2.

«Що таке кава в Києві? Це ложка зерен і 50 грамів кип'ятку. Що таке кава у Львові? ...ложка зерен, 50 грамів кип'ятку, два бутлі настоянок і три бутлі вишні. ... Після кави у Львові треба прокапатися» [141] *[Дод. Д1, 0:00 – 0:59]*

Семантично тут поєднуються:

- туристична/міська культура (Львів як «столиця кави»),
- місцева традиція туристів відвідувати мережу закладів «П'яна вишня»,
- гіпербола фізіологічної реакції («треба прокапатися»).

Це формує образ українського міського досвіду, але пропущеного через закарпатське сприйняття.

2. Самопрезентація «дівчини з села» і деконструкція стереотипів

Ключове семантичне поле Лєри Мандзюк – походження з села/Закарпаття та ставлення до цього. Вона прямо артикулює претензію з коментарів:

«Люди возмущаються, їм не подобається, що я з села. Прикиньте. Мов, я Западе́нка, оцей мій діалект, непонятно, що я говорю» [142] *[Дод. Д1, 5:00]*

Далі – різкий злам:

*«Ви думаєте, я в захваті? Ви думаєте, я кайфую? ...Ви чуєте це пару мину́т, ви можете переключити і не слухати. А я, бля*ь, із цим живу, розумієте?»* [143] *[Дод. Д1, 5:00–5:41]*

Семантично це:

- реверс стигми: те, за що її критикують (село, діалект), стає джерелом гордості й сміху;
- ефект «перекрученого» прислів'я:

«Можна витягнути людину з села, але село з людини — ніколи… Але давайте подивимося з другого боку… Не можна витягнути село з людини, але можна витягнути людину з села. Чим я, власне, відрізняюся від тих людей…» [144] *[Дод. Д1, 6:29]*

Вона бере відоме прислів'я й семантично розвертає його на свою користь – це сильна стратегія самоідентифікації.

3. Гумор навколо сексуальної об'єктивації й шоу-бізнесу

Великий блок про те «через кого треба переспати, щоб туди потрапити»[145]

---

[141] Див. додаток Д1.
[142] Так само.
[143] Так само.
[144] Так само.

Тут відразу кілька рівнів:

Суспільний стереотип:

«це з ким треба переспати, щоб туди потрапити?» [Дод. Д1, 1:48]

Іронічне зіставлення жіночих «сил» і власних можливостей:

«Дівчатка, ви так вірите в свої сили?
І так не сумніваєтеся в моїх?» [Дод. Д1, 1:52-2:01]

Жарт про Володимира Зеленського:

«Мої родичі уверені на 100% у тому, що я спала з Зеленським»
[Дод. Д1, 2:56-3:16]

Її семантична модель ніби оголює сексистський дискурс шоу-бізнесу, але не як жертва, а як людина, що сміється з нього, підриває його абсурдністю.

4. Семантика взаємодії з публікою: «свої» / «чужі»

Особливо добре видно на мукачівському виступі (Д2).

- Типові сцени – знайомство з глядачами [146]:
  - історія з військовим «Абхазом» [Дод. Д2, 1:44-3:00]
  - розбір «перекупа» Діми [Дод. Д2, 3:47-7:06]
  - чоловік, який хоче подарувати шоколадку [Дод. Д2, 7:06-8:12]

Семантично це:

- створення колективного *«ми» – «ко прийшов», «давайте знайомитися», «давайте їм поплескаємо»;*
- гумор через соціальний статус (перекуп vs «бізнесмен»);
- гумор через контраст «інтернетної» маскулінності і реальної несміливості:

«Яка велика різниця між "ТИ ДЕ, БЛ?" і "А можна тобі подарувати шоколадку?"» [147] [Дод. Д2, 7:06-7:41]*

5. Територіальна приналежність як емоційний і комічний фактор

На концерті у Львові вона контролює свій діалект, частково пом'якшує його та робить мішаним (закарпатські слова +загальнозрозумілі конструкції). На виступі в Мукачево – навпаки, сповна розкриває закарпатський говір, включно з локальними словами, наголосами й вставками.

---

[145] Див. додаток Д1.
[146] Див. додаток Д2.
[147] Так само.

Це означає, що територіальний фактор впливає на семантичний вибір: у “чужому” регіоні вона інтуїтивно адаптується (щоб не втратити комунікацію та увагу публіки), у “своєму” дозволяє собі повне діалектне занурення.

Разом із тим, часткова “незрозумілість” діалекту для слухачів теж стає джерелом комічного ефекту: незвичні слова, наголоси, інтонації сприймаються як «екзотика», яку вона сама відрефлексовує (фрази про діалект, про «Западе́нку», про людей з села).

2.3. Граматичні засоби створення комічного ефекту у стендап-дискурсі

2.3.1 Граматичні засоби створення комічного ефекту у виступах Василя Байдака.

Граматична організація мовлення Василя Байдака чітко показує, що комічний ефект у його стендапі залежить не тільки від «про що» він говорить, а й від того, як саме синтаксично й морфологічно це оформлено. Для мовлення коміка характерні: *відхилення від нейтрального порядку слів (інверсії), незавершені, еліптичні, «обірвані» конструкції, нав’язливі повтори, анафоричні й тавтологічні структури, розгалужені вставні й парентетичні фрагменти, обсценна лексика як стилістичний маркер, питальні й риторичні конструкції, імперативи та звертання до залу, імітація «граматичних збоїв» (самовиправлення, помилки) як окремий гумористичний прийом.*

1. Інверсії та порушення нейтрального порядку слів

У виступах Байдака часто з’являються інверсійні структури, які підсилюють експресію або виділяють комічну частину фрази.

Приклад із блоку про переїзд у село:

«Що можна зробити в такому випадку?
*Звичайно, переїхати в село, де немає ніх*ра» [148] [Дод. Б1, 3:30-3:40]*

Нейтрально було б: «звичайно, можна переїхати в село», але порядок змінено так, що інфінітив «переїхати» виноситься в окрему фразу після паузи. Граматичне «відділення» дії створює ефект ударного смислового акценту.

2. Еліпсис, незавершені речення, “обриви”

Байдак дуже активно використовує еліптичні конструкції, які «імітують» живу, не завжди завершену, розмовну мову. Це створює ефект імпровізації й часто працює як гумористичний прийом.

У Вінниці:

«Кішка, дружина, батьки.
Кайфово. Дуже подобається. Всім бажаю» [149] *[Дод. Б1, 5:06-5:12]*

Тут немає повних речень типу «там була кішка, дружина, батьки; це кайфово», замість цього є рваний перелік, який пародіює офіційну і саркастичну «подяку долі», але граматично максимально спрощений.

Еліпсис у діалозі з дитиною в музеї Пирогова:

«А я теж так буду?!» — «Не хвилюйся, синку. Для цього треба багато вчитись»[150] *[Дод. Б1, 8:25-8:40]*

Частина змісту пропущена: «так» означає «лежати законсервованим трупом у підвалі». Оцей неозвучений, але очевидний зміст і створює комічний шок.

У другому транскрипті маємо багато еліптичних обривів:

«Не треба, не треба.
Будь ласка, не треба.
Ми не виліземо звідти, не треба, будь ласка.
Ми не вийдемо звідти.
Це глухий кут» [151] *[Дод. Б2, 4:55-5:05]*

Формально це «відмова» розгортати тему. Граматично – низка коротких, частково неповних речень, які створюють ефект самозупинення.

3. Повтори, анафора, паралелізм

Повтор у Байдака – не лише ритмічний засіб, а й інструмент нарощення комічного.

Вступ до блоку про Пса Патрона:

---

[148] Див. додаток Б1.
[149] Так само.
[150] Так само.
[151] Див. додаток Б2.

«Це було неймовірно. Це було неймовірно» [152] *[Дод. Б1, 0:55-0:05]*

Повтор підсилює емоційність, але в контексті дрібної «зіркової» собаки виглядає перебільшено – звідси комізм.

Про втому Пса Патрона:

*«Він був стомлений… Він був дуже стомлений. Чесно, він прям був за**баний. Це найбільш за**баніша собака, яку я бачив. А я бачив багато за**баних собак…»*[153] *[Дод. Б1, 0:56-1:10]*

Тут послідовні повтори прикметникових значень (стомлений → за**баний → найбільш за**бана) створюють градацію, а анафоричне «він був… він був…» задає ритм.

У фразі про *«ср**, перд**, з гори летів»* Байдак кілька разів повторює повний вислів у різних контекстах (провал, успіх, тост). Формула набуває майже заголовкового статусу, тобто граматично поводиться як стійкий фразеологізм, повтор якого сам по собі викликає сміх.

4. Вставні конструкції, парентези, самокоментування

Важливою частиною комічності є вставне, “додумане”, яке Байдак граматично відділяє паузами, інтонацією, вставними словами.

У попередженні про «жахливу новину».

«Мушу вам сказати жахливу новину. Вам не сподобається.
Тому що ви прийшли сюди сьогодні порадіти, розслабитись…
А я буду вас періодично занурювати в реальність…» [154] *[Дод. Б1, 2:01-2:13]*

Тут вставна причина «тому що ви прийшли…» відтягує головну предикацію («буду занурювати»), формуючи комічну затяжну прелюдію до «розвінчання» міфу про Патрона.

5. Обсценна лексика у стендап-коміків

Обсценна лексика у Байдака майже завжди має морфологічну стилізацію: це не просто мат, а цілі іменникові/прикметникові конструкції, що працюють як носії експресії.

---

[152] Див. додаток Б1.
[153] Так само.
[154] Так само.

У першому транскрипті:

*«Що можна зробити в такому випадку? Звичайно, переїхати в село, де немає ніх*ра»*[155] *[Дод. Б1, 3:30-3:40]*

Формула «де немає ніх*ра» це узагальнено-заперечний іменниковий вираз, який замінює конкретний перелік відсутніх благ. Морфологічно він поводиться як «іменник без референта», що створює ефект тотальної порожнечі.

Про Пса Патрона:

*«Він був дуже стомлений. Чесно, він прям був за**баний.*
*Це найбільш за**баніша собака, яку я бачив»*[156] *[Дод. Б2, 0:56-1:05]*

Обсценний корінь стає основою словотвору. Це не випадковий мат, а системна гра з морфологією, де мат інтегрується в граматичну парадигму (ступені порівняння).

6. Питальні, риторичні, діалогічні конструкції

Гумор Байдака тримається на постійних запитаннях до залу, які граматично вибудовують діалог і водночас створюють комічну ситуацію.

Блок про характерний «звук»:

«От скажіть мені, будь ласка, чи є звук, з яким характеризуюсь у вас я?
Будь-хто один.…Який-який? Бл, ви сказали?*
Як-як? "Кря?"» [157] *[Дод. Б2, 8:10-8:20*]

Тут ціла низка коротких, перекидних запитань, які моделюють живий діалог. Комічний ефект: серйозне запитання «який звук мене характеризує» розвалюється на дрібні уточнення («який-який?», «як-як?»), поки не з'являється «кря».

7. Імперативи, звертання й керування увагою аудиторії

Комік активно «керує» залом через наказові форми дієслів і звертання.

У блоці про М. Поплавського:

---

[155] Див. додаток Б1.
[156] Див. додаток Б2.
[157] Так само.

«Закрийте всі очі, закрийте всі очі, Київ. Швиденько, швиденько закрийте всі очі. І зараз на три-чотири зробіть цей звук. Три-чотири» [158] *[Дод. Б2, 7:15-7:30]*

Імперативи «закрийте», «зробіть» граматично формують колективну дію; зал стає «хором», який разом робить певну дію.

На початку блоку про Патрона:

«Виходьте зі своєї мильної бульбашки» [159] *[Дод. Б1, 5:12]*

Форма наказового способу використовується тут як іронічний псевдо-урок, що доповнює розвінчання медійних ілюзій.

У грі з глядачем, який перший поаплодував:

«Хто перший поаплодував? Ви? Встаньте… вийдіть звідси. Ви ведете за собою. Ні-ні, я пожартував» [160] *[Дод. Б2, 3:55-4:00]*

Комічність у тому, що граматично серйозні імперативи («встаньте», «вийдіть») негайно нівелюються уточненням «я пожартував». Це типовий стендапівський прийом «фейкового конфлікту».

8. Імітація граматичних збоїв і самовиправлення

Окремий пласт – свідоме «спотикання» на рівні граматики.

У фіналі роздумів про прислів'я:

«І тут я не став задумуватись. А взагалі, чи ми недоцінюємо… Чи ми не оцінюємо…Чи ми не дооцінюємо…Та все, перестаньте. Бо я буду думати, що ви аплодуєте, коли я просто неправильно слова говорю…»[161] *[Дод. Б2, 13:20-13:35]*

Тут комік навмисно плутає префікси (недоцінюємо/ не оцінюємо/не дооцінюємо), граючи з граматичними варіантами, поки зал реагує. Це створює враження «мовного зависання», яке саме стає об'єктом сміху.

Фраза:

«Сьогодні зйомка, давайте будемо блефувати. Дайте мені сміх, будь ласка... Ні-ні, не тут. Не тут, звичайно, не тут. Після цієї фрази. Почекайте, я відіграю, стійте» [162] *[Дод. Б2, 13:45-14:00]*

Граматично – це раптовий перехід від прохання («дайте сміх») до його відміни («не

[158] Див. додаток Б2.
[159] Див. додаток Б1.
[160] Див. додаток Б2.
[161] Так само.
[162] Так само.

тут… після цієї фрази»). Так будуються метагумористичні “помилки”: комік відміняє власний імператив.

Підсумовуючи, граматичний рівень стендапу Василя Байдака функціонує як лабораторія відхилень від норми: інверсії, еліпсиси, повтори, обсценні морфеми, імперативи та граматичні «спотикання» не просто відтворюють розмовність, а цілеспрямовано вибудовують комічний ефект. Гумор у нього — не лише в тому, що сказано, а й у тому, як саме граматично «ламається» чи «перекручується» фраза.

2.3.2. Граматичні засоби створення комічного ефекту у виступах Насті Зухвалої

1. Повтор та паралелізм як граматичний підсилювач емоції

Н. Зухвала активно використовує лексико-граматичний повтор та паралельні конструкції, які створюють ефект «накручування» люті.

Приклади [163]:

«Ненависть – це корисно, це корисно». [Дод. В1, 00:04]
*«Йоб*на, бля*ь, русн*… Йоб*на русн*!» [Дод. В1, 00:22]*
«Я мрію, я мрію про наступну війну…» [Дод. В1, 6:52]

Такі повтори:

- задають ритм фрази;
- закріплюють ключові смисли («ненависть», «русня», «війна»);
- готують зал до зміни тональності (після повтору часто йде punchline).

2. Модальність і «планування ненависті»

Комікеса часто використовує модальні дієслова та конструкції з вираженою волею/наміром[164]:

«Я планую ненавидіти руских ще більше» [Дод. В1, 0:17]
«Я вважаю, що моє ставлення до росіян виправдане» [Дод. В1, 2:52]
«Я вважаю, що рускі – це капрофільна бактерія» [Дод. В1, 5:13]
*«Я знаю, що вона точно відбудеться… я знаю, що другий раз я так не про*бу» [Дод. В1, 6:56]*

Ці форми (планую, вважаю, знаю) оформлюють її ненависть не як хаотичну емоцію, а як усвідомлену, рефлексовану позицію. Гумор виникає з того, що надзвичайно радикальні висловлювання подаються у граматичних рамках

[163] Див. додаток В1.

[164] Так само.

«логічної аргументації».

3. Інфінітивні та узагальнено-особові конструкції

Зухвала активно оперує інфінітивами й узагальнено-особовими реченнями, або ж наказовими формами для створення «псевдозаконів» про реальність. Наприклад [165]:

«Сиди в своїм баракі, пий коктейлі з брашки і просто чекай,
поки еволюція прийде до тебе» [Дод. В2, 2:07]

або:

«Кожного разу, коли ви загружаєте посудомийну машинку,
десь плаче один бурят» [Дод. В2, 2:25]

Граматично ці конструкції набувають статусу узагальненої норми, «закону буття», що підсилює сатиричний ефект: кожен побутовий жест стає політичним/ антимосковським.

4. Лайлива лексика як граматичний маркер емоційного піку

Ненормативна лексика в Зухвалої вбудована у граматичну структуру фрази, а не просто «дописана» зверху. Вона часто виступає в ролі:

вигуку / міжмовної вставки: *«Ну нарешті, бля*ь!» [Дод. В1, 6:26]*

присудка в еліптичному реченні: «*Екстра пізд*ц» [Дод. В1, 2:56]*

оцінної вставки посеред синтаксичної конструкції: *«…кожного разу, коли людство… “ми будемо жити до 150 років”, і росія така: “Ну так, так, звісно, у нас по плану Чечня”» [166][Дод. В2, 1:22]*

Таким чином, інвектива виконує не лише емоційну, а й структурну функцію – вона маркує смисловий наголос та ритмічну вершину репліки.

2.3.3. Граматичні засоби створення комічного ефекту у виступах Славіка Мартинюка

Граматичний стиль Мартинюка можна описати як природно-розмовний, інтонаційно гнучкий, із частими перебоями синтаксису, вставними елементами та емоційними конструкціями.

---

[165] Див. додаток Б2.

[166] Так само.

1. Використання неповних речень та обірваних синтаксичних структур

Це створює відчуття спонтанності, ніби комік мислить у реальному часі[167]:

«Може щось за медицину, може щось за дівчину... Може вийти спитати…» [Дод. Г1, 0:14]
«Що зробив мер? – Да. Плитку поклав. – А де? – Всюди.» [Дод. Г2, 0:51]

Граматична уривчастість в нього провокує комічну ритмізацію.

2. Повтори як граматичний інструмент для нарощення комічного ефекту

С. Мартинюк активно використовує анафору та повтори [168]:

«Шоста тридцять ранку. Шоста тридцять ранку.» [Дод. Г2, 4:52]
«Най-най-найкраще… але так впадло» [Дод. Г2, 3:54]

Повтор підсилює інтонацію, створює ритм, збільшує смішний ефект.

3. Використання розмовних маркерів і заповнювачів пауз

Типові граматичні маркери: "ну", "так", "бо", "тіпа", "знаєте", «коротше», «су*а». Вони роблять мову інтимною, довірливою, більш емоційною, моделюють усне мовлення.

4. Конструкції з вербальною іронією

Порівняння із заниженням/перебільшенням [169]:

*«В нього тої енергії, су*а, як в двох ТЕЦ» [Дод. Г2, 4:38]*
«Як в печері якійсь сидиш» [Дод. Г2, 4:53]

Ці граматичні моделі створюють образ “буденного поета абсурду”, яким і є Мартинюк.

2.3.4. Граматичні засоби створення комічного ефекту у виступах Лєри Мандзюк

1. Розмовна граматика, русизми та діалект

Мова Лєри Мандзюк – це суміш літературної української, розмовної лексики, русизмів і закарпатських діалектизмів. Граматично це проявляється у формах:

---

[167] Див. додаток Г1 і Г2.
[168] Див. додаток Г2.
[169] Так само.

«абажаю» (замість “обожнюю”),

«почому» (замість “чому”),

«держиться Львів», «я вобще нет», «я не согласна», «вопрос», «возмущаються»

Варто зазначити, що такі форми знижують стиль (розмовність), створюють ефект природності та підкреслюють соціальне й регіональне походження мовця. Порівнявши два уривки, можна розгледіти, що під час виступу у Мукачево граматична розмовність підсилена діалектом:

«*ко прийшов», «шóвгор», «сразу», «мýляє», «угáшені», «здержалися», «як си получит», «то то не є бідé»*

2. Питальні конструкції як базовий граматичний прийом

Вона буквально будує текст через питання, часто риторичні:

«А знаєте, почомý?»
«Це з ким треба переспати, щоб туди потрапити?»
«Є люди теж, хто з села? Поаплодуйте, хто з села»
«Як часто ходите на клáдбище?»

Такі ж речення, у свою чергу, задають інтерактивний формат виступу, відкривають простір для імпровізації та граматично оформлюють її стиль як діалогічний, а не монологічний.

3. Повтори та анафора

Повтор – це важливий граматичний механізм для нарощення комічного:

«Сім людей. Сім людей вірять у мою комедію»
«Дякую. Дякую. Це все?»
«ко з села… люди села»

Повтор дозволяє тримати ритм, створює акцент на ключовій фразі, дає час авдиторії, аби до кінця посміятися з чогось.

4. Формули звернення та імперативи

У виступах Лєри Мандзюк бачимо класичні граматичні маркери її усного стилю:

«Поаплодуйте, будь ласка»
«Давайте вже, може, світло»
«Давайте їм поплескаємо»
«Можете самі собі поплескати»

Імперативні форми ж дозволяють керувати ритмом залу, одночасно створюють відчуття спільної гри.

5. Діалект як граматичний маркер

Закарпатські форми у мовленні Лєри Мандзюк[170] є показовим матеріалом для мовознавчого аналізу, оскільки демонструють цілий комплекс фонетичних, морфологічних та акцентуаційних рис карпатських говорів. У виступах комікеси фіксуємо такі діалектні варіанти:

«мно́го», «го́дини», «му́ляє», «на́раз», «уга́щені», «до у́тро», «шо́вгор», «откро́ю», «ко прийшов», «як си получит»

З погляду діалектології такі одиниці репрезентують кілька типових характеристик південно-західного наріччя:

- **Акцентологічні зсуви**, коли наголос падає не за нормою літературної мови – го́дини, на́раз, у́тро. Це відповідає даним «Атласу української мови» [171], де для карпатських говорів фіксується зміщення наголосу на перший склад.

- **Морфологічні варіанти,** передусім уживання рефлексивної частки си замість ся, займенникової форми ко замість хто, а також дієслівних форм із редукованою або зміненою основою (откро́ю). Ці риси описані як характерні для закарпатського ареалу[172].

- Фонетичні особливості, зокрема палаталізація приголосних та варіативність голосних (шо́вгор), що відображає специфіку історичного розвитку вокалізму південно-західних говорів.

---

[170] Див. додаток Е.
[171] Грищенко А. П. Акцентологія української мови. Київ : Наукова думка, 1988. 256 с.
[172] Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ : Вища школа, 1980. 246 с.
[173] Сердега В. В. Морфологія українських говорів Карпатського ареалу. Київ : Інститут української мови НАН України, 2011. 312 с.

Для стендап-комунікації такі граматичні й фонетичні варіанти важливі не лише як маркери регіонального походження мовця, а й як засоби семантичного й прагматичного підсилення. Їхня відмінність від літературної норми створює ефект експресивності, підкреслює природність розмовної ситуації, а в ряді випадків навіть стає джерелом комічного через порушення очікуваного мовного шаблону. Таким чином, діалектні форми в стендапі виконують не декоративну, а функціонально значущу роль у семантико-граматичній структурі висловлення.

Разом із тим, така лексика під час виступів може бути частково незрозумілою для "центрального" слухача, але водночас стає джерелом гумору, бо звучать нестандартно й "смачно", а Лєра ще й постійно рефлексує це ("оцей мій діалект, непонятно що я говорю").

2.4. Синтаксичні патерни стендап-комунікації

Цей підрозділ також є важливим, адже у всіх коміків використовується різний синтаксис, а відповідно втілена різна ритміка та комедія. Дехто буквально «будує» жарт через довжину речення, інтонаційну паузу, раптове обривання, накопичення мікрофраз та повернення до попередньої теми.

2.4.1. Синтаксичні патерни виступів Василя Байдака: ритм, паузування, структура жарту

Синтаксична організація мовлення Василя Байдака є одним із ключових джерел комічного ефекту. Для його стилю характерні короткі «крокові» фрази, довгі накопичувальні синтаксичні ряди, стратегічні паузи, синтаксичні підвішування, ритмічно вибудувані діалоги з залом, повернення до теми через синтаксичну петлю, імітація мовної непевності, синтаксис як маркер сценічного абсурду.

Розглянемо ці патерни детальніше.

1. «Крокові» фрази як базовий синтаксичний ритм

Байдак будує мовлення через короткі фразові блоки, між якими часто стоять паузи. Це типовий синтаксис імпровізаційної комедії: кожна фраза – це ніби «крок» у бік punchline. Його кожне речення як окремий ритмічний удар. Воно

самостійне, коротке, інформативно обмежене, що дозволяє коміку керувати реакцією зали.

«Я був стомлений… Ми всі спілкуємось із військовими.
І бачимо – одіялко рухається. Рухається вниз. Піднімається.» [174]
[Дод. Б1, 00:18]

Можна простежити, що кожне речення є коротким синтаксичним тактом, що подає інформацію маленькими «дозами». Байдак дробить опис на мінімальні одиниці, замість того, щоб зробити один довгий опис події. Ритм побудований на послідовності коротких фраз, де кожна виконує свою важливу функцію. У свою чергу, це створює ефект поступового наближення до кульмінації – появи Пса Патрона.

2. Нарощувальні синтаксичні ряди як інструмент абсурду

Байдак нерідко створює нарощувальні, майже перерахувальні синтаксичні структури, які приводять до комічної кульмінації. Він володіє типовим нарощувальним синтаксичним рядом: послідовність майже однотипних простих речень («потім ти…», «потім ти…») створює ефект емоційної гойдалки й абсурду повсякдення, а фінальне узагальнення «і все ось так от, і все» виконує функцію комічної, але водночас трагікомічної кульмінації.

Приклад:

«…це коли ти засмучуєшся,
коли читаєш в Твіттері, що Пес Патрон помер.
Потім ти радієш, коли читаєш, що це фейк.
Потім ти бачиш, як лялька Пса Патрона на Хрещатику пропонує з ним сфотографуватися, і ти злишся.
Потім ти бачиш, як діти б'ють цю ляльку, і ти якось радієш.
Потім ти читаєш новину про те, що Пригожин подох, і ти радієш…
Потім… якісь дні народження, потім обстріли. Потім, потім, і все ось так от, і все» [175] *[Дод. Б1, 10:18]*

Іде класична градація, де кожна нова частина ряду піднімає градус абсурду. Синтаксично це можна назвати низкою однотипних простих речень.

---

[174] Див. додаток Б1.

[175] Так само.

3. Стратегічні паузи: пауза як частина синтаксису

У В. Байдака пауза = синтаксичний знак. Пауза виконує кілька функцій, а саме створює напругу, змінює очікуваний кінець фрази, блокує «логічний» розвиток, дає слухачам час на сміх.

4. Синтаксичне підвішування (незавершеність)

Байдак часто навмисне залишає речення незавершеним, «підвішуючи» увагу слухачів, або ж даючи їм можливість самим у свідомості продовжити жарт, чи уявити продовження абсурдної ситуації.

Приклад:

«І там… труп.» [176]
[Дод. Б1, 07:15]

До паузи синтаксична рамка очікує продовження («там… щось»), але раптова завершеність – «труп» – створює абсурд.

5. Синтаксис живого діалогу

Байдак – один із найвиразніших українських коміків у плані діалогічності. Він постійно включає зал у синтаксичну структуру висловлювання.

Приклад:

«Хто перший поаплодував? Ви? Встаньте. Вийдіть звідси. Ви ведете за собою. Ні-ні, я пожартував.» [177]
[Дод. Б1, 13:18]

П’ять коротких імперативних речень створюють цілу міні-сцену.

6. Синтаксис «повернень»

Байдак любить повертатися до вже сказаного, формуючи синтаксичні цикли. Приклад:

*«Ср**, перд,** з гори летів…Бо я думаю, що ця фраза… Мама казала мені її всюди… Я там міг упасти з тортом – “ср**, перд**, з гори летів”…Принести щоденник –“ср**, перд**, з гори летів”…»*[178]
[Дод. Б2, 11:30]

Це синтаксичний рефрен, що створює композиційну єдність.

7. Імітація мовної непевності: «синтаксичні спотикання»

---

[176] Див. додаток Б1.
[177] Так само.
[178] Див. додаток Б2.

Комік навмисне створює ілюзію, ніби він не контролює синтаксис. Приклад:
«Чи ми недоцінюємо…Чи ми не оцінюємо…
Чи ми не дооцінюємо… Та все, перестаньте…»

8. Розтягування структури жарту (setup – tension – subversion)

У стендап-наративах Байдака спостерігаємо чітко структуровану модель побудови жарту, що відповідає усталеним теоріям комічного дискурсу. Згідно з підходами В. Раскіна [179] (Raskin, 1985), С. Атардо [180] (Attardo, 1994) та О. Даббла [181], комічний ефект виникає через послідовну організацію трьох етапів: встановлення очікування, його підтримання та раптове порушення. Саме така тричленна схема – setup, tension, subversion – простежується у багатьох жартів Байдака, де синтаксична організація висловлення тісно пов'язана зі зміною комунікативних сценаріїв.

Приклад:

«Приходжу в ЦНАП і беру талончик. На ньому написано: "Ваш номер – 174.
Орієнтовний час очікування – 4 хвилини".
Я радію, думаю: "О, сьогодні швидко піде".
Підходжу – а на таблі горить: "Обслуговується № 8"»

У цьому фрагменті:

Setup – нейтральна ситуація звернення до адміністративної установи («беру талончик… час очікування – 4 хвилини»). Реципієнт легко розпізнає стандартну комунікативну модель, що створює передбачуваний сценарій та асоціації.

Tension – репліка «О, сьогодні швидко піде» підсилює очікування позитивного та швидкого результату. Синтаксично це коротке оцінне висловлення, яке підтверджує встановлене припущення та утримує слухача в межах прогнозованої логіки.

Subversion – репліка «Обслуговується № 8» повністю руйнує когнітивний сценарій, актуалізуючи протилежний скрипт – неефективність системи замість

---

[179] Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht : D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p. URL: https://link.springer.com/book/10.1007/978-94-009-6472-3 (Дата звернення: 18.10.2025).
[180] Attardo S. Linguistic Theories of Humor. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1994. 445 p. URL: https://doi.org/10.1515/9783110219023 (Дата звернення: 18.10.2025).
[181] Double O. Getting the Joke: The Art of Stand-Up Comedy. London : Bloomsbury, 2014. 256 p. URL: https://www.bloomsbury.com/uk/getting-the-joke-9781472570166/ (Дата звернення: 18.10.2025)

передбачуваного порядку. Семантична інконгруентність між «4 хвилинами очікування» і фактичним станом справ створює комічний ефект, типовий для моделі «розриву очікування».

Таким чином, структура жарту Байдака демонструє тісний зв’язок між синтаксичною організацією висловлення та механізмом комічного ефекту. Setup формує когнітивну рамку, tension утримує прогноз, a subversion реалізує смисловий злам, що відповідає теоретичним описам комічної інконгруентності.

9. Синтаксис абсурду – відхилення логічної послідовності

Особлива риса Байдака – створення абсурдних образів через синтаксичні “перескоки”. Він часто вибудовує фрагменти тексту через еліптичні синтаксичні каскади – серії коротких, граматично неповних фраз, кожна з яких додає нову деталь, піднімаючи градус абсурду. Приклад:

«Бо Пес Патрон… він символ України… він працює… інтерв'ю… тримає менталку дітей…мою менталку…»[182] *[Дод. Б2, 05:30]*

У цьому фрагменті синтаксис на еліптичних номінативних фразах (скорочених версіях повних речень), які складаються в «сходинки» наростання. Замість логічної побудови опису постає градація з уривків, де кожен наступний елемент стає все абсурднішим (від «символ України» – до «тримає менталку дітей… мою менталку»).

Інший приклад:

«Для нас сигнал починається, коли ми чуємо, що він сідає на мопед: “р-р-р”… А потім чуємо: “па-па-па-па-па… курочка… наш шнурочок… десять курей…”»[183] *[Дод. Б2, 4:20]*

Синтаксис ускладнюється звуконаслідуванням і сцена стає сюрреалістичною.

Тож можемо підкреслити, що синтаксичні прийоми Василя Байдака – це повноцінний механізм творення гумору. Комік змінює довжину речень, структуру побудови, обирає різний темп, інтонацію, використовує паузи, різні дієслівні форми, діалогічність – і все для того, щоб створити у слухача ефект включеності, напруги,

---

[182] Див. додаток Б2.

[183] Так само.

а потім – несподіваного сміхового «обвалу». Його творчість – один із виразних прикладів комічного синтаксису в сучасному українському стендапі.

2.4.2. Синтаксичні патерни виступів Насті Зухвалої: ритм, паузування, структура жарту

1. Структура жарту: сильний сетап → пауза → емоційний вибух

Типова для Зухвалої структура – спокійний, "розумний" сетап, який згодом вона поєднує із паузою, а далі розвиває емоційний, лайливий punchline. Найчистіший приклад – це ж сам початок її виступів з однієї фрази:

«Вдихніть зараз трошечки поглибше і прислухайтеся до свого внутрішнього голоса. Що він вам каже? (пауза)
*Йоб**а, бля*ь, русн*!»* [184] *[Дод. В2, 0:30]*

Синтаксично це довга, плавна, «медитативна» побудова (два повних розповідних речення), далі – риторичне запитання і як фінал коротка ударна репліка – односкладне вигукоподібне речення. Таку модель вона застосовує упродовж усього виступу: серйозний, іноді псевдонауковий вступ – грубий, тілесний, авантюристичний punchline.

2. Риторичні запитання та «самовідповідь»

Комікеса постійно звертається до залу через риторичні запитання, але часто сама ж їх і «перехоплює»:

«Є ця філософська загадка:
"А за що же йде воювати російський солдат?"
Я розгадала, я вам скажу.
Російський солдат йде воювати за те,
щоб у вас вдома теж не було каналізації»[185] *[Дод. В2, 2:40]*

Тут синтаксис вибудовує очікування високого, «серйозного» пояснення, але відповідь – радикально побутова й принизлива. Комічний ефект зберігається у контрасті між формою запитання і змістом відповіді.

3. Нарощувальні синтаксичні ланцюги (градація)

Н. Зухвала постійно нарощує фрагменти речення, створюючи каденції, де останній елемент, здебільшого, найсмішніший.

---

[184] Див. додаток В2.
[185] Так само.

Приклади:

«…росія – це гиря на нозі у людства,
яка відділяє нас від колонізації Марса,
телепортів і жіночих туалетів без черг» [186] [Дод. В2, 04:30]

Або:

«Нам потрібно було всього-то: організувати тихе весілля вдвох,
потім вчотирьох, потім вдесятьох…
потім… в тридцятьох» [187][Дод. В2, 6:37]

Синтаксичний ряд подається як ніби «нормальний», але кожне додавання порушує очікування (з «тихого весілля» перевтілюється у «30 людей»; з глобальних проблем до «жіночих туалетів без черг»).

4. Паралельний синтаксис у побудові антитез

Цей приклад добре бачимо в наступному фрагменті:

«росія найбільша країна світу.
*Там живе 140 мільйонів убл*дків.*
І на всій території цій велетенський…
не виготовляють навіть цвяхи.
Я не жартую, навіть цвяхи» [188] [Дод. В2, 4:18]

Короткі прості речення формують ритм «ударів», а кульмінацією стає мінімалістичний об’єкт – «цвяхи». Синтаксис простий, але саме в цій простоті – сила сатири.

5. Ритм діалогу й залучення аудиторії

Зала в Зухвалої не просто сміється – вона стає структурним елементом синтаксису. У транскриптах зафіксовано багато реакцій: сміх і аплодисменти після кожної ударної репліки, «нервовий сміх», який стає частиною ритму, реакція на пізнє уточнення («Long Island не буде… пілінг рибками не підвезли»).

Ці ремарки показують, що паузи, реакція залу, інтонаційні зрушення інтегровані в композицію жарту: комікеса «чекає» на сміх, «накриває» його новою реплікою, створюючи своєрідну синтаксичну хвилю.

6. Синтаксис як оформлення емоційних гойдалок

У виступах Насті Зухвалої бачимо цікаву послідовність. Наприклад, у блоці

[186] Див. додаток В2.
[187] Так само.
[188] Так само.

про мрії щодо наступної війни й онуків: синтаксис одразу передає коливання між фантазією, страхом і сарказмом («я мрію про наступну війну… все, що мене хвилює… якщо війна буде не починатися занадто довго…»)

2.4.3. Синтаксичні патерни виступів Славіка Мартинюка: ритм, паузування, структура жарту

Стиль Мартинюка будується на синтаксичних коливаннях, різких змінах темпу, ритмізованих паузах та "підвішених" фразах.

1. Пауза як структуроутворюючий компонент

Пауза у нього працює як підготовка до punchline:

*«Су*а, грає музика – голуб в'ї**вся у вікно. (пауза) Поїхали.»*
- «Шоста тридцять ранку. (пауза) Шоста тридцять ранку.»

Пауза у його творчості частково відповідає й за ефект несподіванки.

2. Синтаксична "гойдалка" між довгими і короткими реченнями

Після довгого опису він, здебільшого, подає коротке різке речення, і разом ця конструкція провокує у слухача сміх.

Приклад:

Довгий опис тривоги в машині → короткий комічний висновок:

«Було би гарно під цю пісню розбитися зараз.» [189] *[Дод. Г2, 2:59]*

Це класична форма у стендапі, що дає можливість зосередити слухача, а згодом фінально насмішити.

3. Punchline наприкінці синтаксичного блоку

Усі його жарти побудовані як:

(1) Підводка → (2) ескалація → (3) синтаксичний обрив або гучне завершення

Наприклад:

«…Я такий: "Давайте сфоткаюся".
А люди і не просили сфоткатися…» [190] *[Дод. Г1, 5:51]*

Комізм полягає у ламанні очікування.

---

[189] *Див. додаток Г2.*
[190] *Див. додаток Г1.*

4. Активне використання синтаксичного паралелізму

«Здивований, вражений… і в шоці»
*«Вдягати дітей у колготи… щоб темно було… щоб вони ніхр*на не бачили»*
Паралельні побудови підсилюють ритм і надають смішнішого ефекту.

5. Інтерактивні вставки як елемент синтаксичної структури

Комік синтаксично "розриває" власний текст репліками залу:

«То алкоголь, так?»
«Що за яма? – Ну метро…»
Його взаємодія з публікою інтегрована у синтаксис виступу.

2.4.4. Синтаксичні патерни виступів Лєри Мандзюк: ритм, паузування, структура жарту

1. Короткі синтаксичні «постріли» в поєднанні з довшими розповідними блоками

Бачимо, що її виступ складається з чергування довших описових речень (побудова ситуації) та коротких, рубаних реплік, які виконують роль punchline. Наприклад, блок про каву. Є довга підводка:

«Кава у Львові – це ложка зерен, 50 грамів кип'ятку, два бутлі настоянок і три бутлі вишні» [191] *[Дод. Д1, 02:30]*

А також коротка синтаксична розв'язка:

«П'яна вишня, п'яна я»
«Після кави у Львові треба прокапатися» [192] *[Дод. Д1, 2:40]*
Така ритмічна гойдалка – це її базовий синтаксичний прийом.

2. Пауза як частина синтаксису

Паузи (вони також позначені в транскрипті) у Лєри Мандзюк це не просто сценічний прийом, а структурний елемент речення:

«Знаєте, єдине, що я не люблю робити у Львові? (пауза) – Пити каву»
«Хто зі села?..... Ви могли не плескати… (пауза) По вам видно на́раз»
Пауза в цих випадках створює очікування змісту, дозволяє розділити підводку й punchline на синтаксичному рівні, а ще задає темп імпровізації.

---

[191] Див. додаток Д1.

[192] Так само.

3. Діалогічна структура й імпровізація як синтаксична норма

Аналізуючи тексти з транскриптів, можна зробити висновок, що на стендапі у Мукачеві фактично половина тексту це діалог із залом. Синтаксис побудований як:

питання комікеси → відповідь глядача → короткий коментар → нове питання.

Приклади [193]:

«Привіт, як тебе звати? – Яна. – Ти в перший раз на стендапі? З ким прийшла?» [Дод. Д2, 1:40]

«Чим заробляєте? – Речі. – Що "речі"? – Сімейний бізнес» [Дод. Д2, 3:40].

Це не просто вставки – весь синтаксичний каркас блок тримається на питально-відповідних репліках. Імпровізація тут не вторинна, а структурна.

4. Синтаксичний паралелізм як засіб підкреслення контрасту

Вона часто вибудовує синтаксичні паралелі, щоб зробити контраст більш видимим[194]:

«"ТИ ДЕ, БЛ?" – і… "А можна тобі подарувати шоколадку?"» [Дод. Д2, 7:50].*

«Люди з села… більшість із них скривають… по них не видно» [Дод. Д2,6:40].

Паралельні структури підсилюють комунікативний контраст («агресивний тон/ввічливе прохання»), а також ціннісний (сором за походження/гордість за нього).

5. Діалект і синтаксис: ефект «своїх» і бар'єру

На виступі у Мукачеві синтаксично «просідають» речення з діалектними елементами, які вона кидає без пояснення, бо зал «свій» [195]:

«Як си получит? Я поняла» [Дод. Д2, 8:12]

«Де шóвгор іде, то то не є бідé» [Дод. Д2, 2:40]

Такі фрази виконують дві ролі:

Ідентифікаційна – для закарпатців це код «своїх», спільна база.

Потенційно бар'єрна – для глядача з інших регіонів частина лексики й наголосів може бути не до кінця прозорою.

---

[193] Див. додаток Д2.

[194] Так само.

[195] Так само.

Але у Львові[196] [Дод. Д1]. вона частково зменшує щільність діалектизмів, більше тримається на загальнозрозумілих формах, а діалект виносить у метакоментар:

«оцей мій діалект, непонятно, що я говорю» [Дод. Д1, 5:30]

Тобто, як висновок, можна припустити, що територіальна приналежність комікеси реально впливає на синтаксис і мовну стратегію, адже емоційний бар'єр проявляється в тому, що в чужому місті вона "притримує" діалект, щоб бути максимально зрозумілою, водночас, невідомість діалектних форм для частини аудиторії сама по собі породжує сміх (екзотичність звучання, м'яка самоіронія, наголоси типу[197] мно́го, му́ляє, на́раз, го́дини). Варто наголосити й на словах, які в конкретних територіальних регіонах можуть бути геть незнайомі слухачу, проте перед публікою в Мукачево комікеса їх використовує легко та гармонійно («шо́вгор» та інші.)

2.5. Індивідуальні мовні стилі українських стендаперів. Порівняльний аналіз

У межах українського стендап-дискурсу останніх років поступово формується чіткий спектр індивідуальних мовних стилів, які демонструють різні шляхи комічної інтерпретації воєнної реальності, травматичного досвіду та повсякденності. Розглянуті коміки – Василь Байдак, Настя Зухвала, Славік Мартинюк та Лєра Мандзюк – репрезентують чотири різні моделі мовлення, які поєднують у собі усно-розмовні, діалектні, синтаксично ритмізовані та прагматично марковані особливості. Їхні стилі демонструють, що український стендап не є однорідною системою, а скоріше поліфонією індивідуальних голосів, що відображають соціальну, регіональну, культурну та психологічну різноманітність країни.

Мовлення Василя Байдака характеризується домінуванням абсурдистського семантичного поля та різко фрагментованої синтаксичної структури. Його стиль спирається на «крокові» фрази – короткі, ритмічно відділені

[196]Див. додаток Д1.
[197] Див. додаток Е.

одиниці, які створюють ефект нарощування напруги. Частими є паузи, синтаксичні підвішування та побудова фраз із навмисною незавершеністю. Гумор виникає зі зіткнення побутового досвіду та гротескної абсурдизації, а також із активної взаємодії із залом, який використовується як семантичний партнер у побудові комічного ефекту. Байдак створює ілюзію імпровізаційності, однак його синтаксис є ретельно ритмізованим і структурно продуманим.

Мовний стиль Насті Зухвалої вирізняється високим ступенем експресивності, емоційної інтенсивності та прямолінійності. Її стендап тримається на домінантному фльорі – константній ненависті до росії та росіян, яка стає наскрізним семантичним мотивом і головним структуротворчим елементом виступу. Граматично стиль комікеси базується на переривчастості, інвективності, вигукових конструкціях, ритмізованих коротких репліках, активному використанні різких лексичних маркерів. Її синтаксис нагадує агресивний монолог, який іноді переходить у діалог із залом, але завжди зберігає домінантну позицію мовця. Зухвала репрезентує модель гумору як вираз антиімперського, протестного, мобілізаційного дискурсу, у якому сміх є формою емоційної оборони.

Славік Мартинюк тяжіє до моделі анекдотичного, оповідного стендапу, де домінує нарація побутових ситуацій, комунікативна м’якість та зрозуміла для широкої аудиторії лексика. Його синтаксис переважно плавний, із середньою довжиною фраз, чіткою структурою оповіді, багатою на риторичні питання та коментуючі вставки. Семантичні поля його гумору – повсякденні труднощі, психологічне самокопання, індивідуальні страхи, взаємодія зі слухачами. Комічний ефект створюється через самоіронію, побутові перебільшення та несподівані порівняння, що робить його стиль ближчим до традиційної стендап-нарації, менш радикальної, але високої за рівнем емпатії та впізнаваності.

Лєра Мандзюк представляє унікальну для українського стендапу модель – діалектно маркований комедійний дискурс. Закарпатський говір стає не лише фонетичною чи лексичною особливістю, а й центральним інструментом комічної ідентифікації. Її мовлення характеризується високим рівнем імпровізаційності, частими ситуативними включеннями, прямим діалогом із залом, а також

уживанням діалектних форм (лексичних, морфологічних, акцентних), які формують окремий семантичний шар, а саме комічність іншості та мовної екзотичності для недіалектних слухачів. Вона демонструє здатність адаптувати інтенсивність діалектності відповідно до регіону виступу, що свідчить про високий рівень комунікативної чутливості та прагматичної компетенції.

Висновки до розділу 2

Проведений семантико-граматичний та синтаксичний аналіз текстів українських стендап-коміків засвідчує, що сучасний український стендап функціонує як складне мовно-комунікативне явище, у якому гумор поєднується з переживанням війни, рефлексією травми та громадянською позицією мовців. Загальним для всіх проаналізованих коміків є те, що їхні виступи виникають не в умовах абстрактної тематики, а в контексті спільного досвіду повномасштабного вторгнення, регулярних загроз, колективної втоми й водночас мобілізаційної єдності українського суспільства.

Важливим для інтерпретації їхніх жартів є поняття «морального права» на коментування воєнних і травматичних тем, про яке йдеться у свідченнях військовослужбовця Іллі Дмитришина[198]. Байдак, Зухвала, Мартинюк і Мандзюк, попри сценічність професії, є активними учасниками громадянського спротиву: виступають для військових, беруть участь у благодійних ініціативах, систематично збирають кошти на потреби ЗСУ, публічно відстоюють проукраїнську позицію. Цей соціальний капітал залученості формує суспільну легітимність їхнього гумору та дозволяє коміку і слухачу опинятися “в одному досвіді”, що знімає ризик сприйняття воєнних жартів як неетичних або зовнішніх щодо болючої теми.

[196] Див. додаток А.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє комплексно окреслити семантико-граматичну природу українського стендапу як жанру сучасної усної комунікації, що поєднує мовні, соціальні та перформативні механізми. У теоретичній частині роботи було окреслено поняття усного дискурсу, механізм комічної інконгруентності, роль імпровізації та прагматичної варіативності, а також специфіку взаємодії мовця з аудиторією у реальному часі. Ці положення стали аналітичною основою для практичного розбору, що продемонстрував, як саме лінгвістичні механізми матеріалізуються у живому мовленні сучасних українських коміків.

Практичний аналіз у другому розділі показав, що стендап як мовна практика вирізняється багаторівневою організацією – синтаксичною, семантичною, морфологічною та прагматичною. Синтаксичні особливості стендапу, зокрема інверсія, еліпсис, парцеляція, риторичні запитання й паузування, функціонують не як випадкові стилістичні засоби, а як елементи комедійної структури. Вони створюють ритмічні та смислові акценти, керують очікуванням аудиторії та забезпечують динамічність висловлення. У такий спосіб підтверджуються теоретичні моделі, розглянуті у першому розділі, зокрема ідеї про «рухому» синтаксичну систему усного мовлення та роль паралінгвістичних маркерів.

Семантичний аналіз продемонстрував, що основою комічності в українському стендапі є інконгруентність – зіткнення прогнозованих та непередбачуваних смислів. Виявлено, що коміки активно використовують алюзії на соціальні, культурні й політичні явища, контрастні семантичні плани, переосмислення звичних мовних моделей та творення нових словотвірних одиниць. Такий підхід підтверджує описані в теоретичному розділі концепції про роль мовної гри й семантичної варіативності в сучасному усному дискурсі. Стендап постає як простір активного смислотворення, де гумор виконує не лише розважальну функцію, а й функцію коментування, осмислення та психологічної адаптації до соціальних реалій.

Окремим аспектом стало дослідження діалектних форм, представлених у мовленні Лєри Мандзюк та інших коміків. Практичний аналіз показав, що діалект у стендапі відіграє роль не декоративного стилістичного прийому, а повноцінного граматичного й прагматичного маркера. Саме через фонетичні, морфологічні та акцентуаційні варіанти діалект вносить у виступ додатковий шар семантичної виразності та локальної ідентичності, забезпечуючи ефект наближеності до слухача. Це відповідає теоретичним положенням про соціолінгвістичну функцію мовної варіативності, викладеним у першому розділі.

Важливим спостереженням стало й розкриття взаємодії синтаксичних структур і комунікативної організації жарту. Аналіз показав, що моделі *setup – tension – subversion*, характерні для теорій комічного, у практиці українського стендапу реалізуються через конкретні граматичні механізми: затримку смислового центру, використання уточнювальних конструкцій, пауз, зміщення темпоритму, а також різких семантичних зламів. Це дозволяє говорити про синтаксичну драматургію стендапу як окремий структурний рівень, у якому граматика й прагматика нерозривно поєднані.

Наукова новизна роботи полягає, перш за все, у комплексному семантико-граматичному аналізі українського стендапу, що тривалий час не був об’єктом системного лінгвістичного вивчення. Шляхом аналізу також було виявлено взаємодії синтаксичних, морфологічних і прагматичних параметрів, які формують комічний ефект у реальному усному мовленні. Опис діалектних форм як граматичних маркерів у стендапі дозволив розкрити новий аспект функціонування варіативних мовних одиниць у жанрі. Зіставлення теоретичних моделей усної комунікації з їх практичною реалізацією дало змогу побачити, як саме теоретичні положення працюють у природному мовленні коміків.

На основі практичного аналізу можна стверджувати, що всі теоретичні положення, сформульовані в першому розділі – про імпровізаційність, паралінгвістику, механізм інконгруентності, синтаксичні зсуви, роль адресата – знаходять підтвердження у реальному мовленні українських стендап-коміків. Таким чином, робота створює підґрунтя для подальшого вивчення стендапу як

повноправного лінгвістичного явища та відкриває перспективи дослідження індивідуальних мовних стилів, жанрових відмінностей та динаміки мовних інновацій у сучасній українській культурі.

Загалом дослідження продемонструвало, що український стендап є цілісною мовною системою, яка поєднує традиції постфольклорної культури, механізми розмовного мовлення та новітні форми соціальної комунікації. Він функціонує як лабораторія мовних інновацій, де створюються нові слова, фраземи, інтонаційні моделі та комунікативні сценарії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. **Атлас української мови.** Т. 3. Київ : Наукова думка, 1988.
2. **Бевзенко С. П.** Українська діалектологія. Київ : Вища школа, 1980. 246 с.
3. **Бондаренко О. С.** Українська сміхова культура: традиції та сучасні трансформації. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 312 с.
4. **Гаврилюк Н. М.** Сучасний український комічний дискурс: функції та прагматика. *Мовознавство.* 2020. № 6. С. 42–51.
5. **Гаврилюк О. В.** Комічний дискурс сучасної української культури. *Мовознавство.* 2020. № 3. С. 112–124.
6. **Горбач О.** Нариси з української діалектології. Мюнхен : УВУ, 1984. 256 с.
7. **Грищенко А. П.** Акцентологія української мови. Київ : Наукова думка, 1988. 256 с.
8. **Грицак Я.** Нариси з історії культури України XX століття. Київ, 2020. 312 с.
9. **Дмитренко М. Ф.** Українська усна сміхова творчість: етнологічні та культурні аспекти. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. 284 с.
10. **Дудик П. С.** Стилістика української мови. Київ : Академія, 2003. 368 с.
11. **Качкан В. А.** Українська сміхова культура: історичні витоки та функції. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2004. 364 с.
12. **Клименко І. В.** Когнітивна гнучкість у психолінгвістиці: механізми, прояви, вплив мовленнєвих чинників. *Психолінгвістика.* 2017. № 22. С. 118–130.
13. **Клименко О. В.** Психолінгвістичні механізми емоційної регуляції в умовах стресу. Київ : Інститут психології ім. Г. С. Костюка, 2017. 198 с.
14. **Кочерган М. П.** Загальне мовознавство. Київ : Видавничий центр «Академія», 2000. 368 с.
15. **Кочерган М. П.** Вступ до мовознавства. Київ : Академія, 2000. 368 с.
16. **Космеда Т. А.** Комічний дискурс: лінгвопрагматичні виміри. Львів : Видавництво ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 280 с.
17. **Космеда Т. А.** Прагматика комічного дискурсу: теоретичні та прикладні аспекти. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2013. 284 с.

18. **Космеда Т. А.** Комічне у дискурсивних практиках: природа, функції, механізми. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка.* 2013. Вип. 6. С. 210–214.
19. **Космеда Т. А.** Прагматика комічного дискурсу: мовні і когнітивні аспекти. *Лінгвістичні студії.* 2013. Вип. 27. С. 112–119.
20. **Масенко Л.** Мова та суспільство: постколоніальний вимір. Київ : Критика, 2011. 248 с.
21. **Масенко Л.** Мова і суспільство: соціолінгвістичні нариси. Київ : ВЦ «Києво-Могилянська академія», 2004. 204 с.
22. **Полюга Л. М.** Словотворчість сучасної української мови: тенденції та моделі. *Українська мова.* 2001. № 3. С. 45–56.
23. **Полюга Л. М.** Інновації в українській мові: емоційно-оцінні аспекти. *Українська мова.* 2001. № 3. С. 22–31.
24. **Полюга Л. М.** Словник іншомовних слів. Київ : Наукова думка, 2001. 680 с.
25. **Потапенко О. І.** Психолінгвістичні механізми гумору: когнітивний аспект. *Проблеми сучасної психології.* 2016. Вип. 33. С. 245–255.
26. **Потапенко О. І.** Лінгвістичні механізми комічного. Київ : Київський університет, 2016. 212 с.
27. **Притула М.** Лексичні тенденції воєнного часу: утворення нової лексики для віддзеркалення сучасности. *Мозаїка наукової комунікації :* матеріали І мультидисциплінарної студентської інтернет-конференції «Мозаїка наук. комунікації». Львів, 2022. 216 с.
28. **Сердега В. В.** Морфологія українських говорів Карпатського ареалу. Київ : Інститут української мови НАН України, 2011. 312 с.
29. **Сидоренко Г. В.** Когнітивні механізми комічного: інтонаційні маркери та їх прагматичні функції. *Мовознавство.* 2015. № 2. С. 45–59.
30. **Сімонок О.** Синтаксис розмовного мовлення. Київ : Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. 198 с.
31. **Станкевич Н. В.** Імпровізаційне мовлення як об’єкт лінгвістичного аналізу. *Мовознавство.* 2017. № 2. С. 41–53.

32. **Тараненко О. О.** Українська лексика кінця XX – початку XXI ст.: розвиток, зміни, тенденції. Київ : КММ, 2010. 512 с.
33. **Чекмишев О. В.** Сміхова культура українського соціуму: соціолінгвістичний аспект. Київ : Логос, 2010. 248 с.
34. **Чекмишев О. В.** Соціокомунікативні механізми гумору: медійні трансформації сміхової культури. *Соціальні комунікації.* 2010. № 1. С. 112–120.
35. **Яремчук О. В.** Постфольклор як феномен сучасної культури. Київ : ІМФЕ НАН України, 2019. 214 с.
36. **Abel M.** Humor, Stress, and Coping Strategies. *Journal of Social and Clinical Psychology*. 2002. Vol. 21 (1). P. 75–90. DOI: https://doi.org/10.1521/jscp.21.1.75.22404 (Дата звернення 18.10.2025).
37. **Attardo S.** Linguistic Theories of Humor. Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 1994. 445 p. URL: https://doi.org/10.1515/9783110219023 (Дата звернення: 18.10.2025).
38. **Chafe W.** Discourse, Consciousness, and Time: The Flow and Displacement of Conscious Experience in Speaking and Writing. Chicago : University of Chicago Press, 1994. 392 p. URL: https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/D/bo3624033.html (Дата звернення: 07.04.2025).
39. **Double O.** Getting the Joke: The Art of Stand-Up Comedy. London : Bloomsbury, 2014. 256 p. DOI-видання: https://doi.org/10.5040/9781472525860 (Дата звернення: 04.04.2025). Окрема видання нон-DOI: https://www.bloomsbury.com/uk/getting-the-joke-9781472525261/ (Дата звернення: 09.05.2025).
40. **Fry W. F.** Sweet Madness: A Study of Humor. Palo Alto : Pacific Books, 1963. 184 p. URL: https://lccn.loc.gov/63022834 (Дата звернення: 06.09.2025).
41. **Gevers H.** Humour and Cognitive Flexibility: A Psycholinguistic Perspective. Leuven : Leuven University Press, 2018. 146 p. URL: https://lup.be/products/126719 (Дата звернення: 18.08.2025).
42. **Greene J.** The Comic Pause: Rhythm, Timing and Audience Processing in Stand-Up Performance. London : Routledge, 2018. 214 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/325658215_The_Comic_Pause_Rhythm_Timi

ng_and_Audience_Processing_in_Stand-Up_Performance (Дата звернення: 18.08.2025).

43. **Gumperz J. J.** Discourse Strategies. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 225 p. URL: https://doi.org/10.1017/CBO9780511611834 (Дата звернення: 11.05.2025).
44. **Lockyer S., Pickering M.** Beyond a Joke: The Limits of Humour. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2008. 228 p. URL: https://link.springer.com/book/10.1057/9780230597778 (Дата звернення: 09.05.2025).
45. **Martin R. A.** The Psychology of Humor: An Integrative Approach. Burlington : Elsevier Academic Press, 2007. 446 p. URL: https://www.sciencedirect.com/book/9780123725646/the-psychology-of-humor (Дата звернення: 25.08.2025).
46. **Mintz L. E.** Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly.* 1985. Vol. 37 (1). P. 71–80. URL: https://www.jstor.org/stable/2712763 (Дата звернення: 09.05.2025).
47. **Morreall J.** Taking Laughter Seriously. Albany : State University of New York Press, 1983. 208 p. URL: https://sunypress.edu/Books/T/Taking-Laughter-Seriously (Дата звернення: 20.07.2025).
48. **Raskin V.** Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht : D. Reidel Publishing Company, 1985. 284 p. URL: https://link.springer.com/book/10.1007/978-94-009-6472-3 (Дата звернення: 18.10.2025).
49. **Samson A. C., Hegenloh M.** The Cognitive and Neural Basis of Verbal Humor in Autism Spectrum Disorders. *PLoS ONE.* 2010. Vol. 5 (5). URL: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0010400 (Дата звернення: 04.04.2025).
50. **Samson A. C., Hegenloh M.** Stimulus Properties and Humour: The Impact of Incongruity-Resolution on Cognitive Processing. *Humor: International Journal of Humor Research.* 2010. Vol. 23 (1). P. 1–25. URL: https://doi.org/10.1515/humr.2010.001 (Дата звернення: 18.08.2025).

51. **Schmidt S.** Psychology of Humor and Memory Retention. *Journal of Cognitive Processes.* 1994. Vol. 12. P. 45–59. URL: https://psycnet.apa.org/home (Дата звернення: 18.08.2025).
52. **Reframing // Вікіпедія.** URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B9%D0%BC%D1%96%D0%BD%D0%B3 (Дата звернення: 12.11.2024).
53. **Dark humor // Wikipedia.** URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dark_humor (Дата звернення: 25.08.2025).
54. **Urban Dictionary.** Entry: *ukrained*. URL: https://www.urbandictionary.com/define.php?term=ukrained (Дата звернення: 15.07.2025).
55. **Байдак В.** Виступ «росія вкрала у мене абсурд» (фрагмент). Відеозапис, 2024. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=C34z0ozw_9E&t=3510s (Дата звернення: 02.02.2025).
56. **Байдак В.** «Довільно-Хаотичне». Сольний стендап-концерт 2023 (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ns5iXCXArIg&t=13s (Дата звернення: 02.02.2025).
57. **Зухвала Н.** «15 хвилин рафінованої люті». Підпільний стендап (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6NgieRAEDa0 (Дата звернення: 02.02.2025).
58. **Зухвала Н.** Сольний стендап-концерт «Рафінована лють». Підпільний стендап (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=bV4Escr0xLU&t=1542s (Дата звернення: 02.02.2025).
59. **Мартинюк С.** «Найкраще та найгірше. Невиданий концерт у Києві» (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NysvSu2kjXs (Дата звернення: 02.02.2025).

60. **Мартинюк С.** «Найкраще та найгірше. Стендап-концерт у Львові» (фрагмент). Відеозапис, 2022. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MzGo162-yWc (Дата звернення: 02.02.2025).
61. **Мандзюк Л.** «Сольний стендап. Не гія так» (фрагмент). Відеозапис, 2023. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=YKRs1Fe67oo (Дата звернення: 02.02.2025).
62. **Мандзюк Л.** «Стендап в Мукачеві» (фрагмент). Відеозапис, 2022. YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=07l5UMBrrbk&t=198s (Дата звернення: 02.02.2025).

ДОДАТОК А

Інтерв'ю з ветераном
Національного реабілітаційного центру "НЕЗЛАМНІ"

БЛОК ПИТАНЬ № 1

(0:01) Отож, маю таке перше запитання, яке відноситься до блоку №1 гуморі-психологічна стратегія. (0:09) Як ти вважаєш, Ілля, як ти сам особисто для себе пояснюєш потребу жартувати під час війни? Це більше як спосіб захисту, комунікації, чи все ж окрема складова військової культури, яка зараз існує? (0:21) По факту, за весь час повномасштабного вторгнення і масової мобілізації, це вже стало військовою культурою. (0:34) Воно плавно переходить в цивільну, але часто бувають навіть конфлікти на фоні того, що цивільні люди не завжди можуть використовувати ті чи інші жарти, (0:47) тому що вони не пережили ті чи інші події. Типу, вони не настільки дотичні. (0:53) Але, по факту, це стало культурою і способом поборення якогось стресу, комунікації між собою, (1:03) тому що, наприклад, ветерани військові частіше зближуються на фоні спільних жартів, інтересів і так далі, (1:15) шуточки про геїв, про нацизм і так далі. Це дуже умісне в молодого покоління військових і ветеранів. (1:24) Не знаю, чому так, але напевно, що більше через те, що ми всі почали жартувати, (1:29) ну, раз ми нацисти для русаків, то будемо, тіпу, нацистами, давайте там, хай Гітлер зігу кидати і туди-сюди. (1:38) Типу, дуже прикольна штука. І воно гарно розряджає психологічний стан, тому що ти десь не зациклюєшся на якійсь проблемі, (1:48) ти собі шукаєш якісь смішні жарти, які пов'язані з тою чи іншою ситуацією, і пробуєш перевести стресову ситуацію в якісь жарти, (1:59) відповідно до того вона легше проживається і проходить, і ти можеш там на фоні того навіть з кимось зблизитися або комусь допомогти.

(2:09) Добре, а чи помічав ти, наприклад, що твій гумор змінився після початку служби? Якщо так, то у якому напрямку все-таки ти бачиш ці зміни? (2:19) Змінився, і причому так доволі сильно. Проблема в тому, що я був в будові, а в будові дуже багато якихось дурних шуточок і так далі. (2:32) А будова це як правильно розуміти? (2:36) З 18-ти я закінчив медичне училище і я з 12 років підпрацьовував, щось по будівництву робив або допомагав. (2:47) Потім в мене в

дядька був інший бізнес з важкою технікою, самосвали, крани і так далі. (2:57) Я в нього підпрацьовував літом, дивився за машинами, щоб правильно їздили, соляри не звивали і так далі. Такий наглядач маленький. (3:07) Бо це було 15-16 років, всі там собі гонили з мене, думали, що це все шуточки. (3:15) А потім в 18-му я закінчив училище і пішов до брата в таку саму сферу, він відкрив свою фірму і працював з того часу. (3:22) І я був як помічник прораба спочатку на об'єкті, потім я за півроку став прорабом важкої техніки, через півтора року я був старшим прорабом.

(3:34) А потім на початку 21-го брат відокремився і я пішов до нього в будівельну фірму, як вже виконавчий директор. (3:52) Це там було будівництво, так само була техніка і так далі. І відповідно, більшість людей старшого віку, і всі ці дурні шуточки, дуже багато було того гумору.

(4:07) Але коли я пішов в армію, то гумор став більш таким жорстким, чорнішим, і в принципі змінилася тематика, про що жартуєш. (4:21) Типу вже там не про якісь випадки на будові і так далі, це вже більше такі жарти про якусь там смерть, відірвані руки-ноги і так далі. (4:32) І ти це спостерігав також і в побратимів, напевно? (4:37) Так, воно всіх дуже змінюється, тому що це як в принципі в будь-якої людини, ти просто попадаєш в бульбашку. (4:45) В якій ти бульбашці є, ти завжди під неї пристосовуєшся або ти йдеш проти неї. (4:51) Якщо ти йдеш проти неї, то в тебе буде дуже мало друзів, дуже мало контактів і можливостей. (4:58) Тому ти якось стараєшся максимально влитись зі всіма людьми подружитись.

(5:05) І в принципі всі це починають робити і воно десь перетворюється в таку, ми це називали раз жартом, безнаказаний гумор. (5:19) Ти можеш пожартувати про все, про що хочеш, і тобі зато по факту нічого не буде, бо всі це нормально сприймають. (5:27) Типу в цивільному житті так не вийде, не розкажеш цей анікдот про акушера-м’ясника [далі ветеран захоплено розповідав один зі своїх улюблених анекдотів, який можна розцінити як досить аморальний].

(5:40) Був пологовий будинок і там не хватало помічника для лікаря, який приймає роди. (5:47) Дуже довго шукали і потім хлопчина відгукнувся. (5:50) Каже, крові не боюся, все нормально, я там на базарі м'ясо розділяв, усі діла. (5:57) Такий, ну ладно, давай там будеш пробувати. (5:59) Ну і все, перші роди віддають йому дитину, каже, йди зваж. (6:05) Немає його там півгодини-годину, приходить за дві години весь в крові. (6:09) Каже, коротше, без костей кіло 800. (6:15) В цивільному житті ти сильно не будеш розказувати такі жарти, воно виглядає як на якогось відбитого. (6:23) І тоді починаються вже ці наративи про ПТСР-них попаяних ветеранів і так далі. (6:29) Але якщо по факту ми всі себе так і називаємо, що ми всі попаяні. (6:33) Типу це не є для вас як образ, коли ви самі між собою так і називаєте? (6:37) Та, там просто треба слідкувати, кому ти це говориш. (6:40) Чим покоління старше, тим

більше залишається якихось таких типу наративів і табу про те, що не треба говорити.

(6:50) Там більше йде сексизм про висміювання жінок і так далі, про алкоголізм. (6:55) А в молодому поколінням це більше такі жарти про нацизм, геїв і придірвані руки-ноги. (7:02) Зрештою те, що ти сказав, насправді підводить нас до другого блоку.

БЛОК ПИТАНЬ № 2

(0:02) Зрештою ми можемо продовжити якраз другий блок питань, бо ти вже зачепив цю тему. (0:07) Стосується він теми та межі військового гумору. (0:10) Скажи, будь ласка, про що серед військових не жартують взагалі? (0:14) І чому саме ці теми табуйовані? Тому що ти вже частину з них назвав. (0:18) Але от яка оцінка твоя, чому вони табуйовані? (0:21) І там ти кажеш відносно віку людей, до яких ти це говориш. (0:25) Тобто це як межа сприйняття людьми, чи як це правильно? (0:28) Якщо взяти в загальному, то воно виходить доволі дивно. (0:32) Тому що можна як жартувати прямо на всі теми, так і з деякими людьми не можна жартувати на деякі окремі теми. (0:42) І це дуже так цікаво, тому що під кожну людину ти маєш окремо підлаштуватись. (0:48) Такого, що прямо щось одне табуйоване, напевно нема. (0:54) Це більше залежить від людини, з якою ти спілкуєшся. (0:59) Тому що всі ж розуміємо, що війна затягнулася так, що ми не всі професійні військові. (1:06) Хтось прийшов з бізнесу, хтось з ручної роботи, хтось з інтелектуальної, мистецької. (1:17) І дуже різний контингент людей. (1:22) І відповідно, якоїсь однієї табуйованої теми її нема. (1:26) Просто, як я казав, зі старшими людьми трохи важче жартувати, (1:31) бо вони не всі сприймають ту тематику жартів, до якої ти звик. (1:37) Вони не настільки сидять в інтернеті, не слідкують за якимись трендами, (1:44) що там зараз відбувається, про що більше жартують. (1:47) І вони більш консервативні в жартах. (1:52) Це більше якісь сексистські жарти, про п'яних мужиків, про якісь життєві ситуації і так далі. (2:02) Скажемо це таким якимось висловом.

(2:05) Бо коли ти з ними починаєш жартувати про нацизм, вони такі, що в смислі? (2:11) Як це Гітлер? Тому що нормально, ми за Союз були. (2:15) І це доволі дивно, тому що ми боремося проти Союзу Старого. (2:23) Типу відповідно ми жартуємо про нацистів, бо нацисти боролися з соціалізмом. (2:30) Це десь так воно виглядає в моїй голові. (2:33) А старше покоління ще не відійшло до цих всіх наративів і з ними доволі важко. (2:39) Хоча є і багато випадків, коли вони нормально це сприймають. (2:43) Бо вони вже влились в ту тему, дуже багато молоді. (2:46) І хочеш не хочеш, ти вже підлаштовуєшся.

(2:49) Тобто в певному роді ми можемо підсумувати, що гумор це як річ, (2:53) яку треба індивідуально до людини підлаштувати. (2:57) Ну так, це ж як в будь-якому колективі. (2:59) Ти дивишся на людину, як вона з тобою спілкується, (3:03) відповідно або підлаштовуєшся під неї, або дистанціюєшся від неї. (3:08) Так само і в плані гумору. (3:11) Не зі всіма можна про все жартувати. (3:14) Немає якоїсь загальної табуйованої теми.

(3:17) Чи існує межа між «своїм» жартом і жартом цивільних про війну? (3:22) Що цивільним не варто зачіпати, коли вони жартують? (3:29) Жарти про поранення, жарти про якісь невдалі виходи. (3:39) В принципі, цивільним, якщо це не є близький якийсь друг, (3:44) або це велике скупчення ветеранів, де дуже мало цивільних. (3:52) Краще взагалі лишнього не говорити, (3:54) а певний час прослідкувати за тематикою, яка є. (4:00) Побути в колективі, щоб колектив до тебе звик не сприймав тебе, (4:03) як якусь зайву одиницю або загрозу для себе, або ворожий не був наощований. (4:10) І тоді можна потихеньку вже вливатися в їхні жарти. (4:13) Але все рівно дуже акуратно, тому що ми всі не дуже добре ставимося до того, (4:23) коли людина живе цивільним життям, не дуже вникає в якусь військову тематику, (4:30) не сильно волонтерить, потім з тобою зустрічається і починає жартувати (4:35) про відірвані руки, ноги і так далі, або розказувати якісь політичні наративи (4:42) і входити в тему політики з тобою. (4:45) Це, мабуть, також одна з тих тем, які не варто зачіпати. (4:49) Для цивільних це така доволі табуйована тема, не прям закрита, (4:55) але це таке дуже ходіння по лезу, називаємо це так. (5:00) Тому що може просто ветеран чи військовий зірватися, (5:05) бо ти не маєш того досвіду, ти не пережив це, ти це не побачив (5:12) і відповідно в тебе немає морального права висловлювати такі жарти. (5:19) А як ти особисто реагуєш, або ж можливо ти знаєш зі своїх історій, (5:24) твоїх побратимів, коли люди на волі жартують про армію, війну, мобілізацію? (5:28) Тебе це ображає, смішить, дратує, чи все ж таки залежить від форми і обставин? (5:33) Більше від форми і обставин, тому що в мене в колі багато ветеранів військових, (5:41) або, в принципі, якихось близьких друзів, з якими ми вже маємо тісніший контакт, (5:47) і вони розуміють контекст, про що варто, не варто жартувати, (5:50) але якщо це в загальному, то людей це доволі дратує, (5:55) тому що, як я вже казав, у них немає того досвіду і морального права висловлюватися.

(6:04) Дякую!

БЛОК ПИТАНЬ № 3

(0:01) Отож, якщо говорити про блок №3, тут йдеться про самоіронію та її функції певні. (0:08) Мені цікаві твої думки на це. Скажи мені, будь ласка, на твою думку,

чи природна для військових самоіронія? (0:15) Чому вона виникає саме в таких умовах? Чи все ж таки це як набуте, тобто ти можеш стати більш самоіронічним?

(0:23) Самоіронія це переважно як захисний фактор. Жартуєш з себе, відповідно ти тим самим скидаєш якийсь стрес. (0:37) Як мені після поранення було, я жартував, що якщо б я був більш підготовлений, зі мною би такого не сталося, (0:44) або сталося б щось інше, або гірше, або ліпше. Ти просто береш якусь подію травматичну і на фоні неї починаєш якісь жарти, (0:59) з того виходить самоіронія і це доволі послаблює цю подію, вона легше проживається, швидше і не в такому складному контексті, (1:09) або ти вже там собі придумав якийсь смішний варіант, або сам себе поглузував, що ти такий.

(1:20) А скажи, можливо ти пригадаєш якісь типові фрази, меми або самоіронічні конструкції, які військові або ж ветерани використовують серед побратимів? (1:33) Якщо ти якісь такі пам'ятаєш, то чи можеш поділитися? Щось таке шаблонно вилітає? (1:40) Дуже багато хто з ампутаціями каже, що можна тепер сміло йти на штурм, бо якщо ти станеш на ліпісток, то відірве тільки протез, а протез держава купить новий [тут цікавий феномен військової жаргонної лексики – респондент каже «лєпєсток» в значенні слова «міна», на яку міг наступити військовослужбовець. Тож в цьому випадку переплітається явище жаргонізму та гумор у військовій сфері]. (1:51) Ліпісток це міна? (1:53) Або на якусь там міну проти піхоти. Особливо ті, в кого дві ампутації, вони такі, що взагалі не страшно нікуди йти. (2:02) Ну що, відірвали та відірвали, поповзли додому. Типу вже не так страшно. (2:09) Тому десь така якась згрубша самоіронія. А все решта це більше якісь окремі випадки, які не сильно розповсюджені. (2:19) Зараз просто дуже багато ампутацій і більше про таке іронізують. (2:25) А ти коли спілкуєшся з людьми, в яких є ампутації, ти більше помічаєш, що все-таки люди з гумором до цього ставляться і вмикається ця самоіронія? (2:33) Чи навпаки в людей все-таки переважає цей фактор, що вони погано себе емоційно почувають і їм важче з цим справитися? (2:41) Чи це залежить теж від людини? (2:43) Дуже залежить від людини. Дехто, наприклад, в перші періоди після поранення дуже самоіронічно до себе ставиться. (2:53) Та ладно, відірвало, тепер можна штурмувати нормально. Дехто, наоборот, вже в кінці реабілітації починає це нормально сприймати. (3:04) Буває просто, що на початку гумор, а потім вже коли йде реабілітація, починається цей фантомний біль і так далі. (3:15) То людина трохи розкисає. Або, наоборот, спочатку дуже таки розкисає, а потім звикає і починає сміятись і так далі.

БЛОК ПИТАНЬ № 4

(0:01) Добре, якщо розпочати з четвертого блоку питань, він стосується стендапу та моделей жарту. (0:09) І в мене таке питання до тебе, які прийоми гумору ти

найчастіше застосовуєш у своїх жартівливих ситуаціях? (0:17) І, можливо, ти по побратимах бачиш, по колегах, які вони застосовують. (0:22) Чи це якесь перебільшення, контрасти, абсурд, чорний гумор? (0:26) Чи це гра слів, каламбур? Що вам таке найбільш рідне, близьке і підходяще? (0:32) Найбільш близьке, напевно, чорний гумор і якесь перебільшення. (0:37) Типу, всі жартують про те, яким він міг бути, там, мощним Рексом [цікаво, що так ветеран умовно називає воїна, який отримав поранення і завдяки образові собаки описує те, яким він міг бути, якби не поранення, в такий спосіб пояснює своє бачення поняття «чорний гумор»], називаєм ось так. (0:47) Типу, а тепер йому вже не вийде, бо в нього там якась ампутація чи поранення, чи так далі. (0:55) Типу, або просто чорний гумор про те, що з тобою сталося і що з тобою буде далі. (1:03) Всі ми бачили, що там, наприклад, близенько лежать овочі на прилавку. (1:09) І якщо ввечері йти біля близенько після десятої, коли воно закрите, (1:13) то вони за ширмою так сховані, але все одно лежать на поличках. (1:17) Так само і люди в лікарні. Вроді в день відкриті, але на ніч їх закривають. (1:22) Овочі закриті. (1:25) Ну, таке, типу, дуже багато чорних жартів [тут респондент також вдається до цікавого порівння пацієнтів чи ветеранів – порівнює їх із овочами, надаючи досить обмеженої чи навіть образливої характеристики, акцентує на їхній маломобільності].

(1:30) І всі вони більш там на якихось реальних подіях створені, або життєвих подіях, називаєм ось так. (1:38) Якісь там перекручення народних мудростей і так далі. (1:42) Ну, типу, воно все виникає під час розмови і прям запам'ятати їх неможливо. (1:49) Воно так рандомно з'являється в голові, висказується і пропадає кудись. (1:55) Десь з моєї точки зору це таке припущення.

(1:59)Чорний гумор, він досить інтелектуальний в своєму сприйнятті. (2:03) Тобто дуже часто, аби зрозуміти якийсь чорний жарт, треба розуміти якісь обставини, контекст і так далі. (2:09) А от, наприклад, чи полюбляєте ви каламбури? (2:12) Бо це більше до чогось такого примітивнішого. (2:15) Не всі люблять такі жарти, не всім це смішно. (2:17) Чи ви любите? (2:19) Каламбури в якому плані? (2:21) Ну, в плані, я не знаю, на тематику війни, чи там на фронті, коли ви могли прослідковувати якісь ситуації. (2:28) Каламбури це, напевно, більше для якихось розважальних шоу, які створюються для цивільних. (2:36) Щоб вони трохи більше сприйняли військову тематику через таку якусь призму легкого дурного жарту. (2:46) Бо, типу, все що жартується, не знаю, в «Дізель Шоу», «95 квартал» і так далі, (2:54) воно смішно для цивільних, але військові рідко дивляться такі шоу, (3:00) тому що воно не дуже правильно висвітлює ті чи інші події (3:06) і неправильно сприймається самими цивільними і подається самими коміками [цікавим є коментар та думка ветерана про одні з найбільших комедійних шоу країни, він досить скептично ставиться до них, ніби не полюбляє]. (3:12) Тому стендапи вони більше

переважають, тому що стендап-коміки переважно багато волонтерять, (3:21) спілкуються з військовими, дехто прям їздить на лінію зіткнення або близько до того, (3:30) десь там у штаб чи куди, щоб передати якусь гуманітарку або провести якийсь стендап. (3:36) І вони більше в тематиці, їхні жарти більш наближені до якихось реальних подій, (3:43) або навіть якщо це перебільшення, то це перебільшення більш доречне, (3:48) ніж те, що створюється для телебачення, для загального [цікаве порівняння респондента щодо телевізійних комедійних шоу та стендап-коміків, які працюють у сфері гумору більш локально та, на думку ветерана, є більш дотичними до складних реалій війни].

(3:53) Ну, я погоджусь, насправді. (3:55) Чи бачиш ти подібність між гумором військових та, власне, українським стендапом? (4:01) От що спільного би ти відмітив? (4:03) Так, стендап дуже гарно передає якісь дуже загальні військові теми, наративи, (4:12) не заглиблюючись дуже сильно, переважно, не заглиблюючись дуже сильно в якісь індивідуальні особливості (4:20) того чи іншого, підрозділи, бригади, роду військ і так далі. (4:26) Це більш такі загальні жарти, які зрозумілі військовим, (4:30) і вони можуть бути зрозумілими для цивільних. (4:35) Не пам'ятаю, хто саме жартував, але... (4:40) Боже. Від Притули, де що... (4:42) (4:46) Тимошенко чи якого? (4:48) Антон. (4:49) Так, вроді Антон Тимошенко. (4:51) Він ж типу розказував, як він зустрівся з другом, (4:54) каже, блін, все так фігово, на роботі там вигоріли. (4:59) Відкриває телефон, каже, диви, ми Беху спалили. (5:02) Каже, оце люди вигоріли. (5:03) Каже, а то в тебе якась хуйня в голові. (5:06) Це дотепно.

(5:07) Окей, а чи вважаєш ти, Ілля, що військовий досвід формує особливий пласт зараз в українському стендапі? (5:15) Чи прослідковується оця все таки новизна, тематика, окремий пласт жартів? (5:21) Чи помічаєш те, що от раніше цього не було, а зараз цього все більше і більше стає? (5:27) Жарти про військову культуру, військову тематику, якісь випадки життя військових ветеранів на фронті після поранення. (5:36) А в цивільному житті вони вибудовують прям не то, що інший якийсь пласт, а прям новий. (5:43) Типу це нова тематика, новий жанр, нове сприйняття для всіх. (5:49) В тому числі і для цивільних. Воно спеціально для того робиться, щоб цивільні більше зблизились з військовими. (5:57) І через цю призму жарту передати їхнє життя, те, що з ними відбувається і так далі [тут респондент цікаво описав одну із функцій гумору, стендапу – аби зблизити цивільних та військових]. (6:04) Тому що коли розказується якийсь жарт, воно типу смішно, але все рівно ти ж, щоб посміятися з нього, ти маєш в нього вникнути. (6:13) І ти в такій призмі жарту сприймаєш якусь життєву подію і запам'ятовуєш її в своїй голові. (6:22) І потім, коли в тебе встає цей травматичний досвід, ти навіть за допомогою цих жартів можеш його якось переграти. (6:28) Отак само, як військові роблять, і

легше його сприймають. (6:32) Не знаю, так само в цивільному житті може якась там ракета чи шахед потрапити. (6:38) Я їхав з роботи, в мене тупо машина загорілась, згоріла. (6:43) Я собі там фотку зразу в групу скидаю, що машина вигоріла на роботі швидше, ніж я. (6:50) Десь в такому плані. (6:52) Тобто воно закаляє внутрішню якість, робить стержень прям гумористичний, який тобі потім допоможе в травматичній ситуації [тут респондент вдається до прикладу самоіронічного жарту про одну із життєвих обставин, тим самим показує, що із гумором йому легше сприймати будь-які життєві втрати, в тому числі й матеріальні] (7:07) Дякую.

БЛОК ПИТАНЬ № 5

(0:00) Окей, можемо тоді перейти до блоку №5 (0:04) Він більше стосується соціального та культурного виміру (0:08) Частково ми вже цю тему зачепили, але все ж, ти вважаєш, що військовий стендап або гумор (0:13) він може бути формою свідчення про війну? (0:16) Тобто таким певним способом передати правду в цей непрямий спосіб, але дуже такий емоційно щирий? (0:24) Та воно в принципі так і працює, бо не будеш ти ж просто виходити на сцену і казати (0:29) Вчора ми там йшли і нам відірвало ногу (0:32) Ти придумуєш якусь смішну історію до того або після того (0:37) і вкладаєш якусь життєву подію в оболонку такого жарту (0:45) І тоді воно сприймається людьми, люди тебе слухають (0:49) Бо всі ми люди, любимо щось пожартувати або послухати щось смішне (0:54) Це ж не пройшло, люди хочуть завжди вино, хліб і видовище (1:00) Тому воно доволі легше сприймається і цивільними, і навіть самими військовими після поранення (1:06) коли вони бачать в цивільному житті якісь жарти або якусь тематику (1:12) яка відповідає тому досвіду, який вже в них стався або який в них міг бути (1:17) або який був в їхніх побратимів (1:19) І тоді воно доволі гарно вливається в цивільно-військовий жанр, спектр подій (1:32) В мене словниковий запас не прям потужний… (1:37) Ти говорив стосовно стендап-коміків або навіть якихось певних телевізійних шоу (1:43) які іноді жартують про війну не маючи військового досвіду (1:47) І це є недоречно часто (1:49) Що би ти порадив таким людям, коли це неприйнятно і воно потребує певної цієї чутливості ситуації (1:56) Що би ти їм порадив в сучасному суспільстві, в наших реаліях, аби пофіксити цю ситуацію? (2:03) Найперше, любій людині, неважливо комік, чи інша цивільна людина з іншої посади (2:13) Те, про що ми вже говорили, насамперед треба мати моральне право жартувати про ті чи інші речі (2:23) Так, я вже казав, багато коміків їздять до хлопців на лінію розмежування (2:29) дивляться на якісь інтерв'ю, знімають концерти, спілкуються з ними багато, донатять, роблять збори і так далі (2:37) І багато хто з них, в принципі, вже десь і підсвідомо на своєму рівні, і на рівні інших людей здобув оцю типу емоційну позначку (2:52) До них воно вже є лояльним, а люди, які просто хочуть

хайпанути на тій темі, для них це може обернутися дуже неприємно (3:03) Тому що їх, по-перше, захейтять самі цивільні, бо звідки ти маєш таке моральне право жартувати (3:11) А по-друге, їх і військові будуть дуже сильно хейтити, завивати брудом і так далі (3:18) Тому що, якщо ти щось не пережив, або до чогось ти не дотичний, яке ти маєш право про це жартувати (3:26) Якщо це стосується травми людини, або смерті, або якогось нещасного випадку, чи так далі (3:35) Окей, а можливо ти був свідком або чув про якісь такі ситуації, де коміки хотіли хайпанути на цій темі? (3:44) Чи був ти свідком такого, чи спостерігав за такою ситуацією? (3:48) Я, насправді, дуже мало дивлюсь якісь передачі про коміків (3:54) У мене більше завжди я приходжу або в Еліас якийсь дивлюсь, щоб посміятись (4:01) І, в принципі, зараз Декстера почав переглядати (4:06) У мене з коміками не дуже якісь такі перегляди є (4:12) А немає якогось такого топ-улюбленого коміка, не знаю, львівського, чи загалом по Україні, кого ти любиш слухати концерти, виступи, чи загалом? (4:23) Та ні, в мене дівчина Аллу Волкову часто дивиться, але не дуже ми якось її передивляємося (4:33) В принципі, в неї більше про щось з життя якісь жарти не дуже стосуються (4:42) Дуже рідко я чую якийсь один чи два рази (4:47) Антон Тимошенко, я знаю, він багато жартує про війну, військові дії і так далі (4:54) Але він, в принципі, серед народу десь там набув вже оце морально-етичне право (5:02) Хоча, якщо його слухати всі випуски і все передивлятися, то бувають нюанси на низу, це деколи є оце перебільшення не в ту сторону (5:18)

І ще таке питання маю, мабуть, завершальне. На твою думку, після перемоги гумор військових ще якось зміниться? (5:29) Якщо так, то він стане м'якшим, кимось жорсткішим, чи більш терапевтичного ефекту набуде? (5:36) Чи навпаки, частина цього чорного гумору, про який ти говорив, вона вже залишиться в цій культурі назавжди? (5:43) Чорний гумор, по-любому, залишиться назавжди, бо чорний гумор – це фундамент всієї цієї культури (5:52) Він, по-любому, вийде, зміниться і він стане більш жорсткішим, тому що люди вже будуть не просто жартувати про якісь свої життєві обставини (6:04) Вони вже більше будуть висміювати ворога, бо вони будуть мати на це повноцінне право, оскільки ми здобули перемогу (6:12) Ну, якщо ми її здобули, будем реалістами, бувають різні варіанти (6:18) Він стане більш жорсткішим і думаю, що більше буде змінюватися в сторону висміювання ворога і так далі (6:32) Там буде, напевно, трохи менше про якісь смішні події, які сталися, це буде більше про те, як ми переживаємо і що ми будемо з ними робити далі.

(6:44) Окей, а в мене ще таке питання в голові виникло (6:47) У нас дуже часто в державі бувають якісь такі, скажімо, суспільні суперечки, де, можливо, в соцмережах люди щось виставляють і це набуває такого оберту публічного (6:58) Чи вважаєш ти, що існує певна ймовірність, що після війни можливе утворення таких жартів, які можуть підривати нормальну атмосферу, нормальний стосунок

між цивільним населенням і військовими? (7:15) Чи може потенційно таке бути, що військові будуть якось жартувати в бік цивільних? Там навіть і про мобілізацію, про демобілізацію, чи з боку цивільних? (7:26) Хоча я вважаю, що це, насправді, дуже такі речі, над якими треба двісті разів подумати, ніж сказати, отак як ми з тобою, зрештою, проговорили (7:33) В народі завжди буде ця суперечка, ти служив, я не служив, воно і зараз є, і воно ще в кінці 22-го року почалося, я це дуже багато чув (7:47) про теми, які пішли ще з часів АТО, а ми вас туди не посилали, а ви могли виїхати, і так далі, типу, воно буде, це будуть суперечки з боку військових про висміювання цивільних, які не долучались в тому чи іншому плані, або десь переховувались, чи виїхали з країни (8:13) і це буде по-любому висміювання самих військових, що ви там попаяні, пішли, воювали, могли десь там втікнути, і так далі, цей конфлікт буде, однозначно, він і зараз починає вже наростати, бо дуже багато бусифікація повпливала на це (8:37) Люди, які переховуються цивільні, вони сміються з військових, які не змогли там відкупитись чи щось в такому плані, і так само військові, які пішли добровільно, висміють тих людей, яких бусифікували (8:55) Тобто там дуже така цікава і напружена ситуація (9:02)

Існує якийсь механізм, як ці речі владнати? (9:06) У нас просто менталітет настільки гострий, що ми все бачимо тільки чорне або біле, і якщо ти служиш, то ти смієшся з тої людини, яка не служить, яка переховується, яку бусифікували [респондент використовує неологізми воєнного часу] (9:25) І так кожен через призму своєї бульбашки висміює всі інші касти людей (9:35) Якщо ти живеш в такій бульбашці, то всі інші якісь неправильні, можна, потрібно і треба з них жартувати, або якось їх засуджувати, щось в такому плані (9:50) Це вже якась народна практика (9:54).

(10:00) І можливо на останок можеш якісь 2-3 речення про себе розказати, про свою службу, те що ти вважаєш доречним, доцільним (10:04) Та служба в мене була, на жаль, недовго, буквально пів року бойових дій (10:11) Був в десантно-штурмовій бригаді в Галицькій, вісімдесятці, був штурмовиком, потім став старший стрілець десантно-штурмового відділення (10:28) Під час оборони позиції вступив в прямий контакт з ворогом, якось так по-дурному вийшло, що один проти трьох, але на щастя вижив (10:40) І тепер в мене немає частини стегнової кістки. (10:44) А в якому році ти, власне, пішов служити? (10:49) На початку 23-го і вже 30-го вересня я отримав поранення (10:54) І зараз ти, власне, працюєш у фонді реабілітаційного центру «Unbroken»? (11:03) Так, працюю в фонді, до того працював в самій екосистемі, як ментор для військових і ветеранів, які проходять реабілітацію і лікування (11:12) Рекреаційні заходи, навчальні заходи, моральна підтримка і так далі (11:21) По факту я в 24 роки підписав контракт, коли ще не було програми 18-24 (11:27) Я не йшов за грошима, це десь була просто внутрішня ідеологія (11:34) І це навіть не було за державу, за родину, за ще щось (11:41) Я йшов чисто за самого

себе, бо я розумів, якщо люди не йдуть туди (11:47) То ворог прийде, образно, до мене додому, видасть мені форму цю підерську і скаже, давай на Польщу (11:58) Так ж було зі всіма окупованими територіями, всі чоловіки, які там лишились, більшу частину з них мобілізували (12:06) Когось примусово, а хтось був в ждуномі і добровільно пішов сам прямо записуватися (12:13) Тому це була більша така ідеологія боротьби за самого себе, яка перейшла в тематику того, що неможливо відокремитися (12:23) Дуже багато моїх знайомих зробили, колишніх друзів (12:29) Вони, типу, їздили, шукали, дивились, де блокпости, щоб туди не їздити (12:36) Були оці всі групки, де ходить ТЦК, писали всюди в інтернеті якісь злобні постіки, що знов там бусифікують (12:46) А війна через Зеленського, а був би Порошенко, чи був би хтось інший, війни б не було (12:53) А віддайте там той Донбас, а в Крим я і так не поїду, а ми вас туди не посилали (12:57) Це дуже дурна штука, від якої я частково і втік, напевно, бо це було доволі тригерно (13:08) Я просто не розумію людей, які сидять тут в теплі, мають що їсти, пити і висміють людей, які борються за їхню свободу, щоб вони все це мали (13:20) Це дуже дико і неправильно (13:23) Тому після поранення я почав шукати якісь шляхи, як далі допомагати побратимам (13:30) Бути, в принципі, корисному для інших хлопців (13:34) Дуже багато волонтерю, більшу частину своїх коштів, звісно, вкладаю, бо зараз збори прямо зупинились дуже (13:46) Від якихось носків трусів до котячого корму, бо у пацанів зараз на базі дуже багато собак (13:56) І стабільно кожні два тижні 10-15-20 кілограм якогось корму, просто якісь смаковинки хлопцям, грілки, сітки і так далі (14:07) Все, що я можу визбирати з кожного, я визбираю, що не можу, докупляю сам, якщо маю кошти (14:15) Або якісь спроби збори робити (14:18) Так само і тут працював ментором, до того я працював ментором в реабілітаційному центрі на Стрийській (14:30) Все крутиться навколо того, щоб бути дотиченим до війни або допомагати тим, хто там знаходиться (14:38) І в мене ще таке питання виникло, ти, власне, кажеш, що працював ментором в реабілітаційному центрі (14:45) Яка була твоя основна мотивація стосовно інших людей, з якими ти працював, яку свою місію, певно, ти вносив, місію, частку (14:54) Основна мотивація, я просто пам'ятаю, як я лежав в лікарні, і до тебе приходять тільки якісь рідні, друзі і так далі (15:05) Мені повезло, я живу у Львові і до мене приходили, але до багатьох не приходив ніхто, бо приїжджали раз в два тижні, раз в місяць (15:15) Чи просто на вихідні на кілька годин, бо це через пів України (15:22) Люди просто лежать в лікарні і потихеньку сходять з розуму, тому що вони кожного дня, дехто прямо кожної години прокручує якийсь травматичний випадок, який стався під час поранення або до поранення і так далі (15:41) І вони дуже сильно заганяються, їх починає паяти, а менторство це, я називав, в такому плані, що в кожного пацієнта, якщо він цього хоче, в лікарні є друг, який не залежить від лікарня не такі справи (16:02) Можна поговорити про будь-які теми, можна попросити будь-яку допомогу,

можна там пожалітися, виговоритися і так далі (16:13) Плюс це створення якихось розважальних заходів для них, навчальних, майстер-класів, концертів і так далі, щоб люди трохи розряджувались і менше думали про те, що в них сталося в попередньому часі (16:35) Добренько, дякую тобі за коментар, на правду, дуже багато є таких думок твоїх, з якими я погоджуюся і десь, якщо повертатися до тої розмови, яка була на початку, я десь теж вважаю, що гумор і якась певна сатира, самоіронія, вона в теперішніх реаліях дуже часто може виступати тим інструментом для людей, який допомагає більш легко усвідомлювати цю реальність, яка з нами відбувається (17:02) Але це дуже цікаво з одного боку, спостерігати за тим, як змінюється тематика жартів і так далі, тому дякую тобі за те, що ти поділився своїми думками…

ДОДАТОК Б 1

Транскрипт виступу Василя Байдака «росія вкрала у мене абсурд» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною)лексикою коміка, а також із короткими заголовками до блоків

(00:00) Вступ. Перехід на українську мову

Байдак:

Дуже сильно бісять коміки, які перейшли на українську… (пауза)
Двадцять п’ятого лютого.
Я перейшов двадцять четвертого.
Що вони чекали? [сміх]
Зараз поїздив трішки Україною, дуже мені подобається тур Україною.
Дивлюсь на міста, прям, ну, знову закохуюсь. І це прям супер чудово.
Кожне місто в нас різне, автентичне.

(00:23) Блок про повітряні тривоги у містах

І зараз кожне місто в Україні відрізняється своєю повітряною тривогою.
В Києві ми одразу зачиняємо вікна, бо живемо досить близько до гучномовця.
Ну, дуже гучно. Не через безпеку, бо дуже гучно... (пауза)
Йдемо за дві стіни, бо все одно дуже гучно. [сміх]

(00:43) Львів. “Світ Кави” і дикторська озвучка

Коли був у Львові, я був трошки здивований, бо там після сигналу повітряної тривоги ще говорить якийсь дядько. І це трішки було незвично.
(імітує сцену)
Сиджу о дев’ятій ранку в «Світ кави», починається повітряна тривога.
Я, звичайно, роблю те, що має робити відповідальний громадянин —
йду трошки глибше в «Світ кави» і сідаю **за чоловіка**. [сміх]
Він, мабуть, щось догадався, бо підсів сюди.
Я пересів за нього, і ми таки гуськом вийшли з кав’ярні.
(імітує, як рухаються гуськом) [сміх]
Потім голос диктора:
(пародіює серйозний тон)
«Будьте обережні. Повітряна тривога. Вимкніть світло. Перекрийте газ. Перекрийте воду».

Я такий: *вибачте, "Світ кави", сказано те й зроблено.*
Стоп капучино, стоп капучино. [сміх]

(01:20) Заклик спуститися в укриття
«Зберіть ваші речі в тривожний чемоданчик і перейдіть в укриття».
(піднімає брову, грає мімікою)
Якщо ви здаєте житло у Львові, здавайте в 20 разів дешевше. (пауза)
Сорок вісім тисяч гривень теж нормально. [сміх, аплодисменти]

(01:45) Блок про Рівне. "Не звучить"
Коли в Рівному був, це було кілька місяців назад,
там сигнал повітряної тривоги в Рівному звучить ось так:
(довга пауза)
Не звучить. [сміх]
Одне з найбезпечніших міст за статистикою. Це прям супер кайфово.
Це бажаємо кожному місту. Звичайно, звичайно.
На той момент, коли я приїжджав, був всього-на-всього один приліт.
Всього-на-всього.
Ми такі: «всього-на-всього один приліт». (іронічна інтонація)

(02:24) Мер Третяк і "розгони"
Приліт, правильно я сказав? Так.
Ви періодично, якщо щось я говорю не те, то не звертайте уваги. Періодично. [сміх]
Був один прильот.
Дякую, ви прям молодці – **ви не звернули увагу**. [сміх]
І там були розгони.
(звертається до залу)
Ви знаєте, що таке розгони?
Голос із залу: Так, знаємо.
Байдак: О, бачите.
(імітує сцену)
Сидять чотири коміки. І один такий каже:
«А от! Наш мер Третяк, бл*!»
І аудиторія одразу:
«Да, наш мер Третяк! Фу, ненавидимо». [сміх]

(02:57) Повтор публіки. Іронія над містом

Комік каже:
«Спочатку повномасштабного вторгнення мер Третяк тільки те і робив,
що ходив у церкву, знімав відео, де він молиться, і викладав у Фейсбук».
І аудиторія така:
(імітує хор)
«Да, наш мер Третяк… який все, що робив, знімав відео, як він молиться…»
(наголошує)
Прям слово в слово вони повторюють. [сміх]
Я питаю: «Так а скільки прильотів було по Рівному?»
Вони такі: «Ну, один».
Я кажу: «Так може хай продовжує?» [гучний сміх, оплески]

(03:30) Переїзд у село
Ми були у Вінниці, а потім зробили те, що не варто робити.
Коли ти в безпеці, у квартирі, дві стіни, їжа на 26 років уперед (бо це мама)…
Що можна зробити в такому випадку?
Звичайно, **переїхати в село, де немає ніх*ра**. [сміх]
Де й в мирний час небезпечно: ні газу, ні світла, всюди корови.
І там немає сигналу повітряної тривоги,
тому коли тривога в області, то дзвонить церква.
Але церква не дзвонить сама. Це чоловік. (пауза)
Хоча було б непогано…
(робить абсурдну гримасу)
Ні. От, вибачте, я подумав, ні. [сміх]

(03:55) Ігри з аудиторією
Ні, ні, ні, ні.
(чує одинокі аплодисменти)
Хтось похлопав… цього не треба.
Тільки якщо всім подобається.
Давайте… не йдіть на… Ні, ні, ні.
Завжди одне і те саме.
(звертається до конкретної людини)
Хто перший поаплодував? Ви? [сміх]
Встаньте… вийдіть звідси. Ви ведете за собою.
(швидко змінює тон)
Ні-ні, я пожартував. [сміх]
Блін, як ви довіряєте. Дайте гроші.
Вибачте. [сміх]

(04:20) Чоловік-«дзвонар» як сигнал тривоги
Там церква дзвонить не сама, дзвонить чоловік.
І це наш сусід через кілька хат.
Для нас сигнал починається, коли ми чуємо, що він сідає на мопед.
(імітує звук мопеда)
«Р-р-р-р-р…»
Але цікаво… (показує жест дзвону)
(імітує)
«Па-па-па-па-па-па… курочка… наш шнурочок…
десять курей… па-па-па-па-па…»
[зал реве зі сміху]

(04:41) Хмельницький і гімн як відбій
В Хмельницькому цікаво.
Я питаю: «Який у вас сигнал?»
Вони кажуть: «Звичайний. Але коли відбій, то звучить гімн».
Я такий: «Вау, класно».
Вони кажуть: «Так, але вночі не дуже. Бо замість того, щоб лягти ми встаємо».
[сміх]

(05:06) Життя у Вінниці
Я був спочатку повномасштабного вторгнення у Вінниці
два місяці, десять людей у двокімнатній квартирі.
Кішка, дружина, батьки.
Кайфово. Дуже подобається. Всім бажаю. [сміх]

(07:12) Екскурсія до Пирогова. Дитяча травма
А зараз ми йдемо дивитись на Пірогова.
«Куди?» - «Скульптура чи портрет?»
Віталік, відкривай ще одну пачку чіпсів.
Спускаєшся в підвал… ясно, що буде підвал.
Він же може зберігатись. В холоді.
І там — труп.
Свічки. Ліхтарик. Атмосфера «музей жахів».
І ти такий: «Ааа… дякую». [сміх]

(07:20) Перехід до теми музею Пирогова

Байдак:
Я був у Вінниці ще до повномасштабного вторгнення, ми тоді ходили дивитись Пирогова.
(згадує, обігрує руками “екскурсію”)
Ну, як дивитись – в**ін там один**.
Я кажу: «Куди йдемо?»
— *«До Пирогова».*
«А… скульптура чи портрет?»
(робить вигляд, що їсть чіпси)
«Віталік, відкривай ще одну пачку чіпсів…» [сміх]

(07:45) Спуск у підземелля. Атмосфера “музею жахів”
І ми спускаємось у підвал.
Звичайно, що буде підвал, він же **може зберігатися тільки в холоді**.
(імітує, як іде вниз)
І ти такий ідеш, ідеш… і розумієш, що зараз буде щось… ну… ***цікаве***.
І потім (пауза)
ти заходиш і бачиш *тіло*. [сміх у залі]
Просто **тіло**, підсвічене свічками.
(імітує світло від ліхтарика)
Там ще стоїть чоловік з ліхтариком, який… ну… **не додає комфорту**.
Все виглядає як *музей жахів*.
І ти такий:
«Ааа… дякую». [сміх]

(08:10) Відчуття абсурдності ситуації
Байдак:
Бо ти ж не очікуєш цього, коли тобі кажуть: *«Підемо до Пирогова».*
Ти думаєш, ну що, якийсь там музей, експозиція, документи…
А тобі просто показують…. (пауза) **Пирогова**.
Законсервованого…
(зробивши здивовану гримасу)
«Ого… ну нічо собі…»
[сміх]

(08:25) Дитина в черзі
І поруч стоїть дитина.
(імітує дитячий голос)
«Мамо, а це що?»

Мама така:
(імітує втомлене пояснення)
«Це… це Пирогов…»
І дитина така:
(перелякано)
«А я теж так буду?!» [зал сміється більше]
А мама:
(без емоцій)
«Не хвилюйся, синку. Для цього треба багато вчитись».
[буря сміху]

(08:47) Абсурд сильніший за комедію
І ти стоїш і думаєш:
(пауза, трохи театрально)
Який абсурд…
Я реально в якийсь момент подумав:
«От росія вкрала в мене абсурд…
але у Вінниці — повернула».
[сміх, аплодисменти]

ДОДАТОК Б 2

Транскрипт виступу Василя Байдака «Довільно-Хаотичне. Сольний стендап-концерт 2023» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою коміка, а також із короткими заголовками до блоків

(0:00) Вступ. Поїздка до Чернігова. Пес Патрон

Байдак:

В Чернігові… (пауза) ось до військових їжджу.
Я, Байдак Василь Васильович, бачив Пса Патрона вживу.
(емоційно, з підвищенням голосу)
Це було неймовірно. Це було неймовірно. [сміх, легкі оплески]
Ми виступали в Чернігові для військових, і виступали в школі.
Між двома кімнатами висіло одіяло, щоб холод не проходив з однієї кімнати в іншу.
(показує руками “перегороду-одіяло”)
Ми всі спілкуємось з військовими, і бачимо,
що **одіялко рухається**. (нахиляється вперед, грає мімікою)
Рухається вниз… піднімається… і ми бачимо дві собачі ягодички.
[сміх у залі]

(0:23) Поява собаки

І ми такі: *«АААААА… невже це він?!»*
У всіх тахікардія одразу. [сміх]
Ягодички рухаються далі…
(пауза, підсилює голос)
І там бронежилет, на якому написано «ПАТРОН».
І всі такі:
«УАААААА! СОБАЧКА!!! ТЕРМІНОВО СФОТОГРАФУВАТИСЯ!
ЦЕ Ж ПЕС ПАТРООООООН!!!»
[гучний сміх, оплески]

(0:45) Емоційна реакція Байдака

Байдак:
І це був… (пауза) тільки я.
Це був тільки я, хто так зреагував і біг до нього.
Бо для мене Пес Патрон це… ну я не знаю…
це легенда. Легенда.

(0:56) Втомлений Пес Патрон
(змінює тон на співчутливий)
Він був стомлений. Можна зрозуміти, він символ України,
він працівник ДСНС, він розміновує, інтерв'ю, подкасти,
тримає менталку дітей… мою менталку… (пауза)
Він був дуже стомлений. Чесно, він прям був **за**баний**. [сміх]
Це найбільш за**баніша собака, яку я бачив.
А я бачив багато за**баних собак:
(перераховує, загинаючи пальці)
Бетховен… Лесі… Тищенко… і Пес Патрон.
[сміх]

(1:18) Велика кістка й екзистенційний погляд
Він тащив якусь кістку.
Він був злий, він тащив кістку і ричав на всіх.
І я такий: «Треба фотографію!»
(імітує, як біжить вперед)
Підбігаю… а він дивиться на мене
екзистенційним глибоким поглядом.
(показує довгий, порожній погляд)
Наче читає Кафку кожного ранку.
Тільки тим і займається.
І він такий:
«Ну давай. Давай-давай. Підійди ближче.
Я буду гавкати на твоє хліб*ло,
щоб всі думали, що там міна».
[буря сміху]

(1:54) Абсурдна загроза

І він буде гавкати,
доки це хліб*ло не розмінують лопаткою.
(пауза)
Я тобі клянусь.
«Гав».
[сміх]

(2:01) Перехід у «сувору реальність»
Байдак (серйознішим тоном):
Мушу вам сказати жахливу новину.
Вам не сподобається.
Тому що ви прийшли сюди сьогодні — поратіти, розслабитись…
(пауза)
А я буду вас періодично занурювати в реальність,
в ту *суровy, злу реальність*, яка вона є.

(2:13) Розвінчання міфу
Тому… пробачте.
Пес Патрон не сам веде свої соціальні мережі.
Так.
Пес Патрон **не сам** веде свої соціальні мережі.
(звертається до залу, розводить руками)
Виходьте зі своєї мильної бульбашки. [сміх]

(2:25) Соцмережі тварин: Пес Патрон, Кіт Степан
Пес Патрон не сам веде свої соцмережі.
Не сам.
Кіт Степан не сам себе знімає.
Не сам ставить коктейль…
Не сам сідає біля стола…
Не сам вмикає романтичну музику…
(імітує «сексуальний погляд»)
Не сам дивиться таким поглядом на вас скрізь екран.
[сміх]

(2:40) Про Поплавського

Кіт Степан не сам себе знімає.
(пауза)
Михайло Поплавський — давно мертвий.
[зал вибухає сміхом]
Добре, я це запам'ятаю.
(пауза)
Рухи його тіла, які ми бачимо в соціальних мережах, тіктоці та інстаграмі,
не що інакше, як довільне хаотичне випущення газів.
[сміх]

(03:30)

Бачив Михайло Поплавського вживу, це було неймовірно.
Бачив Михайло Поплавського вживу, ми виступали для військових в Чернігові, це була школа. Дві кімнати, висить одіяло.
Після виступу ми бачимо, що одіяло піднімається.
І там дві ягодички, дві ягодички.
[сміх]
І ми бачимо:
«Боже, невже це він?»
Тахікардія, і тут зефірні ціпляцькі ножки і туфельки.
Маліновий піджак, стрази
і всі такі:
«Уаааааа! Це ж Поплавський!»
[сміх, аплодисменти]
І він був дуже стомлений, дуже стомлений був Поплавський.
Чесно кажучи, найбільш за**баніший Поплавський, якого я тільки бачив.
[сміх]
А я бачу багато за**баних Поплавських.
Він був дуже злий.
Він тащив якусь кістку, ричав на всіх, ось.
[сміх]

(04:05)

Я просто почув, і трошки я здивований,
тому що я почув, як ви почали аплодувати першій частині жарту.
[сміх]

З чого я можу зробити висновок,
що тут доволі таки кровожерливий, цинічний зал зараз.
[сміх]
Який не дочекався другої половини жарту, де я роблю жарт.
Ви просто почали аплодувати факту тому,
що Михайло Поплавський мертвий...
[сміх, легкі оплески]
І я вас розумію, я розумію, що ви такі:
«Вась, ну ми аплодуємо тому,
що Михайло Поплавський мертвий, тому що...
Вась, ну ми ж знаємо всі,
що це чи не найбільший сексист в країні,
якщо не рахувати Арестовича і Олега Скрипку.
Ми розуміємо, Вася,
що ми аплодуємо, тому що ми знаємо,
що його ці ролики дуже щось на межі між крінжою та харасментом.
І ми знаємо про закони 14-го року.
Тому ми аплодували цим,
що Михайло Поплавський мертвий».
[сміх, аплодисменти]
Але, незважаючи на це,
цинічний кровожерливий Київ,
я вам хочу сказати,
що Михайло Поплавський дуже мудра людина.
Дуже мудра, що перекриває все це.
(пауза)

(04:55)
Тому що я одного разу працював з Поплавським, я був дитиною.
Не треба, не треба.
[сміх]
Будь ласка, не треба.
Ми не виліземо звідти, не треба, будь ласка.
Ми не вийдемо звідти.
Це глухий кут.
[сміх]
Це був «Крок до зірок». Ви знаєте «Крок до зірок»?
(відповідає замість глядачів): «Так!»

Супер. «Крок до зірок».
Передача на ЛТ1, куди потрапляють діти,
які вміють щось робити синхронно.
Ось. «Крок до зірок».
Я був такою дитиною,
і з іншими дітьми ми робили синхронні речі.
Ось. І танцювали.
І ми потрапили до Михайла Поплавського.
Неймовірно. Ми були в нього на подтанцовці.
[сміх, оплески]
Це було легендарно просто.
І ви тільки собі уявіть.

(05:40) Про співпрацю з Михайлом Поплавським

Ми на подтанцовці в Михайла Поплавського.
І ось там він сказав одну фразу, одну мудрість,
яка одразу фундаментально зробила мені такий пласт.
Поплавський дуже мудра людина.
Ми виступали. Він співав в ту сторону.
Ось була репетиція номера. Ну, глядач був там. (показує спиною до слухачів)
Тобто він не просто настільки зневажає глядача,
що він такий:
«Ага, пофіг».
[сміх]
Ось він співає в ту сторону.
Ми танцюємо. Ось. І після цього виступу
він повертається, дивиться на мене.
Дивиться на дівчат, з якими я танцював.
Дивиться на дівчат постарше,
які були в коротких спідницях з декольте.
Дивиться ще на дівчат постарше в коротких спідницях.
І говорить цю фразу.
Мудрість.
Він дивиться і каже:

- ***г-е-е***.

[гучний сміх]
Це вся цитата.

(06:25) Про характерний звук

І в цілому цей звук гарно характеризує
життя та творчість Михайла Поплавського зараз
і навіть може замінити деякі рядки його пісень.
Ось дивіться, зараз я співаю перший рядок,
а ви замість другого ось цю цитату.
О, дивіться:
«Ой, ой, ой, ой,
багато я…»
(зала): ***г-е-е***
[сміх]
«…чого у світі юний…»
(зала): ***г-е-е***
[сміх]
«…орел тут і орелес там…»
«Охорона, будь ласка, ось: один, два, третій ряд, четверте місце, і ось там.
Будь ласка, охорона, розберіться».
[сміх]
«Ой мій…»
(зала): ***г-е-е***
«…пахне часничком».
[вибух сміху, гучні оплески]
Добре.
Не все варто було озвучувати.
Який дешевий прикол вийшов.
Але прям заходить.
[сміх, аплодисменти]
Я, ви чого, Київ?

(07:15) Синхронне копіювання звуку

І це так прикольно,
коли звук характеризує повністю людину.
Боже, неймовірно, Боже, неймовірно.
Закрийте всі очі, закрийте всі очі, Київ.
Швиденько, швиденько закрийте всі очі.
І зараз на три-чотири зробіть цей звук.
Три-чотири.
(зала робить гучне «***Г-е-е»***)

І одразу Поплавський, одразу Поплавський.
[сміх]
Як це круто, коли звук повністю характеризує людину.
Ідеш по вулиці,
якийсь кіт блює прямо з бордюра
склом, шерстю і шипами троянди,
і ти такий:
«О, Поплавський, звук дуже схожий».
[сміх]
Ідеш, заходиш в АТБ, а якийсь пияка
з синьой корзіной розбиває піраміду з грейпфрутів
і при цьому кричить: ***г-е-е***.
І ти такий:
«Боже, це так схоже по звуку на Поплавського».
[сміх]
Я подумав, як це круто,
як це дуже поетично,
коли так прям звук характеризує людину.

(08:10) Звук, що характеризує Байдака
От скажіть мені, будь ласка,
чи є звук, з яким характеризуюсь у вас я?
Будь-хто один.
(пауза)
(хтось із зали щось вигукує)
Який-який?
Бл*, ви сказали?
[сміх]
Як-як?
«Кря?»
Кря?
Просто «кря»?
[сміх]
Типу, я оце от живу,
роблю все для того,
щоб ви сказали «кря»?
Просто дивлячись на мене.

Дуже приємно…
(іронічно)
І хтось сказав «бл*»,
а потім вибрався «кря».
[сміх]
Але я скажу чесно,
що я би був більше радий слову «бл*»,
якби я характеризувався «бл*»,
чим «кря» був.
[сміх]
Хоча й немає такого дитячого шампуню «Бл*».
«Бл*-бл*» — немає ж такого.
«Кря-кря» є, «бл*-бл*» — немає.
[сміх, оплески]
Ладно.

(09:00)
Потім я став думати, а як взагалі цікаво,
чи є якась цитата, яка б могла одразу описати моє життя
після повномасштабного вторгнення.
Щоб якось дуже гарно, поетично,
як у Сковороди, як у Тичини.
Що ти говориш одну якусь цитату, речення
і одразу перед тобою весь світ.
Чи є така цитата, яка описувала моє життя?
Бо що таке наше життя в повномасштабне вторгнення?
(хтось із зали щось вигукує)
Дякую, дякую, на тому було все.
[сміх]
Дякую, але, дякую.
А що ви сказали?
Ну так, цитата.
Чим саме ви хотіли перебити?
Так, дякую, ти все…ти все правильно робиш.
[сміх]
Да, сорі, вибачте,
я буду давати паузи, де можна буде щось казати.

Звучить доволі таки авторитарно,
але, ну, п*хую.
[сміх]
Ось.

(10:00) Про емоційні гойдалки

Добре. І…
Що наше життя в повномасштабне вторгнення зараз?
Що наше життя зараз в повномасштабне вторгнення?
Це коли ти засмучуєшся,
коли читаєш в Твіттері, що Пес Патрон помер.
Потім ти радієш,
коли читаєш, що це фейк.
Потім ти бачиш,
як лялька Пса Патрона на Хрещатику
пропонує з ним сфотографуватися і ти злишся.
[сміх]
Потім ти бачиш,
як діти б’ють цю ляльку і ти якось радієш.
[сміх]
Потім ти читаєш новину про те,
що Пригожин подох і ти радієш.
Потім ти читаєш, що це фейк, ти засмучуєшся.
Потім ти читаєш, що це фейк-фейка,
і ти радієш знову.
Причому ти бачиш,
як лялька Пригожина пропонує з ним сфотографуватися
на Хрещатику і ти злишся.
Потім бачиш, як діти її б’ють,
і ти доєднуєшся до цього
і теж радієш, отримуєш масу задоволення.
[сміх, оплески]
І потім якісь дні народження,
потім обстріли.
Потім, потім, і все ось так от, і все.

(11:00) Цитата про життя

Я думаю, чи є якась цитата,
яка дуже гарно, поетично, ємко
описувала моє життя в повномасштабне вторгнення.
І я знайшов цю фразу.
Це фраза, яку мені часто говорила мама в дитинстві.
Це фраза:
«Срав, пердів, згори летів».
[сміх, поодинокі оплески]
Я прямо розумію,
що я відчуваю своє життя зараз рівно так само, як ця людина.
Рівно те саме. Я просто лечу згори,
сру, пержу і прискорююсь за рахунок цього.
[сміх]
І я коверкаюся.
Я періодично хапаю свіже повітря,
періодично ж ні.
І коли хапаю свіже повітря я радію,
а потім засмучуюсь.
Я не знаю, куди все котиться.
І отак я характеризуюся.

(11:55) Значення фрази у житті

Я став взагалі шукати, бо дуже цікаво.
Я думаю, а що означає ця фраза взагалі:
«Срав, пердів, згори летів»?
Тому що мама при різних обставинах говорила її.
Дуже при різних.
Я там міг йти на день народження, нести торт
зі свічками, зашпортатись,
він падає на кота, кіт кричить,
весь в цьому крем-брюлє.
І мама каже:
«Ой, Вася, ти срав, пердів, згори летів».
[сміх]
Або я можу принести щоденник,
показую мамі дванадцятку,

вона каже:
«Вася, молодець.
Срав, пердів, згори летів».
[сміх, оплески]
Або може бути день народження,
і мама встає, багато родичів, друзів,
мама встає і каже:
«Синок, ти такий молодець,
щастя тобі, здоров'я, і шоб ти
срав, пердів, згори летів».
[гучний сміх]
Не знаю, що означає ця фраза.
І тому я поліз в інтернет. Ось.

(12:50) Пошуки в інтернеті

І я заліз в даркнет української культури.
Існує даркнет української культури.
[сміх]
І я почав шукати прислів'я і приказки з гівном.
І повірте мені, насправді на кожен момент вашого життя,
кожного із вас, є відповідне прислів'я та приказка з гівном.
Я вам клянусь, це просто неймовірно.
[сміх, оплески]
І я знайшов це прислів'я чи приказку,
не знаю, як це правильно говорити, вислів.
І виявилось, що це не все.
Повністю фраза звучить:
«Срав, пердів, згори летів – і ще хотів».
[сміх]

(13:20) Комунікація із публікою

І тут я не став задумуватись.
А взагалі, чи ми недоцінюємо…
Чи ми не оцінюємо…
Чи ми не дооцінюємо…
(зал реагує, сміється)
Та все, перестаньте.

Бо я буду думати, що ви аплодуєте,
коли я просто неправильно слова говорю, і я такий:
«Чи ми просто недооцінюємо
цей вид розваги…»
Ладно, тут мав би бути жарт,
якби я не запнувся.
[сміх]
(13:45)
Сьогодні зйомка,
давайте будемо блефувати.
Дайте мені сміх, будь ласка.
[зал сміється]
Ні-ні, не тут.
Не тут, звичайно, не тут.
Після цієї фрази.
Почекайте, я відіграю, стійте.
«Чи ми просто недооцінюємо
цей вид розваги.
Якщо ти цього хочеш,
тобі це потрібно.
[сміх]
Чи просто питання в людині.
Чи це людина, яка просто
срібряний звір летить
і ще хоче це робити.
Я став думати, що це може бути за людина.
Поплавський, ну в принципі так,
але не до кінця.
[сміх]

(14:40) Про стендап
А що таке стендап взагалі?
Що таке стендап?
Стендап це ж історії, жарти,
які комік чи комікеса говорять від себе.
І тому ви чуєте історію життя коміка чи комікеси.
І плюс історії різні. Різні історії. Неймовірно різні.

Але після стендапу ви виходите,
і вам здається, що ви чули один твір,
хоча історії максимально різні.
Але чому вам здається,
що ви чуєте один твір, хоча історії різні?
Тому що ми можемо розповідати
про день народження, на якому хтось дарує троянди,
а потім одразу через декілька секунд
про те, як ви з кумом грабили депо.
І вам здається, що це все одна історія.
Тому що в стендапі є дуже багато прийомів,
які допомагають вам поцінити це все як один твір.
Прийоми це різні секрети.
Я зараз з вами ними поділюсь.

(15:40) Про секрети в стендапі

Наприклад,
якщо ви Настя Зухвала,
то у вас спільний фльор всього стендапу
це «й**ана бля*ь русн*».
[сміх, оплески]
Тому що це фльор.
І це чудово.
Все, що вона говорить,
усе є підвид цього одного фундаментального.
І тому, йшовши після стендапу,
ви такі: «Так, це був стендап про «й**ану бля*ь русн*».
І все поєднується.
Якщо ви, наприклад, як Тимошенко,
ви можете між блоками бути втомленим
і це поєднується, робить цю композицію твору.
Якщо ви Черков, то ви можете ви**буватися епітетами,
і цим ви зв’язуєте цей стендап.
[сміх]

(16:30) Про стендап Василя Байдака

І тут питання.

Ви такі: «Вася, а як же ти будеш зв’язувати
історії, які максимально не поєднані спільною драматургією?»
І я вам скажу, чим. Тому що одного разу я прокинувся
і зрозумів: ти ж не просто стендап-комік,
ти ще актор. Тому між блоками, між історіями…
Дякую.
[аплодисменти]
Я буду робити такі паузи,
щоб, коли ви будете йти додому,
і ви сядете і такі:
«А про що був стендап Василя?»

ДОДАТОК В 1

Транскрипт виступу Насті Зухвалої «15 хвилин рафінованої люті. Підпільний стендап» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою комікеси, а також із короткими заголовками до блоків

(0:03) Вступ. «Внутрішній голос» і вибух ненависті

Настя Зухвала:

Чуваєте цей момент?
Я хочу, щоб ви відчули цей момент.
Вдихніть зараз трошечки поглибше
і прислухайтеся до свого внутрішнього голоса.
Що він вам каже? (пауза)
Й**ана, бля*ь, русн*!
[гучний сміх, аплодисменти]
Й**ана русн*!
Еволюційна калюжа!
Нація ї**чів дітей і дідов.
[сміх, окремі оплески]
Якщо я раптом висловилася недостатньо зрозуміло,
я проясню свою позицію.

(0:39) Формулювання позиції

Я ненавиджу руских
всіх: і мертвих, і живих, і ненароджених.
[сміх]
З граніту, з бетону, навіть якщо він намальований,

всіх руских я ненавиджу.
Єдине, що мене турбує,
це те, що в українській мові не існує слова,
яке описало би, що конкретно я відчуваю до росіян.

(1:08) Метафора
Тому що, ну дивіться:
казати, що я ненавиджу руских,
це все одно, що казати,
що людина, яку госпіталізують з анафілактичним шоком,
от вона «недолюблює горіхи».
[сміх, аплодисменти]
Я не розумію, що з цим робити.
Я вважаю, що моє ставлення до росіян виправдане.
Щоб його зрозуміти достатньо відкрити новини у будь-який момент доби
і все стане зрозумілим.

(1:38) «Нескінченні резервуари ненависті»
Знаєте, кожного вечора я лягаю спати
і думаю, що вже не можу ненавидіти руских більше.
Але зранку я прокидаюся,
захожу в новини і така:
«Можна, бля*ь?!»
[гучний сміх]
Нескінченні резервуари ненависті в мене є…
Нескінченні.
[сміх, аплодисменти]

(1:56) Спроба «захиститися» від рускього міра
Все, що я намагаюся зробити,
це якось відволіктись, захистити себе від цього рускього міра.
Але все одно, ну неможливо.
Неможливо сховатися від рускього міра.
Хоча я зробила все, що можна було.
Я повідписувалась, позаблоковувала всю русню,
провела цю чистку тактичну: видалила всі рускі пісні,
навіть якщо там було незрозуміло, що воно на руском
все, все підчистила.
Але це не допомагає.

(2:20) Про соцмережі
Відкриваєш ти інстаграм, а
там один щось репостить цього Тінькова,
а другий плаче за тим мертвим Булгаковим.
Я закриваю цей інстаграм,
дивлюся у вікно, там собака їсть га*но.
Я така:
«Все нагадує про рускіх».
[гучний сміх]
Все нагадує мені про них.

(2:42) Люди, які «не визначилися» щодо росіян
І дивіться: після всього цього екстра пізд**а
парадоксально, що є люди,
які не визначились із тим, як вони ставляться до росіян.
Це дивно.
Якось я вв'язалася в срач в інтернеті,
тому що я обожнюю страждання.
[сміх]
І там одна людина написала,
що «не всі рускі такі, як Путін».

(3:05) Не всі такі, як Путін?
І це загнало мене в глухий кут,
тому що мені прийшлося завалити, бо я згодна:
ну, не всі рускі такі, як Путін.
Всі інші рускі набагато гірші Путіна.
[вибух сміху, аплодисменти]
Подумайте:
Путін це кращий представник породи.
Тому що в Путіна хоча б є якісь шляхи до відступу.
В нього щось там якийсь цей бункер,
цей літак судного дня, общак, розумієте?

(3:28) Про ворожого президента
Ну, цілком можна допустити,
що Путін під бутіратом на своїй аква-дискотєкє такий:
«Ну, росія — велика страна!»

[сміх]
Всі інші рускі мислять точно так само, як Путін,
сидять, розсуждають про «веліку росію»,
а потім йдуть сра*ь на відро.
[сміх, оплески]

(3:52) Смерть Путіна й паніка в Бєлгороді
І мені байдуже на смерть Путіна.
Єдиний плюс, який я бачу в цьому, —
це те, що росіяни почнуть істеріть.
Особливо вони будуть плакати в Белгороді,
вони будуть казати:
«Ну все, тепер точно начньотся война,
тепер нас точно будуть бамбіть.
От при Путіні-то білі хлопкі».
[сміх]

(4:16) Провокативна думка в бік глядача
Загалом я за те, щоб Путін ще пожив.
Тому що я розумію:
ніхто не може так їб**ь росіян, як Путін.
[сміх, оплески]
Ну, тому що навіть з моїм ставленням до росіян
я б так не змогла, розумієте?
Я б сиділа в бункері,
в якийсь день мені принесли би новину про те,
що один росіянин втопився в гімні,
а другий не замітив і насрав на нього зверху.
І я така:
«Ну не можна так з худобою!
Так не можна!»
[сміх]

(4:43) Про росіян
Всі знають, що росіяни люди.
Навіть ООН це визнали.
[іронічний сміх]
Ну, я розумію, всім пох*й, що там визнали ООН.
Тому що там, що ООН, що консиліум під під'їздом

там однаковий рівень авторитету.
[сміх]
Причому, знаєте, консиліум під під'їздом
реагує швидше.
Макрон пизд**ув якусь хуйн* Зеленському —
все, там йому вже виголошують імпічмент.
[сміх, оплески]

(5:13) «Якщо росіяни — люди, то хто вони?»

Росіяни — люди.
Але постає питання:
то хто тоді? Хто?
Ну не тварини, очевидно.
І в мене є теорія.
Я вважаю, що рускі — це капрофільна бактерія.
[сміх, аплодисменти]
Ні, ну дивіться:
в них багато спільного. Дивіться. І це бактерія,
і рускі обожнюють, коли навколо багато гамна.
[сміх]
І в тих, і в тих нема інтелекту, вони розмножуються хаотично.
Бактерія теж може зробити спирт
буквально з любої хуйн*.
[сміх]
Ну, я не мікробіолог, але ми, можливо, багато ще чого не знаємо
про капрофільні бактерії. Може, не знаємо, може, вони теж люблять
голосувати за «Єдіну росію» і «труп Ілліча».
[сміх, оплески]
Нас можуть чекати сюрпризи.

(6:02) Думки про наступну війну

Ну, зазвичай, весь час я знаходжусь у стані агонії.
Але єдине, що мене заспокоює хоч трохи, це сидіти і мріяти про наступну
війну з Росією.
[нервовий сміх у залі]
Я сижу, і я мрію про цей день:
як я прокинусь від вибухів і така:
«Ну нарешті, бля*ь! Тепер-то ми поквитаємося».
[сміх, поодинокі оплески]

(6:25) Сцена з Серьогою
І я така:
«Серьога, вставай, буди дітей». Він такий:
«Настюха, ляж спать,
це мусоровоз. Це мусоровоз».
[сміх]
Я така:
«Буди дітей, позивний “Стугна”!
Вони що, даремно з чотирьох років були на курсах стрільби?»
[сміх, аплодисменти]

(6:49) «Наступну війну я вже не про*бу»
Ну, я мрію, я мрію про наступну війну,
бо: А) я знаю, що вона точно відбудеться;
Б) я знаю, що другий раз я так не про*бу, розумієте?
Я прокинусь і така: ***«Нарешті!»***
Я розказала про це Сірьозі,
і він каже:
«Настюх, так і на цій війні багато людей так прокинулись».
Ну, я поняла: це не ви…ну і не я.
[сміх]
Наступного разу ми будемо підготовленіші.

(7:12) Страх за «ліберальних» онуків
Все, що мене хвилює
в моїй цій ідеальній фантазії…що робити з онуками?
Що якщо, дивіться:
якщо війна буде не починатися занадто довго,
і мої онуки вже будуть такі налякані,
і мені доведеться терпіти цю їхню ліберальську діч.
Вони будуть казати:
«Та яка війна, бабушка?
В цивілізованому світі не може бути війни…»
[сміх]

(7:42) Найстрашніше — не дожити до «я ж казала»
І найстрашніше
це якщо я помру до того, як все почнеться,

і в мене не буде можливості сказати:
«Я вам говорила!
Я вам говорила!»
[сміх, оплески]
Да, скажіть:
«Дякую бабушці, що навчила вас вбивати
навіть соломинкою від коктейля.
Скажіть спасібо».
[сміх]

(8:07) Про пенсіонерів
Спочатку вторгнення я думала,
що мене нічого в житті не буде так бісити, як рускі.
І це правда.
Тільки рускі займають таку кількість ненависті в моєму серці.
Але з перших годин вторгнення
є категорія людей, які змогли мене відволікти, і це пенсіонери.
[сміх]

(8:26) Бомбосховище й пенсіонерка
Дивіться: була десь сьома ранку.
Ми з Серьогою пішли в бомбосховище
звісно, не за ініціативи Серьоги.
[сміх]
І в цьому бомбосховищі…
ну, там був підвал. Класичний підвал: було досить темно, сиро…
але, ну, це підвал.
Я заходжу і перше, що я чую,
як онук, такий зумер, говорить своїй бабусі:
«Бабушка, я тобі іще раз говорю,
здесь нєт дівана».
[сміх, аплодисменти]
Я така:
«Ніху*сє бабушка».
[сміх]
Да, бабушка, Long Island’а (це про коктейль) не буде.
Не підвезли пілінг рибками, бабушка, на цю війну.
[сміх]

(9:13) Старше покоління

Мене це дуже вибісило, тому що, ну дивіться:
Я розумію, що молоде покоління взагалі не відбиває, що таке війна,
ми нічого такого не бачили.
Але ж старі люди, вони ж тільки те й робили,
що постійно пизд*ли про сорок п’ятий.
І там ніхто не розказував, що:
«О, приїхали німці,
як розклали шезлонги,
почали робить пікнік з камамбером».
[гучний сміх]
Це взагалі що таке? Якщо бабушка не може родуплитися —
як я повинна, ну?...

(9:45) «Швидкість переміщення — метр на годину сварки»

І мене дратує, що старші люди взагалі не цінують тієї турботи,
яку всі намагаються проявити.
Ну, всі ж знають, як легко стару людину змусити
піти в бомбосховище, правильно, да?
Ну там же швидкість переміщення —
один метр на годину сварки.
[сміх, аплодисменти]
Як це працює…

ДОДАТОК В 2

Транскрипт виступу Насті Зухвалої «Сольний стендап-концерт. Рафінована лють. Підпільний стендап» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою комікеси, а також із короткими заголовками до блоків

(0:04) Ненависть як «корисний» ресурс

Настя Зухвала:

Ненависть це корисно, це корисно.
Ну, ось вам науковий факт: наш досвід впливає на нашу ДНК.
Саме через це я планую ненавидіти русских ще більше.
Я планую ненавидіти русских настільки,
щоб моя пра-пра-пра-правнучка не могла залетіть від тіпа,
у якого пра-пра-пра-прадід був з Белгорода.
[сміх, аплодисменти]

(0:35) Ненависть до рускіх як «норма для людства»

Я вважаю, що ненавидіти русских це нормально
не тільки для українців, але і для всіх народів світу.
Ну, знаєте, ненависть до рускіх це природний захисний механізм.
Ви, якщо ви придивитесь, то побачите,
що росія це гиря на нозі у людства,
яка відділяє нас від колонізації Марса,
телепортів і жіночих туалетів без черг.
Так, дівчата, щоб це питання здвинулось з мертвої точки,
треба перемогти імперію зла.
[гучний сміх, аплодисменти]

(1:05) Про гуманізм

По-іншому ніхто не буде ворушитися. Неправда?
Кожен раз, коли людство намагається зробити крок до гуманізму,
і всі такі:
«Ми будемо розвивати науку, медицину,
ми будемо жити до 150 років», і росія така:
«Ну, так, так, звісно, у нас по плану Чечня».
[гучний сміх]
Ну, і якщо подумати, я не впевнена,
що в цьому світі хтось уже так сильно мотивований
жити 150 років, поки росія існує.

(1:31) Про таксі та російську музику
Ну, я прям не в захваті від цієї ідеї.
Особливо, коли в таксі починає грати якась руснява др*нь.
Таке:
«Добре, що я курю — це закінчиться точно років на десять раніше».
[сміх]
Одночасно…і одночасно заздрю водієві,
тому що для нього все може закінчитись вже прямо зараз,
якщо він не виключить цю зал*пу.
[гучний сміх, оплески]

(2:00) Про росію
росія не робить для розвитку людства нічого.
Я би навіть сказала «ноль», але нуль – це коли ти не заважаєш,
а русня так не може. Знаєте, мені здавалося:
сиди в своїм баракі, пий коктейлі з брашки
і просто чекай, поки еволюція прийде до тебе.
Але ні.
А все тому, що для росіян це національна трагедія
просто знати, що хтось живе краще.
[сміх]

(2:25) За що воює російський солдат
Є ця філософська загадка:
«А за що же йде воювати російський солдат?»
Я розгадала, я вам скажу. Російський солдат йде воювати за те,
щоб у вас вдома теж не було каналізації.
[гучний сміх, аплодисменти]

Пам'ятаєте: кожного разу, коли ви загружаєте посудомийну машинку,
десь плаче один бурят.
[сміх]
Бо його важко демонтувати і вивезти.
Це трагедія.
[сміх]

(3:01) Про росію
Найбільше мене дартує те,
що на Росії є відносно цивілізовані центри.
Знаєте, типу Москва чи Пітер. Ну, мені прям важко жити з цією думкою,
що в москвічей є інтернет і лавандовий раф.
Ну ладно ще матча лате, беріть, худоби. Але лавандовий раф…
[сміх]

(3:23) Що москвічі «заслужили»?
Москвічі не заслужили лавандовий раф, розумієте?
Москвічі заслужили паріну репу, кулібяку, пісні Газманова.
А лавандовий раф не заслужили…
[сміх, оплески]
Це еволюційно неправильно,
що москвіч прокидається годині о 10 ранку
і пише другому москвічу:
«Добре утро».
Так не повинно бути. Москвіч повинен прокидатися о 5 ранку
і пізд*вати, заготовляти берест. Ловити голуба.
Вчитися не їсти голуба. Усвідомлювати, що голуби багатофункціональні.
[сміх]

(4:04) 140 мільйонів — і жодного цвяха
Росія найбільша країна світу. Там живе 140 мільйонів убл*дків.
І на всій території цей велетенський (пауза)
не виготовляють навіть цвяхи.
Я не жартую, навіть цвяхи.
Дивіться: якби я насильно закрила вас тут без інтернету на півгодини,
то вже на другу хвилину ви б додумалися, як зробити цвяха.
140 мільйонів! Ніодне!
[сміх, аплодисменти]

(4:30) Made in China і культура

Я впевнена, що відро, на яке вони сідають ср*ть, теж made in China.
[сміх]
Я впевнена, що якби росіяни послуговувались
виключно набутками власної культури,
в них би ніколи не було ніяких блогерів,
чи піарщиків, чи маркетологів.
В них були би тільки
оператори колцентру по доносам
і менеджери братських могил.
[сміх, аплодисменти]
Це, якщо що, моя передвиборча компанія.
Не для росіян, не для росіян. Для українців.
[сміх]
Я така:
«За моєї каденції рускі будуть жить гірше».
[оплески, сміх]
Зразу 104 відсотки на виборчій дільниці.
[гучний сміх]

(5:24) Перехід до особистого життя

Що ж… рубрика «кішка народила на ТСН». Заміж вийшла.
Сама в*хує.
[гучний сміх та оплески]
Ну правда, все сталося дуже швидко.
Я була у ролі нареченої менше доби,
але у своє виправдання хочу сказати,
що я готувала цю пастку роками.
[сміх, поодинокі оплески]
І мені здається,
це найдемократичніший шлюб з тих, про які я знаю.
Тому що обидві сторони цього шлюбу переконані,
що це саме вони робили пропозицію.
[сміх]
Я вважаю, що правда на моїй стороні,
тому що чисто юридично фраза
«що, Ліпко, жениться будем?» (її звернення до чоловіка)
— це що, не пропозиція?

Це пропозиція.
[сміх, аплодисменти]

(6:15) Весілля у воєнний час
Ми дуже швидко одружувалися, але не думайте,
що ми пережили менше, ніж пари, які готуються до весілля місяцями.
Нам потрібно було всього-то: організувати тихий весілля вдвох,
потім вчотирьох, потім вдесятьох.
Потім я зрозуміла, що не дуже вмію берегти таємниці… Потім — в тридцятьох.
[сміх]
І знаєте, весілля по воєнному часу сильно відрізняється від цивільного.
Хоча б тому, що на цивільному весіллі все продумано до дрібниць.
Ну знаєте: навіть процес зборів нареченої це окреме відео.
Що якийсь оператор буде вставати о п'ятій ранку
і пізд*чити на іншу частину міста, щоб ти виклала цей інстарілс.
[сміх]
І це правильно, тому що це мистецтво.

(7:05) Про її весілля
За математиками моєї підготовки до весілля
можна зняти хіба що збірник лайфхаків, де я така:
«Як підробити весільні штани на двусторонній скотч».
[сміх, аплодисменти]
Але є і плюси.
Наприклад, мені не довелося купувати
цей дорогезний букет нареченої.
Я зробила його собі сама. Але є і мінуси. Мурахи.
[сміх]
Ну так, це правда, мене кусали мурахи, але мені було не боляче.
Моїм знеболюючим була економія.
«Кусай, кусай — це все одно не десять тисяч гривень.
На здоров'ячко».
[гучний сміх]

(7:52) Чи відпустить командир роти на весілля?
Знаєте, було дуже хвилююче. Ну, найбільше мене хвилювало,
чи відпустить командир роти мужика на весілля.
Але я одразу сказала всім гостям,
що мені плювать, приїде він чи ні. Ми у будь-якому випадку

будемо святкувати весілля.
Ну, такі часи — або сьогодні, або ніколи.
Коли ти там знаєш.
[сміх, легкі оплески]

(далі уривок обривається….)

ДОДАТОК Г 1

Транскрипт виступу Славіка Мартинюка «Найкраще та найгірше. Невиданий концерт у Києві» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою коміка, а також із короткими заголовками до блоків

(0:00) Вступ: «Про найгіршу річ у житті»
Славік Мартинюк:
Причина концерту сьогодні…
Перша причина, тому що він про найгіршу річ,
яка тільки може бути в нашому житті. Це про те, що наше життя закінчується.
(пауза)
І в принципі я своїми жартами намагаюсь жартувати про страшні і неприємні речі, щоб робити їх менш страшними.
[легкий сміх у залі]
Друга причина, я просто не придумував нічого кращого, з чого почати.
Я до останнього моменту сумнівався. Я такий стою і такий:
«Блін, з чого почати?»
Може щось за медицину, може щось за дівчину розказати.
Може вийти спитати, хто перший раз на стендапі…
(пауза)
Су*а, грає музика — голуб в'їбався у вікно.
Поїхали.
[зал сміється, аплодисменти]
Будем виступати.

(0:41) Розмова з аудиторією

Поаплодуйте, хто перший на стендапі.
(пауза, слухає зал)
Хто перший на стендапі?
[аплодисменти]
(запитує) — «Чо саме я?»
[сміх]
Дивились на ютубі?
Бебра хтось там ще кричить.
[сміх]
Ну, нормально. Бо я в Ужгороді спитав, мені сказали: ***«Бо до нас більше ніхто не їздить просто. Тільки чось ви»***.
[сміх]

(1:46) Про афіші
Сьогодні в будинку архітектора дуже цікаво, мені дуже подобається.
Після стендапу будемо разом макети дивитися.
[сміх]
Вчора виступав у ляльковому театрі. Тобто не в плані, що мене на руку надягнули і такі: ***«ляль-ляль-ляль»***.
[сміх]
Вчора чуть не помер. Просто виступав.
Мене повеселило, що там в розкладі писало:
«Котик і півник», «Пригоди Йожика»
і «Славік Мартинюк — найкраще і найгірше».
[сміх]

(2:16) Про одяг
Ще таке питання, щоб зразу поняти:
як одяг сьогодні, достатньо сценічно?
(пауза)
— «Так!»
Ну, слава Богу. Бо я в тому взагалі не розбираюся.
Я взагалі недавно думав,
що «Слімфіт» це такий репер американський.
[сміх, аплодисменти]
Слухали вчора Слімфіта…з пацанами.
Така музика для вузької аудиторії. Не всім зайде.
[сміх]

(2:47) Про ментальне здоров’я

Ще ментальне здоров’я теж вирішив трошки поправляти,
бо я дуже багато себе накручую. Дуже часто тривожні думки виникають.
Загалом негативні. Я коли їду десь в машині,
тільки водій чуть-чуть бере на обгін і я одразу такий:
«Господи, пробач мене за всі гріхи, за все, що я зробив…
Як там вчили? Голову сюди, під коліна, швиденько!»
[сміх]
Або просто їдемо, все нормально, грає якась гарна пісня,
щось типу «Riders on the Storm»… І я їду і думаю:
«Було би гарно під цю пісню розбитися зараз».
[сміх]
Щоб потім в новинах сказали:
«На трасі М-16 загинув молодий комік…»
Але під таку файну пісню, просто послухайте — дуже файно.
[гучний сміх, пауза]

(3:30) Пошуки психолога

Вирішив у результаті звернутися до психолога. Записався до «Спартака Суботи» на…
(іронічна пауза)
Та ладно, я прикалуюся, я вже не геть дебіл.
[сміх]
Я з дипломом шукав психолога.

(3:46) Реклама платформи

Знайшов платформу «Розмова», де дуже багато різних психотерапевтів.
Щоб вам пояснити, що це таке: це як Тіндер (сайт для знайомств).
[сміх]
І ти теж гортаєш. Ну не в плані, щоб ти мутити потім з ними.
Просто гортаєш, вибираєш собі. Я ще й довго думав, з чим мені звернутися.
І там тобі на вибір дають запити: нав’язливі думки, тривога, депресія, алкоголізм…
Я такий:
«Все. Підходить. Дуже файно.
Як я вчасно до вас звернувся».
[сміх]

(4:17) Діалог зі слухачами

Загалом, хороша штука. Поаплодуйте, хто взагалі планував звернутися до психолога.
(звертається до залу)
[кілька людей аплодують]
А хто звернеться в результаті?
(пауза — майже ніхто)
А ті, хто планували — все у планах стояти й буде.
Най стоїть.
[сміх]
А хто вже звернувся?
(кілька активніших оплесків)
Ну подивіться, як вони щасливо аплодують просто.
Значно щасливіші люди.
То алкоголь, так?
[сміх у залі]
Кому потрібно буде психолога, я вам в кінці дам промокод на знижку 20%.
[аплодисменти]

(5:02) Хто мене знає?
Ще мені цікаво: поаплодуйте, хто мене знає.
[аплодисменти]
Дуже дякую, дуже приємно. Я рік тому питав, су*а, один мужик аплодував тільки. І то мій батя. Я йому гроші винен був.
[сміх]

(5:24) Пошук евфемізмів
Зараз трошки більше людей.
У мене такі емоції від всього, що відбувається…
Я от не знаю, як вам так культурно передати:
я в ах*ї.
[сміх]
Може хтось знає, як це культурно замінити?
(люди пропонують)
— «В шоці…
шокований…
вражений…
здивований…»
(слухає зал, реагує)
Боже, я в ах*ї —

стільки всяких варіантів!
[сміх]

(5:51) Про впізнаваність
Так, здивований, вражений і в шоці. Бо люди впізнають на вулиці.
Це дуже дивно для мене завжди. Я такий:
«Давайте, сфоткаюся».
А люди і не просили сфоткатися…
[гучний сміх]

ДОДАТОК Г 2

Транскрипт виступу Славіка Мартинюка «Найкраще та найгірше. Стендап-концерт у Львові» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою коміка, а також із короткими заголовками до блоків

(0:00) Про тур містами
Славік Мартинюк:
14 міст. Наші міста дуже гарні. Україна дуже гарна.
Я відвідав дуже багато міст. Всюди класно.
І я в кожному місті питав два питання.
Перше, що взагалі по світлу? Що по електриці? По електроенергії?
Як взагалі люди живуть?
В Рівному був концерт, і під час концерту пропало світло.
Взагалі ісчезло. Я 20 хвилин отак виступав:
(імітує, як стоїть у темряві)
«Так, якщо що, мене чути? Так? І продовжую…»
[сміх, аплодисменти]
А в Луцьку було цікаво: я от виступаю, все нормально, і якийсь мужчина такий:
«Я дуже перепрошую, я вибачаюся, я дуже перепрошую…
Можете поставити павербанк на зарядку?
Заді вас розетка. Дуже прошу».
[сміх]
Нормально. Ми справляємося з цими труднощами, які виникають.

(0:51) Про мерів і їхні «досягнення»

Ще я питав в містах про міських голів, про мерів:
хто мер, що зробив для міста? І отак 14 міст я об'їздив,
і можу вам сказати, що наші мери х*рньою займаються,
якось, чесно кажучи.
[сміх]
Ну, там дуже дивні були речі. В Черкасах я питав:
«Що зробив мер для міста?» —
мені сказали: ***«Плитку поклав»***.
Я кажу: «Ну тобто плитку?»
— «Да, плитку поклав».
— «Це найкраще, що зробив для міста?»
— «Да».
— «А де поклав плитку?»
— ***«Всюди»***.
[сміх]
Всюди плитка.
— «А чого поклав плитку?»
— ***«Бо в нього свій завод є. Керамічний»***.
[гучний сміх, аплодисменти]

(1:29) Дніпро, яма і метро
В Дніпрі я спитав: «Що зробив мер для міста?»
Сказали, що яму викопав. В центрі міста яму викопав.
Ну, я кажу: «Що за яма?»… ***«Ну, метро ще це називається у нас»***.
[сміх]

(1:40) Про мерів
І найсмішніше було в Кам'янці-Подільському. Там я питаю:
«Що зробив мер для міста?»
І мені кажуть: ***«Вигнав циганів»***.
Я кажу: «Що, серйозно?»
— «Да. Ти хоч одного цигана бачив у нас? Немає циганів взагалі».
Я кажу: «А куди вигнав?»
— ***«У Вінницю»***.
[гучний сміх, аплодисменти]

(1:59) Про мерів
Що зробив Кличко для міста? Боже, кожен раз кажуть цей міст.
«Скляний міст побудував». Це про цей міст, правильно?

Скляний міст. Ну, дуже інтересно.
Кличко, напевне, сидів і такий:
«Треба щось, щоб люди мене запам'ятали,
як я був мером. Давайте міст побудуємо.
Зі скла. Буде інтересно».
[сміх]
Йому кажуть: ***«А над якою річкою?»***…***«В тому то й прикол…»***
[гучний сміх, аплодисменти]

(2:34) Подяка військовим
Цей концерт, до речі, він напівблагодійний.
Сьогодні частину коштів, як і зі всіх концертів,
ми переводимо на благодійність.
Гучні оплески всім, хто зараз захищає нашу державу.
[тривалі аплодисменти залу]
Супер. Тільки завдяки цим людям
ми зараз можемо збиратись. Війна триває, ми про це пам'ятаємо,
але ми продовжуємо жити.
Ми продовжуємо жити. Про це, власне, і весь концерт, про життя, яке воно є.
[аплодисменти]

(3:06) Про психолога
Було непросто жити під час цих всіх часів.
Я дуже хвилювався, і моя дівчина записала мене до психолога.
Тисячу гривень коштує сеанс. Це дуже тривожна ціна.
Це дуже тривожна.
[сміх]
Я спочатку не розумів за що.
Ми дві години розмовляємо, просто розмови. Там не було такого,
що я прийшов, і психолог такий:
«Перш ніж ми почнемо — фокуси!
Вибирайте карту, яка вам подобається, вибирайте».
[сміх]
Просто дві години розмов. Вона не розказує мені ніякі жарти,
так як я вам зараз. І ще й мої не дає говорити взагалі. Каже мені:
«Ярослав, давайте трохи серйозніше.
Давайте проговоримо про ваше сексуальне життя».

І я такий:
«Та тут на п'ять хвилин розмова, що ти придумала взагалі…»
[сміх, оплески]

(3:54) Про лінь
Ну, мені психолог поміг. У мене просто досить непростий характер.
У мене поєднуються дві дуже непоєднувані риси характеру.
Перше це те, що я лінивий. Страшно лінивий. І друге це те, що я перфекціоніст.
І я все-все хочу зробити як най-най-найкраще…
але так впадло взагалі щось.
[сміх]
Ну, мені впадло було оце «най-най-най» казати.
[ще сміх]

(4:16) Лінь як «накопичення енергії»
Я прочитав, що лінь це такий спосіб нашого організму
заощаджувати енергію, накопичувати енергію.
Я не розумію, ми на що збираємося? Скажіть мені, будь ласка, організм.
Для чого нам стільки енергії? Яка ситуація має статися?
Світло пропаде в Києві? Мені Кличко напише:
«Славку, треба їхати, бо то біда.
Давайте, ви все життя на то збирали —
прийшов час».
[сміх]

Потім виставить пост у Фейсбуці, де напише:
«Шановні кияни, Славік вже їде.
В нього тої енергії, сука, як в двох ТЕЦ.
Зараз так, як в сраку, будете дивитися Netflix.
Все буде нормально, не бійтеся».
[гучний сміх, аплодисменти]

(4:53) Любов до сну
В мене ще проблеми зі сном, тому що я люблю його.
І ця любов вона дуже нещаслива. Дуже.
Тому що суспільство, весь соціум проти нашої.
Все, що відбувається в житті, відбувається зранку.
Школа, су*а. Школа.
[сміх]

Шоста тридцять ранку.
Шоста тридцять ранку.
Ти сидиш холодно, темно, ніх*ра не видно,
як в печері якійсь сидиш.

(5:20) Дитинство та колготи
Вдягаєш колготи. Просто на себе вдягаєш.
Пів години не можеш поняти, чи то дійсно колгота,
чи то пес просто підбіг, що то таке взагалі, колготи.
[сміх]
Мені було так цікаво: хто придумав вдягати дітей в колготи?
Хтось взяв:
«Блін, дивіться, які два смішних мішка.
Давайте дітей у це вдягати.
Дивіться, які смішні!»
[сміх, аплодисменти]
І мені кажуть:
«Ні, ні, давайте нехай вони самі вдягаються.
І щоб темно було. Щоб вони ніхр*на не бачили».
[сміх]
І ти приходиш, потім п’ять уроків сидиш,
воно тобі жме.
Так ніби стая хом’ячків просто. Згризає сра*у просто.
Все, наглухо.
[гучний сміх, аплодисменти]

ДОДАТОК Д 1

Транскрипт виступу Лєри Мандзюк «Сольний стендап. Не гія так» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою комікеси, зі збереженою характерною лексикою закарпатського говору, яка є важливою для лінгвістичного аналізу, а також із короткими заголовками до блоків

(0:00) Львів, кава і п’яна вишня

Лєра Мандзюк:

Я дуже люблю Львів, чесно. Я абажаю приїжджати, гуляти, все приблизне.
Знаєте, єдине, що я не люблю робити у Львові?
(пауза, дивиться в зал)
— Пити каву.
Абсолютно правильно. А знаєте, почому?
Бо у Львові около кави зовсім інша культура.
Це, знаєте, один із стовпів, на якому держиться Львів.
От, наприклад, я обажаю пити каву в Києві. Бо що таке кава в Києві?
Це ложка зерен і 50 грамів кип’ятку.
Що таке кава у Львові? Кава у Львові — це ложка зерен, 50 грамів кип’ятку,
два бутлі настоянок і три бутлі вишні.
[гучний сміх]
Ви знаєте, вишні — п’яна вишня, п’яна я.
[сміх]
Після кави в Києві ще можна піти прогулятися, пройтися.
Після кави у Львові треба прокапатися.

[гучний сміх, активні оплески] Це просто… (пауза) ужас.
І не кличте мене на каву.
Ви мене можете набрати, якби шо. (звертається до гостя в залі) Я не проти.
[сміх]

(1:12) Коментарі в інтернеті

І в мене до вас таке прохання зі старта. Поаплодуйте, будь ласка, люди,
хто любить писати коментарі в інтернеті, у Фейсбуці, в Ютубі…
[поодинокі оплески]
А що так мало оплесків?
Що, неудобно вам і писати, і оплескати одночасно? В чому справа?
[сміх]
Я не вірю, що більшість із вас не набирає там усяку движуху. Я вобще нет,
я дуже не… чесно, я не люблю писати коментарі, но я люблю почитати.
Особливо про себе. Обажаю.
[сміх]

(1:48) Про коментарі в інтернеті

І ви знаєте, я останнім часом не согласна із двома претензіями
коментаторів особисто до себе.
І перша з претензій звучить так, цитую:
«Це з ким треба переспати, щоб туди потрапити?»
[сміх]
І я думаю: переспати?..
Дівчатка, ви так вірите в свої сили?
І так не сумніваєтеся в моїх?
Дякую.
[сміх, оплески]
У мене мама так не вірить.
[сміх]
Переспати? Ну, просто согласіться,
що для того, щоб попасти кудась через пастель,
як мінімум, треба вміти там поводитися.
[сміх]
І заслужити, так би мовити. А ця історія вобще не про мене.
Ну, я відколи попала в «Квартал»,
я стараюся там ні з ким не переспати,
боюся, щоб не уволили. Там здержуюся
[сміх]

(2:56) Жарт про Зеленського

І це дуже популярна мисль суспільства…
Про то, що якщо дівчина попала в шоу-бізнес, то через пастель.
І я пам’ятаю період, коли я перші рази вигравала на «Розсміши коміка»,
всі люди думали точно так же. Всі в мене в селі, мої родичі,
думали, що я попала в шоу-бізнес через пастель.
І мої родичі уверені на 100% у тому,
що я спала з Зеленським.
[сміх, оплески]
Я пам’ятаю, мама дзвонить, плаче і питає:
«Лєрочка, кажи мамі чесно, чесно мамі кажи,
у тебе щось було з Зеленським?»
Кажу:
«Мамо…»
Думаю: що буду маму розстраювати. Моя сім’я мнов гордиться.
Кажу:
«Ну, чесно — один раз було».
[вибух сміху]
Мама каже:
«І правильно. Я би йому теж дала».
[зал сильно сміється]
Кажу:
«Мамо, вам 68. Він би од вас не взяв».
[сміх, аплодисменти]

(4:06) Про ситуацію

І я абсолютно не согласна із цією теорією, тому що це не завжди правда.
У мене один-єдиний раз була приблизна ситуація, ну наближена.
Після якогось корпоративу, після якоїсь вечерінки,
ми щось там випивали, був фуршет,
і до мене підійшов один із представників «Квартала».
Не буду казати, хто, бо це буде некрасиво з мого боку.
[сміх]
Він до мене підійшов і намікнув, що він не проти,
я шось так потерялася…
Господи, я не знала, що робити, що казати в такій ситуації.
І я що? Просто погладила його за лисину

і пішла го́ститися далі.
[гучний сміх, аплодисменти]
Не знаю. Я не знаю, що робити в такій сітуації.
Це абсолютно неправда.

(5:00) «Вона з села, Западе́нка, діалект»
І знаєте, яка друга претензія у людей, які пишуть в інтернеті коментарі?
Люди возмущаються, їм не подобається, що я з села.
Прикиньте. Мов, я Западе́нка,
оцей мій діалект, непонятно, що я говорю.
Людям не подобається, як я говорю. Ви думаєте, я в захваті?
[сміх]
Ви думаєте, я кайфую? У всіх у вас і в них є ви́бор. Ви чуєте це пару мину́т,
ви можете переключити і не слухати. А я, бля*ь, із цим живу, розумієте?
[сміх, оплески]

(5:46) «Я не можу поміняти, що я народилася в селі»
І якщо в першому випадку я можу себе оправдати,
сказати, що:
«Нєт, я не така, тут…»
Я не можу поміняти, що я народилася в селі.
Я не можу це змінити, розумієте?
І от у мене до вас такий вопрос: є люди теж, хто з села?
Поаплодуйте, хто з села.
[багато оплесків]
Ви могли не плескати. (звертається до когось із зали)
[сміх]
По вам видно на́раз. Ви, звісно, могли.
[сміх, аплодисменти]
Чуєте, як нас много? Дайте ще раз шуму, люди села.
[зал шумить, аплодує]
А це ще не всі призналися. Більшість з них скривають,
тому що по них не видно, розумієте?

(6:29) Про село
І я дуже часто у коментарях зустрічаю прислів'я,
ви його чули, або хтось говорив, по-любому:
«Можна витягнути людину з села,
але село з людини — ніколи».

Я абсолютно согласна, так і є, це правда. Але давайте подивимося
на це прислів'я з другого боку. Не можна витягнути село з людини,
але можна витягнути людину з села.
Чим я, власне, відрізняюся від тих людей, які пишуть ці коментарі, правильно?
[оплески]

ДОДАТОК Д 2

Транскрипт виступу Лєри Мандзюк «Стендап в Мукачеві» (фрагмент)

текст подано з таймкодами, маркерами реакцій слухачів, паузами, зі збереженою (подекуди нецензурною) лексикою комікеси, зі збереженою характерною лексикою закарпатського говору, що є важливою для лінгвістичного аналізу, а також із короткими заголовками до блоків

(0:00) Про квіти
Лєра Мандзюк:
Підозрюю, а надіюся, сподіваюся, що хтось приніс квіти, може, ні?
Хтось приніс квіти?
Давайте вже, може, світло, будь ласка?
Давайте вже, бо я не розумію, на що ця прелюдія…
Ого, як вас мно́го. Виключайте.
[сміх]
Ця прелюдія, півтора го́дини, не знаю нащо. Дякую. Дякую. Це все?
Іще шо́вгор іде. Добре, добре, все.
«Де шо́вгор іде, то то не є біде».
[сміх]
Просто я… оооо. Тюльпанчики. Дякую.
«Се ти там, коли МДУ нарвав?» «По дорозі йому було».
[сміх]

(0:46) Про квіти
Так, я просто сама дуже люблю ходити на якісь заходи, стараюся нести квіти.
Откро́ю вам таємницю, хто не купляв: більшість квітів так воняють.

І то півтора години сидіти, держати — му́ляє. Ліпше все сразу.
[сміх]
Ну, я надіюся, це не всі. Я надіюся, це рівно половина.
Я не хочу потім в кінці дивитися вам вслід, як ви ходите, і стояти. Тож, маєте совість.
[сміх, легкі оплески]

(1:14) Старі й нові глядачі

Так, давайте знайомитися. Дуже цікаво, ко прийшов.
Поаплодуйте люди, які були на стендапі на минулому сольнику.
[кілька оплесків]
Сім людей. Сім людей вірять у мою комедію.
[сміх]
Були один раз, значить, буде смішно і в другий раз. А поплескаєте, кого в перший раз на стендапі?
[гучні оплески]
Ого, ого. Тут дівчинка аплодує. (взаємодіє із залом)

(1:44) Знайомство гістьми

А можна світло взагалі, будь ласка? Так, дякую.
Привіт, як тебе звати?
— Яна.
Ти в перший раз на стендапі? З ким прийшла?
— З подружкою і її хлопцем.
Дуже символічно, що хлопець між вами сидить.
І ще, знаєте, так уве́рено себе чу́вствує. Нескромно так.
[сміх]
Так, Яночка, чим ти займаєшся?
— Дома сидиш.
Просто сидиш дома? А чо?
В тебе, наві́рно, дуже гарно дома. Євроремонт.
Не хочеться нікуди виходити. Прикольно.
А до того, як почала дома сидіти, чим займалася?
— Робила.
А ким працювала?
— На заводі.
Я розумію, чого ти сидиш дома. ***Яна, сиди***.
[сміх, аплодисменти]

Іноді десь таке: вийди на сакури, може, на стендапчик. Ти можеш собі позволити.
Як звати подружку?
— Мирослава.
Ви вже були на стендапі десь?
— Не були.
В перший раз? Боже, який файний вечір у вас.
[сміх]
А як звати хлопця?
— Саша.
Саша, а ти чим займаєшся?
— Військовий.
Це круто. Молодець.
[аплодисменти]
А у тебе сьогодні вихідний, чи як це відбувається?
— Вихідний.
І то ти дівчат привів, чи вони тебе?
— Вони.
Вони тебе. То ти слухай, дуже мачо.
[сміх]
А може можна знати, можливо, ні… Скажи, якщо не можна. Який у тебе позивний?
Мені це завжди так цікаво.
Там стільки цікавого можна наслухатися — не представляєте.
— Абхаз.
Абхаз?
А чому Абхаз?
— Та бо так.
Там є щось. Я чувствую.
Там є якась причина.
Чому Абхаз? Що в тобі є такого?

(до подруги) Тебе даже запитаю:
що в ньому такого абхазького?
— Велика, брутальна борода і ця посадка.
«Я Абхаз».
[сміх]
Прикольно. Давайте їм поплескаємо.
[оплески]
Таков компанію в собі прийшли.

(3:47) Знайомство гістьми

Іще з кимось хочу. З вами не хочу. Я вас знаю. Про вас усе на світі. От з вами хочу. Можна?

— Можна.

Як вас звати, мужчина?

— Дмитро.

Скільки вам років?

— Двадцять три.

Я поспішила називати вас «мужчина».

Я перепрошую. (пауза)

А може і нет. Щось ми взнаємо.

[гучний сміх]

Ще раз: як вас звати?

— Дмитро.

Діма.

Чим ви займаєтеся?

— Працюю.

(звертається до людей) Я щас запитаю його, та він скаже:

«На роботі».

[сміх]

А ким ви працюєте?

Чим заробляєте?

— Заробляєте на себе.

Клас. А чим?

— Речі.

Що «речі»?

— Сімейний бізнес.

Речі продаєте. Клас.

Хочете, рекламу вам зроблю?

— Звичайно.

А я не зроблю.

[сміх]

От якщо б ви зо старта пішли мені на зустріч,

я б уже до вас розположилася. Ні, хоч я можу.

А з ким ви прийшли, Діма?

— Бізнес-партнер і дівчина.

Які ви наївні люди.

[сміх]

Так, як давно ви разом?
— П’ять, може шість…
Що? Днів, місяців?
— (залу чутно) Пляшок.
Пляшок.
Я не буду питати, що ви робили з пляшками, Діма. Це буде дуже не скромно з мого боку.
[сміх]
А як звати дівчину?
— Настінька. А пляшка почалася до бізнесу чи після?
— І під час, і до.
А ви зараз уга́шені ма́ленько? Чи…Чи у вас сьогодні вихідний?
[сміх]
Окей, окей, добре. Що за речі? Давайте, все-таки, а вдруг…
Я вам можу бути чимсь корисна?
Речі класні, я не сумніваюся. Даже по тому, Діма, як ти говориш, я впевнена, ти гладиш кожну футболку. Ти облизуєш цю упаковку, коли цей…
Як називається ваш бренд?
(пауза)
— Це не ваш бренд.
А, так ви пере́купи.
[сміх]
А ху́лі ти такий уве́рений в собі? Ти просто перекуп, Діма. Спустися з неба на землю.
[гучний сміх]
Добре, може, маєте магазин десь? (Діма щось м’ямлить)
Діма…
(робить паузу, зал уже сміється)
Діма прийшов….
[сміх]
Як я на тебе попала до у́тро?
Ні, це дуже…
Не вийде тогди́ вам зробити рекламу.
Комусь, може, треба дуже багато речей одразу.. це опт, правильно?
— Опта нема.
А що є? Ти розкажеш мені? Діма, дай мені. Дай мені.
Діма, я казала «дай мені», а не «візьми собі».
[сміх]

Це на тобі, це те, що ви продаєте, так? Ну, позирує прикольно.
[сміх]
Це все, що в тебе є. Дав би тобі Бог добре, Діма,
вдвічі більше, чим…
Він дав тобі Настю. Я вважаю, що тобі повезло.
Давайте їм поплескаємо.
[аплодисменти, сміх]

(7:06) Порівняння

Розумієте, не буде ліпше вже.
Круче, чим Діма – ну це прямо треба дуже пошукати, але я попробую.
Ти хочеш?
Привіт, як тебе звати?
— Славік.
Кажи, що би ти хотів знати?
— «Чи можна подарувати мені шоколадку?»
Звісно, можна, але вже давай пізніше. Не будемо зараз робити перфоменс, як ти несеш мені шоколадку.
Є, може, і голодні люди в залі,
які вже заказують столик у «Графському», дивляться.
Давай вже трішки ми йдемо, і тут буде шоколадка зараз.
Після можеш принести. Договорилися?
[сміх]
Шоколадку хоче мені подарити чоловік і просить дозволу….
Розумієте, яка велика різниця між «ТИ ДЕ, БЛ*?»
і…
«А можна шоколадку?»
[зал вибухає сміхом]
А прикиньте, якщо це один і той же штем.
[сміх]
Знаєте, от ці, коли в інтернеті він суперуверений,
і там фотка, де він сидить так, як той щас.
(імітує позу одного з гостей)
А таке несміле...
[сміх]

(8:12) Подарунки для комікеси

Окей. От ви молодці, що прийшли. Мені дуже приємно. Повний зал, ви молодці, реально. Можете самі собі поплескати.
[аплодисменти]
Сьогоднішня атмосфера – це повністю ваша заслуга. А куди ще ходите?
На які заходи в Мукачеві?
(пауза, зал сміється)
Тож весело дуже.
Як часто ходите на кла́дбище?
[сміх]
Як си получит? Я поняла.
Дякую, що ви без квітів сьогодні. Так приємно, що ви здержалися.
[сміх]
І одну секунду…
— «Що?»
Що ти несеш? Ти несеш мені «Снікерс»? Те, що я люблю? «Твікс»!
Нічого собі! Дякую!
[оплески, сміх]
Така публіка. Ну і що, тепер робимо паузу. П’ять мину́т. Може, хтось хотів вийти покурити. Я би тогди «Твікс» заїла.
[сміх]
Боже, як гарно. Як на кладбищі, плюс-мінус. Іще стопки не вистачає. І сірого хліба.
Нікого не принесли?
— «Чекай!»

Я несу.
[сміх]
Так, вернемося до опитування…. *(уривок обривається)*

ДОДАТОК Е

Словник діалектних і просторічних одиниць у виступах Лєри Мандзюк

У словнику подано діалектні та просторічні одиниці, зафіксовані у двох стендап-виступах Лєри Мандзюк: «Сольний стендап. Не гія так» (Львів) та «Стендап в Мукачеві»

Абажа́ю — 1
«Я дуже люблю Львів, чесно. Я *абажа́ю* приїжджати, гуляти, все приблизне» («Не гія так», 0:00).

Го́ститися — 1
«…я не знала, що робити, що казати в такій сітуації. І я що? Просто погладила його за лисину і пішла *го́ститися* далі» («Не гія так», 4:06).

Дві́жуха — 1
«Я не вірю, що більшість із вас не набирає там усяку *дві́жуху*. Я вобще нет…» («Не гія так», 1:34).

Западе́нка — 1
«Люди возмущаються, їм не подобається, що я з села. Прикиньте. Мов, я *Западе́нка*, оцей мій діалект…» («Не гія так», 5:00).

Кла́дбище — 2
«Як часто ходите на *кла́дбище*?» («Стендап в Мукачеві», 8:12).
«Як на *кла́дбищі*, плюс-мінус. Іще стопки не вистачає…» (там само, 9:18).

Ко — 1
«Так, давайте знайомитися. Дуже цікаво, *ко* прийшов» («Стендап в Мукачеві», 1:14).

Купля́ти — 1
«Откро́ю вам таємницю, хто не *купля́в*: більшість квітів так воня́ють…» («Стендап в Мукачеві», 0:46).

Мно́го — 1
«Ого, як вас *мно́го*. Виключайте» («Стендап в Мукачеві», 0:00).

Мно́в (мно́ю) — 1
«Моя сім'я *мно́в* гордиться» («Не гія так», 3:39).

Му́ляє — 1
«Більшість квітів так воня́ють. І то півтора години сидіти, держати — *му́ляє*. Ліпше все сразу» («Стендап в Мукачеві», 0:46).
На́раз — 1
«Ви могли не плескати. По вам видно *на́раз*» («Не гія так», 5:46).

Надíюся — 2
«Підозрюю, а *надíюся*, сподіваюся, що хтось приніс квіти…» («Стендап в Мукачеві», 0:00).
«Ну, я *надíюся*, це не всі. Я *надíюся*, це рівно половина» (там само, 0:46).

Неудо́бно — 1
«А що так мало оплесків? Що, *неудо́бно* вам і писати, і оплескати одночасно?» («Не гія так», 1:25).

Око́ло — 1
«Бо у Львові *око́ло* кави зовсім інша культура» («Не гія так», 0:16).

Откро́ю — 1
«*Откро́ю* вам таємницю, хто не купляв: більшість квітів так воня́ють…» («Стендап в Мукачеві», 0:46).

По́чому — 1
«Знаєте, єдине, що я не люблю робити у Львові? — Пити каву. Абсолютно правильно. А знаєте, *по́чому*?» («Не гія так», 0:05).

Позво́лити — 1
«Іноді десь таке: вийди на сакури, може, на стендапчик. Ти можеш собі *позво́лити*» («Стендап в Мукачеві», 2:35).

Са́кури — 1
«Іноді десь таке: вийди на *са́кури*, може, на стендапчик…» («Стендап в Мукачеві», 2:35).

Се — 1
«*Се* ти там, коли МДУ нарвав?» («Стендап в Мукачеві», 0:36).

Скрива́ти — 1
«А це ще не всі призналися. Більшість з них *скрива́ють*, тому що по них не видно…» («Не гія так», 6:25).

Ста́рта (зі ста́рта) — 1
«От якщо б ви зі *ста́рта* пішли мені на зустріч, я б уже до вас розположилася» («Стендап в Мукачеві», 3:47).

Уве́рено — 1
«Дуже символічно, що хлопець між вами сидить. І ще, знаєте, так *уве́рено* себе чу́вствує. Нескромно так» («Стендап в Мукачеві», 1:44).

Уга́шені — 1
«А ви зараз *уга́шені ма́ленько*? Чи у вас сьогодні вихідний?» («Стендап в Мукачеві», 5:18).

У́тро — 1
«Діма прийшов… Як я на тебе попала до *у́тро*?» («Стендап в Мукачеві», 6:18).

Фа́йний — 2
«Боже, який *фа́йний* вечір у вас» («Стендап в Мукачеві», 1:41).
«Боже, який *фа́йний* вечір у вас» (повтор, там само).

Ху́лі — 1
«А, так ви пере́купи. А *ху́лі* ти такий уве́рений в собі? Ти просто перекуп, Діма…» («Стендап в Мукачеві», 5:51).

Шо́вгор — 1
«Іще *шо́вгор* іде. Добре, добре, все. “Де шо́вгор іде, то то не є біде”» («Стендап в Мукачеві», 0:30).

Штем — 1
«А прикиньте, якщо це один і той же *штем*» («Стендап в Мукачеві», 7:58).