МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота
магістра

на тему **РЕАЛІЗАЦІЯ ЗАСОБІВ КОМІЧНОГО В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ СТЕНДАП КОМЕДІЇ**

Виконала: студенка 2 курсу,
групи 8.0353-а-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша - англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Золотаренко Катерина Сергіївна

Керівник к. ф. н., доц. Шевчук О.В.

Рецензент к.ф.н., доц. Залужна М. В.

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____
_____
«____»_____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ЗОЛОТАРЕНКО КАТЕРИНІ СЕРГІЇВНІ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Реалізація засобів комічного в сучасній англомовній стендап комедії»
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Шевчук Оксана Василівна, к. ф. н., доцент
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «28» лютого 2024 року № 369-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 10 грудня 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): роботи А. Решетарової, Ю. Пономаренко, В. Фішера, Ф. Аджайе, які окреслюють характерні риси та особливості жанру сучасного англомовного стендапу.

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) з'ясувати походження і особливості жанру стендап; 2)описати загальну характеристику різновидів комічного; 3) охарактеризувати лінгвістичні засоби і прийоми створення комічного; 4) розглянути фактори, що впливають на комічний ефект у стендапі.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Шевчук О. В., к. ф. н., доц.	10.03.2024	10.03.2024
Розділ 1	Шевчук О. В., к. ф. н., доц.	21.04.2024	21.04.2024
Розділ 2	Шевчук О. В., к. ф. н., доц.	06.09.2024	06.09.2024
Висновки	Шевчук О. В., к. ф. н., доц.	01.11.2024	01.11.2024

6. Дата видачі завдання___10.03.2024____

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	березень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	березень 2024	виконано
3.	Написання вступу	квітень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	травень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2024	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2024	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2024	виконано
9.	Захист	грудень 2024	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ К. С. Золотаренко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ О. В. Шевчук
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ М. В. Залужна
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 50 стор., 46 джерел.

Об'єкт дослідження: жанр сучасної англомовної та української стендап комедії.

Мета роботи: виявлення та аналіз лінгвістичних засобів, які створюють ефект комічного у виступах Джека Уайтхолла "I'm Only Joking", Джиммі Карра "Being Funny" та Джеррі Сайнфелда "I'm Telling You for the Last Time", Стівена Райта "I Have a Pony", "I Still Have a Pony" та Кевіна Харта "Zero F**ks Given" та особливості їх реалізації у жанрі стендап.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення робіт А. Решетарової, Ю. Пономаренко, В. Фішера, Ф. Аджайе, які окреслюють характерні риси та особливості жанру сучасного англомовного стендапу.

Отримані результати: найбільш розповсюджені лінгвістичні засоби реалізації комічного у жанрі сучасного англомовного стендапу – це гротеск, каламбур, метафора, пародія, парадокс і карикатура. Кожен із засобів характеризується унікальними особливостями, що надають комічному твору яскравіше емоційно-експресивне забарвлення. Для сучасного англомовного стендапу характерна реакція на сучасні соціальні проблеми (як побутові, так і глобальні), висміювання моральних вад людини, акцент на табуйовані теми. Для утримання уваги аудиторії та посилення гумористичного ефекту коміки (Дж. Уайтхолл, Дж. Карр, Дж. Сайнфелд, Стівен Райт, Кевін Харт) використовують різнорівневі засоби виразності та стилістичні прийоми, такі як іронія, сарказм, сатира, пародія.

Ключові слова: *комічне, англомовний стендап, лінгвістичні засоби, іронія, гумор, сарказм.*

ЗМІСТ

ВСТУП ... 3
РОЗДІЛ 1 ... 6
ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ СТЕНДАП ... 6
1.1 Загальна характеристика різновидів комічного ... 6
1.2 Засоби і прийоми створення комічного ефекту ... 9
1.3 Походження і розвиток жанру стендап ... 13
1.4 Особливості жанру стендап ... 16
1.5 Розвиток стендапу в Україні на сучасному етапі ... 19
РОЗДІЛ 2 ... 23
ЗАСОБИ КОМІЧНОГО У СУЧАСНИХ СТЕНДАП ВИСТУПАХ ... 23
2.1 Фактори, які впливають на створення комічного ефекту у стендапі ... 23
2.2 Аналіз лінгвістичних засобів комічного у стендапі Джека Уайтхолла «I'm Only Joking» ... 26
2.3 Використання каламбурів у виступі Джиммі Карра «Being Funny». ... 30
2.4 Насмішка та самоглузування як основа стендапу Джеррі Сайнфелда «I'm Telling You for the Last Time» ... 34
2.5 Аналіз лінгвістичних засобів комічного у стендапах Стівена Райта «I Have a Pony» та «I Still Have a Pony» ... 38
2.6 Лінгвістичний аналіз засобів комічного у стендапі Кевіна Харта «Zero F**ks Given» ... 43
ВИСНОВКИ ... 48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ... 51

ВСТУП

Поняття «комічне» цікавило вчених ще з прадавніх часів. Застосування різноманітних комічних прийомів для створення комізму фіксується в різних видах сучасних мистецтв, зокрема в художній літературі, медіа-мистецтві, фотографії, кіно, візуальних мистецтвах, просторових, часових, синтетичних тощо. У сучасному медіа-просторі найяскравішим проявом комічного став такий жанр, як стендап.

У різні часи «стендап» виконував різні функції. Він був як розвагою, і голосом суспільства. Виступи таких коміків, як Джордж Карлін, Лені Брюс, Білл Хікс були критикою у бік політиків, шоу-бізнесу, соціальної нерівності. Коміки, які вважали своїм обов'язком говорити зі сцени лише те, що думають, зазнавали чимало труднощів. Ленні Брюс піддавався арештам за непристойність своїх виступів, Джордж Карлін потрапив під судовий розгляд за матеріал, названий ним “Seven dirty words”. Так, «стендап» набув репутації найвідкритішого, чесного, близького глядачеві комедійного жанру.

Дослідження жанру стендап-комедії цікавить як лінгвістів, так і дослідників культури. У цьому напрямку працювали як англомовні, так і українські вчені. Наприклад, А. Решетарова аналізувала стендап, з погляду міжособистісного спілкування та гендерних відмінностей. Роботи Ю. Пономаренко у сфері прагматики і ввічливості зачіпають теми, пов’язані з гумором, включаючи маніпуляцію аудиторією та межі дозволеного у стендап-комедії. Ф. Аджайе описує мовні засоби створення комічного ефекту в сучасному гуморі, включаючи стендап та інші форми розмовного жанру. В. Фішер спеціалізується на когнітивній лінгвістиці та аналізує, як метафори та іронія працюють у стендап-комедії.

Актуальність роботи полягає у недостатньому вивченні питання щодо визначення засобів, методів та прийомів, якими користуються сучасні

стендап коміки для створення комічного ефекту та кращого впливу на великі аудиторії.

Наукова новизна визначається спробою дослідити лінгвістичні засоби реалізації та створення комічного ефекту в жанрі сучасної англомовної стендап комедії на тлі сьогоденних реалій.

Об'єктом дослідження є жанр сучасної англомовної та української стендап комедії.

Предметом дослідження є лінгвістичні засоби та прийоми створення комічного у сучасному англомовному стендапі.

Метою дослідження є виявлення та аналіз лінгвістичних засобів, які створюють ефект комічного у виступах Джека Уайтхолла "I'm Only Joking", Джиммі Карра "Being Funny" та Джеррі Сайнфелда "I'm Telling You for the Last Time", Стівена Райта "I Have a Pony", "I Still Have a Pony" та Кевіна Харта "Zero F**ks Given" та особливості їх реалізації у жанрі стендап.

Подана мета передбачає розв'язання наступних **завдань**:

1) з'ясувати походження і особливості жанру стендап;
2) описати загальну характеристику різновидів комічного;
3) охарактеризувати лінгвістичні засоби і прийоми створення комічного;
4) розглянути фактори, що впливають на комічний ефект у стендапі;
5) виявити особливості вживання лексичних та граматичних прийомів комічного у тексті стендапу Джека Уайтхолла "I'm Only Joking";
6) дослідити функціонування каламбурів у стендапі Джиммі Карра "Being Funny";
7) проаналізувати характерні риси авторського стилю у стендапі Джеррі Сайнфелда "I'm Telling You for the Last Time";
8) здійснити аналіз лінгвістичних засобів комічного у стендапах Стівена Райта "I Have a Pony" та "I Still Have a Pony";
9) зробити лінгвістичний аналіз засобів комічного у стендапі Кевіна Харта "Zero F**ks Given".

Матеріалом дослідження є тексти виступів популярних англомовних стендап коміків Джека Уайтхолла “I’m Only Joking”, Джиммі Карра “Being Funny” та Джеррі Сайнфелда “I'm Telling You for the Last Time”, Стівена Райта “I Have a Pony”, “I Still Have a Pony” та Кевіна Харта “Zero F**ks Given”.

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: описовий метод, метод лінгвістичного спостереження та аналізу, порівняльний аналіз.

Теоретична значущість дослідження полягає у виявленні лінгвістичних засобів та прийомів створення комічного в жанрі англомовної та української стендап комедії.

Практична значущість роботи визначається можливістю використання результатів дослідження під час викладання дисциплін основного циклу (стилістика тексту, лексикологія, інтерпретація тексту) та спецкурсів з літератури.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі розглядаються усвідомлення поняття «стендап», опис його походження та особливостей, а також класифікація засобів створення комічного ефекту та прийоми , що впливають на його створення.

Другий розділ містить власне аналіз особливостей втілення комічного на прикладі виступів англомовних стендап коміків Джека Уайтхолла “I’m Only Joking”, Джиммі Карра “Being Funny” та Джеррі Сайнфелда “I'm Telling You for the Last Time”, Стівена Райта “I Have a Pony”, “I Still Have a Pony” та Кевіна Харта “Zero F**ks Given” та особливостей авторських стилів.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 50, кількість використаних джерел 46.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ СТЕНДАП

1.1 Загальна характеристика різновидів комічного

Оглядаючи нашу поведінку в повсякденному житті, ми безумовно помічаємо, що всі ми регулярно реагуємо на різні ситуації з гумором і сміхом. Тому ми мусимо визнати, що гумор є центральним аспектом нашої щоденної комунікації, і загалом усі люди природно беруть участь у гумористичних висловлюваннях та поведінці. Це підтверджує точку зору Орінга, який класифікує гумор і сміх як «культурні універсалії», що є «умовою нашої людяності». Ось чому дослідження комічного займає важливе місце в англійській лінгвістиці і привертає увагу дослідників протягом століть.

Стихія комічного в європейській літературі завжди представляла собою неосяжну сферу для досліджень як неоднозначне і багатовимірне поняття. На сьогодні не існує загальноприйнятого визначення змісту та обсягу термінів, що називають різновиди комічного, специфіки взаємозв'язків між ними та зрештою і кількості видів комічного. Складність теоретичного розроблення проблеми комічного зумовлюється й тим, що окремі його категорії (особливо іронія) постають як історично змінні величини, що виявляють свою смислову динаміку в різні періоди розвитку естетичної та літературно-практичної думки [Шумейко 2016, с. 166].

За словами В. Фішера, почуття гумору – це дар, який дозволяє помічати комічні сторони життя. Для артиста стендапу ця здатність є незамінною. Жарт, сатира, гумор – невід'ємні компоненти будь-якого стендап-виступу. Гумор – це багатогранне поняття, що включає в себе не лише жарт, але й оцінку ситуації, співпереживання та доброзичливе ставлення до інших.

Наявність почуття гумору свідчить про широку ерудицію та творчі здібності людини [Fisher 2016, ст. 184].

Відомо багато поглядів науковців на поняття комічне та поділ його на категорії. Та більшість з них зосереджуються на трьох наймасштабніших і, на наш погляд, найневизначеніших категоріях: ***гумор, іронія та сатира***. А деякі дослідники (наприклад, О. А. Шумейко) відносять до цих категорій ***сарказм*** як найвищий прояв іронії.

Історично наймолодшою категорією комізму є ***гумор***. Зазвичай дефініція гумору така: «форма комічного, що відрізняється від інших м'яким ставленням до недоліків життєвих явищ, поведінки людей тощо» [Шумейко 2016, с. 168].

Дослідниця Л. В. Анучина наголошує на тому, що об'єкт гумору заслуговує на критику, але в цілому не втрачає своєї значущості і привабливості для людини. Суттєвою рисою гумору є формування доброзичливих і майже позбавлених дистанції відносин між суб'єктом і об'єктом критики. З огляду на ці особливості гумору його результатом є радісний, незлобивий сміх [Анучина 2010, с. 142].

Отже, гумор зорієнтований на виправлення, вдосконалення об'єкта через сміх. «Це здебільшого прояв життєрадісного і розумного, гуманістичного й оптимістичного ставлення до дійсності. Саме через це, об'єкт гумору – предмет психології індивідуальної» [Главацька 2008, с. 73].

Згідно точки зору дослідниці А. С. Мехед, сатира – категорія комічного, яка, на відміну від гумору, переростає рамки критики частих недоліків життєвих явищ та слугує для викриття шкідливих, суспільно небезпечних вад. Тому сатиричне відношення до явищ дійсності та засновані на ньому твори мистецтва передбачають різке висміювання, гнівне засудження суспільних вад, негідних явищ у житті суспільства та окремих особистостей. Звідси – пронизливість та нещадність сатиричного образу, перебільшення, карикатурність, які специфічно виражаються в різних видах і жанрах мистецтва [Мехед 2010, с. 120].

Сатира спрямована проти явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом сатири є антиподи загальнолюдської моралі, які не відповідають естетичному ідеалові [Островська 2010].

Відповідно до статті вченої О. А. Шумейко дотримується думки, що сатира – це «форма комічного, сутність якої полягає в тому, що шляхом використання особливих засобів і прийомів досягається нищівна критика вад. Сатира у своєму оцінновикривальному спрямуванні завжди містить іронію». [Шумейко 2016, с. 166].

Іронія – категорія комічного, для якої характерна прихована насмішка, що замаскована під зовнішньою серйозністю. Поняття можна характеризувати як вміння сказати щось, перш ніж це було дійсно висловлено. Тобто вона полягає в тому, що говориться протилежне тому, що думається. Під важливістю приховується висміювання, жарт, гордість, за демонстративною хвалою – знищуюча критика [Мехед 2010, с. 119].

Іронія займає позицію між гумором і сатирою, має у собі «елемент зниження, заперечення зображуваного, але в той же час загострює присутній елемент трагізму, містить своєрідну діалектику заперечення: ніби стверджуючи віджиті цінності, показує їх нікчемність, порожнечу» [Островська 2010].

З іншого боку, існує думка, що іронію не слід вирізняти як окрему форму комічного, оскільки іронія не передбачає певних елементів світогляду. Це лише один із видів техніки комічного, яким можкть послуговуватить як сатира, так і гумористика.

Іронія не обов'язково мусить бути комічною, але її часто застосовують у якості комічного ефекту. У дефініції іронії виокремлюються три її основні риси: двозначність, вдавана невинність та момент жертви, тобто предмету, який стає її мішенню [Мехед 2010, с. 120]. О.О. Потебня писав про природу іронії як про «привід ухилитися від чогось, … лукаве удавання, коли людина лише прикидається простаком» [Потебня 2003, с. 72].

Сарказм – це крайній ступінь іронії, особливо в'їдлива насмішка, коли до сміху додається гірке роздратування, злість, зневага, отрута; це іронія, що демаскує особливо загрозливі наслідки реальності. «Сутність сарказму не вичерпується більш високим ступенем викривання людських і суспільних вад, а міститься в особливому співвідношенні двох планів – плану припущення і плану зображення, тобто йдеться про відверту насмішку, цинізм, образу, зневагу, що входять до висловлення мовця» [Главацька 2008, с. 75].

А дослідниця А.С. Мехед, наприклад, дотримується іншої точки зору. У своїй статті «Таксономія комічного», вона взагалі не визначає сарказм як окремий засіб створення комічного: «Ми пристаємо до тієї думки, що поняття сарказму входить до поняття іронії та є її інтенсивнішим вираженням» [Мехед 2010, с. 119].

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можемо стверджувати, що комічне належить до однієї з основних і найскладніших категорій. До ключових форм функціонування комічного належать іронія, сарказм, сатира та гумор. Гумору властивий доброзичливий і незлобливий сміх; сатира люто викриває вади суспільства й висміює їх; іронія віддзеркалює насмішкувате відношення людини до предмета, тобто смішне «одягає маску» серйозного; сарказм – це крайній щабель іронії.

1.2 Засоби і прийоми створення комічного ефекту

У сучасній літературі існує великий вибір засобів, що підсилюють комічний ефект твору. Для створення комічного ефекту автори використовували різноманітні прийоми, що більше личили їхньому авторському стилю і краще передавали ситуацію, викликаючи сміх. Саме тому, класифікувати ці засоби – це непросте завдання. Але саме вміле

використання засобів комічного є запорукою успіху твору і забезпечує сильний вплив на свідомість читача.

Засоби творення комічного — це художні засоби, які сприяють творенню комічного ефекту зображуваних явищ, подій, образів. Функції засобів комічного досить широкі: від створення сміхової атмосфери твору до гнівного викриття негативних фактів, рис характеру, закономірностей дійсності в цілому.

Таким чином, до найбільш розповсюджених засобів, що слугують для створення комічного ефекту різні науковці відносять наступні: ***гротеск, карикатура, каламбур, метафора, парадокс, пародія.***

Першим розглядаємо ***гротеск*** *(від фр. grotesque – смішний, незвичайний)* – художній прийом, заснований на явному спотворенні, перебільшенні або применшенні зображуваного; на поєднані контрастів: казкового й буденного, трагічного й комічного. Гротеск – вищий ступінь комічного. Як форма комічного гротеск відрізняється від гумору, іронії, сатири тим, що в ньому смішне та кумедне невіддільні від страшного, зловісного; як правило, гротескові образи несуть у собі трагічний смисл.

Деякі дослідники виявляють інтерес до психології створення і сприйняття гротескних форм. У цьому аспекті науковців цікавлять не лише особливості сприйняття гротескних форм читачами, а й ті внутрішні фактори і мотиви, які спонукали автора до створення гротескних образів. Так, американський літературознавець Б. Мак-Елрой порушив проблему психологічних чинників створення гротескних образів, акцентувавши силу їхнього впливу на читача або глядача [Mc Elroy 1989, p. 16].

Другим у нашому переліку є ***карикатура***. Карикатура (італ. caricatura, від caricare – перевантажувати, перебільшувати) – зумисне пародійне, сатиричне чи гумористичне зображення (переважно графічне) події або людини. Для карикатури характерна оперативність відгуку на значні події суспільного життя [Савчук 2006].

Третім розглядаємо ***каламбур***, який також можемо віднести до засобів створення комічного. І хоча дослідженню комічного присвячено чимало теоретичних розвідок в лінгвістиці та літературознавстві, проте частіше вчені розглядали каламбур як семантичний та стилістичний феномен чи як допоміжний матеріал при вивченні лексикології.

Словник лінгвістичних термінів дає наступну дефініцію: каламбур – це «фігура мовлення, яка полягає в гумористичному (пародійному) використанні різних значень одного і того ж слова чи двох слів, що подібно звучать» [Ахманова 2016, с. 188].

Американський лінгвіст Сальваторе Аттардо в книзі The Linguistics of Humor: An Introduction характеризує каламбур як форму мовної гри, що базується на семантичних і синтаксичних амбігуетностях, де слова чи фрази мають подвійний сенс. Каламбури часто використовують подібність звучання (гомофони) чи написання (гомографи), щоб створити гумористичний або іронічний ефект. Аттардо зазначає, що для повного розуміння каламбуру читачі мають володіти певним культурним контекстом та знаннями, оскільки каламбури залежать від загальної бази знань між автором і аудиторією. Наприклад, у літературі такі каламбури можуть розширювати значення тексту, додаючи комічного, трагедійного або іронічного підтексту [Attardo 2020].

Метафора є четвертим засобом, який посідає вагоме місце у створенні комічного ефекту. Науковець Т. В. Деркач зазначає, що «метафора – вид тропа, що побудований за принципом подібності і служить одним із засобів посилення образності й виразності мови. Метафора широко використовується майстрами слова в процесі образного відтворення дійсності, тому що всяка метафора є переносно вжитим словом, що служить засобом образної художньої характеристики [Деркач 2004].

Для реалізації комічного ефекту у творі в сучасній літературі активно використовуються прийоми метафори, каламбуру, карикатури та гротеску. Кожна з категорій має свої визначальні риси і функції.

П’ятим засобом комічного, найбільш розповсюдженим у сучасних текстах є ***парадокс***. Парадокс визначається як лексико-синтаксичний стилістичний засіб, побудований на алогізмі, що відрізняється від оксюморона, котрий є алогізмом на рівні словосполучення, тоді як як парадокс – це алогізм на рівні речення або кількох речень. Суперечливість твердження знімається у контексті. Несподіване, незвичне зображення, що містить поєднання несумісних понять, може мати глибокий зміст [Ємець 2015].

Серед сучасних американських дослідників парадоксу в літературі виділяється Анн Ланглі, яка в своїй праці “Commentary: Paradox as Irony: Inspirations from Jazz, Linguistics, Mathematics, Poetry and Other Stories” досліджує парадокс як засіб створення іронії та художнього напруження. Ланглі розглядає парадокс як інструмент, що здатен викликати інтерес і інтригу, створюючи певний дискомфорт у читача.

Вона акцентує увагу на тому, що літературний парадокс часто відображає внутрішні конфлікти чи суперечності між бажаннями і наслідками дій персонажів, що підсилює емоційний вплив на аудиторію і додає глибини твору. У цьому контексті парадокс служить для того, щоб показати несподівані або навіть іронічні наслідки дій, спрямованих на досягнення одного результату, але які призводять до протилежного [Langley 2021].

Наступним розглянутим засобом створення комічного ефекту є ***пародія***. Словник літературознавчих термінів визначає пародію як «засіб художньої виразності, побудований на імітації манери поведінки, манери мовлення, творчої манери тощо з метою викриття того чи іншого явища, рис характеру; пародія передбачає впізнавання об’єкта висміювання, на цьому будується комічний ефект» [Селіванова 2006, с. 301].

В сучасних дослідженнях, зокрема в працях Сальваторе Аттардо та в “Oxford Research Encyclopedia”, пародію в літературі розглядають як складний засіб, що не тільки імітує чи висміює стиль, але й слугує засобом

вираження глибших культурних і соціальних ідей. Аттардо у книзі “The Linguistics of Humor” зазначає, що сучасна пародія не обов'язково вимагає гумористичного підтексту, а скоріше покладається на інтеграцію різних стилістичних і жанрових елементів для створення критичного або багатошарового ефекту. Це особливо актуально в умовах постмодернізму, де пародія стає інструментом для вивчення й відображення різних культурних кодів та ідентичностей, часто переходячи в форму так званого «пастишу» — стилістичної суміші, позбавленої прямої критики [Attardo 2020].

Таким чином, перелік художніх засобів, що слугують для створення комічного ефекту у сучасній комедії є досить широким. Беручи до уваги величезну кількість прийомів, до яких звертаються автори, визначаємо найбільш розповсюджені з них: гротеск, каламбур, метафору, пародію, парадокс і карикатуру. Кожен із засобів характеризується унікальними особливостями, що надають комічному твору яскравіше емоційно-експресивне забарвлення. Доречне використання тих чи інших засобів комічного допомагає автору передати свої думки, викликавши у читача сміх. Отже, для письменника надзвичайно важливо мати великий арсенал різноманітних засобів, що підсилюють комічний ефект.

1.3 Походження і розвиток жанру стендап

Відомі філософи, такі як Платон і Аристотель, заклали основи дослідження гумору, і ця галузь постійно розвивається. Різні дослідники займалися специфічними категоріями гумору, розробляючи або модифікуючи теорії, запропоновані попередниками. Хоча дослідження гумору у його численних жанрах ведеться протягом століть, дослідження стендап-комедії отримало менше уваги. Це може бути пов'язано з тим, що стендап-комедія є досить «молодим» жанром гумору.

Історія стендапу бере початок від грецької парезії (400-ті рр. до н. е.), яку використовували послідовники кінізму і епікуреїзму для того, щоб без цензури розповідати про реальність.

Стендап як самостійна форма розмовного жанру зародився в британських мюзик-холах наприкінці XVIII – на початку XIX століть. Артисти виступали в мюзик-холах, звідки й пішла назва форми: мюзик-хол комедія. Крім коміків, там виступали співаки, танцюристи та інші артисти. Спочатку виступи коміків піддавали попередній цензурі з боку канцелярії лорда великого камергера Англії, а згодом Закон про театри 1968 року повністю скасував театральну цензуру.

Справжній розквіт британського стендапу припав на середину XX ст. і був безпосередньо пов'язаний з виникненням фестивалю "Fringe" – невід'ємною складовою Единбурзького фестивалю мистецтв. Виник у 1947 році як спонтанний і стихійний театральний рух, "Fringe" згодом перетворився на майданчик для вільного самовираження артистів, які виступають у найрізноманітніших театральних жанрах. Зокрема, поряд із драматичними постановками важливе місце у програмі фестивалю займали комедійні виступи.

У другій половині XX ст. у Великобританії музичні помости (традиційні місця проведення стендапу) змінили клуби для робітників – розважальні заклади, в яких зазвичай грали в пул і снукер. Саме у цій атмосфері запалилися зірки Біллі Конноллі, співака і коміка Джаспера Керрота, а також Крейга Фергюсона, Едріена Едмондсона та ін. Усі ці форми сценічних мистецтв, які набули певної популярності серед широких верств населення, згодом були витіснені новими форматами розваг – кіно й телебаченням. Проте саме цей майданчик започаткував такі жанри, як стендап і скетч-шоу, надавши старт таким популярним у Об'єднаному королівстві комедійним персонажам, як Артур Аскей, Кен Додд, Макс Міллер [Zoglin 2019].

У США дана форма має свою історію. Засновники стендапу – артисти водевілю Марк Твен і Норман Уілкерсон. Стендап як нова форма потрапив у США в XIX ст. разом з кочівниками водевілю та цирковими виставами. Одним із засновників форми прийнято вважати відомого письменника Марка Твена, який виступав зі своїми комедійними монологами та фейлетонами перед публікою. Інші комедіанти тієї епохи часто користувалися відкритим плагіатом, виступали під різними іменами, будували вагому частину виступу на примітивних жартах, зображуючи стереотипи інших народів.

Також біля витоків американського стендапу були такі люди, як Ленні Брюс, Річард Прайор, Джордж Карлін, Білл Косбі, Вуді Аллен. Будучи класиками жанру, вони зазнали чимало труднощів, пов'язаних із правом виступати з певним матеріалом (тому що теми стендап-номерів, як правило, провокаційні). Джордж Карлін з його комедійним номером «Сім лайок» потрапив під судовий розгляд у Верховному суді США.

Прорив у формі стендапу відбувся в Америці наприкінці 60-х – на початку 70-х років XX століття завдяки Ленні Брюсу – сатирику з витонченим гумором, хулігану та лихослову. Його неодноразово заарештовували за непристойність виступів. Цензура була нещадною до Денні Брюса і його матеріалу. На його концертах чергували поліцейські, які були готові схопити виконавця після першого вимовленого нецензурного слова. Однак він таки знайшов спосіб обійти заборони: згідно із законом Брюсу було заборонено вживати нецензурні слова.

Таким чином, досліджуючи етапи зародження та еволюції стендапу, можна зазначити, що цей жанр подолав безліч викликів на шляху свого розвитку. Виникнувши у мюзик-холах Англії та поширившись у США завдяки гастролюючим водевільним артистам, стендап згодом став популярним у комедійних клубах та робітничих клубах, де його часто піддавали жорсткій цензурі. Проте це не завадило жанру розвиватися і набувати дедалі ширшої популярності. Завдяки внеску засновників жанру стендап постійно змінювався, освоюючи нові методи і сценічні прийоми.

Сучасні покоління стендап-коміків вносять нове бачення і стиль у свої виступи, створюючи унікальні жанрові форми через експерименти та імпровізацію.

1.4 Особливості жанру стендап

Як відомо, комічне є невід'ємною частиною нашого життя, необхідним компонент міжособистісної комунікації, який є багатоаспектним явищем культури та дозволяє об'єднати представників однієї мовної спільноти загальними культурними маркерами та кодами. Цей феномен немає чіткого визначення, як і будь-яке абстрактне поняття. Подібна скрута пояснюється існуванням безлічі різних форм і засобів реалізації гумору, його структурні та змістовні компоненти схильні до впливу моди, зміни історичного та політичного контексту, запровадження нових правил побудови тексту, які можуть як розвиватися природно, так і можуть бути штучно нав'язані різними медійними структурами [De Bono 2006, с. 23].

Різниця між стендапом та іншими гумористичними шоу полягає в тому, що стендап завжди читає тільки одна людина, це завжди живий діалог із публікою. За словами коміка Френкліна Айе, суть стендап-комедії зводиться до «подання життєвих ситуацій з комічного боку, з яких можна "вивести" жарти» [Ajaye 2002, с. 11].

Стендап виступи загалом характеризуються ускладненістю інтелектуальної складової, що реалізується за допомогою натяків, евфемізмів, алюзій та каламбурів. Саме останні роблять жарти глибшими та багаторівневими, що сприяє успіху серед інтелектуально просунутої аудиторії. Американські стендап-коміки використовують англійську мову, але те, як вони її використовують, відрізняється від звичайного повсякденного спілкування. Вони в основному грають з мовою і

використовують різні лінгвістичні та риторичні структури, щоб досягти мети — розвеселити аудиторію [Pegg 2007].

Жанр стендап-комедії не обмежений строгими рамками; коло тем для гумористичного монологу та матеріал визначаються самим коміком, його бажаннями та натхненням. Варто зазначити, що найчастіше для виступу вибираються провокаційні теми і навіть теми-табу, які викликають у публіки захисну реакцію у вигляді сміху. Вони ж надають цьому комедійному жанру популярності та гостроти, тому що надають можливість висміювати реалії побутового життя, недоліки та вади суспільства [Gruner 1997, с. 56].

Серед переліку загальних, найпоширеніших тем для стендап-комедії: побутові проблеми; романтичні відносини між чоловіком та жінкою; стосунки у сім'ї; національні стереотипи; екологія, еко-активісти. У меншій мірі присутні такі теми-табу, як тероризм, расизм, секс, смерть та старіння. Стендап, хоч і є формою самовираження коміка, проте тематично наближений і до життя глядача, адже реципієнти дадуть емоційний відгук лише на теми, близькі їм самим.

Розрізняють наступні **види** стендап виступів:

1. ***Абсурдизм*** – це комедія, побудована на абсолютно суперечливих, невідповідних та абсурдних жартах.
2. ***Антигумор*** – це альтернатива комедії, комедія для коміків.
3. ***Жорсткий стендап*** – це критичний гумор, на межі огиди, відрази та гніву. Найвідоміші представники жорсткого стендапу: Дон Ріклз, Ред Фокс.
4. ***Комедія спостережень*** – основний матеріал виступу: автобіографічний. Часто темою для такої комедії стають побутові сцени з повсякденного життя. Найвідоміші представники: Джордж Карлін, Річард Прайор.
5. ***Самопринижения*** – у цьому стилі об’єктом насмішки стає сам комік. Він будує виступ, висміюючи свої недоліки, безглуздості вчинків і ситуацій, в яких він перебуває.

6. ***Чорний гумор*** – жарти про смерть, біль та втрати.
7. ***Чистий стендап*** – комедія без ненормативної лексики, з використанням світлих образів.
8. ***«Уанлайн»*** – це короткі текстові жарти, які не пов’язані між собою. “Уанлайн” складається з двох частин: сетап (підготовка, створення очікування) та панчлайн (руйнування очікування, що створює комічний ефект).
9. ***Музичний стендап*** – це комедійні пародії під акомпанемент музичних інструментів, часто оформлений у вигляді пісні (наприклад, виступи Бо Бернема).
10. ***Комедія персонажів*** – актори створюють певний образ і подають його через вигадані події з його життя в гумористичному світлі. Найвідоміший представник цього стилю – Ел Мюррей, який виступає в образах власника паба, патріота та ксенофоба.

Зухвала, епатажна манера стендап-коміків є жанровою складовою цієї форми сценічних виступів. Нерідко в мові артистів є лихослів'я. Набір тем для стендап-гумористів не обмежений нічим, крім бажань публіки, активно обговорюються «непристойні» аспекти, ці «незручні» проблеми подаються коміками із незмінним цинізмом [Defibaugh 2017].

Отже, стендап – це гумористичний жанр, який проявляється у авторських монологах, коротких жартах, кумедних історіях та спілкуванні із залом. Виступи характеризуються ускладненістю інтелектуальної складової, що реалізується за допомогою натяків, евфемізмів, алюзій та каламбурів Найчастіше для виступу вибираються провокаційні теми і навіть теми-табу, які викликають у публіки захисну реакцію у вигляді сміху. Вони ж надають цьому комедійному жанру популярності та гостроти, тому що надають можливість висміювати реалії побутового життя, недоліки та вади суспільства.

1.5 Розвиток стендапу в Україні на сучасному етапі

Вже 30 років стендап є одним з найпопулярніших театральних форматів у США завдяки новому поколінню стендап-коміків: Едді Мерфі, Робін Вільямс і Луї Сі Кей. Проте в Україні цей жанр у його сучасному вигляді з`явився та набув популярності тільки на початку 21-го століття.

Основними лінгвістичними характеристиками стендапу під час війни в Україні є використання іронії, сарказму та чорного гумору. Ці засоби зосереджуються навколо тем смерті, каліцтва та інших табуйованих у мирний час аспектів. Вони слугують для зображення абсурдних ситуацій, що виникають у війні, а також для критики її наслідків.

В українському стендапі часто використовуються мовленнєві засоби для створення типових персонажів, пов'язаних з війною: солдатів, військових лідерів або цивільних, які витримують труднощі війни. Через вербальні вирази передається їхнє ставлення до воєнних реалій, а гумор стає способом вираження думок і емоцій звичайних людей, які переживають ці важкі часи [Загорна 2023, с. 11].

Стендап — це жанр комедії, в якому важливу роль відіграє інтерактивна взаємодія між коміком та аудиторією. Комік використовує різноманітні лінгвістичні засоби, такі як риторичні питання, паузи, зміна темпу мовлення, щоб привернути увагу та підсилити комічний ефект. Наприклад: *«Питання з залу до стендапера, який є військовимим: «Які питання від цивільних бісять найбільше?». Відповідь стендапера: «Ну, шо там?»*. Оповідний стиль дозволяє комікам залучати публіку до полілогу, робити зупинки, що створюють напруження перед жартом [Загорна 2023, с. 12].

Такі дії зближують коміків із глядачами в плані продукування суспільних оцінок. Важливими для цього жанру є автентичність та спільне переживання. Стендапер ділиться власними реальними історіями та

почуттями, враженнями й оцінками, які виражає емотивно й оцінно забарвлена лексика. У такий спосіб стимулюють відгук аудиторії, яка розуміє, що в основі комічного перебувають реальні події.

Через гострий жарт стендапери вербалізують інформацію, яку іншим не вдається окреслити словесно. Значущою серед текстових рис цього жанру є використання наскрізної лексики соцмережевих і медійних повідомлень (військовий, зброя, наступ, прорив), а також сленгу, які властиві цьому історичному відтинку. Лексико-семантичні одиниці, якими послуговуються стендапери, відображають події суспільно-політичного значення в Україні, що робить виступи актуальними та зрозумілими аудиторії. Наприклад, як у фрагменті стендапу Сергія Ліпко: *«Є дуже класний лайфхак, як здаватися крутим військовим, при цьому не будучи крутим військовим. Якщо ви сидите і чуєте, що щось гучно грюкнуло, і всі злякалися, вам просто треба не лякатися і так пафосно казати: «Ні-ні-ні, мужики, це вихід, вихід. Це орда наша працює. Чого ви, мужики? Це виходи»* [Ліпко 2022].

Українські стендап-коміки Антон Тимошенко, Лєра Мандзюк, Алла Волкова, Сергій Ліпко та об'єднання «Підпільний стендап» привносять нові тенденції та яскравий національний колорит у жанр стендап-комедії, роблячи його дедалі популярнішим серед української аудиторії.

Антон Тимошенко — один із найвідоміших українських стендап-коміків, який став першим коміком, що зібрав залу Палацу «Україна» в Києві, довівши, що українська комедія може бути масовим явищем. Тимошенко відомий своєю критичною сатирою на політичні та соціальні теми, і його стиль характеризується глибокими, часом жорсткими жартами, які змушують глядачів замислитися. Тимошенко активно виступає в межах проєкту «Підпільний стендап», який об'єднує незалежних коміків і сприяє розвитку жанру в Україні [Друзюк 2023].

«Підпільний стендап» — об'єднання коміків, яке активно розвиває стендап-сцену в Україні, надаючи можливість молодим та досвідченим комікам виступати перед великою аудиторією. Ця платформа популяризує

українську комедію через регулярні виступи, підтримку нових артистів і, що важливо, використання української мови. Завдяки цьому об'єднанню стендап в Україні отримав додатковий імпульс і популярність, що сприяє розвитку жанру та привертає нових шанувальників [Друзюк 2023].

Лєра Мандзюк привносить до українського стендапу унікальний закарпатський колорит і гумор. Її виступи часто ґрунтуються на етнічних та локальних культурних особливостях, які вона вміло трансформує у гострі, але теплі жарти, близькі українським глядачам. Вона відома своїм участю в таких шоу, як «Розсміши коміка» та «Жіночий квартал», і часто тестує нові матеріали на камерних виступах, що дозволяє їй краще розуміти свою аудиторію та зберігати щирий зв’язок з нею [Загорна 2023, с. 12].

Алла Волкова також активно розвиває жанр, акцентуючи на особистих темах та жіночих питаннях. Її сольна програма «Трішки вагітна» висвітлює сімейні та побутові теми через призму гумору, пропонуючи аудиторії погляд на звичні ситуації з іронією і гумором.

Сергій Ліпко — український стендап-комік, який здобув популярність завдяки своїм жартам, які часто зосереджуються на соціальних та побутових темах, використовуючи гумор, що легко резонує з аудиторією. Він відомий своєю здатністю поєднувати сатиру з реаліями українського суспільства, що дозволяє йому знайти спільну мову з широким колом слухачів.

Основні теми стендапів Сергія Ліпка включають соціальні аспекти життя, стосунки між людьми, побутові ситуації, а також взаємодію з сучасною українською реальністю. Він часто торкається тем сімейних взаємин, особливостей українського менталітету, відносин між чоловіками та жінками, а також сучасної політичної ситуації.

Різноманітні жанрові аспекти стендапу мають важливу роль і активний вплив на слухачів. Цей глобального жанру адаптується до національного контексту, за рахунок чого не втрачає своєї актуальності протягом часу. Мовленнєва специфікація текстів цього жанру та форми комунікації і

стратегії спілкування, які супроводжують тексти стендапу відрізняються на різних етапах його розвитку.

Отже, разом українські коміки та гумористичні об'єднання створюють сучасне обличчя українського стендапу, зберігаючи автентичність і реагуючи на актуальні суспільні питання, що робить їх внесок цінним для української культури в цілому. Тексти стендапу воєнного періоду в Україні відображають актуальні події, а також ставлення до них громадян, їхні думки, вербалізовані за допомогою засобів комічного. Тексти цього жанру є важливим інструментом для розкриття громадянської позиції та спільного переживання складних часів завдяки гумору та сатирі.

РОЗДІЛ 2
ЗАСОБИ КОМІЧНОГО У СУЧАСНИХ СТЕНДАП ВИСТУПАХ

2.1 Фактори, які впливають на створення комічного ефекту у стендапі

Для розуміння функціонування механізмів комічного в стендапі необхідно розібратися в специфіці самого жанру. Стендап-комедія – це особливий жанр гумору, у якому коміки виступають поодинці перед публікою із заздалегідь підготовленим гумористичним монологом, куди входять у собі також елементи взаємодії з аудиторією, з метою викликати реакцію сміху. Насамперед цей жанр - усний, тобто різні прийоми для створення комічного ефекту необхідно розглядати в рамках усного мовлення.

Також необхідно враховувати, що значна роль у стендап-комедії відведена паралінгвістичним та екстралінгвістичним елементам, таким як інтонація коміка, його міміка, жести, вдала та актуальна тема виступу, вміння досягти розташування публіки тощо. Як уже згадувалося раніше, цей жанр досить гнучкий щодо тематичної орієнтації, іншими словами, комік вільний у виборі практично будь-якої теми для свого монологу.

У багатьох випадках саме вибір провокаційної теми (наприклад, романтичні стосунки чи особливості особистої гігієни) викликає в аудиторії певною мірою захисну реакцію як сміху. Також найважливішим фактором оцінки даного жанру є факт його заломлення у лінгвокультурі конкретної нації, у нашому випадку –британської та американської. Особливості мови, традицій та повсякденного життя відображатимуться у виступі коміка [Зайцева 2020, с. 47].

До репертуару будь-якого стендап-коміка входять гумористичні монологи, імпровізації та ванлайнери.

Гумористичний монолог передбачає розповідь людиною історії. Історія ця хронологічно послідовна, у ній дотримується причинно-наслідковий зв'язок: одна подія випливає з іншого. Через такі плавні переходи глядач не завжди навіть розуміє, де закінчується одна історія і починається інша. Гумористичний монолог використовується всіма коміками, що виступають у жанрі стендапу [Решетарова 2020, с. 110]. Назва такого різновиду жартівливого тексту, як ванлайєри, походить від англійського виразу “one-line joke”, що можна перекласти як «жарт в одну репліку». Відповідно, ванлайнер – це жарт чи смішне, колке, дотепне зауваження, яке складається з однієї пропозиції [Красницька 2018].

Імпровізація – це текст, не передбачений програмою і створюваний коміком під час виступу. Перш ніж увійти в остаточний варіант сценарію, весь передбачуваний матеріал для виступу зазвичай заздалегідь зачитується перед фокус-групою. Робиться це з метою визначити вдалі жарти, а невдалі (жарти, з яких зал сміється слабко чи зовсім не сміється) опустити. Імпровізація – це пряма протилежність жартам, що заготовлюються [Решетарова 2020, с. 110].

Як видно з представлених різновидів комічного тексту, в основі стендапу лежить жарт, який також є формою усного гумору і має певну структуру. Жартом прийнято вважати короткий літературний твір гумористичного характеру, остання пропозиція якого містить найсмішнішу частину.

Переважна більшість дослідників дотримуються думки, що жарт складається із двох елементів. Перший елемент – сетап, зав'язування жарту. Ця частина зазвичай є текст, який породжує в аудиторії певні очікування. Сетап – обов'язковий компонент тексту жарту. Другий елемент - так званий панчлайн - це розв'язка: ємна, більш коротка частина жарту. Панчлайн покликаний зруйнувати очікування глядача, що склалися ще за сетапу, викликавши конфлікт сприйняття, і, тим самим, спровокувати реакцію сміху.

Наприклад: “*I'm not good at being single. I should have one-night stands, that’s what you’re to do. I'm scared of one-night stands. Know why? I'm scared of getting something. My friend, he had a one-night stand. He got the one that you can't get rid of Kids”*. Зав'язка у цьому жарті складається з кількох пропозицій – передісторії про випадковий зв'язок друга коміка. Підвівши глядачів до певних очікувань, цей сетап підводить до панчлайну, який складається з пропозиції в одне слово (“Kids”) і руйнує очікування публіки, що сформувалися. «Розпад» жарту відбувається відразу на кількох рівнях: на логічному – від не смішного до смішного; синтаксичному – кінець речення чи частини складнопідрядної речення; фонетичному – фраза, смислова пауза, пауза [Юрковська 2016, с. 74].

Таким чином, механізми комічного у стендапі спираються на ретельну роботу зі змістом, формою та інтеракцією з аудиторією, що є основою успішного гумористичного виступу. Стендап-комедія як жанр базується на усному мовленні, де важливу роль відіграють паралінгвістичні та екстралінгвістичні елементи, такі як інтонація, міміка, жести і контакт із публікою. Однією з ключових особливостей жанру є різноманіття форм комічного тексту, таких як гумористичні монологи, ванлайнери та імпровізації, що дозволяють коміку адаптуватися до аудиторії. Структура жарту, що складається із сетапу і панчлайна, забезпечує логічний і комічний перехід від очікувань до несподіваних розв’язок, викликаючи реакцію сміху. Тематична гнучкість стендапу дозволяє комікам обирати будь-які теми, враховуючи національні особливості мови, культури і традицій, що робить жанр універсальним, але унікальним у кожній культурі.

2.2. Аналіз лінгвістичних засобів комічного у стендапі Джека Уайтхолла “I’m Only Joking”

Джек Вайтхолл (Jack Whitehall) — британський комік, актор, сценарист і телеведучий. Народився 7 липня 1988 року в Лондоні, Велика Британія. Він став відомим завдяки своєму стендап-комедійному стилю, а також ролям у комедійних серіалах, таких як Fresh Meat (2011–2016) та Bad Education (2012–2014), де він зіграв головного персонажа.

Дж. Вайтхолл також є автором сценаріїв і створив спін-оф серіал “The Bad Education Movie”. Він часто поєднує в своїх виступах елементи британського гумору, сарказму та автодраматичних історій. Джек Вайтхолл також відомий як ведучий багатьох церемоній нагород, зокрема Brit Awards.

Британський комік Дж. Вайтхолл став відомим завдяки своїм пародійним номерам: у різні роки він приміряв на себе образи Бенедикта Камбербетча з «Шерлока» і Гаррі Стайлза з бойз-бенду One Direction. До світової слави артист рухався поступово і спочатку сяяв у серіалах і на телебаченні.

Стендап-шоу Дж. Вайтхолла *"I'm Only Joking"* є його спеціальним випуском для Netflix, що вийшов у 2020 році. У цьому виступі Джек демонструє свій унікальний стиль гумору, поєднуючи самоіронію, спостереження за повсякденним життям і кумедні історії про стосунки, подорожі та незручні ситуації.

Особливо популярними стали його жарти про подорожі з батьком Майклом, з яким він раніше працював у шоу *"Jack Whitehall: Travels with My Father"*. У своїй розповіді він висміює культурні непорозуміння, які виникали під час їхніх пригод. Вайтхолл також торкається тем романтики, жартує про свої невдалі побачення та висміює свою власну незграбність. Однією з родзинок шоу є його здатність робити жарти, що балансують між сатирою та щирістю, викликаючи сміх і водночас співпереживання.

Аналіз скрипту стендап-виступу британського англомовного коміка Джека Уайтхолла, “I'm Only Joking”, дозволяє виділити лінгвістичні особливості тексту стендапу.

Розглянутий стендап представлений наступними лексичними засобами:

1) сленгом: "*I have a history of cocking up prestigious gigs", "Get ready for it because it is a humdinger", "I'm not the weirdo*";

2) фразовими дієсловами: "*... on the night, it did not go down well", "I don't know if you've come across this woman*";

3) табуйованою та обсценною лексикою: "*Cheeky fucker!", "This guy's an asshole*";

4) прикметниками, що описують емоції: "*I'm quite nervous", "I'm glad you enjoyed that bit", "I was upset, I was moved, I was disturbed", "I already feel absolutely mortified*";

5) вигуками, які покликані виражати емоції: “*Whoa…”, “Oh, dear”, “Oh, my God”, “Woohoo!*”;

6) вступними словами: “*Also…”, “Plus…”, “Anyway…”, “Actually…*”;

7) стійкими виразами: *“Also, more importantly, what on earth does this phrase even mean?”, “For the love of God…”*;

8) лексичним повтором: *“He was old. Like, old*-old”;

9) прислів'ями, приказками, фразеологізмами: “*Now, when I go to the gym, I'm like The Rock. No pain, no gain”, “It's no good crying over spilt nut juice*” (зд. деформація для зв'язку з одним із попередніх жартів);

10) екзотизмами: “*He didn't want to call himself a vegan 'cause he was worried that some of his friends might give him shit. Moi”.*

Перелічені особливості надають емоційне забарвлення монологу, привертають та утримують увагу глядача.

З погляду фонетичного компонента варто відзначити, що комік говорить зі стандартною літературною вимовою, проте, під час виступу кілька разів вимовляються репліки з акцентом, властивим жителям різних графств Британії, і, для контрасту, вимовою, характерною для

аристократичних кіл, коли виступаючий пародує манеру промови свого батька з метою добитися більшого комічного ефекту.

Також відзначається специфічний підбір слів, звукова та складова структура яких надає тексту динамічності. Наприклад: *"You can have it [milk] з bean, pulse, nut, grain, oat, lax, from a leaf, seed, tree"*.

Граматично текст виступу характеризується:

1) складними пропозиціями в описах, в зав'язці (сетапе) жарти, і простими пропозиціями в її розв'язці (панчлайн): "*I got that lecture recently from a friend, a friend who's the classic environmental hypocrite. I don't know if you've come across this woman*". Це робить все: "*Yeah, I've got мої reusable coffee cup and my reusable water bottle, all in my eco-friendly grocery bag." "You drove here in a fucking Hummer*";

2) інверсією: "*I personally am the kind of person that lives his life governed by the fear …*";

3) синтаксичними повторами: "*…they didn't give me a microphone, which is literally the only thing I need as a comedian. 'Cause this is the only thing that gives me status over you*";

4) парцеляцією: *"…there are certain activities that I will not be participating in for a short while. Swimming, trampolining, horseback riding, skydiving, probably tandem skydiving as well*";

5) окказіональними граматичними формами: "*Oh, how can we make this machine even shitter?" month of the year*";

6) еліптичними конструкціями: "*It should have been a very straightforward transaction. It was anything but*".

У стендапі представлені стилістичні засоби, покликані посилити ефект на аудиторію:

1) пряме звернення*: "[to the Americans attending the concert] Like, our village idiot is in a park, shouting at clouds. Yours is president*";

2) гіпербола: "*By the time I was at the front of this queue, I was so high, I could've flown home without the aid of an airplane*";

3) метонімія: “*What I'm saying is that when America does stupid…*”;

4) гра слів (каламбур): “*what on earth does this phrase even mean? Active diarrhea. As opposed to what? Inactive diarrhea?*”, “*In one gust, she had broken wind and my heart*”;

5) порівняння: “*You see people waiting for it [toast] to pop out, як fielders in the slip cordon*”;

6) епітети: “*Oh, this is going to be a slippery catch to take*”;

7) іронія: *"Well, thank you very much for putting me off this, or indeed, any swimming pool ever again.*";

8) метафори: " *... if I am in the clutches of an attack of active diarrhea ...*";

9) евфемізми: "*So instead of calling himself a vegan, Hugo decided that he was going to identify as plant-positive*".

Подібні стилістичні прийоми та особливості побудови гумористичного монологу посилюють ефект комізму, додають образність емоціям, що виражаються, і посилюють їх, надають висловлюванням переконливості, і сприяють «оживленню» та підтримці інтересу аудиторії.

Існує ще один елемент стендапкомедії, який використовується не всіма коміками, але за грамотного введення в сценарій сприяє успіху всього виступу. Колбеки – це елемент виступу, коли один панчлайн знову повторюється через якийсь проміжок часу, але вже з іншим сетапом. У такому разі він має бути незабутнім, щоб глядачі згадали його [Fisher 2016, с. 184].

Наприклад, комік міркує про те, що на даний момент у світі існує, на його погляд, дуже багато видів молока, у тому числі горіхове молоко, яке він називає *“nut juice”*. Через якийсь час, вже за іншого сетапу, він закінчує історію про друга-вегана деформованим варіантом відомого фразеологізму. Він каже: *“It's no good crying over spilt nut juice”* – відсилаючи до панчлайну вищезгаданого жарту, що наочно демонструє колбек.

Для стендапа характерна рамкова конструкція, коли елемент однієї з перших жартів виступи повторюється у його завершенні. Так, початок

стендапу присвячено серії жартів про діарею (*active diarrhea*). Остання ж історія, якою ділиться комік, закінчується наступним чином: *“I'm like: “Gentlemen, before you say anything, can I just point out that I read all of the signs here, and nowhere can I see one that says, 'Would you please refrain from entering the woods with active diarrhea”.* Тим самим комік утворює рамкову конструкцію з початком виступу.

Враховуючи все вищесказане, можна дійти висновку, що жарти Джека Уайтхолла вибудовані таким чином, щоб наступні жарти були своєрідними внутрішньотекстовими алюзіями на початок виступу, структура стендап-комедії стає рамковою, що замикає текст і робить його цільним твором. Для стендапу характерно роздуми про сучасні соціальні проблеми (як побутові, так і глобальні), висміювання вад людини, акцент на табуйовані теми. Для утримання уваги аудиторії та посилення гумористичного ефекту коміки використовують у своєму монолозі різнорівневі засоби виразності та стилістичні прийоми.

2.3 Використання каламбурів у виступі Джиммі Карра “Being Funny”.

Британець Джиммі Карр відомий світу як комедійний актор і професійний ведучий, який з великої різноманітності розважальних жанрів віддає перевагу стендапу. Зірка популярних шоу за роки кар'єри отримала низку престижних номінацій, ставав лауреатом тематичних фестивалів та володарем міжнародних нагород.

Джиммі Карр – популярний англійський комік, найвідоміший як майстер мініатюр на образливі для більшості теми. Він гордовитий і незворушний, його стиль відрізняється від більшості коміків. Це не спостереження із життя, як у класичному стендапі, а вигадані ситуації, в яких Карр постає у найгірших ролях. Завдання коміка – шокувати глядача. Він не

визнає ніяких рамок. Витончений британський гумор і бездоганно побудовані жарти роблять будь-який чорний жарт коміка смішним. Ця ж схема дає змогу Джиммі Карру уникати відповідальності за свої образи. Втім, далеко не завжди [Пономаренко 2017, с. 163].

Стендап Джиммі Карра “Being Funny” має особливе місце в його кар’єрі, оскільки це шоу підкреслює його талант до чорного гумору, швидкого дотепу і спілкування з аудиторією. Джиммі Карр, вже добре відомий на той момент як один із провідних британських коміків, задумав *"Being Funny"* як шоу, що втілює його унікальний стиль. Він хотів створити стендап, який поєднує в собі гострі жарти, сміливі теми та інтерактивність з публікою. Шоу було записано під час туру 2011 року та випущено на DVD і цифрових платформах. Завдяки своїй якості, воно стало одним із найпопулярніших виступів Карра, залучивши як його постійних шанувальників, так і нову аудиторію.

У своїх виступах він часто звертається до використання різноманітних каламбурів. В якості прикладу наведемо декілька фрагментів з шоу Джиммі Карра – “Being Funny”.

“When I broke up with my last girlfriend, I said: “I blame myself. I should never have let you // let yourself go. But you have”. Автор створив каламбур на основі багатозначності виразу *“let go”. “Let go”* перекладається як «відпустити когось або щось», проте з додаванням слова yourself та перетворенням на *“let yourself go”* змінює своє значення та перекладається вже як «запустити себе».

“My favourite yourkshire phrase is “Tin tin tin” which means “It's in the tin”. У даному випадку каламбур будується на переліку схожих за звучанням слів, які разом створюють речення, проте у випадку перекладу каламбуру дослівно, ця сутність втрачається: «Моя улюблена йоркширська фраза це «Тин-тин-тин», что значит «Тина тягне тину». З цієї причини замість дослівної реконструкції, яка не завжди є необхідною в інтерпретації каламбурів, автор використовує свою гру слів, що зберігає сутність жарту.

“*You don`t really sound Chinese, Sir. I think if I did Chinese accent now, it would smack of razy lacizm*”. У наведеному прикладі перекладач звертається до прийому калькування як до єдиного можливого способу передачі комічного у реченні: «Ви не говорите як китаєць, сер. До того ж, якби я спародував зараз китайський акцент, від нього несло б ревним ласизмом». Це зумовлено простотою жарту мовою оригіналу: перестановка літер на початку слів, що складають словосполучення, позбавляє сенсу подальше ускладнення жарту.

“*The Detroit Bomber. He had explosives in his pants. The triggering device went off but the explosives didn`t detonate and there was smoke. His court case is coming up in America in the next couple of month and he`s gonna have a very tough time defending himself. The prosecution will just gonna go: - Are you telling the truth? - Yes, I am telling the truth. - Were your pants on fire?*” Англійський вираз *“Liar, liar, pants on fire”* застосовується щоб викрити чиюсь брехню. В українській мові відсутній повноцінний еквівалент цього виразу, що позбавляє нас можливості виконати точний переклад з семантичної точки зору. Саме з цією проблемою зіткнувся перекладач, тому жарт було втрачено.

“*When I broke up with my first wife I didn`t want anything from her in the settlement except a pint of milk, four egg yolks, a vanilla pod, an ounce of castor sugar and two fluid ounces of cream. She mixed the whole up in a bowl and she threw it in my face. But on the plus side, I did get custardy*”. Даний жарт будується на основі співзвучності двох слів – *custody* та *custardy*, що перекладається як «опіка» та «заварний крем» відповідно. При перекладі даного каламбуру можна провести паралель між українським словом «опіка» та «опік (обпектися)», і саме тому, користуючись методом створення власної гри слів, зберіг сутність оригінального жарту та передав сенс каламбуру.

“*I've got nothing against Americans, but one said I was pay-tronising. I said: I think you'll find that's pronounced pat-ronising*”. У цьому уривку комік висміює неграмотність американців, що властиво британському народу по відношенню до родинного американського народу, а також акцентує увагу на

відмінності британської та американської вимови. Цього разу складнощів у перекладі можна уникнути, створивши подібну гру слів українською мовою: «Я нічого не маю проти американців, один підійшов до мене і сказав, що я був «пишатий». Я сказав: «Думаю, що це вимовляється як «пихатий»».

Гумор відбиває не тільки культурні особливості певної країни, але й своєрідність конкретної мови, тому при перекладі деяких гумористичних висловлювань сенс може губитися. Наприклад, в даному випадку, де гра слів будується лише на рівні морфеми: *"Baldrick, have you no idea what "irony" is*?". *"Irony"* (іронія) та *"iron"* (залізо), по суті, мають один корінь, однак у українській мові неможливо підібрати ті лексичні одиниці, які б передали ідею жарту.

Комічні виступи характеризуються певним набором лексики та словникових одиниць. Оскільки стендап-шоу (stand-up comedy) є розмовним жанром, то текстам виступів притаманні розмовні, просторічні вирази (colloquialisms), жаргонізми (jargonisms), нецензурна лексика (vulgarisms), сленгові вирази (slang) та окказіоналізми (nonce).

Торкаючись багатьох гостросоціальних тем, наприклад, політичні проблеми, питання расизму, гендерних відмінностей, фемінізму, стендап-коміки часто звертаються до чорного гумору і використовують табуйовану лексику для посилення впливу на публіку або ж для вираження своєї, наприклад, політичної позиції. Часто використовуються такі вульгаризми, як *shit, fucking, damn, hell of*, які роблять монолог більш емоційно-забарвленим.

Таким чином, можна зробити висновок, що у своїх стендап виступах Джиммі Карр часто звертається для використання каламбурів, які стали визначною рисою його авторського стилю. Каламбури є складним лінгвістичним явищем, що становить певну проблему у галузі перекладознавства внаслідок відсутності адекватних та еквівалентних лексичних одиниць у мові перекладу. Саме складність кваліфікованого відтворення каламбурів являє собою інтерес для перекладача та розвиває його креативні навички, на відміну від перекладу буквального.

2.4 Насмішка та самоглузування як основа стендапу Джеррі Сайнфелда “I'm Telling You for the Last Time”

Джеррі Сайнфелд – американський актор, стендап комік і сценарист. Найбільшу популярність йому принесла головна роль в комедійному телесеріалі «Сайнфелд», що транслювався на американському телеканалі NBC.

Дж. Сайнфельд створює гумор, використовуючи певні стратегії, яких він дотримується протягом усієї вистави. Крім використання повсякденних тем і його схильності звертатися безпосередньо до аудиторії, його основною стратегією створення гумору є використання певних жартівливих прийомів, зокрема глузування та паралінгвістичних засобів.

На момент випуску стендапу Дж. Сайнфелд уже був на піку слави завдяки культовому ситкомові *"Seinfeld"*, який завершився в тому ж 1998 році. Цей виступ став важливою подією в його кар'єрі, закриваючи один великий розділ і починаючи новий. Дж. Сайнфелд вирішив записати виступ, щоб попрощатися зі своїм класичним матеріалом, яким він виступав протягом багатьох років. Він хотів звільнити простір для нового контенту, завершивши використання своїх найвідоміших жартів.

Виступи Дж. Сайнфельда в основному характеризується частим використанням глузування, насамперед приватного глузування та спільного глузування. Ця остання підкатегорія дає йому можливість включити спільні знання своєї аудиторії. В такому випадку його метою є не тільки висміяти інших людей, але й потішити аудиторію самоприниженням і навіть самосарказмом.

Дж. Сайнфельд використовує глузування, щоб висловити перевагу над особою чи групою людей, яких зневажають. Реакція глядачів у вигляді сміху та оплесків засвідчує їхню згоду та посилює співвідношення сил, виражене яскравою лінією жарту. Розглянемо це на прикладах:

“So what's with the cab drivers and the B.O.? How long are these shifts? Do they ever stop or do they just get in the cab and just drive 'till they're dead? That's what it's starting to smell like in some of these cars. You're in the back there and you're going “oh man” and then they give you that … they have that cherry stuff ... the cherry “pop-it” on the dash, you know, so you get the cherry B.O.”

Увесь сегмент Дж. Сайнфельда про таксистів у Нью-Йорку є чудовим прикладом його вміння висміювати певну групу людей і навіть висловлювати сарказм щодо групи таксистів. Хоча цілком можливо, що деякі люди в аудиторії належать до групи таксистів, я вирішив класифікувати цей уривок як приватне глузування, оскільки Дж. Сайнфельд говорить про них як про окрему групу та включає свою аудиторію, висміюючи їх. Цікаво розглянути початок цього сегменту, оскільки Зайнфельд починається без жодного вступу, одразу з трьох наступних запитань, які вже викликають сміх у аудиторії. Глядачі розуміють, що Дж. Сайнфельд висміює роботу таксиста, і приєднуються до нього зі сміхом та розвагою, що демонструє їхню солідарність із ним, незважаючи на те, що Дж. Сайнфельд явно знущається над водіями таксі, висловлюючи над ними злий гумор. Для того, щоб змусити аудиторію приєднатися до нього та поділитися своїм ставленням, він використовує стратегію представлення ситуації, яку всі розуміють. Він намагається описати це ще різкіше, коли говорить про «вишневий освіжитель» на приборній. Тому він висміює не лише групу таксистів як таку, а й всю ситуацію навколо них. Дж. Сайнфельд організовує свій виступ шляхом накопичення смішних описів, які, з одного боку, викликають загальний сміх, а з іншого боку, служать проясненням його намірів виразити перевагу над цією конкретною групою людей.

Далі Дж. Сайнфельд висміює імена водіїв таксі, які часто важко вимовити та зрозуміти, кажучи: *“It also helps to have a name with like, eight consonants in a row. What - what is that “o” with the line through it? [what letter is that?] I don't remember that letter in school. You need a chart of the elements if you wanna report the guy. “Yes officer, his name was Ammal, and then this symbol*

for boron”. Ця заява має на меті принизити таксистів і може бути зрозуміла як ксенофобський випад, враховуючи той факт, що він наголошує, що здебільшого іноземці керують цими таксі таким божевільним чином. Тим не менш, Сайнфельд викликає сміх і оплески. Теорія полягає в тому, що сміх виникає, коли аудиторія усвідомлює свою перевагу, і, отже, це дає їй змогу відчути перевагу.

Дж.Сайнфельд дотримується тієї ж стратегії в іншому прикладі приватного висміювання, взятого з розділу про мережу швидкого харчування McDonald's: “*Eighty jillion, billion zillion, killion tillion! Is anyone really impressed anymore? Oh, 89 billion sold. Alright, I'll have one. I'm satisfied. Who cares? We are tired of hearing about every God-damn one of them*”.

Як у прикладі з водіями таксі, Дж. Сайнфельд вирішує представити цей уривок за допомогою питань, які роблять аудиторію обізнаною про ситуацію, з якою всі вони знайомі. Він придумує назви неіснуючих чисел для посилення дратівливої поведінки McDonald's, коли підраховують кількість проданих гамбургерів. Цей винахід служить для можливість висловити свою агресивність і, отже, його вороже ставлення до мережі швидкого харчування.

Далі він ставить запитання, щоб привернути увагу аудиторії, перш ніж він розкриє головну лінію в двох наступних рядках, стверджуючи, що він матиме один гамбургер із цих 89 мільярдів.

Ця яскрава лінія оцінена глядачами і збуджує їх сміх, бо глядачі розуміють, що Дж. Сайнфельд реагує сарказмом, згадуючи протилежне тому, що він сказав раніше. На початку сегмента він засуджує безглузду практику мережі швидкого харчування, висміюючи кількість проданих гамбургерів, але потім він саркастично погоджується купити один і навіть показує, що він почувається задоволеним наприкінці.

Це цікаво, що Дж. Сайнфельд, вживаючи займенник "ми", має на увазі всіх людей. Яскраві фрази викликають справжній сміх глядачів, які відверто цінують його гру та тому висловлюють солідарність з тим, про що він говорить. Особливо це стосується випадків, коли він продовжує висміювати

McDonald's, відкриваючи його мету: «What is their ultimate goal, to have cows just surrendering voluntarily or something?» Це служить для розширення його глузувань, коли він навіть персоналізує корів змусивши їх сказати: *"Whatever the hell the number is. We realize we have very little chance out there. We'd like to be a Happy Meal, if that's at all possible"*.

Крім того, коміки часто використовує такий прийом як самовисміювання. Це означає, що розповідачі жартів висміюють лише себе та хочуть, щоб аудиторія сміялася за їх власний рахунок. Щоправда, цей жартівливий прийом рідко можна зустріти у виконанні Дж. Сайнфельда. На самому початку свого виступу він подає приклад самовисміювання.

Розглянемо наступний приклад: "*This is the Broadhurst Theater. It's a .. uh, (clears his throat) legendary theater, I know ... nothing about it*". Він говорить про «театр Бродхерста» і починає готувати кумедну кінцівку своєї розмови, говорячи про «легендарний театр». У цей момент глядачі не усвідомлюють того факту, що це служить опорою для основної лінії. Це стає очевидним у наступному рядку, коли Сейнфельд каже, що він «нічого про нього не знає». У цьому випадку Сайнфельд використовує невідповідність, виражену двозначністю, що викликає сміх у аудиторії. З одного боку, він висміює славу театру і грає з протиріччям; з іншого боку, він висміює себе, коли зізнається, що нічого не знає про театр, хоча він дуже відомий, навіть «легендарний». Вони припускали, що з'являться додаткові подробиці про театр, але натомість були розчаровані раптовим закінченням. Далі Дж. Сайнфельд наводить ще один приклад самовисміювання, коли він розповідає про власний досвід верхової їзди: *"Zero, nothing, whatever the system is. I can't do it, is that clear enough for you? I'm going where the horse wants to go, okay? That's my level"*. У такий спосіб він висміює власну незграбність, коли описує свій рівень як «нуль, нічого, якою б не була система».

Можемо зробити висновок, що для підтримання контакту з аудиторією Джеррі Сайнфелд здебільшого звертається до глузування і самовисміювання.

Такий прийом має багато переваг, серед яких: висока актуальність явища, описаного коміком, виражена реакція глядачів та можливість використовувати наочікувані гумористичні повороти сюжету. Серед недоліків можемо виділити те, що такий стиль жартів вимагає від коміка відчуття межі дозволеного гумору, оскільки глядачі не мають бути обурені чи ображені гострими соціальними жартами виступаючого. Дж. Сайнфельд використовує глузування, щоб висловити перевагу над особою чи групою людей, яких зневажають. Реакція глядачів у вигляді сміху та оплесків засвідчує їхню згоду та посилює співвідношення сил, виражене яскравою лінією жарту.

2.5 Аналіз лінгвістичних засобів комічного у стендапах Стівена Райта «I Have a Pony» та «I Still Have a Pony»

Стівен Райт народився 6 грудня 1955 року в Берлінгтоні, штат Массачусетс. Він відомий і успішний стендап-комік, актор і письменник, а також лауреат премії «Оскар» за короткометражний фільм “The Appointments of Dennis Jennings” у 1988 році. Райт створив унікальний стиль, який вирізняється на сцені стендап-комедії. Його виступи характеризуються навмисно повільною та монотонною манерою подачі, що складається переважно з дотепних однорядкових жартів і коротких анекдотів.

На відміну від інших відомих коміків, Стівен Райт не обговорює звичні теми повсякденного життя, а вигадує абсурдні й часто сюрреалістичні історії. Цей стиль, відомий як *“deadpan delivery”,* включає байдужу та апатичну манеру спілкування. Його м'який тон створює враження, що він радше говорить із самим собою, ніж звертається до аудиторії, що надає його виступам неповторної атмосферності.

Альбом *“*I Have a Pony*”* був дебютною збіркою стендап-матеріалу Райта, випущеною у 1985 році. Він містив низку дотепних і несподіваних однорядкових жартів та абсурдних історій. Стівен Райт зробив ставку на мінімалізм і сюрреалізм у своїй комедії. Його монотонна манера подачі та майстерність у використанні гри слів допомогли виділитися серед інших коміків. Після 22 років Стівен Райт випустив продовження — альбом “I Still Have a Pony”. Ця збірка стала відображенням його еволюції як коміка, зберігаючи його унікальний стиль, але додаючи нових тем і жартів. Обидва альбоми — це не просто стендап, а справжні витвори мистецтва, які показують, як можна поєднувати філософію, абсурд і гумор у компактних, але глибоких фразах.

У сегменті “Twin” Стівен Райт використовує серію коротких жартів, в основі яких лежить **самоглузування**: *“I bought one walkie-talkie, I didn't want anyone to hear what I was saying». I'm addicted to placebosI could quit, but it wouldn't matter”.*

В одній із перших історій він чудово демонструє цей прийом, виставляючи себе у невигідному світлі, коли заявляє, що «купив одну рацію». Цей факт сам по собі звучить безглуздо й одразу викликає сміх, оскільки ситуація підкреслює повну абсурдність його дій.

Наступні рядки підсилюють цей ефект, коли він зізнається, що «не хотів, щоб хтось чув, що він говорить». Такий розвиток історії ще більше підкреслює його «недалекість» і викликає вибух сміху серед глядачів.

Далі він додає ще одну кумедну історію: *“I'm addicted to placebos. I could quit, but it wouldn't matter”.* Заявляючи, що він залежний від плацебо, він зізнається, що «міг би кинути, але це не мало б значення». Оскільки плацебо — це неактивні таблетки, які не впливають на стан людини, ця історія виглядає ще більш абсурдною. Фінальний жарт викликає сміх і оплески аудиторії, оскільки Райт вдало висміює свою власну «дурість», роблячи коментарі, що здаються абсолютно нелогічними, але при цьому надзвичайно дотепними.

Райт підсилює комічний ефект своїх жартів, використовуючи **гіперболу**, яка перебільшує безглуздість і абсурдність його історій. Цей прийом допомагає йому гарантувати, що більшість аудиторії зрозуміє жарт. Приклад гіперболи можна знайти в сегменті, де він розповідає про свого друга Вінні: *“All Winny did ... all day was practice limbo. He got pretty good. He could go under a rug”.* Райт починає дві вступні репліки із займенника *“all”*. Очевидно, що він використовує перебільшення, щоб підкреслити монотонність щоденної рутини Вінні. Він викликає сміх, коли розкриває єдине абсурдне хобі Вінні — вправи з лімбо.

У наступному рядку Райт тимчасово припиняє перебільшувати й використовує прийом применшення, додаючи: "він став досить вправним". Це робиться для того, щоб зацікавити аудиторію та змусити чекати на продовження історії. Далі Райт представляє несподівану кульмінацію, знову вдаючись до гіперболи, стверджуючи, що Вінні настільки вправний у лімбо, що "може лягти під килим". Ця абсурдна й невідповідна репліка викликає сміх у аудиторії.

Аналізуючи різні приклади, можна помітити, що Стівен Райт використовує **гру слів і каламбури** для досягнення різних цілей: *“I love the Stones. I can't believe they are still doing it after all these years. I watch them whenever I can. Fred and Barney”.*

У перших двох прикладах він застосовує гру слів, щоб розчарувати очікування аудиторії. Один із найяскравіших прикладів можна знайти в його історії про "Stones".

Коли Райт згадує *“Stones”,* ми автоматично припускаємо, що він говорить про *“The Rolling Stones”*. Навіть його зауваження в рядках не спростовує це припущення, а лише ще більше зміцнює нашу впевненість у тому, що йдеться про відому рок-групу. Таким чином, Райт грає і з мовою, і з очікуваннями аудиторії, відкладаючи момент сюрпризу до кульмінації у рядку, коли він промовляє: «Фред і Барні». Ця репліка викликає вибух сміху

та аплодисменти у глядачів, оскільки Райт несподівано зізнається, що йшлося не про *“The Rolling Stones”*, а про героїв мультфільму *“Flintstones”*.

Хоча виступи Стівена Райта майже завжди характеризуються його монотонною та апатичною манерою говорити, існують приклади, де він змінює **інтонацію** та використовує мову тіла. Перш за все, варто звернути увагу на уривки, у яких Райт використовує **жести** для підсилення комічного ефекту від того, про що він говорить. Ця техніка допомагає аудиторії уявити певні аспекти його історій і робить його виступ більш динамічним, попри незмінний вираз його обличчя. У сегменті Hitchhiking (з I Have a Pony) він розповідає про свій досвід із поліцією та вперше під час виступу використовує жести: *“I had the photograph on my license taken out of focus on purpose so when the police do stop me they go (imitates a policeman squinting uncertainly at the license, then handing it back to the driver) “here, you can go”.*

У цих рядках Райт демонструє свої навички пантоміми, зображуючи поліцейського, який недовірливо жмуриться, дивлячись на його водійське посвідчення, перш ніж повернути його водію та дозволити їхати далі. Райт провокує сміх не лише фактом, що його фотографія на посвідченні була «навмисно зроблена розмитою», але й реакцією поліцейського, який усе ж приймає це фото та дозволяє їхати.

Приклад використання Стівеном Райтом повторюваної структури у формі **паралелізму** можна знайти у його програмі “I Still Have a Pony”: *“Lots of my friends have babies, but I don't have any babies, but I have lots of friends. Babies don't have any friends”.*

Він розповідає цю історію в стилі рими з паралельною структурою, завершуючи її несподіваним жартом: «у немовлят немає друзів». Райт використовує однакову структуру для завершення перших двох рядків і останніх двох. В обох випадках рядки закінчуються одним і тим самим словом.

Стівен Райт встановлює **прямий контакт із аудиторією** за допомогою дискурсних маркерів і стратегій ввічливості. Загалом, варто зазначити, що він

використовує дискурсні маркери мінімально і рідко звертається безпосередньо до глядачів. Ця поведінка різко контрастує зі стилем Джеррі Сайнфелда, але, ймовірно, пояснюється тим, що матеріал Райта здебільшого складається з абсурдних і нереалістичних історій, які не базуються на досвіді чи знаннях, які його аудиторія могла б розділити з ним.

У своїй програмі I Have a Pony він починає нову репліку з дискурсного маркера *"well"* в рядку: *"Well, you can't have everything, where would you put it?"*.

У цьому випадку Райт використовує дискурсний маркер, щоб створити відчуття спільного розуміння, коли продовжує реплікою, з якою всі можуть погодитися. Уперше він безпосередньо звертається до аудиторії словами: «ти не можеш мати все». Одразу після цього слідує несподіваний жарт у вигляді запитання: «де б ти це розмістив?».

Перший коментар Райта звучить абсолютно логічно. Всі погоджуються з тим, що придбати все неможливо. Він усвідомлює це й хоче, щоб аудиторія сміялася від несподіванки та абсурдності його фінального жарту. Замість того щоб згадати фінансові перешкоди для володіння всім, Райт висловлює стурбованість тим, де це можна було б розмістити. Ця несподівана кульмінація викликає сміх у аудиторії.

Інший приклад використання дискурсивного маркера можна знайти наприкінці його першої програми: *"You know, you're the kind of guy I'd really like to hang around with"*. Він починає з дискурсивного маркера *"you know"*. Коли ми аналізуємо цей фрагмент, бачимо, що він не використовує його для прямого звернення до своєї аудиторії, а до чоловіка, якому він намагається сказати ці слова. Райт вводить його як маркер позитивної ввічливості, яким він нібито підтримує контакт з цією людиною. Потім він продовжує свою розмову і навіть викликає сміх у аудиторії. Райт використовує дискурсивний маркер *"you know"* в такому ж значенні в кінці своєї другої програми, коли він безпосередньо звертається до чоловіка в продуктовому магазині, який «тягнув 30 кошиків через парковку»: *"When I go to the grocery store and I see*

a guy pushing 30 shopping carts across the parking lot, sometimes I say: you know, somebody else might wanna use one of those”.

Отже, у Стівена Райта є великий і різноманітний репертуар технік для створення успішного вербального гумору. Він презентує ретельно підготовлені матеріали, розповідаючи вигадані історії, при цьому постійно створюючи враження, що говорить про свою поза-сценічну особистість. Більшість його гумору побудовано на абсурдних і нелогічних ситуаціях. Він не взаємодіє з аудиторією, а використовує лише монолог та такі прийоми як самоглузування, паралелізм, гіпербола, зміну інтонації та жести.

2.6 Лінгвістичний аналіз засобів комічного у стендапі Кевіна Харта “Zero F**ks Given”

Кевін Харт — один із найпопулярніших сучасних коміків, акторів та продюсерів із США. Він народився 6 липня 1979 року у Філадельфії, штат Пенсільванія. Його кар'єра починалася зі стендапу, але з часом він став відомим і як актор у комедійних фільмах, телевізійних шоу та автор книг. Кевін здобув славу завдяки своїм живим виступам. Він часто жартує над своїм невеликим зростом (163 см), своїми слабкостями та звичками. Його стиль дуже динамічний — він активно використовує міміку, жести й емоції для підсилення своїх жартів.

Стендап-спешл Кевіна Харта “Zero F**ks Given” вийшов 17 листопада 2020 року на платформі Netflix. Цей спеціал відрізняється своїм унікальним стилем та атмосферою, оскільки був знятий у розпал пандемії COVID-19. Через карантин і обмеження на проведення масових заходів Кевін вирішив адаптуватися до нових умов. Він записав цей спешл у більш інтимній атмосфері — в своєму власному домі. Виступ пройшов у вітальні, оформленій спеціально для шоу, із невеликою аудиторією, що складалася з

друзів і близьких. Такий формат був не лише новим для К. Харта, а й для всієї комедійної індустрії.

Кевін Харт майстерно використовує іронію у своєму стендапі “Zero F**ks Given”, поєднуючи суперечливі слова або ідеї в одній фразі чи висловлюванні. Іронія виникає в напрузі між тим, що говориться, і тим, що робиться, а також між очікуваним і реальним.

Наприклад, К. Харт подає такі висловлювання: *“José decides to say something else. “It’s okay, man. This is crazy, man. I know.” “Imagine how I feel, man.” “I can’t believe I’m wiping Kevin Hart"s ass, man.” “This is crazy.” “It’s my first famous ass, man”*.

Комік розповідає історію про те, як втратив чутливість у всьому тілі, і, незважаючи на сором, він все одно звернувся до медичного працівника. Іронія виникає у контрасті між відчуттям дискомфорту та сорому самого К. Харта і гордістю медбрата, який із захопленням виконує незручну процедуру, навіть називаючи це своїм «першим знаменитим досвідом».

Такий підхід додає розповіді комічного ефекту, оскільки аудиторія одночасно відчуває абсурдність і незручність ситуації, що перетворюється на сміх через майстерне використання іронії.

К. Харт використовує подібну іронію, щоб підкреслити абсурдність повсякденних ситуацій і змусити глядачів замислитися, одночасно викликаючи сміх.

Кевін Харт використовує пародію в стендапі “Zero F**ks Given”, змінюючи добре знайомі історії, культурні явища або популярні фрази, додаючи гумористичні акценти, але залишаючи впізнаваними ключові елементи оригіналу.

Наприклад, у цьому фрагменті: *“Greeters are amazing people. The job is actually required. I get it. I’ve actually been hit with some amazing greetings in my time. I went to Walmart, I got hit with a greeting so fantastic one time … I don’t even know where he came from. He just slid in my POV. I walked in. He was like, “Welcome to Walmart. You here to get you some stuff?”*.

К. Харт пародіює працівника Walmart, імітуючи його жести та манеру привітання з перебільшенням. Його гіперболічне зображення поведінки працівника створює комічний ефект, оскільки аудиторія легко впізнає ситуацію, знайому багатьом із реального життя.

Цей прийом дозволяє К. Харту створити гумор через пародіювання знайомих сцен, що не тільки викликає сміх, а й встановлює зв’язок із глядачами, апелюючи до їхнього досвіду.

Так само К. Харт бере знайомі шаблони з життя, наприклад, соціальні звички, кліше чи популярні стереотипи, і комедійно переосмислює їх у своїх виступах. Він часто зберігає базову структуру цих історій чи ситуацій, але додає несподівані й смішні елементи, щоб змусити глядачів посміятися над тим, що вони зазвичай сприймають серйозно. Такий підхід дозволяє йому не лише розважати, а й викликати співпереживання через іронічний погляд на знайомі аспекти життя.

Кевін Харт використовує сарказм, вдаючись до насмішок, жартівливих образ або глузувань, щоб підкреслити абсурдність чи недоліки певних ситуацій або поведінки. Сарказм Кевіна Харта у стендапі “Zero F**ks Given” має більш гострий характер, ніж сатира, і потенційно може зачепити почуття цільової аудиторії. Проте К. Харт подає його в комічній формі, зменшуючи гостроту та додаючи гумору: *“Ladies, you don't know how to not give a f*ck, that's your problem. If you guys could match a man’s not-give-a-f*ck energy, oh, my God, the world would be a better place”*.

Ціль сарказму тут більш конкретна — Харт адресує свої слова жінкам. Перед цим він жартує, що чоловіки після 40 років перестають звертати увагу на більшість речей. Його сарказм підсилюється роздратуванням щодо того, що, на його думку, жінки постійно вимагають уваги.

У своєму стендапі Харт застосовує подібний підхід, висміюючи буденні ситуації або реакції людей. Його сарказм зазвичай спрямований на загальні явища, як-от поведінка в соцмережах, родинні конфлікти чи

перебільшені стереотипи. Такий стиль дозволяє йому гостро підкреслювати комічні аспекти життя, зберігаючи баланс між критикою та розвагою.

Кевін Харт використовує сатиру у стендапі "Zero F**ks Given" як спосіб прихованої критики, майстерно балансуючи між перебільшенням і применшенням фактів, щоб викликати сміх. Сатиричний гумор у його виступах часто розкриває абсурдність або недоліки реальних ситуацій через комедійне підкреслення деталей.

Наприклад: *"News flash. I had it! That's right, I had the VID. The VID-19 was in my system. I had it in the beginning when it wasn't cool, when it wasn't a trend".*

У цьому жарті Харт сатирично висміює людей, які парадоксально пишаються тим, що перехворіли на COVID-19, і навіть публічно демонструють свої позитивні тести. Його критика не спрямована на конкретних осіб, а зачіпає загальну тенденцію в суспільстві.

Сатира Харта не має образливого характеру, адже її мета — викликати сміх і одночасно звернути увагу на нелогічність або абсурдність певних поведінкових моделей.

У своєму стендапі Харт використовує подібні прийоми. Він сатирично висвітлює, наприклад, як люди надмірно реагують на повсякденні проблеми або як дрібниці можуть стати предметом великих суперечок. Такий підхід дозволяє йому не лише викликати сміх, але й тонко критикувати суспільні явища, залишаючи простір для роздумів у аудиторії.

Також Кевін Харт використовує фарс у стендапі як спосіб створити абсурдний та комічний ефект, перебільшуючи події до такого рівня, що вони здаються нелогічними та нереалістичними. Один із прикладів фарсу в шоу пов'язаний з його стосунками з батьком: *"You guys got me living my life like a successful drug dealer. It"s a true story. True story. There was a time, if you wanted to come to my house to talk to me, you had to get naked. "Get in the f*cking pool. How else would I know that you"re not wearing a wire? E!? People?*

*Who the f*ck is you with? Came here for a story for the tabloids. I don"t trust you, Dad." "I"m your father!".*

У цій історії Харт розповідає про візит свого біологічного батька, коли він змусив його роздягнутися, щоб переконатися, що той не працює на пресу. Як фарс, ця ситуація розказана з комічним перебільшенням, яке виходить за межі логіки, щоб підкреслити абсурдність.

Харт жартує, що через це йому доводиться жити, як успішному наркобарону, де всі підозрювані йому здаються небезпечними. Фарс дозволяє йому висміювати реальні аспекти свого життя, додаючи комічного відтінку, який зводить ситуації до гротеску.

Отже, Кевін Харт у стендапі "Zero F**ks Given" постає як майстер сучасного гумору, який використовує широкий спектр комедійних прийомів для створення яскравого та незабутнього шоу. Завдяки вдалому поєднанню іронії, сатири, сарказму, пародії та фарсу, Харт вдало балансує між розважальним та критичним змістом, привертаючи увагу до суспільних явищ, повсякденних проблем і особистого досвіду. Через сатиру Харт критикує суспільні явища та поведінку, перебільшуючи або применшуючи певні аспекти реальності. Сарказм у виконанні Харта є гострим, але подається з гумором, щоб пом'якшити його вплив. Використання пародії дозволяє Харту висміювати знайомі глядачам сцени чи поведінкові моделі. Фарс у шоу підсилює комічний ефект завдяки нелогічним і перебільшеним сценаріям, які виходять за межі здорового глузду.

ВИСНОВКИ

Стендап – це гумористичний жанр, який набрав популярності у Америці у другій половині двадцятого століття. Він проявляється у авторських монологах, коротких жартах, кумедних історіях та спілкуванні із залом. Виступи характеризуються ускладненістю інтелектуальної складової, що реалізується за допомогою натяків, евфемізмів, алюзій та каламбурів Найчастіше для виступу вибираються провокаційні теми і навіть теми-табу, які викликають у публіки захисну реакцію у вигляді сміху. Вони ж надають цьому комедійному жанру популярності та гостроти, тому що надають можливість висміювати реалії побутового життя, недоліки та вади суспільства.

Стендап коміки під час написання виступів використовують різні форми та засоби комічного для досягання гумористичного ефекту. Комічне належить до однієї з основних і найскладніших категорій. До ключових форм функціонування комічного належать іронія, сарказм, сатира та гумор. Гумору властивий доброзичливий і незлобливий сміх; сатира люто викриває вади суспільства й висміює їх; іронія віддзеркалює насмішкувате відношення людини до предмета, тобто смішне «одягає маску» серйозного; сарказм – це крайній щабель іронії.

На сучасному етапі українські коміки та гумористичні об'єднання створюють сучасне обличчя українського стендапу, зберігаючи автентичність і реагуючи на актуальні суспільні питання, що робить їх внесок цінним для української культури в цілому. Тексти стендапу воєнного періоду в Україні відображають актуальні події, а також ставлення до них громадян, їхні думки, вербалізовані за допомогою засобів комічного. Тексти цього жанру є важливим інструментом для розкриття громадянської позиції та спільного переживання складних часів завдяки гумору та сатирі.

Перелік художніх засобів, що слугують для створення комічного ефекту у сучасній комедії є досить широким. Беручи до уваги величезну кількість прийомів, до яких звертаються автори, визначаємо найбільш розповсюджені з них: гротеск, каламбур, метафору, пародію, парадокс і карикатуру. Кожен із засобів характеризується унікальними особливостями, що надають комічному твору яскравіше емоційно-експресивне забарвлення. Доречне використання тих чи інших засобів комічного допомагає автору передати свої думки, викликавши у читача сміх. Отже, для письменника надзвичайно важливо мати великий арсенал різноманітних засобів, що підсилюють комічний ефект.

Жарти Джека Уайтхолла вибудовані таким чином, щоб наступні жарти були своєрідними внутрішньотекстовими алюзіями на початок виступу, структура стендап-комедії стає рамковою, що замикає текст і робить його цільним твором. Для стендапу характерно роздуми про сучасні соціальні проблеми (як побутові, так і глобальні), висміювання вад людини, акцент на табуйовані теми. Для утримання уваги аудиторії та посилення гумористичного ефекту коміки використовують у своєму монолозі різнорівневі засоби виразності та стилістичні прийоми.

У своїх стендап виступах Джиммі Карр часто звертається для використання каламбурів, які смтали визначною рисою його авторського стилю. Каламбури є складним лінгвістичним явищем, що становить певну проблему у галузі перекладознавства внаслідок відсутності адекватних та еквівалентних лексичних одиниць у мові перекладу. Саме складність кваліфікованого відтворення каламбурів являє собою інтерес для перекладача та розвиває його креативні навички, на відміну від перекладу буквального.

Для підтримання контакту з аудиторією Джеррі Сайнфелд здебільшого звертається до глузування і самовисміювання. Такий прийом має багато переваг, серед яких: висока актуальність явища, описаного коміком, виражена реакція глядачів та можливість використовувати наочікувані

гумористичні повороти сюжету. Серед недоліків можемо виділити те, що такий стиль жартів вимагає від коміка відчуття межі дозволеного гумору, оскільки глядачі не мають бути обурені чи ображені гострими соціальними жартами виступаючого. Сайнфельд використовує глузування, щоб висловити перевагу над особою чи групою людей, яких зневажають. Реакція глядачів у вигляді сміху та оплесків засвідчує їхню згоду та посилює співвідношення сил, виражене яскравою лінією жарту.

Стівен Райт має великий і різноманітний репертуар технік для створення успішного вербального гумору. Він презентує ретельно підготовлені матеріали, розповідаючи вигадані історії, при цьому постійно створюючи враження, що говорить про свою поза-сценічну особистість. Більшість його гумору побудовано на абсурдних і нелогічних ситуаціях. Він не взаємодіє з аудиторією, а використовує лише монолог та такі прийоми як самоглузування, паралелізм, гіпербола, зміну інтонації та жести.

Кевін Харт у стендапі “Zero F**ks Given” постає як майстер сучасного гумору, який використовує широкий спектр комедійних прийомів для створення яскравого та незабутнього шоу. Завдяки вдалому поєднанню іронії, сатири, сарказму, пародії та фарсу, Харт вдало балансує між розважальним та критичним змістом, привертаючи увагу до суспільних явищ, повсякденних проблем і особистого досвіду. Через сатиру Харт критикує суспільні явища та поведінку, перебільшуючи або применшуючи певні аспекти реальності. Сарказм у виконанні Харта є гострим, але подається з гумором, щоб пом’якшити його вплив. Використання пародії дозволяє Харту висміювати знайомі глядачам сцени чи поведінкові моделі. Фарс у шоу підсилює комічний ефект завдяки нелогічним і перебільшеним сценаріям, які виходять за межі здорового глузду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анучина Л. В., Бурова О. К., Уманець О. В., Шило О. В. Естетика. Навчальний посібник. Харків : Право, 2010. 230 с.

2. Бергсон А. Сміх. Нарис про значення комічного. *Критика*. URL: https://krytyka.com/ua/reviews/smikh-narys-pro-znachennya-komichnoho (дата звернення: 20.09.2024).

3. Гартман Н. Естетика. Київ : Ніка-Центр, 2004. 638 с.

4. Главацька Ю. Композиційно-смислова структура англомовної байки: лінгвокогнітивний аспект : дис. … канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 2008. 227 с.

5. Деркач Т. В . Метафора в образній системі поезії Тараса Шевченка. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/73792/05-derkach_t_v.pdf?sequence=1. (дата звернення: 18.05.2024).

6. Друзюк Я. Антон Тимошенко – перший український стендап-комік, який зібрав палац «Україна». Велике інтерв'ю. *Village*. URL: https://www.village.com.ua/village/culture/standup/344127-anton-tymoshenko-interview-2023 (дата звернення: 24.11.2024).

7. Ємець О. В. Особливості сюжетного парадоксу у прозовому тексті. *Вісник Житомирського державного університету*. 2011. № 56. С. 74–76.

8. Загорна Ю. А. Лінгвостилістичні риси стендапу воєнного періоду в Україні. *Культурологічний вимір сучасної гуманітаристики*. 2023. С. 11–13.

9. Зайцева Є. С. Прийоми створення комічного ефекту в стендап шоу. URL: https://fljournal.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/2021/01/ИЯВШ-№-455-для-РИНЦ.pdf#page=46 (дата звернення: 30.11.2024).

10. Калита О. Типи комічних текстів та особливості їх стилістичного аналізу. *Лінгвостилістичні студії*. 2015. № 2. С. 54–61.

11. Кант І. Критика сили судження. Київ : Темпора, 2022. 702 с.

12. Колесник Р. С. Специфіка відтворення комічного в художньому перекладі. *Вісник Житомирського держ. ун-ту імені Івана Франка*. 2010. № 49. С. 171–174.

13. Корнійчук О. Є. Драматичні твори. Київ : Наукова думка, 1990. 610 с.

14. Мехед А. С. Таксономії комічного. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. № 12. С. 117–120.

15. Ольшанецька Х. Стендап-комедія як жанр комічного інституційного дискурсу. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19021/1/8_Olshanetska.pdf (дата звернення: 20.11.2024).

16. Островська А. О. Комічне як естетична категорія. URL: https://otherreferats.allbest.ru/ethics/00079807_0.html#text. (дата звернення: 26.11.2024).

17. Петрушенко В. Філософія : курс лекцій. Київ : Каравела, 2002. 552 с.

18. Пономаренко Ю. Розвиток стендапу як новітньої форми розмовного жанру та його місце у вітчизняній естраді. *Наукові записки*. 2017. № 37. С. 160–168.

19. Потебня О. А. Думка і мова. Київ, 1993. 214 с.

20. Просіна К. М. Форми та засоби вираження комічного у художньому творі. URL: http://elar.tsatu.edu.ua/bitstream/123456789/8154/1/1.%20Prosina_teza_24-25.05.19.pdf (дата звернення: 17.09.2024).

21. Решетарова А. Структурні та композиційні особливості гумористичних текстів в жанрі стендап-комедії. *Вісник Донецького Національного Університету*. 2020. № 2. С. 108–111.

22. Савіна Ю. О. Лінгвопоетичні засоби створення комічного та їх відтворення у процесі перекладу. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream. (дата звернення: 29.11.2024).

23. Шумейко О. Оцінна лексика як засіб творення комічного в сучасній українській поезії. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2016. № 62. С. 363–365.

24. Юрковська М. М. Вербальні засоби комічного ефекту на лексичному рівні в креалізованому тексті англомовної анімаційної комедії. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2016. Вип. 32. С. 71–83.

25. Ajaye F. Comic Insights: the art of stand-up comedy. Los Angeles : Silman-James Press, 2002. 288 p.

26. Attardo S. The Linguistics of Humor: An Introduction. URL: https://www.academia.edu/101504819/The_Linguistics_of_Humor_An_Introduction_written_by_Salvatore_Attardo (accessed: 24.11.2024).

27. De Bono E. Thinking Course : Powerful Tools to Transform Your Thinking. Pearson Education Canada, 2006. 160 p.

28. Defibaugh J. Stand Up Comedy Shifts from Cynicism and Irony to Sincerity. URL: https://www.vulture.com/2011/09/comedy-after-911-sincerity-and-irony.html (accessed: 22.11.2024).

29. Fisher V. Cultural aspects of the stand-up as the latest genre of the stage. URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2024/11/Fisher_Avtoref.pdf (accessed: 20.11.2024).

30. Gruner C. A. Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh. New Jersey : Transaction Publishers, 1997. 197 p.

31. Langley A. Paradox as Irony : Inspirations from Jazz, Linguistics, Mathematics, Poetry and Other Stories.

URL: https://www.researchgate.net/publication/353100969_Commentary_Paradox_as_Irony_Inspirations_from_Jazz_Linguistics_Mathematics_Poetry_and_Other_Stories (accessed: 17.05.2024).

32. Mc Elroy B. Fiction of the Modern Grotesque. New York, 1989. 206 p.

33. McArthur T. The Oxford Companion to the English Language. Oxford : Oxford University Press, 1991. 1184 p.

34. Pegg S. What are you laughing at? URL: https://www.theguardian.com/film/2007/feb/10/comedy.television. (accessed: 18.05.2024).

35. Schwarz J. Linguistic Aspects of Verbal Humor in Stand-up Comedy. URL: https://d-nb.info/1002728533/34 (accessed: 24.11.2024).

36. Zoglin R. Stand-up comedy. *Britannica Online Encyclopedia*. URL: https://www.britannica.com/art/stand-up-comedy (accessed: 29.11.2024).

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

37. Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор, 2009. 284 с.

38. Савчук М. В. Енциклопедія Сучасної України. *Інститут енциклопедичних досліджень НАН України*. URL: https://esu.com.ua/article-9807 (дата звернення: 27.11.2024).

39. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 718 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

40. Ліпко С. Стендап концерт у Жовтневому. URL: www.youtube.com/watch?v=uguGXIe0rzE (дата звернення: 27.11.2024).

41. Carr J. Being Funny. Transcript. URL: https://scrapsfromtheloft.com/comedy/jimmy-carr-being-funny-transcript/ (accessed: 27.11.2024).

42. Hart K. Zero F**ks Given. Transcript. URL: https://scrapsfromtheloft.com/comedy/kevin-hart-zero-fks-given-2020-transcript/ (accessed: 27.11.2024).

43. Seinfeld J. I'm telling you for the last time. Transcript. URL: https://scrapsfromtheloft.com/comedy/jerry-seinfeld-im-telling-you-for-the-last-time-full-transcript/ (accessed: 27.11.2024).

44. Whitehall J. I'm Only Joking. Transcript. URL: https://scrapsfromtheloft.com/comedy/jack-whitehall-im-only-joking-transcript/ (accessed: 27.11.2024).

45. Wright S. I Have a Pony Lyrics and Tracklist. URL: https://genius.com/albums/Steven-wright/I-have-a-pony (accessed: 27.11.2024).

46. Wright S. I Still Have a Pony: lyrics and songs. URL: https://www.deezer.com/us/album/287778302 (accessed: 27.11.2024).

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the implementation of humor devices in contemporary English-language stand-up comedy.

The object of the work can be defined as the genre of contemporary English, American and Ukrainian stand-up comedy.

The main aim of the paper consists in identifying and analyzing the linguistic means that create a comic effect in the performances of Jack Whitehall's "I'm Only Joking", Jimmy Carr's "Being Funny", Jerry Seinfeld's "I'm Telling You for the Last Time", Steven Wright's "I Have a Pony" and "I Still Have a Pony", and Kevin Hart's "Zero F**ks Given", as well as the specifics of their implementation in the stand-up.

It determined the accomplishment of such objectives as:

- investigation of origins and characteristics of the stand-up genre;
- describing the general characteristics of various types of humor;
- analysis of linguistic devices and techniques for creating humor;
- research of the factors influencing the comic effect in stand-up;

The most common linguistic means of comic realization in the genre of modern English-language stand-up are grotesque, pun, metaphor, parody, paradox and caricature. To keep the audience's attention and enhance the humorous effect, comedians use different levels of expressiveness and stylistic techniques, such as irony, sarcasm, satire, parody.

The scientific novelty of the presented research is defined by the attempt to explore the linguistic means of creating a comic effect in the genre of contemporary English-language stand-up comedy in present-day realities.

Key-words*: comic, English speaking stand-up, linguistic means, irony, humor, sarcasm.*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Золотаренко Катерина Сергіївна, студент(ка) 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська), адреса електронної пошти zolotarenkoks@ukr.net,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Реалізація засобів комічного в сучасній англомовній стендап комедії» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата 04.12.2024 Підпис _____ ПІБ(студент) Золотаренко К. С.