

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**Кафедра романської філології**

**Жанрово-комунікативні аспекти гумору в стендап-  
перформенсах французьких коміків**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
*«Французька мова та переклад,  
англійська мова та друга  
романська мова»*,  
спеціальність – 035.055 Філологія  
**Сергійко Крістіна АНДРІЇВНА**  
**Науковий керівник:**  
к. філол. н., доц. кафедри  
романської філології  
Ірина ЛЕПЕТЮК  
**Рецензент:**  
к.філол.н., доц. Тетяна ГЕЙКО

**«Допущено до захисту»**  
Протокол засідання  
кафедри романської філології  
**протокол №\_\_ від «\_\_» \_\_\_\_\_ 2026 року**  
завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)  
к.філол.н., доц. Ірина СИТДИКОВА

КИЇВ  
2026

## АНОТАЦІЯ

У роботі розглянуто жанрово-комунікативні аспекти гумору у стендап-перформенсах французьких коміків. Актуальність теми зумовлена популярністю стендап-комедії як сучасного гумористичного жанру та необхідністю дослідження мовних і комунікативних засобів створення комічного ефекту.

Метою дослідження є аналіз особливостей французького стендапу як мовленнєвого жанру, визначення його жанрових рис та специфіки взаємодії коміка з аудиторією. У роботі розглянуто поняття мовленнєвого жанру, феномен гумору, типологію комічного (гумор, іронія, сарказм, сатира), а також основні риси стендап-комедії як жанру сучасного дискурсу.

Особливу увагу приділено комунікативно-культурним особливостям французького стендапу, тематиці виступів, соціальним аспектам гумору, лексико-фразеологічним і стилістичним засобам, зокрема грі слів, розмовній лексиці та іронії. Також досліджено мовленнєву ідентичність коміка та взаємодію з аудиторією.

Об'єктом дослідження є французький стендап-дискурс, предметом - жанрові та комунікативні особливості гумору у виступах французьких коміків. У роботі використано методи дискурс-аналізу, лінгвостилістичного, описового та інтерпретаційного аналізу.

Результати дослідження можуть бути використані у сфері лінгвістики, стилістики та дослідження сучасного медіадискурсу.

Ключові слова: стендап-комедія, гумор, французький стендап, мовленнєвий жанр, іронія, сатира, дискурс, гра слів.

## **ABSTRACT**

The paper examines the genre and communicative aspects of humor in stand-up performances of French comedians. The relevance of the topic is determined by the growing popularity of stand-up comedy as a modern humorous genre and the need to study the linguistic and communicative means used to create a comic effect.

The aim of the research is to analyze the specific features of French stand-up as a speech genre, to identify its genre characteristics, and to study the interaction between the comedian and the audience. The paper considers the concept of speech genre, the phenomenon of humor, the typology of the comic (humor, irony, sarcasm, satire), as well as the main features of stand-up comedy as a genre of modern discourse.

Special attention is paid to the communicative and cultural features of French stand-up discourse, the themes of performances, social aspects of humor, lexical, phraseological and stylistic devices, particularly wordplay, colloquial vocabulary and irony. The study also examines the speech identity of the comedian and the interaction with the audience.

The object of the research is French stand-up discourse, while the subject is the genre and communicative features of humor in the performances of French comedians. The methods used in the study include discourse analysis, linguistic-stylistic analysis, descriptive and interpretative methods.

The results of the research can be applied in linguistics, stylistics, and the study of modern media discourse.

Keywords: stand-up comedy, humor, French stand-up, speech genre, irony, satire, discourse, wordplay.

## ЗМІСТ

|                                                                                                                                           |           |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ЗМІСТ .....</b>                                                                                                                        | <b>3</b>  |
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                                                         | <b>5</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ КОМУНІКАТИВНИХ<br/>ОСОБЛИВОСТЕЙ СТЕНДАПУ ЯК НОВОГО ГУМОРИСТИЧНОГО<br/>МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ .....</b> | <b>7</b>  |
| 1.1. Поняття мовленнєвого жанру.....                                                                                                      | 7         |
| 1.2. Основні складові аналізу мовленнєвого жанру.....                                                                                     | 9         |
| 1.3 Активна роль адресату.....                                                                                                            | 12        |
| 1.4. Діалогічний характер висловлювання стендапу. ....                                                                                    | 13        |
| 1.5. Феномен гумору і теоретичні підходи до його аналізу .....                                                                            | 15        |
| 1.5.1. Гумор, іронія, сарказм і сатира: типологія комічного визначення<br>і взаємозв'язок .....                                           | 18        |
| 1.5.2. Визначення стендап-комедії як жанру сучасного дискурсу,<br>основні риси жанру . ....                                               | 22        |
| 1.5.3. Соціальні аспекти гумору.....                                                                                                      | 24        |
| <b>Висновки до першого розділу.....</b>                                                                                                   | <b>26</b> |
| <b>РОЗДІЛ 2. КОМУНІКАТИВНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ<br/>ФРАНЦУЗЬКОГО СТЕНДАП-ДИСКУРСУ.....</b>                                               | <b>27</b> |
| 2.1. Тематика та соціальні аспекти французького стендапу. ....                                                                            | 27        |
| 2.2. Лексико-фразеологічні та стилістичні особливості мовлення коміків                                                                    | 32        |
| 2.2.1. Гра слів, як стилістичний прийом.....                                                                                              | 33        |
| 2.2.2. Гіпербола.....                                                                                                                     | 33        |
| 2.2.3. Використання діалектичних і арготичних елементів мовлення                                                                          | 34        |
| 2.2.4. Використання повторів.....                                                                                                         | 35        |
| 2.2.5. Порушення мовленнєвих норм .....                                                                                                   | 36        |
| 2.3. Мовленнєва ідентичність коміка .....                                                                                                 | 37        |
| 2.4. Взаємодія коміка та аудиторії .....                                                                                                  | 41        |
| <b>Висновки до другого розділу .....</b>                                                                                                  | <b>45</b> |

|                                                      |           |
|------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                 | <b>47</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....</b> | <b>49</b> |
| <b>СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....</b>   | <b>52</b> |

## ВСТУП

У сучасному комунікативному просторі гумор посідає важливе місце як засіб соціальної взаємодії, вираження критичного мислення та відображення культурних особливостей суспільства. Однією з найпопулярніших форм сучасного гумористичного дискурсу є стендап-комедія, яка поєднує елементи монологічного мовлення, діалогу з аудиторією, імпровізації та соціального коментаря. Особливої популярності стендап набув у медіапросторі 21 століття завдяки розвитку цифрових платформ, соціальних мереж і стримінгових сервісів, що сприяло поширенню цього жанру у різних культурних середовищах.

Французький стендап є важливим складником сучасної франкомовної культури та комунікації. Його специфіка полягає у поєднанні соціальної критики, самоіронії, гри слів, мовної експресії та активної взаємодії коміка з аудиторією. Стендап-перформанс функціонує не лише як розважальний жанр, а й як форма суспільного висловлювання, що порушує теми політики, соціальної нерівності, міжкультурних відносин, гендеру, повсякденного життя та особистого досвіду.

**Актуальність теми** зумовлена необхідністю комплексного дослідження жанрових і комунікативних особливостей французького стендапу як нового гумористичного мовленнєвого жанру. Аналіз мовних, стилістичних та прагматичних засобів комічного дає змогу глибше зрозуміти специфіку сучасного дискурсу, особливості взаємодії між коміком та аудиторією, а також роль гумору у формуванні культурної та мовленнєвої ідентичності.

**Об'єктом дослідження** є французький стендап-дискурс як сучасний гумористичний мовленнєвий жанр.

**Предметом дослідження** виступають жанрово-комунікативні, лексико-стилістичні та культурні особливості гумору у стендап-перформансах французьких коміків.

**Метою дослідження** є виявлення та аналіз жанрових і комунікативних особливостей французького стендапу, а також засобів створення комічного ефекту у виступах французьких коміків.

Для досягнення поставленої мети необхідно реалізувати такі **завдання**:

- визначити поняття мовленнєвого жанру та основні складові його аналізу;
- дослідити роль адресата у стендап-комунікації;
- охарактеризувати діалогічний характер стендап-висловлювання;
- проаналізувати феномен гумору та основні теоретичні підходи до його вивчення;
- розглянути взаємозв'язок гумору, іронії, сарказму та сатири;
- визначити основні риси стендап-комедії як жанру сучасного дискурсу;
- дослідити соціальні аспекти гумору;
- проаналізувати тематику французького стендапу;
- охарактеризувати лексико-фразеологічні та стилістичні особливості мовлення коміків;
- дослідити мовленнєву ідентичність коміка;
- визначити особливості взаємодії коміка та аудиторії.

**Методологічну основу дослідження** становлять методи дискурс-аналізу, лінгвостилістичного аналізу, описовий та інтерпретаційний методи, що дозволяють комплексно дослідити мовні та комунікативні особливості стендап-дискурсу.

**Наукова новизна** роботи полягає у комплексному аналізі французького стендапу як сучасного гумористичного мовленнєвого жанру та дослідженні специфіки мовних і комунікативних засобів створення комічного ефекту.

**Практичне значення** дослідження полягає у можливості використання його результатів у курсах стилістики, дискурсології, медіалінгвістики, міжкультурної комунікації, а також у дослідженнях сучасного гумористичного та медіадискурсу.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ АНАЛІЗУ КОМУНІКАТИВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ СТЕНДАПУ ЯК НОВОГО ГУМОРИСТИЧНОГО МОВЛЕННЄВОГО ЖАНРУ**

### **1.1. Поняття мовленнєвого жанру.**

Поняття мовленнєвого жанру є одним із ключових у сучасних лінгвістичних дослідженнях і активно розглядається в межах прагмалінгвістики, соціолінгвістики, стилістики та лінгвістики тексту. Окремим напрямом гуманітарного знання сформувалася лінгвістична генологія, об'єктом якої є системне вивчення жанрових форм мовлення. Попри відсутність єдиної універсальної теорії жанру, на сьогодні вже окреслено базові засади сучасної генології, що значною мірою спираються на концептуальні положення М. М. Бахтіна. Питання формування термінологічного апарату лінгвістичної генології, визначення статусу мовленнєвого жанру, його типологізації, а також співвідношення МЖ з іншими категоріями комунікації стали предметом дослідження численних українських і зарубіжних науковців, зокрема Ф. С. Бацевича, Т. В. Яхонтової, В. Є. Гольдіна, Дж. Свейлза, Р. Хасан та інших. У науковій традиції мовленнєвий жанр інтерпретується багатогранно: як одиниця мовленнєвої діяльності, як різновид функціонального стилю, як форма мовної взаємодії або як тип мовлення, зумовлений конкретною комунікативною ситуацією. [Матусевич 2017, с. 155]

М. М. Бахтін вважав, що кожне окреме висловлення є індивідуальним, проте кожна сфера використання мови виробляє відносно стійкі типи висловлень - типові моделі побудови мовленнєвого цілого, які відповідають типовим ситуаціям мовленнєвої взаємодії. Саме ці стійкі типи висловлювань учений означив як мовленнєві жанри [Лепетюк 2019, с. 20]

У межах прагматичного підходу жанр тлумачать як комунікативну подію, яку можна описати через сукупність комунікативних цілей, що усвідомлюються та поділяються членами певної професійної або наукової спільноти і регулярно

відтворюються в її межах. Така подія зазвичай має чітку структуру та характеризується конвенціональністю, зумовленою усталеними вимогами до змісту, форми, функцій і мети висловлювання. Водночас ці обмеження не лише регламентують комунікацію, а й слугують засобом, за допомогою якого учасники дискурсивної спільноти реалізують власні комунікативні наміри в межах соціально прийнятних норм. [Bhatia 1993, с. 3]

Різноманіття мовленнєвих жанрів зумовлене багатогранністю людської діяльності та форм соціальної взаємодії. Кожна сфера суспільного життя виробляє власний набір жанрових форм мовлення, який змінюється, поповнюється й ускладнюється відповідно до її розвитку. До таких жанрових форм належать як усні, так і письмові різновиди комунікації, зокрема повсякденне та офіційне спілкування, наукові тексти, особисте листування, телефонні розмови, масмедійні повідомлення, рекламні тексти тощо. Сукупність цих жанрів забезпечує функціонування різних типів мовленнєвої взаємодії в суспільстві.

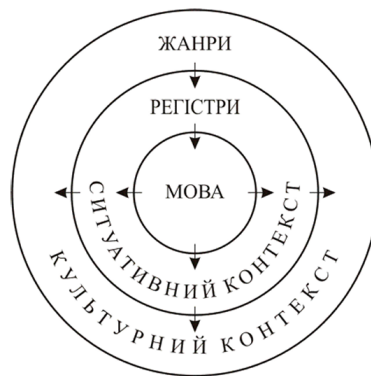
Згідно з концепцією М. М. Бахтіна, були виділені первинні (прості) та вторинні (складні) МЖ. Первинні мовленнєві жанри мають безпосереднє відношення до повсякденного спілкування. (Складні) мовленнєві жанри, такі як романи, драми, наукові дослідження або великі публіцистичні тексти, формуються у межах більш організованого та культурно опосередкованого спілкування, переважно письмового, і в процесі свого становлення інтегрують різноманітні первинні жанри, що виникають у безпосередньому мовленнєвому обміні. Як зазначає І. Лепетюк, яка спирається на ідеї вищезазначеного науковця у вивченні діалогічних взаємозв'язків між жанрами та текстом, така концепція допомагає краще зрозуміти, як жанри взаємодіють у текстуальних структурах та яку роль відіграють у комунікативному процесі. [Лепетюк 2019, с. 21]

Підсумовуючи всю вищезазначену інформацію - МЖ постає як багатокomпонентний комунікативний феномен. Аналіз якого дає змогу

враховувати такі моменти як: комунікативну мету, характер стосунків між учасниками спілкування та очікування самого адресата та інше. Тож, завдяки такому комплексному підходу МЖ розглядається як ефективна одиниця аналізу дискурсу, яка дає змогу досліджувати мовлення разом з соціальним контекстом і практиками комунікації, де воно функціонує.

## 1.2. Основні складові аналізу мовленнєвого жанру.

Слід зазначити, що наразі існує дуже багато різних методологій аби проаналізувати мовленнєвий жанр. Для початку, пропоную розглянути основний «каркас» аналізу МЖ, який присутній в працях таких видатних науковців як: М. Галлідей, Н. Крісті, Жана-Клода Бекко та інших. За концепцією Дж. Мартіна жанр постає як самостійна аналітична одиниця, що формується відповідно до потреби реалізації конкретної соціальної мети. Для того, аби краще зрозуміти структуру, пропоную проаналізувати наступну ієрархічну модель мовленнєвих явищ – «Малюнок 1.1.»

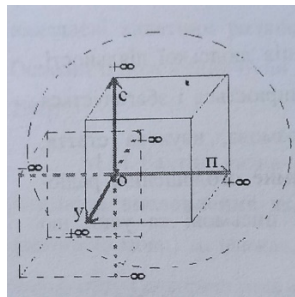


*«Малюнок 1.1.» Модель ієрархії жанру, регістру та мови в комунікативному контексті, яка була запропонована австралійськими системно-функціональними лінгвістами [Яхонтова 2009, с. 49]*

Спочатку розглянемо культурний контекст (жанри). Жанр вказує на соціальну мету, особливості учасників комунікації, характер співрозмовників, вигляд тексту та інше. Через це він знаходиться на вершині. Наступне коло -

ситуативний контекст, тобто реєстри. Вони деталізують жанр за певної ситуації - це може бути тон або сам спосіб спілкування. Можна сказати, що вони дають відповідь на запитання: хто? чому? де? і за яких умов говорить. Найнижчу позицію посідає мова. Тут вся увага зосереджена на мовних засобах (синтаксичних, лексико-семантичних, стилістичних, граматичних) - доступних для комунікативного вибору і які як ми знаємо залежать від жанру та реєстру.

Після розгляду класичної моделі з концентричними колами, яка дає змогу проаналізувати і жанр, і реєстр, і мову у межах ситуативного та культурного контекстів, але, на жаль, не повністю висвітлює динамічність МЖ - пропоную перейти до більш сучасної, а значить більш повної класифікації. Всі ми чудово розуміємо наскільки мінливими є мовленнєві жанри, адже вони не мають чітких меж і можуть «перетікати» один в один залежно від зміни комунікативної ситуації. Тож аби подолати цю проблему жорсткої класифікації та зробити акцент на гнучкості та динаміці пропоную розглянути авторську модель «відкритого куба» І. Лепетюк, яка не суперечить класичній моделі, а логічно її доповнює – «Малюнок 1.2.»



*«Малюнок 1.2.» Модель «відкритого куба» [Лепетюк 2019, с. 22]*

Цей куб має три осі координат (ОС, ОП, ОУ), які відповідають трьом групам ознак, які відповідають за вибір певного МЖ:

1. характеристики співрозмовників та характер їхніх взаємин (ОС);
2. комунікативний намір мовця та сфера соціальної практики, у межах якої здійснюється комунікація (ОП);
3. умови проведення спілкування (ОУ).

**Вісь ОС** описує комунікативні параметри учасників мовлення та характер взаємодії між ними. Жанровий вибір зумовлюється не лише особистістю мовця, а й образом адресата, який передбачається у процесі комунікації. До релевантних характеристик належать соціальна роль, професійна належність, рівень мовної підготовки та життєвий досвід учасників спілкування. Важливою для аналізу мовленнєвого жанру є ступінь персоніфікованості комунікації. Адресат може бути конкретним або узагальненим, індивідуальним чи колективним, що безпосередньо впливає на форму, тон і структурну організацію висловлення. Залежно від поєднання типів адресанта й адресата формуються різні жанрові моделі: від приватної міжособистісної комунікації до публічних або інституційних форм мовлення, спрямованих на широке коло реципієнтів. Окрему роль відіграє характер взаємин між учасниками спілкування - офіційний чи неофіційний, симетричний або ієрархічний. Саме ці чинники визначають вибір мовного регістру, ступінь експресивності та допустимі комунікативні стратегії в межах конкретного мовленнєвого жанру. [Лепетюк 2019, с. 22-24]

**Вісь ОП** визначає прагматичну мету мовленнєвого жанру. Вибір жанру залежить від того, які завдання ставить перед собою мовленнєвий суб'єкт і яку сферу діяльності він обслуговує. Саме тип діяльності визначає основні характеристики жанру та його функціональне призначення. У межах німецької функціонально-комунікативної традиції прагматичну спрямованість мовлення пов'язують із типами комунікативних інтенцій. Зокрема, виокремлюють чотири базові різновиди: передавання інформації адресатові, пояснення або інтерпретацію проблеми чи висловленої позиції з можливістю аргументації, спонукання співрозмовника до певних дій, а також встановлення й підтримання комунікативного контакту. Ці інтенції лежать в основі формування та функціонування мовленнєвих жанрів. [Bronckart 1996]

**Вісь ОУ** відображає умови, за яких відбувається комунікація. Це включає фізичне розташування учасників, засоби обміну інформацією та ступінь доступності або конфіденційності повідомлення. Ці фактори визначають, чи

спілкування буде усним чи письмовим, а також формують специфіку жанрових форм, таких як електронні листи чи телефонні розмови. Мовленнєвий жанр має семіотичний характер: він не лише підкоряється контексту, а й передає інформацію про нього та може модифікувати його самостійно. [Лепетюк 2019, с. 26-27]

### 1.3 Активна роль адресату.

Адресат, одержувач, отримувач або реципієнт - всі ці терміни мають під собою одне - це хтось або щось, що отримує або має отримати щось. У традиційних моделях комунікації провідна роль зазвичай відводиться адресантові, тоді як адресат розглядається як пасивний реципієнт повідомлення. М. Бахтін послідовно заперечував таке розуміння, наголошуючи на тому, що адресат є повноправним учасником мовленнєвої взаємодії навіть за умови зовнішньої мовчазності. У кожному акті спілкування висловлювання орієнтується на потенційну реакцію співрозмовника й вибудовується з урахуванням очікуваної відповіді. [Bakhtine 1984, с. 302] Саме уявлення мовця про адресата визначає структурну організацію висловлювання, його стильові характеристики та добір мовних засобів. Кожне висловлення імпліцитно містить запит на відповідь, а отже передбачає активне інтерпретаційне залучення одержувача. Комунікативна стратегія мовця полягає у прогнозуванні реакції адресата, що дозволяє оптимально сконструювати мовленнєве повідомлення й досягти запланованого смислового ефекту. Вирішальними чинниками в цьому процесі виступають індивідуальні риси адресата та специфіка міжособистісних взаємин між учасниками комунікації. [Лепетюк 2022 с. 29]

Підхід до дискурсу з позиції реципієнта є новим, тому що він перетворює взаємодію між мовцем і адресатом на динамічний процес. Сенс висловлювання залежить не тільки від волі мовця та кодування його мовлення. Реципієнт розуміє або «декодує» мовлення по-своєму, у своєрідному діалозі з автором відповідно

до своїх мовних і культурних знань. Читач (або слухач) використовує спільні з групою уявлення, загальноприйняті ідеї, що складають сукупність спільних референцій, інтелектуальних стереотипів та моральних цінностей. [Jean-Claude Carrière 2010, с. 271-275] Слід зазначити, що соціальний статус та вік також відіграють далеко не останню роль, але вони можуть бути відкинуті, якщо ми кажемо про близьких співрозмовників. Тон і стиль мовлення залежать від того, наскільки близькі стосунки між учасниками комунікації. Висловлювання може бути формальним, невимушеним або інтимним. У неформальному спілкуванні дозволяється певна свобода від встановлених соціальних норм, тоді як у випадку інтимного спілкування, за Бахтіним, спостерігається майже повне поєднання мовця та слухача. Адресат повинен «зчитати» намір мовця та зрозуміти його значення, що включає процес інтерпретації і оцінки змісту, невіддільний від акту розуміння висловлювання. [Лепетюк 2022, с.30]

Отже, активна роль адресата для нас надзвичайно важлива, оскільки сам стендап орієнтований по-перше на глядача, він створюється у взаємодії з глядачем і дуже часто має діалогічний характер з ним же.

#### 1.4. Діалогічний характер висловлювання стендапу.

У концепції М. М. Бахтіна висловлювання розглядається не як ізольована одиниця, а як елемент безперервного процесу мовленнєвої взаємодії. Воно завжди включене в ширший ланцюг комунікації, формується під впливом попередніх висловлювань і водночас орієнтується на майбутні реакції співрозмовників. Саме ця спрямованість на відповідь зумовлює внутрішню діалогічність будь-якого мовлення, незалежно від його зовнішньої форми. [Bakhtine 1984, с. 290] Він підкреслював, що формування думки - наукової, філософської чи художньої - відбувається в процесі взаємодії з іншими позиціями, ідейними установками та точками зору. Ця взаємодія неминуче відбивається в мовному оформленні висловлювання, надаючи йому полемічного

або солідарного характеру. Отже, діалогічні зв'язки можуть існувати не лише між репліками конкретного діалогу, а й між текстами, що належать до різних жанрів, сфер комунікації та історичних епох. [Лепетюк 2019 с. 39]

У цьому ширшому розумінні діалогічність проявляється тоді, коли різні висловлювання співвідносяться в смисловому просторі - через спільну проблематику, тему або комунікативну мету. Такі висловлювання можуть доповнювати одне одного, розвивати певні ідеї, вступати в полеміку або ж ігнорувати попередні позиції. Водночас вони завжди перебувають у відношенні смислової взаємозалежності.

У межах дискурс-аналізу діалогічність висловлювання осмислюється також через поняття контексту та взаємодії учасників комунікації. У підході ван Дейка дискурс розуміється як інтерактивний процес, який завжди вбудований у комунікативну ситуацію, що залучає учасників із конкретними соціальними ролями, знаннями, переконаннями, намірами та очікуваннями. Значення не створюється лише мовцем, а виникає через взаємодію між дискурсом та його контекстом, в якому інтерпретація реципієнтів відіграє вирішальну роль. Дискурс формується контекстом і, в свою чергу, здатний формувати його, особливо в соціальних та інституційних умовах. Отже, реципієнт не є пасивним декодером значення, а активним учасником, інтерпретація якого сприяє конструюванню значення та впливає на те, як дискурс функціонує в комунікації. [Teun A. van Dijk, 2008 с. 3-10]

Підсумовуючи, діалогічний характер висловлювання в стендапі і не тільки - полягає в тандемі з іншими висловлюваннями та з очікуваною реакцією адресата. Висловлювання формується в межах конкретного контексту (виступу) й водночас вступає у смислові зв'язки з ширшим дискурсивним простором. Це дає змогу розглядати діалогічність як одну з ключових характеристик дискурсу. Загалом, ця ідея стала базою для майбутнього розвитку концепції діалогізму як в сучасній лінгвістиці так і в дискурс-аналізі.

### 1.5. Феномен гумору і теоретичні підходи до його аналізу

Гумор є одним із фундаментальних і водночас складних феноменів людської комунікації, що виконує низку важливих соціальних, психологічних та прагматичних функцій. Він супроводжує повсякденне спілкування, художні тексти, медіадискурс і політичну комунікацію, слугуючи засобом емоційної розрядки, встановлення соціальних зв'язків, пом'якшення напружених ситуацій та непрямого вираження оцінок і позицій. Саме багатофункціональність гумору та його здатність впливати на адресата зумовили сталий інтерес до цього явища в різних галузях гуманітарного знання, зокрема у філософії, психології, літературознавстві та лінгвістиці. У межах лінгвістичних досліджень гумор розглядається як результат взаємодії мовних засобів, когнітивних механізмів і прагматичного контексту, де порушення мовних очікувань, нестандартне використання семантики та гри значень відіграють ключову роль. [Жугай 2012, с.139]

Сучасні теоретичні підходи до аналізу гумору сформувалися завдяки працям таких дослідників, як Віктор Раскін, Сальваторе Аттардо, Дебра Ааронс, Делія Кіаро, Пол Сімпсон та Тоні Віл, які заклали підґрунтя для семантичного, когнітивного, прагматичного та стилістичного осмислення гумору як мовного явища [Mukhamedjanov 2025, с.32].

У 1980–1990-х роках значно зріс інтерес до дослідження феномену гумору. У цей період були опубліковані «Семантичні механізми гумору» (1985) Віктора Раскіна (Raskin, 1985) та «Загальна теорія вербального гумору» (1991), створена Раскіним у співавторстві з Сальваторе Аттардо (Attardo, 2001) в університеті Пурдью, США. [Жугай 2012, с.140] Ці роботи і стали основою для побудови когнітивно-лінгвістичного підходу для аналізу гумору, де комічний ефект пов'язаний з розривом усталених когнітивних моделей та конфліктом несумісних ментальних концептів. Їхні підходи додатково акцентують увагу на процесах тлумачення гумору адресатом, а не лише на формальній організації тексту.

За В. Раскіним, текст можна вважати гумористичним, якщо: а) він повністю або частково сумісний із двома різними сценаріями (скриптами); б) ці сценарії накладаються один на одного або перебувають у протилежності. [Raskin 1984, с. 99] На сьогодні теорія невідповідності вважається однією з найпоширеніших для пояснення феномену гумору в науковому середовищі та має домінуюче значення. Водночас деякі критики ранніх версій цієї теорії зауважували, що просте усвідомлення суперечності або невідповідності не завжди достатнє для виникнення гумору та відповідної реакції сміху. [Жугай 2012, с. 140] У роботі „Загальна теорія вербального гумору“ Віктор Раскін та Сальваторе Аттардо виділяють п'ять основних ресурсів, необхідних для досягнення бажаного гумористичного ефекту. Протиставлення скриптів, що передбачає усвідомлення суперечності між поняттями та образами, є лише одним із шести компонентів цієї моделі. До інших ключових ресурсів належать: логічний механізм, об'єкт жарту, наративна стратегія, мовне оформлення та контекст ситуації. [Attardo 2001, с. 22] Слід зазначити що, одним із найпродуктивніших напрямів сучасних лінгвістичних теорій гумору є когнітивний підхід, у межах якого ключовою характеристикою комічного вважається інконгруентність - невідповідність між очікуваним і фактичним. Подія або висловлення сприймається як гумористичне, коли його елементи не узгоджуються з усталеними когнітивними або соціальними моделями. [Attardo 1994, с. 42]

Протягом понад двох тисячоліть феномен гумору та здатність людини сміятися привертали увагу численних мислителів, серед яких були філософи, психологи та лінгвісти, зокрема Платон, Аристотель, Томас Гоббс, Зигмунд Фройд, Герберт Спенсер, Іммануель Кант, Артур Шопенгауер, Джеррі Салс, Джеймс Біті, а також сучасні дослідники Віктор Раскін і Сальваторе Аттардо. Систематизуючи наукові підходи, теорії гумору можна розділити на три головні категорії: теорії переваги (агресивності), теорії звільнення та теорії невідповідності. Перший тип пояснює сміх як прояв усвідомлення індивідуумом

свої переваги над іншими, включаючи демонстрацію нахабства, насмішки чи раптового тріумфу над невдачею іншого. Проте варто зазначити, що не весь гумор несе агресивний підтекст і його не завжди можна трактувати як прояв домінування. Другий тип теорій, пов'язаний із концепцією «звільнення» психічної енергії, був розроблений Зигмундом Фройдом, який розглядав гумор і сміх як прояви пригнічених емоцій, часто пов'язаних із ворожістю або сексуальним потягом. Він також запропонував класифікацію смішного на жарти, комічне та гумор. Сучасні наукові дослідження рідко застосовують цю теорію через її обмежені концептуальні рамки та нездатність пояснити гумор, що не має сексуальної чи агресивної конотації, а також сучасні свідомі підходи до комедії. Третій підхід, теорії невідповідностей, трактує гумор як ефект порушення очікувань і зіставлення ментальних концептів, що призводить до абсурду або когнітивного дисонансу. Сучасні американські дослідники, Віктор Раскін і Сальваторе Аттардо, запропонували концепцію «скрипту», який містить комплексну інформацію про певні об'єкти, події чи види діяльності в свідомості людини, а також правила їх взаємодії та поєднання. [Жугай 2012, с. 140]

Переходячи до завершення цього підпункту зазначу, що гумор постає перед нами як багатовимірний феномен, який об'єднує когнітивні, соціально-комунікативні та мовні параметри. Велика кількість теоретичних підходів дає змогу зрозуміти складність його природи. Сучасні лінгвісти надають перевагу когнітивно-прагматичним моделям, які розглядають гумор як результат взаємодії мовних структур, ментальних схем та комунікативного контексту, створюючи тим самим теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу конкретних форм комічного, зокрема іронії, сарказму та сатири. Дослідження когнітивного виміру комічного дискурсу дозволяє трактувати сміх як ментальну та психологічну реакцію на раптову зміну когнітивних скриптів. Як зазначає Дж. Морреал, у процесі сприйняття гумору ключову роль відіграє порушення звичних концептуальних очікувань індивіда та зіткнення несумісних контекстів [Morreall 2009, с. 24].

### 1.5.1. Гумор, іронія, сарказм і сатира: типологія комічного визначення і взаємозв'язок

Гумор - це літературний засіб, який змушує аудиторію сміятися або має на меті викликати розвагу чи сміх. За Шварцем (2010), гумор є центральним аспектом повсякденних розмов, і всі люди беруть участь у гумористичних висловлюваннях та поведінці. [Finali 2015, с. 41] Його призначення - зменшити монотонність та нудьгу і розслабити аудиторію. Хоча гумор відносно добре вивчений у таких наукових галузях, як лінгвістика та психологія, на сьогоднішній день існує лише обмежена кількість досліджень, присвячених створенню обчислювальних прототипів. Більшість обчислювальних підходів до класифікації стилів на сьогоднішній день зосереджені на категоризації більш традиційних літературних жанрів, таких як художня література, наукова література, юридична література та інші, і набагато менше - на креативному письмі [Simpson & Maug 2010 ]. Невідповідність як механізм гумору, що стосується риторичного та лінгвістичного дизайну гумору, більшість дослідників сходяться на думці, що для того, щоб мова або текст були смішними, вони повинні демонструвати (принаймні) певну невідповідність. Невідповідність може діяти на будь-якому рівні мови, що означає, що її можна знайти в більш вузьких особливостях лексики та граматики або, в ширшому контексті, в більш широких одиницях організації дискурсу та соціальної взаємодії [Simpson & Maug 2010]. Каламбури та пов'язані з ними форми словесних ігор є хорошими ілюстраціями типу невідповідності, що діє в більш вузькому лінгвістичному контексті. На відміну від цього, прагматичні засоби, такі як іронія та інші типи образної мови, активують механізм гумору через невідповідність на рівні дискурсу. У сучасному українському мовознавстві проблеми вербалізації комічного ефекту та його прагматичного потенціалу активно розглядаються в межах відносно нового напрямку - комічної лінгвістики. Зокрема, Т. А. Космеда акцентує увагу на важливості вивчення експресивного та

маніпулятивного вираження смислів через гру слів у сучасному медіадискурсі [Космеда 2015, с. 14]. У більш широкому дискурсивному контексті словесна гра проявляється як невідповідність між загальноприйнятими значеннями мовленнєвих актів та їхнім значенням у конкретних ситуаціях. Незважаючи на об'єднуюче відчуття, що невідповідність лежить в основі його створення, гумор має багато форм: каламбури, дотепи, жарти, анекдоти, буфонаду, пародію, сарказм і сатиру. Особливу увагу в цьому дослідженні приділено розмовному гумору, який включає дражніння, піджартовування, приниження та інші форми вербальної поведінки [Sinkeviciute 2019]. Незалежно від жанру гумору, суть полягає в тому, що його використання вносить легкість і несерйозність у дискурсивну ситуацію, викликаючи те, що можна назвати «гумористичною основою».

Іронія - лінгвістичний та літературний прийом в усній чи письмовій формі, в якому справжній зміст приховується або суперечить. Це може бути результатом буквального, уявного значення слів, що суперечить їхньому фактичному значенню (вербальна іронія), або структурної невідповідності між тим, що очікується, і тим, що відбувається. Це також може бути різниця між поверхневим значенням чогось сумного та прихованим значенням. Визначення іронії можна додатково розділити на три основні типи: вербальну, драматичну та ситуативну. 1. Вербальна іронія: це відбувається, коли мовець каже щось, що різко контрастує з його фактичним значенням. Він часто робить твердження, яке здається дуже прямим, але вказує на те, що насправді правдою є протилежне, або те, що мовець насправді має на увазі. Отже, спікер вдає незнання, щоб висвітлити прогалини в знаннях слухача. На відміну від драматичної та ситуативної іронії, вербальна іронія завжди є навмисною з боку мовця. 2. Драматична іронія: вона виникає, коли аудиторія має більше інформації, ніж один або декілька персонажів у літературному творі. Цей літературний прийом виник у грецькій трагедії та часто призводить до трагічних результатів. Існує три стадії драматичної іронії: встановлення, експлуатація та розв'язка. 3. Ситуативна

іронія: ситуативна іронія складається з ситуації, в якій результат дуже відрізняється від очікуваного. У випадках ситуативної іронії присутні суперечності та контрасти. Інші види іронії: космічна іронія, історична та сократівська іронія. [Simpson & Mayr 2010, с. 80-81] Коли іронія переходить у сарказм, мовець прямо висловлює те, що в іронії зазвичай залишається неявним. Сарказм полягає у відкритому висміюванні ситуації або людини з метою зганьбити її та поставити співрозмовника в незручне становище. На відміну від іронії, яка характеризується певною тонкістю і багатоголосністю дискурсу, сарказм діє як більш пряма, агресивна і критична риторична стратегія. Таким чином, він втрачає неявний і багатозначний характер, властивий іронії, одночасно підсилюючи оціночний і полемічний характер дискурсу. [Birkelund 2009, с. 3]

Сарказм - це фігура мови, яка передає значення, протилежне буквальному змісту висловлювання. У вербальному спілкуванні саркастичний ефект досягається за допомогою інтонації, тембру голосу, жестів і міміки, тоді як у письмовому мовленні такі засоби відсутні, що ускладнює його розпізнавання. Попри це, сарказм широко використовується в текстовому спілкуванні, зокрема в друкованих засобах масової інформації та цифрових медіа (електронна пошта, блоги, твіти тощо). Саркастичне висловлювання зазвичай має форму дотепної або гіркої ремарки, яка зовні може виглядати як позитивна оцінка, але фактично слугує засобом глузування або критики (наприклад: «Я намагаюся уявити тебе з особистістю»). Значення таких висловлювань значною мірою залежить від контексту, тому сарказм складно ідентифікувати в межах окремого речення. У мовленні та літературі сарказм може реалізовуватися в різних формах, зокрема самоіронічній або ввічливо-завуальованій. У саркастичних висловлюваннях негативна оцінка, як правило, не виражається прямо, а має бути інтерпретована адресатом. Саме тому сарказм і тісно пов'язана з ним іронія часто використовуються для непрямого вираження ставлення мовця, зокрема у веб-контенті, де негативні емоції передаються за допомогою формально позитивних

мовних засобів (наприклад: «О, як я люблю отримувати повідомлення на ніч від нікого»). [Nagwanshi & Madhavan 2014, с. 418-419]

Сатира - це форма комедії, яка використовує іронію, гумор та гіперболізацію для критики та висміювання ідей, переконань або соціальних практик. Як літературний та риторичний засіб, сатира дозволяє автору викривати людські пороки, дурощі та зловживання, пом'якшуючи образу гумором. Вона часто спрямована на соціальні або політичні явища і має на меті не тільки розважити, а й висловити соціальну критику або закликати до реформ. У літературному дискурсі сатира може бути прямою, коли оповідач звертається безпосередньо до читача, або непрямою, коли критичний намір автора передається через персонажів та структуру оповіді. На відміну від сарказму, який зазвичай є особистим і відверто агресивним, сатира діє на ширшому соціальному рівні і покладається на непряме висміювання та іронію для передачі критики. [Literary Form - Satire, 2022]

Класична літературна теорія також підкреслює моральну та виправну функцію сатири. Джонсон визначає сатиру як «вірш, в якому засуджується зло чи дурість», підкреслюючи її роль у викритті людських пороків. Подібним чином, Джон Драйден стверджує, що «справжня мета сатири - виправлення пороків», таким чином розглядаючи сатиру як засіб морального реформування. [Dryden 1693, с.1] Олександр Поуп ще більше підносить сатиру, називаючи її «священною зброєю, залишеною для захисту Істини», підкреслюючи її етичну та дидактичну мету.

У статті «Роль сатири в літературі для соціальної реформи» зазначається, що Мелвілл Кларк розширює цю точку зору, описуючи сатиру як літературний жанр, що варіюється «від крайньої грубості та жорстокості до найвищої вишуканості та елегантності», включаючи дотепність, глузування, іронію, сарказм, цинізм та лайку [Amhimmid 2019] Ці визначення демонструють, що сатира не обмежується одним жанром, а функціонує як гнучкий літературний жанр, спрямований на соціальну та моральну критику. Таким чином, гумор,

іронія, сарказм і сатира утворюють різні, але взаємопов'язані форми комічного дискурсу. Вони поєднують у собі розважальний ефект із критичною або соціальною функцією, відрізняючись за рівнем прямоти, тональністю та сферою впливу на аудиторію. Усвідомлення цих відмінностей дозволяє точніше аналізувати комічний ефект у літературі та повсякденному мовленні.

1.5.2. Визначення стендап-комедії як жанру сучасного дискурсу, основні риси жанру .

Починаючи з 1970-х років, стендап-комедія посідає помітне місце в суспільному житті. Розвиваючись у тісному зв'язку з соціальними та культурними змінами, цей жанр водночас зберігає одну зі своїх ключових характеристик - потребу у здатності коміка ефективно впливати на аудиторію та залучати її до комунікативної взаємодії. [Greene 2012, с. 134] Стендап-комедія - це форма публічного виступу, у межах якої один виконавець звертається безпосередньо до аудиторії з метою викликати комічний ефект. Специфіка лінгвальної архітекτονіки стендап-комедії полягає в тому, що цей жанр за своєю природою є не ізольованим монологом, а імпліцитним діалогом з аудиторією. О. Дабл наголошує, що стендап функціонує як унікальна мовленнєва практика, де текст динамічно коригується виконавцем безпосередньо в момент комунікації залежно від прагматичної реакції залу [Double 2014, с. 115]. Такий жанр ілюструє різноманіття мовних і гумористичних стратегій, які коміки використовують у процесі виступу. Ці стратегії варіюються залежно від складу аудиторії, простору комунікації та тематики події, водночас зберігаючи індивідуальний стиль кожного виконавця. [Dedace та ін. 2023, с. 71]

Аналіз практичного матеріалу вимагає врахування національно-культурної специфіки французького гумористичного дискурсу. У франкомовній традиції сміх традиційно виступає інструментом не лише розваги, а й інтелектуального коментаря та гострої соціальної критики, що узгоджується з концепцією А.

Вайяна про соціокреативну й естетичну функції сміхової культури Франції [Vaillant 2012, p. 89].

У сучасних дослідженнях стендап-комедія розуміється не лише як жанр усного гумористичного виступу, а й як специфічний тип риторичного дискурсу, орієнтованого на активний вплив на аудиторію. Як зазначає А. Грінбаум, стендап-комедія поєднує розважальну та переконувальну функції: успішний комік не просто викликає сміх, а й формує готовність аудиторії прийняти запропоноване комічне бачення світу [Greenbaum 1999, с. 33]. У цьому сенсі гумор функціонує як засіб переосмислення соціальної реальності та пропозиції альтернативних прочитань повсякденного досвіду. Схожу перспективу можна знайти в роботах Дж. Санкі, який наголошує на внутрішній мотивації стендап-коміка та його постійній уважності до комічного потенціалу навколишньої реальності. На думку дослідника, здатність «чути жарт скрізь» становить професійну характеристику виконавця та водночас відображає специфічний тип когнітивного сприйняття світу, властивий стендап-комедії як жанру [Sankey 1998, с. 6].

Стендап-комедія розглядається як індивідуалізований жанр, у межах якого комік виступає носієм авторської позиції та прагне залучити максимально широку аудиторію. До характерних рис стендап-комедії належать комічна тональність, ігровий модус комунікації, динамічність, ненормативність та свідоме порушення логіко-понятійних і онтологічних норм, а також використання когнітивних механізмів реверсивності [Лобова, Найдіна 2018, с. 117].

У площині комічного інституційного дискурсу стендап вирізняється високим рівнем креативності, театральності й імпровізаційності. Для цього жанру характерні особлива мовна організація, інтерактивна взаємодія з аудиторією, емоційна насиченість, поєднання реалістичності з гротескною гіперболізацією та виразна персуазивна спрямованість. [Лобова, Найдіна 2018, с.

118] Таким чином, стендап-комедія постає як гнучкий і багатовимірний жанр сучасного дискурсу, що поєднує мовні, когнітивні та риторичні параметри.

### 1.5.3. Соціальні аспекти гумору

Соціальні функції гумору реалізуються через його використання як засобу зниження соціальної напруги, регуляції міжособистісних стосунків, самопрезентації та збереження або переосмислення соціального статусу. У комунікативній взаємодії гумор може виконувати різні соціальні ролі: з одного боку, він слугує інструментом домінування та символічної влади, що часто притаманно мовленнєвій поведінці осіб із високим соціальним статусом; з іншого - виступає засобом самоствердження та підвищення значущості для осіб із нижчим статусом у межах референтної групи.

Однією з ключових соціально значущих функцій гумору є забезпечення психологічної інтеграції особистості, зокрема подолання внутрішніх конфліктів і прийняття власних суперечностей. У цьому аспекті гумор володіє вираженим захисним та адаптивним потенціалом, який може реалізовуватися як форма психологічного захисту або як копінг-стратегія. Характер і ефективність такого використання гумору залежать від індивідуальних особливостей особистості та ступеня усвідомленості гумористичної поведінки в соціальній взаємодії. [Василевська, Дворніченко 2018, с. 164]

У ширшому соціальному контексті гумор постає ефективним механізмом об'єднання та згуртування спільноти, оскільки сприяє формуванню відчуття належності, взаєморозуміння та спільного символічного простору. У зв'язку з цим перспективним напрямом досліджень є аналіз гумористичних стилів як чинників впливу гумору на особистість і соціальне оточення. Вивчення гумористичних стилів дає змогу розмежувати форми гумору, пов'язані з позитивним психологічним функціонуванням, від тих, що можуть мати деструктивні або негативні соціальні наслідки для індивіда та групи [Носенко, Харченко 2010].

У межах стендап-комедії соціальні функції гумору реалізуються особливо виразно, оскільки комік безпосередньо взаємодіє з аудиторією та водночас коментує соціальні норми, ієрархії й колективний досвід. Це зумовлює високий потенціал стендапу як форми соціальної критики та засобу символічного впливу.

## Висновки до першого розділу

У першому розділі роботи узагальнено теоретико-методологічні засади дослідження стендап-комедії як сучасного гумористичного мовленнєвого жанру. Результати теоретичного аналізу дозволяють сформулювати такі висновки:

Стендап-дискурс як мовленнєвий жанр відзначається специфічною прагматичною структурою, де традиційні межі монологу руйнуються завдяки високому рівню інтерактивності. Спираючись на концепцію діалогізму М. Бахтіна, доведено, що сенс комічного висловлювання у стендапі не є статичним - він конструється безпосередньо в момент перформансу на перетині інтенції (задуму) коміка та інтерпретації адресата (аудиторії).

Феномен гумору в межах лінгвістичного аналізу досліджено через призму його основних категорій (іронії, сарказму, сатири). Встановлено, що ключовим механізмом творення комічного ефекту є когнітивний дисонанс - ефект оману або порушення комунікативних очікувань слухача, коли стандартний контекст різко змінюється фінальним жартом (панчлайном).

Роль глядача є системотворчою для досліджуваного жанру. Аудиторія виступає не пасивним реципієнтом, а повноцінним співавтором комічного дискурсу. Ефективність жарту та динаміка виступу (темпоритм, імпровізаційні вставки) прямо залежать від наявності спільного соціокультурного та мовного коду між мовцем і публікою, що дозволяє миттєво декодувати іронію, підтекст та алюзії.

Таким чином, теоретичне підґрунтя дослідження підтверджує, що французький стендап функціонує як складне комунікативне явище, що поєднує розважальну, критичну та соціальну функції, а його мовна тканина потребує подальшого детального лінгвостилістичного аналізу на практичному матеріалі.

## РОЗДІЛ 2. КОМУНІКАТИВНО-КУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКОГО СТЕНДАП-ДИСКУРСУ

### 2.1. Тематика та соціальні аспекти французького стендапу.

У французькому стендап-дискурсі тема виступів міцно пов'язана з сучасними культурними, соціальними та політичними механізмами. У межах цього підпункту ми досліджуватимемо, як у сучасних перформенсах французьких коміків репрезентуються: гендерні питання, соціальна нерівність, етнічна ідентичність, а також політичний та чорний гумори як культурно зумовлені явища. Слід зазначити, що низки питань, які піднімаються коміками значною мірою виходять за межі легкого та розважального контенту, поступово набуваючи гострого соціального характеру. Беручи за основу виступи Поля Мірабеля, Бланш Гарден, Фарі, Гада Ельмалеха та Аруна можна помітити спільні принципи осмислення сучасних проблем соціуму через індивідуальний досвід самого коміка. Адже поєднання власної оповіді з колективно впізнаваними соціальними обставинами забезпечує високий рівень ідентифікації аудиторії з мовцем.

Однією з найбільш гострих проблем у сучасному суспільстві є гендер. Тож саме через жарти коміки розкривають очікування суспільства, соціальні стереотипи або навіть власні хвилювання, що в свою чергу ламає усталені кордони та надає гумору нової перспективи. Для прикладу у виступі Бланш Гарден «Être une femme / Être un homme», жіноча ідентичність осмислюється через неприйняття її цілісності та стабільності. Вона іронічно підкреслює, що "être une femme" не є постійним станом, а радше соціальним образом, який активізується за певних обставин. Таке ставлення створює зв'язок між стендапом та феміністичним дискурсом, однак репрезентується через самоіронію та перебільшення. В той час як Поль Мірабель у своєму монолозі «Je me suis fait racketter» виступає в ролі вразливого, неагресивного та фізично слабкого чоловіка, через жарти знайомлячи нас з іншим чоловічим прототипом. Його

тілесність стає початком комічного ефекту та соціального подиву - чоловік, який не відповідає традиційним очікуванням сили, влади та авторитету, опиняється на другорядному плані. Аналізуючи ці виступи, можна констатувати той факт, що французький стендап відмовляється від подвійного уявлення про гендер і показує його як соціальне поняття, яке постійно піддається сумніву.

Не менш важливим питанням у французькому стендапі постає і соціальна нерівність, яка зазвичай ілюструється через побутові ситуації, у яких персонаж-комік зазнає невдачі або приниження. У Поля Мірабеля це сцени пограбування або взаємодії з фізично сильнішими (маскулінними) персонажами, де комізм виникає через розбіжність між бажаною реакцією та реальною безпомічністю індивіда. У Аруна «Le Harcèlement sexuel», соціальна нерівність прослідковується у неможливості належним чином реагувати на ситуацію цькування через боязнь бути неправильно зрозумілим. Узагальнюючи, ці приклади демонструють, що сучасний французький стендап концентрується на «маленькій людині», яка не має ні можливості, ні мужності протистояти усталеним нормам суспільства. Ця концепція зближує стендап із традицією соціального реалізму, видозміненого у гумористичну форму.

Наступною темою для обговорення є політика. У виступі Фарі «Réseaux sociaux», вона реалізується через критику не так політичних акторів, як поведінки громадян у медіасередовищі. Соціальні мережі постають як спільна платформа для інсценування демократичних процесів, де кожен користувач відчуває потребу виразити свою точку зору. «Les réseaux sociaux, ça donnait la parole à tous ceux à qui on demandait pas leur avis avant. Et quand tu vois ce qu'ils écrivent sur les réseaux sociaux, tu comprends pourquoi on leur demandait pas leur avis avant.» [Fary 2019, 0:09-0:18] У цій промові чітко відчувається іронічність стосовно соціальної мережі як середовища колективного волевиявлення, де кожен споживач потребує публічно висловитися. Сам комік не втручається у політичну конфронтацію та ухиляється від безпосередньої агітації до будь-чого, використовуючи іронію та узагальнення. «Dans ce feuilleton médiatique, moi je

suis pas allé... j'ai pas voté au premier tour.» [Fary 2019, 1:11-1:14] У синтезі з іншими виступами це дає змогу виокремити характерну тенденцію: політичний гумор функціонує як рефлексія над суспільною комунікацією, а не як засіб прямої критики держави та управління.

Гад Ельмалех у своєму перформенсі «Renier ses origines?» ставить нагальне питання етнічної ідентичності через глузування над культурними стереотипами. «Tu es d'origine marocaine... - ouais, j'adore le couscous... Tu me vois comme un couscous ?» [Gad Elmaleh 2012, 00:03-00:15] Комік іронічно демонструє зведення етнічної ідентичності до спільної культурної ознаки, насміхаючись над поверхневим сприйняття «іншого». «Tu crois que je suis venu en France, j'ai fait une cure de désintoxication de moi-même ou quoi ?» [Gad Elmaleh 2012, 00:40-00:45] Вислів «детоксикація» глузує над уявленням про важливість відмови від ідентичності для соціального прийняття. Тут ефект комічності базується на перебільшенні очікувань спільноти щодо «стандартної» поведінки людини певного походження. Можна зробити висновок, що етнічна ідентичність у французькому гуморі не вважається сталою річчю, а лише зовнішнім ярликом, нав'язаним конкретною общиною.

Якщо мова йде про межі дозволеного, то елементи чорного гумору найкраще обіграні у таких коміків як: Бланш Гарден та Арун. У Гарден це поєднання пригніченості із тілесно-фізіологічними мотивами, у Аруна - зіставлення соціально гострих та болючих тем із табуйованими ознаками. (Et à un moment j'ai dit «on va faire une scène, j'avais jouer le médecin, j'ai besoin d'une volontaire pour venir jouer avec moi». Y'en a une qui fait «moi je veux bien jouer au docteur avec Haroun».) [Haroun 2017, 00:50-00:59] У цьому діалозі наводиться водночас досить тактична ситуація з потенційною загрозою соціального дискомфорту, а завдяки гумору автор закликає нас звернути увагу на серйозність даної ситуації. Всі ці деталі демонструють культурну специфіку французького «humour noir», де від лінії дозволеного свідомо відступають, для того щоб акцентувати увагу на суспільній проблемі.

Важливою рисою сучасного французького стендапу є активне залучення нашого з вами повсякденного життя як основи. Побутові ситуації, будь то похід до магазину, зустріч з друзями, побачення, поїздка на море, розлучення та інше. У виступах Поля Мірабеля, Аруна та Бланш Гарден все це перетворюється на символічні конфлікти між людиною та соціальними стандартами. Таким чином, через рутину та буденність люди впізнають самих себе, а це і є ключем для успішної та продуктивної комунікації з аудиторією. У Мірабеля одноманітність часто обертається проти індивіда: стандартні соціальні ролі (продавець, працівник в метро чи «мужній» чоловік - найчастіше просто недосяжні ідеали. Ця схема дає коміку змогу продемонструвати безглуздість соціальних очікувань, які не беруть до уваги ні індивідуальну людську комплекцію, ні психологічні особливості самої людини. Схожий устрій простежується і в Аруна, де робоча ситуація стає простором для потенційного харасменту, позбавленого чітких механізмів захисту.

Окремої уваги в проаналізованих стендапах варта тематика страху. У стендапі він трапляється не як особиста емоція, а як соціально спричинений фактор. У Поля Мірабеля страх пов'язаний із фізичною чутливістю та делікатністю, у Бланш Гарден - з екзистенційним занепокоєнням та нездатністю до самоідентифікації, у Фарі - з суспільною панікою, яка транслюється через соціальні мережі. Як засвідчує аналіз стендап-виступів саме страх наразі є невід'ємним досвідом сучасної людини, а гумор - звичним шляхом його подолання. Комік не вирішує проблему, а створює простір колективного просвітлення та вивільнення негативних емоцій.

У такий спосіб, розбір стендапів дозволяє виділити ряд ключових тематико-комунікативних концепцій сучасного французького стендапу:

- адаптація громадських проблем через персональний досвід гумориста;
- глузливе переосмислення усталених соціальних і гендерних цінностей;
- оскарження повсякденних ситуацій як всеосяжного джерела комізму;
- використання тілесності та вразливості як комунікабельного потенціалу;

- поєднання жартів з суспільною тривогою та колективним переляком.

На протигагу типовим моделям комічного мистецтва, французький стендап наполегливо звертається до актуального соціального контексту. Це можна помітити у Фарі, який активно використовує будь-які політичні події для своїх жартів : «C'est quand il y a des événements comme les élections qu'on a eues dernièrement...» [Fary 2019, 0:01-0:06] та у Бланш Гарден, яка використовує культурні посилення для тлумачення поточного положення жіночої самотності. В той час як, у Гада Ельмалеха соціальний діалог формується навколо складності єднання та прийняття інших такими, якими вони є. «Vous avez pas l'impression... de renier un peu vos origines? - Non, pourquoi? - Parce que vous parlez normalement.» [Gad Elmaleh 2012, 00:21-00:27] Ці фрази показують через який тиск соціальних норм та труднощі крізь проходить людина, яка не «вписується» у «рамки» соціуму. Підсумовуючи, стендап функціонує як досить своєрідна структура публічного дискурсу, де комік є посередником між колективним очікуванням та власними навичками. Таке положення забезпечує високу соціальну значущість для всього жанру.

Незважаючи на велику кількість спільного, кожен із вище перерахованих коміків демонструє соціальні проблеми через призму власного світогляду. Поль Мірабель вибудовує комічний ефект через самоіронію та образ соціально вразливого чоловіка; Бланш Гарден - через критичний аналіз жіночої ідентичності; Фарі - через розмірковування над політичними та мас-медійними процесами; Гад Ельмалех - через іронічне осмислення етнічних стереотипів; «Tu crois toute ma vie je parlerais comme ça? C'est un film, madame!» [Gad Elmaleh 2012, 00:32-00:39] тут наявне порушення мовної норми через переосмислення стереотипного образу іммігранта. Арун досягає комічності через демонстрацію комунікативної невизначеності у делікатних ситуаціях. (Et si tu te vexes elle va dire «ha mais ça va on rigole!» et du coup tu te retrouve dans une situation de zéro répartie.) [Haroun 2017, 01:11-01:17] Комік розповідає про боязнь помилки та соціальну невизначеність у неоднозначних умовах, які утворюють жартівливу

ситуацію через власну розгубленість. Така варіативність стратегій підтверджує багатовимірний характер французького стендап-дискурсу.

Отже, аналіз і синтез стендап-виступів Поля Мірабеля, Бланш Гарден, Фарі, Гада Ельмалеха та Аруна дозволяє зробити висновок, що сучасний французький стендап є складним комунікативно-культурним феноменом. Всі вище перераховані теми зазвичай реалізуються через особистий досвід коміка і трансформується у форму соціального діалогу з аудиторією. Гумор у цьому контексті виконує не лише розважальну, а й критично-рефлексивну функцію, що визначає його значущість у сучасному французькому культурному просторі.

## 2.2. Лексико-фразеологічні та стилістичні особливості мовлення коміків

Безсумнівно в сучасному стендап-дискурсі ключову роль виконує лексико-фразеологічний та стилістичний рівень мови, за допомогою якого комедіант створює ефект комізму та вибудовує взаємозв'язок з аудиторією. На основі виступів Поля Мірабеля, Бланш Гарден, Фарі, Гада Ельмалеха та Аруна простежується використання таких прийомів як: перебільшення, гра слів, повтори, алюзії та відхилення від мовної норми. Ці засоби дозволяють артистам не лише викликати сміх, а й піднімати досить серйозні соціальні проблеми.

Слід наголосити на тому, що стилістичні та фразеологічні засоби у стендапі мають не тільки естетичну, а й прагматичну функцію. Вони відповідають за формування довіри, послаблення соціальної дистанції та забезпечення відчуття колективного досвіду. Їх вживання дає змогу артисту обмежувати тлумачення жартів та завідувати реакцією залу, адже сміх не є раптовою реакцією, а планомірним результатом мовної концепції. На цьому тлі, лексико-стилістичні особливості варто вивчати як знаряддя мовленнєвого впливу, які слугують для втілення в життя соціально значущих сенсів, таких як: критика стереотипів та норм та сучасного суспільства. Однак, не беручи до уваги на всі особисті розбіжності акторського амплуа та предмету дискусії кожного з

коміків, синтез їхніх виступів дозволяє виокремити загальну структуру використання мовних прийомів. Лексико-фразеологічні та стилістичні особливості функціонують не окремо, а як взаємопов'язані системи, націлені на започаткування комунікації та порушення очікувань глядачів. Це свідчить про упорядкованість комічного ефекту в межах жанру.

### 2.2.1. Гра слів, як стилістичний прийом

Одним з основних інструментів накопичення комічного ефекту є гра слів, яка зводиться до різноманітності лексичних одиниць та неочікуваному поєднанні мовних структур. З позиції когнітивізму - гра слів у стендапі будується на ефекті порушення передбачуваного сценарію. Аудиторія прогнозує розвиток висловлювання відповідно до звичних моделей, однак комік спеціально їх не дотримується, пропонуючи сміхотворне та невідповідне поєднання понять. Саме цей «зсув» між очікуваним та почутим активує бурхливу реакцію.

У Поля Мірабеля «Je me suis fait racketter», фраза «je ne vais pas risquer ma vie pour de la sauce barbecue» створює комічну ситуацію завдяки неможливості поєднання серйозності ситуації та повсякденного предмета - соусу. [Paul Mirabel 2020, 03:20-04:50] Або інший приклад: «1m90 pour 95 kilos normalement c'est les dimensions d'un frigo pas d'un petit frère.» [Paul Mirabel 2020, 2:26-2:28] Комізм з'являється завдяки раптовому семантичному зіставленню живої людини та предмета. Тут прослідковується категоріальна розбіжність, яка відповідає принципу incongruity (когнітивній теорії гумору). Незважаючи на конкретну тематику, ця техніка дає змогу поєднати буденне з екзистенційним, істотне зі звичним, трансформуючи гру слів на засіб соціального тлумачення подій.

### 2.2.2. Гіпербола

Гіпербола, як стилістичний прийом є фундаментальним знаряддям гумору у стендапах усіх згаданих коміків. У Поля Мірабеля фраза: «Le premier exercice du programme c'est d'arriver à ouvrir le pot de protéines» [Paul Mirabel 2020, 3:13-

3:14] є навмисним перебільшення слабкості - це самоіронічна гіпербола, яка є досить популярною для французького стендапу. У Бланш Гарден гіпербола набуває глибшого характеру, коли вона описує власну самотність як (*cercueil*). «Femme blanche hétérosexuelle de 41 ans, consommatrice d'anxiolytiques. C'est pas une identité, c'est un cercueil.» [Blanche Gardin 2019, 0:55-0:59]. В конкретній ситуації, зображення труни - це перебільшення, яке трансформується у метафору і підсилює душевну замкненість та відчуження.

Такі стилістичні прийоми підвищують ефект комічності та додають контрасту між очікуваною ситуацією та реальним становищем. Детальний порівняльний аналіз у виступах стендаперів засвідчує, що застосування гіперболи здійснює колективне прагматичне призначення, посилюючи емоційний вплив, що в свою чергу призводить до руйнування дистанції між спікером та слухачами. До того ж гіпербола у стендапі дозволяє узвичаїти підняття серйозних або табуованих проблем, яких зазвичай навмисно уникають. Слід зазначити, що персональний стиль всіх коміків визначається напрямом інтенсивності: від самоіронії до соціального та життєвого осуду.

### 2.2.3. Використання діалектичних і арготичних елементів мовлення

Окрім гри слів та перебільшення, важливу роль у формуванні комічного ефекту відіграє зниження стилю. Такий феномен у французькому стендапі реалізується через навмисний вибір та використання діалектних, розмовних або жаргонних засобів, які не відповідають високому дискурсу, але за рахунок яких з легкістю досягаються: сарказм, іронія та гумористичний ефект. «Monsieur le kebab, dites-vous avez un couteau dans la main... je vais pas risquer ma vie pour de la sauce barbecue.» Високий стиль, ввічливе звертання («monsieur») спеціально поєднують з тривіальною ситуацією. [Paul Mirabel 2020, 1:56-2:12] Гарден і Арун у повсякденному спілкуванні використовують звичні, часом грубі формулювання, що контрастують із серйозною темою. «Il faut lui sucer la bite...

et après écouter ses problèmes.» [Blanche Gardin 2019, 5:54-6:00] Різке зниження стилю використовується як знаряддя соціального засудження. Такий прийом дає можливість створити дистанцію і в той самий час підсилити комічний ефект через пародію на очікувану мовну норму, що допускає критику коміком соціальних явищ, не звертаючись до відвертого засудження. Використовуючи розмовну мову або сленгові вирази, комік визначає себе як паритетний член комунікації, а не «експерт». Це в свою чергу, формує ауру довіри, де навіть делікатні та проблематичні теми сприймаються відносно спокійно.

У монологів стендаперів повтори вживаються для додавання більш драматичного акценту та підготовки публіки до апогею жарту. У Мірабеля фраза: «Je pense pas que ce soit un trait de caractère... je pense que c'est juste mon corps et mon esprit...» [Paul Mirabel 2020, 5:29-5:32] Повтор «je pense» має на меті продемонструвати ритмічну функцію, забезпечуючи ілюзію логічного міркування, яка в свою чергу закінчується беззмістовним висновком. Схожі регулярні рефрени ми бачимо у Аруна, де повтор ключової репліки «harcèlement» формує деяку комічність ситуації, але водночас формує відчуття неминучості соціальної проблеми, що підсилює прагматичний ефект висловлювання.

#### 2.2.4. Використання повторів

Загалом, повтори виконують стилістичну функцію та забезпечують зворотній зв'язок. Методичне повторення ключових фраз дозволяє коміку систематизувати власну промову, додаючи ритму та керуючи очікуванням всієї зали. Повторювані елементи стають своєрідними маркерами, за якими глядач розрізняє наближення кульмінаційного моменту жарту. З цього випливає, що і повтори і зниження стилів у стендап-дискурсах виконують комплементарні ролі. Перші нехтують передбачуваною мовною нормою, другі навпаки структурують висловлювання та дають аудиторії можливість підготуватися до кульмінації анекдоту. Разом ці засоби конструюють прагматично зумовлену ритмічну

модель мовлення, притаманну для модерного французького стендапу незалежно від теми виступу.

Варто зауважити, що без культурних алюзій обійтись просто неможливо, адже вони виступають механізмом «бінарного кодування», де перший шар тексту призначений для неглибокого розуміння, другий же - для тих, хто спроможний в силу персональних знань і умінь помітити та розтлумачити саме посилення. У Гарден присутня алюзія щодо класичних жіночих літературних особистостей. Вона є культурною прикметою, яка який поєднуються з власним досвідом, з метою збільшення самоіронії та соціальної критики. «*Bonjour Anna Karénine, bonjour Emma Bovary.*» [Blanche Gardin, 2:14-2:18] У Мірабеля це алюзія на стереотипний французький образ жінки середнього віку, цілодобово працюючої в офісі. «*J'ai la tête d'une secrétaire qui s'appelle Chantal.*» [Paul Mirabel 2020, 6:11] Вся комічність ситуації базується на культурній пам'яті спільноти.

#### 2.2.5. Порухення мовленнєвих норм

Порухення очікуваної мовної норми, включаючи лексичні, граматичні та прагматичні відхилення, є характерною рисою французького стендапу. У Мірабеля це проявляється у невідповідності між формальною конструкцією і змістом «*scientifiquement parlant, je n'existe pas*». [Paul Mirabel 2020, 06:30-07:00] Таке порушення створює психологічний дискомфорт у глядача, викликає сміх, а пізніше активізує критичне мислення для повного аналізу ситуації. Або інший приклад «*Non tu ne peux pas puisqu'il y a une théorie.*» [Paul Mirabel 2020, 7:26-7:28] Тут присутнє свідоме порушення логіки, адже наукове пояснення використовується під час пограбування, хоча воно є недоречним. Щодо Гарден, то у неї у виступі присутній приклад з уподібнення частини тіла в комплексі з грубою лексикою, що в свою чергу є свідомим порушення мовної норми, яке викликає шок та сміх через табуїзованість теми. «*C'est le doigt au chômage... tu ne fais rien avec ce doigt-là.*» [Blanche Gardin 2019, 2:41-2:49] Узагальнюючи всі

вищенаведені приклади, можна впевнено стверджувати, що лексико-фразеологічні та стилістичні прийоми у французькому стендапі формують єдину комунікативну систему, де кожен засіб підсилює інший. Саме ця взаємодія забезпечує не лише комічний ефект, а й можливість озвучування гострих соціальних тем у зрозумілій та трохи іронічній формі.

Тож, синтез лексико-фразеологічних та стилістичних особливостей усіх п'яти стендапів демонструє, що комічний ефект у французькому стендапі формується через комплексний взаємозв'язок прийомів: гра слів (підсилює когнітивний дисонанс), перебільшення (поглиблює емоційне відчуття), зниження стилю (створює ефект спорідненості), повтори (створюють умови для ритмічної організації), алюзії (формують багатосистемну семантику висловлювання) та порушення мовної норми. Ці засоби дозволяють комікам будувати ефективну взаємодію з аудиторією, створюючи сміх як механізм соціальної рефлексії, комунікативного залучення та підтверджують діалогічну природу стендап-дискурсу, в якому сміх виступає формою спільного інтерпретування соціальної реальності.

### 2.3. Мовленнєва ідентичність коміка

Теоретичні принципи, які були визначені в першому розділі, у цьому підпункті використовуватимуться аби детально проаналізувати мовленнєву ідентичність коміка як рушійної сили комізму у межах дискурсивного та жанрового підходів, розроблених у працях М. Бахтіна, Ж.-П. Бронкара та Т. ван Дейка. У контексті практичної частини раціонально перейти від розгляду окремих стилістичних засобів до усвідомлення словесної позиції коміка як цілісного учасника комунікації, адже все, що було досліджено у пункті 2.2, в загальному створює знайомий образ коміка. Слід зазначити, що ефективність цих прийомів головним чином зумовлюється тими, хто саме ними користується і у межах якої соціально зумовленої мовної позиції вони подаються. З цього

впливає, що мовна ідентичність є спільною рушійною силою, яка пов'язує соціальний статус мовника та стилістично маркованих лексичні одиниці, підкріплюючи твердження про діалогічну природу стендап-дискурсу, розвинену в теоретичній частині.

Тож, суттєвим елементом аналізу у стендап-дискурсі постає мовленнєва ідентичність коміка, адже саме вона є центральним елементом, за рахунок якого формується комічний ефект. У порівнянні з іншими жанрами гумору, стендап базується на індивідуальному спілкуванні, де індивідуальність оратора, а саме: його досвід, походження, мовні особливості стають частиною показного амплуа. Акцент, тембр голосу, темп мовлення, інтонація, використання невербальних елементів, мова жестів та багато інших культурних маркерів не тільки виокремлюють коміка серед маси, а й визначають шляхи його зближення та системної взаємодії з аудиторією завдяки унікальній можливості інтерпретації жартів. Практичний аналіз показує, що коміки не говорять від себе, а принципово будують сценічний образ, який на сцені має значно більше прав на перебільшення, сарказм або навіть легку провокацію. Наприклад, у виступах Аруна мовна ідентичність транслюється через постійний акцент на межу дозволеного. Через те, що у багатьох глядачів часто немає чіткої позиції стосовно постійних конфліктів та дискусій у світі - це послаблює відповідальність стендапера за особисту категоричність і дає йому змогу навмисно зачіпати болючі теми, уникаючи прямого конфлікту з глядачами. З боку прагматики, комік навмисно не нав'язує особисте трактування ситуації, немовби запрошуючи людей до колективного обмірковування проблеми. У цьому контексті - сміх виникає завдяки прийняттю ролі, яку пропонує сам комік.

Не менш значущим елементом є сталість мовної ідентичності коміка у різних перформенсах. Практичний аналіз дає змогу зрозуміти, що, не дивлячись на постійні модифікації з темами, лєвова частка стендаперів утримують власне впізнаване сценічне амплуа. Мова йде про звичні концепції комунікації з аудиторією, ритм, жести, інтонацію та інше. Зрозуміло, що ця стабільність є

умовою організації міцних стосунків між оратором та глядацькою залю. Відвідувачі йдуть за чітко окресленою мовною позицією автора, а не тільки за жартами. Тут мовна ідентичність використовується як бренд, який утримує «свіже» сприйняття, гарантуючи очікувану комунікативну ситуацію. Таким чином, мовленнєва ідентичність у стендапі формує автентичність та довіру, виконує функцію «фільтра», який встановлює, чи буде висловлювання відчуватися як критика або іронія, водночас слугуючи джерелом комічної напруги, яка виникає через зіткнення мовної норми та недоліків. У межах цього дослідження, мовленнєва ідентичність аналізується як комунікативно вибудований образ мовця, який здійснюється через лінгвістичні, інтонаційні та соціально диференційовані засоби і прямо впливає на виникнення комічного ефекту.

Одним із перших аспектів, що привертає увагу є акцент, адже він є видимим комічним індикатором, який повідомляє про соціальне та регіональне походження оратора. Слід згадати, що за Ж.-П Бронкаром та Т. ван Дейком акцент виконує функцію соціально ідентифікованого компоненту мовлення, значення якого прослідковується у відношенні з контекстом та очікуваннями адресата. Однак раніше він вважався суттєвим недоліком, наразі ж - є ексклюзивною родзинкою і часто стає джерелом гумору. Коміки-мігранти з регіональним походженням навмисно використовують фонетичні особливості власної мови, як елемент сценічного образу. У стендапі «*Renier ses origines?*» Гад Ельмалех розмовляє з чітким марокканським акцентом, неодноразово згадуючи стереотипи, які є невід'ємною частиною його етнічного походження. Комік іронізує над фразою показуючи суперечку між очікуванням і власним досвідом: «*tu es d'origine marocaine... tu dis ouais j'adore le couscous*» [Gad Elmaleh 2012, 00:03-00:05] Акцент не тільки позначає ідентичність, але є суцільним тригером щодо усталеного образу чужинця, що дає змогу стендаперу насміхатися над цим стереотипом. За таких обставин самоіронія урівноважує можливу суперечку і послаблює напругу між «нормою» та «відхиленням». Схожа ситуація

прослідковується і у Фарі та Аруна, де різновиди інтонацій та особливості фонетики слугують аби наголосити на соціальному контрасті. Акцент стає не предметом насмішки, а інструментом розвінчання упереджень публіки.

Походження коміка часто є основою для власної оповіді, яка єднає спільну пам'ять та власний досвід. Коміки в іміграції користуються цим, як невичерпним джерелом гумору, не уникаючи при цьому гострих питань про соціальну ізоляцію, інтеграцію, ксенофобію, мовний бар'єр та культурну належності до іншої спільноти. У таких виступах сміх є наслідком не тільки великої кількості послідовних жартів, а й вмінням артиста правильно себе подати та очікуваннями самої аудиторії. Тож, порівняння сценічного образу з тим, ким людина я є насправді і створює місце для глузування, де сміх вважається закономірною реакцією.

Також необхідно зосередитися на соціальній належності коміка, адже саме вибір засобів мовної виразності впливає на стилістичну побудову монологу. Вживання сленгу, говірок, просторіччя, жаргону або навмисно спрощених фраз відокремлює оратора від «офіційної» промови та зображує людину «з народу». Така стратегія викликає ефект достовірності, послаблюючи соціальну відстань між сценою та глядачами. У своїх працях С. Аттардо та В. Раскін наголошували, що подібна тактика узгоджується з прагматичними теоріями гумору, згідно з якими сміх є результатом впізнавання колективного досвіду. Як було зазначено в попередній частині, соціальний статус мовця визначає релевантність окремих тем і стратегій у громадському діалозі. У стендапі це досить помітно, бо той самий жарт може розцінюватися як складний, саркастичний або зневажливий, в залежності від того, хто і як його оприлюднює. Для прикладу, у Бланш Гарден соціальна ідентичність формується через поєднання алюзій та зниженого стилю, що допомагає коміку одночасно відокремитися від загально прийнятих норм, але засуджувати їх всередині. Її мовна поведінка робить можливим обговорення багатьох гострих тем, які в іншому контексті вважаються забороненими.

Підсумовуючи все вище сказане, у мовленні конкретних п'яти коміків чітко простежуються наступні закономірності:

- фонетичний аспект та акцент виконують ідентифікаційну функцію, додаючи комічності;
- етнічна приналежність до певної країни репрезентуються через іронічну гру зі стереотипами, що забезпечує впізнаваність;
- соціальна належність слугує джерелом самоіронії та критичного осмислення будь-яких соціальних явищ;
- Лексико-стилістичні засоби формують комічну позицію мовця у складних соціальних ситуаціях.

Отже, мовленнєва картина коміка у французькому стендапі є досить багатограним феноменом, який суміщає акцент, тембр, темп мовлення, наявність жестів, походження та соціальну належність у повний комплекс дій для досягнення спільного комунікативного плану. Ця відповідність визначає розуміння та тлумачення жартів, соціальну реакцію та довіру зали. У такому разі, комічний ефект з'являється завдяки взаємодії між особистим досвідом коміка та колективними уявленнями публіки. Таким чином, стендап являє собою корисне знаряддя соціальної рефлексії.

#### 2.4. Взаємодія коміка та аудиторії

Взаємодія коміка та аудиторії є центральною складовою французького стендапу. Комедіант не лише проголошує монолог, а й професійно заохочує глядача розділити власні жарти, імпровізує та постійно адаптується до реакції слухачів, використовуючи механізми «call and response». Важливо наголосити, що жанр стендапу зароджується і існує лише під час взаємодії з аудиторією. Спираючись на міркування Ієна Броді, подані у статті Wawrzyniuk (2021) «Стендап-комедію часто описують як монологічну, але її номери значною мірою базуються на реакції аудиторії на слова коміка, що підкреслює досить діалогічний характер шоу». [Wawrzyniuk 2021, с.87]

Сам сміх скоріше є актом залученості до спілкування. Тож взаємодія є фінальним кроком мовної стратегії гумору, де мовленнєва активність стендапера та настроїв глядачів утворюють єдине семантичне поле, у якому з'являються жарти та колективна комунікація. Цей взаємозв'язок кардинально відокремлює стендап від інших гумористичних жанрів, адже його публіка активна і виконує не останню роль задля гумористичного відгуку глядачів. Оплески, питання, вигуки, коментарі та навіть мовчання - всі ці елементи служать для активного розгортання мовленнєвого епізоду. В той час як всі прийоми, які були згадані у пунктах 2.2-2.3 набувають справжню функціональну силу.

Під час виступів коміки зазвичай послуговуються прийомами, які направлені прямо на глядачів: довгі чи короткі паузи, постійна зміна швидкості мовлення, провокаційні питання, зміна інтонації, мовчання перед або після кульмінаційного зауваження, імпровізація та інше. Така активна чутливість миттєво відповідає на сміх аудиторії, її ж тишу, вигуки чи оплески. Ці невербальні знаки є типовим зворотнім зв'язком, який направляє коміка тим чи іншим шляхом під час перформенсу. Така взаємність забезпечує концептуальний простір, де стрибок від особистої промови автора до спільного вболівання аудиторії виявляється допустимим. Комічна реакція проявлюється через те, що сама публіка сприймає ці несумісності у відповідному контексті, а не лише завдяки лексичним витівкам та маневрам. Головним моментом тут є загальне розпізнавання, осмислення загальної картини, пропускання сміху через себе як соціального акту.

Під час стендапів Бланш Гарден часто використовуються елементи crowd work: комік звертається до конкретних членів зали, ставлячи провокаційні питання або коментуючи їхні реакції. Такі інтеракції створюють відчуття спільної гри та взаємодії, де сміх стає колективним актом розуміння і підтримки. Це підкреслює, що стендап не обмежується монологом, а є соціальною взаємодією між мовцем і аудиторією. Пряме звернення до поодиноких членів зали показує як комік адаптує свої жарти для певної реакції глядачів. Він

імпровізує, спираючись на їхні відповіді чи пересічні діалоги. Це дає змогу трансформувати виступ на реальний соціальний обмін, де сміхова відповідність є актом згоди та розуміння. І в цей момент межа між тим, хто говорить, і тим, хто декламує монолог стирається, утворюючи гумористичне шоу. Це надзвичайно важливо у ситуаціях, де порушуються болючі соціальні, етнічні чи гендерні питання. Аналогічний принцип присутній і у виступах Фарі - імпровізація є ключ комунікації з глядачами, адже після каверзних анекдотів він зазвичай робить перерву, слідкуючи за реакцією. У випадку мовчання або навпаки бурхливих оплесків чи вигуків він швидко підлаштовується, міняє темп. Це дає нам зрозуміти, що реакція формує його динаміку та розвиток перформенсу, роблячи його цікавим та діалогічним.

Стендап виступає як симетричне відображення цінностей чи проблем соціуму. Реакції глядачів на окремі гуморески демонструють, в якій мірі тема перегукується з досвідом спільноти. Завдяки жартам оратор може доносити політичні, гендерні чи культурні моменти, а реакція та увага глядачів стають типовим маркером задовільності чи розбіжності викладених ідей. Гумор стає Тож, гумор є «дзеркалом» для колективних цінностей. Він безпосередньо показує стендап не розважальним жанром, а й способам самоспостереження та дискусій щодо актуальних проблем. За таких обставин жвава відповідь зали у вигляді сміху, глибокої уваги чи бурхливих овацій, в свою чергу дозволяє виголошувати рішучі думки, розриваючи емоційну напругу. Ця особливість дає змогу стендапу бути не лише розважальним шоу, а виступати як соціальна дискусія, у якій через постійні жарти виголошуються все гостріші теми.

Важливо зазначити, що глядачі не тільки реагують, а й розтлумачують сутність жарту. На це впливають колективні культурні та соціальні контексти, які допомагають зрозуміти яке звучання буде більш потішним та дотепним. Класичні філософські теорії сміху, концепції гумору, що підтверджується аналізованими виступами, зокрема семантичні та когнітивні моделі, акцентують увагу на тому, що гумор не існує окремо від реципієнта. Він набуває

інтенсивності лише тоді, коли отримувач в змозі узгодити семантичний розвиток подій з особистими сподіваннями. Тут доречно згадати про теорію мовленнєвих жанрів, яка підкреслює активну роль публіки як адресата комунікативного акту, де стендап в свою чергу виступає як діалогічний жанр. Цей взаємозв'язок перекликається з ідеєю Бахтіна про діалогізм, згідно з якою суть мовленнєвого акта формується на перехресті значення висловлювань автора та адресата. Тобто, стендап проявляється як взаємний задум коміка та глядачів, де перший вносить власну концепцію, а глядацька зала приєднується через реакцію, що в свою чергу стає завершеним актом сміху.

У підсумку, дослідження взаємозв'язку коміка та аудиторії показує, що стендап - це далеко не звичайний жартівливий монолог, насичений поглядами мовця, а важливий процес соціальної взаємодії, який включає реакцію зали, вербальні засоби та ідентичність мовця. У сукупності це тягне за собою соціокультурну зумовленість жарту, де гумор є значущою суспільною подією. Комічна реакція аудиторії у відповідних умовах комунікації є маркером колективного тлумачення досвіду, спільної емоційної залученості та колективного формування значень. Як зазначає Юстина Вавжинюк, окремі члени стендап-аудиторії схильні інтерпретувати наративи подібним чином, що підтверджує колективний характер сприйняття гумору [36 ст.96], що закріплює за стендапом його виняткової культурної цінності в актуальному публічному дискурсі - як комунікативному полю для діалогу, осмислення та іронічного викриття.

## Висновки до другого розділу

У другому розділі роботи було здійснено практичне дослідження жанрово-комунікативних та лінгвостилістичних параметрів французького стендап-дискурсу. Проведений аналіз ілюстративного матеріалу дозволяє сформулювати такі висновки:

Методологічну основу практичного етапу дослідження становив комплексний дискурсивно-прагматичний підхід, що дозволив поєднати лінгвістичний аналіз вербального складника виступів із інтерпретацією комунікативних стратегій коміків та прагматичних реакцій залу. Матеріалом розвідки слугували автентичні відеозаписи стендап-перформансів сучасних французьких коміків, відібрані на платформі YouTube за тематичним та жанровим принципами, що забезпечило репрезентативність і соціокультурну актуальність аналізованого дискурсу.

Тематичний простір французького стендапу відзначається високим ступенем соціальної залученості. Виступи коміків охоплюють широкий спектр гострих питань - від міжкультурних взаємин, гендерних стереотипів та політичної критики до буденного соціокультурного досвіду й автобіографічних рефлексій. Це підтверджує, що сучасний французький стендап функціонує не лише як розважальне явище, а й як майданчик для суспільного коментаря та рефлексії над актуальними подіями.

Лінгвостилістична архітектоніка досліджених виступів базується на індивідуальному поєднанні різнорівневих мовних засобів. Ключовими інструментами створення комічного ефекту та мовної експресії визначено гру слів (каламбури), іронію, стилістично знижену й розмовну лексику (арго, верлан), а також просодичні засоби (інтонаційні зсуви, паузацію, гру голосом). Ці прийоми не лише формують індивідуальний стиль перформера, а й виступають маркерами його мовленнєвої ідентичності, інтегруючи в дискурс регіональні, соціальні та етнокультурні коди, що робить образ коміка автентичним і впізнаваним для реципієнта.

Комунікативна взаємодія в межах перформансу реалізується через систему зворотного зв'язку, де сміх, вигуки, оплески чи тиша аудиторії є невід'ємними текстотворчими елементами. Стендап-майданчик постає своєрідним «соціальним дзеркалом»: у процесі живого діалогу коміка з публікою формується спільне соціокультурне поле, в якому через спільне проживання комічного рефлексуються колективні цінності, табу та суспільні настрої сучасного французького соціуму.

Загалом, результати практичного аналізу засвідчують, що французький стендап є динамічною, інтерактивною комунікативною практикою, де мовна креативність митця та рецептивна активність глядачів взаємодоповнюють одне одного, перетворюючи комедійний дискурс на дієвий інструмент художньої художньо-соціальної критики 21 століття.

## ВИСНОВКИ

У кваліфікаційній роботі було детально досліджено жанрові, комунікативні та лінгвокогнітивні особливості гумору, що функціонує в межах сучасного французького стендап-дискурсу. На основі опрацювання теоретичної бази з лінгвістичної генології, прагматики та когнітивних теорій комічного, а також за результатами практичного аналізу виступів провідних французьких коміків було сформульовано низку підсумкових положень.

Передусім вдалося окреслити чіткий статус стендап-комедії як самостійного та повноцінного мовленнєвого жанру в системі сучасного гумористичного дискурсу. Спираючись на класичні генологічні підходи та сучасні лінгвістичні моделі, зокрема концепцію відкритого куба, ми дійшли висновку, що стендап належить до складних або вторинних жанрів мовлення. Його специфіка виявляється у синкретичному поєднанні усної та письмової природи, ігровому модусі спілкування, чіткій прагматичній спрямованості та свідомому руйнуванню мовних і соціокультурних стереотипів задля створення комічного ефекту.

Важливим аспектом архітекτονіки стендап-перформенсу є його виражена діалогічність та активна позиція адресата. Дослідження показує, що такий дискурс не є ізольованим монологом виконавця, оскільки публіка в залі виступає безпосереднім співавтором комунікації. Комік постійно орієнтується на когнітивний досвід та миттєві реакції слухачів, що змушує його гнучко коригувати текст безпосередньо під час виступу, нівелюючи у такий спосіб умовну четверту стіну між сценою та глядачем.

З погляду лінгвокогнітивної організації, підґрунтям більшості аналізованих жартів є механізм інконгруентності, тобто невідповідності. Практичний матеріал підтверджує, що комічний ефект виникає через раптовий когнітивний зсув та конфлікт між двома несумісними ментальними скриптами. При цьому початкова частина жарту формує у свідомості реципієнта певне

очікування, яке у фінальній фразі, або панчлайні, повністю руйнується, викликаючи реакцію сміху.

Аналіз мовного матеріалу дозволив диференціювати ключові лінгвальні засоби та риторичні стратегії французьких авторів. Зокрема, у виступах Фарі та Харуна домінує риторика соціальної критичності, побудована на використанні сегментованих *cleft*-конструкцій, синтаксичного паралелізму та гострої іронії, що наближає їхній дискурс до класичної сатири. Натомість Гад Ельмалех зосереджується на стратегії ідентичності, активно залучаючи міжмовне перемикання кодів та етномарковану лексику для висвітлення соціокультурних бар'єрів. Інший характер має егоцентричний гумор Бланш Гарден та Поля Мірабеля, стратегії глибокої самоіронії та свідомого применшення власного "Я". Якщо Бланш Гарден через цинічний та емоційний виклад деконструє гендерні стереотипи, то Поль Мірабель обирає підкреслено нейтральну тональність і розмовний регістр, перетворюючи власні невдачі на засіб зближення з аудиторією.

Національно-культурна самобутність французького стендапу виявляється у його тяжінні до інтелектуального коментаря, філософського осмислення повсякденного досвіду та високій питомій вазі політичної критики. Мовна гра у французькому контексті постає не просто розважальним прийомом, а відображенням тривалої традиції сміхової культури Франції, адаптованої до умов сучасного медіапростору. Загалом проведена робота доводить, що стендап-перформенс є складним лінгвокультурним явищем, де всі мовні ресурси підпорядковані меті ефективної діалогічної взаємодії з глядачем.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Василевська О. І., Дворніченко Л. Л. Особливості у використанні гумору у консультативній взаємодії // Психологічний вісник. - 2018. - № 12. - С. 45–51.
2. Жугай В. Теорії гумору в філософському, психологічному та лінгвістичному дискурсі // Філософські обрії. - Київ, 2012. - Вип. 28. - С. 104-112.
3. Космеда Т. А. Актуальні проблеми комічної лінгвістики: теорія і практика // Лінгвістичні дослідження. - 2015. - Вип. 39. - С. 12-19.
4. Лепетюк І. Г. Діалогізм. Текст. Інтертекст : посібник з дискурсології. - Київ : Вид. центр КНУ імені Тараса Шевченка, 2019. – 120 с.
5. Лобова О. К., Найдіна Є. С. Жанрова система комічного інституційного дискурсу // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія “Філологічні науки”. Мовознавство. - Дрогобич, 2018. - № 9. - С. 117-119.
6. Матусевич Л. М. Статус категорії «Мовленнєвий жанр» у сучасній лінгвістиці // Наукові записки. Серія: Филологічні науки. - 2017. - Вип. 154. – С. 88–93.
7. Носенко Е. Л., Харченко О. Б. Стилї та форми прояву гумору як гіпотетичні аспекти імпліцитної діагностики психологічного здоров'я // Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Педагогіка і психологія. - 2010. - Вип. 16. - С. 112-120.
8. Яхонтова Т. В. Лінгвістична генологія наукової комунікації / Т. В. Яхонтова. – Львів : Вид. центр ЛНУ імені І. Франка, 2009. - 420 с.
9. Amhimmid M. J. The Role of Satire in Literature for a Social Reform // Journal of Language and Cultural Studies. - El-Mergip, Libya, 2019. - Vol. 2, No. 1. - P. 34-41.
10. Attardo S. Humorous texts: a semantic and pragmatic analysis. - Berlin ; New York : Mouton de Gruyter, 2001. - 238 p.

11. Attardo S. *Linguistic Theories of Humor*. - Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1994. - 426 p.
12. Bakhtine M. M. *Esthétique de la création verbale*. - Paris : Gallimard, 1984. - 488 p.
13. Bhatia V. K. *Analysing Genre: Language Use in Professional Settings* / Vijay K. Bhatia. - London: Longman, 1993. – 246 p.
14. Birkelund M. L'ironie et le sarcasme comme stratégies politiques // *Revue de Philologie Romane*. - 2009. - No. 4. - P. 75-89.
15. Bronckart J.-P. *Activité langagière, texte et discours*. - Lausanne ; Paris : Delachaux et Niestlé, 1996. - 351 p.
16. Carrière J.-C. *Le destinataire et son fantôme. L'étude de la réception et ses problèmes*. - Paris : Éditions du Seuil, 2010. - 192 p.
17. Dedace J. R., Joser J. R., Daclizon K., Salvaña P. L., Nacionales J., Claridad N. The rhetoric of comedy: exploring the language and humour styles of Filipino stand-up comedians // *International Journal of Linguistics and Culture*. - 2023. - Vol. 4, No. 2. - P. 115-128.
18. Double O. *Getting the Joke: The Inner Workings of Stand-Up Comedy*. - London: Methuen Drama, 2014. - 288 p.
19. Dryden J. *Discourse concerning Original Progress of Satire*. - London, 1693. - 84 p.
20. Filani I. Discourse types in stand-up comedy performances: an example of Nigerian stand-up comedy // *Pragmatics and Society*. - 2015. - Vol. 6, No. 3. - P. 414–435.
21. Greenbaum A. Stand-up comedy as rhetorical argument: An investigation of comic culture // *Argumentation and Advocacy*. - 1999. - Vol. 35, No. 4. - P. 32-46.
22. Greene G. F. *Rhetoric in Comedy: How Comedians Use Persuasion and How Society Uses Comedians*. - Academic Research Thesis, 2012. - 58 p.

23. Joshua S. F. A Pragmatic Analysis of the Discourse of Humour and Irony in Selected Memes on Social Media // Journal of Media and Communication Studies. - 2020. - Vol. 12, No. 2. - P. 45-54.
24. Lepetiuk I. G., Sydykova I. V., Burmistenko T. V. La théorie de l'énoncé comme unité de la parole à travers les ouvrages de M. Bakhtine // Ред. колегія. - Київ, Україна, 2022. - С. 67-73.
25. Literary Form - Satire. Study material (PDF). - URL: <https://www.avinashigasc.in/learning-materials/files/146-Allied-%20Literary%20Forms-Satire.pdf> (дата звернення: 14.01.2026).
26. Morreall J. Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor. - Malden : Wiley-Blackwell, 2009. - 184 p.
27. Mukhamedjanov S. S. Humor in linguistic studies: cognitive mechanisms, language strategies, and cultural functions. - Tashkent, Uzbekistan, 2025. - 180 p.
28. Nagwanshi P., Madhavan C. E. V. Sarcasm Detection using Sentiment and Semantic Features // Proceedings of Bangalore Research Conference. - Bangalore, India, 2014. - P. 213-218.
29. Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. - Dordrecht: Reidel, 1985. - P. 325-335.
30. Sankey J. Zen and the art of stand-up comedy. - New York, NY: Routledge, 1998. - 224 p.
31. Simpson P., Mayr A. Language and power. - London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2010. - 256 p.
32. Sinkeviciute V. Conversational humour and (im)politeness. - Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2019. - 248 p.
33. Vaillant A. Esthétique du rire. - Paris : Espace Littéraire, 2012. - 256 p.
34. Van Dijk T. A. Discourse and Context. - Cambridge : Cambridge University Press, 2008. - 282 p.

- 35.Wawrzyniuk J. Identifying humor in stand-up comedy: A preliminary study // Studies in Linguistics and Methodology. - University of Bialystok, Poland, 2021. - Vol. 17. - P. 143-152.

### **СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

- 36.DOSANKO. Gad Elmaleh - Renier ses origines ? [Відео]. - 2023. - YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SLiWoai-h9s> (дата звернення: 26.12.2025).
- 37.GlueTo Tv. Fary - Réseaux Sociaux [Відео]. - 2019. - YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=H\\_tuFWgAv8k](https://www.youtube.com/watch?v=H_tuFWgAv8k) (дата звернення: 22.12.2025).
- 38.Haroun - Le Harcèlement S3xu3l [Відео]. - 2021. - YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Gz6yBZiwxHs> (дата звернення: 30.12.2025).
- 39.Montreux Comedy. Blanche Gardin. Être une femme / Être un homme [Відео]. - 2019. - YouTube. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=M2\\_tmKz3gBI](https://www.youtube.com/watch?v=M2_tmKz3gBI) (дата звернення: 02.04.2026).
- 40.Montreux Comedy. Paul Mirabel. Je me suis fait racketter [Відео]. - 2020. - YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RYjfe8OSRFw> (дата звернення: 02.01.2026).