

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 791.621(477):316.77

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-21>

Олександр АВДЕЄВ

аспірант першого року навчання спеціальності 034 – культурологія, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, вул. Володимирська, 60, м. Київ, Україна, 01033

ORCID: 0009-0004-3157-1284

Бібліографічний опис статті: Авдеєв, О. (2025). Витоки українського стендапу як культурного феномену. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 157–164, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-21>

ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОГО СТЕНДАПУ ЯК КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ

Мета статті – вивчення впливу соціокультурних, політичних та медійних чинників на формування та розвиток українського стендапу як самостійного жанру комічного мистецтва, а також виявлення його історичних витоків у національному культурному контексті. **Актуальність дослідження** зумовлена стрімким зростанням популярності стендап-комедії в Україні, її роллю в формуванні нових культурних ідентичностей, а також потребою наукового осмислення даного явища у світлі соціальних трансформацій, зокрема в умовах війни. **Методологія дослідження.** Увага приділяється американському досвіду становлення стендапу, зокрема через дослідження таких авторів, як Л. Мінц, М. Дуглас, В. Тернер, Дж. Боскін, а також особливостям побутування даного жанру в умовах багатокультурного суспільства. Проаналізовано, як стендап-комедія виконує амбівалентні соціальні функції – від емоційної терапії до інструмента соціального контролю. **Наукова новизна.** Розглянуто український стендап як новітнє явище, яке пройшло шлях від запозиченої моделі до повноцінного мистецького жанру з виразним національним контекстом. Простежено етапи його становлення: від перших медіапроектів початку 2010-х років до сучасної індустрії з розгалуженою інфраструктурою клубів, шоу, онлайн-платформ і благодійних ініціатив. Досліджено внесок ключових фігур українського стендапу – Сергія Ліпка, Антона Тимошенка, Лєри Мандзюк, Василя Байдака, Святослава Загайкевича та інших – у розвиток жанру та його естетичну, ідеологічну й мовну трансформацію. **Висновки.** У статті розглянуто вплив соціальних змін – зокрема повномасштабного вторгнення росії – на змістову наповненість стендапу, його функцію як інструменту культурного спротиву та засобу переосмислення травматичного досвіду. Виокремлено основні тенденції розвитку жанру: від регіоналізації мовної палітри до формування альтернативного гумористичного дискурсу, орієнтованого на молодь та критично мислячу аудиторію. У підсумку автор підкреслює роль стендап-комедії як важливого чинника національної самоідентифікації та публічного осмислення соціальної реальності.

Ключові слова: стендап, стендап комедія, гумор, комічне, сміх, медійний дискурс, культурний спротив.

Oleksandr AVDEIEV

First-year PhD student in the speciality 034 – Cultural studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv, 60 Volodymyrska St, Kyiv, Ukraine, 01033

ORCID: 0009-0004-3157-1284

To cite this article: Avdeiev, O. (2025). Vytoky ukrainskoho standapu yak kulturnoho fenomenu [The origins of Ukrainian stand-up as a cultural phenomenon]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 157–164, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-21>

THE ORIGINS OF UKRAINIAN STAND-UP AS A CULTURAL PHENOMENON

The aim of this article is to study the influence of sociocultural, political, and media factors on the formation and development of Ukrainian stand-up comedy as an independent genre of comic art, as well as to identify its historical origins in the national cultural context. The relevance of the study is due to the rapid growth in popularity of stand-up comedy in Ukraine, its role in the formation of new cultural identities, and the need for scientific understanding of this phenomenon in the light of social transformations, particularly in the context of war. **Research methodology.** Attention is paid to the American experience of stand-up comedy, in particular through the research of authors such as L. Mintz, M. Douglas, W. Turner, J. Boskin, as well as the peculiarities of this genre in a multicultural society. The analysis examines how stand-up comedy performs ambivalent social functions, ranging from emotional therapy to an instrument of social

control. **Scientific novelty.** Ukrainian stand-up comedy is considered as a new phenomenon that has evolved from a borrowed model to a full-fledged artistic genre with a distinct national context. The stages of its formation are traced: from the first media projects of the early 2010s to the modern industry with an extensive infrastructure of clubs, shows, online platforms, and charitable initiatives. The article examines the contribution of key figures in Ukrainian stand-up comedy – Serhiy Lipko, Anton Tymoshenko, Lera Mandziuk, Vasyl Baidak, Sviatoslav Zagaiyevych and others – to the development of the genre and its aesthetic, ideological and linguistic transformation. **Conclusions.** The article examines the impact of social changes – in particular, the full-scale invasion of Russia – on the content of stand-up comedy, its function as an instrument of cultural resistance and a means of rethinking traumatic experiences. The main trends in the development of the genre are highlighted: from the regionalisation of the linguistic palette to the formation of an alternative humorous discourse aimed at young people and a critically thinking audience. In conclusion, the author emphasises the role of stand-up comedy as an important factor in national self-identification and public reflection on social reality.

Key words: stand-up, stand-up comedy, humor, comic, laughter, media discourse, cultural resistance.

Актуальність проблеми. Історично сміх був важливим механізмом соціальної взаємодії, що дозволяв переосмислювати напруження у стосунках між різними групами населення. Людство здавна сміялося над тими, хто видавався «іншим», «небажаним» або загрозливим – як спосіб нейтралізації страхів перед відмінностями. У даному контексті етнічний гумор виконував компенсаторну функцію – він дозволяв домінантній групі утверджувати власну культурну чи соціальну перевагу над «аутсайдерами» за допомогою жартівливого приниження.

У США етнічні жарти традиційно слугували формою соціального контролю, що відображала расову, класову та етнокультурну ієрархію. Такі жарти часто продукувалися білими протестантськими групами стосовно новоприбулих іммігрантів або афроамериканців, а також представників інших «кольорових» меншин. Основою таких жартів було утвердження соціальної переваги «старожилів» і неприйняття інтеграції нових або маргіналізованих учасників суспільства. Згодом ці жарти стали складовою стереотипного мислення – незалежно від наявності фактичної основи, вони почали функціонувати автономно, живучи за власною логікою узагальнення.

Класик соціальної психології Г. Олпорт підкреслював, що стереотипи можуть бути як заснованими на реальних фактах, так і абсолютно вигаданими, однак в обох випадках вони мають тенденцію до самопідтвердження. У межах етнічного гумору ця тенденція проявляється в тому, що будь-яка поведінка представника певної групи інтерпретується через призму стереотипу.

Проте етнічний гумор не завжди виконує виключно агресивну чи принизливу функцію. Дослідження (зокрема Л. Лафава та Р. Маннела) засвідчують, що він також може виступати засобом внутрішньої консолідації спільноти

та символічного відновлення гідності. Іноді групи, які є об'єктом глузування, самі відтворюють жарти про себе, перетворюючи їх на інструмент самоіронії або етнічної гордості. У цьому сенсі гумор може сприяти зниженню соціального напруження та навіть відігравати роль у вертикальній мобільності (Boskin & Dorinson, 1985, p. 81–82).

Попри зростаючу популярність стендапу в Україні, його історичні, жанрові та соціокультурні витoki залишаються малодослідженими у вітчизняному науковому дискурсі. Увага науковців переважно зосереджена на західному контексті становлення жанру або на загальних процесах розвитку масової культури, тоді як український стендап досі не має усталеної теоретичної основи для аналізу. Відсутність систематизованого підходу до вивчення генези стендап-комедії в Україні, її зв'язку з фольклорною традицією, естрадним мистецтвом та пострадянськими трансформаціями гумору створює потребу в науковому осмисленні цього явища. Актуальність теми зумовлена як зростанням ролі стендапу в сучасному суспільстві, так і його потенціалом як засобу культурної самоідентифікації та соціального спротиву в умовах воєнного часу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спеціальні комплексні дослідження, присвячені витокам і становленню українського стендапу, у даний час практично відсутні, хоча окремі автори аналізують різні аспекти даного жанру в культурному, медійному та мистецтвознавчому контекстах. Зокрема, Ю. Пономаренко досліджує стендап як новітню форму розмовного жанру та його місце в структурі сучасної естради, звертаючи увагу на зміщення естетичних акцентів у бік авторського гумору й соціальної сатири. О. Доцок аналізує трансформацію українського стендапу після повномасштабного вторгнення росії в Україну, підкреслюючи

функцію комедії як інструменту громадянської позиції, емоційної терапії та культурного спротиву. Т. Недбайло розглядає стендап як елемент новинного телепростору, звертаючи увагу на трансформацію жанру в умовах інформаційної гібридної війни та масової культури.

Із західних досліджень важливими для контексту є праці Л. Мінца, який розглядає стендап-комедію як форму соціального та культурного посередництва, здатну транслювати і водночас критикувати панівні суспільні наративи, а також праця Дж. Боскіна й Д. Дорінсона, які аналізують етнічний гумор як форму виживання та субверсії в багатокультурному суспільстві. Л. Дж. Шіфрін узагальнює історичний розвиток стендапу у вигляді бібліографічного огляду, а К. М. Стоддарт порушує проблему участі жінок у стендапі та деконструкції гендерних міфів у комедійному середовищі. Праці створюють підґрунтя для розуміння стендапу як складного міждисциплінарного феномену, однак питання історичних витоків українського стендапу, його зв'язків із фольклорною, естрадною та сатиричною традиціями залишаються відкритими та потребують ґрунтовного наукового аналізу.

Мета дослідження – вивчення впливу соціокультурних, політичних та медійних чинників на формування та розвиток українського стендапу як самостійного жанру комічного мистецтва, а також виявлення його історичних витоків у національному культурному контексті.

Виклад основного матеріалу. Стендап-комедія є однією з найдавніших, найуніверсальніших, найбільш фундаментальних і соціокультурно значущих форм гумористичного висловлення. Вона, за винятком спонтанних побутових жартів і дражнілок, становить найчистішу форму публічної комічної комунікації, що виконує подібні соціальні та культурні функції в більшості відомих суспільств як минулого, так і сучасності. У наукових студіях, присвячених гумору, дослідники часто змушені виправдовувати своє серйозне ставлення до, здавалося б, «легковажної» теми або визнавати труднощі в репрезентації духу досліджуваного явища. Однак гумор – це суттєвий елемент культурного життя, а стендап-комедія, попри меншу дослідницьку увагу порівняно з кіно-комедією чи літературним сатиричним жанром, заслуговує на глибший аналіз як один із

найяскравіших проявів гумору в масовій культурі (Mintz, 1985, p. 71–74).

Суворе функціональне визначення стендап-комедії передбачає комунікативну взаємодію між виконавцем (зазвичай одним) і аудиторією без посередництва костюмів, реквізиту, декорацій чи складних драматургічних засобів. Втім, історичні витоки жанру сягають глибинних пластів театального та ритуального досвіду, що значно розширює межі цього визначення. До феномену стендап-комедії доречно додавати не лише класичний формат виступу «стоячи», але й оповідальні практики (разом із сидячими оповідачами), виступи коміків у сценічних образах із використанням реквізиту, дуетні номери, імпровізаційні сцени, скетчі, телевізійні ситуаційні комедії та навіть фільми, у яких присутні елементи стендап-комічного мислення. Визначальним чинником тут є безпосередність комунікативного контакту між артистом і публікою та перевага гумористичної взаємодії над драматургічною побудовою сюжету.

Впродовж історії американської популярної культури, стендап-комедія посідала помітне місце, починаючи від вар'єте й циркових вистав, де вербальний гумор поєднувався з традиціями клоунади, аж до театру менестрелів XIX ст., де комічні діалоги між персонажами стали передвісниками сучасних стендап-практик. Популярні лекторії того періоду також підтримували жанр через виступи гумористів, серед яких найбільш відомими були Марк Твен та Артемус Ворд. Мандрівні шоу, медичні вистави й пересувні театри активно залучали стендап-комічні елементи у свої програми (Mintz, 1985, p. 71–74).

У XX столітті жанр утвердився як основа водевілю, бурлеску та нічного клубного театру. Особливого поширення стендап-комедія набула з розвитком телебачення, радіо, звукозапису та кіно, а згодом – у вигляді самостійної індустрії комедійних клубів. Очевидно, що стендап-комедія стала не лише елементом розважальної інфраструктури, а й важливою складовою культурної ідентичності, втіленням публічного ритуалу жартівливого характеру, що відображає соціальні цінності, колективні установки й проблеми суспільства.

Стендап-комедія виконує складні, суперечливі й водночас парадоксальні функції, які досі залишаються недостатньо вивченими у науковому дискурсі. Хоча антропологи та соціологи

виявляли інтерес до природи соціального жарту та його функцій, систематичне дослідження соціокультурної ролі стендап-комедії, як окремого жанру, відсутнє. У своїй праці «Герої, лиходії та дурні» Оррін Клапп побіжно згадує деякі функції стендап-комедії у контексті феномену дурнів. На його думку, кожне суспільство цінує такі постаті за їхню здатність виконувати роль інструменту сублімації агресії, забезпечення емоційного розвантаження від рутини та соціальної дисципліни, здійснення соціального контролю через глузування (що є м'якшою формою впливу, ніж цькування), підтвердження норм пристойності через їх тимчасове порушення та символічне покарання, а також за сприяння процесам соціальної інтеграції, яку Анрі Бергсон і Кеннет Берк визначали як «спілкування сміху» (Mintz, 1985, p. 71–74).

У своїх дослідженнях антрополог Мері Дуглас наголошує на важливості контексту й процесу артикуляції жарту, які, на її думку, є не менш значущими за його текстовий зміст. Даний підхід цілком релевантний для розуміння природи стендап-комедії, яка функціонує в межах певної соціальної ситуації. Дуглас розглядає жарти як одночасно обряд і антиобряд: як публічну форму затвердження спільних культурних уявлень і як засіб їх критичного переосмислення. Вона підкреслює підрильний характер жартів, які змінюють звичні структури сприйняття та вираження, проте, слідом за Віктором Тернером, визнає їхню здатність зміцнювати відчуття спільності, сприяти формуванню колективної ідентичності й підтримувати спільні норми та цінності.

В. Тернер розвиває ідеї, що також є продуктивними для аналізу стендап-комедії. Його концепція «множинної рефлексивності», яка означає прагнення спільноти осмислити й трансформувати себе через різні форми символічної діяльності, зокрема мистецтво й гумор, дозволяє розглядати стендап як особливий тип культурної практики. Тернерова теорія лімінальності, у контексті якої ритуальні дії постають простором суспільного самопізнання та переоцінки цінностей, також може бути застосована до аналізу публічної комедії. Він наголошує, що лімінальні стани не слід розглядати лише як емоційне розвантаження або «випуск пари» – це радше механізм, за допомогою якого суспільство переосмислює

й переглядає власну структуру, іноді висуваючи альтернативні моделі та парадигми, що підривають усталені соціальні норми (Mintz, 1985, p. 71–74).

Стендап-комедія, як окремий жанр сценічного мистецтва, сформувалась у XX столітті, однак її витoki сягають XIX століття. Початком становлення жанру можна вважати комедійні лекції Артемуса Уорда (1861 рік) та публічні виступи Марка Твена, які мали значний резонанс та набули популярності в США і за його межами. У розвиток жанру також зробили внесок коміки, які виступали у шоу менестрелей, згодом – у водевілях, рев'ю та бурлесках у США, а також у британських м'юзик-холах. Власне термін «стендап» почав активно вживатися в 1930-х роках, коли коміки з водевілю почали виступати в нічних клубах (Доцок, 2024, с. 45).

Новий етап еволюції жанру припав на 1960-ті роки. Саме тоді спостерігається зміщення акцентів від узагальнених комедійних тем до більш індивідуалізованих, з активним залученням соціальної критики, сатири, а також тем політики, расових відносин та сексуальності. Період кінця 1970-х – початку 1980-х років вважається часом особливого піднесення жанру.

В українському культурному контексті стендап-комедія є явищем відносно новим і запозиченим. Її органічного історичного розвитку в межах національної традиції майже не простежується. Проте можна виокремити певні передумови до її появи. Так, літературні виступи гумористів, зокрема Остапа Вишні, Василя Чечвянського, Юхима Гедзя, Юрія Вухналя та Павла Глазового, мають ознаки стендап-комедії. Зазначені автори, окрім Глазового, не лише створювали тексти, а й декламували їх публічно перед численною аудиторією. Аналогічно, конференсьє в кабаре та театрах поступово переймали риси діалогічності та сценічної свободи, притаманні стендапу.

Найближчою до формату стендапу в українському медіапросторі була персонажна комедія Верки Сердючки, яка з'явилася на телебаченні у 1994 році. Подальший розвиток жанру відбувся з виходом телепрограм «Комеді клуб Україна» (2006, телеканал «Інтер»), де стендап позиціонувався як український аналог американської традиції. У 2012 році канал НЛО TV запустив шоу «Мамахохотала», у якому серед

інших форматів був представлений і стендап. Того ж року відбувся перший окремий стендап-вечір, відео з якого опублікував YouTube-канал «Стендап Шоу». Саме 2012 рік вважається початком розвитку українського стендапу як окремого напрямку комедійного мистецтва.

У наступні роки з'являються як телевізійні програми (наприклад, «Стенд-Ап Шоу Андрія Шабанова», 2014), так і незалежні стендап-об'єднання та клуби – «Підпільний стендап» (2015), STAND UP Battle Club (2017) тощо. Станом на 2024 рік, за даними платформи «Фарс», нараховується 116 профілів українських стендап-коміків та комікес (Доцок, 2024, с. 45).

У 2025 році можна констатувати: стендап-комедія стала невід'ємною складовою сучасної української культури. Українські стендап-коміки набули статусу публічних осіб, їх дедалі частіше запрошують до участі у телевізійних проєктах, співпраці в рекламних кампаніях, а їхні концерти проходять у форматі солдаут на великих концертних майданчиках Києва та інших міст. Крім того, представники цього жанру активно долучаються до благодійної діяльності: завдяки гастрольним турам і виступам стендап-коміків українським збройним силам було передано мільйони гривень донатів (Закревська, 2024).

Огляд ключових подій та фігур в історії сучасного українського стендапу засвідчує еволюцію жанру від маргінального формату до повноцінного мистецького явища з виразним національним і соціальним контекстом.

Олександр Дмитрович у 2019 році представив перший публічно зафіксований сольний стендап українською мовою, що став важливою віхою у розвитку україномовного жанру.

Єгор Шатайло у 2020 році у концерті «Шахти Тетчер» поєднав соціальну критику з інноваційною подачею та започаткував практику платного онлайн-доступу до стендапу.

Лера Мандзюк у 2021 році представила сольник «Не гія так», який уперше в українському стендапі активно використовував регіональний діалект, збагачуючи мовну палітру жанру.

Андрій Щегель у «Національно-визвольному сольнику» (2021) порушив питання мови, патріотизму та ідентичності, хоча подальші події змінили сприйняття його творчості.

Сергій Ліпко, стендап-комік і військовослужбовець, створив низку концертів, зокрема «Водій НомерОбслуги» (2022), поєднуючи військовий

досвід із гумористичною рефлексією, що є унікальним випадком у світовій практиці.

Сергій Чирков у стендапі «Онук мародера» (2023) представив радикальне осмислення воєнного досвіду через чорний гумор, розширюючи межі дозволеного в жанрі.

Свят Загайкевич, засновник «Підпільного стендапу», з програмою «Директор овочебази forever» сформував тривалий культурний пласт завдяки оновлюваному контексту.

Алла Волкова за короткий час стала відомою завдяки провокативному стилю, однак змушена була призупинити діяльність через емоційне виснаження.

Василь Байдак у концерті «Комедія спостереження за абсурдом» реалізував експериментальний абсурдистський підхід в україномовному стендапі.

Антон Тимошенко у концерті «На межі» (2023) на сцені Палацу «Україна» зафіксував рекордну аудиторію, що стало знаковою подією для легітимації жанру (Закревська, 2024).

Показовим прикладом є сольний виступ стендап-коміка й учасника територіальної оборони Сергія Ліпка «Водій НомерОбслуги», підготовлений за одну добу та реалізований у бомбосховищі. Незважаючи на обмежені технічні ресурси (кілька камер, аудиторія до 40 осіб), виступ відзначається високим рівнем щирості, емоційної насиченості та імпровізаційності. Сам Ліпко вважає цей сольник одним із найуспішніших у власному творчому доробку, підкреслюючи його автентичність. Комік також увійшов до списку Forbes «30 до 30: обличчя майбутнього», що свідчить про зростання суспільної значущості представників нового покоління гумористів (Карманська, 2022).

Історія розвитку стендап-культури в Україні, зокрема в контексті проєкту «Підпільний Стендап», демонструє динамічну трансформацію жанру. Із камерних виступів у приватних приміщеннях (квартири, гаражі), де аудиторія налічувала кілька десят осіб, жанр перейшов до концертних залів зі значно вищими цінами на квитки (від 250 до 550 грн) та масштабними виступами. У 2015–2016 роках ціна на подібні події коливалася в межах 50–100 грн. Сьогодні сольні концерти відомих стендап-коміків приваблюють сотні глядачів по всій країні.

Як зазначає засновник STAND UP Battle Club Богдан Слепокура, у порівнянні з початком

2010-х років, коли вибір гумористичного контенту в Україні обмежувався кількома телевізійними форматами («Квартал 95», «Дизель Шоу», КВК), сучасний глядач має змогу обирати серед десятків нових стендап-проектів. Це свідчить про суттєве розширення ринку та зростання попиту на альтернативні гумористичні продукти, що орієнтовані на актуальні суспільні теми та нові формати комунікації.

Одними з ключових гравців у цій сфері є об'єднання «Підпільний Стендап» та STAND UP Battle Club, які мають власні сценічні майданчики та формують пул провідних коміків країни. До резидентів першого належать Антон Тимошенко, Сергій Ліпко, Настя Зухвала та Василь Байдак, до другого – Вадим Дзюнько, Олександр Дмитрович, Богдан Вахнич та Лера Мандзюк.

Активне зростання популярності стендапу корелює з періодом воєнних дій, коли увага аудиторії до національного гумору зросла. Як зазначає комікеса Настя Зухвала, інтерес до стендапу нині є безпрецедентним (Зухвала). За перші пів року від початку повномасштабної війни кількість підписників YouTube-каналу «Підпільного Стендапу» зросла з понад 80 000 до 140 000, а загальна кількість переглядів – до 22 млн. Подібна динаміка спостерігалася і в STAND UP Battle Club, зокрема, в період пандемії, коли за рік кількість підписників зросла вп'ятеро.

Серед основних чинників, що сприяли популяризації українського стендапу, варто виокремити відсутність російського гумористичного контенту в українському інфопросторі, що відбулося внаслідок воєнного конфлікту. Раніше вітчизняний продукт часто піддавався знеціненню, однак нині, як зазначає Зухвала, посилюється процес культурної українізації, що сприяє визнанню українського гумору як більш актуального та прогресивного.

Також зміни у телерадіомовному середовищі – зокрема відсутність класичних гумористичних програм на телебаченні – створили додаткове вікно можливостей для стендап-формату. Провідні виробники гумористичного контенту, такі як студії «Квартал 95» та «Мама-хохотала», переорієнтували свою діяльність на благодійні виступи за кордоном або збори коштів для Збройних сил України, тоді як телеканали сконцентрувалися на трансляції

інформаційного марафону «Єдині новини». У даному контексті лише «Дизель Шоу» продовжує активну гастрольну діяльність в межах України, орієнтуючись переважно на аудиторію віком 50+. Водночас середній вік глядачів стендапу коливається у межах 25–34 років, що свідчить про зміну цільової аудиторії розважального контенту.

Іншим важливим аспектом є соціально-професійний портрет аудиторії: значну її частину складають представники ІТ-сфери. За оцінками Святослава Загайкевича, одного із засновників «Підпільного Стендапу», айтівці можуть становити третину всіх глядачів. Дана аудиторія відрізняється високим рівнем критичного мислення та потребою в гуморі, що відображає соціальну дійсність (Карманська, 2022).

Поступова трансформація естетичних запитів публіки та зміщення фокусу з традиційних телешоу на актуальні стендап-програми зумовлює потребу адаптації гумористичних форматів до нових викликів. Як зазначає засновник квиткового сервісу Concert.ua Дмитро Феліксов, зростаючий попит на сучасний стендап пов'язаний із падінням інтересу до класичних комедійних постановок і мізансцен, що раніше були домінантними в ефірі.

На думку Сергія Чудаєва, засновника Comedy Space, стендап сьогодні починає виконувати функцію, яку раніше виконувала «Ліга сміху». У разі створення стійкої інфраструктури галузі та організації концертів у великих залах, цей формат має потенціал конкурувати з традиційними телевізійними гумористичними проектами. Уже зараз стендапери, зокрема з «Підпільного Стендапу», проводять благодійні концерти у таких престижних локаціях, як Жовтневий палац, з метою підтримки Збройних сил України (Карманська, 2022).

Водночас варто зазначити, що в умовах цифрової конкуренції стендап-формат ще не досягнув показників переглядів, характерних для великих гумористичних студій типу «Квартал 95» чи «Дизель Шоу», які мають мільйони підписників та мільярдні перегляди на YouTube. Проте динаміка розвитку індустрії свідчить про наявність значного потенціалу до зростання та структурного оформлення стендап-комедії як повноцінного сегмента культурного ринку України.

Загалом, український стендап пройшов шлях від локального явища до повноцінної форми

публічного мистецтва з власною мовною, тематичною та інституційною динамікою.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Стендап-комедія, попри свою зовнішню легковажність, є складним і глибоко соціально значущим феноменом. Вона поєднує в собі елементи індивідуального висловлення, публічного ритуалу та критичної рефлексії над суспільством. Історичний розвиток жанру – від театру менестрелів до сучасних комедійних шоу – свідчить про його здатність адаптуватися до культурних трансформацій і відображати

ключові суспільні процеси. В українському контексті стендап пережив стрімку еволюцію: від запозиченого формату до самобутнього мистецького явища з національним обличчям. Українські коміки, використовуючи мову, гумор і соціальну критику, не лише розважають, а й формують нову колективну ідентичність, озвучують болючі теми й консолідують суспільство в умовах війни. Отже, стендап-комедія в Україні перетворилася на важливий інструмент культурного висловлення, громадянської позиції та соціальної взаємодії.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Доцок О. Трансформація української стендап-комедії після повномасштабного вторгнення росії в Україну. *Культурологічні дослідження та культурні практики у репрезентації молодих науковців* : збірник матеріалів наукового круглого столу, Київ, 18 квітня 2024 р. / [редкол.: Чміль Г. П., Берегова О. М., Кузнєцова І. М., Демчук Р. В., Король Д. О.] ; Інститут культурології НАМ України, Кафедра культурології НаУКМА. Київ : ІК НАМ України, 2024. С. 44–48.
2. Закревська Ю. 10 визначних українських стендап-концертів. *Лірум*. URL: <https://liroom.com.ua/articles/10-standups/> (дата звернення: 07.06.2025).
3. Карманська Ю. Бум стендапу. Нове покоління гумористів наздоганяє «Квартал 95» і «Дизель Шоу». Як вони заробляють на жартах та будують індустрію. *Forbes.ua* | Бізнес, мільяртери, новини, фінанси, інвестиції, компанії. URL: <https://forbes.ua/inside/bum-stendapu-nove-pokolinnya-gumoristiv-nazdoganyaie-poperednikiv-yak-voni-zaroblyayut-na-zhartakh-ta-buduyut-industriyu-25082022-7691> (дата звернення: 07.06.2025).
4. Настя Зухвала: «Ми бідкалися, що ніяк не вдається зробити свій телепроект. Але виявилось, що це було на краще». *The Ukrainians. The Ukrainians*. URL: <https://theukrainians.org/nastia-zukhvala/> (дата звернення: 05.06.2025).
5. Недбайло Т. Г. Різновиди стендапів у новинних телесюжетах. *Актуальні проблеми природничих та гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2018»* : XX Всеукраїнська наукова конференція молодих учених. 2018. С. 81–83.
6. Пономаренко Ю. Розвиток стендапу як новітньої форми розмовного жанру та його місце у вітчизняній естраді. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. № 2. С. 160–168.
7. Позняк Є. Українські стендап-коміки, на яких варто звернути увагу. *Santmat* – Все, що тобі треба!. URL: <https://santmat.net.ua/7-ukrayinskyh-stendap-komikiv-na-yakyh-varto-zvernuty-uvagu/> (дата звернення: 06.06.2025).
8. Boskin J., Dorinson J. Ethnic Humor: Subversion and Survival. *American Quarterly*. 1985. Vol. 37, No. 1. P. 81–97.
9. Mintz L. E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*. 1985. Vol. 37, No. 1. P. 71–80.
10. Shifreen L. J. Stand-up Comedy: A Discography. *American Humor*. 1977. Vol. 4, No. 2. P. 19–46.
11. Stoddard K. M. “Women Have No Sense of Humor” and Other Myths: A Consideration of Female Stand-up Comics, 1960–1976. *American Humor*. 1977. Vol. 4, No. 2. P. 11–14.

REFERENCES:

1. Dotsok, O. T. (2024). Transformatsiia ukrainskoi standap-komedii pislia povnomasshtabnoho vtorhnennia Rosii v Ukrainu [Transformation of Ukrainian stand-up comedy after the full-scale invasion of Russia into Ukraine]. *Mystetstvoznavstvo ta muzeieznnavstvo – Art History and Museology*, 44–48 [in Ukrainian].
2. Zakrevska, Yu. (2025). 10 vyznachnykh ukrainskykh standap-kontsertiv [10 outstanding Ukrainian stand-up concerts]. *Lirum*. Retrieved from <https://liroom.com.ua/articles/10-standups/> [in Ukrainian].
3. Karmanska, Yu. (2022). Bum stendapu. Nove pokolinnia humorystiv nazdoganiaie “Kvartal 95” i “Dyzel Shou”. Yak vony zarobliaiut na zhartakh ta buduut industriiu [Stand-up boom. The new generation of comedians catches up with Kvartal 95 and Diesel Show. How they earn from jokes and build an industry]. *Forbes.ua*. Retrieved from <https://forbes.ua/inside/bum-stendapu-nove-pokolinnya-humoristiv-nazdoganyaie-poperednikiv-yak-voni-zaroblyayut-na-zhartakh-ta-buduyut-industriyu-25082022-7691> [in Ukrainian].

4. Zukhvala, N. (2025). My bidkalyasia, shcho niiak ne vdaietsia zrobyty svii teleproiekt. Ale vyiavylosia, shcho tse bulo na krashche [We were upset that we couldn't launch our TV project. But it turned out to be for the better]. *The Ukrainians*. Retrieved from <https://theukrainians.org/nastia-zukhvala/> [in Ukrainian].
5. Nedbailo, T. H. (2018). Riznovydy standapiv u novynnykh telesiuzhetakh [Types of stand-ups in news TV reports]. Cherkasy : Cherkaskyi natsionalnyi universytet im. B. Khmelnytskoho, 81–83 [in Ukrainian].
6. Ponomarenko, Yu. (2017). Rozvytok standapu yak noviitnoi formy rozmovnoho zhanru ta ioho mistse u vitchyzniani estradi [The development of stand-up as a new form of spoken genre and its place in domestic variety art]. *Naukovi zapysky. Serii: Mystetstvoznavstvo – Scientific Notes. Series: Art Studies*, 2 (37), 160–198 [in Ukrainian].
7. Pozniak, E. Ukrainski standap-komiky, na iakykh varto zvernuty uvahu [Ukrainian stand-up comedians to pay attention to]. (2024). Santmat – Vse, shcho tobi treba! Retrieved from <https://santmat.net.ua/7-ukrayinskyh-standap-komikiv-na-yakyh-varto-zvernuty-uvagu/> [in Ukrainian].
8. Boskin, J., & Dorinson, J. (1985). Ethnic humor: Subversion and survival. *American Quarterly*, 37 (1), 81–97.
9. Mintz, L. E. (1985). Standup comedy as social and cultural mediation. *American Quarterly*, 37 (1), 71–80.
10. Shifreen, L. J. (1977). Stand-up comedy: A discography. *American Humor*, 4 (2), 19–46.
11. Stoddard, K. M. (1977). 'Women have no sense of humor' and other myths: A consideration of female stand-up comics, 1960–1976. *American Humor*, 4 (2), 11–14.