

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ГЕНДЕРНИХ РОЛЕЙ У ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ : СТЕНДАП-КОМЕДІЯ ЯК ФОРМА
КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКОГО ДИСКУРСУ**

Анастасія ТОРМАХОВА – кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-7178-850X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1173>
anastasiia_tormakhova@knu.ua

Дмитро ТОВМАШ – кандидат філософських наук, доцент,
Київський національний університет ім. Т. Шевченка, м. Київ

Цитування:

Тормахова А., Товмаш Д. Візуалізація гендерних ролей у цифровій культурі : стендап-комедія як форма культур філософського дискурсу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 425–429. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1173>

Розглядається візуалізація гендерних ролей у сучасній цифровій культурі крізь призму стендап-комедії як форми культурфілософського дискурсу. Стверджується, що стендап функціонує не лише як розвага, а перформативний простір, у якому гумор функціонує як інструмент для інтерпретації та проблематизації соціальних норм і подій. Особлива увага приділяється способам конструювання, відтворення та дестабілізації гендерних стереотипів за допомогою вербальних, візуальних та перформативних стратегій. У дослідженні також розглядається вплив цифрових медіа, де фрагментарне поширення стендап-контенту посилює його культурний вплив та змінює сприйняття аудиторії. Висловлюється припущення, що стендап-комік постає як рефлексивна фігура, що опосередковує повсякденний досвід, тоді як гендерні ролі постають як динамічні та контекстно-залежні конструкти.

Ключові слова: образ, візуальна культура, цифрова культура, гендер, гендерна роль, стендап-комедія, гумор, комічне, герой, стереотипи.

Постановка проблеми. Специфіка сучасної культури та її основні наративи можуть бути висвітлені крізь призму різних форм, які виступають репрезентантами тем, що є актуальними в умовах сьогодення. Безперечно, візуальні формати, характерні для постмодерного глобалізованого цифрового простору, мають особливу впливовість, адже дозволяють не лише унаочнити ключові стереотипи, модні тенденції, але й зробити їх максимально зрозумілими та поширеними серед широкої глядацької аудиторії. Причому їх розповсюдження може здійснюватися як у прихованій завуальованій формі, так і у відверто та чітко артикульованій. Якщо у «серйозних» за змістом візуальних повідомленнях наявне намагання «прикрасити» специфіку культури повсякдення, то у «розважальних», «легковажних» – вектор декларування є абсолютно іншим, що підкреслює всі недоліки суспільства, його приховані вади чи «хвороби». Саме тому, на наше переконання, більш продуктивним полем для дослідження питань репрезентації сучасного образу героя та гендерних ролей є відео формати, що мають комічний характер. В умовах неспроможності охопити всі виміри комічного, представлені в сучасній культурі, нами обрано в якості матеріалу для дослідження стендап-комедію, що є вкрай популярною в умовах сьогодення, а особливо – в цифрових форматах соціальних мереж.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематика стендап-комедії, як культурного явища, дедалі активніше досліджується в сучасній науці, однак наявні праці переважно зосереджені на окремих аспектах цього феномена. Зокрема, у дослідженні О. Коваль [1] простежено становлення стендапу як жанру сценічного мистецтва та окреслено роль медіа у його розвитку. У працях О. Лобової та Є. Найдіної [2], а також Х. Ольшанецької [3] стендап-комедія розглядається як різновид комічного інституційного дискурсу. Теоретичні підходи до осмислення гумору як культурного явища представлені у працях В. Самохіної [6] та О. Підгрушної [4], де підкреслюється його зв'язок із соціальними нормами, цінностями та культурною специфікою. Робота Ю. Савіної [5], присвячена «чорному» гумору, в якій аналізується інконгруентність як засіб створення комічного ефекту. Важливим є також підхід Л. Мінца [8], який розглядає стендап-комедію як форму соціального і культурного посередництва, де комік виступає інтерпретатором суспільних процесів. У монографії К. Станіславської аналізуються історичні модифікації видовищних форм [7]. Таким чином, попри наявність значного корпусу досліджень, недостатньо розкритим залишається питання стендап-комедії як простору візуалізації гендерних ролей у цифровій культурі, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Мета статті – виявити особливості візуалізації та трансформації гендерних ролей у цифровій культурі через стендап-комедію як форму культурфілософського дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Комічне начало посідало і продовжує посідати чільне місце в культурі людства. Форми сміхової культури завжди виконували своєрідну терапевтичну функцію, відкриваючи очі на приховані проблеми соціуму – жорстокість, агресію, жадібність, надмірність у бажаннях чи, навпаки, боягузтво, лінощі тощо. Лоуренс Е. Мінц зазначає, що гумор є «життєво важливим соціальним і культурним явищем, що дослідник культури та суспільства не може знайти більш показового показника його цінностей, ставлень, схильностей та проблем» [8; 71]. Актуалізація тематики та пошук відповідних форм їх втілення були частиною перманентного процесу розвитку комічного начала. Якщо у часи античності найбільш візуалізованими формами були комедії, що виникли в умовах міст-полісів, як ранні видовищні дійства, то згодом формуються інші, де зникає сакральність і нема «місця індивідуальному, особистіть ставала частиною натовпу» [7; 10]. Різноманітні форми розважальних розмовних жанрів набули особливого поширення за доби середньовіччя в умовах карнавальної культури, де фактично відсутня рампа, а сміхові форми мали «підкреслено неофіційний, поза церковний і поза державний аспект світу, людини і людських відносин» [7; 11]. Тут мали поширення й «проповіді» блазнів, й викривлені форми звичайних ритуалізованих та церемоніальних дій. Саме в той період зростає зацікавленість до діалогічних та монологічних розмовних виступів, що матимуть і стихійний, і структурно-оформлений характер (комедія, згодом комічні опери, оперети тощо).

Наступний виток розвитку комічного начала припадає на ХХ століття, коли в умовах наростання напруги в суспільстві, зростанні вимог до людини, актуалізується процес пошуку відповідних форм емоційного релаксу. Саме за таких обставин актуалізується пошук форм комунікації, яка має експресивну, комічну спрямованість. Одним із них й постає стендап або стендап-комедія. Сучасні дослідники визначають його як комічний інституційний дискурс (надалі – КІД). У дослідженні О. Лобової та Є. Найдіної КІД відноситься до «театрального дискурсу, а за характером комунікації – до комічного, який може мати також гумористичну, сатиричну та іронічну тональності, що детерміновані характером комунікації» [2; 117]. Для означення специфіки характеристик стендап-комедії, як видовищної форми, доречно долучити міркування щодо належності до дискурсу, що виникає в умовах візуалізації сучасної культури. Орієнтація стендап-комедії на аудиторію передбачає не лише сприйняття мовлення коміка як розважального контенту, але й здатність глядача інтерпретувати підтексти, алюзії та соціокультурні коди, закладені у виступі. У цьому сенсі стендап постає як складна форма комунікації, що вимагає від публіки певного рівня культурної та когнітивної підготовки. За визначенням О. Лобової та Є. Найдіної: «стендап-комедія – це сольний, рідше парний, запланований заздалегідь інтерактивний виступ стендап-коміка перед аудиторією з певною метою, а саме принести естетичну насолоду; текст виступу включає жарти, анекдоти, гумористичні монологи, інвективи» [2; 118].

Важливо підкреслити, що стендап-комедія функціонує не лише як форма естетичного дозвілля, а спосіб осмислення соціальної реальності через гумор. Різноманітність мовленнєвих форм, які використовує комік, відкриває широкий спектр можливостей для репрезентації актуальних проблем сучасності. У цьому контексті слушною є думка Х. Ольшанецької, яка підкреслює, що «крізь призму жартів у жанрі стендап-комік розкриває протиріччя в суспільстві, окреслює цінності, зображує людину в соціумі. Це дає можливість проаналізувати порушення соціальних норм та стереотипів у суспільстві» [3; 36]. Таким чином, стендап-комедія постає як специфічна форма культурного дискурсу, у межах якої гумор виконує функцію не лише розважального, але й аналітичного інструменту. Саме через поєднання мовленнєвої експресії та активності аудиторії відбувається візуалізація й переосмислення соціальних, зокрема гендерних, ролей. З огляду на це не випадковим є той факт, що стендап-коміки найчастіше звертаються до соціально значущих тем – політики, повсякденних практик, міжособистісних відносин, – подаючи їх у формі аргументованого, хоча й іронічно забарвленого висловлювання. У цьому тематичному полі гендер посідає особливе місце, адже він одночасно є і найбільш регламентованою, і найбільш суперечливою сферою соціального досвіду, що робить його особливо придатним для гумористичного осмислення.

Показово, що така тематична спрямованість стендапу пов'язана не лише з внутрішньою логікою жанру, але й з умовами його медіаіснування та історичної еволюції. Зокрема, розширення платформ для поширення стендап-комедії сприяло актуалізації більш чутливих і соціально значущих тем. На переконання О. Коваль: «У 1990-х роках стендап отримав новий імпульс для розвитку завдяки розширенню телевізійного простору, зокрема завдяки появі тематичних програм на кабельних каналах, таких як HBO та Comedy Central. Ці платформи запропонували комікам принципово нові умови для реалізації творчих ідей, знявши обмеження, характерні для традиційного телемовлення. Можливість виступати без жорсткої цензури сприяла появі відвертіших, провокативних і формально експериментальних форм гумору» [1; 15]. Отже, послаблення інституційних обмежень і розширення медійного простору створили умови, за яких стендап-комедія змогла вийти за межі нейтрального або суто розважального контенту, звернувшись до проблем, що раніше залишалися маргіналізованими або табуованими. Саме в цьому контексті гендерна тематика

отримує особливу виразність, яка рідко подається у формі прямого висловлювання – вона радше проявляється через саму структуру жарту, спосіб подачі матеріалу та сценічну присутність коміка. Те, як вибудовується жарт, які акценти розставляються в мовленні, як працює пауза або інтонація, – усе це формує поле, в якому гендерні ролі не лише відтворюються, а стають предметом гри та осмислення. Часто комік починає з добре впізнаваних уявлень – тих, що вже закріплені в повсякденному досвіді аудиторії. Йдеться про стереотипні моделі поведінки, які не потребують пояснення, бо вони «зрозумілі за замовчуванням». Така впізнаваність не є випадковою, оскільки гумор загалом спирається на спільний культурний досвід, що дозволяє швидко встановити контакт із глядачем. Як зазначає дослідниця О. Підгрушна, «гумор має двоїсту природу: з одного боку притаманний усьому людству, з іншого він має особливості властиві лише окремим країнам, націям або навіть соціальним групам» [4; 572]. Це положення дозволяє зрозуміти, чому саме гендерні стереотипи так легко інтегруються в структуру стендап-виступу: вони одночасно універсальні та культурно специфічні, а отже добре зчитуються аудиторією. Однак ключовим є не саме їхнє відтворення, а те, що відбувається далі: жарт розгортається у спосіб, який порушує звичну логіку, зміщує акценти або доводить ситуацію до абсурду, неможливого. Комік не лише описує ситуації, а часто включає себе в них, демонструючи власний досвід – іноді як типовий, іноді як винятковий. Тобто він постає героєм власних оповідань, ілюструючи не лише «особисте» начало, а й певне дистанціювання від нього, що реалізується через самоіронію, перебільшення або навмисну невідповідність між словами й інтонацією.

Типовою відправною точкою того як будуються виступи в стендапі, є включення стереотипів, що дозволяють публіці впізнати в герої на сцені себе, власного товариша чи сусіда. Наприклад, у виступах британського коміка Рікі Джервейса використовується модель «чоловічої прямолінійності» або «жіночої емоційності», але жарт ніколи не зупиняється на їх простому відтворенні, адже частіше він доводиться до логічного колапсу, де сама структура стереотипу починає втрачати власну сутність і причиною сміху постає те, що дещо знайоме втратило власну очевидність.

Інша стратегія, яка також опрацьовується майстрами стендап-комедії – це переосмислення гендеру через особистий досвід, яке наявне у виступах австралійської актриси та комікеси Ханни Гедсбі, що прагне перетворити гумор на інструмент напруги, а не розрядки. В своїх стендапах вона ілюструє нехтування традиційною структурою жарту (зав'язка – напруга – розрядка), адже вона змальовує власний травматичний досвід, пов'язаний із гендером і сексуальністю. У своїх перформансах Ханна Гедсбі проговорює власну сексуальну орієнтацію, ідентифікуючи себе як лесбійку, причому ця відвертість стає не лише темою жартів, а й способом критичного осмислення соціального досвіду. У цьому випадку це не деконструювання стереотипів, а ставлення під сумнів самої потреби в їхньому комічному «пом'якшенні». Такий підхід дозволяє вийти за межі традиційного уявлення про комічне як засіб емоційного полегшення і наблизитися до форм, які умовно можна окреслити як «чорний» гумор. У цьому контексті слушною є думка, що «"чорний" гумор – частина сміхової культури, що виражає духовний та моральний опір деконструктивному початку, що сприяє формуванню позитивних моделей світосприйняття сучасної людини. Основними формами виявлення "чорного" гумору є: епатаж, алогізм, абстракція, трагіфарс, колаж, перфоменс, карнавалізація, "театралізація", гра, комікс, пастиш, глузування» [6; 250].

Попри те, що стендап-комедія традиційно пов'язана зі сценічним простором і безпосередньою взаємодією з аудиторією, сьогодні її реальне функціонування дедалі більше визначається цифровим середовищем. У практиці споживання гумору глядач значно частіше стикається не з повноцінним виступом, а з окремими його фрагментами, які поширюються через платформи на кшталт YouTube чи Instagram. «В епоху цифрових технологій стендап виходить за межі сцени, охоплюючи аудиторію через соціальні мережі, відеоплатформи та онлайн-трансляції, що розширює його вплив і значення» [1; 16]. Це, на перший погляд, суто технічне зміщення насправді має глибші наслідки: змінюється не лише форма подачі матеріалу, а й сама логіка комічного висловлювання. У такому форматі виступ перестає бути цілісною драматургічною структурою. Окремий жарт або короткий епізод починає існувати автономно, поза контекстом усєї програми. Відповідно, змінюються вимоги до самого гумору: він має бути максимально згорнутим, сконцентрованим, здатним «спрацювати» одразу, без тривалого підведення. Це спричиняє своєрідну інтенсифікацію смислу: один короткий фрагмент часто містить у собі одразу кілька рівнів – іронію та соціальний коментар. Особливо виразно це проявляється у жартуванні на тему гендеру, де достатньо мінімального натяку, щоб активізувати цілий комплекс усталених уявлень. «Створення комічного в тексті ґрунтується на різних типах інконгруентності – нонсенсі, контрасті, відхиленні, суміжному використанні протилежних чи недоречних значень та оцінок тощо» [5; 114].

Не менш показовою є зміна ролі візуального компоненту. Якщо в межах сценічного виступу тілесна експресія коміка є частиною загального перформансу, то в цифровому форматі вона фактично виходить на перший план. Короткі відеофрагменти фіксують інтонаційні зсуви, жести, міміку, що часто стають носіями основного смислового навантаження. У випадку гендерних ролей це означає,

що вони не лише проговорюються, а й буквально «ілюструються»: через інтонацію голосу, манеру рухатися, характерні пози. Візуалізація тут працює як спосіб оголення самої конструкції, роблячи її більш очевидною, ніж у звичайному мовленні. Цифрове поширення суттєво змінює масштаб і характер впливу. На відміну від сценічного виступу, який передбачає обмежену й локалізовану аудиторію, мережевий формат дозволяє жартам циркулювати практично без обмежень – повторюватися, вириватися з контексту, набувати нових інтерпретацій. У результаті окремі фрагменти стендапу можуть функціонувати як самостійні культурні одиниці, впливаючи на формування уявлень значно ширшої аудиторії, ніж це було можливим у традиційному форматі.

У цьому контексті образ коміка набуває специфічного статусу. Він уже не є лише виконавцем тексту – швидше, це фігура, яка одночасно перебуває всередині описуваної реальності й здатна її коментувати. Комік ніби відкриває аудиторії певні «очевидності», які до цього залишалися неусвідомленими, але робить це не через безпосереднє повчання, а через гумор, що змушує впізнати себе в цих ситуаціях. Саме тому його можна розглядати як своєрідного посередника між буденністю та її рефлексією. У підсумку стендап-комедія постає як простір, де гендерні ролі не закріплюються остаточно, а перебувають у постійному русі – між відтворенням і переосмисленням. Гумор у цьому процесі виконує не лише розважальну функцію, а стає способом побачити знайоме під іншим кутом і, відповідно, поставити під сумнів те, що зазвичай сприймається як очевидне.

Образ коміка не є нейтральним: він завжди включений у систему соціальних уявлень про «чоловіче» і «жіноче», а отже стає одним із ключових елементів їх репрезентації. Його позиція відрізняється від традиційних уявлень про героя, що ґрунтуються на нормативності та завершеності. Його образ можна розглядати як специфічну форму культурного героя, для якого визначальною є здатність до рефлексії повсякденного досвіду, здатного поєднувати універсальне (глобальне) та одиничне (локальне).

Висновки. Проведений аналіз дозволяє констатувати, що стендап-комедія в умовах сучасної цифрової культури набуває значно ширшого значення, ніж форма розважального контенту. Вона функціонує як специфічний тип культурного дискурсу, у межах якого гумор виступає інструментом осмислення динаміки соціальної реальності. Через поєднання мовленнєвих, візуальних і перформативних засобів стендап створює умови для актуалізації тих аспектів повсякденного досвіду, які зазвичай залишаються неусвідомленими або сприймаються як очевидні. Важливо, що гендерні ролі в цьому контексті не подаються як сталі або наперед задані. Навпаки, у процесі комічного висловлювання вони виявляють власну суперечливість і залежність від конкретних ситуацій взаємодії. Використання стереотипів, їх перебільшення або логічне порушення дозволяє не лише впізнати знайомі моделі поведінки, але й побачити їхню умовність. У цьому полягає одна з ключових функцій гумору – не стільки закріплювати соціальні уявлення, скільки виявляти їхню невідповідність.

Цифрове середовище суттєво впливає на способи функціонування стендап-комедії. Фрагментація виступів, їх активне поширення в соціальних мережах і орієнтація на короткі формати змінюють характер комічного висловлювання, посилюючи його концентрацію та візуальну виразність. Окремого значення набуває образ самого коміка, який не обмежується роллю виконавця, а постає як інтерпретатор соціального досвіду на різних рівнях людського життя. Його сценічна присутність поєднує включеність у повсякденні ситуації з можливістю їхнього переосмислення. Саме через цю подвійність комік бере участь у формуванні уявлень про гендер, не нав'язуючи готових моделей, а відкриваючи простір для їхнього перегляду та співставлення дійсно актуальних та проблемних викликів сьогодення.

Список використаної літератури

1. Коваль О. Походження та розвиток стендапу як жанру сценічного мистецтва. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 2025. 8 (1). С. 6-19.
2. Лобова О. К., Найдіна Є. С. Жанрова система комічного інституційного дискурсу. *Наук. вісник ДДПУ ім. І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*, 2018. № 9. С. 117–119.
3. Ольшанецька Х. Стендап-комедія як жанр комічного інституційного дискурсу. *Студентський наук. альм. ф-ту іноземних мов ТНПУ ім. В. Гнатюка*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2020. № 1 (17). С. 33-36.
4. Підгрушна О. Г. Переклад гумору: відтворення культурно-специфічної лексики. *Мова і культура*, 2013. Вип. 16, т. 4. С. 572-577.
5. Савіна Ю. Відтворення під час перекладу інконгруентності як засобу створення «чорного гумору» у жанрі стендап-комедії (на прикладі монологів Джорджа Карліна). *Проблеми гуманітарних наук: зб. наук. пр. Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Серія «Філологія»*, 2021. 46. Р. 111–118. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.14>
6. Самохіна В. О. Комічне у постмодерністських художніх текстах ХХ–ХХІ ст. *Наук. зап. Бердянськ. держ. пед. ун-ту. Сер. : Філологічні науки*. 2015. Вип. 7. С. 248-255.
7. Станіславська К.І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ : НАККиМ, 2016. 352 с.
8. Mintz Lawrence E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 2008. Vol. 37, No. 1, Special Issue: American Humor. P. 71–80. <https://doi.org/10.2307/2712763>.

References

1. Koval O. Pokhodzhennia ta rozvytok standapu yak zhanru stsenichnoho mystetstva. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo*, 2025. 8 (1). S. 6–19.
2. Lobova O. K., Naidina Ye. S. Zhanrova systema komichnoho instytutitsiinoho dyskursu. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Serii "Filolohichni nauky"*. Movoznavstvo, 2018. № 9. S. 117–119.
3. Olshanetska Kh. Standap-komediia yak zhanr komichnoho instytutitsiinoho dyskursu. *Studentskyi naukovyi almanakh fakultetu inozemnykh mov TNPU im. V. Hnatiuka*. Ternopil : TNPU im. V. Hnatiuka, 2020. № 1 (17). S. 33–36.
4. Pidhrushna O. H. Pereklad humoru: vidtvorennia kulturno-spetsyfichnoi leksyky. *Mova i kultura*, 2013. Vyp. 16, t. 4. S. 572–577.
5. Savina Yu. Vidtvorennia pid chas perekladu inkonhruentnosti yak zasobu stvorennia «chornoho humoru» u zhanri standap-komedii (na prykladi monolohiv Dzhordzha Karlina). *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii «Filolohiia»*, 2021. 46. S. 111–118. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.14>
6. Samokhina V. O. Komichne u postmodernistskykh khudozhnykh tekstakh XX–XXI st. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: Filolohichni nauky*, 2015. Vyp. 7. S. 248–255.
7. Stanislavska K. I. Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia. Kyiv : NAKKiM, 2016. 352 s.
8. Mintz Lawrence E. Standup Comedy as Social and Cultural Mediation. *American Quarterly*, 2008. Vol. 37, No. 1, Special Issue: American Humor. P. 71–80. <https://doi.org/10.2307/2712763>

UDC: 008:316.7:004.738.5

VISUALIZATION OF GENDER ROLES IN DIGITAL CULTURE : STAND-UP COMEDY AS A FORM OF CULTURAL-PHILOSOPHICAL DISCOURSE

Anastasiia **TORMAKHOVA** – Ph.D, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv
Dmytro TOVMASH – PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The aim of the article is to identify the features of the visualization and rethinking of gender roles in digital culture, considering stand-up comedy as a form of cultural and philosophical discourse.

Research methodology. The study reviewed eight key publications on the subject, including scientific articles, a monograph, and theoretical works on humor and cultural discourse. The materials were analysed using cultural, discursive, and comparative approaches, with particular attention to the interrelation between stand-up comedy, social communication, and the transformation of gender representations in digital culture. *Results.* The study demonstrates that stand-up comedy in contemporary digital culture functions beyond entertainment, acquiring the features of a specific cultural discourse in which humor operates as a tool for interpreting social reality. It is established that gender roles within stand-up are not presented as fixed constructs but emerge as situational and dynamic formations shaped through comedic performance. The analysis reveals that humor, particularly through the use of stereotypes, exaggeration, and incongruity, exposes the instability of socially accepted norms. Furthermore, it is shown that digital media significantly transforms the structure of stand-up by fragmenting performances and enhancing their visual and expressive intensity. Special attention is given to the figure of the comedian, who acts as an interpreter of everyday experience and participates in shaping contemporary understandings of gender. *Novelty* of the research lies in the integrated cultural-philosophical interpretation of stand-up comedy as a space for the visualization and reinterpretation of gender roles in digital culture. Unlike previous studies focused primarily on linguistic or genre aspects, this research highlights the interplay between verbal, visual, and performative elements in constructing gender meanings. It also introduces the perspective of the comedian as a specific type of cultural agent whose role extends beyond performance to the reflexive mediation of social norms. The study further emphasizes the impact of digital environments on the transformation of comedic discourse and its influence on gender representations.

The practical significance. The results of the study can be applied in cultural studies, media studies, gender studies, and communication research. They may be useful for analysing contemporary forms of popular culture, particularly those related to digital media and performative practices. The findings can also be employed in educational contexts, including courses on visual culture, cultural theory, and modern media discourse. In addition, the study contributes to a better understanding of how humor functions as a tool for critical reflection, which may be relevant for both academic research and creative industries.

Key words: image, visual culture, digital culture, gender, gender role, stand-up comedy, humor, comic, hero, stereotypes.

Стаття отримана 27.12.2025
Стаття прийнята 24.01.2026
Стаття опублікована 28.05.2026