

Нечмоглод Едуард Леонідович,
викладач, аспірант кафедри кінорежисури
та кінодраматургії. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Eduard Nechmohlod,
Lecturer, Postgraduate student of the
Film Directing and Screenwriting
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv
National Theatre, Cinema and Television
University, Kyiv, Ukraine

АБСУРД ЯК СПОСІБ ВЗАЄМОДІЇ З РЕАЛЬНІСТЮ У КІНОКОМЕДІЯХ

Анотація. *Мета статті* – проаналізувати категорію абсурду в кінокомедіях та окреслити її функціональні елементи, що спрямовані на осмислення реальності. У фокусі дослідження – фільми, у яких гумор і абсурд не лише виконують розважальну, видовищну функцію, а й виступають інструментами критики соціальних, політичних та екзистенційних явищ. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні естетичного, філософського та структурно-драматургічного аналізу. Розглянуто приклади західного та українського кіно, в яких використано прийоми театру абсурду, гротеску, інверсії, а також мовної і ситуаційної нелогічності. У статті проаналізовано, як через абсурдні конфлікти, парадоксальні персонажі та порушення звичних наративних моделей кінокомедії розкривають глибші сенси буття – хаотичність, ірраціональність, відчуження, а також пошук нового типу взаємодії з реальністю. **Наукова новизна** полягає у спробі узагальнити і систематизувати різні моделі абсурду в кінокомедіях ХХ–ХХІ століття та вказати на потенціал абсурдного гумору як повноцінного естетичного методу, що здатен не лише викликати сміх, а й провокувати глибокі філософські рефлексії. **Висновки** демонструють, що абсурд у кінокомедії не є хаотичним чи випадковим – це свідомо організована драматургічна структура, яка дає змогу переосмислити уявлення про нормальність, логіку та сенс у сучасному світі.

Ключові слова: гумор, кінокомедія абсурду, абсурдний герой, комічний ефект, взаємодія з реальністю.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. У середині ХХ століття абсурд в драматургії та театрі отримав значний розвиток, пропонуючи новий спосіб осмислення та зображення дійсності через нелінійні сюжети, метафоричні образи та комічні ситуації, які акцентують абсурдність життя. Ця традиція вплинула й на кінематограф, зокрема на жанр кінокомедії абсурду, де гумор стає не лише способом розважити, а й інструментом для розкриття парадоксів і непередбачуваності реальності.

Прикладами кінематографічних творів, у яких абсурд виконує функцію інструмента осмислення соціальних та екзистенційних тем, є фільми, що провокують глядача на переосмислення звичних уявлень про сенс, логіку та механізми взаємодії з реальністю. Зокрема, йдеться про стрічки, які не завжди належать до жанру абсурдної комедії у вузькому сенсі, проте містять виразні елементи абсурдного мислення та гротеску. До таких належать, зокрема, «Великий диктатор» (1940) Чарлі Чапліна, де поєднання сатири, фарсу та пара-

доксальної поведінки персонажів створює ефект розщеплення реальності. Хоча стрічки Чапліна традиційно класифікують як сатиричні або соціальні комедії, у «Великому диктаторі» виразно виявляються елементи абсурду – зокрема, через нелогічність мовлення, гротескові ситуації та парадоксальне поєднання комічного з трагічним. Саме ці прийоми дають можливість розглядати фільм як такий, що перетинається з естетикою абсурду, навіть якщо не належить до цього жанру в класичному сенсі. Ще назвемо «Бартон Фінк» (1991) братів Коенів, який демонструє абсурдне сприйняття творчості, ідентичності та буття в межах сюрреалістичного кінопростору. Подібні фільми, поряд із сучасними стрічками, активно використовують абсурдний гумор як інструмент виявлення глибших соціальних і психологічних суперечностей сучасного світу.

Значний вплив драматургії абсурду та його кінематографічних адаптацій відчувається у сучасних комедійних стрічках, де герой опиняється у несподіваних, часто нелогічних ситуаціях, а абсурдний гумор стає засобом взаємодії з реальністю. Вивчення цих тенденцій є важливим, оскільки воно надає можливість аналізувати, як кіно здатне показувати іншу перспективу на суспільство, його цінності та природу людських стосунків, а також сприяє пошуку нових форм у створенні власних кіноісторій.

Мета статті – проаналізувати категорію абсурду в кінокомедіях та окреслити її функціональні елементи, що спрямовані на осмислення реальності. У фокусі дослідження – фільми, у яких гумор і абсурд не лише виконують розважальну, видовищну функцію, а й виступають інструментами критики соціальних, політичних та екзистенційних явищ.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Теорія абсурду та його прояви в мистецтві зазнали значного розвитку завдяки працям таких мислителів, як Альбер Камю та Жан-Поль Сартр, які заклали філософські основи абсурдизму. Камю, у своїй праці «Міф про Сізіфа» (1942), описує абсурдність як фундаментальну характеристику людського існування, що виникає через конфлікт між пошуком сенсу та байдужістю світу. Він пропонує концепцію прийняття абсурду, яка передбачає, що людина може знайти свободу та силу через усвідомлення та примирення з безглуздістю

світу. У цьому контексті Камю особливу увагу приділяє образу Сізіфа, який, попри марність своїх зусиль, продовжує котити камінь угору, що стає метафорою людської стійкості та мужності перед абсурдом. Ідеї Камю вплинули на широкий спектр мистецьких форм, зокрема на театр, літературу та кінематограф.

Філософські засади абсурду знайшли яскраве відображення в мистецтві, зокрема у театрі – у драматичних творах Семюеля Беккета та Ежена Іонеска, які стали основоположниками театру абсурду. У п'єсах Беккета, таких як «Чекаючи на Годо» (1953), наголошується марність людських прагнень і самого життя. Герої перебувають у стані постійного очікування, позбавленого мети, що створює атмосферу екзистенційної порожнечі. П'єси Іонеска, такі як «Лисичка» (1950), відображають абсурдність повсякденного життя, яку автор доносить через нелогічність мовлення персонажів, комунікативні бар'єри та хаотичність взаємодії. Ці п'єси відкрили нові можливості для осмислення людської природи через мінімалістичні сюжети, глибоку метафоричність і гротеск.

Перехід ідей абсурду з театру до кінематографа ознаменував народження нового способу взаємодії з реальністю через екран. Кіно, на відміну від театру, дало змогу більш динамічно візуалізувати прояви абсурду через монтаж, операторську роботу, гру світла та деталі. Скажімо, Чарлі Чаплін у фільмі «Великий диктатор» (1940) кепкує над тоталітаризмом через гротеск, сатиру, комедійні прийоми, створюючи різкий контраст між кумедністю ситуацій і глибиною їхньої критики. Подібні прийоми знаходимо й у фільмах Луїса Бунюеля, таких як «Андалузський пес» (1929), де нелінійна оповідь і нелогічність дій персонажів акцентують відчуженість людини у світі.

У сучасному академічному дискурсі абсурд в аудіовізуальних мистецтвах досліджується низкою авторів. Зокрема, Естер Сімор у своїй праці «*Absurd black humour as social criticism in contemporary European cinema*» (2022) аналізує, як абсурдний гумор використовується в європейському артхаусному кіно для вираження соціальної критики та відображення екзистенційної тривоги. Сімор наголошує, що такі фільми, як «Тоні Ердманн» (2016), використовують абсурдність для викриття соціальних табу та несправедливості. Райан Едвард Артрип у своїй праці «*The*

Absurd and Film: From the Existential Moment to Metaphysical Revolt» (2010) досліджує прояви абсурду в фільмах «Краса по-американськи» (1999) та «Бійцівський клуб» (1999), аналізуючи, як ці стрічки відображають екзистенційні кризи та соціальні проблеми крізь призму абсурду. Ізабель Раффелл, професорка грецької драми та культури в Університеті Глазго, у своїй книжці «*Politics and Anti-realism in Athenian Old Comedy: The Art of the Impossible*» (2011) досліджує політичні аспекти анти-реалізму в давньогрецькій комедії, що має паралелі з сучасними проявами абсурду в мистецтві. У книжці Жеффрі Сконса, професора програми Screen Cultures в Північно-Західному університеті, «*The Technical Delusion: Electronics, Power, Insanity*» (2019) проаналізовано взаємозв'язок між технологіями, медіа та психічними станами, що відображає абсурдність сучасного інформаційного суспільства. Мартін Бегне, професорка візуальних досліджень в Університеті Париж-Дідро, у своїй книжці «*Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*» (2007) досліджує, як французьке кіно використовує абсурдні та трансгресивні елементи для виклику сенсорного досвіду та переосмислення реальності.

Таким чином, сучасна академічна думка активно досліджує абсурд в аудіовізуальних мистецтвах, розглядаючи його як потужний інструмент для вираження соціальної критики, екзистенційних питань і переосмислення реальності через кінематографічні засоби.

Виклад основного матеріалу. Перед тим як перейти до аналізу конкретних кінокомедій, важливо окреслити загальні принципи функціонування абсурду в кіно. У контексті кінодраматургії абсурд не є простою відсутністю логіки чи хаотичним набором випадкових елементів. Навпаки, він часто вибудовується як цілісна система, що імітує порядок, водночас демонструючи глибоку розбіжність між зовнішнім виглядом подій і їхнім внутрішнім сенсом або абсурдністю.

Комедія абсурду в кінематографі тяжіє до особливої естетики – це не лише сюжетна нелогічність, а й особлива поведінка персонажів, парадоксальне поєднання смішного і тривожного, викривлення причинно-наслідкових зв'язків, розриви між дією та її мотивацією. Усе це стає інструментом не лише розважального, а й філософського та критичного осмислення реальності.

Режисери, які працюють в цьому ключі, свідомо відмовляються від класичних структур наративу, пропонуючи глядачеві дистильований досвід зіткнення з ірраціональним. У таких фільмах часто відбувається зіткнення двох логік – соціально прийнятної (очікуваної) та індивідуально-хаотичної (героя чи середовища), що і породжує комічний і водночас екзистенційний ефект.

Нижче розглянемо кілька кінокомедійних творів, у яких абсурд виконує не лише формальну чи декоративну роль, а й є ключовим драматургічним елементом – інструментом критики, рефлексії та нової взаємодії з реальністю.

Кіно, на відміну від театру, надало можливість більш динамічно візуалізувати прояви абсурду через монтаж, операторську роботу, гру світла та деталі. Це надало кінематографу унікальні інструменти для розкриття ірраціонального, нелогічного та екзистенційно парадоксального. Розглянемо приклади кінокомедій, у яких абсурд виступає структурним і смисловим стрижнем, що визначає драматургічну логіку та глядацьке сприйняття. У фільмі «Доктор Стрейнджлав, або Як я навчився не хвилюватися і полюбив атомну бомбу» (реж. С. Кубрик, 1964) – щоб наголосити абсурдність «холодної» війни та ідеї взаємного знищення, поєднано сатиру, гротеск і візуальну метафору. Одним із найяскравіших прикладів такого підходу є фінальна сцена фільму, де майор Конг, сидячи верхи на атомній бомбі, летить униз, радісно розмахуючи ковбойським капелюхом, наче вершник на родео. Ця сцена є гротескною та абсурдною і водночас смішною і моторошною, адже символізує неконтрольований абсурд військової машини, що може призвести людство до самознищення. Кубрик використовує екстремальну іронію, щоб акцентувати, наскільки безглуздими можуть бути політичні рішення. Це класичний приклад того, як комедія в поєднанні з кінодраматургією абсурду здатна зробити гострі соціальні та філософські ідеї більш виразними та впливовими.

Кубрик створює контраст між серйозністю теми та комедійною подачею, що мимоволі провокує глядача на глибокі роздуми про нелогічність багатьох політичних рішень. Таким чином, кінематографічний абсурд стає не лише інструментом висвітлення, а й потужним засобом нового осмислення екзистенційних питань.

Драматургія у «Докторі Стрейнджлаві» побудована за принципом постійного нарощування абсурду – кожна наступна ситуація логічно витікає з попередньої, але при цьому дедалі більше суперечить здоровому глузду. Персонажі діють з максимальною серйозністю в умовах, які чимдалі більше втрачають сенс. Саме ця внутрішня нелогічність, що подається як логіка, є ключовим драматургічним прийомом, який формує відчуття абсурду не як випадковості, а як системного явища.

Окремі діалоги, побудовані на псевдонауковій або бюрократичній лексиці, створюють ілюзію порядку, тоді як сюжет послідовно розкриває повну втрату контролю. Події розгортаються у стилі комічного знецінення авторитету: військові генерали та політики, які мають приймати стратегічні рішення, зображені як карикатурні постаті, обмежені власними страхами, параноїдальними фантазіями або банальною некомпетентністю.

Кубрик використовує драматургічний принцип повторення: одні й ті самі теми, аргументи або навіть слова циклічно виникають у репліках персонажів, створюючи ефект кола, з якого немає виходу. Це повторення не просуває дію вперед, а, навпаки, загострює відчуття приреченості. Така структура відповідає логіці театру абсурду, де дія втрачає причинно-наслідкову чіткість, проте водночас оголює внутрішню суть проблеми – ідеологічний абсурд, що перетворився на реальну загрозу.

У результаті глядач сприймає фільм не як анекдотичну сатиру, а як тривожну комедію, де сміх викликає не розрядку, а наростаюче усвідомлення безглуздості людських рішень у критичних ситуаціях. Саме через таку драматургічну побудову абсурд у фільмі Кубрика не лише висміює, а й розкладає на складові механізми політичного саморуйнування.

Побічним, але важливим, наративом Кубрика стає відмова від усталеної трьохактної структури сценарію. В своєму інтерв'ю 1969 року для Джозефа Гелмиса він критикує таку структуру, наголошуючи, що багато кінематографістів, особливо старшого покоління, все ще її дотримуються занадто жорстко. Стверджує, що «Триактна п'єса була моделлю. Потрібно відмовитися від традиційного погляду на кіно як на розширення триактної п'єси» (J. Gelmis, 1969).

Ця критика резонує з абсурдистським відкиданням структурованих, раціональних наративів

на користь більш фрагментованої, ірраціональної оповіді, яка формально дещо правдивіше за класичну трьохактну оповідь відображає непередбачуваність плину життя.

Також значний внесок у розвиток комедій абсурду зробили Вес Андерсон і Тайка Вайтіті, які використовують естетику абсурду, поєднуючи її з комічними образами та яскравим візуальним стилем.

Обидва режисери створюють світи, де невідзначеність і неоднозначність домінують, і кожен глядач може знайти свою інтерпретацію.

Андерсон, зокрема, в інтерв'ю, – стверджує, що трактування сцен можуть бути багатозначними, щоб глядачі могли сприймати їх по-різному. Як він зазначає: «Зазвичай, коли я працюю над сценою, я не хочу, щоб вона здавалася однозначною. Я прагну створити щось, що різні люди будуть сприймати по-різному» (A. Desplechin, 2009). Такий підхід надає можливість Андерсону втілювати абсурд у своїх фільмах, зокрема в картинах «Королівство повного місяця» (2012) та «Готель “Гранд Будапешт”» (2014), де комічні ситуації переплітаються з глибокими емоційними й філософськими підтекстами.

У фільмі «Королівство повного місяця» (Андерсон, 2012) є сцена, де двоє підлітків – Сюзі та Сеймур – тікають з табору скаутів, а група дорослих намагається їх знайти. На перший погляд, ситуація видається абсурдною: дорослі намагаються повернути дітей, але абсурдність стає очевидною через надмірно серйозне ставлення дорослих до події, яка є природним дитячим протестом – як прояв їхнього прагнення до свободи. Завдяки контрасту серйозності й комічності, ця сцена набуває глибшого змісту, даючи кожному глядачеві можливість знайти свою власну інтерпретацію. Для одних це може бути символом бажання до незалежності, для інших – абсурдною спробою дорослих контролювати абсолютно все те, що їм не підвладне. Такий підхід, де абсурд сплітається з емоційною глибиною, відкриває простір для багатоаспектних трактувань, що є характерною рисою фільмів Андерсона.

Такий ефект Андерсон розгортає через особливу драматургічну структуру, в якій події, що здаються дрібними або смішними, набувають символічного та навіть екзистенційного сенсу. У «Королівстві повного місяця» втеча підлітків – це не просто сюжетна подія, а драматургічний

осередок внутрішнього бунту. Їхня поява на тлі суворих дорослих правил і безглуздих соціальних структур – це спосіб вивести конфлікт між свободою й контролем у простір абсурду.

Дорослі персонажі діють з надмірною серйозністю, вдаючись до масштабних пошукових операцій, мобілізації всього острова, залучення поліції, скаутів і навіть служби опіки. Усе це розгортається на тлі дитячого кохання – простого, щирого і цілковито наївного. Саме такий контраст і створює драматургію абсурду: події здаються гротескними не тому, що вони вигадані, а тому що вони показані крізь перевернуту оптику – серйозне сприймається як смішне, а дрібне – як велике.

Розбудова сцен у фільмі підпорядкована внутрішній логіці персонажів, а не традиційним драматургічним моделям. Персонажі не завжди прагнуть чітко окресленої мети – вони скоріше живуть у потоці власних емоцій і наївних уявлень, що вступають у конфлікт із реальністю. Це створює багатшаровість, де кожна сцена – від погоні до діалогу про книжку чи шпильку для волосся – має потенціал трактування як комедійного моменту або глибоко особистої драми.

Таким чином, драматургія Андерсона у цьому фільмі не прагне однозначності. Абсурд тут не суперечить почуттям – навпаки, він робить їх доступнішими, оголенішими, дає глядачеві змогу подивитися на звичні емоції під новим кутом. Саме тому сцени з «Королівства повного місяця» легко викликають і посмішку, і співпереживання водночас – що й робить фільм яскравим прикладом комічного абсурду як засобу осмислення реальності.

Тайка Вайтіті, у свою чергу, розвиває концепцію «комедії буденного», яка передбачає виведення смішного з повсякденних, здавалося б, нудних ситуацій. Як він сам зазначає: «...Абсурдність – це точно. Ми насправді захоплюємося відходами від теми, дивними поворотами сюжету. Це те, що можна назвати особливістю багатьох наших робіт. У Новій Зеландії ми вигадали термін “комедія буденного”: брати нудні теми й говорити про них доти, доки вони не стануть смішними» (Buder, 2015). Ця концепція знайшла втілення в таких фільмах, як «Що ми робимо у тінях» (2014), де життя вампірів постає крізь призму буденних та абсурдних ситуацій.

У фільмі «Що ми робимо у тінях» (Вайтіті, 2014) чудовим прикладом абсурдної «комедії бу-

денного» є сцена, в якій вампіри обговорюють розподіл побутових обов'язків у своєму домі. Після довгих століть існування разом, вони все одно стикаються з проблемами, які видаються цілком тривіальними для звичайних людей, але для вампірів це стає причиною численних суперечок і абсурдних ситуацій.

У моменті, коли з'являється питання, хто повинен мити посуд, бачимо, як один вампір – Дікон – відмовляється це робити, аргументуючи, що це не почесно для стародавньої істоти, яка пережила століття. Інший вампір, Віаго, намагається аргументувати, що ця марудна робота просто необхідна для підтримки порядку в домі, але його твердження призводять до ще більшої абсурдності: Віаго починає «лекцію» про те, що кожен вампір має свої обов'язки і, як мінімум, має поважати звичай людського світу, якщо вже вони намагаються співіснувати з людьми.

Всі ці суперечки і пошук їх вирішення – це абсурдне зіткнення стародавніх вампірівських переконань із потребами повсякденного життя. Такі невеликі суперечки і намагання організувати побут демонструють, наскільки вампіри, незважаючи на свою надприродну природу, залишаються такими ж людьми в найпростіших речах.

Ця сцена чудово демонструє концепцію «комедії буденного» Тайки Вайтіті, де абсурд виникає з найпростіших ситуацій, що стають предметом серйозних суперечок між персонажами. Хоча обговорення побутових обов'язків здається звичайним, у світі вампірів воно стає смішним і надзвичайно абсурдним через їхні спроби поєднати власні стародавні звичаї з необхідністю існувати в сучасному людському середовищі. Продовжуючи розгортати драматургію абсурду в межах «комедії буденного», Тайка Вайтіті послідовно демонструє, як навіть фантастичні або міфологізовані персонажі можуть потрапляти в ситуації, характерні для звичайного життя, але трактувати їх зовсім інакше. Саме ця інверсія сприйняття реальності й створює комічний ефект: ми бачимо відомі побутові конфлікти, але подані крізь призму чужої логіки – вампірської, середньовічної або дитячо-наївної.

Вайтіті створює ефект комічної дисгармонії, коли поведінка персонажів суперечить як жанровим очікуванням (вампір не лякає – він миє посуд), так і загальноприйнятим уявленнями про «героїв». Тут немає типових сюжетних «великих подій» –

конфлікти зосереджені навколо тривіального, що набуває абсурдного масштабу. Така побудова дії фактично нівелює стандартну структуру комедії положень і наближається до постдраматичного або абсурдистського театру, де важливішими є не події, а саме розгортання логіки безглузлого.

Таким чином, у його творчості абсурд постає не як хаос, а як структурований прийом для осмислення реальності – через гіперболізацію буденного. Це дає змогу вивести глядача із зони комфорту сприйняття і водночас дати можливість ідентифікації: герої, хоч і надприродні, поведуться так само недолуго, вперто і смішно, як і звичайні люди в схожих ситуаціях.

Загалом, обидва режисери використовують абсурд як інструмент для дослідження людської природи через комічні образи і ситуації, що дають глядачеві можливість сприймати комедію як складну багатовимірну реальність.

Ці фільми виступають дослідженням, основою для розуміння того, як абсурдний гумор дає змогу глядачеві переосмислити свою взаємодію з реальністю через мистецтво кіно, де гумор стає потужним засобом розкриття соціальних, філософських і психологічних тем.

Ми розглянули кілька найвиразніших, на нашу думку, зарубіжних фільмів з елементами абсурду. Окрему увагу варто приділити й українському прикладу, який демонструє оригінальне трактування абсурдного візуального наративу.

Висновки. Абсурд, як літературний та драматургічний термін набуває помітного поширення у середині ХХ століття в художній літературі, театрі, а згодом – і в кінематографі. Цей прийом кінорежисери використовують для зображення відсутності сенсу, безглуздя, хаосу. З'являються фільми, де гумор сягає абсурдних форм, які виступають яскравими засобами висвітлення соціальних, екзистенційних та філософських проблем. Кінематограф має чимало фільмів з використанням абсурду як драматургічного засобу, але для ілюстрації ми обрали саме ці картини, оскільки вони, на нашу думку, найбільш виразно демонструють механізм його функціонування в кінематографі. Ці фільми зокрема кінокомедії з елементами абсурду, гостріше за інші жанри висвітлюють реальність, виходячи за межі традиційної кінооповіді, уявлення, в несподіваному ракурсі, розкриваючи

парадоксальність людської поведінки та ірраціональність суспільних механізмів.

Для створення таких фільмів, режисери поєднують комічні або карколомні образи з нелогічними сюжетами, експериментують з формою та змістом. Створення таких картин потребує особливого підходу, пошуку нестандартних мовних і візуальних засобів, оскільки досить часто лише за допомогою абсурдних ситуацій можна виразніше виявити парадоксальність, хаотичність, невизначеність світу, що стає об'єктом комічного осмислення й нівелює традиційні глядацькі очікування. А отже, з'являються нові можливості впливу на глядача на різних рівнях: емоційному, інтелектуальному, підсвідомому.

Звернено увагу на багатогранність підходів використання абсурду: від екзистенційних питань С. Кубрика до парадоксальної буденності Вайтіті, від символічних світів В. Андерсона до гротескного абсурду Б. Івченка – кожна їхня стрічка демонструє унікальне трактування абсурду, що справляє на глядача сильне і незабутнє враження. Ці фільми є яскравими прикладами того, як через гумор та іронію можна передати глибокі й універсальні ідеї, роблячи їх зрозумілими й доступними широкій аудиторії.

Джерела та література

- Андерсон, В. (2012). Королівство повного місяця. США: 20th Century Fox. [DVD].
- Андерсон, В. (2014). Готель «Гранд Будапешт». США: Fox Searchlight Pictures. [DVD].
- Артріп, Р. (2010). Абсурд і кіно: від екзистенційного моменту до метафізичного бунту (магістерська дисертація, Вірджинський політехнічний інститут). URL: <http://hdl.handle.net/10919/72989>.
- Beugnet, M. (2007). Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Buder, E. (2021). «Taika Waititi on the Art of the Absurdist Vampire Mockumentary». IndieWire. URL: <https://www.indiewire.com/features/general/taika-waititi-on-the-art-of-the-absurdist-vampire-mockumentary-2-65158/>.
- Брюховецька, О. (2021). Пострадянський абсурд у візуальних наративах: від документалістики до фейк-реаліті. *КІНО-КОЛО*, № 21. С. 17-23.
- Камю, А. (2022). *Міф про Сізіфа. Бунтівна людина* / пер. з фр. Харків: Фоліо. 336 с.

- Coen, J., & Coen, I. (1991). Barton Fink. США: 20th Century Fox. [DVD].
- Coen, J., & Coen, I. (2006). The Coen Brothers: Interviews. University Press of Mississippi. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=q5h91ZZemK0C&pg=PA55>.
- Desplechin, A. (2013). «Wes Anderson». Interview Magazine. URL: <https://www.interviewmagazine.com/film/wes-anderson>.
- Gelmis, J. (1969). «Kubrick Discusses the Space Odyssey». URL: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0069.html>
- Івченко, Б. (1972). *Пропала грамота*. Україна: Київська кіностудія ім. О. Довженка. [DVD].
- Кубрик, С. (1964). Доктор Стрейнджлав, або Як я навчився не хвилюватися і полюбив атомну бомбу. США: Columbia Pictures. [DVD].
- Раффелл, І. (2011). Політика та антиреалізм в афінській комедії Стародавньої Греції: Мистецтво неможливого. Оксфорд: Oxford University Press.
- Сімор, Е. (2022). Absurd black humour as social criticism in contemporary European cinema. Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/67222073/Absurd_black_humour_as_social_criticism_in_contemporary_European_cinema
- Вайтіті, Т., & Клемент, Дж. (2014). Що ми робимо у тінях. Нова Зеландія: Madman Entertainment. [DVD].
- Sconce, J. (2019). The Technical Delusion: Electronics, Power, Insanity. Durham: Duke University Press.
- Beugnet, M. (2007). Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Buder, E. (2021). Taika Waititi on the Art of the Absurdist Vampire Mockumentary. IndieWire. URL: <https://www.indiewire.com/features/general/taika-waititi-on-the-art-of-the-absurdist-vampire-mockumentary-2-65158/>
- Bruhovetska, O. (2021). Post-Soviet Absurd in Visual Narratives: From Documentary to Fake-Reality. *KINO-KOLO*, Nr 21. S. 17-23. [in Ukrainian]
- Camus, A. (2022). *The Myth of Sisyphus. The Rebel*. Trans. from French. Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
- Coen, J., & Coen, I. (1991). Barton Fink. USA: 20th Century Fox. [DVD].
- Coen, J., & Coen, I. (2006). The Coen Brothers: Interviews. University Press of Mississippi. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=q5h91ZZemK0C&pg=PA55>
- Desplechin, A. (2013). Wes Anderson. Interview Magazine. URL: <https://www.interviewmagazine.com/film/wes-anderson>
- Gelmis, J. (1969). Kubrick Discusses the Space Odyssey. URL: <http://www.visual-memory.co.uk/amk/doc/0069.html>
- Ivchenko, B. (1972). *Propala hramota* [The Lost Letter]. Ukraine: Kyivska kinostudiia im. O. Dovzhenka. [DVD].
- Kubrick, S. (1964). Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb. USA: Columbia Pictures. [DVD].
- Ruffell, I. (2011). Politics and Anti-realism in Athenian Old Comedy: The Art of the Impossible. Oxford: Oxford University Press.
- Simor, E. (2022). Absurd black humour as social criticism in contemporary European cinema. Academia.edu. Retrieved from https://www.academia.edu/67222073/Absurd_black_humour_as_social_criticism_in_contemporary_European_cinema
- Sconce, J. (2019). The Technical Delusion: Electronics, Power, Insanity. Durham: Duke University Press.
- Waititi, T., & Clement, J. (2014). What We Do in the Shadows. New Zealand: Madman Entertainment. [DVD].

References

- Anderson, W. (2012). Moonrise Kingdom. USA: 20th Century Fox. [DVD].
- Anderson, W. (2014). The Grand Budapest Hotel. USA: Fox Searchlight Pictures. [DVD].
- Artrip, R. E. (2010). The Absurd and Film: From the Existential Moment to Metaphysical Revolt (Master's thesis, Virginia Tech). Retrieved from <http://hdl.handle.net/10919/72989>

Eduard Nechmohlod

The Dramaturgy of Absurd in Film Comedy as a Way of Comprehending Reality

Abstract. Purpose of the article – to analyze how the dramaturgy of absurd functions in film comedies as a way of understanding reality. The focus of the research is on films in which humor and absurdity do not merely serve an entertaining function but act as tools for critiquing social, political, and existential phenomena. **Methodology** is based on a combination of aesthetic, philosophical, and structural-dramaturgical analysis. The article explores examples from both Western and Ukrainian cinema, where techniques of the Theatre of the Absurd, grotesque, inversion, as well as linguistic and situational illogicality are used. The article examines how absurd conflicts, paradoxical characters, and violations of traditional narrative models in film comedies reveal deeper meanings of being – chaotic nature, irrationality, alienation, and the search for new forms of interaction with reality. **Scientific novelty** lies in the attempt to generalize and systematize various models of absurdity in film comedy of the 20th–21st centuries and to highlight the potential of absurd humor as a full-fledged aesthetic method capable not only of provoking laughter but also of stimulating deep philosophical reflection. **Conclusions** demonstrate that absurdity in film comedy is neither random nor chaotic – it is a deliberately organized dramaturgical structure that allows for a rethinking of what is considered normal, logical, and meaningful in the modern world.

Keywords: humor, absurd film comedy, absurd hero, comic effect, irrationality, dramaturgy, interaction with reality.