

ДРАМАТУРГІЯ АБСУРДУ ЯК СПОСІБ ОСМИСЛЕННЯ РЕАЛЬНОСТІ

(на матеріалі фільму режисера Т. Вайтіті, «Кролик Джоджо», 2019)

Е. Л. Нечмоглод

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна
e.nechmohlod@kntkt.edu.ua

E. Nechmohlod

I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and
Television, Kyiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0001-9309-8435>

Е. Л. Нечмоглод. Драматургія абсурду як спосіб осмислення реальності (на матеріалі фільму режисера Т. Вайтіті, «Кролик Джоджо», 2019)

Проаналізовано, як драматургія абсурду як спосіб осмислення реальності функціонує на прикладі фільму «Кролик Джоджо» (реж. Т. Вайтіті, 2019). У фокусі дослідження — сатиричні, гротескові та комедійні прийоми, що в абсурдному ключі висвітлюють соціальні й історичні явища. Досліджено, яким чином гумор і абсурдна драматургія сприяють деконструкції ідеологічних міфів, критиці тоталітаризму та формуванню альтернативного способу сприйняття дійсності. На прикладі фільму простежено подвійний рівень наративу: зовнішній та внутрішній. Увагу зосереджено також на дитячій перспективі як ключовій драматургічній конструкції, що дозволяє розкрити абсурдність тоталітарної логіки через щирі, але наївну точку зору головного героя. Здійснена спроба виявити специфіку драматургії абсурду в сучасному кінематографі на матеріалі конкретного фільму, розкривши драматургічний потенціал абсурдного як інструменту філософської і соціальної рефлексії. Розглянуто також особливості поєднання жанрових складових комедії, драми та сатири в межах абсурдистської естетики. Висновано, що абсурд у фільмі є не хаотичним елементом, а структурним принципом побудови наративу, який дозволяє критично переосмислити трагічні історичні події, поєднуючи емоційну глибину з інтелектуальним дистанціюванням.

Ключові слова: драматургія абсурду, сатира, гротеск, гумор, ідеологія, тоталітаризм, кінокомедія, «Кролик Джоджо».

E. Nechmohlod. Absurdist dramaturgy as a way of comprehending reality: a case study of Taika Waititi's "Jojo Rabbit" (2019)

The purpose of the article is to analyze how the dramaturgy of the absurd functions as a means of comprehending reality, using the film *Jojo Rabbit* (dir. Taika Waititi, 2019) as a case study.

The research focuses on satirical, grotesque, and comedic techniques that, within an absurdist framework, highlight social and historical phenomena.

The methodology is based on the integration of philosophical, aesthetic, and structural-dramaturgical analysis. Special attention is given to the interplay between the comic and the tragic, the use of linguistic and visual means that create the film's unique aesthetic. The study explores how humor and absurdist dramaturgy contribute to the deconstruction of ideological myths, critique of totalitarianism, and the formation of an alternative way of perceiving reality. The film presents a dual level of narrative: the external — comedic, which engages the viewer through the lightness of form, and the internal — reflective, which prompts the audience to reflect on the nature of ideological influence and psychological subjugation. Attention is also given to the child's perspective as a key dramaturgical device, allowing the absurdity of totalitarian logic to be revealed through a sincere yet naive viewpoint of the main character.

The scientific novelty. The scientific novelty lies in the attempt to identify the specifics of absurdist dramaturgy in contemporary cinema based on the material of a particular film, revealing the dramaturgical potential of the absurd as an instrument of philosophical and social reflection. The article also considers the features of combining genre components of comedy, drama, and satire within the framework of absurdist aesthetics.

Conclusion. The conclusions demonstrate that the absurd in *Jojo Rabbit* is not a chaotic element but a structural principle for narrative construction, enabling critical rethinking of tragic historical events by combining emotional depth with intellectual distancing.

Keywords: absurdist dramaturgy, satire, grotesque, humor, ideology, totalitarianism, cinema studies, *Jojo Rabbit*.

Актуальність теми дослідження. Абсурд як форма художнього висловлювання давно став інструментом для розкриття складних тем у мистецтві, включно з екзистенційними, соціальними та політичними проблемами. Його поєднання з комедією дозволяє не лише критикувати

ідеології, але й осмислювати глибокі аспекти людського існування. Театр абсурду, оснований на ідеях А. Камю та Ж.-П. Сартра, значно вплинув на розвиток кінематографу, зокрема на жанр кінокомедії абсурду. Фільм Т. Вайтіті «Кролик Джоджо» (2019) (Waititi, 2019) є сучасним прикладом такого підходу. Стрічка демонструє, як поєднання комічного та трагічного дозволяє переосмислювати історичні й соціальні явища.

Актуальність дослідження полягає у вивченні механізмів, за допомогою яких драматургія абсурду методом гумору і гротеску впливає на глядацьке сприйняття, а також можливостей застосування цієї форми висловлювання та її засобів у сучасному кіновиробництві.

Фільм «Кролик Джоджо» підтверджує заявлену актуальність не лише тематикою, а й високими оцінками в професійному середовищі та глядацькому просторі. Стрічка здобула премію «Оскар» за найкращий адаптований сценарій (2020), була номінована на нагороди «Золотий глобус» (Golden Globes, 2020) і BAFTA (BAFTA, 2020), а також збрала понад \$90 млн у світовому прокаті. Фільм високо оцінили критики, що додатково підтверджує його популярність і критичне визнання (Rotten Tomatoes, n.d.).

Мета статті — проаналізувати, як драматургія абсурду як засіб осмислення реальності функціонує на прикладі фільму «Кролик Джоджо». У фокусі дослідження — сатиричні, гротескові та комедійні прийоми, що в абсурдному ключі висвітлюють соціальні й історичні явища.

Завдання дослідження:

1. Окреслити теоретичні засади драматургії абсурду як форми художнього висловлювання в театрі та кінематографі.
2. Визначити особливості взаємодії абсурду, гротеску, сатири й комедійного у фільмі «Кролик Джоджо».
3. Проаналізувати «дитячу перспективу» як ключову драматургічну конструкцію та її функціонування в наративі стрічки.
4. Дослідити парадоксальні рівні побудови фільму (сюжетний, когнітивний, емоційний, візуальний).
5. Виявити, як абсурдистські засоби впливають на глядацьке сприйняття історичних ідеологій та формують критичне дистанціювання.

Методологія дослідження. У розвідці застосовано комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує філософський, естетичний, структуралістський і наративно-драматургічний аналіз. Особливу увагу приділено вивченню парадоксальності на сюжетному, психологічному й композиційному рівнях.

Поняття «дитяча перспектива» розглядається як драматургічна стратегія, що дозволяє ввести глядача у світ абсурду через щирі, наївну ідеологічно сконструйовану свідомість дитини. Цей підхід передбачає аналіз наративних механізмів і внутрішніх трансформацій головного героя як засобу виявлення прихованих смислів.

Також враховано герменевтичний аспект — інтерпретацію культурного контексту, авторського висловлювання та впливу на глядача. Методологія базується на поєднанні аналізу ключових сцен, діалогів, візуальних метафор і акторської гри як елементів абсурдистської естетики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Драматургія абсурду, її теоретичні засади, її вплив на кінематограф почали формуватися ще всередині ХХ ст. Вони ґрунтуються на ідеях екзистенціалізму та акцентують на абсурдності людського існування. Як писав А. Камю: «Абсурд народжується з протистояння людської потреби в сенсі й ірраціональної тиші світу» (Camus, 1955, p. 28).

Драматургія абсурду використовує метафоричні образи, гротеск, парадоксальні ситуації та нелінійні сюжети, щоб передати відчуття відчуженості, хаосу й пошуку сенсу в позбавленому логіки світі. Основними її теоретиками вважаються згадані вище А. Камю, Ж.-П. Сартр, а також драматурги Е. Йонеско та С. Беккет.

Кінематограф, прийнявши ці ідеї, адаптував їх через візуальні засоби та наративні прийоми, збагачуючи таким чином виразність абсурдного гумору. Особливо це помітно в жанрі кінокомедії, де поєднання трагічного та комічного допомагає глибше осмислювати соціальні й політичні явища. Наприклад, у стрічках Чарлі Чапліна абсурдність ситуацій викриває парадокси реальності, а фільми братів Коенів демонструють, як саме гротескний гумор відображає безглуздість людських вчинків у складних соціальних контекстах.

«Кролик Джоджо» є прикладом використання абсурду як художнього дослідження впливу тоталітарної ідеології на дитячу свідомість. У науковому дискурсі фільм розглядається як приклад сатиричного осмислення теми нацизму через призму дитячого світосприйняття. Як зазначає Вільям Скайлес, стрічка демонструє, що уява може як сприяти формуванню, так і руйнуванню нацистських ідеалів, особливо в контексті дитячого сприйняття (Skiles, 2024, pp. 60–63). Науковець аналізує, як уявні друзі та вороги Джоджо відображають процес деконструкції нацистських ідеалів у свідомості дитини. Інші автори, наприклад Ліпперт, акцентують на критиці т. зв. «гегемонної маскулінності» у фільмі (Lippert, 2021, p. 28).

У фільмі «Кролик Джоджо» ключовим драматургічним інструментом осмислення історичної трагедії є дитяче світосприйняття, яке дозволяє не лише зняти бар'єри сприйняття жахів війни, але й перепрочитати їх через призму наївності, емоційної беззахисності та внутрішньої трансформації. Дослідник Р. Сьондергард зазначає, що Тайка Вайтігі у своїх фільмах, зокрема в «Кролику Джоджо», використовує дитячу перспективу для розкриття тем, пов'язаних з демократією, надією та ідеологією, дозволяючи глядачеві по-новому осмислити події та їх вплив на формування особистості (Søndergaard, 2022, pp. 177–178).

Ще одним важливим аспектом абсурдистської драматургії у фільмі «Кролик Джоджо» є побудова персонажів як носіїв ідеологічної абсурдності. Зокрема, уявний друг Джоджо — Гітлер — постає як гіперболізована, комічно-гротескна постать, яка втілює внутрішні конфлікти хлопчика та водночас демонструє абсурдність тоталітарного світогляду. Дослідники Ванці Ні та Тянь Ван зазначають, що фільм «персоніфікує абсурдизм у характерах, створюючи сатиричну площину, де ідеологія втрачає силу через свою ж карикатурність». За їхніми словами, така драматургічна стратегія «дозволяє глядачу побачити крах ідеології не як катастрофу, а як комічний абсурд, що втрачає будь-яку владу, щойно його висміяно» (Ni, Wang, 2022, pp. 1986–1987). Це підсилює загальний абсурдистський наратив стрічки, де сміх стає інструментом визволення.

Дослідник Г. Мура аналізує використання пародії у фільмі як інструменту політичної сатири. Автор підкреслює, що Т. Вайтігі застосовує гротеск, гумор та драматичну іронію для висвітлення абсурдності війни, тоталітарної ідеології й нацистського режиму. Завдяки такому підходу стрічка не лише висміює деструктивні ідеї, а й спонукає глядачів до критичного переосмислення історичних подій через емоційну дистанцію та сатиричну форму (Thomson, 2020).

Виклад основного матеріалу дослідження. У нашій розвідці ми зосередимось саме на драматургічних аспектах фільму, аналізуючи, як через побудову сюжету та розвиток персонажів розкривається вплив тоталітарної ідеології на дитячу свідомість. Новизна підходу полягає в детальному розгляді ключових сцен, де драматургія використовується для ілюстрації внутрішнього конфлікту головного героя між прагненням до належності та відмовою прийняти насильство як норму.

Однією з ключових сцен, яка ілюструє цей підхід, є епізод, де головного героя Йоганнеса Бецлера, дев'ятирічного щирого хлопчика, принижують однолітки, даючи йому зневажливе прізвисько «Кролик Джоджо». Головний герой, прагнучи відповідати нав'язаним нормам мілітаризованого суспільства, відчуває глибокий психологічний дискомфорт у зв'язку з невідповідністю очікуванням. У цей момент його підтримує уявний друг Адольф Гітлер — комічно гротескна фігура, яка, попри історичний контекст, поводить себе не як диктатор, а як карикатурний наставник і приятель. Відбувається зіткнення індивідуальної вразливості дитини з абсурдністю тоталітарної ідеології.

Гітлер заспокоює хлопчика, приводячи наївні приклади своєї власної «недосконалості», і обіцяє, що майбутнє нацистської Німеччини буде світлим і добрим, навіть для таких тварин, як кролики.

Головний елемент сцени — це контраст між історичною постаттю Адольфа Гітлера і його образом, створеним уявою дитини. Гітлер постає тут не диктатором, а комічною, і навіть дещо приятельською фігурою, яка намагається заспокоїти Джоджо. Його слова про «країну з багатьма тваринами» викликають сміх у зв'язку з

їхньою повною абсурдністю, але цей сміх змішаний із присмаком тривоги, адже глядач розуміє, що ця «дружба» не щира, а є продуктом тоталітарної пропаганди.

Джоджо переживає не лише зовнішній конфлікт, спричинений знущаннями однолітків, а й внутрішній. Як дитина, він хоче бути частиною групи в нацистському молодіжному таборі, але не може знайти своє місце навіть у цьому токсичному середовищі. Уявний Гітлер — це його захист, компенсаторний механізм, який нібито допомагає впоратися з психологічною травмою. Однак сам факт появи такого суперечливого образу наставника свідчить про глибину ідеологічного впливу.

Обіцянки уявного Гітлера про щасливу «країну з багатьма тваринами» одночасно комічні та саркастичні. Вони підкреслюють абсурдність нацистської ідеології, яка будує утопічні образи, але втілює лише жорстокість і хаос. Поєднання гумору, іронії та глибокого символізму робить «Кролика Джоджо» не лише комедією, а й важливим соціальним явищем і коментарем, що досліджує механізми впливу пропаганди як на свідомість, так і на складність дорослішання в умовах токсичного тоталітарного середовища.

Ключовим моментом, що передуює появі уявного Гітлера, є сцена приниження Джоджо під час навчання в молодіжному таборі. Йому дають наказ вбити кролика — акт, що символізує жорстокість і сліпе підкорення нормам нацистської ідеології. Джоджо відмовляється, не в змозі переступити через емпатію, чим викликає глузування та агресію інших дітей. Вони не просто ображають його, а буквально змушують зіткнутися з клеймом слабкості, що в цьому середовищі прирівнюється до ганьби. Один з хлопців вихоплює кролика з рук Джоджо, скручує йому шию і жбурляє ним об дерево, після чого тварина гине. Це акт жорстокості викликає в Джоджо шок і розгубленість, а у відповідь він отримує прізвисько «Кролик Джоджо», яке закріплює його статус ізгоя. Цей момент — кульмінація його внутрішнього розламу: з одного боку — прагнення бути прийнятим у групу, з іншого — нездатність прийняти насильство як норму.

Цей епізод є яскравим прикладом ідеологічного абсурду, оскільки демонструє, як саме

тоталітарна система, що базується на жорсткій ієрархії та культивуванні насильства, парадоксально впливає на свідомість дитини. Гітлер як уявний друг втілює одночасно абсурдність пропаганди й глибоку екзистенційну самотність Джоджо, для якого навіть диктатор стає джерелом емоційної підтримки. Таким чином, ця сцена підкреслює, що ідеологія може не лише насаджувати певні переконання, а й набувати гротескних, майже фарсових форм, коли її сприйняття відбувається через призму дитячої уяви.

Абсурд в акторській грі. У вступній сцені після титрів ми бачимо капітана Кленцендорфа (Сем Роквелл), який механічно відкушує яблуко, жбурляє його, а потім ледачим, майже байдужим жестом виконує «зіг хайль». Його рухи позбавлені ентузіазму, що одразу задає тон персонажу — цинічному офіцеру, який опинився тут не з власної волі. Він представляється як «капітан К» і звертається до групи дітей, у нацистському молодіжному таборі.

Абсурдність досягає нового рівня, коли Кленцендорф розповідає, які навчання чекають дітей. Хлопці радісно реагують на перспективу військових тренувань, а для дівчат він зазначає, що вони вивчатимуть «науки» прибирання та народження дітей. Фрау Рам, вклинюючись у промову, додає: «Я народила 18 дітей для Гітлера!», після чого жестом показує, як діти ніби «вилітають» з її живота. Її репліка і рухи нагадують механічний процес виробництва, що сатирично підкреслює роль жінки в нацистській ідеології.

Кульмінацією сцени стає перше завдання для дітей: синхронно піднімаючи руки й ноги, вони мають побудувати своїми тілами свастику. Це виконується гротескно, з надмірною серйозністю й фанатичним ентузіазмом, що викликає в глядача відчуття абсурду. Діти, які ще не усвідомлюють повної безглуздості того, що роблять, сліпо підкоряються, втілюючи візуальну метафору ідеологічного механізму, де люди — лише деталі, «коліщатка і гвинтики», позбавлені критичного мислення.

Ця сцена демонструє, як режисер використовує гротескну акторську гру для висміювання нацистської ідеології. Актор Сем Роквелл грає офіцера Кленцендорфа так, ніби той уже змирився з безглуздістю свого становища й просто

розважається, знущаючись над офіційною лінією партії. Він представляється як «капітан К» і звертається до групи дітей, які беруть участь у нацистському молодіжному таборі. Ребел Вілсон у ролі Фрау Рам доводить фанатизм до гротеску, перетворюючи його на фарс. Загалом сцена працює на стику сатири та театралізованого абсурду, підкреслюючи механічність і бездумність тоталітарної системи.

Капітан знайомить дітей зі своїми колегами — серед яких є офіцери Фінкель (Елфі Аллен) і Фрау Рам (Ребел Вілсон). Вони також кумедно, гротескно виконують нацистське привітання, що підкреслює театральність і відстороненість цієї сцени від реальності.

Фільм «Кролик Джоджо» використовує абсурд не лише в наративній структурі, а й у художньому оформленні, створюючи візуальні метафори, що підкреслюють контрасти воєнного часу та ідеологічної пропаганди.

Одним із найяскравіших прикладів є сцена, де головний герой, Джоджо, їсть крихітну порцію їжі, схожу на картопляне пюре. Водночас його уявний друг, Адольф Гітлер, сидить навпроти за столом, заставленим розкішними стравами, серед яких — голова єдинорога. Ця деталь виконує важливу метафоричну функцію, демонструючи контраст між диктатором, який перебуває в стані надмірного достатку, і пересічними людьми, змушеними виживати в умовах дефіциту ресурсів.

Ще один важливий момент відбувається раніше, коли Джоджо шукає їжу серед сміття. В одній зі сцен він відкриває контейнер і бачить пожмаканий пропагандистський постер із зображенням Гітлера. Цей візуальний елемент слугує символом руйнування ідеології: нацистський культ особистості, що панував у Німеччині, поступово втрачає силу, а портрет фюрера опиняється серед відходів, підкреслюючи його деградацію.

Ще одним вражаючим епізодом є сцена кульмінаційних бойових дій у місті. Офіцер Кленцендорф, один із ключових персонажів фільму, разом із своїм помічником з'являються в абсурдних костюмах: їхній нацистський одяг доповнений яскравими червоними тканинами, пір'ям, гримом та іншими екстравагантними елементами. Поруч стоїть грамофон, який ще

більше підкреслює театральність моменту. Усе це відбувається на тлі хаосу війни, коли персонажі ведуть стрілянину, а камера знімає сцену в уповільненому русі (рапіді), створюючи враження гротескного, майже карнавального перевдягання.

Ця сцена може бути інтерпретована як пародія на воєнний героїзм, що межує з театральністю та фарсом. Використання кольорово-розмаїтих візуальних кодів, що нагадують лейби ЛГБТ-культури або гей-парадів, особливо в контексті тоталітарної воєнної машини, може підкреслювати лицемірство нацизму, який пропагував агресивну ідеологію, водночас маючи у своїх лавах приховані (схожі на ці) альтернативні ідентичності. Фільм демонструє і момент особистого визволення персонажів, які, розуміючи неминучість власної поразки, перестають слідувати суворим нормам ідеологічної дисципліни.

Завдяки таким непересічним та багатограним художнім рішенням, «Кролик Джоджо» поєднує трагічне й комічне, створюючи абсурдний світ, що в уяві глядача віддзеркалює внутрішню суперечливість нацистської Німеччини.

Монтаж фільму також повністю підпорядковано його художній ідеї. Яскравим прикладом цього є сцена, у якій офіцери Гестапо по черзі вітають один одного традиційним нацистським привітанням. Саме монтажні засоби — ритм, тривалість кадрів, повторюваність — створюють тут комічно-абсурдний ефект.

Сцена побудована як ритуал, що механічно повторюється. Кожен персонаж промовляє «Хайль Гітлер!» з однаковою паузою; кожен з них — візуально зафіксований у середньому плані, в однаковій фронтальній композиції. Камера симетрично й монотонно фіксує обличчя офіцерів і хлопчика Джоджо, використовуючи серію кадрів однакової тривалості — приблизно по 2–3 секунди. Цей ритм створює відчуття театральної «хореографії» або безглузлого обряду, у якому головне — не зміст, а форма.

Кульмінація ритуальної абсурдності досягається, коли до кімнати, вже на другому поверсі, заходить Ельза Корр. Вона теж долучається до привітань, видаючи себе за сестру Джоджо. Камера затримується на її обличчі крупним планом — глядач має змогу розгледіти її зовнішність, однак жоден із присутніх гестапівців

не реагує на невідповідність чи підозру. Цей візуальний парадокс підсилює абсурд: попри явну увагу до її обличчя, персонажі поводяться так, ніби нічого не помічають — монтаж стає частиною критики формалізму й ідеологічної сліпоти.

Ритмічна структура монтажу в цій сцені відіграє ключову роль: вона підкреслює розрив між напруженою ситуацією (обшук, ризик викриття) і механічним, майже автоматичним виконанням ритуалу. Таким чином, монтаж створює подвійний ефект — з одного боку, це комічне повторення, що викликає сміх, з іншого — наростає відчуття тривоги, оскільки в цьому ритмі немає місця для логіки чи сумніву.

Контраст між формальністю дій і їхнім абсурдним змістом монтаж підкреслює найсильніше. Повторюваність кадрів, симетрія, однакова довжина кожного вітального жесту — усе це оголює автоматизм тоталітарної системи. Такий прийом нагадує театральні стратегії Е. Йонеско чи С. Беккета, де ритм і повторюваність — не просто комічні прийоми, а засоби, що розкривають внутрішню алогічність світу. Монтаж у цій сцені стає не технічним прийомом, а повноцінною драматургічною складовою, яка структурує сцену як візуальний парадокс, що водночас розряджає напруження і викриває абсурдність ритуалізованого мислення в тоталітарному суспільстві.

Наукова новизна полягає в спробі виявити специфіку драматургії абсурду в сучасному кінематографі на матеріалі конкретного фільму, розкривши драматургічний потенціал абсурдного як інструменту філософської і соціальної рефлексії. Розглянуто також особливості поєднання жанрових складових комедії, драми та сатири в межах абсурдистської естетики.

Таким чином, «дитяча перспектива» у фільмі «Кролик Джоджо» функціонує не лише як оповідна позиція, а як повноцінна драматургічна конструкція. Вона задає специфічну логіку розвитку сюжету — наївно-емоційну, фрагментарну, де жорстокі історичні події переломлюються крізь призму дитячої уяви. Саме ця перспектива дозволяє абсурдистським прийомам (уявний друг-Гітлер, гротескні образи, несумісність тону) працювати не як ефектні прийоми, а як структурні носії сенсу.

Відмінність драматургії абсурду від класичного екранного наративу полягає у відмові від чіткої причинно-наслідкової логіки, традиційної мотивації персонажів і завершених трансформацій. Замість цього глядач отримує множинність смислів, парадокси, когнітивний дисонанс — і саме завдяки цьому відбувається глибше емоційне та критичне осмислення реальності.

Висновок. Проведене дослідження дозволяє сформулювати кілька узагальнень щодо функціонування драматургії абсурду як способу осмислення реальності в кінематографі на прикладі фільму «Кролик Джоджо» (2019). Абсурд у цій стрічці постає не лише як естетична категорія, а як глибокий наративний інструмент, що дозволяє поєднати комічне з трагічним, іронію з критичним переосмисленням історії.

«Дитяча перспектива» є ключовою драматургічною конструкцією, яка формує логіку розповіді та структурує глядацьке сприйняття. Саме через очі дитини, що поєднує щирість та ідеологічну наївність, абсурд набуває функції критичного фільтра — уся система нацистської міфології виявляється викривленою, гротескною, внутрішньо парадоксальною.

У фільмі реалізовано кілька рівнів парадоксальності — сюжетний (несподівані повороти й конфлікти), когнітивний (розрив між уявним і реальним), емоційно-психологічний (співпереживання навіть в ірреальних ситуаціях), а також архітектонічний (поєднання абсурдних ситуацій із візуальною стилізацією).

На відміну від класичного екранного наративу, де події мають чітку логіку й причинно-наслідкову мотивацію, драматургія абсурду в «Кролику Джоджо» створює смислову багатозначність, викликає когнітивну нестабільність і залишає глядача у стані запитань, а не відповідей. Такий підхід сприяє не просто художньому висловлюванню, а глибокому переосмисленню культурних травм та ідеологічних шаблонів.

Запропоноване дослідження відкриває перспективи подальших розвідок у контексті вивчення абсурду як наративної моделі в кіно, зокрема у фільмах з дитячою перспективою, де межа між уявним і реальним особливо мобільна й промовиста.

Список посилань / References

- BAFTA. (2020, February 02). *Taika Waititi's Hilarious Acceptance Speech for Jojo Rabbit's Adapted Screenplay Win | EE BAFTA Film* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ocHyf-KWekE>. [In English].
- Camus, A. (1955). *The Myth of Sisyphus and Other Essays*. Vintage Books. [In English].
- Golden Globes. (2020). *Jojo Rabbit*. Retrieved from <https://goldenglobes.com/film/jojo-rabbit/>. [In English].
- Lippert, C. W. (2021). *Snake mind, wolf body, panther courage: Jojo Rabbit as a critique of hegemonic masculinity* [Master's thesis, Utah State University]. Utah State University. <https://doi.org/10.26076/d876-0781>. [In English].
- Ni, W., Wang, T. (2022). The Absurdist Doctrine of Jojo Rabbit and Absurdism in Personalized Characters. In A. Holl et al., *Proceedings of the 2022 5th International Conference on Humanities Education and Social Sciences (ICHES 2022)* (pp. 1984–1990). Atlantis Press. https://doi.org/10.2991/978-2-494069-89-3_226. [In English].
- Rotten Tomatoes. (n.d.). *Jojo Rabbit*. Retrieved from https://www.rottentomatoes.com/m/jojo_rabbit. [In English].
- Skiles, W. (2024). Jojo Rabbit and the child's imagination: Satire, fascism, and the Nazi imaginary. *CINEJ Cinema Journal*, 8(2), 55–73. <https://doi.org/10.5195/cinej.2024.601>. [In English].
- Søndergaard, R. (2022). Jojo Rabbit, or On Education: Taika Waititi's Take on Childhood, Democracy, and Hope. *Jeunesse*, 14(2), 177–198. <https://utppublishing.com/doi/10.3138/jeunesse-2022-0019>
- Thomson, G. (2020, December 18). Parody and political critique in Jojo Rabbit. In H. Moura (Ed.), *Hudson Moura*. <https://www.hudsonmoura.net/parody-and-political-critique-in-jojo-rabbit/>. [In English].
- Vendrell, J. S. (2022). *Jojo Rabbit, or On Education: Taika Waititi's Take on Childhood, Democracy, and Hope. Jeunesse*, 14(2), 177–198. <https://doi.org/10.3138/jeunesse-2022-001>. [In English].
- Waititi, T. (Director). (2019). *Jojo Rabbit* [film, DVD]. Fox Searchlight Pictures. [In English].

Надійшла до редколегії 25.04.2025

Е. Л. Нечмоглод

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

Е. Nechmohlod

lecturer, postgraduate student at the Department of Film Directing and Screenwriting, I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, Kyiv, Ukraine