

ДРАМАТУРГІЧНІ МЕХАНІЗМИ АБСУРДУ В СУЧАСНІЙ КІНОКОМЕДІЇ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ТА КРИТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Е. Л. Нечмоглод

Київський національний університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, м. Київ, Україна
e.nechmohlod@knutkt.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. Драматургічні механізми абсурду в сучасній кінокомедії: соціокультурний та критичний аспекти

Проаналізовано драматургічні механізми абсурду як інструмент критичного осмислення соціальної, політичної та культурної реальності в сучасній кінокомедії. Дослідження зосереджено на фільмах «Смерть Сталіна» (2017), «Людина — швейцарський ніж» (2016) та «Трикутник смутку» (2022). Показано, як порушення логіки, гротеск і парадокс створюють критичну дистанцію та філософське осмислення дійсності через сміх. Виявлено, що абсурд деконструє: ірраціональність тоталітарної влади («Смерть Сталіна»), екзистенційну порожнечу й потребу у зв'язку («Людина — швейцарський ніж»), фіктивність класових ієрархій та симулятивність ролей («Трикутник смутку»). Абсурдна кінокомедія ХХІ ст. виходить за межі розваги, стаючи формою критичного мислення й філософської рефлексії через комічне.

Ключові слова: кінокомедія, абсурд, драматургія, соціальна сатира, комічна структура, критичне мислення.

E. Nechmohlod. Dramaturgical mechanisms of absurdity in contemporary film comedy: sociocultural and critical aspects

The purpose of the article is to identify and analyze the dramaturgical mechanisms of absurdity as a critical tool for interpreting social, political, and cultural realities in XXI century film comedy. The object of the study is contemporary absurd film comedy as a cultural and artistic phenomenon. The subject is the dramaturgical mechanisms of absurdity and their sociocritical function in three selected films. The relevance of the research lies in the growing role of absurd comedy as a form of philosophical and critical reflection in the post-truth era, where traditional analytical tools often prove insufficient to address crises of meaning, ideological constructs, and communicative collapse.

The methodology of the theoretical analysis combines dramaturgical and genre-typological approaches

with philosophical frameworks of the absurd — primarily A. Camus' concept of the confrontation between the human quest for meaning and the world's indifference — and cultural critique drawing on Baudrillard, Hutcheon, Eagleton, and others. The study applies close reading of three key films: *The Death of Stalin* (2017, dir. Armando Iannucci), *Swiss Army Man* (2016, dir. Daniel Kwan & Daniel Scheinert), and *Triangle of Sadness* (2022, dir. Ruben Östlund).

The results. The analysis demonstrates how violation of logic, grotesque exaggeration, paradox, and hierarchical inversion function as critical dramaturgical tools in each film. In *The Death of Stalin*, absurdity exposes the irrational chaos and fear-driven bureaucracy of totalitarianism. *Swiss Army Man* uses bodily grotesque and existential nonsense to explore profound loneliness and the human need for connection. *Triangle of Sadness* deconstructs fictitious class hierarchies and simulacral roles in late capitalism through social satire. Absurd film comedy thus emerges as a distinctive philosophical language: laughter exposes social contradictions, cognitive fractures, ideological illusions, and communicative failures.

The scientific novelty of the research lies in the systematic description of absurdity specifically as a dramaturgical tool with a pronounced social vector — an approach not previously applied to this selection of contemporary films in the Ukrainian scholarly tradition.

The practical significance of the article consists in the potential application of these findings in the professional training of directors and screenwriters, as well as within specialized academic disciplines in film studies and cultural criticism.

Keywords: film comedy, absurdity, dramaturgy, social satire, comic structure, critical thinking.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Кінокомедія ХХІ століття дедалі частіше дистанціюється від чистої розважальності, трансформуючись у гібридну форму, де іронія, гротеск та абсурд стають ключовими

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

методами критичної рефлексії над дійсністю. В умовах девальвації традиційного реалізму та інформаційного перенасичення абсурдистська комедія перетворюється на своєрідну «філософську лабораторію». Через інструментарій парадокса, драматургічного розриву та формальної алогічності вона надає змогу експериментувати з усталеними соціальними й політичними феноменами, пропонуючи глядачеві нетривіальний ракурс сприйняття добре знайомих явищ.

Обрані для аналізу стрічки — «Смерть Сталіна» (2017), «Людина — швейцарський ніж» (2016) та «Трикутник смутку» (2022) — демонструють, як комічний абсурд набуває функції критичної оптики. У цих фільмах сміх нерозривно пов'язаний із тривогою, а гротескні ситуації не просто розважають, а оголюють внутрішні суперечності соціуму, підсвічуючи абсурдність владних механізмів та політичних ритуалів.

Актуальність теми зумовлена епохою постправди, де об'єктивні факти поступаються емоціям і переконанням, а традиційні аналітичні інструменти часто виявляються недостатніми. Абсурдна комедія пропонує альтернативну модель мислення: порушення логіки стає методом деконструкції маніпуляцій, комунікаційних криз та ерозії сенсів. Абсурд тут — не лише естетичний прийом, а й ефективний критичний інструмент, що забезпечує інтелектуальну дистанцію до реальності.

Вивчення абсурду в кінокомедії виходить за межі мистецтвознавства, інтегруючись у ширший гуманітарний дискурс. Це дозволяє простежити адаптацію художніх форм до соціальних трансформацій та культурних зрушень.

Мета статті — виявити драматургічні механізми абсурду як засобу критичного осмислення соціополітичної та культурної дійсності в сучасному кінематографі. На прикладі фільмів «Смерть Сталіна», «Людина — швейцарський ніж» та «Трикутник смутку» досліджуються різні моделі функціонування абсурду (політична, екзистенційна, соціальна). У праці обґрунтовано, як через деконструкцію логіки, гротеск і парадокс формується критична дистанція, що забезпечує глибоку філософську рефлексію через призму комічного.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання дослідження:

1. Визначити специфіку драматургії абсурду в сучасних кінокомедіях як інструменту філософсько-критичного осмислення дійсності.
2. Проаналізувати, як саме абсурдна комедія структурує сюжет, логіку персонажів та авторське висловлювання.
3. Дослідити, як саме естетика абсурду дозволяє поєднувати комічне з тривожним, легке — з метафізичним, сатиричне — з екзистенційним, створюючи для глядача ефект напруження.
4. Співвіднести явища абсурдної комедії з концептами постмодернізму, театру абсурду та екзистенціалізму, щоб виявити теоретичні підґрунтя цієї естетики.
5. Проаналізувати драматургічні рішення режисерів у вибраних фільмах. З'ясувати, яким чином режисерські рішення створюють ефект парадоксу й критичної дистанції.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Категорія абсурду посідає чільне місце в гуманітарних науках. Її осмислення розпочалося в середині ХХ ст. і продовжується в сучасних культурологічних та кінознавчих дискурсах.

А. Камю (Camus, 1955) трактує абсурд як онтологічну межу — зіткнення людської потреби в сенсі з байдужістю світу. Е. Іонеско (Ionesco, 1958) запропонував сценічну модель: деконструкція логіки через повтори, нелінійність і парадокс. Ці ідеї стали основою для рецепції абсурду в мистецтві.

Ж. Бодріяр (Baudrillard, 1994) бачить сучасність як простір симулякрів, де абсурдність — іманентна особливість медіатизованого світу. Т. Іглтон (Eagleton, 2003) підкреслює деміфологізуючу функцію абсурду — викривання ідеологічних конструктів і сумнів у панівній раціональності.

Л. Гатчюн (Hutcheon, 1985) розглядає постмодерну іронію та пародію як механізм деконструкції метанаративів, що дозволяє бачити абсурд не хаосом, а радикальним переозначенням структури.

С. Бак-Морріс (Buck-Morss, 1989) аналізує абсурдність глобалізованої реальності через політичні кризи, медійну травму та розпад

універсальних моделей. А. Нагл (Nagle, 2017) фокусується на іронії й абсурді як інструментах політичної радикалізації та спротиву в цифровому середовищі.

К. Фокс (Fox, 2004) показує гумор й іронію як регулятори соціального напруження та культурної саморефлексії — важливі для аналізу комедійної естетики кіно.

Сучасна рецепція абсурдної комедії формується на перетині екзистенціалізму, постмодернізму, теорії драми та критичної теорії культури. Це дозволяє розглядати її як інтелектуальну практику, а не лише як жанр.

Водночас класичні підходи А. Камю (Camus, 1955) та Е. Іонеско (Ionesco, 1958) недостатньо враховують специфіку кіно — візуальну експресію й монтажний ритм. У цих стрічках абсурд не веде до повної втрати сенсу, а створює критичну дистанцію. Хоча Л. Гатчюн (Hutcheon, 1985) слушно міркує про пародію в абсурдній комедії XXI ст. (Естлунд, Кван / Шайнерт, Іануччі), де іронія частіше стає гротескним експериментом. Поділяючи тези С. Бак-Морріс (Buck-Morss, 1989), автор поєднує жанрово-типологічний і семіотичний аналіз для розкриття абсурдної кінокомедії як філософської мови.

Методологія дослідження. Розвідка базується на міждисциплінарному підході (кінознавчий, філософський, культурологічний виміри) із застосуванням жанрово-типологічного, порівняльного та режисерського аналізу кінотворів.

Загальні підходи:

- класичний кінознавчий (структурно-драматургічний);
- філософсько-екзистенційний (осмислення абсурду як кризи сенсу);
- культурно-критичний (аналіз соціальних суперечностей через комедію).

Конкретні методи:

- драматургічний аналіз;
- жанрово-типологічний аналіз (виокремлення сталих ознак абсурдної комедії);
- порівняльний аналіз (зіставлення драматургічних моделей у трьох фільмах, що розглядаються в цій статті);
- семіотичний аналіз (інтерпретація знаків абсурду та комічного);

- елементи режисерського та змістовного аналізу (візуальні, композиційні рішення для створення парадоксу).

Філософська герменевтика виключена, оскільки не застосовується безпосередньо. Абсурдна комедія досліджується як гібридна форма на перетині естетики, соціальної сатири та екзистенційної критики.

Фільми для аналізу («Смерть Сталіна», 2017; «Людина — швейцарський ніж», 2016; «Трикутник смутку», 2022) відібрано за такими критеріями:

- репрезентативність різних типів абсурду в сучасній кінокомедії (політичний, екзистенційний, соціальний);
- визнання на міжнародних фестивалях та кінопреміях (Cannes, Sundance, Oscar) та успіх у критиків;
- чітка драматургічна структура з елементами абсурду, гротеску та сатири;
- хронологічна близькість (2016–2022) для демонстрації актуальних тенденцій;
- міжнародний контекст виробництва для ширшого культурного охоплення.

Ці критерії зумовлюють репрезентативність вибірки та дозволяють виявити універсальні механізми абсурдної комедії як форми критичного осмислення реальності.

Абсурдна комедія як критична стратегія. У сучасному кіно абсурдна комедія — не просто ексцентричний гумор, а повноцінна критична стратегія. Вона моделює реальність із порушеною логікою, парадоксами та гротеском, ламаючи причинно-наслідкові зв'язки, моральну впорядкованість, психологічну мотивацію й лінійну дію. Саме ці розриви оголюють соціокультурні суперечності.

Комедія перестає бути лише розвагою і стає механізмом критичного мислення, що активується через сміх. За Т. Іглтоном (Eagleton, 2003), комічний абсурд — це пародія на спроби знайти сенс у тому, що чинить опір значенню. Сміх знімає напруження й водночас загострює сприйняття парадоксів, роблячи їх очевидними.

У XXI ст. абсурдна комедія є важливою формою соціальної та політичної критики. В епоху інформаційного перенасичення, непередбачуваності та втрати віри в раціональність вона

демонструє хаос сучасного суспільства, приховані маніпуляції, деградацію логіки й театралізованість поведінки.

Головний драматургічний механізм — це розрив очікувань глядача. Непередбачувані події викликають когнітивний зсув, де сміх і тривога співіснують, провокуючи рефлексію. Абсурд розкриває кризу мови й комунікації: герої говорять нісенітницями або рухаються від ритуалу до хаосу, виявляючи алогічність інституцій, влади та норм.

Сміх тут — жест опору й інструмент дистанціювання. Абсурдна комедія — особливий тип режисерського мислення, де комічне поєднується з філософським, а парадокс стає способом пізнання. Вона не надає готових відповідей, а створює простір для інтелектуального й емоційного збурення, підсвічуючи симптоми сучасності та формуючи альтернативну мову критичного аналізу.

Фільм «Смерть Сталіна» (2017): трагедія без трагічного. Фільм А. Яннуччі «Смерть Сталіна» (2017) є яскравим прикладом політичної сатиричної комедії. Тут абсурд набуває функції оголення тоталітарної логіки. Один із найвиразніших прикладів використання монтажно-ритмічних та просторових засобів для передання абсурдності бюрократичної влади представлено

в сцені збору «колег» після інсульту Сталіна. Режисер застосовує швидкий монтаж коротких планів — переважно крупних на переляканих обличчях, нервові жести, уривчасті фрази, що обриваються, — формуючи ритмічну структуру панічного, некерованого хаосу. Жоден учасник не здатний завершити думку чи аргумент до кінця, що підкреслює розпад комунікативної логіки в умовах страху та відсутності раціонального центру влади в тоталітарній системі. Паралельно статична камера в середніх планах фіксує простір кабінету, створюючи відчуття клаустрофобії та замкненості. З позиції жанрово-типологічного аналізу ця сцена репрезентує модель політичної абсурдної комедії, де драматургічний конфлікт вибудовується не навколо раціональної боротьби за владу, а навколо страху як системоутворювального принципу. У семіотичному вимірі монтажний хаос і фрагментарність діалогів функціонують як знаки розпаду владної символічної структури.

Гумор під сталінським режимом часто слугував способом виживання та непрямой критики абсурдності влади, перетворюючи офіційний терор на об'єкт сатиричного осмислення (Lauchlan, 2010). Фільм вибудовує модель реальності, де жодна дія не має внутрішньої логіки, а поведінка персонажів визначається лише



Рис. 1. Кадр із фільму «Смерть Сталіна» (реж. А. Яннуччі, 2017).
Джерело: скріншот автора. Тут і далі — використано з науковою метою.

страхом, імпульсивністю та інстинктом самозбереження. Як зазначає Дж. Кавана, фільм трансформує історичну драму на комедійний гротеск, у якому бюрократичний хаос і всепроникний страх стають головними інструментами для викриття ірраціональної природи тоталітарної влади (Kavanagh, 2018). Абсурд політичних інтриг уже після смерті самого Сталіна резонує з фарсом влади, де чорний гумор оголює ірраціональність режиму (Lane, 2018).

Монтажний розрив і ритм панічного хаосу ілюструє тезу А. Камю з «Міфу про Сізіфа»: абсурд виникає саме в конфлікті між людським прагненням до сенсу та байдужістю світу, що ніколи не надає відповіді (Camus, 1955). У фільмі А. Яннуччі світ тоталітарної влади — це саме така байдужість: рішення не мають логіки, а лише страх і випадковість. Як зазначається в аналізі театральної спадщини тоталітаризму, фарс у фільмі не послаблює, а навпаки посилює емоційний, критичний та політичний вплив, перетворюючи абсурд смерті Сталіна на інструмент осмислення катастрофи тоталітарного режиму (Meerzon, 2023).

Отже, у «Смерті Сталіна» комічний абсурд постає не як відступ від історичної реальності, а як спосіб її критичного осмислення. Фільм демонструє, що тоталітарна влада не має ніякої внутрішньої логіки, а лише страх, який породжує хаос. І саме комедія стає ефективним інструментом, що показує це без прикрас.

Аналіз фільму «Людина — швейцарський ніж» (2016). Фільм «Людина — швейцарський ніж» (2016) (режисери: Д. Кван і Д. Шайнерт) є нетрадиційним прикладом абсурдної комедії. Тут фантастичний, гротескний і тілесно-комічний рівні поєднуються з екзистенційною драмою. Фільм трансформує тілесний гротеск і нонсенс у метафору екзистенційної травми, де абсурдна комедія слугує терапевтичною функцією (Pääkkölä & Burditt, 2024). Стрічка одразу навмисно руйнує нормативні очікування щодо комедійного наративу, пропонуючи парадоксальну притчу про самотність і пошук сенсу у світі, що втрачений. У центрі сюжету чоловік, який на безлюдному острові намагається здійснити акт самогубства. Та в цей же момент він знаходить тіло мертвого чоловіка, котрий із часом оживає.

Ключовим прикладом використання ритмічно-просторових та звукових засобів для втілення тілесного гротеску й екзистенційного абсурду є сцена першого «використання» трупа як човна.

Режисери знімають цей момент у довгому середньому плані з мінімальним монтажем, що дозволяє глядачеві тривалий час перебувати в зоні дискомфорту, спричиненого безпосередньою конфронтацією з тілесним розпадом і табу смерті. Головний герой на ім'я Генк (П. Дано) тягне тіло по воді, а труп (Д. Редкліфф) випускає гази, що забезпечують рух, — цей процес фіксується без прискорення чи фрагментації,



Рис. 2. Кадр із фільму «Людина — швейцарський ніж» (реж. Д. Кван, Д. Шайнерт, 2016).
Джерело: скріншот автора.

створюючи майже медитативний ритм. З погляду семіотичного аналізу тілесність у цій сцені перестає бути лише фізичною матеріальністю й перетворюється на знак екзистенційного розпаду суб'єкта. У жанрово-типологічному аспекті стрічка модифікує традиційну структуру «робінзонади», замінюючи боротьбу з природою на боротьбу з внутрішньою порожнечою.

У фінальних сценах постає питання: чи був цей досвід реальним, чи це лише проекція свідомості, створена для подолання відчаю? Саме ця амбівалентність відповідає логіці абсурду. Абсурд у фільмі — не декоративний ефект, а спосіб виявити сутність людської самотності й парадоксальність пошуку сенсу. Тіло мертвого персонажа стає символом екзистенційного абсурду, де комедійний фарс перетворюється на глибоку рефлексію про ізоляцію та потребу у зв'язку. Матеріальність тіла парадоксально об'єктивується, перетворюючись на екзистенційну метафору самотності й транс-тілесності (Caracciolo, 2023).

Таким чином, «Людина — швейцарський ніж» демонструє потенціал абсурдної комедії як інструменту зображення психологічних та екзистенційних станів. Через тілесний гротеск і нелогічні ситуації фільм відкриває простір для глибокої емоційної рефлексії, демонструючи, що абсурд може бути не руйнуванням, а формою надзвичайно інтимного й тонкого гуманістичного висловлювання.

Драматургічний аналіз фільму «Трикутник смутку» (2022). Фільм Р. Естлунда «Трикутник смутку» (2022) є прикладом сучасної сатиричної кінокомедії. Тут абсурд використовується як засіб аналізу соціальної ієрархії, медіакультури та природи влади. Стрічка демонструє глибоку драматургічну побудову, основану на зіставленні трьох просторових блоків: індустрії моди, розкішного круїзного лайнера та острова без людей (але у фіналі це змінюється). Кожен із цих сегментів показує окрему модель соціальних відносин, що поступово деградує, переходячи від тонкої іронії до гротескного хаосу. Через поєднання гострої сатири, гротеску та абсурду фільм деконструє гендерні й класові соціальні структури, перетворюючи комедію на інструмент критичного осмислення капіталістичної ієрархії (Domalewski, 2025).

Приклад режисерської стратегії абсурду — початкова сцена кастингу Карла (Г. Дікінсон). Р. Естлунд розділяє її на дві частини, обидві зняті максимально просто, без динамічного монтажу чи емоційного підкреслення. Спочатку ми бачимо події за лаштунками кастингу для рекламної компанії: молоді моделі-чоловіки стоять роздягненими по пояс, з власними портфоліо в руках, чекаючи черги. Їхні тіла вже є товаром, а емоції — інструментом продажу. За кадром фешн-журналіст бере інтерв'ю, пояснюючи, як змінюється вираз обличчя залежно від бренду: для дорогих (наприклад, Balenciaga) — зневажливий, серйозний погляд; для демократичних (H&M) — дружня посмішка, хештеги «дружба», «боротьба з глобальним потеплінням». Він пропонує хлопцям позувати відповідно, і вони миттєво підіграють та перемикаються, демонструючи, що емоції тут не автентичні, а програмовані ринком (див. рис. 3а та 3б).

Наступна частина відбувається в кастинг-залі: члени відбору (журі) дивляться портфоліо, сумніваються, чи схожий Карл на свої фото, просять пройти. Один член журі говорить: «Сьогодні мода — це не тільки зовнішнє, це й внутрішнє», і пропонує пройти, уявляючи улюблену музику. Після кількох кроків він каже: «Ботокс йому не завадив би». А потім йому в очі — «Можете розслабити трикутник смутку?» (показує зону між бровами), з пропозицією відкрити рот, «щоб виглядати доступнішим» (див. рис. 3с та 3д).

Таким чином, слова про «внутрішній світ» за 30 секунд зводяться до ботоксу й штучної доступності. У межах жанрово-типологічного аналізу ця сцена виконує функцію експозиційного абсурду, де соціальна роль одразу постає як симулятивна конструкція. У семіотичному вимірі «трикутник смутку» стає метафоричним знаком контролю над тілом як товаром у пізньокапіталістичній культурі.

Контраст між словами про «внутрішній світ» і командами «розслабити трикутник смутку» та «відкрити рот для доступності» — це класична ілюстрація симулякру Ж. Бодріяра: реальність замінюється знаками, що відсилають лише до інших знаків, без жодного референта (Baudrillard, 1994, p. 6–7).



Рис. 3а. Кадр із фільму «Трикутник смутку» (реж. Р. Естлунд, 2022).
Джерело: скріншот автора.



Рис. 3б. Кадр із фільму «Трикутник смутку» (реж. Р. Естлунд, 2022).
Джерело: скріншот автора.

Р. Естлунд демонструє, як фешн-індустрія перетворює емоції на продукт, а людину — на оболонку, де автентичність стає неможливою. У цьому прийомі закладено робочий режисерський інструмент для критики сучасних соціальних ролей.

Другий акт — це події на круїзному лайнері, це суть сатиричного конфлікту. Тут абсурд стає всеохоплюючим принципом: заможні пасажири демонструють поведінку, що межує з дитячою інфантильністю, капітан шикарного судна цитує Маркса в стані алкогольного сп'яніння, а формально «найвища» точка цивілізаційної ієрархії перетворюється на простір неконтрольованого гротеску.

Третій акт трансформує сюжет та змінює логіку всієї влади: після катастрофи на острові соціальна ієрархія перевертається повністю. Колишні сильні світу цього стають безпорадними. Саме тут абсурд виступає у формі соціального експерименту. Жінка, яка працювала прибиральницею на лайнері, завдяки вмінню добувати їжу

стає фактичним лідером групи. Режисер тут демонструє, що влада є конвенцією, а не природною якістю, і що варто лише змінити матеріальні умови, як суспільні структури миттєво вибухають. Абсурдний переворот ієрархії на острові оголює конвенційність влади та крихкість капіталістичних міфів через вимушений соціальний експеримент (Domalewski, 2025). З позиції структурно-драматургічного аналізу цей акт функціонує як інверсійна модель соціального порядку, де руйнування ієрархії є не випадковістю, а логічним завершенням попередньо закладеного абсурдного напруження.

Фінал фільму залишає відкритим питання: чи можливий вихід з абсурду соціальних відносин? Драматургічна невизначеність, в останніх сценах, підсилює відчуття циклічності: хаос у фільмі не зникає, а змінює свою форму.

Отже, «Трикутник смутку» демонструє, як абсурдна комедія може виявляти приховані механізми влади, фіктивність соціальних ролей або ілюзорність економічних моделей. Через



Рис. 3с. Кадр із фільму «Трикутник смутку» (реж. Р. Естлунд, 2022).
Джерело: скріншот автора.



Рис. 3д. Кадр із фільму «Трикутник смутку» (реж. Р. Естлунд, 2022).
Джерело: скріншот автора.

комбінацію в цьому творі сатири, гротеску та парадоксу фільм створює багаторівневу драматургічну структуру.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що сучасна абсурдистська кінокомедія є складним синтетичним утворенням, де комічне слугує лише оболонкою для глибокої філософської та соціальної рефлексії. Драматургія цих творів, що формується на свідомому розриві причинно-наслідкових зв'язків, інверсії глядацьких очікувань та гротеску, стає специфічним інструментом зондування дійсності. Виконаний аналіз дозволяє стверджувати, що абсурд у кінотексті не є однорідним.

У «Смерті Сталіна» ми спостерігаємо, як абсурдистські механізми деконструють саму природу тоталітаризму, де ірраціональний страх нівелює будь-яку логіку управління, перетворюючи державну машину на кривавий фарс. Натомість у стрічці «Людина — швейцарський ніж» абсурд зміщується в площину екзистенції — через радикальний тілесний гротеск автор

досліджує межі самотності та відчайдушні спроби віднайти людську близькість. Своєю чергою, «Трикутник смутку» використовує абсурд як засіб деритуалізації соціальних ієрархій, наочно демонструючи ефемерність капіталістичних культурних конструктів у критичних умовах.

Об'єднує ці, на перший погляд, різні художні стратегії спільна аналітична оптика. Абсурд тут є засобом маркування кризових зон сучасності: від симулятивності соціальних ролей та кризи мови до повної фрагментації людської ідентичності. Завдяки цьому жанр виходить за межі суто розважального кінематографу, трансформуючись у специфічну філософську мову, що активно залучає глядача до інтелектуальної співпраці.

Виконаний аналіз засвідчує, що абсурд у сучасній кінокомедії функціонує не лише як естетичний прийом, а і як структурний драматургічний механізм, що проявляється на рівні композиції, монтажного ритму, просторової організації та семіотики образів.

Перспективним напрямом для подальших розвідок є вивчення того, як драматургія абсурду асимілюється із цифровою культурою (зокрема естетикою мемів та «постіронією») та

як виникають нові гібридні форми, на кшталт «документального абсурду». Це дозволить ще точніше фіксувати трансформації художньої свідомості в сучасному турбулентному світі.

Список посилань / References

- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*. University of Michigan Press. [In English].
- Buck-Morss, S. (1989). *The dialectics of seeing: Walter Benjamin and the arcades project*. MIT Press. [In English].
- Buck-Morss, S. (2003). *Thinking past terror: Islamism and critical theory on the left*. Verso. [In English].
- Camus, A. (1955). *The myth of Sisyphus, and other essays*. Alfred A. Knopf. [In English].
- Caracciolo, M. (2023). *Contemporary Narrative and the Spectrum of Materiality*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111142562>. [In English].
- Domalewski, A. (2025). The Grotesque Banquet: Bakhtin, Rabelais, and Satirical Portraits of the Cosmopolitan Elite in Triangle of Sadness (2022, dir. Ruben Östlund) and The Palace (2023, dir. Roman Polanski). In *Homo Viator in Contemporary European Comedy Movies* (pp. 131–145). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-94874-9_11. [In English].
- Eagleton, T. (2003). *Sweet violence: The idea of the tragic*. Blackwell. [In English].
- Fox, K. (2004). *Watching the English: The hidden rules of English behaviour*. Hodder & Stoughton. [In English].
- Hutcheon, L. (1985). *A theory of parody: The teachings of twentieth-century art forms*. Methuen. [In English].
- Iannucci, A. (Director). (2017). *The Death of Stalin* [Film]. Gaumont Film Company; Quad Productions; Main Journey; France 3 Cinéma. <https://megogo.net/ua/view/22418816-smert-stalina.html>. [In English].
- Ionesco, E. (1958). *The bald soprano and other plays*. Grove Press. [In English].
- Kavanagh, J. (2018). [Review of the movie *The Death of Stalin*, A. Iannucci, Dir.]. *Studies in intelligence*, 62(2), 53–54. [In English].
- Kwan, D., & Scheinert, D. (Directors). (2016). *Swiss Army Man* [Film]. Blackbird Films; Cold Iron Pictures; Tadmor; Astrakan Films AB; Prettybird. <https://tv.apple.com/us/movie/swiss-army-man/umc.cmc.6bo2uwa3ktpxhxx4pg3qsczi6>. [In English].
- Lane, A. (2018, March 9). “The Death of Stalin” dares to make evil funny. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/19/the-death-of-stalin-dares-to-make-evil-funny>. [In English].
- Lauchlan, I. (2010). Laughter in the Dark: Humour under Stalin. In A. Duncan & A. Chamayou (eds.), *Le rire européen / European Laughter* (pp. 257–274). Presses Universitaires de Perpignan. <https://doi.org/10.4000/books.pupvd.3206>. [In English].
- Meerzon, Y. (2023). ‘Stalin died but not completely’: On the theatrical legacy of totalitarian catastrophe. *Theatre Research International*, 48(2), 160–178. <https://doi.org/10.1017/S0307883323000068>. [In English].
- Nagle, A. (2017). *Kill all normies: Online culture wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right*. Zero Books. [In English].
- Östlund, R. (Director). (2022). *Triangle of Sadness* [Film]. Plattform Produktion; 30WEST; BBC Film; Coproduction Office. <https://megogo.net/ua/view/25231526-trikutnik-smutku.html>. [In English].
- Pääkkölä, A.-E., & Burditt, R. (2024). The Fart for Fart’s Sake? The Fantastical Reality, Sacred-Profane Musical Bodies, and Nostalgic Millennial Masculinities in *Swiss Army Man*. *Music and the Moving Image*, 17(1), 3–19. URL: <https://doi.org/10.5406/19407610.17.1.01>. [In English].
- Sukovata, V. (2017). Ukrainian popular culture. *Baltic Worlds*, (1–2), 57–65. [In English].

Отримано: 15.12.2025
 Прийнято до друку: 30.01.2026
 Опубліковано: 23.03.2026

Е. Л. Нечмоглод

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

E. 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