



Наукові перспективи
Видавнича група



ВІСНИК науки та
освіти
ISSN 2786-6165 (online)



Bulletin of Science and Education

№ 5(47) 2026

Видавнича група «Наукові перспективи»
Християнська академія педагогічних наук України

«Вісник науки та освіти»

№ 5(47) 2026

Київ – 2026

Publishing Group «Scientific Perspectives»
Christian Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine

"Bulletin of Science and Education"

№ 5(47) 2026

Kyiv – 2026

ISSN 2786-6165 Online

УДК 001.32:1 /3/(477)(02)

Ідентифікатор медіа R40-05847

DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5\(47\)](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5(47))

«Вісник науки та освіти»: журнал. 2026. № 5(47) 2026. С. 6300

Рекомендовано до видавництва Всеукраїнською Асамблеєю докторів наук з державного управління
(Рішення від 01.06.2026, № 1/6-26)



*Згідно наказу Міністерства освіти і науки України 10.10.2022
№ 894 журналу присвоєні категорії "Б" із історії та
археології (спеціальність - 032 Історія та археологія) та
педагогіки (спеціальність - 011 Освітні, педагогічні науки)*

*Згідно наказу Міністерства освіти і науки України від
23.12.2022 № 1166 журналу присвоєна категорія Б з філології
(спеціальність - 035 філологія)*

Журнал видається за підтримки Інституту філософії та соціології Національної академії наук Азербайджану, Всеукраїнської асоціації педагогів і психологів з духовно-морального виховання та Всеукраїнської асамблеї докторів наук з державного управління

Журнал публікує наукові розвідки з теоретичних та прикладних аспектів гуманітарних наук та мистецтва

Цільова аудиторія: вчені, лінгвісти, літературознавці, перекладачі, мистецтвознавці, культурознавці, педагоги, соціологи, історики, археологи, а, також, інші фахівці з різних сфер життєдіяльності суспільства, де знаходить застосування тематика наукового журналу



Журнал включено до міжнародної наукометричної бази Index Copernicus (IC), Research Bible, міжнародної пошукової системи Google Scholar



Головний редактор: Котельницький Назар Анатолійович – член-кореспондент Української Академії Наук, кандидат історичних наук, доцент кафедри мовної підготовки та міжкультурних комунікацій, ЗВО Університет трансформації майбутнього (Україна)

Редакційна колегія:

- ✓ **Азарова Лариса Євстахіївна** - докт.філол.наук, професор, завідувач кафедри мовознавства Вінницького національного технічного університету (Україна)
- ✓ **Берест Ігор Романович** - доктор історичних наук, професор кафедри медійних технологій, інформаційної та книжкової справи, Національного університету «Львівська політехніка» (Україна)
- ✓ **Беррі, Стівен** доктор історичних наук, професор, професор епохи Громадянської війни Коледжу мистецтв і наук Франкліна Університету Джорджії (США)
- ✓ **Вукілова Катерина Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та перекладу Білоцерківського національного аграрного університету (Біла Церква, Україна), доцент Дніпровського відділення центру наукових досліджень та викладання іноземних мов Національної академії наук України, Дніпро, Україна (Україна)
- ✓ **Гурко Олена Василівна** - доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, (Дніпро, Україна)
- ✓ **Заур Алієв** доктор філософії з історії науки, доктор філософії з політичних наук, доцент, доцент Інституту філософії та соціології НАНА, Азербайджан (Азербайджан)
- ✓ **Р. Ахмад Закі Ель Ісламі**, доцент, професор, доктор філософії, Департамент наукової освіти, Факультет підготовки вчителів та освіти, Університет Султана Агенга Тірта, (Індонезія)

- ✓ **Робак Ігор Юрійович** - доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри суспільних наук Харківського національного медичного університету (Україна)
- ✓ **Рубан Микола Юрійович** - доктор філософії з історії та археології, член правління Луганського обласного об'єднання ВУТ "Просвіта" імені Тараса Шевченка, голова правління громадської організації "Фонд відновлення залізничної спадщини України" (Україна)
- ✓ **Сайд М. Ісмаїл** доктор наук, професор, професор кафедри англійської мови, Коледж природничих наук і гуманітарних наук, Університет принца Саттама бін Абдулазіза, Аль-Хардж (Саудівська Аравія)
- ✓ **Синявська Олена Олександрівна** - кандидат історичних наук, доцент, доцент Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (Україна)
- ✓ **Січкаренко Галина Геннадіївна** - доктор історичних наук, доцент, професор кафедри документознавства та інформаційної діяльності Державного університету телекомунікацій (Україна)
- ✓ **Скляр Ірина Олександрівна** - кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української філології, доцент кафедри світової літератури Горлівського інституту іноземних мов ДВНЗ Донбаський Державний педагогічний університет, постдокторант (Україна)
- ✓ **Супрун Володимир Миколайович** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри журналістики та українознавства Національного університету водного господарства та природокористування (Україна)
- ✓ **Хитровська Юлія Валентинівна** - доктор історичних наук, професор, професор кафедри історії факультету соціології і права Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського» (Україна)
- ✓ **Юган Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри літературознавства, східної філології і перекладу Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, практичний психолог у закладах освіти, член Центру українсько-європейського наукового співробітництва, Української асоціації когнітивної лінгвістики та поетики, Міжнародної федерації арт-терапії та самореалізації особистості (Україна)

Статті розміщені в авторській редакції. Відповідальність за зміст та орфографію поданих матеріалів несуть автори.

- Рибачок С.М.** 1740
*ЛІНГВОКРАЄЗНАВЧИЙ ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ НАЦІЄ-
ТВОРЧОЇ ФУНКЦІЇ МОВИ В УКРАЇНІ ТА СПОЛУЧЕНОМУ
КОРОЛІВСТВІ*
- Росоха О.В., Соколова В.М.** 1750
*ПРАГМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НЕНОР-
МАТИВНОЇ ЛЕКСИКИ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ С. ЖАДАНА
«ВОРОШИЛОВГРАД»)*
- Сидорова М.О.** 1763
*ПРАГМАТИЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ВИСЛОВЛЕНЬ У ДІАЛОГІЧ-
НОМУ ДИСКУРСІ*
- Сливка М.І., Сливка Н.Т.** 1777
*ЛІНГВОКУЛЬТУРНІ ТА КОГНІТИВНІ ДОМІНАНТИ ВИВ-
ЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ: ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ ТА
ПРАКТИЧНА РЕАЛІЗАЦІЯ*
- Сога Л.В., Малинка Ю.Г.** 1791
*МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТЕКСТУ В
КОНТЕКСТІ СТРУКТУРНОЇ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ ПАРА-
ДИГМ*
- Соколова О.В.** 1801
*ТЕМАТИЧНА ТА ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА СПЕЦИФІКА
ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВ ФЕДЕРАЛЬНИХ КАНЦЛЕРІВ
НІМЕЧЧИНИ КІНЦЯ 20-ГО ПОЧАТКУ 21-ГО СТОЛІТТЯ*
- Соловей О.Є.** 1813
ПРО ДЕБЮТНУ ЗБІРКУ ПОЕЗІЙ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ
- Стасюк Т., Кебало М.** 1825
*ТРАГІКОМЕДІЯ В СИСТЕМІ ДРАМАТИЧНИХ ЖАНРІВ: ТЕОРЕ-
ТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВІ*
- Ступницька Г.І.** 1840
*ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ
ДРАМИ*

УДК 821(100)-2.09

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5\(47\)-1825-1839](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-5(47)-1825-1839)

Стасюк Тарас аспірант, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка

Кебало Микола кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької філології та методики навчання німецької мови, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, <https://orcid.org/0000-0002-3339-9412>

ТРАГІКОМЕДІЯ В СИСТЕМІ ДРАМАТИЧНИХ ЖАНРІВ: ТЕОРЕТИЧНЕ ОСМИСЛЕННЯ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Анотація. У статті досліджується трагікомедія як важливий компонент української драматургії та водночас як актуальна форма сучасного художнього мислення. Показано, що в сучасному літературознавстві трагікомедія виходить за межі традиційного розуміння як поєднання трагічного і комічного. Основну увагу зосереджено на специфіці трагікомічного конфлікту, який трактується як принципово нерозв'язаний і такий, що функціонує у стані постійної смислової напруги.

Продемонстровано, що саме ця синкретичність зумовлює поліфочність смислів і багаторівневність читацького сприйняття, відкриваючи можливості для неоднозначних інтерпретацій.

Доведено, що комічне у межах трагікомедії не виконує функції розрядки, а ускладнює трагічне, підкреслюючи його внутрішню нестійкість. Розглянуто феномен абсурдності як важливий чинник формування трагікомічного світовідчуття, що відображає кризовість, фрагментарність і парадоксальність сучасної реальності. З'ясовано, що абсурд у структурі трагікомедії виконує не лише стилістичну, але й світоглядну функцію, підсилюючи драматизм ситуації через їхню зовнішню комічність.

У статті враховано як новітні інтерпретації трагікомедії, що пов'язують її з процесами деконструкції наративів, так і підходи, зорієнтовані на виявлення історичної тяглості жанру в українській драматургії. Розглянуто трансформації сприйняття жанру трагікомедії в контексті сучасних гуманітарних студій (В. Атаманчук, Ж. Бортнік, Є. Васильєв, Т. Вірченко, Л. Мороз та інші), де він осмислюється як форма художнього реагування на складність і суперечливість буття. Показано, що трагікомедія як жанр



зберігає свою актуальність і продуктивність, оскільки дозволяє репрезентувати граничні стани людського існування через поєднання контрастних емоцій, формуючи нові моделі осмислення дійсності. Підкреслено значення трагікомедії для відтворення складності людського досвіду.

Простежено, як невідповідність героя і ситуації стає ключовим механізмом створення трагікомічного ефекту, актуалізуючи напругу між внутрішніми уявленнями персонажа та логікою подій.

Ключові слова: жанр, трагікомедія, комічне, трагічне, дійова особа, конфлікт, автор.

TRAGICOMEDY WITHIN THE SYSTEM OF DRAMATIC GENRES: A THEORETICAL ANALYSIS IN CONTEMPORARY LITERARY STUDIES

Abstract. This article examines the tragicomedy as an important component of Ukrainian drama and, at the same time, as a relevant form of contemporary artistic thought. It has been shown that in contemporary literary studies, tragicomedy goes beyond the traditional understanding of it as a combination of the tragic and the comic. The focus is on the specific nature of the tragicomic conflict, which is interpreted as fundamentally irresolvable and operating in a state of constant semantic tension. It has been demonstrated that it is precisely this syncretism that gives rise to the multiplicity of meanings and the multi-layered nature of readers' perceptions, opening up possibilities for ambiguous interpretations.

It has been demonstrated that, within the context of tragicomedy, the comic element does not serve to provide comic relief but rather intensifies the tragic, highlighting its inherent instability. This paper examines the phenomenon of absurdity as a key factor in the formation of a tragicomic worldview that reflects the crisis-ridden, fragmented, and paradoxical nature of contemporary reality. It has been established that absurdity in the structure of tragicomedy serves not only a stylistic function but also a worldview function, heightening the drama of the situation through its apparent comicality.

The article takes into account both the latest interpretations of tragicomedy, which link it to the processes of narrative deconstruction, and approaches aimed at identifying the historical continuity of the genre in Ukrainian drama. This paper examines shifts in the perception of the tragicomedy genre within the context of contemporary humanities studies (V. Atamanchuk, Zh. Bortnik, E. Vasilyev, T. Virchenko, L. Moroz, and others), where it is understood as a form of artistic response to the complexity and contradictions of existence. It has been shown that the tragicomedy, as a genre, remains relevant and effective because it allows for



the representation of the extremes of human existence through the combination of contrasting emotions, thereby forming new models for understanding reality. The importance of tragicomedy in capturing the complexity of human experience is emphasized.

The study examines how the mismatch between the protagonist and the situation serves as a key mechanism for creating a tragicomic effect, highlighting the tension between the character's inner perceptions and the logic of events.

Keywords: genre, tragicomedy, comedy, tragedy, character, conflict, author.

Постановка проблеми. У новітньому літературознавчому дискурсі помітно активізувалося як теоретичне, так і історико-літературне осмислення жанрової проблематики. Водночас сама категорія жанру й надалі перебуває у стані інтенсивних і нерідко полемічних філософсько-естетичних інтерпретацій. Це зумовлено тим, що жанр, а особливо трагікомедії як синтетична форма, акумулює в собі специфіку авторської свідомості, індивідуальні моделі світосприйняття і типи художнього мислення, водночас відображаючи загальні тенденції розвитку літературного процесу та своєрідність національної традиції. Так, Є.М. Васильєв, розмірковуючи над провідними жанровими традиціями в драматургії, переконливо стверджує, що «жанри мають різний історичний обсяг, вони народжуються за певної історичної доби, розвиваються, досягають вершини, а часом і вмирають» [6, с. 63].

Особливої уваги у цьому контексті потребує трагікомедія як жанр, у якому взаємодія трагічного й комічного не зводиться до механічного поєднання, а формує якісно нову художню цілісність. Саме ця подвійна природа зумовлює складність її теоретичного опису та ускладнює включення до впорядкованої системи драматичних жанрів. Окрім цього, «жанрове обличчя сучасної драматургії визначають не «чисті» жанри (трагедія, драма, комедія, фарс), а жанри-гібриди, що конструюються у результаті міжжанрової дифузії. Найпоширенішими з них є трагікомедія та трагіфарс, котрі водночас слід визнати жанровими домінантами драматургії межі ХХ–ХХІ століття» [7, с. 273]. Подібну думку висловлює й Ж. Бортнік, наголошуючи, що «сучасна актуальна драма представлена передусім синтетичними жанрами: трагіфарс, трагікомедія, докудрама, монодрама, драма-щоденник (нотатник, записник), постдрама та «текст для театру», що оприявнює такий вид трансформації, як родо-видову суміш через протистояння жанрів та заміну функції» [5, с. 214].

Посилення інтересу сучасної драматургії до трагікомедії загострює потребу у виробленні оновленого теоретичного інструментарію для її



осмислення, здатного враховувати динаміку жанрових процесів і специфіку синкретичних форм. Таким чином, науковий інтерес становить огляд визначення трагікомедії крізь призму різних методологічних підходів задля окреслення основних тенденцій та виявлення проблемних аспектів наукового дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Студіювання літературознавчих праць свідчить про різноспрямованість підходів до осмислення трагікомедії та поступове розширення дослідницьких уявлень щодо її жанрової природи. Опрацювання наукових досліджень дає змогу виокремити такі ключові напрями і проблемні аспекти, зокрема теоретико-жанровий, зосереджений на уточненні трагікомедії в системі драматичних жанрів, визначенні її усталених ознак, принципів поєднання трагічного і комічного (Т.В. Бовсунівська, Є.М. Васильєв, О.А. Вісич, Н.П. Малютіна, Т.Г. Свербілова, А.О. Ткаченко, С.І. Хороб та інші); поетикальний, охоплює дослідження специфіки художнього конфлікту, типології персонажів, особливостей сюжетобудови тощо (О.Беляєва, Ж.І. Бортнік, М.О. Гринишина, О.І. Семак, Л.З. Мороз та інші); історико-літературний, зорієнтований на вивчення еволюції трагікомедії в різних національних літературах (Т.Г. Свербілова, Н.Х. Копистянська та інші); культурно-філософський, спрямований на осмислення трагікомедії як способу репрезентації суперечливості людського існування, взаємодії іронії, абсурду і трагізму в контексті сучасної картини світу (В.П. Атаманчук, Т.І. Вірченко, О.О. Цокол та інші).

Метою статті – здійснити теоретичний аналіз трагікомедії, з'ясувати специфіку її жанрової природи, окреслити основні підходи до інтерпретації в сучасному літературознавстві та визначити характерні ознаки функціонування трагікомічного начала в драматургії.

Виклад основного матеріалу. Розмірковуючи над жанровою природою трагікомедії варто передусім зазначити, що цей жанр-гібрид виник не як «продукт» театрального мистецтва, а скоріше як художня реакція на переломні соціальні події. Трагікомедія з'являється в умовах нестабільності, світоглядної невизначеності, коли звичні ціннісні орієнтири втрачають свою переконливість, а усталені норми й традиції поступово руйнуються або переосмислюються. Як наслідок внутрішній світ людина набуває рис суперечливості і роздвоєності, що знаходить своє художнє втілення у поєднанні трагічного і комічного.

У цьому контексті трагікомедія як жанр-гібрид посідає особливе місце в системі драматичних жанрів, оскільки ґрунтується на взаємодії двох естетично протилежних начал – трагічного і комічного. Ці категорії за своєю сутністю є неподільними, оскільки комічне виявляє внутрішній трагізм, тоді



як трагічне може набувати ознак комічного. Проте це поєднання не має характеру механічного накладання, а формує цілісну художню структуру, у межах якої відбувається переосмислення традиційних жанрових моделей.

Звернемо увагу, що у своїй «перехресній» класифікації у вигляді моделі-схеми літературної генерики А.О. Ткаченко констатує, що «генологія – наш родовий хрест, од якого навряд чи відхрестимося універсально-аморфними визначеннями тексту, жанру (в універсальному застосуванні), метажанру, субметажанру тощо» [15, с. 52]. Цікавою є позиція вченого щодо увиразнення жанрової специфіки твору у проєкції синхронія / діяхронія. Для увиразнення сутності трагікомедії як жанру-гібрида важливою є думка літературознавця, що на третьому родовому щаблі збережено головну опозицію «трагедія / комедія та проміжна позиція – власне драма й трагікомедія; ще одну опозицію можуть у певному сенсі скласти мелодрама / трагікомедія (трагіфарс)» [14, с. 136].

Однією з ключових ознак трагікомедії є специфічна організація конфлікту, що відрізняє його від суто трагічного, так і від комічного. У трагікомедії трагічні ситуації часто поєднуються з комічним або іронічним їх осмисленням. Така подвійність зумовлює багаторівневість змісту, коли зовнішній план подій може мати ознаки комедійності, тоді як внутрішній – містити глибокий драматизм. На наш погляд, розуміння сутності трагікомічного конфлікту полягає власне в його незавершеності. Він не розв'язується, «він не може бути остаточно розв'язаний у принципі» [8, с.190] – і саме це визначає його художню функцію. На відміну від трагедії, де конфлікт веде до катастрофічної розв'язки, і комедії, де він знімається через гармонізацію, трагікомедія фіксує стан тривалої невизначеності.

У межах сучасного осмислення трагікомедії комічне дедалі частіше перестає сприйматися як елемент, покликаний урівноважити або зняти трагічну напругу. Радше воно змінює спосіб переживання трагічного, позбавляючи його однозначності. У цьому сенсі можна говорити про таку взаємодію, за якої комічне не протистоїть трагічному, а ніби «проникає» в нього, виявляючи його умовність і водночас загострюючи відчуття безвиході. Водночас трагічне також зазнає трансформації: воно втрачає ознаки однозначної фатальності, оскільки постійно коригується іронічною дистанцією та зміщенням смислових акцентів. Відтак, на відміну від класичної моделі, де трагічне домінує і визначає загальну логіку твору, у трагікомедії воно співіснує з комічним у стані напруженої рівноваги. При цьому варто наголосити, що це співвідношення не є сталим, а змінюється залежно від авторської стратегії і читачького сприйняття.

Якщо спробувати осмислити цю взаємодію в ширшому теоретичному контексті, то вона частково перегукується з жанровими спостереженнями



Нортропа Фрая. Так, в «Анатомії критики» вчений обґрунтував оригінальні та цікаві ідеї щодо жанрових особливостей художньої літератури, зокрема презентував власну класифікацію жанрів [16]. Учений виділяє два типи драми: міметичну і видовищну, а також стверджує, що в основі традиційного розподілу драми на трагедію і комедію є усний зразок. Літературознавець пропонує тлумачити жанр за способом зображення. У такому підході трагедія і комедія не виглядають як абсолютно замкнені й взаємовиключні моделі, це рухомі структури, які можуть накладатися одна на одну, утворюючи проміжні форми.

Осмислюючи сутність конфлікту в трагікомедії, доцільно згадати трагікомедію Миколи Куліша «Маклена Граса». На перший погляд, у творі домінує трагічна перспектива: доля тринадцятирічної дівчинки Маклени визначена соціальними умовами, бідністю та моральною деградацією оточення, які призводять до суттєвих світоглядних трансформацій. Проте ця трагічність переплітається з комічними і гротескними елементами, які увиразнюють світ корисливості, абсурдної логіки наживи і спотворених цінностей. Відповідно комічне тут не «полегшує» сприйняття соціальної несправедливості та негуманної системи, а, навпаки, підкреслює її моральну деформацію.

Особливо виразним у цьому контексті є образ Ігнація Падура, в якому максимально віддзеркалено суперечливість доби, колишній знаний польський музикант тепер живе в собачій буді. Ігнацій Падур іронічно проголошує: «Я – як єдність самосвідомості у філософії, світова субстанція, невмируще я! Трансцендентальне за Кантом, єдиносущє за Гегелем. Я! З якого виникає всесвіт у Фіхте і навіть за матеріалізмом – найвища ступінь в розвитку матерії – Я!» [10, с. 367]. Має рацію В. Атаманчук, наголошуючи: «Ігнацій Падур репрезентує процес розвінчування соціалістичних ілюзій. Колишній соціаліст усвідомив, що спокусливі ідеї рівності не рятували від жахливої дійсності, а змушували вибудовувати ілюзорний світ, який неминуче руйнувався, знищуючи при цьому особистості апологетів. Його усвідомлення небезпеки від фанатичного захоплення ідеями втілюється в фантазмагоричній історії про гусей» [1, с. 111]. Ці «фантазмагоричні історії» набувають гіперболізованого характеру, що створює ефект комічного викривлення. Проте цей ефект не функціонує у творі як засіб зняття напруги, він ще більше актуалізує деформацію соціальної системи, в якій цей конфлікт розгортається.

Таким чином, у «Маклені Грасі» трагікомічне функціонально нероздільне і виявляється через деформовані форми повсякденного життя. У цьому контексті доцільно звернути увагу на той факт, що для посилення трагічного ефекту драматурги активно використовують естетику абсурду, в



якій поєднання трагічного і комічного є основоположним принципом. При цьому трагікомедія, взаємодіючи з естетикою абсурду, виробляє особливий тип рецепції, де співчуття й іронічність співіснують. У цьому сенсі абсурд виступає як інструмент переосмислення людського буття. У п'єсі «Маклені Грасі» абсурдність розкривається не як окремий естетичний прийом, а як принцип організації самої соціальної реальності. Важливо, що поведінка, до прикладу Зарембського, Анелі, Зброжека, підпорядкована логіці, яка ззовні виглядає раціональною, але фактично виявляється внутрішньо суперечливою: прагнення до вигоди (Зарембський задля використання грошей батька Анелі їй освідчується і одразу втрачає інтерес, коли визнає про банкрутство батька), спроби звести життя до економічних категорій (Зброжек заради страховки планує власне вбивство) не приводять до впорядкування світу, а підкреслюють його розбалансованість.

Логіка взаємодії трагічного і комічного, окреслена на матеріалі «Маклена Граса» Миколи Куліша, дозволяє нам простежити еволюцію жанру трагікомедії в українській літературі, а саме розкрити тяглість жанру: від класичної драматургії до сучасних форм, у яких змінюється не стільки сама природа трагікомічного, скільки його функції. Так, Л. Мороз наголошує, що трагікомічне не є рисою окремих творів, а становить важливий елемент жанрової системи: «Для українського ж письменника внаслідок специфічних обставин актуальним і природнішим було співчуття до своїх персонажів, а у крайньому разі великий жаль із приводу спотворення людської сутності в особах, що його митець спостерігав у житті. Українська трагікомедія, отже, – це не механічне поєднання елементів трагедійних і комедійних, як може здаватися на перший погляд, і в тому полягає її своєрідність» [11, с.40]. Такий підхід ученої показує, що трагікомедія це не «проміжний жанр», а самостійна форма, що має власну логіку організації конфлікту. Л. Мороз використовує поняття «трагічна комедійність» [12], що увиразнює характер взаємодії трагічного і комічного: йдеться не про механічне поєднання, а про ситуації, коли комічне виявляє внутрішню суперечливість трагічного. У цьому аспекті підхід Л. Мороз є методологічно близьким до сучасних інтерпретацій трагікомедії, оскільки дослідники наголошують, що комічне не виступає елементом зняття напруги.

Показовим є те, що в інтерпретації Л. Мороз трагікомічне функціонує на рівні конфлікту: воно не локалізується в окремих сценах чи персонажах, а визначає загальну організацію твору. Саме тому «трагічна комедійність» постає як характеристика не стільки жанрової форми, скільки способу художнього мислення, в якому трагічне і комічне взаємно коригують одне одного.



Варто звернути увагу й на статтю Л. Мороз «Комедія чи трагікомедія? (з творчого досвіду Марка Кропивницького)» [13]. Дослідниця, аналізуючи глибину структуру конфлікту п'єс «Хоть з мосту в воду головою», «Мамаша», акцентує увагу на тому, що зовнішньо комедійна форма у творах часто приховує внутрішню напругу, пов'язану з соціальними суперечностями, моральними кризами та психологічною вразливістю персонажів. У результаті комічне постає не як самодостатній сміховий ефект, а як механізм виявлення прихованого трагізму. Читаємо: «Вочевидь, співвідношення трагедійних і комедійних елементів у п'єсі «Мамаша» виявляє відчутну перевагу перших, коли не кількісну, то якісну й емоційну. Водночас попри трагічний фінал та загальну невеселу картину, немає підстав визначати жанр твору як трагедію чи навіть сатиру, адже персонажі тут є доволі дрібними (не соціально, а внутрішньо), щоб не сказати: нікчемними. Ще менше підстав вести мову про комедію» [13, с. 135]. Важливо, що Л. Мороз звертає увагу на специфіку фіналів п'єс, де навіть формально «щасливе» завершення не усуває емоційної або соціальної напруги. У ширшій перспективі ці спостереження вченої корелюють із сучасними теоретичними підходами, які трактують жанр як динамічну систему смислових взаємодій: «жанр дедалі частіше постає не як усталена класифікаційна одиниця, а як динамічна форма, що перебуває в постійному процесі трансформації» [3, с. 13].

Осмисленню суті жанрової природи трагікомедії сприяють праці Ж. Бортнік, зокрема стаття, присвячена ґрунтовному аналізу п'єс сучасних українських драматургів Л. Тимошенко, Лени Лягушонкової, В. Ченського [4]. Вона розглядає трагікомедію не як сталий жанровий формат, а як інструмент критичного переосмислення національних наративів у сучасній драматургії. Дослідниця наголошує, що «поєднання комічного і трагічного є невід'ємним складником творів усіх драматургів-лімінарів, однак у п'єсах зазначених авторів «комічне» стає домінантою, основою, з якої виростає «трагічне»: часто відчуття трагічності існування переноситься на рівень свідомості читача, формуючи рецептивну лімінальність, коли персонажі творів представлені в атмосфері радості, сміху, кумедного гротескового комізму, втім, відчуття катастрофи, яку вони не бачать та яку усвідомлює реципієнт, формує трагічний пафос» [4, с. 74]. Ця позиція вченої дає змогу зрозуміти сутність жанрової природи сучасної трагікомедії, адже Ж. Бортнік акцентує увагу на зміщенні акцентів з питання жанрової класифікації на рівень функціонування трагікомічного як механізму деконструкції ідеологічних і історіографічних моделей. Цей підхід значною мірою корелює з положеннями Є. Васильєва, який розглядає трагікомедію не як статичний жанр, а як результат постійних трансформацій драматургічних форм у сучасному культурному полі. Є. Васильєв підкреслює, що



сучасна драматургія дедалі частіше виходить за межі класичних опозицій (трагедія / комедія), формуючи змішані моделі, які не зводяться до простого поєднання елементів.

Важливо, що трагікомедія постає як продуктивна модель сучасної драматургії, здатна фіксувати нестабільність смислів і зміну способів репрезентації реальності. Цитуємо: «Визначальним у творах автора (В. Ченського) стає мотив пошуку персонажем власної ідентичності в його особистісному прагненні бути «своїм» у системі та водночас підсвідомому (анархічному, хаотичному) бунті проти неї через відчуття руйнування, яке несе структура: образ цього бунту створює основу для комічного, а болісність його результатів визначають підґрунтя для трагічного» [4, с. 74]. Варто зазначити, що Ж. Бортнік розглядає трагікомедію і трагіфарс не як окремі жанри, а скоріше як різні прояви однієї стратегії – деконструкції. У цьому контексті трагікомічне зберігає напругу між смислами, а трагіфарс посилює її.

Опрацювання праць Ж. Бортнік дозволяє нам виокремити ще один важливий аспект тлумачення жанрової природи сучасної трагікомедії, зокрема трагікомедія здебільшого осмислюється не як форма поєднання комічного і трагічного, а як засіб критичного переосмислення національних міфів. Таке розуміння трагікомедії є принципово важливим для сучасного літературознавства, оскільки дозволяє вийти за межі формального жанрового аналізу і перейти до концептуального переосмислення самого статусу жанру трагікомедії. Подібну думку висловлює й Т. Вірченко, зокрема стверджує, що у сучасній українській драматургії «увиразнюється жанр трагікомедії, оскільки драматурги пропонують своїм читачам / глядачам спостерігати двобій приземленої реалістичності й національної трагедія, де пафосність останнього стирається заглибленням у буденність» [9, с. 62].

З'ясовуючи жанрові ознаки трагікомедії, доцільно звернутися до невідповідності героя і ситуації. Ця невідповідність не зводиться до простого «комічного ефекту», коли персонаж поводить себе недоречно або опиняється в незручних обставинах. Мова йде передусім про структурну розбіжність між внутрішніми можливостями людини та логікою світу, в якому вона змушена діяти. Ця розбіжність не завжди виглядає як конфлікт у прямому сенсі – здебільшого вона розкривається у зміщенні координат для персонажа. У цьому увиразнюється парадоксальна поетикальна ознака трагікомедії: невідповідність трагічної ситуації та комічних персонажів або трагічних персонажів і комічних обставин. Саме тут виникає трагікомічний ефект, адже читач / глядач потрапляє в ситуацію розриву між очікуваним і реальним результатом. У цьому сенсі показовою є п'єса Миколи Куліша



«Мина Мазайло», де Мина щиро намагається «вписатися» у нову соціальну реальність, змінюючи прізвище як спосіб самовираження. Проте ситуація навколо нього не піддається такій прямолінійній корекції: мовна, культурна і сімейна динаміка руйнує його уявлення про контроль. На перший погляд складається враження, що він діє серйозно, майже раціонально, одна сама логіка подій перетворює цю серйозність на комічну-тривожну невідповідність.

Ще однією важливою характеристикою трагікомедії є звернення драматургів до трагікомічного гротеску – прийому, що не лише підсилює контраст, а переводить його в іншу площину, де сама реальність набуває ознак внутрішньої деформації. У цьому сенсі гротеск функціонує не як риторичне перебільшення, а як спосіб виявлення / розкриття конфлікту. Гротеск дозволяє читачам / глядачам побачити реальність, яка викривлена до абсурду. Сучасна українська драматургія показує, що гротеск стає формою мислення про травматичний досвід – соціальний, історичний, екзистенційний. Яскравим прикладом може слугувати п'єса, що функціонує у полі сучасної трагікомедії, Павла Ар'є «Слава героям». У центрі п'єси – ситуація вимушеного співіснування в одній лікарняній палаті двох літніх чоловіків, ветеранів, які репрезентують різні історичні наративи (умовно – радянський і національно-визвольний). Уже сама ця ситуація задає конфлікт невідповідності: герої змушені взаємодіяти попри глибокі світоглядні розбіжності, які неможливо повністю узгодити. Має рацію О. Бондарева, що «увесь театральний-аналітичний метатекст «Слави героям» засвідчив, що для його творців провідною була інтенція показати в сьогоденних українських реаліях фанатичну непримиренність до цінностей протилежної мілітарної спільноти середини ХХ століття, а не відновлення справедливості, не актуалізація проукраїнської версії нашої національної історії та скасування її імперських інтерпретацій, і точно не процеси суспільного примирення» [2, с. 28].

Варто зауважити, що драматург не розгортає цей конфлікт у суто трагічному ключі. Трагікомічний гротеск виникає поступово – через зниження пафосу. Уявлення персонажів (Остап Ількович і Андрій Васильович) про власний героїзм, про історичну місію, про «високі» смисли постійно стикаються з їхнім фізичним станом, побутовими дрібницями, взаємними образами, інколи майже фарсовими суперечками. Так, Остап Ількович і Андрій Васильович опиняються в одній передопераційній палаті шпиталю для ветеранів війни, де перебувають у стані очікування складної операції на серце – життєво необхідної для кожного з них. Про них дбають молодші родичі, що підкреслює їхню фізичну вразливість і залежність від оточення. І Остап Ількович, і Андрій Васильович мають значні труднощі з



пересуванням: Остап Ількович користується гуцульським топірцем, натомість Андрій Васильович – милицею і палицею. По факту вони ветерани з численними нагородами, які, хоча в цьому і трагікомічний гротеск, є водночас для кожного предметом гордості і своєрідного суперництва. Крім цього, за їхніми плечима – досвід відданого служіння ідеям, у які вони щиро вірили. У результаті такого фізичного паралелізму вони постають не як монументальні фігури історії, а як тілесно вразливі, суперечливі люди, які одночасно викликають і співчуття, і іронічну дистанцію. Саме в цьому поєднанні, на нашу думку, проявляється трагікомічний гротеск, адже високе і низьке, героїчне і буденне не просто контрастують, а взаємно деформують одне одного. Смішне не знімає відчуття трагізму, а робить ще значно відчутнішим, оскільки надто увиразнений розрив між персонажами.

Звернемо увагу на відкритий фінал п'єси. Така незавершеність твору (смерть кожного) виконує важливу жанротвірну функцію: вона не знімає напругу, а зберігає її, переводячи трагікомічний ефект у площину післядії, яка передбачає рефлексію читача / глядача. Цілком погоджуємось з думкою О. Бондаревої, що «смерть наче примирює непримирених за життя ворогів – адже вони в посмерті ідуть поряд без зброї. І водночас смерть обох героїв усі питання, які лунають у п'єсі, так і залишає відкритими, транспокліннєві рани – незагоєними, а борців за українську незалежність – нереабілітованими...» [2, с. 32]. У межах трагікомедії це особливо важливо, адже відсутність фінального, так би мовити, «вироку» не дозволяє ні трагізму остаточно утвердитися, ні комічному виконати функцію психологічного полегшення. Таким чином, трагікомічний гротеск у п'єсі постає як органічний прийом розкриття конфлікту пам'яті, ідентичності та особистісної вразливості, а не як зовнішній стилістичний ефект.

До домінантних жанрових ознак трагікомедії варто віднести й умовність художнього простору і часу. У сучасних п'єсах простір не сприймається як «реальне місце» у звичному розумінні – він скоріше нагадує модель або символічну сцену, де події можуть набувати узагальненого значення. Так само час не рухається лінійно: він ніби розхитується, може «зупинятися», повертатися або втрачати чіткі межі між минулим і теперішнім. Прикладом може слугувати п'єса Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері». Насамперед звернемо увагу на пролог п'єси, який, на нашу думку, задає ключову модель художнього світу. Дія розгортається в приймальній моргу – просторі, що за своєю природою маркує межу між життям і смертю. Водночас цей простір подано не як «піднесено-трагічний», а як побутово-знижений: тут є журнал, навушники, ліки, буденні репліки. Таке поєднання несумісних елементів створює трагікомічний гротеск,



характерний саме для цього жанру. Також простір моргу тут принципово подвійний: з одного боку, він максимально конкретний (кабінет, кушетка, двері), а з іншого – функціонує як символічна «зона переходу», де межа між живим і мертвим є буденною. Час у п'єси також нестабільний: подія починається як звичайний робочий момент, але переходить у ситуацію абсурдного відкриття іншої реальності.

Як бачимо, у сучасній трагікомедії простір і час виступають не лише фоном дії, але й активними жанротвірними чинниками. Простір часто набуває умовного характеру, що загалом створює ефект подвійного сприйняття реальності. Час втрачає лінійну впорядкованість і функціонує як перехід між станами.

Висновки. Отже, у сучасному літературознавстві трагікомедія постає як складний і внутрішньо суперечливий жанр, в якому традиційна опозиція трагічного і комічного втрачає свою чіткість і перетворюється на принцип взаємопроникнення. Центральним структурним чинником у межах жанру виступає конфлікт, що часто ґрунтується не лише на зіткненні персонажів, а насамперед на невідповідності персонажа і ситуації, яка немає однозначного розв'язання і тому зберігає психологічну напругу впродовж всього твору. Окремого значення набувають також категорії художнього простору і часу, які в межах трагікомедії втрачають свою традиційну лінійність і стабільність. У такому форматі просторово-часова організація стає важливою жанротвірною ознакою, що підтримує загальну логіку трагікомедійного мислення.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в уточненні теоретичних меж трагікомедії, її співвідношення з суміжними жанрами (трагіфарсом, драмою абсурду), а також із поглибленим аналізом функціонування трагікомедії в різних сучасних національних літературах.

Література:

1. Атаманчук В. Художня умовність у відображенні сутнісних реалій свідомості: трагікомедія Миколи Куліша «Маклена Граса». *Проблеми сучасного літературознавства*. 2018. № 26. С.108–116. DOI: <https://doi.org/10.18524/2312-6809.2018.26.129469>
2. Бондарева О. «Дуже треба нам вас, недобитків бандерівських...»: простір «героїв» і смислів у п'єсі Павла Ар'є «Слава героям». *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2024. № 24. С. 17–39. DOI: <https://doi.org/10.28925/2412-2475.2024.24.2>
3. Бандаровська О.Т. Літературний жанр: динамічна природа і розмаїття літературознавчих концептуалізацій. *Львівський філологічний часопис*. 2025. №18. С.13–20. DOI: <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2025-18.2>
4. Бортнік Ж.І. Деконструкція національних наративів: трагікомедія і трагіфарс (драматургія Л. Тимошенко, Лени Лягушонкової, В. Ченського). *Міжнародний*

філологічний часопис. 2023. Т. 14, № 2. С. 72–81. DOI: [https://doi.org/10.31548/philolog14\(3\).2023.08](https://doi.org/10.31548/philolog14(3).2023.08)

5. Бортнік Ж.І. Концепція лімінальності в літературознавчій парадигмі: проєкція на сучасну українську драму: дис. ... докт.філол.наук: 10.01.06 – теорія літератури 10.01.01 – українська література. Луцьк, 2023. 391 с.

6. Васильєв Є.М. Жанрові модифікації фарсу в сучасній драматургії. *Питання літературознавства*. 2017. № 95. С. 62–77.

7. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.

8. Вірченко Т.І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія: монографія. ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. 336 с.

9. Вірченко Т.І. Літературознавча термінологія в авторських жанрових дефініціях сучасних українських драматургів. Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту. Антологія / упорядники Л.К. Оляндер, О.В. Богданова, Ю.В. Громик, І.Ф. Штейнер. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. С. 58–63.

10. Куліш М. Вибрані твори. Харків. Веста: Ранок, 2003. 400 с.

11. Мороз Л.З. Жанр трагікомедії в українській класичній драматургії. Слово і час. 2014. № 9. С. 40–52.

12. Мороз Л.З. Трагічна комедійність у творчості Івана Тобілевича (І. Карпенка-Карого). *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2025. Том 2. № 214. С. 110–120. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-15>

13. Мороз Л.З. Комедія чи трагікомедія? (з творчого досвіду Марка Кропивницького). *Літературознавчі студії*. 2025. Том 1. № 60. С. 123–136. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-6346.60.123-136>

14. Ткаченко А.О. Літературна жанристика: спроба новітньої систематизації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2020 № 44. С. 134–139. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2020.44.32>

15. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: [підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів]. 2-е вид., випр. і доповн. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

16. Frye N. *Anatomy of Criticism: Four Essays* / With a new foreword by Harold Bloom. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 1996. 400 p.

References:

1. Atamanchuk, V. (2018). Khudozhnia umovnist u vidobrazhenni sutnisnykh realii svidomosti: trahikomediiia Mykoly Kulisha «Maklena Hrasa» [Artistic Convention in the Representation of Essential Realities of Consciousness: Mykola Kulish's Tragicomedy "Maklena Grasa"]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva - Problems of Contemporary Literary Criticism*, 26, 108–116 [in Ukrainian].

2. Bondareva, O. (2024). «Duzhe treba nam vas, nedobytiv banderivskykh...»: prostir «heroiv» i smysliv u piesi Pavla Arie «Slava heroiam» [“We really need you, Banderite leftovers...”: The Space of “Heroes” and Meanings in Pavlo Arie’s Play “Glory to the Heroes”]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii - The Literary Process: Methodology, Names, and Tendencies*, 24, 17–39 [in Ukrainian].

3. Bandarovska, O.T. (2025). Literaturnyi zhanr: dynamichna pryroda i rozmaittia literaturoznavchykh kontseptualizatsii [Literary Genre: The Dynamic Nature and Diversity of



Literary Conceptualizations]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys - Lviv Philological Journal*, 18, 13–20 [in Ukrainian].

4. Bortnik, Zh.I. (2023). Dekonstrukttsiia natsionalnykh naratyviv: trahikomedii i trahifars (dramaturhiia L. Tymoshenko, Lieny Liahushonkovoï, V. Chenskoho) [Deconstruction of National Narratives: Tragicomedy and Tragifarce (The Plays of L. Tymoshenko, Liena Liahushonkova, and V. Chenskyi)]. *Mizhnarodnyi filolohichnyi chasopys - International Philological Journal*, 14, 72–81 [in Ukrainian].

5. Bortnik, Zh.I. (2023). Kontseptsiiia liminalnosti v literaturoznavchii paradyhmi: proiekttsiia na suchasnu ukrainsku dramu: dys. ... dokt.filol.nauk: 10.01.06 – teoriia literatury 10.01.01 – ukrainska literatura [The Concept of Liminality in the Literary Paradigm: A Projection onto Contemporary Ukrainian Drama. Diss. for the Degree of Doctor of Philology. Specializations: 10.01.06 – Theory of Literature; 10.01.01 – Ukrainian Literature]. Lutsk [in Ukrainian].

6. Vasyliiev, Ye.M. (2017). Zhanrovi modyfikatsii farsu v suchasni dramaturhii [Genre Modifications of Farce in Contemporary Drama]. *Pytannia literaturoznavstva - Pytannia Literaturoznavstva*, 95, 62–77 [in Ukrainian].

7. Vasyliiev, Ye.M. (2017) Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii [Contemporary Drama: Genre Transformations, Modifications, and Innovations]. Lutsk: PVD «Tverdnyiia». [in Ukrainian].

8. Virchenko, T.I. (2012). Khudozhnii konflikt v ukrainskii dramaturhii 1990–2010-kh rokiv: dyskurs, evoliutsiia, typolohiia. *DZ «Luhanskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka»*. Kryvyi Rih: Vydavnychiy dim. [in Ukrainian].

9. Virchenko, T.I. (2018). Literaturoznavcha terminolohiia v avtorskykh zhanrovykh definitsiiaakh suchasnykh ukrainskykh dramaturhiv. Suchasni movo- i literaturoznavchi metodolohii ta novi prochyttannia khudozhnoho tekstu. Antolohiia [Literary Terminology in the Authorial Genre Definitions of Contemporary Ukrainian Playwrights. Modern Linguistic and Literary Methodologies and New Readings of the Artistic Text. Anthology]. Compiled by L. K. Oliander, O. V. Bohdanova, Yu. V. Hromyk, and I. F. Shteiner. Lutsk: Vezha-Druk - Lutsk: Vezha-Druk [in Ukrainian].

10. Kulish, M. (2003). Vybrani tvory [Selected Works]. Kharkiv. Vesta: Ranok [in Ukrainian].

11. Moroz, L.Z. (2014). Zhanr trahikomedii v ukrainskii klasychnii dramaturhii [The Genre of Tragicomedy in Ukrainian Classical Drama]. *Slovo i chas - Word and Time*, 9, 40–52 [in Ukrainian].

12. Moroz, L.Z. (2025). Trahichna komediinist u tvorchosti Ivana Tobilevycha (I. Karpenka-Karoho) [Tragic Comicality in the Works of Ivan Tobilevych (I. Karpenko-Karyi)]. *Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky - Scientific Notes. Series: Philology*, 2 (214), 110–120 [in Ukrainian].

13. Moroz, L.Z. (2025). Komediia chy trahikomedii? (z tvorchoho dosvidu Marka Kropyvnytskoho) [Comedy or Tragicomedy? (From the Creative Experience of Marko Kropyvnytskyi)]. *Literaturoznavchi studii - Literary Studies*, 1 (60), 123–136 [in Ukrainian].

14. Tkachenko, A.O. (2010). Literaturna zhanrystyka: sproba novitnoi systematyzatsii [Literary Genristics: An Attempt at a Modern Systematization]. *Naukovi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia - Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*, 44, 134–139 [in Ukrainian].

15. Tkachenko, A.O. (2003). Mystetstvo slova: Vstup do literaturoznavstva [The Art of the Word: An Introduction to Literary Studies]. Kyiv: VPTs «Kyivskyi universytet» - Kyiv: Kyiv University Publishing and Printing Centre [in Ukrainian].



16. Frye, N. (1996). *Anatomy of Criticism: Four Essays* / With a new foreword by Harold Bloom. *Princeton and Oxford: Princeton University Press.*

Дата першого надходження статті до видання: 09.05.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.05.2026