

МІНІСТЕРСТВО ОХОРОНИ ЗДОРОВ'Я УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ МЕДИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**ГУМАНІТАРНІ ВИМІРИ
СУЧАСНОЇ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ:
МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ДІАЛОГ**

Колективна монографія

Запоріжжя
2020

УДК 61:378:009

Г 94

Рецензенти:

Торкут Н.М., доктор філологічних наук, професор, академік АН ВШ України, директор Навчально-наукового шекспірівського центру, Запорізький національний університет.

Лепський М.А., доктор філософських наук, професор, професор кафедри соціології Запорізького національного університету

Дяченко М.Д., доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри теорії та практики перекладу Класичного приватного університету

*Ухвалено до друку рішенням Вченої ради
Запорізького державного медичного університету
(протокол № 2 від 28 вересня 2020 р.)*

Редакційна колегія: д. філол. н., професор **Т.В. Гребенюк**; д. філос. н., професор **В.А. Жадько**; д. філол. н., професор **О.Д. Турган**; д. філос. н., професор **І.Г. Утюж**; к. пед. н., доцент **Л.І. Васецька**; к. пед. н., доцент **К.І. Гейченко**; к. філол. н., доцент **О.В. Гордієнко**; к. пед. н., доцент **А.К. Куліченко**; к. філол. н., доцент **Л.В. Сазанович**; к. н. з держ. упр., доцент **О.В. Соловйова**.

Відповідальний редактор: к. філол. н., доцент **Д.А. Москвітін**.

Г 94 Гуманітарні виміри сучасної медичної освіти : колективна монографія / відп. ред. Д.А. Москвітін. – Запоріжжя : ЗДМУ, 2020. – 172 с.

ISBN 978-966-417-193-X

Колективна монографія містить наукові статті, присвячені актуальним питанням різноманітних галузей медичної гуманітаристики. Автори висвітлюють проблеми філософії, біоетики, лінгвістики, літературознавства, викладання гуманітарних дисциплін у медичних ЗВО та мовної освіти майбутніх спеціалістів у сфері охорони здоров'я. Видання розраховане на студентів, магістрантів, аспірантів, викладачів закладів вищої освіти та всіх тих, хто цікавиться сучасною медичною гуманітаристикою.

УДК 61:378:009

**За зміст статей і правильне цитування відповідальність
несуть автори.**

© Колектив авторів, 2020

® Видавництво Запорізького державного
медичного університету, 2020

ISBN 978-966-417-193-X

IV. ЛІНГВІСТИКА В КОНТЕКСТІ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ.....	104
<i>Гордієнко Олена Вячеславівна</i>	
НАВЧАЛЬНИЙ МЕДИЧНИЙ СЛОВНИК: БАЗОВІ ПРИНЦИПИ ТА СТРУКТУРА (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ МЕДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ)	104
<i>Вілер Ганна Олександрівна</i>	
ВПЛИВ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ НА РОЗВИТОК СЛОВНИКОВОГО СКЛАДУ АМЕРИКАНСЬКОГО ВАРІАНТУ СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ.....	111
<i>Скрипник Юлія Сергіївна</i>	
<i>Люшинська Ганна Валеріївна</i>	
ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИКИ РЕГІОНАЛІЗМІВ ПОБУТОВОЇ ТА МЕДИЧНОЇ СФЕР ВЖИВАННЯ ПІВНІЧНОГО ТА ЗАХІДНОГО АРЕАЛІВ КАНАДСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ВАРІАНТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	128
V. МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....	135
<i>Гребенюк Т.В</i>	
ІНВАРІАНТНО-ВАРІАНТНИЙ ПІДХІД ДО СВІДОМОСТІ У ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕОРІЇ О. ПОТЕБНІ	135
<i>Ганошенко Юрій Анатолійович</i>	
ДІАГНОЗ ДОБИ: ПСИХІЧНА ХВОРОБА В ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК МЕТАФОРА БУТТЯ В ЕПОХУ МОДЕРНУ	143
<i>Москвітіна Дар'я Анатоліївна</i>	
ГЕРМЕТИЗМ, КАБАЛА Й АЛХІМІЯ: ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ПОСТАТІ ДОКТОРА ДЖОНА ДІ В РОМАНАХ Ґ. МАЙРІНКА ТА П. АКРОЙДА	156
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	170

14. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М. : Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
15. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. вступ. статья Н. Д. Тмарченко. М. : Аспект Пресс, 1999. 334 с.
16. Тюпа В. И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М. : Лабиринт, 2001. 192 с.
17. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. К. : Наукова думка. С. 45–119. (Зібр. тв. : у п'ятдесяти томах / Іван Франко ; т. 31).
18. Шабес В. Я. Событие и текст: Монография. М. : Высш. шк., 1989. 175 с.
19. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / За ред. М. Зубрицької. Львів : Основа, 1996. С. 359–377.
20. Rimmon-Kenan Sh. *Story. Events. Narrative fiction: contemporary poetics* / 2nd ed. London : Routledge, 2002. – P. 6–28.

УДК 821.161.2-2.09'06Вин:616.89

Ганошенко Юрій Анатолійович
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри культурології та українознавства
Запорізький державний медичний університет

ДІАГНОЗ ДОБИ: ПСИХІЧНА ХВОРОБА В ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА ЯК МЕТАФОРА БУТТЯ В ЕПОХУ МОДЕРНУ

Анотація. У статті розглядається проблема медикалізації драматичного метатексту драм Володимира Винниченка³ та функціонування у його текстах психічного захворювання як певного конструктору поетики і метафори буття розщепленої людини епохи Модерну.

Ключові слова: Винниченко, модернізм, психічна хвороба, драматургія, психосфера.

Abstract. Volodymyr Vynnychenko is one of the most prominent Ukrainian artists and thinkers of the early twentieth century. His works reflect the most significant problems in the development of the Ukrainian culture of the Age of Modern. In the center of his dramatic works, there is a problem of a new personality with a demolished behavioral and ideological traditional canon. Global cultural changes destroy ethical and psychological constants of the human individuality. The biographical in the writer's texts is closely intertwined with the common cultural pathogenic phenomena and the search for new forms of expression in the artistic discourse of the era. The article deals with the problem of the medicalization of the dramatic metatext of Volodymyr Vynnychenko's plays and the functioning of a mental illness in his texts as a certain poetic construct, an important factor in the development of author's meanings, and a significantly important component of the author's artistic code. The Mental illness becomes a permanent

³ Під час написання цієї праці було використано окремі концептуальні засновки та практичні результати аналізу драматичних текстів, викладених раніше у статті «Функція ремарки в драмах Володимира Винниченка» (Вісник ЗДУ: Філологічні науки. – 2001. - № 2. – С. 56-62).

component of Volodymyr Vynnychenko's dramaturgy and a common characteristic of the majority of dramatis personae and becomes a universal metaphor for the being of a split man in the Age of Modern.

Keywords: *Vynnychenko, modernism, mental illness, dramaturgy, psychosphere.*

Український модернізм, а разом з тим і засади модерного світовідчуття розвивався в декілька періодів, першим з яких був так званий модернізм *fin de siècle* (кінець XIX – початок XX ст.), що визначив переорієнтацію національної літератури на інші естетично-ціннісні канони. Твори Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Вороного, О. Олеся, В. Стефаника, В. Винниченка та інших є художнім свідченням цього переходу, причому не лише як еволюції творчого методу, а, найголовніше, на рівні текстуалізації психологічних змін у людині.

Мандрівний сюжет, а по суті своїй іконічний знак, стереотип художника-меланхоліка, що зародився в античності і практично без змін транслювався багато століть через богоявлення й одкровення Середньовіччя, містицизм маньєризму й екстатичність бароко, елегійний сплін і розчарованість життям романтизму, абсолютно з новою ейдетикою розкривається в невротичності й новому есхатологізмі модернізму.

Одним із джерел подібних трансформацій особистості Я. Поліщук вважає сецесію, що супроводжувала першу хвилю українського модернізму, вбачаючи в ній явище, яке «репрезентує у мистецтві не лише *виродження*, але й, певною мірою, *відродження*» [13, с. 202]. Провідною ознакою сецесійної культури є її апокаліптичність, відчуття кризи і внутрішнього (а разом з тим й очікування зовнішнього) зламу. Це й визначило естетичну домінанту літератури *fin de siècle*. Однак не можна забути той факт, що початок нового століття не приніс очікуваного психологічного полегшення, натомість виправдав найгірші передчуття (I світова війна), кризи суспільства (революційні події, громадянська війна) та внутрішнього світу.

Така ситуація в культурі означає певну вичерпаність старих символічних форм сприйняття й відтворення людиною матриць ідеологічних, соціальних, міжособистісних актів поведінки, що призвело до проривів несвідомого у сферу колективної свідомості, які, за В. Пахаренком, призводять «не тільки до індивідуальних, але й до колективних психозів, до найрізноманітніших лжепророцтв, масових фанатичних рухів, війн» [11, с. 15].

Трагедійним в літературі цього часу стало фатальне відчуження між індивідуально-екзистенційним началом та загальноорганізуючим (суспільний екзистенціал), тому конфліктне ядро тексту й переноситься із зовнішньо-подієвого рівня (власне сюжету) на психологічно-інтелектуальний рівень (внутрішній імпліцитний сюжет). Базою конфлікту стає не дія (подія), а ідея (ідеологема).

Важливим етапом розвитку герменевтики психічного нездоров'я стає психоаналіз як одне з визначальних учень XX ст., яке значною мірою вплинуло на формування гуманітаристики загалом і літературознавчої інтерпретації зокрема, оскільки, за Н. Зборовською, «аналіз несвідомого дав нову основу для психологічної інтерпретації людини. Психоаналітична теорія, з одного боку, утверджувала раціоцентризм, ідеал самодостатньої інтелектуальної людини, а з іншого – завдавала удару по раціоцентризму,

руйнуючи зсередини образ людини Модерну» [5, с. 27-28]. Це вказує також і на внутрішню антитетичність українського модернізму 20-30-х рр., оскільки одним з основних джерел його формування й творчого моделювання став саме психоаналіз З. Фрейда. Психічне нездоров'я, меланхолія перестає бути предметом зображення, елементом поезики і стає методологією дослідження, своєрідним ключем до тексту (метатексту) письменника, спільноти чи епохи.

Після романтичного етапу «моди» меланхолійного типу особистості це явище перетворилося на родючий ґрунт для мистецтва. Позитивізм реалістичного мистецтва та масштабний розвиток біології та фізіології знову вивели меланхолію з культурної норми, з позицій чого естетика та філософія ХХ та ХХІ століть і розглядатимуть проблему психічного здоров'я. Застосування психоаналітичного підходу, що поєднує релігійний, мистецький, психологічний та медичний, а також символічний та знаковий аспекти, перегукується з «філософією життя» та інтуїтивізмом, значною мірою визначило неоромантичний характер інтерпретації меланхолії (а ширше й усієї проблеми психічного нездоров'я) у різних течіях естетики модернізму, який характеризується «заповненням туги за втраченим ідеальним об'єктом та розщепленням самості» [4, с. 6].

Тому інтерес являє передусім виявлення функціональності психічного нездоров'я й травми саме в механіці модерністського художнього тексту, який, як відомо, будується саме на реактуалізації всього масиву попередньої культури, на переакцентуації та новій семіотизації розрізнених і різномірних елементів традиції в принципово новий культурний продукт, прикладом чого є й драма В. Винниченка.

Наукова увага до драматургічної творчості В. Винниченка помітно зростає. Якщо на початку 90-х В. Панченко мав змогу заявити, що «сумно бачити в київських сховищах на картках обліку одне-два прізвища дослідників» [5, с. 3], то вже в 1997 р. Л. Мороз говорить про «винниченкіаду» [8, с. 3]. Проте й дотепер, незважаючи на чималу кількість монографій та дисертацій (Г. Бежнар, О. Векуа, В. Гуменюк, А. Дудка, С. Кульчицький, С. Михида, Л. Мороз, В. Панченко, О. Петрів, Т. Свербілова, Г. Сиваченко, В. Солдатенко та ін.), циклів статей (Т. Гундорова, М. Жулинський, Є. Лащик, Є. Лохіна, Т. Макарова, Н. Пастух, Г. Сиваченко та ін.), у яких розглядаються й переконливо інтерпретуються різноманітні аспекти драматургії В. Винниченка, певні грані поезики все ще залишаються невисвітленими.

На думку С. Михиди, провідними рисами поезики автора є «експериментальний метод та психологізм» [6, с. 50], а творчим методом – «моральна лабораторія» [6, с. 38]. Також дослідник відзначив знахідки для українського театру драматурга в царині форми: синтез зовнішньоподієвих та внутрішньопсихологічних конфліктів, використання символістської естетики, композиційна стрункість, багатство мовних прийомів тощо [6, с. 181]. Метатекстологічна організація драматургії Володимира Винниченка – це неоднорідна інтелектуальна та ідеологічна – і як результат – поетологічна система, яка демонструє взаємонакладання та взаємопроникнення різних культурних полів, у яких особливої ваги набуває проблема психічної норми та нездоров'я, стаючи не лише об'єднавчою

меланхолійною емоційною тональністю, але й маючи більш глибоке завдання регулювання процесу створення тексту, проникнення на інші рівні структури драматичного тексту, шляхом підпорядкування її домінуючих засобів візуалізації театральної вистави. Тому досить часто літературознавцями згадуються різноманітні психологічні проблеми чи нервові захворювання у персонажів. Так, Л. Дем'янівська використовує такі позначення, як «душевний розлад», «ідея-фікс» («Закон»), «істерична» («Натусь»), «нервова», «нав'язлива ідея», «патологія» («Memento»), «істеричний», «з розбурханими нервами» («Щаблі життя»), проте ще не проводилось психологічного аналізу стану дійових осіб. Також досі не визначено місця й ролі психічного захворювання в системі художнього конструювання дійсності у п'єсах В. Винниченка, що зумовлює актуальність запропонованої розвідки.

Кожна з драм В. Винниченка розкладається на декілька різнопланових семіотичних систем, що накладаються одна на одну, утворюючи складну семіосферу кожного окремого твору, і в той же час об'єднують всі драми автора за певними структурно-типологічними особливостями. Винниченкові п'єси мають ознаки франкціонованості, тобто мають, умовно, структуру фразеологізму: якщо один елемент розглядати безвідносно до інших, то він не матиме ніякого інтелектуально-метафоричного змісту. А також і розгляд загального (не сумарного) змісту неможливий без урахування всіх його елементів, одним з яких (можливо, найдрібнішим) у його драмах є нервове та психічне захворювання.

Психоаналіз як метод являє собою спробу пояснити мотивацію дій, думок, вчинків відповідно до ідей фрейдизму, які на час написання більшості п'єс (1905 – 1925 рр.) потроху перетворювались із суто психологічних студій в універсальну філософсько-онтологічну систему, під значний вплив якої потрапили всі течії сучасного автору модернізму.

Психічне захворювання є важливим чинником для усвідомлення та виділення більшості семіотичних полів драматургії В. Винниченка, а також – художньо-дискурсивним втіленням теорії психоаналізу, яка теж у своїх витоках базувалась на глибоко закорінених (найчастіше дитячих) неврозах. Саме балансування між нормою і патологією з явною перевагою останньої визначає конгломеративний характер творчості В. Винниченка, адже крім багатьох модерністичних віянь театральної Європи, автор використовував традиційно народницькі і соціологізовано-реалістичні форми та моделі побудови естетичного простору своїх п'єс. Також можна засвідчити в його творах відображення великого прогресу класичної психології (ідеї В. Бехтерева, Е. Креспеліна, І. Павлова) і загалом медикалізацію художнього письма цього періоду, а кожна семіотична підструктура його творів відчула на собі вплив соціальних та морально-етичних ідей тогочасного суспільства.

С.Павличко пише про початок ХХ ст.: «Самі реальні неврози реальних людей були в цей час приховувані, принаймні не дуже явні. З одного боку, на них слабував багато хто, однак переважна більшість не робила зі своєї слабості художню прикмету, а намагалася контролювати її і, по можливості, приховувати» [9, с. 239]. Якщо під таким кутом зору подивитись на постать Володимира Винниченка, то стане зрозумілою ця «художня прикмета» його творчості, цей «надмірний психологізм» [12, с. 9]. Для кращого уявлення

проблеми слід звернутися до найближчого документу – Щоденника, в якому знаходимо такі записи: «Цікавий фізично-нервовий стан. Це надзвичайно гнітюча втома і слабкість всього організму. Весь час ніби млосьно мені, нудить мене, хилить до сну і лежання. Виски стиснені. Ноги, руки й груди щемлять, як після довгої ходні. Психічний стан: нехить до всього. Тупість думки. Слабкість волі. Чулість до всього неприємного. Реакція на неприємне без участі затримуючих, вольових і розумових центрів. Реакція побільшена. Часом цілковита апатія з легкою плівкою суму й нудьги» [2, с. 395]. Цілком медична картина з використанням усього спектру відповідних засобів творення дискурсу.

Звичайно, одинична цитата не могла б викликати думку про наявність захворювання в письменника, якби вирази типу «почуття втоми, draжливості, безпричинного невдоволення» [3, с. 321] не супроводжували життєпис В. Винниченка наскрізно. Таке постійне перебування в стані неврозу пояснюється трьома основними психотравмуючими струменями: суспільно-політична діяльність В. Винниченка, літературно-мистецька криза межі віків і суперечливе місце автора в ній, особисті проблеми та переживання.

Соціальні ідеї, що так захоплювали В. Винниченка, глибоко вкоренилися в його підсвідомості та стали основоположним мотивуючим чинником його діяльності. Проте вони ж стали й підґрунтям для неврозу, адже ситуація політичної несвободи в країні кінця XIX – початку XX ст. не давала шансу для відкритої боротьби та демократичного реформування ситуації. Залишалась підпільна боротьба: явочні квартири, нелегальні товариства, законспіровані збори, замасковані погляди – все це створило напружену, довготривалу, гостро травматичну ситуацію виснажливого чекання й страху арешту, в'язниці, викриття, а також повну недовіру до оточення як можливих зрадників. Це та перебування у в'язниці розхитувало нерви В. Винниченка, створювало ніби базис, на якому вже прогресувало захворювання. Такий стан ускладнювався зовнішніми соціально-політичними конфліктами: I світова війна, революційні події, перші роки громадянської війни. Саме на цій невротичній основі будується незалежна держава, на одному з центральних керівних місць якої – Володимир Винниченко. Таке положення ще більше травмує душевне здоров'я письменника-політика і в Щоденнику знаходимо такі слова: «Психічний розлад, упадок енергії, зневір'я в наші сили, жах перед страхіттями... проймають ... тих, хто стоїть на чолі громадського руху» [2, с. 129]. Така політична діяльність супроводжується, як писав сам автор, нещирістю, постійними змінами в складі й керівництві уряду, постійні компроміси з ворогами, повною невідомістю і страхом.

Паралельно з цим Винниченко плідно працює як літератор, пише багато, проте його творчість викликає постійно тільки низку закидів та звинувачень. «Найбільшим патогенним фактором було суспільство, яке унеможлиблювало вільну творчість митця, обмежувало його різноманітними «табу» [9, с. 239] – так охарактеризувала С. Павличко тогочасну ситуацію в літературі. Побутування в «заблокованій культурі» (термін Л. Костенко) призвело до іншого кола зневіри: «Де ділась моя палахка «парадоксальність», за яку мене стільки лаяно в літературі. Як би вона згодилась мені тепер! Чи, може, вона через те й зникла, що мене так лаяно,

що я схотів бути похваленим поміркованими, розсудливими, поважними людьми» [2, с. 281].

Особливо ілюстративно для «заблокованої культури» те, що в бік автора сипались звинувачення у всіх аморальних ідеях, носіями яких є персонажі його п'єс: від апологетства брехні («Брехня») до ідей вбивства («Memento»), від пропаганди «нової моралі» («Пригвождені») до популяризації проституції («Щаблі життя»).

Третім основним психотравмуючим фактором було особисте життя. Так, Л. Мороз вказує на особливе значення дитини у творчості В. Винниченка, «котрому в молоді роки довелося пережити втрату дитини» [7, с. 116]. Цим, а також тим, що дружина письменника Розалія Винниченко не могла мати дітей, і пояснюється те, що «фізіологічна клініка у Винниченка особливо відчутна тоді, коли мова заходить про немовлят, яких письменник настирливо вводить у свої сюжети» [14, с. 36]. Крім цього на його психічно-нервовий стан впливали стосунки з жінками. Коли тільки налагоджувалися його відносини з Р. Винниченко й вона поїхала поривати стосунки з колишнім чоловіком, то це викликало цілий неврастенічний напад у Винниченка: «Уже 56 годин як я не сплю (...) Мені боляче від того, що щось в мені вмирає (...) Бідна моя любов! Коли я лежав там, у тій брудній хатинці, на неприбраному ліжку, після ридань і, знесилений, не міг уже й ридати, мені уявилась раптом картина: коричневе, ніби з цегли, поле, пустеля. Над нею широченне, зеленкувато-сіре небо з коричневим відтінком. По піску де-не-де кущики якоїсь жорсткої, як з дроту, травиці. По піску біжить біла, сніжно-біла птиця, припадаючи на лівий бік і часто падаючи в знесиленні. Вона довго сидить так, пориваючись часом полетіти, але зараз же падає, з жахом, тоскою озираючись навкруги. Під кущиками, на витягнутих лапках, піднявши плескуваті голівки з білими підборіддями, стоять бірюзові ящірки і дивляться на птицю впертими й тупими очима... Я не знаю, чого мені привиділась така картина, мабуть, несвідомо (...) Вічно страх цього болю стискуватиме мене (...) Так, якийсь жалкий, якийсь буденний стаю у своїх власних очах, коли думаю про Розу (...) Тепер 7 год. вечора. З дев'ятої ранку я думаю про одне й те саме (...) Я вже божевілля не боюсь, мені все одно. Не буде свідомости... Я навіть чуття сорому не маю і ридаю на весь готель, так, що злякані сусіди біжать до мене. Корчусь тут у вагоні, зціпивши зуби і виючи в подушку під грохіт коліс (...) Ніч довга. Спати я не можу. Лягати боюся, знов буду корчитись (...) Що зо мною робиться? Хто мене врятує? Я так ослаб, я так знесилився, стомився, вимучився» [2, с. 99-105]. Депресивний стан та психосоматичні порушення не поодиноким випадком у житті письменника.

Такий потрійний травмуючий вплив на психіку В. Винниченка викликав, звичайно ж, відповідну реакцію організму. Якщо була змога, то письменник лікувався за кордоном у спеціалізованих санаторіях із різними фізіотерапевтичними процедурами, лікувальною гімнастикою та гіпнозом. Але якраз в час написання більшості своїх п'єс В. Винниченко, внаслідок політичних, соціальних та особистих причин, не міг виїхати за кордон. Єдині ліки в той час, що супроводжували його всюди, – це «Верональ» – седативний засіб, який перш за все позбавляв безсоння, проте досить часто він не мав більшої дії, ніж просто «одуріння від Вероналю» [2, с. 164]. Відповідно, саме цей період творчості (другий) є найбільш психопатичним:

невротична особистість побутує як в драмах, так і у великій прозі того часу написання («Чесність з собою», «Записки кирпатого Мефістофеля»). Також у цих різнорідних творах виявлено найбільш сильний вплив ідей психоаналізу.

Це наштовхує на думку про емпатичність цих творів. Поняття «емпатія» сам К.Г. Юнг співвідносив з фрейдівським терміном «перенесення», яке ґрунтується на основі вчення про зовнішнє проговорювання своїх проблем або перенесенні внутрішньо витіснених інстинктів та потягів у свідомість, але не через агресію, а через творчий сплеск як один з видів терапії неврозу. Воно також не знімає причин неврозу, закорінених в підсвідомості, проте позбавляє на деякий час активізації хвороби, її прогресу і найбільш неприємних симптомів.

Таким чином ми можемо сказати, що однією з детермінант драматичної творчості В. Винниченка був його психічно-нервовий стан, який часто зумовлювався суспільними процесами, що йшли не тільки навколо нього, а, як видно з проблематики його творів, і всередині, в підсвідомості автора, створюючи низку внутрішніх конфліктів, до яких долучались і творчі кризи, і особисті проблеми. Все це разом створило передумову виникнення психічного розладу, що знайшло прояв у неповторних складних п'єсах. Тобто можна з певністю виділити перше поле семіотичної структури драм Винниченка: автобіографічне, або базисне, що є константною передумовою для розуміння ролі і місця психічного захворювання в смисловій канві драматургічних творів письменника.

Поетикальна специфіка драматургії В. Винниченка, безсумнівно, має розглядатися з урахуванням не лише біографічного коду письменника (дані Щоденників, листування, спогадів), які розкривають глибинний зв'язок життєпису письменника із його літературною, але також і власне авторської стратегії, спрямованої на художній експеримент. На переконливу думку переважної більшості дослідників, «Кожна з п'єс В. Винниченка є своєрідним ігровим експериментом (...) То є дослідження можливостей і, сказати б варіантів внутрішнього життя людини у тісному взаємозв'язку її з зовнішніми обставинами» [8, с. 16]. На цій творчій концепції позначився і вплив двонаправлений за своєю природою авторський спосіб архітектоники художнього тексту Володимиром Винниченком. Так, з одного боку, ця авторська стратегія дозволяє поставити в режимі олюдненого експерименту актуальні для суспільства питання, розвинувши їх до власного вичерпання й остаточних відповідей, тобто перевірити на життєздатність соціальні, філософські чи етичні ідеї через їх конфліктність з природою людини, соціальними стереотипами, культурною традицією тощо, створивши ситуацію візуально наочного (театрального) протиставити концептосферу, яка в той час передувала в особливо пильному полі зору митця: суспільство – сім'я – особистість та віджиле – актуальне, моральне – неморальне. Проте з іншого боку (психоаналітичного), В. Винниченко вводить в культурний простір сучасності виразно акцентувану (тобто таку, що має передумови до розвитку психопатології) невротичну особистість у стресогенну ситуацію (точку екзистенційного вибору), що не лише уможливорює, але й прямо підштовхує персонажа через перенапруження нервової системи (мотивна система конструювання), через умотивовані сюжетом постійні зіштовхнення позицій, ідей, багаторівневу конфліктність до особистісної кризи дієвої особи п'єси, до психічного розладу й соціальної дезорієнтації.

Дуальність експериментальної поетики (інтелектуально-філософська та особистісна складові) визначає як загальну стратегію персонажотворення (олюднення ідеї, певна вмотивована схематичність, «роботизація» (за Т. Свербіловою)), так і конструювання ідейно-філософського та естетичного тла доби, який і визначає ядро конфлікту інтелектуальної драми. Однак, водночас, така схематизація й зосередження на невротизації ідейної складової конструювання персонажа й сюжету дає змогу активізувати внутрішній план персонажа – глибинні пласти психіки, що визначає додатковий психологічний конфлікт драматичного твору, в центрі якого завжди алієнована невротична особистість початку ХХ ст. Сюжет інтелектуальної драми, таким чином, постійно рухається між планом вираження й зіштовхування олюднених ідей та планом внутрішнім, зосередженим на психічній деструкції особистості, що визначає особливий семантичний контур реалізації кожного образу – тяжіння до універсалізації, символізації дій персонажів, до узагальнення локального драматичного конфлікту до рівня загальнокультурної парадигми, що містить енантіосемічну єдність схематичності та психологічної пластичності, свідомої рефлексії та інтуїтивного освоєння дійсності, реалістичної естетичної традиції українського театру та психоаналітичної природи модернізму, а значить дає змогу розширення евристичних пошуків у царині інтерпретації культурних кодів і смислів, розімкнення традиційного кола асоціацій.

Окрім плану естетичного вираження психічне захворювання організовує також інші рівні архітектури художнього тексту. Ідейно-тематичний потенціал психічного та нервового захворювання стає дієвим фактором стилістичної спрямованості тексту, зокрема насичення творів письменника естетикою експресіонізму та екзистенціалізму. Також ідея психічного нездоров'я постає базисом й для інших поетикальних відношень у творі. Психопатія є важливим компонентом семіосфери драм Володимира Винниченка, невід'ємним компонентом характеротворення, що вимагає задля художнього театрального ефекту певної типу особистості (акцентуація, невротичність, соціальна дезадаптація, ідейний фанатизм, втрата чітких моральних орієнтирів, тяжіння до емоційної екзальтації та стигматизації). Для сюжетної арки таких персонажів крах провідної ідеї означає екзистенційну кризу та розвиток нервового або психічного захворювання і з семантикою самогубства як символічного самознищення соціально нежиттєвої ідеї чи концепту.

Проблемно-тематичне наповнення сюжетів п'єс українського митця та його психопатологічний сенс неодноразово ставали об'єктом наукової уваги дослідників, «...проблеми кохання, спадковості, свідомості й підсвідомості, інстинкту й розуму, моралі, етики, стосунків між чоловіком і жінкою та пов'язані з цим питання суспільної поведінки людини – все це стояло тоді в центрі творчих зацікавлень Володимира Винниченка – письменника і філософа» [9, с. 46]. Поліфонічність та багаторівневість п'єс письменника визначається принциповою неможливістю моделювання єдиної сюжетної стратегії окремої драми, адже кожна персонажна арка є глибоко індивідуальною для кожної дійової особи й майже не збігається з іншими як за темпом власної презентації перед глядачем \ читачем, так і за рівнем невротизації й психічної стигматизації. А сутність структурування його драм

як розділеного «Я», як соціально-психологічного експерименту не дає змоги для реципієнта виділення домінантного ідейного чи концептуального спрямування сюжетної події. І хоча майже ніколи власне психопатія не стає відправною точкою, експозицією сюжету (крім хіба що шизофренії в «Пригвождених»), проте завжди впливає на подієву логіку зміни стресогенних ситуацій і реакцій на них, що взаємовизначаються й провокують моральну та інтелектуальну напругу сюжету.

Під час розгляду сюжетних особливостей функціонування психічного та нервового захворювання в драмах спостерігалось використання Винниченком традиційних схем, які проте ускладнювались поліфонічним звучанням та в деякій мірі проявом хворобливої психіки (як розгортанням власної лінії). Якщо брати до уваги традиційну форму побудови української драми кінця XIX – початку XX ст., то перед нами типова сімейно-побутова мелодрама реалістично-народницького типу. Проте, засвідчуючи вплив модерністичних течій на творчість В. Винниченка та змістову ускладненість, матимемо те, що з одного боку ідейна схематизація споріднює аналізовані п'єси з епічним інтелектуальним театром Б. Брехта, що характеризується зосередженням уваги реципієнта не на сюжеті (розпорошеність сюжету, гра логіки), а на інтелектуальному розв'язанні заданої проблеми. А з іншого боку – перенесення конфлікту на морально-психологічний рівень дає змогу віднести ці п'єси до ліризованої драми ідей А. Чехова та Б. Шоу, де увага акцентується на простеженні стану героя. А якщо враховувати поетику експерименту, то обидва види ускладнюються експериментальним різновидом. Також, виходячи з психологічної насиченості, можна ідентифікувати ці п'єси з психологічною драмою. На трагедійний характер колізій вказує й Л. Мороз: «Коли конфлікт перестає відповідати розстановці сил у суспільстві з його класовим протистоянням, він переводить сутність подій у розряд таких моральних проблем, які розв'язати неможливо» [7, с. 199]. За З. Фройдом, проблема витісненого лібідо призводить до трагедії неврозів, яка суголосна наведеній думці дослідниці: «Патогенний конфлікт невротиків не можна змішувати з нормальною боротьбою душевних порухів (...) Це зіткнення сил, з яких одна досягла ступеню передсвідомого і свідомого, а друга затрималась на сходинці несвідомого. Тому конфлікт не може знайти свого вирішення» [15, с. 277]. Таким чином ми бачимо, що вузькожанрову специфіку драм В. Винниченка дійсно закодовано в структурі особистості невротичних героїв, які є іманентно трагічними.

Як немає чіткої стильової приналежності творів В. Винниченка, немає чіткого розмежування їх жанрової специфіки, так не можна й виявити одного емоційного струменю. Найчастіше він змінний, перетікає з одного в інший, і саме тут виявляє себе психічне та нервове захворювання, яке, розвиваючись, змінює світоглядні орієнтири персонажа, а разом з тим й емоційну тональність, що його супроводжує. Психічне захворювання особливо виразно простежується у хронотопному, характеротворчому та художньо-детальному рівнях організації тексту та у функціонуванні ремарки, адже, щоб наголосити на певній проблемі, автор закодує в тексті цілу систему семантично валентних знаків.

Дія майже всіх Винниченкових драм проходить в обмеженому просторі квартир, кімнат, кабінетів, але завжди цей простір незамкнений, а скоріше

навпаки, занадто відкритий: крім певних логічних просторових перспектив (вікон, балконів), у ньому наявна велика кількість дверей в різні боки, всі кімнати мають значення прохідних. Місце дії ніби є центром, на якому перехрещуються сюжетні лінії героїв, це арена зіткнення ідей (і акцентуацій), це замкнена й розімкнена водночас система. Порівняймо декілька цитат з різних п'єс: «Просто двері в Антонініну кімнату, в правій стіні двері в сіни» [1, с. 19] («Memento»), «Велике ательє; в лівій стіні ззаду – двері в кімнату Рити. Задня стіна – скляна, в ній двері на спільну веранду: скло матове на зріст людини. Трохи далі двері в коридор» [1, с. 273] («Чорна Пантера і Білий Медвідь»), «Їдальня старовинного дому. Двері в кухню, в вітальню й у сіни» [1, с. 361] («Молода кров»), «Кімната Марії. Троє дверей» [1, с. 510] («Гріх»). Такі прохідні кімнати легко співвідносяться з робочими кабінетами, де завжди проходить багато людей («Гріх», «Між двох сил») та з верандами, які завжди відкрито на всі боки («Пригвождені»), альтанками («Закон») чи простором ресторану («Чорна Пантера і Білий Медвідь»). Одночасна обмеженість дії кімнатою і наявність великої кількості просторових перспектив створює відчуття внутрішньої роздвоєності, невпевненого психологічно хисткого становища персонажа. А в драмі «Дочка жандарма» дія повністю проходить на вокзалі (як найбільш розімкненій системі), а потім простір також звужується до однієї кімнати, проте знову з великою кількістю дверей.

Традиційне для мелодрам та авантюрно-пригодницьких жанрів використання простору вікна як виходу («Гріх», «Між двох сил») та як знаряддя вбивства («Memento»), а простору балкону чи шафи – як вдалого місця для підслуховування (відповідно «Брехня» і «Гріх») підтверджує думку про гру в просторі як реальності для героїв, що часто ілюструє їхнє захворювання. Такої семантики гри в самого себе набувають картини підпільних зборів, змовництва, соціальних проектів зміни існуючого ладу, конспіративних квартир у драмах «Гріх», «Дочка жандарма», «Між двох сил», «Співочі товариства» та «Базар», де конспіративність, як було доведено на прикладі самого В. Винниченка, відіграє роль психотравматичної ситуації.

Роль музично-пісенного супроводу в контексті поетики драм В. Винниченка також досить відчутна. Він є натяком на те, що відбувається (функція зонгу у Б. Брехта) або має відбутися. Показовою щодо цього є п'єса «Memento», у якій перша пісня «Коли розлучаються двоє» є увиразненням акцентуаційно-експозиційного моменту. Емоційний тон надмірної сентиментальності в даному випадку ілюструє риторизовану тональність, що супроводжує істерію Антоніни.

Багатьом деталям у драмах В. Винниченка можна надати значення «ознак» (термін Р. Барта), тобто певного роду натяку, вказівку на проекцію семантики знаку на символ, а також зміщення значення з рівня деталі в інші рівні, зокрема сюжетний (в нашому випадку – розвиток хвороби). Саме високим ступенем «означуваності» Р. Барт характеризував психологічний роман (до якого досить близько стоїть і психологічно насичена драма В. Винниченка), тому що тільки «ознаки» мають силу пов'язувати в неподільне ціле персонажа і оповідь, тобто дію і психологізм. Костюм, пейзаж, інтер'єр, портрет, деталь набувають значення опредмеченої хвороби, а музично-пісенний супровід, освітлення та міміко-рухова

діяльність персонажа стають найкращою ілюстрацією до внутрішнього стану невротичної особистості.

У теорії драми В. Халізева, а саме в терміні «театральність», тобто неврози (неврастенія, істерія, нав'язливі стани) та психози співвідносяться з «театральністю саморозкриття», у якій «самовираження супроводжується екстазами та афектами» [16, с. 66]; психопатології – з театральністю самозміни, де «людина демонструє іншим зовсім не те, що являє собою насправді» [16, с. 67], а комплекси ідентифікуються з поняттям «футлярності», «антитеатральної скутості». В аналізованих драмах до стадії психозу майже ніхто не доходить, крім психопаралічу Андрія Карповича («Брехня») та зацикленості на маревних ідеях у Марусі («Базар») та Кривенка («Memento»). Усім героям притаманні зовні адекватна поведінка, добра соціальна адаптація, достатній рівень критичності, відсутність порушень роботи свідомості (крім шизофренічного Антона з «Пригвождених»).

Найповніше ж, мабуть, у творах Винниченка знайшли свій прояв нав'язливі стани, з якими змикаються маревної ідеї. Розглянемо найцікавіші. Це манії (найяскравіший приклад – Корній з драми «Чорна Пантера і Білий Медвідь»), фобії та нав'язливі ідеї (майже всі персонажі «Молодої крові»).

Так, манія Корнія – це мистецтво, уособлене в одній картині, якою він не хоче пожертвувати навіть заради власного сина, а навіть навпаки, жертвує сином заради картини: «Корній. Хай мерзне, плаче, покладіть» [1, с. 207]. Його хвороба розвивається також під впливом афективних ситуацій (сварок з дружиною) і набуває цілком сформованих рис у третій дії: «Корній (підбігаючи, з мукою, дрижачи весь). Мамо, я вас благаю, на півхвилиночку! Ну, покладіть Лесика, я тільки одну рисочку, тільки одну, вона найважливіша... Мамо, голубко, молю вас, покладіть, не мучте ж мене, я не можу, я мушу. Мамочко! (Цілує її руки, дрижить, хапає Лесика)» [1, с. 308]. Засіб контрасту, на якому побудовано драму простежується і тут: маніакальне малювання Корнія протиставляється фрустрованій потребі (термін Долларда) Рити. Ця потреба постійно накопичується, не маючи виходу, і, зрештою, розряджається у формі агресії та самоагресії – Рита, дійшовши краю зі смертю сина, вбиває чоловіка і покінчує життя самогубством. Саморозкриття Корнія і Рити побудоване саме на контрасті двох світоглядних систем, двох акцентуацій, що переросли у боротьбу двох хвороб.

У різних ситуаціях усі герої постають по-різному, їхнє захворювання також не має розвитку, оскільки це стала ознака їхньої структури особистості, проте в цьому разі теж можна говорити про загострення, найчастіше під впливом афекту. Кожна людина свідомо моделює свій образ у сприйнятті інших, творить міф про власне «ПсевдоЯ», втілюючи його в найбільш придатну форму гри. Цим і пояснюється така увага В. Винниченка до психопатології як основного засобу самоміфотворення і при цьому органічної складової психіки кожного. Найхарактернішим прикладом такої самозміни є Наталя Павлівна з п'єси «Брехня», де патологія брехні визначає дії всіх персонажів.

Таким чином, помітно, що психічне захворювання, психопатологічний дискурс п'єс Володимира Винниченка – це певний семіотичний код, який стає підґрунтям для створення масштабної художньої реконструкції особистості початку ХХ ст. Це алієнована, невротична, психічно виснажена

й морально спустошена людина-інтелігент, що є всієї втіленням загальнокультурної ситуації доби з її екзистенційною розгубленістю перед мінливим світом, перейнятістю трагізмом і саморуйнуванням, суїцидальністю в усіх царинах свого традиційного життя: сімейна, світоглядна, філософсько-етична, соціальна. Ці твори стали розгорненою метафорою стану всього суспільства, психічно-нервова характеристика його героїв сприймається як зображення хвороби всієї доби.

У драмах В. Винниченка ми бачимо те, що Ц. Тодоров назвав «принципом фігуративізації», або, приблизно те ж, що прибічник психоаналітичної критики Ш. Морон в своїх працях термінував «нав'язливою метафорою», тобто певний мотив (тему, ідею, образ, прийом тощо), яка побутує в різноструктурних текстах, створюючи певного роду єдину системну картину, яка проектується як на особистість самого автора, на окремий період його творчості, відмічений спільними типологічними особливостями, так і на конкретний твір. Таким фігуративізаційним моментом у творчості Володимира Винниченка, як виявлено, було нервове та психічне захворювання.

Особливо важливою є роль психічного захворювання в характеристиці структури особистості персонажа. Так, автором розроблено індивідуальну систему співвіднесеності між театральністю (оптимального втілення ролі актором) та конкретною нервово-психічною характеристикою героїв п'єс В. Винниченка, з яких складається особлива авторська концепція особистості як оживленої ідеї душевного нездоров'я всієї доби і як проектування специфіки власної особистості в художньо інтерпретованому вигляді. Психічна хвороба не є специфічним об'єктом літературного втілення автором, однак стає невід'ємною частиною ментальних характеристик сучасної автору особистості. Він визначає поведінкові патерни, проникає у його екзистенційний простір, а також переходить у сферу міжособистісної взаємодії: спілкування, стосунки, а в більш широкому плані – на всю соціальну сферу. Психопатологія – платформа для переживання поточного історичного й індивідуального буття й продуктів ідеології, одна з провідних сил організації тексту.

Письменник створює своє індивідуально-авторське поняття психосфери, яка є загальною сумою трагізму існування особистостей, що постійно знаходяться на межі безумства й душевної рівноваги, не маючи змоги вийти з побудованого ними ж замкнутого кола гри-зради з власним «Я», яка найчастіше базується на ідейно-моральній надбудові, на засиллі суспільних норм над особистим. Таким чином, значною мірою модерністичне розуміння психічного нездоров'я посилалось на духовні досягнення попередніх епох, протиставляючи їх сучасній культурній ситуації, шукало нової ідентичності в катастрофі та елітарності (ідеї Х. Ортеги-і-Гассета, М. Гайдеггера, К. Ясперса, Е. Кассірера та ін.). Хвороба стала одним із символів епохи та важливим елементом порушеної концепції особистості того часу. Літературне втілення загального психопатологічного дискурсу (не лише В. Винниченка, а й Т.С. Еліота, М. Пруста, Ф. Кафки, Дж. Джойса, В. Гомбровича, В. Вульф, Лесі Українки, Р.М. Рільке та ін.) відображало загальну духовну тривогу людини внаслідок антагонізму людини і середовища, кризи «Я», екзистенційної тривоги та ірраціонального почуття втрати чогось важливого.

Список використаної літератури

1. Винниченко В. Вибрані п'єси. К.: Либідь, 1991. 605 с.
2. Винниченко В. Щоденник в 2 т. Т.1. Нью-Йорк: Видання Канадського Інституту Українських студій і Комісії УВАНу США для вивчення і публікації спадщини В. Винниченка, 1980. 753 с.
3. Винниченко В. Щоденник в 2 т. Т.2. Нью-Йорк: Видання Канадського Інституту Українських студій і Комісії УВАНу США для вивчення і публікації спадщини В. Винниченка, 1980. 576с.
4. Гундорова Т. Меланхолія по дорозі в Рим, або дискурс українського окциденталізму. *Європейська меланхолія*. К.: Стилос, 2008. С. 5-44.
5. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник К. : Академвидав, 2003. 392 с.
6. Михида С. П. Слідами його експериментів : Змістові доміанти та поетика конфлікту в драматургії В. Винниченка Кіровоград : Центр. Укр. вид-во, 2002. 189 с.
7. Мороз Л.З. «Сто рівноцінних правд»: парадокси драматургії В. Винниченка. К.: Б.в. ,1994.208 с.
8. Мороз Л.З. Драматургія В. Винниченка: ідейно-мистецьке експериментаторство на тлі «нової драми» кін. ХІХ – поч. ХХ ст. : автореферат дис. докт. філолог. наук. К., 1997. 52 с.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія – 2ге вид. перероб. і доп. К.: Либідь, 1999. 447 с.
10. Панченко В. Мертве, що хапає за ноги живих. *Літературна Україна*. 1997. 20 листопада.
11. Пахаренко В. Поєдинок з Левіяфаном. *Українська мова та література* (Додаток). 1999. № 25-28. 88 с.
12. Погорілий С. Деякі особливості поетики Винниченка. *Дивослово*. 1995. №9. С. 3-12.
13. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Літературознавчі студії. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. 296 с.
14. Свєрбілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? *Слово і час*. 1993. №5. С. 32-40.
15. Фрейд З. Введение в психоанализ: Лекции. М.: Наука, 1989. 456 с.
16. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд. Моск. университета, 1986. 260 с.