

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

<b>IV. ЛІНГВІСТИКА В КОНТЕКСТІ ІНТЕРДИСЦИПЛІНАРНИХ СТУДІЙ.....</b>	<b>104</b>
<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
<b>V. МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА.....</b>	<b>135</b>
<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>Москвітін 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

## V. МЕДИЧНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 811.161.2'373.4:821.161.2.09

**Гребенюк Т. В.,**

д. філол. н., професор,  
професор кафедри культурології та українознавства  
Запорізького державного медичного університету

### ІНВАРІАНТНО-ВАРІАНТНИЙ ПІДХІД ДО СВІДОМОСТІ У ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІЙ ТЕОРІЇ О. ПОТЕБНІ

**Анотація.** У статті розглядаються креативно-рецептивні підходи до аналізу художньої події в контексті вчення О. Потебні про внутрішню і зовнішню форми слова. Тези вченого про функціонування художнього твору як системи, подібної до системи мови, і про роль реципієнта як співтворця художнього твору оцінюються як основоположні для подальшого формування психолінгвістичних, семіотичних та рецептивних теорій аналізу художнього тексту. Об'єктом уваги в статті виступають наукові теорії Р. Інґардена, В. Ізера, І. Силантьєва, В. Шабеса, Ш. Ріммон-Кенана, О. Жолковського та Ю. Щеглова.

**Ключові слова:** внутрішня форма слова, зовнішня форма слова, конкретизація, подія, сцена, мотив.

**Abstract.** The article considers creative-receptive approaches to the analysis of an event in the system of a work of literature in the context of O. Potebnia's doctrine about internal and external word forms. The scholar's theses about similarity of functioning of fiction and the system of a language and about recipient's role as a coauthor of a literature work are estimated as fundamentals for further development of psycholinguistic, semiotic and receptive theories of text investigation. The objects of attention in the article are scientific theories by R. Ingarden, V. Iser, I. Silantsev, V. Shabes, S. Rimmon-Kenan, O. Zholkovsky, and Y. Shcheglov.

**Key words:** internal word form, external word form, concretization, event, scene, motif.

Суттєвим досягненням літературознавства другої половини ХХ – початку ХХІ ст. стало переосмислення змісту творчого процесу, розширення меж його дискурсу від процесу творення художнього тексту до складної багатоступеневої діяльності, важливою частиною якої є також сприйняття тексту, індивідуальна читацька рецепція його художнього світу. За словами сучасного літературознавця В. Тюпи, «твір у його подієвій повноті включає в себе три сторони комунікативної події, однаковою мірою маніфестовані текстом: *креативну* – суб'єкт комунікативної ініціативи (автор), *референтну* – інтенціональний комунікативний об'єкт («предметно-смісловий бік» висловлювання) й *рецептивну* – невід'ємна фігура адресата, що має ту чи іншу комунікативну компетенцію» [16, с. 24]. Якщо раніше у фокусі дослідницької уваги були, в основному, креативна й референтна сторони комунікативної події, то останнім часом, як результат розвитку феноменологічної, герменевтичної теорій та рецептивної естетики, дедалі більшу увагу науковців привертає рецептивний її аспект.

Усвідомлення дихотомічної (креативно-рецептивної) природи функціонування літературного твору зумовлює формування цілої системи інваріантно-варіантних підходів до його аналізу, розгляд специфіки котрих у контексті ключових понять теорії Олександра Потебні є **метою цієї статті**.

Можна сказати, що предтечею виникнення згаданих літературознавчих підходів став саме О. Потебня. Вчення українського науковця про внутрішню та зовнішню форму слова (поруч з іншими його концепціями аналізу витворів мистецтва слова – як фольклорних, так і авторських) заклало основи, поперше, оцінки функціонування художнього твору як знакової системи, за аналогією до функціонування мови; і по-друге, наукового усвідомлення ролі реципієнта як співторця художнього твору.

Досліджуючи структуру значеннєвих одиниць мови, О. Потебня підсумовує: «У слові ми розрізняємо: зовнішню форму, тобто членороздільний звук, зміст, що об'єктивується через звук, і внутрішню форму, або найближче етимологічне значення слова, той спосіб, яким виражається зміст» [12, с. 28]. Художній твір вчений розглядає як синтез трьох моментів: зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту, – і вбачає в ньому ті ж ознаки, що і в слові [12, с. 32].

За словами О. Потебні, «(...) у творі мистецтва образ відноситься до змісту, як у слові уявлення до чуттєвого образу або поняття. Замість «зміст» художнього образу можна вжити більш звичайний вираз, саме «ідея» [12, с. 28].

Безперечно, революційними на той час були тези науковця про конструктивну роль читача (слухача) як суб'єкта творчого процесу, не менш важливого для адекватного функціонування твору, ніж автор тексту: «Слово однаково належить і мовцеві, і слухачеві, а тому значення його полягає не в тому, що воно здатне мати значення взагалі. Тільки внаслідок того, що зміст слова здатний зростати, слово може бути засобом розуміти іншого» [12, с. 30].

Ідея твору як місця перетину, зустрічі двох свідомостей – автора й реципієнта – проартикульована у О. Потебні саме через аналогію з процесами обігу мови в суспільстві: «Мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в митцеві, а в тих, хто розуміє» [12, с. 30].

Більше того, харківський вчений звертав особливу увагу на розбіжність наміру й результату при творенні мистецького образу: «Цей зміст, який проектується нами, тобто вкладається в той самий твір, дійсно зумовлений його внутрішньою формою, але міг зовсім не входити в наміри митця, який творить, задовольняючи тимчасові, нерідко вузькі потреби свого особистого життя» [12, с. 30].

Сформульовані О. Потебнею ідеї рецептивно-креативного характеру творення змісту мистецтва лише у 20 ст. набули гостроти звучання й спричинилися до подальшого формування цілих галузей гуманітарного знання – таких як семіотика, наратологія, рецептивна естетика, психолінгвістика.

Розглянемо основні, закорінені в ідеї вчення О. Потебні, інваріантно-варіантні підходи до такої важливої категорії художньої оповіді епічного літературного твору, як подія.

Одним із перших науковців, хто підніс раніше сформульований харківським вченим комплекс ідей про значення рецептивного начала для художньої словесної творчості на рівень наукової проблеми, гідної оформлення в окрему теорію, став М. Бахтін. Він, зокрема, наголошував на потребі в спеціальній дослідницькій увазі до моменту оповіді як реалізації креативно-рецептивного контакту: «... перед нами дві події: подія, оповідувана у творі, й подія самої оповіді (в цій останній ми й самі беремо участь як слухачі-читачі); події ці відбуваються в різний час (відмінні й за часом тривання) й у різних місцях, і в той же час вони нерозривно поєднані в єдиній, але складній події, яку ми можемо позначити як твір у його подієвій повноті...» [1, с. 190]

Доречним при креативно-рецептивному підході до аналізу твору стало також введення в науковий обіг запропонованої Р. Інґарденом пари термінів «інваріант тексту – конкретизація тексту», що розвиває важливе для концепції О. Потебні твердження про варіативність та своєрідність кожного індивідуального сприйняття художнього тексту. Р. Інґарден оцінює художній твір лише як «кістяк, який у ряді відношень доповнюється або відтворюється читачем, а в деяких випадках зазнає також змін або викривлень» [8, с. 72]. Процес і результат індивідуального відтворення такого тексту-кістяка науковець називає конкретизацією. За словами вченого, «конкретизація літературного твору (...) є результатом взаємодії двох різних факторів: самого твору й читача, а особливо творчої, відтворювальної діяльності останнього, котра здобуває вияв у процесі читання» [8, с. 73]. Такий підхід до художнього тексту та його прочитання, звісно, зумовлює гостру постановку питання про єдність та сталість самого тексту твору. Розв'язання цього питання в більшості праць базується на постулаті, що конкретизації тексту таки фіксують відмінності прочитань тексту, але в основному вони розгортаються за тією програмою, яку закладено в текст автором. Г.-Г. Гадамер, наприклад, наголошуючи на індивідуальній своєрідності сприйняття тексту, підкреслює його іманентну цілісність: «Якимсь неосяжним чином художній твір завжди залишається тим, що він є, навіть при повторному й зміненому зверненні до нього» [3, с. 295]<sup>1</sup>.

Замінюючи термін Р. Інґардена *конкретизація* поняттям *реалізації* або *здійснення*, представник Констанської школи рецептивної естетики В. Ізер вкладає в цю категорію зміст дуже близький до Інґарденового розуміння конкретизації художнього твору. Динаміка читання, за В. Ізером, полягає у можливості вибору читачем свого власного способу заповнення текстових лакун. «Акт від-творення не є плавним неперервним процесом, а таким, що у своїй суті покладається на *переривання* потоку вражень для підвищення його ефективності» [9, с. 272], – стверджує вчений, вбачаючи основну причину переривання потоку вражень у зіткненні читача з місцем невизначеності й підключенні його творчих резервів до процесу заповнення лакуни.

---

<sup>1</sup> Ця теза про інваріант та конкретизацію тексту в працях Р. Інґардена та Г.-Г. Гадамера використана й детальніше розгорнута у статті: Гребенюк Т.В. «Категорія подієвості в оповідній структурі літературного твору: когнітивний аспект функціонування» [5, с. 159].

Креативно-рецептивний аналіз події в літературному творі часто спирається на дихотомії різного штибу термінів, що поляризуються відносно критерію суб'єктивності / об'єктивності сприйманих елементів тексту. Дуальною парою до події в системі таких дихотомічних підходів визнаються різні категорії, найчастіше – мотив і сцена.

Сучасний російський літературознавець І. Силантьєв тісно пов'язує поняття події з категорією мотиву. Мотив у літературному творі в його монографії системно визначається як: «а) естетично значима оповідна одиниця; б) інтертекстуальна у своєму функціонуванні; в) інваріантна у своїй приналежності до мови оповідної традиції й варіантна у своїх подієвих реалізаціях; г) така, що співвідносить у своїй семантичній структурі предикативне начало дії з актантами й просторово-часовими ознаками» [14, с. 96]. Розглядаючи специфіку втілення мотиву в художньо-літературному творі, вчений наполягає на інваріантності та об'єктивності мотиву стосовно суб'єктивно сприйманої категорії-варіанту – події: «Подія, на відміну від мотиву як акумулятора дії, завжди конкретна й унікальна в структурі оповіді і в смисловому контексті всього твору. Наприклад, з точки зору метамови опису коректно говорити про *мотив убивства* в літературній традиції, і некоректно говорити про *подію вбивства* – поза конкретним оповідним контекстом» [14, с. 80]. Тобто, мотив, за І. Силантьєвим, є об'єктивною, абстрактною категорією, що існує поза конкретними літературними творами й має своїм виявом у кожному конкретному творі суб'єктивно сприйману подію, що варіантно реалізує цей мотив.

В. Шабес у монографії «Подія і текст» розглядає категорію події в тексті в нерозривному зв'язку із категорією сцени, яку він вважає конкретнішою порівняно з подією. Причому якщо подія, за концепцією вченого, є поняттям об'єктивним, фіксованим, то сцена є суб'єктивним виявом події, пов'язаним із унікальним персональним досвідом реципієнта тексту: «Подія – це тривіальний інваріант, сцена – унікальний варіант цього інваріанта. Набір сцен в пам'яті (досвіді) кожного індивіда своєрідний і унікальний, а набір подій – тривіальний і соціальний (всезагальний); саме система подій є когнітивною базою в комунікативних актах двох людей з максимально відмінним іконічним життєвим досвідом» [18, с. 17]. Під «сценою» дослідник має на увазі «сприйнятий із об'єктивної реальності або іконічно відтворюваний із пам'яті конкретний фрагмент відбитого рухомого світу, обмежений рамками обсягу уваги» [18, с. 14]. Найбільш важливими властивостями сцени в емпіричному досвіді людини В. Шабес визнає інтегрованість, конкретність, унікальність, а також обмеженість рамками поля зору й уваги. В аспекті рецепції літературного твору науковець інтерпретує найбільш поширене в літературознавстві поняття образу як «дискретну частину відображеної сцени».

На перший погляд, теорії події І. Силантьєва і В. Шабеса можуть видатися суперечливими. Але розгляд у контексті сучасного розуміння творчого процесу уможливорює узгодження цих теорій<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Частина матеріалу, де простежуються зв'язки між поняттями події й мотиву у І. Силантьєва та події і сцени у В. Шабеса, виголошена на Всеукраїнській науково-теоретичній конференції «Література в системі міждисциплінарних зв'язків» (Львів, 16-17 травня 2007) і згодом викладена в статті Гребенюк Т.

Погляди І. Силантьєва зосереджують увагу на художній події в креативному та референтному аспектах творчого процесу: саме авторський задум і фіксовані інтенції створеного тексту дають підстави для погляду на конкретну текстову подію як на варіант вже усталеного в попередній літературній традиції мотиву.

Концепція В. Шабеса апелює до рецептивного аспекту творчого процесу, адже конкретний реципієнт може й не мати достатнього багажу літературної ерудиції для того, щоб оцінити поширеність та інваріантність певного мотиву, але він може мати у власній уяві певний набір образів, які дадуть йому змогу створення єдиної образної картини – сцени – як іконічного варіантного втілення поданої художньої події. Хоча образ і його цілісне втілення (за В. Шабесом) – сцена – апелюють до іконічних, чуттєвих вражень, шлях втілення в художньому тексті абстрактних концептів також відбувається через певний набір сцен, навіюваних асоціативно. При цьому текст апелює до чуттєвого досвіду реципієнта, до набору його попередніх асоціативних вражень від дійсності. Механізм такої авторської сугестії був помічений ще І. Франком у праці «Із секретів поетичної творчості»: «Його [письменника – Т. Г.] сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дрімають в душі читачевій. Сказавши коротко: поет розширює зміст нашого внутрішнього «я», зворушуючи його до більшої або меншої глибини» [17, с. 46].

Певною мірою перегукується із концепцією В. Шабеса, який розглядає подію в процесуальному аспекті як динамічну сукупність сцен, система поглядів на подію сучасного англійського науковця Ш. Ріммон-Кенана, який наполягає на конститутивному, об'єктивному щодо події значенні категорії стану: «Я не наголошую, як Четмен, на протиставленні стану й події (або ж статички й динаміки), тому що мені здається, що перебіг події може бути розкладений на нескінченну кількість проміжних станів. Саме тому нарративний текст або переказ сюжету не потребує спеціального включення речень на позначення динаміки події; послідовність станів уже передбачає послідовність подій, як, наприклад, у «Він був багатий, потім він був бідний, потім він знову став багатим». Будь-яка одинична подія може бути розкладена на серію міні-подій та проміжних станів, і навпаки – велика кількість подій може бути маркована як одинична подія (наприклад: «Падіння Римської Імперії»). Тому іноді буває важко провести межу між поняттями події та послідовності подій» [20, с. 15].

Текст виступає стимулом для особистісного розвитку читача, спираючись на його попередній чуттєвий досвід і формуючи його ідеосферу. У. Еко дав таку характеристику цьому процесові: «У кожному процесі прочитання поезії ми намагаємося пристосувати свій особистий світ до емоційного світу тексту. Саме такою є істина поетичних текстів, свідомо заснованих на багатозначності, оскільки текст стимулює особистий світ адресата, щоб із його ества на поверхню виринула якась глибша відповідь,

---

«Інваріантно-варіантна природа художньої події в контексті креативного та рецептивного аспектів естетичного дискурсу» [4, с. 30–31].



яка б віддзеркалювала найтонші резонанси, що лежать в основі тексту» [4, с. 89]. А отже, образи і сцени автора повинні бути водночас і конкретні (аби якомога точніше навіяти читачеві потрібні асоціації), і загальні (адже у випадку розбіжності набору конкретних життєвих асоціацій автора й читача текст приречений на реципієнтське нерозуміння). Загальність, неоднозначність тексту оцінював як сигніфікативну ознаку поезії Р. Якобсон: «Неоднозначність – це внутрішньо притаманна, невіддільна властивість будь-якого скерованого на самого себе повідомлення, словом, природна і суттєва особливість поезії» [19, с. 372].

Набір образів, що конструюють іконічно втілені в уяві сцени, може бути відмінним у автора й реципієнта твору. Проблему їх розбіжності намагалися розв'язати ще представники ОПОЯЗу. Так, наприклад, Б. Томашевський витоки незбігання авторських і читачевих кодів вбачав у надмірній ідеологічній заангажованості одного з них: «Перетлумачення художнього твору на свій ідеологічний аршин може створити абсолютно нездоланну стіну між читачем і твором, якщо читач почне звиряти емоційну систему твору своїми особистими життєвими чи політичними емоціями. Читати треба наївно, заражаючись вказівками автора» [15, с. 201]. Згодом піднімає проблему незбігання кодів автора й читача і Ю. Лотман. Цілком суголосно до теорії конкретизацій Р. Інґардена він розцінює письмово зафіксований текст як інваріант, варіантами якого виступають різні його прочитання конкретними реципієнтами: «Якщо вивчати сучасну літературу не з позиції письменника, як ми звикли, а з позиції читача, збереження варіативності стане очевидним фактом» [8, с. 70].

На думку Ю. Лотмана, виявом проблеми розбіжності кодів автора й читача може стати нав'язування текстові власної художньої мови сприймачем або ж створення реципієнтом нового коду, оскільки вже відомі йому коди не підходять. Найчастіше в такому випадку код письменника деформується в уяві читача, «креолізується». Ю. Лотман ставить питання про закони цієї креолізації [11, с. 34–36] і вводить поняття ентропії на позначення тих частин коду автора й читача, які не перетинаються при читанні. При аналізі питання математичного обчислювання ентропії дослідник посилається на концепцію О. Колмгорова, який пропонує три компоненти ентропії словесного художнього тексту: «Розмаїття можливого в межах даної довжини тексту змісту ..., розмаїття різного вираження одного й того самого змісту ... і формальних обмежень, накладених на гнучкість мови, що зменшують ентропію» [11, с. 39].

Інваріантно-варіантну матрицю, по суті, являє собою «поетика виразності» російських науковців О. Жолковського та Ю. Щеглова [7]. Вчені намагаються охопити весь формально-змістовий лад художньо-літературного твору за допомогою структури «Тема – Прийоми виразності», зараховуючи до елементарних прийомів виразності такі різномірні операції у свідомості реципієнта як конкретизацію, збільшення, повтор, розбиття, варіювання, контраст, узгодження, сполучення, подачу, скорочення. Ці прийоми, з одного боку, дотичні до системи мисленневих операцій індивіда, досліджуваних когнітивною психологією та логікою, а з іншого – до традиційної поетикальної системи художніх засобів літературного твору. Причому, особливо важливим у названій структурі прийомів-варіантів

науковці вважають прийом сполучення, «який служить – поруч із прийомом варіювання, який логічно доповнює його – одним із наріжних каменів у планованій будові поетики виразності» [7, с. 15].

Система прийомів виразності О. Жолковського та Ю. Щеглова не є строгою і критеріально однозначною. Так вчені зазначають, що «даний прийом виразності може виконувати, з одного боку, функції «ідеологічні», здійснюючи медіацію між найважливішими світоглядними альтернативами, що цікавлять людство (наприклад, 'небезпека' vs. 'безпека', як приблизно визначаються полюси у новелах шерлокхолмсівського циклу (...)), а з іншого – функції «технічні», створюючи об'єкти, цікаві перш за все компактністю, оригінальністю й одночасно органічністю об'єднання різних якостей, ідей, операцій» [7, с. 15]. Тобто, вся система поетики виразності являє собою виділення варіантно-інваріантних відношень між елементами різних ієрархічних рівнів. Але в контексті цього дослідження нас найбільше цікавить дихотомічний поділ, здійснюваний науковцями всередині категорії Тема – поділ на інваріантний і локальний компоненти, де мається на увазі кілька різновидів протиставлення: тема всієї творчості / тема конкретного твору; тема жанру / тема твору тощо. Саме виходячи з дихотомічності концепту Тема, автори теорії пропонують подієво марковану категорію інваріантного мотиву: «За допомогою прийомів виразності інваріантна тема одного письменника втілюється у множинності мотивів, котрі також мають тенденцію до постійності; ці стійкі мотиви називаються інваріантними мотивами цього автора» [7, с. 19].

Інваріантний мотив О. Жолковського і Ю. Щеглова має багато спільного з ідеєю сюжету як подієвого розгортання інваріантного мотиву Г. Левінтона [10], який розглядає сюжет твору взагалі як «сюжет варіанта», тоді як провідний мотив цього твору трактує як «сюжет інваріанта» [10, с. 309].

Сукупність наведених вище теорій, що уможливають інваріантно-варіантне тлумачення події, може бути основою формування дискурсу такої малорозвиненої в сучасному літературознавстві галузі знання як теорія рецепції події (не тільки в художньому, а й у публіцистичному тексті). В цьому аспекті можемо висунути гіпотезу, що інваріантний мотив, як і інші культурно-мистецькі інваріанти, дає можливість «економії» обсягу тексту за рахунок загальновідомості змісту й перенесення акцентів на варіант – конкретне текстове розгортання у сценах, образах і мотивах твору імпліцитно закладеного в інваріантній структурі подієвого наповнення твору.

Варто зазначити, що теорія О. Потебні залишається плідним полем для творення нових методологій інтерпретації художнього нарративу, оповіді про подію. Своєрідний підхід до нарративних стратегій тексту, базований на лінгвокогнітивних і семіотичних студіях, запропоновано, наприклад, у дисертації Р. Савчук [13]. Використовує у свої методології підходи, закорінені в теорію О. Потебні, й І. Бехта. Зокрема, адаптуючи ідеї національної філологічної школи до світового когнітивістського дискурсу, учений стверджує: «...когнітивні студії художнього тексту аналізують у ньому процеси об'єктивації досвідного знання людини, зазвичай, крізь призму його семантичного простору, пов'язаного із ментальною презентацією дійсності, фіксованою у художніх текстах» [2, с. 61]. Тож, очевидним є факт, що вчення

О. Потебні й сьогодні залишає свої теоретико-методологічні відлуння в українській гуманітаристиці.

Отже, при розгляді основних креативно-рецептивних підходів до аналізу функціонування події в художній системі епічного твору можна резюмувати їх закоріненість у теорію О. Потебні про внутрішню та зовнішню форми слова. Виходячи з тези про спорідненість творчої діяльності з мовою й наголошуючи на змістотворчій природі рецептивного процесу, український вчений підготував ґрунт для створення подальших психолінгвістичних, семіотичних та рецептивних теорій аналізу художнього тексту, які можуть стати в пригоді при дослідженні креативно-рецептивної своєрідності категорії події.

### Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб : Азбука, 2000. 304 с.
2. Бехта І.А. Художній текст у сфері новітніх когнітивних студій. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Випуск 9. Том 1. С. 57–62.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. *Актуальность прекрасного* / Пер. с нем. М. : Искусство, 1991. С. 266–325.
4. Гребенюк Т. Інваріантно-варіантна природа художньої події в контексті креативного та рецептивного аспектів естетичного дискурсу. *Вісник Львівського університету. Серія Філологічні науки*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2008. С. 30–36.
5. Гребенюк Т.В. Категорія подієвості в оповідній структурі літературного твору: когнітивний аспект функціонування. *Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія «Філологічні науки»* / редкол. С.М. Ніколаєнко (відп. ред.) та ін. К. : Міленіум, 2016. Вип. 245. С. 147–156.
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. Мар'яни Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
7. Жолковский А. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М. : АО Изд. группа «Прогресс», 1996. 344 с.
8. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация. *Ингарден Роман. Исследования по эстетике* / Пер. с пол. М. : Изд-во иностр. литературы, 1962. С. 72–91.
9. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Пер. з нім. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 263–277.
10. Левинтон Г. А. К проблеме изучения повествовательного фольклора / *Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа*. М. : Наука, 1985. С. 9–34.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970. 382 с.
12. Потебня О. Думка й мова (Фрагменти). *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів : Літопис, 1996. С. 25–39.
13. Савчук Р. І. Наративні стратегії художнього текстотворення: лінгвокогнітивний і семіотичний аспекти (на матеріалі французьких прозових творів ХVIII–ХХ ст.) [Текст] : автореф. дис. на здоб. наук. ступ. к. філол. н.: 10.02.05 – романські мови. Київський нац. лінгвіст. ун-т. Київ, 2016. 37 с.

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. (Збір. 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* / 2<sup>nd</sup> 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 Винниченка<sup>3</sup> 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

---

<sup>3</sup> 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).