

## Теоретичні рефлексії

УДК 82.0:808.1]:82-94

Галина Яструбецька

### Ініціація факту: гра уяви як спосіб буття слова

Застосувавши методи аналогій, діалектичний та залучивши феноменологічний інструментарій, показано відмінність між фактом як інертною історичною одиницею і фактом у кореляційно-контактних образних утвореннях. **Мета** – довести, що факт, пройшовши ініціацію в просторі уяви, набуває відмінних від початкового значень і здобуває інший масштаб – художній<sup>1</sup>.

**Результати.** Художній текст – гіперскладне поєднання різного роду контактів, синтез глибини абстраговано художніх мислеформ із абсолютно конкретним значенням видимих речей. З одного боку – інженерія, з іншого – магічно-ритуальна процедура.

У статті виділено два моменти: аналіз і синтез. Аналіз спрямований на визначення того, як функціонує факт у тексті. Завдання синтезу – простежити/визначити схему, що відповідає змісту зв'язків між фактом та іншими характеристиками твору. Висловлено міркування щодо механізму трансформації інформаційно-семантичного в інформативно-естетичне. Розглянуто художній текст як інтегровану систему, де факт піддається обробці шляхом стиснення (квінтесенціювання), квантування (енерговпливу), кодування (образоутворення), перемішування (корелювання). Для ілюстрування теоретичних тез використано роман В. Дрозда «Листя землі». У дослідженні показано рух історичного факту в напрямку розширення його параметрів за рахунок проєкції його на символіко-міфологічну, теософську, психологічну площини та формування нових смислів. Основні **висновки** дослідження доводять, що визначення літературно-документальної літератури є невмотивованим і містить ознаки апорії.

**Ключові слова:** художній текст, факт у літературі, міра інформації, уява, гра.

---

© Яструбецька Г., 2023

<sup>1</sup> Останнім часом об'єктом моїх літературознавчих зацікавлень є слово в усій спектральності своєї природи, а також художній текст як середовище, де слово отримує умови для реалізації свого множинного потенціалу.

Питання "як?", "що це?", "звідки?" щодо слова і тексту на цьому етапі моєї наукової біографії домінують. Тож рефлексії, які пропонуються, доповнюють і переорієнтують уже оприлюднені матеріали в зазначене русло.

## Вступ

Художній текст – інтегрована система, між складовими якої – найрізноманітніші типи зв'язків. Це простір, де працюють принципи неевклідової геометрії, – перетинаються паралельні реальностей. У процесі формування тексту виникають складні інтегровані структури, котрі є місцем і свідченням ініціації факту (утворення сенсорного плану). Чим більше віддалений факт від свого першоджерела, тим вища його естетична цінність, тим ближчий твір до реалізації свого призначення – проникати в суть задля її пізнання, розширювати горизонти буття шляхом переосмислення / трансформації видимого.

Мета розвідки – довести, що факт, пройшовши ініціацію в просторі уяви, набуває відмінних від початкового значень і здобуває інший масштаб – художній.

### Теоретичний базис

Методологічною основою розвідки стали концепції мислителів ХХ століття – Е. Фромма, Й. Гензінги, Ю. Н. Харарі.

### Виклад основного матеріалу

Алгоритм долання «шляху до буття», запропонований Е. Фроммом у праці «Мати чи бути», надається (за принципом аналогії) для того, аби зрозуміти, **ЯК** здійснюється шлях до буття тексту, і **ДЕ** відбувається якісне перетворення сенсорних аргументів / реалій у складну сенсово-емоційну сполуку, якою є мистецький артефакт. «Ми осягаємо реальність, і не можемо не осягати її. Наші органи чуття влаштовані так, що ми бачимо, чуємо, відчуваємо на запах і на дотик, коли вступаємо у контакт із дійсністю, розум же наш влаштований таким чином, щоб пізнавати реальність, тобто бачити речі такими, які вони є, сягаючи істини. Я, звичайно, маю на увазі не ту частину дійсності, вивчення і пізнання якої вимагає застосування наукових інструментів і методів, а той її бік, який осягається за допомогою зосередженого, допитливого “бачення”, надто ж коли це реальність, прихована в нас самих...» (Фромм 2014: 111).

Фундаментальні відмінності між словофактом і словообразом схожі на відмінності між двома способами існування, які сформулював Е. Фромм як «буття чи володіння». «Володіння стосується речей, а вони стабільні і піддаються опису; буття ж належить до людського досвіду, який у принципі описати неможливо (Фромм 2014: 99). Те ж

саме з художнім твором як цілісністю (буттям у собі). Це той досвід осмислення факту, який у принципі неможливо описати насамперед тому, що він розгортається у площині розуму/уяви. Розгортається як ГРА видимими речами (фактами), аби в результаті вийти на рівень буття ідей (що лежить в основі слова як субстанції). Слово – ідея і факт. Слово – ідея, що отримала втілення у факті. Спорідненість художнього тексту з грою не обмежується лише зовнішніми ознаками, «вона виявляється і в структурі самої творчої уяви...Субстратом усякого поетичного (маємо на увазі широке застосування цього поняття. – Г.Я.) творення є якась ситуація з людського життя чи просто емоція ( викликана, до речі, тим же фактом)» (Гейзінга: 152).

Одіссея факту від пункту А (видимий світ) до пункту В (розширене буття факту внаслідок його художньої ініціації) відбувається саме в уяві. Сенсорно сприйнятий об'єкт – лише засіб стимулювання естетичного інтелекту, інструмент «масажу» уяви. Уява – унікальна властивість мозку, можливість вийти в простір, що є мостом над прірвою між буттям як ідеєю і його матеріальною формою. Наявність розвиненої уяви – базова необхідність не тільки для митців, але й для науковців. А. Ейзенштейн вважав, що «уява важливіша, ніж знання» (цит. за Айзексон с. 18). В. Корсак у трактаті «Як стати "іменем"» однією з характеристик творчого потенціалу людини називає розвинену уяву (Як стати... 2021: 21). Поняття й образи – акти уяви.

Сімдесят тисяч років тому, як зазначено в книзі «Номо Deus» Ю. Н. Харарі, «когнітивна революція трансформувала розум Sapiens... Удосконалений розум Sapiens раптово отримав доступ до величезного царства міжсуб'єктних стосунків...» (2018: 433). У цей же час виникла творча мова (Харарі 2016: 8). Це стало найвищою змогою (чого людина не перевершила й досі) створювати нові світи не лише шляхом хімічних і всяких інших фізичних кореляцій / реакцій, але й завдяки безконечності лексичних комбінацій / «стосунків», адже слово – найдосконаліший суб'єкт.

Людина (письменник) як агент змін реальності, окрім суто фізичного втручання, впливає на буття (прирощує його, нарощує) через слово і робить це в просторі уяви. Навіть найпростіший, з найвищим ступенем референтності, твір – ще одна реальність на буттєвій мапі людства.

Епоха антропоцену (за Ю. Н. Харарі) чи не далі за найдосконаліші технології в світі матеріального виробництва просунулась у плані «виготовлення» словообразу, і, як результат, – створення/накопичення величезного обсягу інформації, що виходить далеко за межі арифметики фактів. Процес переходу/перетворення факту в іпостась образу вписується в Теорію пліток («Людина розумна» Ю. Н. Харарі): факт на вході в художню свідомість не дорівнює йому на виході. Обмежену кількість фактів / словофактів (попри їх величезну суму, все ж обмежену) уява комбінує нескінченно. Саме так утворюються світи, яких ніхто ніколи не бачив очима, не відчував на дотик, нюх, смак, але які, однак, так само реальні, як і ті, що сприймаються емпірично.

Ініціація факту / речі в художню універсальність походить і результує як СТАН уяви і є ГРОЮ уяви (і це – в опозиції до раціонального й не прив'язане до логічно-причинових критеріїв). Уява грається словофактами, що властиво їй (уяві як інтеграційній складовій Homo Sapiens), у крайнім разі, від часу Когнітивної революції, а «ігрові відносини мусили існувати ще до появи людської культури чи мови» (Гейзінга 2014: 161), тож основа для словотвірної / словообразної роботи уяви була закладена в доісторичні часи і перейшла людині в спадок, коли та опинилася віч-на-віч зі світом речей / фактів і необхідністю їх інтеграції / осмислення.

Що таке факт? Визначення, яке дає тлумачний словник, апелює до дійсної, не вигаданої події, явища; до того, що сталося, відбулося насправді. Вже з самого початку виникає питання: дійсне, не вигадане, яке сталося-відбулося насправді – це яке? В людини, котра – в лінійній парадигмі, таке питання не виникне, як і в митця зокрема, що культивує класичні, традиційні форми художнього мислення. Але ж дійсне – це не тільки те, що при ясній свідомості дається у відчуттях і емпірично вмотивоване. Сон, уява, візія і т.п. явища – також дійсність, але іншого порядку. Це те, що стається, відбувається в площинах, які означають як ірреальні, трансцендентні. Отже, є конфлікт рецептивного характеру всередині понять «дійсне», «реальне», «насправді».

Рефлексії такого змісту – зовсім не для того, щоб заплутати, ускладнити справу. Варто не спрощувати, бо саме спрощування веде до обмежень, а значить – до неповноти, неповноцінності, нерелевантності.

Наступний момент – факт у літературі. Чи лишається факт «недоторканим», пройшовши крізь художню свідомість, опинившись у царині уяви?

Закономірним є вихід на визначення факту через ентропію (функцію стану твору як системи), яка в тексті-явищі-процесі характеризує словесне енергематично-семантичне розсіювання, розподіл інформації у її актуальній і потенційній фазах.

«Щоразу художній твір промовляє більше, ніж історичний документ, навіть більше, ніж наявний художній зміст...» – формулює один із герменевтичних принципів Ю. Ковалів (2008: 8). Коли факт імплантується, інтегрується в художню тканину, порушуються звичні баланси значень, формується левітаційне середовище для слів, і це докорінно змінює інформацію «на виході» тексту в уже цілісному вигляді. Деніел Деннет (професор філософії та співдиректор Центру когнітивних наук Тафтського університету) зазначає, що «мова виконує спеціальну роль, коли йдеться про обробку інформації, адже вона дозволяє нам говорити про неприсутні речі, про неіснуючі речі, а також пов'язувати всі види ідей і концепцій у спосіб, який лиш непрямо закорінений у нашому біологічному досвідченні світу» (Деннет 2017). На цьому етапі міркувань доречно ввести ще одну ноетичну одиницю – міру. Факт у фазі словесного оформлення – кореляційний за своєю природою вже тому, що навіть у своїй інертності дуалістичний (гілетично-енергійний – від грец. *hyle*, матерія). Загалом у світі в плані розрізнення-трансформації-відокремлення-перебігу (явищ, культурно-історичних епох) грають роль міра (інтенсивність, пропорція) і призма (погляд, ракурс, кут зору). Далі в цей ланцюг (факт / інформація) включається реципієнт-приймач-транслятор-трансформатор («спосіб думання про інформацію» за Д. Деннетом). Конкретно щодо літературно-художнього тексту йдеться і про рецептивну поетику, і про рецептивну естетику, і про герменевтику. Міра присутності факту в темпоральному вимірі літератури – категорія не статична. Траєкторія руху факту через систему зв'язків у тексті – процес, що має ініціально-трансформаційні характеристики. Об'єм пам'яті факту під час такого руху розширюється, факт і залишається, і відмінюється. У В. Беньяміна з подібного приводу є спостереження: «Там, де мислення раптом завмирає в якійсь насиченій напруженнями констеляції, воно викликає в них (у думок. – Г. Я.) якийсь шок, через який воно кристалізується в монаду. Історичний матеріаліст (читай – той, що

оперує фактом як інертною одиницею. – Г. Я.) наближається до історичного предмета єдино лише там, де він трапляється йому як монада (неподільна єдність, первоначало. – Г. Я.). У цій структурі він впізнає ознаку месіанського завмирання події... Він користується нею, щоб вирвати певну епоху з гомогенного перебігу історії; так само він вириває певне життя людини з епохи, певний твір із творчості всього життя. Результат його методи полягає в тому, що в одному творі вдається зберегти й скасувати творчість всього життя, в одній творчості всього життя – епоху і в одній епосі – весь перебіг історії. Поживний плід історично збагнутого заховує в своєму нутрі час як дорогоцінне, однак позбавлене смаку сім'я» (Беньямін 2012: 302). Рефлексії В. Беньяміна провокують асоціацію – факт як монада. Факт – повернутий на себе самого, збережений сам у собі і скасований як «жива», рухлива субстанція. Факт, який утримує в собі час, «позбавлений смаку». Фактологічна література – це простір слів, сформований за допомогою адитивної методи, заповнений певною кількістю фактів, котрі існують самі по собі в стадії «завмерлості» і свідчать самі про себе. Єдиноприсутній зовнішній чинник, що може «робити значення», – це підбір, вибір фактів і їх розташування. Саме в цій точці спрацьовує чинник психології і часу: пишеться історія (в широкому значенні цього слова) для своєї особи в цьому часі, з яким би нальотом суб'єктивізму це не звучало. Фактологічна література, як би це по-блюзнірськи на перший погляд не виглядало, підриває безперервність історії, обтинає, об-межує (в значенні блокує) усі зв'язки між словами і їх траєкторії руху, що витворює мережу постійно рухливих, змінних сенсів. Однозначність, стійкість значень – властивість факту. Процедура демонтажу тексту на ену кількість смислових сегментів (фактів) не змінює загальної картини, в результаті нічого не втрачається, адже порожнини між фактами-словами виконують функцію стерилізаторів, а не простору, де сповіщення схрещуються для того, аби породити нові значення. Поріг незворотності (за Ж.-Ж. Бодрійяром), за яким факт залишає себе як монаду і рухається у, так би мовити, «бермудський трикутник», де здобуває інше середовище для функціонування і новий рівень смислотворильних можливостей, не фіксується. Навколовербальний простір гомогенний, порожнистий, інертний. Факт презентує себе у контексті без жодного неусвідомленого змісту, без сублімаційних моментів. Це проявляється навіть на рівні синтаксичної і

пунктуаційної рівноваги. Відношення між означником і означуваним (фактом на стадії слова і самою реалією) нічим не обтяжені, зміщень і перерозподілу змісту нема. У контексті наших міркувань важливо звернути увагу на вибір одиниці виміру факту як інформації. Цінність факто-каталогів – у неповторності, унікальності кожного зафіксованого моменту. Особливість – в усвідомленні незворотності того, що було.

У художньому тексті словофакт занурене в атмосферу циклічності, спіральності, тотальної динаміки. Міжсловесний простір – місце зіткнення сенсів і їх ліквідація, скасування задля постання нового. Художній текст саме і є тим середовищем, у якому зреалізовується закладена в слово ідея енергії руху і неспинного творильного принципу. Саме тут презентується можливість множинності значень, а відтак – безконечності розширення горизонтів світу, який, як довів В. Вернадський, має не тільки біологічно-фізичну, емпіричну формоісторію, але й таку, яку названо ноосферою. У такій ситуації зростає значення міфічного. Екстраполюємо це на площину проблеми «факту в літературі» і – отримуємо додатковий поворот рефлексії – факт у художніх координатах долає часові межі, отримуючи універсалістські, міфологічні параметри. Вихолощення сучасної літератури від міфологічності, розрив між міфологічною та історичною свідомістю спричинені диктатурою факту, «матеріалізмом факту» (Г. Рене), що підпорядкував і поглинає образну думку. Мислення образами, а не єдино фактами здатне вберегти світ від тотальної деструкції і спрощеного уявлення про дійсність. Слово-факт – це лише матеріалізоване, виведене на рівень візуалізації сутнісне, але не сама сутність. Те, що відбувається насправді, – ЗА фактом і воно – в площині, зануреній у міф. Саме міфологічна температура здатна переплавити, трансформувати факт, аби він став органічною часткою космогонічних історій. Одним із найяскравіших прикладів інтеграції факту в міфічний простір є епопея «Листя землі» В. Дрозда, де замість адитивності – кореляція-ініціація задокументованих фактів. Зазнає змін рельєфність фактооснови – вона зі статично-стверділої, непроникної в результаті осмотичних процесів (від грецького – поштовх, тиск) змінює свою природу. Якщо скористатися принципом аналогії, то «розчинником» буде художня свідомість, «розчином», на який спрямовано дію «розчинника», – система фактів, покладених у основу текстоутворення, а місцем – простір уяви.

Глибинні інтенції художньо-естетичної свідомості звільняють, очищають факт від емпіричних шумів і переводять у міфологічний параметр. Як це відбувається? На якому етапі руху факту крізь ментальні уявлення він позбувається одновимірності? Від чого залежить процес кристалізації фактослова з арифметичної суми фактозначень у якісно відмінну сполуку фактообразу?

Насамперед – відбір фактів. Знову доречно згадати В. Беняміна і зазначену ним у есе «Про поняття історії» методу зберегти в одній епосі весь перебіг історії. Перефразувавши філософа, скажемо, що митець диференціює факти за принципом утримування в одному всіх можливих аналогічних. Сам по собі факт уже здійснює це завдання, якщо орієнтуватися на сприймання дійсності з позиції глибшої єдності, котра невидима й голографічна. Відразу зазначимо, що в найдовершеніших своїх творах В. Дрозд репрезентує погляд на світ (історію, факт) як на голографічну систему, яку характеризують паранормальні явища і синхронізми – збіги, що мають внутрішній зв'язок і заперечують стереотипність поділу часу на минуле – теперішнє – майбутнє і на факт у рамках лінійності, дроблення, що властиве комп'ютерному мисленню, механістичному світовідчуттю. В. Дрозд романом «Листя земля» демонструє згубність диктатури факту, ніби передчуваючи оскоплення художніх текстів саме завдяки цьому. Техногенне середовище (штучне) провокує і культивує літературу за власним образом і подобою. В інфляції слова чи не найбільша заслуга «матеріалізму факту».

В. Дрозд за основу для свого твору взяв події (факти) ХХ століття, простежив життя кількох поколінь. За твердженням письменника – це «найстрашніші, мабуть, у нашій історії сто літ». Щодо кількості подій, які мали місце, задокументовані, В. Дрозд написав у щоденнику, який назвав «Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями»: «...сотні прочитаних задля написання цієї книги друкованих робіт, рукописних спогадів тощо» (запис від 21.08.1990). йдеться всього про одну «Думу про Дарину, матір дітей людяцьких». Божевільна праця – понад тридцять років занотовував спогади очевидців, перечитав, осмислив і пропустив крізь себе тисячі фактів. Лише частка з них увійшла до роману «Листя землі». Саме з цього моменту – виокремлення – і починається хід факту в напрямку набування ним іншого статусу – як естетичного артефакту. Аперцепція – точка відліку, за якою – поріг незворотності для звичного, так



званого реального, емпіричного на його шляху до сутнісного. Факт викликає певні враження, виникає імпульс, котрий сприймається нейронною сіткою (вхідний сигнал) і «в комірках нашої мозкової субстанції постає образ того центру, з якого вийшов даний імпульс. Та вроджена сила нашого мозку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, т. є. в комірках нашого мозку, а неначе в проекції у зверненім світі, там, відки вийшов імпульс або відки нам здається, що він прийшов. Се є джерело і спосіб нашої смислової перцепції (відбирання вражень зверхнього світу) та zarazом джерело наших змислових ілюзій. Перша часть сього процесу, т.є. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мозку, відбувається без нашого співуділу, зате друга часть – проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі – відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кожного осібника, хоч, звичайно, відбувається зовсім несвідомо» (Франко 1981: 72]. Факт, пройшовши шлях від моменту попадання в свідомість (як подразника) і повернення (підйому) з її глибин у вигляді проекції, отримує смисл, – так би мовити, феноменологічне буття. Актуальність доповнюється потенційними регістрами звучання завдяки моменту інтенціональності (з позиції феноменології – це первинна смислотвірна спрямованість свідомості до світу, сенсоформуєчне відношення свідомості до факту, інтерпретація відчуття факту і його презентація уже з позиції виокремлення свідомістю).

Що є трансформуючим чинником факту в романі «Листя землі» В. Дрозда? Текст – багатоканальна система, в якій факт піддається обробці. Скориставшись принципом аналогії, дозволимо ствердити, що він (факт) зазнає стиснення, квантування, кодування, кореляції, тобто – тотальній, всеохопній деформації. В результаті з'являється ансамбль повідомлень, коли на виході факту з художнього каналу виникає значення, яке не дорівнює тому, що на вході. У В. Дрозда чинником, що творить значення, є біль. Окрім того, маємо ситуацію щонайменше подвоєння больового рушія, якщо врахувати, що не тільки спрямовуюча сила, а й предмет, на який спрямовано біль автора, – «суцільний біль народу» (підкреслення наше. – Г. Я.). В. Дрозд мав, за його зізнанням, «занадто гостре відчуття часу, що викраплює з душі, як кровія» (Дрозд 2003: 94). Гостре відчуття часу – це сприймання фактоісторії крізь призму Емоції Болю у найвищій її концентрації, в ейдологічній формі, у вихідному пункті значення – провидіння, лику

факторечі. Факт у романі В. Дрозда просякнутий болем і занурений не тільки в зримає, але й у середовище нерозділеної цілісності, єдності – в міфосферу. Письменник не «використовує», не «застосовує» факт, не «оперує» ним як нейтральною історико-значенневою функціональною одиницею, а запускає механізм ініціації завдяки особливій атмосфері, яку Ю. Покальчук визначив одним з прийомів «магічного реалізму», а Ф. Г. Лорка таке явище охарактеризував як «темні звуки – таємниця, корені, що пронизують собою землю, яку ми всі добре знаємо, на яку не зважаємо, та з якої виходить сама суть мистецтва» (Лорка 2014). Цю таємничу силу – дуенде – по-іншому називають духом землі, яку всі відчують, проте жоден філософ не здатний пояснити» (Лорка 2014). Саме ця невловна, нематеріальна субстанція становить основу фундаментального комплексу творчого процесу В. Дрозда. Це вже виходить за межі літератури, так само як факт виходить за свої емпіричні характеристики. Одкровення як «акт персональної комунікації» (Т. Возняк) – «бермудський трикутник» для факту в його звичному, утилітарному значенні. Одкровення включає кризові психолого-екзистенційні моменти, що корелюють з екстатично-провидчими. Відтак факт у горнилі максималістсько-одержимо-фаталістичних сил зберігається і скасовується для міфо-сакрального повернення. Для цього факт повертається, проводиться, освітлюється, просвітлюється, віддзеркалюється у кількох площинах – так званій реальній, символічно-міфологічній, теософській, психологічній.

Дуже важливу ініціативну роль у фактообігу «Листя землі» відіграє композиція. Скористаємося спостереженням І. Франка, хоча він сформулював його щодо поезії, однак воно цілком справедливе загалом у плані аналізу художнього тексту. «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості» (Франко 1981: 65).

Книга В. Дрозда складається з сюжетних розділів і «Книг днів». У результаті факт, поданий від імені персонажів (монологічна форма), постає у вимірах: суб'єктивному-об'єктивному, сучасному-традиційному, нейтрально-інформативному і пророчо-провісницькому. В. Дрозд синтезує дві настанови: на ірреальне, містичне і свідоме, вольове. Факт (біографічний, історичний)

письменник виводить на той рівень, де творяться нові значення, відмінні від адитивно представленої фактооснови. Будучи, з одного боку, свідченням реальних злочинів більшовицької системи проти людства, «Листя землі» розширює «об'єм» факту до фундаментальних, ейдологічно-міфічних, засадничо-творильних парадигм. Ми залучили як ілюстрацію до теоретичних постулатів один з найскладніших творів ХХ століття – «Листя землі» В. Дрозда. Водночас роман – один з найбільш показових у аспекті заявленої проблеми. Однак, навіть у найбільше наближених до копіювання дійсності художніх творах, з найбільш нехитрою (лінійною) манерою укладання подій, з найпростішими сюжетними схемами відбувається зміна якості факту під впливом мистецької свідомості, розширюються його функціональні можливості. Факт репрезентується як такий, що втрачає і набуває, впроваджує. На цьому ґрунтується робота уяви.

### **Наукова новизна**

Пропонуємо погляд на трансформацію емпіричного факту в художній образ; зосереджено увагу на феномені уяви як темпорально-просторовому вимірі ініціації сенсорних аргументів у процесі творення тексту як окремої реальності.

### **Висновки**

Як підсумок зазначимо, що, уява – простір, в якому долається відстань між фактом і буттям слова / образу як свідченням ініціації факту.

### **Література**

- Айзексон, В. (2019). *Ейнштейн. Життя і всесвіт генія*; пер. з англ. Миколи Климчука. Київ: Наш формат.
- Беньямін, В. (2012). *Щодо критики насильства*; пер. з нім. І. Андрущенко. Київ: Грані-Т.
- Гейзінга, Й. (1994). *Ното ludens*; пер. з англ. Олександра Мокровольського. Київ: Основи.
- Деннет, Д. (2017). *Відмінність, що породжує значення*. URL: <https://zbruc.eu/node/73593> (дата звернення 23.09.2023)
- Дрозд, В. (2003). Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями. *Київ*, 1, 93–114.
- Ковалів, Ю. (2008). *Літературна герменевтика*. Київ: ВПЦ «Київський університет».

- Лорка, Ф. Г. (2014). *Гра й теорія дуенде*. URL: <http://surl.li/pkcdh> (дата звернення 23.09.2023)
- Франко, І. (1981). *Зібрання творів у 50 т.* Т. 31. Київ: Наук. думка.
- Фромм, Е. (2014). *Мати чи бути?*; пер.з англ. Ольги Михайлової та Андрія Буряка. Київ: Український письменник.
- Харарі, Ю. Н. (2018). *Ното Deus. За лаштунками майбутнього*; пер.з англ. Олександра Дем'янчука. Київ: BookChef.
- Харарі, Ю. Н. (2016). *Людина розумна. Історія людства від минулого до майбутнього*. Харків: Клуб сімейного дозвілля.
- Як стати «іменем» (2021): колект. монографія; за ред. В. Корсака. Дрогобич: Коло.

### References

- Aizekson, V. (2019). *Einshtein. Zhyttia i vsesvit henii* [Einstein. The life and universe of a genius]; per. z anhl. Mykoly Klymchuka. Kyiv: Nash format.
- Beniamin, V. (2012). *Shchodo krytyky nasylstva* [Regarding the critique of violence]. Kyiv: Hrani-T (in Ukrainian).
- Heizinha, Y. (1994). *Homo ludens*; per. z anhl. Oleksandra Mokrovolskoho. Kyiv: Osnovy.
- Dennet, D. (2017). *Vidminnist, shcho porodzhuie znachennia* [The difference that gives rise to value]. URL: <https://zbruc.eu/node/73593> (in Ukrainian).
- Drozd, V. (2003). Boh, liudy i ya: shchodennyky riznykh rokiv iz komentariamy [God, people and me: diaries of different years with comments]. *Kyiv*, 1, 93–114 (in Ukrainian).
- Kovaliv, Yu. (2008). *Literaturna hermenevtyka* [Literary hermeneutics]. Kyiv: VPTs «Kyivskiy universytet» (in Ukrainian).
- Franko, I. (1981). *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collected works of 50 tons]. Т. 31. Київ: Nauk. dumka (in Ukrainian).
- Fromm, E. (2014). *Maty chy buty?* [To have or to be?]; per.z anhl. Olhy Mykhailovoi ta Andriia Buriaka. Kyiv: Ukrainskiy pysmennyk.
- Kharari, Yu. N. (2018). *Homo Deus. Za lashtunkamy maibutnoho* [Homo Deus. Behind the scenes of the future]; per.z anhl. Oleksandra Dem'ianchuka. Kyiv: BookChef.
- Kharari, Yu. N. (2016). *Liudyna rozumna. Istoriia liudstva vid mynuloho do maibutnoho* [Man is intelligent. The history of mankind from the past to the future]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia.
- Yak staty «imenem» (2021) [How to become a "name"]: kolekt. monohrafiia; za red. V. Korsaka. Drohobych: Kolo.

**Halyna Yastrubetska. Initiating a Fact: the Play of the Imagination as a Way of Being a Word.** The article attempts to question and dispute the definition of the “artistic-documentary literature”. The difference between the fact as an inert historical unit and the fact in correlation-contact figurative entities has been revealed applying phenomenological and dialectical research methods and using method of

analogy. The key findings of the study argue that a fact in the documentary text is unambiguous, the scope of information it carries is equal to its analog in an empirically representative space; it is one-dimensional, historically and spatially localized, complete and finite in terms of message. The artistic text is a hyper complex combination of various types of contacts, is a synthesis of the in-depth abstracted artistic thought-forms and absolutely concrete meaning of visible things. This is a magical ritual procedure.

The article highlights two points: analysis and synthesis. The analysis is aimed at determination of the way the fact functions in the text. The task of synthesis is to trace/identify the scheme that corresponds to the content of the links between the fact and other characteristics of the work. The emphasis is laid on the mechanism of transforming the informative-semantic into the informative-aesthetic. The artistic text is considered as a multichannel system, where the fact is subjected to processing by compression (quintessential), quantization (energy impact), coding (image formation) and correlation.

The novel "Leaves of the Earth" by V. Drozd is used to illustrate the theoretical assumptions. The study shows the movement of a historical fact in the direction of expanding its parameters due to the projection of it on the symbolic-mythological, theosophical, psychological plane and formation of new meanings. The key findings of the research prove that the definition of literary-documentary literature is unmotivated and contains features of aporia.

**Key words:** literary text, fact in literature, measure of information, documentary text, structure of fact.

---

Яструбецька Галина Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки; <http://orcid.org/0000-0003-1470-9232>; [iastrubetska.galina@vnu.edu.ua](mailto:iastrubetska.galina@vnu.edu.ua)