

3. Voronyy M. Pershi zustrichi z Ivanom Frankom / Mykola Voronyy // Spohady pro Ivana Franka. – K., 1981.
4. Dontsov D. Trahediya Franka / Dmytro Dontsov // Dontsov D. Literaturna eseyistka. – Drohobych, 2010.
5. Dontsov D. Natsionalizm/ Dmytro Dontsov // Dontsov D. Tvory. – L'viv, 2001. – T. 1. Neopolitychni ta ideolohichni pratsi.
6. Zerov M. Franko-poet / Mykola Zerov // Zerov M. Tvory: u dvokh tomakh. – K., 1990. – T.2. Istoryko-literaturni ta literaturoznavchi pratsi.
7. Moroz M. Ivan Franko. Bibliohrafichnyy pokazhchyk. 1956–1984. – K., 1987.
8. Malanyuk Ye. Franko neznanyy / Yevhen Malanyuk // Malanyuk Ye. Knyha sposterezhen'. Frahmenty. Vid Kobzarya do natsiyi. Studiyi i rozdumy. – K., 1995.
9. Olesnyts'kyy Ye. Kartka z istoriyi ukrayins'koyi universytet-s'koyi molodi Yevhen Olesnyts'kyy // Spohady pro Ivana Franka. – K., 1981
10. Ostapchuk Ya. Iz moyikh spomyniv / Yats'ko Ostapchuk // Spohady pro Ivana Franka. – K., 1981.
11. Fylypchak I. Ivan Franko v Sambori / Ivan Fylypchak // Spohady pro Ivana Franka. – K., 1981.
13. Franko I. Zibr. tvoriv: U 50-y tomakh. – K., 1986. – T. 48.
14. Franko I. Vybrani tvory: u tr'okh tomakh. – Drohobych. – T. 1.

Аннотация. В статье впервые в украинском франковедении исследуется диалектика формирования национального сознания украинского течения второй половины XIX – нач. XXI веков на основе жизни, творчества и общественно-политической деятельности Ивана Франко. На основе воспоминаний, писем, архивных материалов, данных анкетного опроса показано влияние его идей на рост и становление социальной, общественной и политической деятельности представителей различных общественных слоев как в Украине, так и за рубежом.

Ключевые слова: национальный, сознание, идея, честь, достоинство, преемственность

Abstract. In the article for the first time in the Ukrainian Franko Studies the dialectics of national Ukrainian consciousness is examined during the second half of the nineteenth – early XIX – XXI century on the basis of life, literary creativity and social and political activities of Franko. Based on the memoirs, letters, archival materials the impact of his ideas on the growth and formation of social, civil and political activity of the different social groups in Ukraine and abroad are highlighted.

Keywords: national, consciousness, idea, honor, dignity, succession

УДК 82-1/-9.09:111.852

КАТЕГОРІЯ ПОДІЄВОСТІ В ОПОВІДНІЙ СТРУКТУРІ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: КОГНІТИВНИЙ АСПЕКТ ФУНКЦІОНУВАННЯ

**ГРЕБЕНЮК Тетяна Володимирівна, доктор філологічних наук,
професор кафедри культурології та українознавства,
Запорізького державного медичного університету (м.Запоріжжя)**

Анотація. У статті здійснюється аналіз рецептивного аспекту функціонування художньої події, пов'язаного з читацьким сприйняттям одичної зміни та системи

© Т. В. Гребенюк, 2016

змін стану у творі. Категорія подієвості, що розглядається як ступінь вираженості в тексті ознак події, досліджується у контексті читацької рецепції наративу. Суб'єктивно оцінювані ознаки події – релевантність та непередбачуваність – характеризуються як чинники визначення рівня подієвості зміни в тексті.

Ключові слова: подія, подієвість, релевантність, непередбачуваність, консекутивність, незворотність, неповторюваність, “мінус-прийом”

У центрі будь-якого наративного тексту завжди перебуває подія або система подій, які є об'єктом оповіді. Подія, осмислювана як зміна стану або ситуації у творі є маркером наративного дискурсу. Зміна ситуації в художньому тексті може не мати чітко виражених ознак події, але й не бути зовсім їх позбавленою. Тож для таких проміжних випадків виникає потреба вживання специфічного поняття, яке б відображало градаційність вияву події у творі – поняття подієвості.

Актуальні на сьогодні в наратологічному науковому дискурсі категорія подієвості починає вживатися в літературознавстві за аналогією до філософського наповнення цього поняття (А. Вайтхед, М. Гайдеґґер) приблизно з 1970-х років. Термін подієвість фіксує в собі, в основному, або поняття сукупності подій твору, або вищеназану проблему ступеня вираженості в тексті ознак події. Саме друге значення терміна є об'єктом уваги в межах цього дослідження.

Зазначимо, проте, що когнітивні характеристики подієвості певного наративу ватро розглядати також у його співвідношенні з позатекстовими чинниками. Зокрема, як стверджує Петер Гюнн, чутливість подієвості до контексту являє собою складне явище, яке має враховувати співвідношення тексту з реальними позатекстовими наративами. Зокрема, науковець називає такі параметри цієї чутливості: “значимість для події соціальної і культурної обстановки, зображеної в тексті; залежність події від соціальних і культурних або літературних явищ поза межами тексту; і статус цієї події в сучасному світі (будь вона загальновідомою, рідкісною або новою). Один із найбільш важливих типів контексту складається з інших літературних текстів, котрі можуть служити системою відліку для конструювання подієвості в наративі” [18, с. 3].

Теоретично обґрунтовує категорію подієвості щодо аналізу твору літератури наратолог В. Шмід. Він розглядає цю категорію художнього твору (“подієвість – градаційна властивість подій” [17, с. 25]) як властивість певної зміни у творі, що полягає в більш або менш інтенсивній вираженості ознак події. Вчений розділяє подієвість на повну й редуковану форми й зазначає, що градація подієвості має сенс при аналізі саме редукованої форми, яка виникла в текстах постреалістичних, на противагу повноцінній подієвості реалізму. Основними критеріями визначення ступеня подієвості, що надають зміні статус події, дослідник називає релевантність, непередбачуваність, консекутивність, незворотність і неповторюваність зміни¹. Релевантність та непередбачуваність зміни В. Шмід вважає ключовими критеріями, спираючись у їх трактовці на тезу Ю. Лотмана про поділ художніх фактів на подію та її варіант у “Структурі художнього тексту”. Релевантність, тобто істотність, вагомість зміни визначає її подієвий статус, оскільки “тривіальні (для певного фіктивного світу) зміни події не утворюють” [11, с. 16]. Непередбачуваність, неймовірність художнього факту вказує на високий ступінь його подієвості: “Подія в емфатичному сенсі передбачає певну парадоксальність” [11, с. 17]. Консекутивність зміни – це

¹ Система критеріїв Шміда є найповнішою, хоча існують і інші спроби виявити міру подієвості зміни. Наприклад, Ф. Брайнгаупт, Е. Брауер та С. Вейлі узалежнюють ступінь подієвості від очікування й імовірності зміни. На їх думку, вищий рівень цікавості читача й більша кількість сумнівів щодо подальшого ходу дії зумовлюють вищу міру подієвості [19].

характеристика, яка, за В. Шмідом, полягає в здатності цієї зміни тягти за собою подальші наслідки в сюжеті твору. Певною мірою також підвищують рівень подієвості змін у творі їх незворотність та неповторюваність.

Метою цієї статті є аналіз рецептивного аспекту функціонування художньої події, пов'язаного з читацьким сприйняттям одиничної зміни та системи змін стану героїв у творі.

Методологію дослідження складають набутки структуралістської, риторичної й когнітивної наратології (Р. Барт, В. Шабес, В. Шмід, Ф. Брайнгаупт, Е. Брауер та С. Вейлі), класичні праці з рецептивної естетики (В. Ізер, Р. Інґарден), елементи формального методу (Ю. Тинянов, В. Шкловський) та ін.

Якщо консекутивність, незворотність і неповторюваність події є характеристиками, що здебільшого впливають із замкненої діади "Автор – Твір" і є незмінними після завершення написання тексту, то такі критерії подієвості зміни, як релевантність та непередбачуваність, прямо пов'язані зі сприйняттям тексту читачем. Релевантність однієї й тієї самої події для різних читачів може бути різною. Цю відмінність може спричиняти належність до різних національних культур, соціальних верств населення, різний рівень освіти реципієнтів тощо. Крім того, якщо розглядати рецепцію тексту в діяхронії, незаперечною буде відмінність сприйняття одного й того самого факту різними поколіннями читачів. Розглядаючи подію як головну конститутивну одиницю сюжету, Ю. Лотман стверджує: "Сюжет органічно пов'язаний із картиною світу, що дає масштаби того, що є подією, а що її варіантом, який не повідомляє нам нічого нового" [11, с. 283]. Науковець наводить приклад, що в "Гептамероні" Маргарити Наваррської навіть смерть челяді головних героїв можна не вважати подією, бо тільки життя героїв-аристократів, за морально-етичними нормами того часу, має високу цінність і є, крім того, важливим і в наративній, і у фабульно-сюжетній сферах цього твору.

Непередбачуваність зміни в тексті є більш об'єктивною та стійкою характеристикою, аніж її релевантність. Проте тут також можемо говорити про залежність її від специфіки читацької свідомості, а точніше, від читацької компетенції, літературної ерудиції читача. Ю. Борєв наполягає на доречності для позначення інтелектуально-емоційної налаштованості читача перед сприйняттям твору поняття "рецепційна установка" [3, с. 31] і наголошує на тому, що визначальними при її формуванні є саме стилістична та жанрова орієнтованість читача. Рівень непередбачуваності події для обізнаного зі специфікою певного літературного жанру чи стилю реципієнта так чи інакше буде нижчим, аніж для читача з вужчою читацькою компетенцією. В. Ізер витоки читацького передбачення визначає ширше. На його погляд, процес "від-творення" запропонованих текстом фактів "керується двома основними структуральними компонентами у тексті: перший – то репертуар відомих літературних зразків та періодичних літературних тем разом із алюзіями до знаного соціального та історичного контексту, а другий – включає техніку і стратегію, що використовується для встановлення відношення між відомим та невідомим" [10, с. 272].

Отже, непередбачуваність і релевантність як важливі критерії подієвості зміни в художньому творі є, по суті, категоріями рецептивними, пов'язаними насамперед із розумовими інтенціями реципієнта твору. Фактично це означає, що рівень подієвості зміни у творі залежить від індивідуального сприйняття тексту і, власне, художню подію робить подією ментальна своєрідність реципієнта. А значить, аналіз категорій подієвості й події доцільний також стосовно до конкретних прочитань літературного твору, а не тільки його письмово зафіксованого сталого інваріанту.

Доречним при такому підході є вживання запропонованої Р. Інґарденом пари термінів “інваріант тексту – конкретизація тексту”, що втілює опорне для рецептивної естетики твердження про варіативність та своєрідність кожного індивідуального сприйняття художнього тексту. Науковець оцінює художній твір лише як “кістяк, який у ряді відношень доповнюється або відтворюється читачем, а в деяких випадках зазнає також змін або викривлень” [9, с. 72]. Процес і результат індивідуального відтворення такого тексту-кістяка Р. Інґарден 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” [9, 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” [5, с. 76]. М. Зубрицька, здійснюючи у своєму монографічному дослідженні ретельний аналіз феномену читання, акцентує різновимірність розуміння феноменів інваріанту тексту та його конкретизацій: “Художній вимір – це текст, естетичний вимір – це процес його сприймання, який немислимий без суб’єкта рецепції” [8, с. 37].

Інваріант тексту та його конкретизація можуть вбачати однаковий або різний ступінь подієвості в певній зміні стану у творі. У цьому сенсі можлива безліч варіантів співвідношення авторових та читачевих кодів. Розглянемо спершу варіант ідеального прочитання твору, коли система цінностей автора й реципієнта приблизно збігається й художній факт однаково маркується ними за шкалою подієвості. Тобто, ми стикаємось із запропонованою У. Еко категорією “зразкового читача”, “здатного інтерпретаційно трактувати висловлювання так само, як ґенеративно трактує їх автор” [6, с. 28]. Найцікавішим виявом стосунків автора, тексту й читача в такому випадку є ситуація так званого “відкритого твору”, тобто твору, який “працює на максимальних обертах тоді, коли кожна інтерпретація відлунує в інших” [6, с. 30]. У. Еко вдається до терміна “відкритий твір”, розглядаючи насамперед твори модернізму й постмодернізму, що створені з використанням максимуму складних нарративних стратегій і містять у собі досить широкий діапазон інтертекстуальних кодів. Сприйняття “відкритого твору” “зразковим читачем” розгортає перед автором широченне поле для гри, яка базується на маніпулюванні процесом читацького передбачення. Ця гра – важливий крок до переосмислення ролі читача в напрямку надання йому активної позиції: “Запровадження поняття гри саме й мало той сенс, щоб показати, що в грі кожен завжди співучасник” [5, с. 75], – акцентує увагу Г. Г. Гадамер.

Власне, думка про художній ефект такої гри в літературознавстві не нова. У Б. Томашевського знаходимо зауваження про значення прийому оманливого мотивування, коли “автор змушує очікувати розв’язки не в тому, в чому вона насправді полягає” [12, с. 192]. Вчений-формаліст наголошував на поширеності такого мотивування у текстах літератури, “створених на тлі великої літературної традиції” [12, с. 192], тобто, у текстах, співвідносних із “відкритим твором” у інтерпретації У. Еко.

Модель гри автора з ерудованим, “зразковим” читачем пропонував і Ю. Лотман: “Сприймаючи одну частину тексту, слухач “добудовує” ціле. Наступний “хід” автора

може підтвердити цей здогад і зробити подальше читання непотрібним (принаймні з точки зору сучасних естетичних норм) або спростувати здогад, вимагаючи від слухача нової побудови. Але наступний авторський “хід” знову висуває ці дві можливості” [11, с. 348].

Отже, передбачення читача щодо наявності або відсутності певної події на певному етапі розвитку дії твору є запорукою можливої гри з ним. Але крім того, ігрове маніпулювання категорією несподіванки можливе й у тих випадках, коли подія, очікувана читачем, таки відбувається, але не так, як очікувалось. Тобто, якщо сприймати художню подію як інваріант, що здобуває певні варіативні вияви в художніх сценах [див: 16, с. 17], картина, сформована нарративною стратегією твору в уяві реципієнта, не відповідатиме очікуваній ним раніше сцені. Зазначимо, що обидва ці різновиди гри можливі тільки за умови або повного збігу уявлень про подієвість художнього факту в автора й читача, або ж точного передбачення автором критеріїв подієвості читача. Неправильна оцінка автором релевантності або передбачуваності для читача певного художнього факту може призвести до втрати реципієнтської цікавості.

Уточнимо також, що збіг авторських і читацьких критеріїв подієвості зміни у творі не означає повної згоди читача з аксіологічними вимірами художнього світу твору. Реципієнт, наприклад, може не погоджуватися з морально-етичними засадами дій персонажів, проте глибоко емоційно відгукуватись на концептосистему твору. За словами М. Бахтіна, визначальним фактором щодо оцінки впливу твору є інтенсивність і активність відгуку читача: “Активна згода – незгода (якщо вона не визначена догматично) стимулює й поглиблює розуміння, робить чуже слово більш пружним і самостійним, не допускає взаємного розчинення й змішування” [2, с. 366].

Досить поширеною є також ситуація, коли автор і читач по-різному оцінюють подієвість зміни у творі: факт, що є релевантним для автора й мислиться ним як рецепційно непередбачуваний, може стати нерелевантним і передбачуваним для реципієнта. Або ж, навпаки, певна зміна стану може бути несуттєвою, нерелевантною для автора, не оцінюватися ним як повнозначна подія; в читацькому ж сприйнятті ця зміна може сприйматися з набагато вищим градаційним показником подієвості. Така розбіжність впливає з відмінності семантичних кодів автора й реципієнта, причиною якої може служити часова віддаленість епох автора й читача, різний освітній рівень або ж різне соціокультурне оточення.

Інформувати читача про певну подію в художньому світі твору може не тільки фіксація певних сцен і художніх образів, що формують уявлення про те, що відбулося. Читач може зробити висновок, що певна подія таки відбулася, і з авторського мовчання.

Ретельне дослідження такого художнього феномену містять праці В. Ізера, який розвиває теорію Р. Інґардена про так звані лакуни невизначеності, тобто свідомі або неусвідомлені автором пропуски в масиві викладеної ним інформації. На відміну від Р. Інґардена, який оцінює лакуни невизначеності при сприйнятті твору як ваду тексту, В. Ізер вважає їх стимулом для посилення динамізму оповіді: “Коли процес читання переривається і нас покинуто у невизначеності, то з’являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв’язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст” [10, с. 266]. Більше того, дослідник вважає текст, позбавлений лакун, нездатним розвивати уяву читача: “Ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає; написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі; але, звичайно, без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми нездатні використати нашу уяву” [10, с. 268].

Порівнюючи класичні літературні твори з творами сучасними (очевидно, маючи на увазі при цьому модерністську й постмодерністську художні традиції), В. Ізер доходить висновку, що в “традиційних” текстах процес заповнення читачем лакун невизначеності був несвідомим, на відміну від текстів сучасних. “Сучасні тексти так часто є фрагментарними, що увага читача зосереджується тільки на пошуках зв’язків між фрагментами, і предметом цього не є ускладнення “спектра” зв’язків настільки, щоб ми усвідомили природу нашої здатності забезпечувати такі зв’язки. У таких випадках текст у зворотньому порядку прямо посилається на наші упереджені думки, які розкриваються через інтерпретацію – базовий елемент процесу читання” [10, с. 267]. Щодо художнього тексту, який вимагає актуалізації уяви реципієнта, У. Еко запропонував поняття “твору в русі”. За концепцією вченого, це твір, що реалізує “можливість численних різних особистих втручань, однак це не аморфне запрошення до необмеженої співучасті. Запрошення надає виконавцеві твору шанс вставити щось від себе, але це “щось” завжди залишається в межах того світу, який мав на увазі автор” [6, с. 100]. Запорукою прояву конструктивної здатності реципієнта при читанні такого твору У. Еко, як і В. Ізер, вважає невизначеність, зауважуючи, що “порожній простір довкола слова, друкарські установки, просторова композиція поетичного тексту на сторінці – усе це сприяє створенню ореолу невизначеності та допомагає зробити текст “вагітним” нескінченними сугестивними можливостями” [6, с. 89].

Отже, крім конкретної асоціативної реалізації художньої події у сценах, важливим конститутивним засобом у подієвій структурі художньо-літературного твору є невизначеність. Вона дає змогу читачеві максимально застосувати можливості своєї уяви.

Однією з форм невизначеності у системі літературного твору виступає так званий “мінус-прийом”. Але невизначеність цього прийому за шкалою інтенсивності помітно нижче від невизначеності смислових лакун, або місць неповної визначеності.

Спробуємо осмислити місце мінус-прийому в системі подій твору. Основним виявом цього прийому є несподівана для читача відсутність у творі певного художнього факту, на появу якого він розраховував.

Думка про структуротвірну функцію мінус-прийому переважає в наукових оцінках його значення. Так, Ю. Тинянов наголошував: “Перельоти через матеріал, нульовий матеріал тільки підкреслюють міцність конструктивного фактора” [13, с. 262]. Таку ж думку знаходимо і в представника постнекласичної парадигми наукового мислення – Р. Барта: “Прийом “затримки” нібито грає з оповідною структурою, піддаючи її ризику лише для того, щоб зміцнити ще більше” [1, с. 418].

З одного боку, поняття мінус-прийому в системі подій твору несе інформацію про те, що певна подія, з точки зору читача, необхідна й очікувана, відсутня в розвитку дії. А значить, зміна (як конструкт, визначальний для терміна події) у структурі дії твору не відбувається. З іншого ж боку, утворена в тексті смислова лакуна може цілком відповідати характеристикам події, маючи при цьому навіть досить високий ступінь подієвості. Наприклад, доволі ймовірно є наявність у цієї лакуни невизначеності таких характеристик (за В. Шмідом), як висока релевантність, непередбачуваність, консекутивність, незворотність і неповторюваність. Отже, можемо зробити дещо парадоксальний висновок про те, що відсутність події (“мінус-”) у площині художньої дії твору, його сюжету, може виступати подією в площині наративній, характеризуючи певний позитивний показник (“плюс-”) в структурі читацького сприйняття. О. Єременко (щоправда, в системі історичного знання) вживає щодо очікуваної події, яка не відбулася, термін негативна подія (рос.

отрицательное событие) й чітко відмежовує її від безподієвості: “Безподієвість є проста відсутність подій. Негативна подія – відсутність події в ситуації, коли вона повинна відбутися з високою ймовірністю, коли наявні всі необхідні передумови для неї” [7, с. 257].

Твердження про реальну смислову наповненість мінус-прийому при сприйнятті художнього твору знаходимо у Ю. Лотмана: “Співвіднесеність неужитого елемента – мінус-прийому – зі структурою читацького очікування, а його, в свою чергу, з величиною ймовірності вживання в цьому конструктивному положенні текстуально зафіксованого елемента робить інформацію, котру несе мінус-прийом, величиною цілком реальною й вимірюваною” [11, с. 66–67]. Досліджуючи феномен мовчання в художньому тексті, Г.-Г. Гадамер робить висновок про вищу емпатичну спроможність мовчання, аніж мовлення: “Відмова мови нам служити свідчить про її здатність шукати вираз для будь-чого, а сама втрата дару мовлення вже є певний різновид мовлення; ця втрата не тільки припиняє говоріння, але навпаки, дозволяє йому здійснитися” [4, с. 44].

Перенесення акцентів у сучасній літературі з точного відтворення читачем авторських асоціативних інтенцій на можливість побудови свідомо випущених автором текстових елементів, з реконструкції на конструювання, є важливим симптомом зміни типів науково-естетичної свідомості, а саме, зміни класичної світоглядної парадигми модерністською, а згодом – постмодерністською.

Отже, категорія подієвості як градаційної ознаки художнього тексту, апелюючи до таких суб'єктивно оцінюваних ознак події, як її релевантність та непередбачуваність, дає підстави по-різному характеризувати текст як більш або менш подієвий у випадках кожної окремої індивідуальної рецепції твору. При цьому такі негативні феномени подієвого наповнення, як лакуни невизначеності та мінус-прийоми як фігури “значимого мовчання”, попри свою позірну незаповненість, можуть продукувати власні смисли, в тому числі, подієвої природи, й у такий спосіб підвищувати загальний рівень подієвості твору.

Список літератури

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. [пер. з фр.]. – М. : Изд-во Московского университета, 1987. – С. 387–422.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
3. Боров Ю. Б. Теория художественного восприятия и рецептивная эстетика. Методология критики и герменевтика / Ю. Боров // Теории, школы, концепции (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – М. : Наука, 1985. – С. 3–68.
4. Гадамер Г.-Г. Язык и понимание / Г. Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного ; [пер. с нем.]. – М. : Искусство, 1991. – С. 43–59.
5. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер // Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика : Вибрані твори ; [пер. з нім.]. – К. : “Юніверс”, 2001. – С. 51–99.
6. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів ; [пер. з англ. Мар'яни Гірняк] / У. Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
7. Еременко А. М. История как событийность : Монография : В 2-х т. Т. 1. / А. Еременко. – Луганск : РИО ЛАВД, 2005. – 544 с.
8. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.

9. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация / Р. Ингарден // Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1962. – С. 72–91.
10. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття ; [ред. М. Зубрицької]. – Львів, 1996. – С. 263–277
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 382 с.
12. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие / Томашевский Б. [вст. статья, комм. Н. Д. Тамарченко]. – М. : Аспект Пресс, 1996. – 336 с.
13. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Тынянов. – М. : Изд-во “Наука”, 1977. – 575 с.
14. Уайтхед А. Избранные работы по философии / А. Уайтхед ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1990. – 720 с.
15. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге : Сборник ; [пер. с нем.] ; [под ред. А. Л. Доброхотова]. – М. : Высшая школа, 1991. – 192 с.
16. Шабес В. Я. Событие и текст : Монография / В. Шабес. – М. : Высш. шк., 1989. – 175 с.: ил.
17. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
18. Hühn, Peter. Eventfulness in British fiction / Peter Hühn. – Berlin / New York : Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2010. – 213 p.
19. Breithaupt Fritz, Brower Eleanor, Whaley Sarah. Optimal Eventfulness of Narratives / Fritz Breithaupt // Computational Models of Narrative (CMN, 2015). – Volume 45 of OASICS. – P. 12–22.

References

1. Bakhtin M. M. (1979). *Aesthetics of Verbal Art*. Moscow. 1979. 424. (in Russ.)
2. Barthes R. (1987). *Introduction to the Structural Analysis of the Narrative Texts* // Barthes R. *Foreign Aesthetics and Theory of Literature 19–20 cent.* [Transl.] Moscow. 1987. P. 387–422. (in Russ.)
3. Borev Y. (1985). *Theory of the Artistic Perception and Receptive Aesthetics. Methodology of Critic and Hermeneutics* // Borev Y. *Theories, Schools, Conceptions (Critical Studies). Artistic Perception and Hermeneutics*. Moscow. 1985. P. 3–68. (in Russ.)
4. Breithaupt F., Brower E., Whaley S. *Optimal Eventfulness of Narratives* // *Computational Models of Narrative (CMN, 2015)*. Vol. 45 of OASICS. 12–22.
5. Eco U. (2004). *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* [trans. M. Hirnyak]. Lviv. 2004. 384 (in Ukr.)
6. Gadamer H.-G. (1991). *Language and Understanding* // Gadamer H.-G. *The Relevance of the Beautiful*. [Transl.]. Moscow. 1991. P. 43–59. (in Russ.)
7. Gadamer H.-G. (2001). *The Relevance of the Beautiful* // Gadamer H.-G. *Hermeneutics and Poetics: Selected Works* [Transl.]. Kyiv. 2001. P. 51–99. (in Ukr.)
8. Heidegger M. (1991). *The conversation on the carriage road: Collection* [Transl.]. Moscow. 1991. 192 (in Russ.)
9. Hühn, P. (2010). *Eventfulness in British fiction*. Berlin / New York. 2010. 213.
10. Ingarden R. (1962). *The Literary Work and its Concretization* // *Studies in Aesthetics*. [Transl.]. Moscow. 1962. P. 72–91 (in Russ.)

11. Iser W. (1996). The Reading Process: Phenomenological Approach // Anthology of the World Literary-Critical Thought of the 20-th cent. [ed. M. Zubrytska]. Lviv. 1996. P. 263–277 (in Ukr.)
12. Lotman Y. M. (1970). The Structure of the Artistic Text. Moscow. 1970. 382 (in Russ.)
13. Schmid W. (2003). Narratology. Moscow. 2003. 312 (in Russ.)
14. Shabes V. J. (1989). An Event and Text: Monograph. Moscow. 1989. 175 (in Russ.)
15. Tomashevsky B. V. (1996). Theory of Literature: Manual. Moscow. 1996. 336 (in Russ.)
16. Tynyanov Y. N. (1977). Poetics. History of Literature. The Cinema. Moscow. 1977. 575 (in Russ.)
17. Whitehead A. N. (1990). Selected works on Philosophy. [Transl.]. Moscow. 1990. 720 (in Russ.)
18. Yeremenko O. M. (2005). History as Eventfulness: Monograph. Vol.1. Luhansk. 2005. 544 (in Russ.)
19. Zubrytska M. (2004). Homo Legens: Reading as a Sociocultural Phenomenon. Lviv. 2004. 352 (in Ukr.)

Аннотация. В статье осуществляется анализ рецептивного аспекта функционирования художественного события, связанного с читательским восприятием единичного изменения и системы изменений состояния в литературном произведении. Категория событийности, рассматриваемая как степень выраженности в тексте признаков события, исследуется в контексте читательской рецепции нарратива. Субъективно оцениваемые признаки события – релевантность и непредсказуемость – характеризуются как факторы определения уровня событийности изменения в тексте.

Ключевые слова: событие, событийность, релевантность, непредсказуемость, консекитивность, необратимость, неповторяемость, “минус-прием”

Abstract. A change in the fictional work can not to have well-defined signs of the event but not to be entirely deprived of them. So in the intermediate cases we need to use specific notion that can reflect gradation of the event representation in the work – a notion of eventfulness. This term means: 1) the whole set of the events in the work; 2) gradation quality of the event intensity. In this study, we refer to the second meaning of the term.

The aim of the paper is to analyze a receptive aspect of the fictional event functioning connected with the reader's perception of the singular change and of the changes system in the character's state in the fictional work.

Possessions of the structuralist, rhetorical and cognitive narratology, classical works of the receptive aesthetics, and elements of the formal method are the methodological base of the article.

In the study we use as the basis works of M. Bakhtin, Y. Lotman, B. Tomashevsky, V. Tynyanov; F. Breithaupt, E. Brower, S. Whaley, P. Hühn; O. Yeremenko, M. Zubrytska. Especially fruitful for the ideas of this study are such theories as Roman Ingarden's theory of the textual concretization, Yuri Lotman's notion of “minus-device”, Umberto Eco's concept of the work in progress, and Wolf Schmid's conception of eventfulness.

Mainly this investigation is based on the Wolf Schmid's theory who proposes system of criteria of the eventfulness degree: relevance (significance for the fictional world), unpredictability (difference from the rules of the usual action order), effect (potential to cause

the future changes in the narrated world), irreversibility (irrevocability of the future consequences), and non-iterativity (uniqueness of the change).

Originality of the investigation is ensured by the special view to the event not as singular and indivisible phenomenon but as a complicated gradient one and due to proposed mechanisms of the analysis of the eventfulness intensity.

So eventfulness as a gradient sign of the fictional work mainly refers to the subjectively perceived qualities of an event – relevance and unpredictability. It gives us reasons to qualify a text as a less or more eventful one in case of each individual work perception. Herewith such event-related “negative” modes as “minus-devices” and ambiguity gaps can product their own senses, including event-related ones, and to increase the whole level of the work eventfulness.

We can notice redirection of attention from the re-creation of the author’s intention by the reader of contemporary fiction to the opportunity to complete the gaps intentionally missed by the author. This redirection is an important symptom of the change of the scientific-aesthetical consciousness types, notably the change of the classical world-view paradigm by the modernist one, and subsequently – by the post-modern one.

Keywords: *event, eventfulness, relevance, unpredictability, effect, irreversibility, non-iterativity, “minus-device”*

УДК 821.161.2 Гордасевич

ГАЛИНА ГОРДАСЕВИЧ: ШТРИХИ БІОГРАФІЇ Й ТВОРЧОСТІ

КІРАЛЬ Сидір Степанович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української та класичних мов Національного університету біоресурсів і природокористування України (м. Київ)

Анотація. *У статті висвітлено основні факти біографії й творчості української письменниці-шістдесятниці Галини Гордасевич (1935–2001), репресованої за часів сталінізму. З творчого доробку письменниці охарактеризовано тему Донеччини, яка по-новому прочитується в контексті нинішньої російсько-української війни та мілітарного дискурсу в українській літературі.*

Ключові слова: *війна, біографія, шістдесятники, концепт, символ*

Життєпис цієї дивовижної жінки не може не захоплювати: попри усі несподівані випробування Долі вона не втрачала сили духу та віри в добро, бо завжди, як твердила, її «...душа повставала живою, / І вертала в любов, як додому». Галина Гордасевич була глибоко переконана в тому, що саме «... жінка в світ приходить для любові!». Як слушно зауважив Валерій Шевчук, її біографія з-поміж багатьох українських письменників-шістдесятників, зокрема жінок, надзвичайно повчальна, бо «прожити таке не кожен здолає» [15, с. 529].

За останні 15 років творча спадщина письменниці ставала об’єктом дослідження у дисертаційних роботах, зокрема Р. Дубровського, Ю. Кушнерюк, О. Мазур, Г. Маслюченко, Ю. Москвич, О. Рихла, Т. Тебешевської-Качак, С. Філоненко, К. Шахової. Слід відзначити й перше монографічне джерелознавче дослідження про Г. Гордасевич авторства подружжя Чернихівських, яке фактично підсумувало їх багатолітню працю й творилося в аурі світлих вражень від особистого й приятного спілкування авторів книжки із письменницею. Із останніх публікацій про Г. Гордасевич щодо новизни літературознавчих інтерпретацій та оприлюднення невідомих фактів її життя та творчості привертають увагу есе Д. Павличка [12] й Вал.

© С. С. Кіраль, 2016