

ПОЕТИКА

УДК 82.0

МОТИВАЦІЙНА МОДЕЛЬ ГЕРОЯ НЕОРОМАНТИЧНОГО ФІКЦІЙНОГО СВІТУ

Ірина Романівна Голодюк

irynaholodiuks@gmail.com

Аспірантка

Кафедра української літератури

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Вул. Т. Шевченка, 57, 76025, м. Івано-Франківськ, Україна

Анотація. Проаналізовані домінуючі способи дій героя неоромантичного фікційного світу. Побудована мотиваційна модель неоромантичного персонажа в порівнянні з романтичним за методологією теорії фікційних світів.

Ключові слова: неоромантичний герой, романтичний герой, фікційний світ, теорія фікційних світів, Леся Українка, О. Кобилянська, П. Куліш.

Наприкінці XIX – на початку XX ст. художність літературних творів починає кардинально змінюватися. Її визначальною характеристикою стає не стільки ступінь ізоморфізму, скільки формування якісно нових зв'язків усередині художнього світу окремого твору та відношення між світами різних творів. Щоб досягнути особливості всієї зміни фікційності української літератури від реалізму до модернізму необхідно здійснити перш за все аналіз художності своєрідного „перехідного” стилю – неоромантизму, що виник в епоху *fin de siècle*, коли модернізм починає входити в українську літературу, поступово інтегруючись як у традиційний літературний процес, так і в національну філософську парадигму. Оскільки в нашій літературі неоромантизм став модерністським „національно-органічним стилем” [10, с. 78], окремі дослідники навіть визначають його як характер дискурсу українського модернізму [3].

Уперше теоретично обґрунтувала неоромантизм Леся Українка. Сьогодні ключовими в його дослідженні є питання дефініції, ідейно-естетичних характеристик, поетики, національної

своєрідності (О. Баган, Т. Гундорова, Л. Лебедівна, Н. Майборода, Р. Мовчан, С. Павличко, Я. Поліщук, Л. Скупейко, С. Хороб, Н. Шумило) тощо. Якими б різними не були підходи до неоромантизму як стильового явища, все ж більшість літературознавців сходиться на думці, що центральне місце у ньому займає концепція героя – непересічної, сильної духом і тілом особистості, „яка вступає в конфлікт з оточуючим її натовпом, ворожою природою, несприятливим збігом обставин та самим фатумом” [8, с. 373]. Оскільки відтворення внутрішніх почуттів персонажа є визначальною рисою неоромантизму, необхідно детально проаналізувати тип цього героя.

На сучасному етапі неоромантичний герой уже досліджується як носій національної ідеї (Л. Лебедівна, Н. Майборода) та як суверенна особистість, що формується в результаті здійснення вибору (Л. Скупейко). Щоправда, при цьому увага часто звертається лише на *ідентифікаційну* (герой як сукупність властивостей, визначених текстом), *тематичну* (персонаж – носій загальних ідей; алегорія) та *сюжетну* функції персонажа (герой як сутність, що здійснює актантські функції у сюжеті) [12]. Натомість онтологічний статус персонажа як фікційного індивідуума, що є „складовою частиною нереального художнього світу” [13, с. 7] та здатен викликати емоції в читача, досі залишається поза увагою. Як зазначають автори колективної монографії „Герої у фікційних світах” [13], саме *дії героя* та *констеляції персонажів* є двома важливими контекстами окремого героя художнього світу. Зіткнення з проблемами та спосіб їх розв’язання визначають концепцію персонажа. Ще Аристотель, говорячи про трагедію, зауважував: „люди діють не для того, щоб виявити свої характери, а вони виявляють свої характери внаслідок своїх дій” [2, с. 34] і „найбільш переконують ті, які самі щось переживають” [2, с. 46]. Справді, внутрішні психічні стани героя, його знання, прагнення, наміри, свідомість визначають його поведінку, а отже, і дію всього твору. І навпаки: аналізуючи вчинки героя, можна збагнути його внутрішній, *приватний світ* (термін М.-Л. Раян).

Саме тому актуальність нашого дослідження полягає в необхідності перегляду моделі неоромантичного героя крізь призму його дій. Це дозволяє здійснити теорія фікційних світів (Л. Долежел, Т. Павел, Р. Ронен, М.-Л. Раян та ін.). Один із її засновників, чеський дослідник Л. Долежел, пропонує використовувати здобутки сучасної *теорії дії* (один із напрямків некласичної (формальної) логіки, що бере свій початок з

аналітичної філософії), *когнітивної психології* (пізня модель біхевіоризму) та *мотиваційної психології*. На його думку, „нарративна семантика, побудована на теорії дії, радикально психологізує оповідь і, водночас, змальовує фікційного героя як особу в дії” [11, с. 55].

Таким чином, мета нашої статті полягає в з'ясуванні особливостей мотиваційної моделі героя неоромантичного типу за методологією теорії фікційних світів, зокрема через визначення:

– домінуючого способу дій неоромантичного героя у результаті порівняння його з романтичним героєм, що дасть змогу проаналізувати й відношення між неоромантизмом і романтизмом, що сьогодні є дискусійною проблемою;

– особливостей співвідношення у фікційних світах аналізованих стилів фізичних та психічних дій і подій;

– мотиваційного типу неоромантичного героя.

Аналіз особливостей художніх світів неоромантизму здійснюємо на основі творів тих письменників, що так чи інакше вже визнані в українській літературі неоромантиками. Хоча основним матеріалом дослідження є прозові твори Лесі Українки та О. Кобилянської (оскільки саме епічний нарратив найповніше відображає фікційні особливості літератури), все ж у статті розглядаємо й драматичні твори. Основні методологічні засади теорії фікційних світів передбачають одночасний аналіз фікційності (міжсвітові відношення) та нарративності (внутрісвітові відношення) художнього світу твору. Тому визначення мотиваційної моделі героя неоромантичного твору вимагає порівняння його з персонажами інших художніх світів. У нашій статті досліджуємо також мотиваційну модель фікційного героя романтизму на матеріалі творчості П. Куліша.

Загальновідомо, що, порівняно з романтичним, неоромантичний герой стає активнішим. Однак чим зумовлюється така його активність, у чому вона проявляється, на основі чого можемо стверджувати, що неоромантична людина повністю самостійна, і чи дійсно так є? Конструюючи модель героя фікційного світу, Л. Долежел оперує поняттями *дії* та *події* і визначає перше як інтенційну зміну стану, а друге – як неінтенційні спонтанні утворення, що не залежать від людини [11, с. 57]. Як дії, так і події поділяються на **фізичні** і **психічні**. Специфіка співвідношення їх у творі вагома при визначенні дистинктивних рис неоромантичного та романтичного типів героїв.

Розглянемо спочатку домінантні способи **фізичних дій** неоромантичного героя. Важливі в характеристиці дій особи *мотиваційні фактори* (інстинкти, когнітивні чинники, емоції, мотиваційні конфлікти), тому складовою частиною семантики художнього наратива є побудова **мотиваційної моделі героя**. При цьому в залежності від виду мотивації персонажа опорною стає така градація його **способів дій** (див. схему 1): *раціональні – імпульсивні/акратичні – ірраціональні – божевільні* [11, с. 70–72].

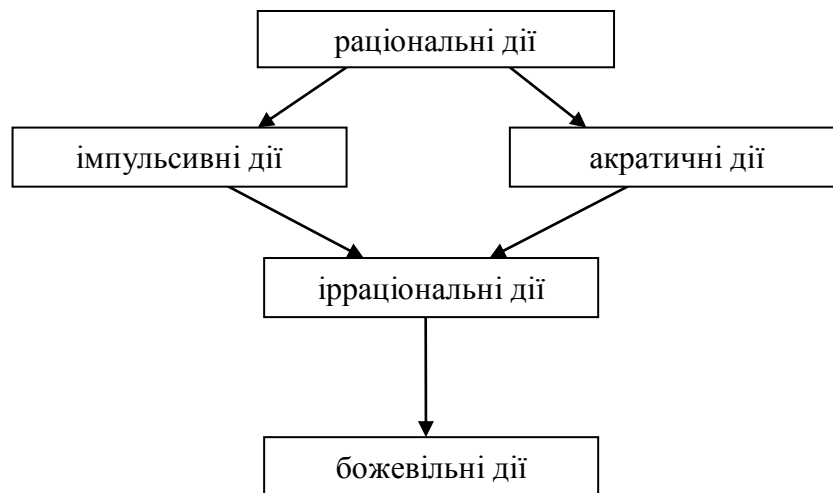


Схема 1. Способи дій фікційного героя (за Л. Долежелом)

Спільною рисою романтичного та неоромантичного героїв є домінування **ірраціональних** дій. Однак у романтизмі переважають **імпульсивні** дії („мотивуються потребами і в певному відношенні виступають опозицією до раціональних дій; вони спонтанні, ненавмисні, досить часто рефлексивні” [11, с. 71]), а в неоромантизмі – **акратичні** („особа обізнана з раціональним шляхом дій, але відхиляється від нього під тиском потреб або пристрастей” [11, с. 72]).

Так, в оповіданні П. Куліша „Гордовита пара” основний конфлікт твору зумовлений саме імпульсивною сваркою між закоханими: „Бог їх знає, яке там слово між ними бовкнуло, тільки він засумував тяжко, трохи, кажуть, сам собі смерті не заподіяв, а далі – постривай же – взяв та й прихилився до вбогої сироти, до Орини безталанної! А та собі – постривай же! – та й переказала сотникові: приїзди за рушником” [6, с. 187]. Як бачимо, герої навіть не задумуються над раціональним шляхом розвитку їхніх відносин, діють тільки під впливом емоцій: „хоч би одну людину ви коло себе з щирим серцем та з добрим розумом мали!..” [6, с. 187] – оцінює їх вчинки наратор.

Натомість у „Лісовій пісні” Лесі Українки Мавка самостійно обмірковує свої вчинки. Вона вислуховує повчання Лісовика („Не задивляйся ти на хлопців людських. Се лісовим дівчатам небезпечно <...> Обминай їх, доню: раз тільки ступиш і пропала воля!” [9, с. 355]) і розуміє згубність для неї стосунків з людиною. Однак, незважаючи на це, Мавка, як і романтичний герой, прагне задоволення своїх емоційних та когнітивних потреб, тому віддається інстинктам та закохується в Лукаша. І хоча після цього все йде добре („Ще ж я не знала днини такої, щоб була щасна <...> та ж я щаслива” [9, с. 381]), Мавка пам’ятає, що вона порушує природні закони, а отже, діє нераціонально. Про це свідчить її тривога і невпевненість у своїх вчинках: „Що ж мені суджено – щастя чи мука?” [9, с. 381]). У приватному світі героїні перманентним залишається конфлікт світу бажань та світу обов’язків, що вона свідомо намагається заглушити. Наприклад, після суперечки з Лукашем на побутові проблеми Мавка просить: „То пригорни мене, щоб я забула осю розмову” [9, с. 388]). Героїня визнає цілковиту акратичність своїх дій та превалювання у власних учинках *emotio* над *ratio*: „Рада б я волю вволити, тільки ж сама я не маю вже волі” [9, с. 391]. Таке усвідомлення героєм своїх дій та здатність до самоаналізу визначаємо як наявність **авторerefлексії** (зазвичай ретроспективної).

Зауважимо, що у випадку наявності авторerefлексії доцільно говорити вже про психічні, а не фізичні дії. За Л. Долежелом, **психічні дії** героя – це „ментальні операції, що не мають жодного зв’язку з діяльністю – (тобто це. – І. Г.) інтроспективна (*inward-looking*) робота споглядального розуму” [11, с. 72]. У результаті психічних дій формується тотальна особистісна ідеологія, філософія, релігія чи міф. Як наслідок, неоромантичний герой володіє вмінням конструювати образи свого минулого, можливого майбутнього чи альтернативного теперішнього, інтерпретувати власний фікційний світ, життя в ньому тощо. Наприклад, в оповіданнях „Пізно”, „Голосні струни” Лесі Українки психічні дії чітко переважають над фізичними. Яскравим зразком особистості з активною ментальною діяльністю є також головна героїня оповідання „Розмова”.

В основі сюжетної лінії твору – історія кохання головної героїні, актриси. Її основний спосіб дій також акратичний: актриса, раціонально все зваживши, відкидає кохання молодого літератора, боячись, що воно зруйнується шлюбною буденністю: „Я не за своє, а за його кохання побоювалася <...> однаково його кохання могло б зникнути як не від злиднів, то від довгої розлуки, а то й просто

„так” [9, с. 262]. На перший погляд, утечу героїні на гастролі в Сибір та відмову її від свого кохання та інстинктів можна назвати швидше раціональним, ніж ірраціональним учинком. Однак, на нашу думку, насправді героїня керується іншими мотиваційними факторами. Так, за К. Бірчем і Д. Верофом [14], закоханість як комплексне почуття можна віднести до *сенсорної, партнерської* та системи *зацікавлення*. Детальний аналіз твору засвідчує, що ці системи не задіяні у вчинках героїні. Натомість основним стимулом виступають системи *незалежності* та *досягнень*, що реалізуються через інстинкт страху. Справді, із тексту оповідання видно, що вчинки актриси зумовлюються такими факторами: бажанням залишитися успішною актрисою („я за свій хист боялась, бо справді він би не встояв проти дрібних родинних злиднів” [9, с. 265]), почуттям гордості, самозакоханістю, феміністичними поривами („Законний муж” прем’єрки – „зорі”, „нашої знаменитої” чи якої там ще і „стовбичить на сцені” статистом, на німих ролях, служить попихачем, „кутки підпирає” <...> *се не-мож-ли-во*” [9, с. 264]), невпевненістю в тривалості кохання чоловіка, а отже, і боязню розчарувань після одруження („Жінки якось краще вміють задержувати поезію свого почуття серед життєвої прози, ніж чоловіки” [9, с. 262]).

Таким чином, дії героїні оповідання можемо визначити як суто акратичні – нею керують визначені мотиваційні системи, а сам факт „розмови” (винесений навіть у заголовок) та розкаяння героїні свідчать про високий ступінь її авторефлексивного потенціалу, що підсилюється внутрішньою фокалізацією наратива. Як ми мали змогу переконатися, для фікційного світу неоромантизму характерною стає акцентуація психічних дій, що відрізняє такого героя від персонажів романтизму.

Окремо слід звернути увагу на співвідношення у творі дій та подій, що дозволяє визначити основний аспект мотиваційної моделі героя: **рівень його активності**. Наприклад, у романтизмі визначальними стають швидше події (неінтенційні сили), ніж дії, і то фізичні домінують над психічними. Так, в оповіданні П. Куліша „Дівоче серце” головна героїня Оленка частіше пасивно піддається долі, ніж діє самостійно: „Таємнича доля судила Олені опинитись на чужій стороні хутко; мов уві сні вона у великий, пишний город перелетіла” [6, с. 195]. Навіть еволюція персонажа відбувається через випадок: вона потрапляє до сім’ї панів (пан Іван та панія Ганна вирішують взяти її до себе: „видумали, як їй подати руку у її долі тяжкій” [6, с. 196]), де може читати, навчатися. Так само випадково вона знайомиться і з Павлом Піддубнем, братом панії Ганни. Оленка

зовсім не осмислює свої вчинки, вона не здатна інтерпретувати своє теперішнє, аналізувати минуле, проектувати майбутнє. Пасивність романтичного героя підкреслюється і нарративними особливостями твору: фокалізація зазвичай зовнішня або нульова. Оленка навіть не може усвідомити свої емоційні та когнітивні потреби. Парадоксально те, що навіть панія Ганна знає краще, чого хоче Оленка: „... знає вона, чого тобі треба. Вона тебе (Оленку. – І. Г.) ні в чому за руку не веде, вона тільки твій розум засилує, щоб сама ти свій шлях познала і, куди тобі треба, добре прямувала” [6, с. 201]. Пасивність емоційного світу героїні підтверджує і наратор: „Таке дівоче серце. <...> Цвіте, сіяє, пахощами райськими вабить, і звідкіля йому світ світить, туди воно і повертається” [6, с. 203]. Саме тому можемо визначити рівень фізичної активності романтичного героя як низький, а психічної – іноді й як узагалі нульовий. Останнє засвідчується перш за все відсутністю авторефлексії (в аналізованому творі це акцентується трагічністю образу Ігната).

Схожим із романтичним героєм рівнем активності володіє і Лукаш з „Лісової пісні” Лесі Українки. Іноді його мотиваційна модель повністю протилежна до образу неоромантичної Мавки. Як зазначає В. Агеєва, Лукаш – „сумна пародія на романтичного персонажа” [1, с. 203]. І справді, це підтверджується тим, що Лукаш майже нічого самостійно не вирішує, він підкоряється волі дядька або матері. Так, на початку твору, коли домінуючу роль відіграє Дядько Лев (він дає землю і хату), Лукаш готовий виконати його настанови: „...восени хочуть мене женити. <...> Дядько не казали, а може, ще й не напитали дівки” [9, с. 361]. Відсутність інтенційних психічних дій Лукаша спостерігає і Мавка („Хіба ти сам собі не знайдеш пари?” [9, с. 361]). Вона згодом відіграє панівну роль у їх відносинах:

„Мавка. Ти сам для мене світ, миліший, кращий, ніж той, що досі знала я, а й той покращав, відколи ми поєднались.

Лукаш. То ми вже поєднались?

Мавка. Ти не чуєш, як солов’ї весільним співом дзвонять?” [9, с. 372].

У II дії, коли хатина вже збудована, домінуючою стає Мати, а не Дядько Лев, тому Лукаш починає пасивно підкорятися їй: „Та бачиш... мати все гризуть за тебе! <...> Я ж їм син <...> їм така невістка не до мислі” [9, с. 386]. І тільки в III дії, після помсти Лісовика, у Лукаша з психічних дій починає формуватися своя філософія, що відбито в авторефлексивних словах героя: „... вже моє грання минулось! <...> Я, жінко, бачу те, що ти не бачиш... Тепер я мудрий став...” [9, с. 419]. Аналіз Лукашем свого

минулого („(до Мавки) ... я тебе занастив” [9, с. 424], теперішнього і можливого життя призводить до усвідомлення хибності своїх попередніх дій та нарешті дозволяє зробити правильний вибір („Я з лісу не піду. Я в лісі буду” [9, с. 422]) і поєднатися з Мавкою. Таким чином, фікційний світ „Лісової пісні” Лесі Українки вдало ілюструє трансформацію мотиваційної моделі героя від романтичної пасивності до неоромантичної активності.

Превалювання психічних дій над фізичними є важливим аспектом мотиваційної моделі неоромантичного героя. У цьому контексті розглядаємо і крайній ступінь їх вияву – **„душевну хворобу” персонажа**. Аналіз таких творів, як „Розмова” та „Місто смутку”, Лесі Українки переконує, що недуга героя свідчить про продовження його дій (хоча і психічних), а отже, і про високу активність неоромантичної особистості.

Так, в оповіданні „Розмова” в актриси спостерігаємо сильну ментальну діяльність: вона обмірковує своє минуле, альтернативне теперішнє, формує крізь призму своєї життєвої філософії окремі можливі світи. Прикладом такого ймовірного світу, який створила собі героїня, є моделювання майбутнього подружнього життя. Вона настільки впевнилася в його невдачі, що це стало для неї практично другою реальністю. Коли ж вона усвідомлює, що її життєва філософія не збігається з реальністю, вона страждає (наявність хвороби), бо продовжує кохати:

„Гаразд, – зважливо мовила вона, хоч і не зовсім твердим голосом, – так от: я раз була дуже закохана. „Тільки раз?” либонь думаєте ви...

– Я нічого не думаю, – сказав поет на сей раз досить шорстко.

– Кажу „була”, бо то звичай говорити в таких разях замість „єсть”...” [9, с. 260].

У цьому контексті психічні дії неоромантичного героя зумовлюють фізичні. Високий ступінь авторефлексії призводить до усвідомлення героєм конфлікту приватного світу й текстової реальності, а отже, і сильніше опозиціювання себе до неї. У результаті авторефлексивна діяльність героя переходить у тривалий стан – процес хвороби (фізичної втоми від активної психічної діяльності). При цьому герої аналізованих творів зазвичай не виліковуються від такої недуги, а їх психічні дії тривають. Натомість, у аналізованому творі П. Куліша Оленка, побравшись із Павлом, повністю забуває Ігната, якому клялася у вірності:

„– Поїдьмо зо мною на край світу, Оленко!

– Поїдьмо, полетимо в парі! – каже Оленка. <...>

На завтра вже вони летіли далеко-далеко в вирій, де літо й зиму одні квітки осипаються, а другі зацвітають...” [6, с. 204]. Жодного постфактумного осмислення своїх дій в Оленки не спостерігаємо. Вся історія Оленки закінчується словами: „В раю вона тепер жила і раєм його осіяла” [6, с. 203]. Причиною цього, думається, є низький рівень психічної діяльності романтичного героя.

Зауважимо, що „душевну хворобу героя” як наслідок тривалої авторефлексійної акратичної активності слід відрізняти від повністю неінтенційних **божевільних дій**, які є крайнім виявом зони ірраціональності. Моделювання цього способу дій спільне як для романтичного, так і неоромантичного фікційних світів, що, на нашу думку, зумовлено ірраціональним типом героя.

І в П. Куліша, і в О. Кобилянської герої здійснює божевільні вчинки, потрапивши під вплив **психічних подій** („спонтанні утворення.., що є роботою неінтенційних психічних сил, які переповнюють людський розум obsesивними думками, <...> ментальними образами та асоціаціями, фантастичними мріями, картинами з потоку свідомості <...>, які особа не може контролювати” [11, с. 73]): „Чому Ганнуся казала, що резонатор тріс? Чому? – питала (Софія. – І. Г.) заодно майже розпучливо, так, як питають малі діти, не розуміючи причини відчутого жалю, не тямлячи, що з нею діялося” [4, с. 555]. Проаналізовані твори доводять, що божевільні дії зазвичай спричинені тим, що основні психічні, когнітивні та емоційні потреби героя залишаються не задоволеними (*Тетяна* („В неділю рано зілля копала...” О. Кобилянської), *Софія* („Valse mélancolique” О. Кобилянської), *Осауленко* та *Маруся* („Гордовита пара” П. Куліша) тощо): „Зворушення, яких зазнала (Софія („Valse mélancolique”). – І. Г.), були засильні і наступали за скоро, одне по другім, щоб їм могла опертися її фізична сила. Побороли її” [4, с. 555]. Психічні події у П. Куліша та О. Кобилянської в основному деструктивні: герої, якому притаманний божевільний спосіб дій, умирає. За цим критерієм герої О. Кобилянської нагадує романтичного: через конфліктність його приватного світу з реальністю він втрачає контроль над собою, віру в себе, а отже, і знижує рівень активності. Порівняймо: як у П. Куліша збожеволілий Осауленко „нікому важкого слова не скаже, і богу молиться, тільки знай мовчить, та сумує, та чахне, мов свічка тане” [6, с. 188], так і в О. Кобилянської герої часто не вірять у досягнення свого щастя: „Чому, боже, так тяжко людям до щастя дібратися?” [4, с. 424].

Деякою мірою новий погляд на божевільні дії пропонує Леся Українка. Її герої вже здатні обміркувати свої вчинки. Наприклад, образ професора з оповідання „Місто смутку” ставить під сумнів традиційне уявлення про божевільня („Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?” [9, с. 136]). Професор трактує свою хворобу як „нерівні відносини серця до мозку”, а це вже нагадує акратизм (співвідношення емоцій/рацій) та дозволяє назвати спосіб дій головного героя не божевільним, а ірраціональним. Гадаємо, відсутність у творах Лесі Українки героя з чітко вираженими божевільними діями зумовлена власне неоромантичним типом героя, зокрема його високою здатністю до осмислення як чужих, так і своїх вчинків. До речі, у творчості Лесі Українки проблема співвідношення раціонального та ірраціонального має значне місце. Зокрема, С. Кочерга зазначає, що така кореляція у творах письменниці на релігійну тематику виявляється в обміркуванні раціональних та ірраціональних засад віри. Скажімо, цікава думка про те, що Люцій Кней, один з другорядних героїв драми „Руфін і Прісцилла”, а також Антей з драматичної поеми „Оргія” виживають саме тому, що зуміли „конструктивно поєднати розум і віру” [5, с. 278].

Таким чином, проаналізувавши твори Лесі Українки, О. Кобилянської та П. Куліша, можемо на основі домінуючого способу фізичних дій, а також співвідношення фізичних і психічних дій та подій у творі визначити тип неоромантичного героя як **акратичного ірраціонала** з високим рівнем авторефлексивної активності. Натомість романтичний персонаж, на нашу думку, є **імпульсивним ірраціоналом** із низьким рівнем авторефлексивної діяльності або й із цілковитою її відсутністю.

Сконструйована мотиваційна модель неоромантичного героя у порівнянні з романтичним дозволяє стверджувати, що персонаж неоромантизму є яскравим зразком авторефлексивної особистості з високою психічною активністю, що інтерпретує свої вчинки і навіть може творити власну життєву філософію, а отже, має змогу дистанціюватися від маси та визначати свою позицію щодо текстуальної реальності. А наявність такого типу героя в українській літературі початку модернізму формує й певні уявлення про загальний тип модерністського героя, що є, однак, вже темою окремого дослідження.

1. Агеева В. Поетеса зламу століть : Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації / Віра Агеева. – К. : Либідь, 2001. – 264 с.
2. Античні поетики : Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво. – К. : Грамота, 2007. – 168 с.

3. *Гуцуляк О.* Неоромантизм : сутність явища / О. Гуцуляк // Новое Евразийское Обозрение: Хроники Культуры. – М., 2001. – № 3. – С. 24–26. – (Спецвып.: Россия, Украина, мир).
4. *Кобилянська О.* Повісті. Оповідання. Новели / Ольга Кобилянська. – К. : Наукова думка, 1988. – 672 с.
5. *Кочерга С.* Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів / Світлана Кочерга. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 656 с.
6. *Куліш П.* Твори : в 2 т. / Пантелеймон Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – 588 с.
7. *Лебедівна Л. І.* Західноукраїнська проза 20–30-х років ХХ століття : проблема неоромантизму (О. Турянський, Р. Купчинський, А. Чайковський, А. Лотоцький, Б.-І. Антонич, К. Гриневичева) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / Л. І. Лебедівна. – К., 2007. – 20 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [ред. А. Волков, О. Бойченко та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. *Українка Леся.* Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка. – 1976. – Т. 7. – 567 с.
10. *Шумило Н.* Ідея національного літературного розвитку (фрагмент із перманентного обговорення) / Наталія Шумило // Нова історія української літератури (теоретико-методологічні аспекти) : збірник статей / [ред. Л. І. Скупейко]. – К. : Фенікс, 2005. – С. 77–86.
11. *Doležel L.* Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds / Lubomir Dolezel. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2000. – 339 p.
12. *Ryan M.-L.* Possible Worlds [Electronic resource] / Marie-Laure Ryan // The Living Handbook of Narratology. – Available at : http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Possible_Worlds.
13. Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media / [eds. J. Eder, F. Jannidis, R. Schneider]. – Berlin : Walter de Gruyter, 2010. – 596 p.
14. *Birch D.* Motivation: A Study of Action / D. Birch, J. Veroff. – Belmont, California : Brooks-Cole, 1966. – 96 p.

МОТИВАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ГЕРОЯ НЕОРОМАНТИЧЕСКОГО ФИКЦИОННОГО МИРА

Ірина Романовна Голодюк
iry naholodiuks@gmail.com

Аспирантка

Кафедра української літератури

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Ул. Т. Шевченка, 57, 76025, г. Івано-Франківск, Україна*

Аннотация. Проанализированы способы действий героя неоромантического фикционального мира. Сконструирована его мотивационная модель неоромантического персонажа в сравнении с романтическим по методологии теории фикциональных миров.

Ключевые слова: неоромантический герой, романтический герой, фикциональный мир, теория фикциональных миров, Леся Украинка, О. Кобылянская, П. Кулиш.

HERO MOTIVATION MODEL OF THE NEOROMANTIC FICTIONAL WORLD

Iryna Holodiuk

iryneholodiuks@gmail.com

Department of Ukrainian Literature

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Shevchenko st. 57, 76025, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Abstract. The article analyzes the dominant action modes of neo-romantic character and constructs its motivational model as contrasted to one of romantic character with the methodology of possible worlds theory.

The purpose of the paper is to define the specific features of neo-romantic character motivational model through the approach of possible worlds theory (L. Dolezel, M.-L. Ryan, R. Ronen, T. Pavel). The study analyzes dominant action modes of neo-romantic hero compared to romantic character modes in order to clarify the relation between the Ukrainian romanticism and neo-romanticism which is one of the most polemical problems nowadays. The study determines the correlation of physical or mental acts and events in the neo-romantic and romantic fictional worlds. The paper analyzes the texts of Lesya Ukrainka, Olga Kobylanska and Panteleymon Kulish. As a result, the study defined neo-romantic hero to be of acratia irrational type with the high degree of mental activity. On the contrary, romantic character is defined to be of impulsive irrational type with the low or even zero degree of autoreflexive activity. The benefits of this study consist in the analysis of Ukrainian literature of early modern period according to the main principle of possible worlds theory. Research implications prove that neo-romantic character interprets his acts, constructs present and future possible worlds, and figures out his/her position toward textual actual reality. Character with such mental activity represents Ukrainian early modern literature.

Key words: neo-romantic character, romantic character, fictional world, theory of possible worlds, Lesya Ukrainka, O. Kobylanska, P. Kulish.

References

1. Aheieva V. *Poetesa zlamu stolit' : Tvorchist' Lesi Ukraïinky v postmodernii interpretatsii* [Poet at the Century's Turn. The Postmodern Interpretation of Lesya Ukrainka's Creative Work]. Kyïv, 2001, 264 p. (in Ukrainian).
2. *Antychni poetyky : Aristotel'. Poetyka. Psevdo-Lonhin. Pro vysoke. Horatsii. Pro poetychne mystetstvo* [Ancient Poetics: Aristotle. Poetics. Pseudo-

- Longinus. On the Sublime. Horace. *Ars Poetica*]. Kyïv, 2007, 168 p. (in Ukrainian).
3. Hutsuliak O. Neoromantyzm : sutnist' iavvyshcha [Neoromanticism: Essence of the Phenomenon]. *Novoe Evraziiskoe Obozrenie: Khroniki Kul'tury*, 2001, no. 3, pp. 24–26. (in Ukrainian).
 4. Kobylians'ka O. *Povisti. Opovidannia. Novely* [Stories]. Kyïv, 1988, 672 p. (in Ukrainian).
 5. Kocherha S. *Kul'turosofiia Lesi Ukraïnky. Semiotychnyi analiz tekstiv* [Lesya Ukrainka's Philosophy of Culture. Semiotic Analysis of Texts]. Luts'k, 2010, 656 p. (in Ukrainian).
 6. Kulish P. *Tvory* [Works]. Kyïv, 1989, vol. 2, 588 p. (in Ukrainian).
 7. Lebedivna L. I. *Zakhidnoukraïns'ka proza 20–30-kh rokiv XX stolittia : problema neoromantyzmu* (O. Turians'kyi, R. Kupchyns'kyi, A. Chaikovs'kyi, A. Lotots'kyi, B.-I. Antonych, K. Hrynevychycheva) [Western Ukrainian prose of the 20-30ies of 20 thcentury: the problem of neoromanticism (O. Turyansky, R. Kupchinski, A. Tchaikovsky, A. Lototsky, B.-I. Antonych, K. Hrynevychycheva)]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian Literature). Mykola Hohol Nizhyn State University. Kyïv, 2007, 20 p. (in Ukrainian).
 8. *Leksykon zahal'noho ta porivnial'noho literaturoznavstva* [Lexicon of the General and Comparative Literature Studies]. Chernivtsi, 2001, 636 p. (in Ukrainian).
 9. Ukraïnka Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collection of Works]. Kyïv, 1976, vol. 7, 567 p. (in Ukrainian).
 10. Shumylo N. *Ideia natsional'noho literaturnoho rozvytku (frahment iz permanentnoho obhovorennia)* [The Idea of National Literary Development (the fragment of permanent discussion)]. In: *Nova istoriia ukraïns'koï literatury (teoretyko-metodolohichni aspekty)*. Kyïv, 2005, pp. 77–86. (in Ukrainian).
 11. Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, 1998, 339 p.
 12. Ryan M.-L. Possible Worlds. In: *The Living Handbook of Narratology*. Available at: http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Possible_Worlds (accessed 17 October 2012).
 13. *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin, 2010, 596 p.
 14. Birch D., Veroff J. *Motivation: A Study of Action*. Belmont, 1966, 96 p.

Suggested citation

Holodiuk I. Motyvatsiina model' heroia neoromantychnoho fiktsiinoho svitu [Hero Motivation Model of the Neoromantic Fictional World]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2013, no. 87, pp. 30–42. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 20.11.2012 р.