

## Особливості фікційного світу українського літературного імпресіонізму

У статті на матеріалі прози М. Коцюбинського проаналізовано особливості художнього світу імпресіонізму за методологією теорії фікційних світів, що виникла на межі філософії та літературознавства й належить до посткласичної наратології. Зокрема, досліджено відмінність сил природи (N-сил) імпресіоністського фікційного світу від реалістського. На основі аналізу дій персонажа визначено, що видозміна N-сил художнього світу імпресіонізму залежить від зміни мотиваційної моделі його героя. Як доведено в статті, домінування в персонажа імпресіоністського твору психічних дій над фізичними свідчить про високий рівень його авторефлексії.

**Ключові слова:** теорія фікційних світів, імпресіонізм, реалізм, неоромантизм, мотиваційна модель героя, N-сили, психічні дії, фізичні дії, рівень авторефлексивної активності персонажа.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Традиційним уже стало твердження про те, що український модернізм, на відміну від західноєвропейського, характеризується наявністю багатьох перехідних стилів, які так і не виокремилися в окремі самостійні напрями. Одним із них часто називають імпресіонізм, зазначаючи, крім того, що в українській літературі він тісно переплітався із символізмом, неоромантизмом, неореалізмом тощо (В. Агеєва, Т. Гундорова, Ю. Кузнецов, Н. Шумило). Р. Голод, відзначаючи про світоглядно-філософське підґрунтя імпресіонізму [1], стверджує, що, незважаючи на чітке проявлення позитивістських рис, усе ж у зазначеному стилі домінує інтуїтивізм. А отже, можна говорити про нього в контексті модернізму. У зарубіжному літературознавстві імпресіонізм номінують не тільки попередником модернізму, а навіть і базою для нього (Дж. ван Ганстерен, М. Кронеггер, М. Сандерс). Як зазначає Дж. Мац, «своєрідний статус процесу перцепції в імпресіоністському письмі дає підставу назвати його матір'ю модерністських відкриттів» [9, с. 19]. Однак у формуванні українського модернізму, на думку більшості дослідників, імпресіонізм не є настільки визначальним. Хоча, безперечно, певний його вплив усе ж наявний і це явище активно досліджують літературознавці (В. Агеєва, Р. Голод, Л. Кондратюк, Ю. Кузнецов, С. Плахта, Н. Шумило, В. Явтушенко).

Одним із ключових аспектів дослідження імпресіонізму є питання еволюції персонажа імпресіоністського художнього світу. Зокрема, науковці доводять, що, порівняно з попереднім літературним стилем реалізмом, в імпресіонізмі акцентують увагу на внутрішньому світі героя. Проте чим саме він відрізняється від реалістського героя? Чому герої по-різному сприймають навколишній світ? Чим мотивуються ці персонажі? Як фікційний світ впливає на них, формує їх і навпаки? У нашому дослідженні спробуємо дати відповідь на ці запитання й у такий спосіб поглибити теорію українського імпресіонізму у вітчизняному літературознавстві.

Отже, **актуальність** нашого дослідження полягає в необхідності детального аналізу особистості фікційного героя імпресіоністського художнього світу (*далі – ХС*) та виокремленні на основі цього аналізу тих ознак імпресіонізму, що споріднюють його з модернізмом. Вважаємо, що якісним методологічним підґрунтям для такого дослідження є теорія фікційних світів (*далі – ТФС*) (Л. Долежел, Т. Павел, М. Л. Раян, Р. Ронен), що належить до посткласичної наратології [10]. Один із засновників названої методології, чеський дослідник Л. Долежел, для аналізу особистості героя пропонує використовувати здобутки сучасної **теорії дії** (один із напрямів некласичної (формальної) логіки, що бере свій початок з аналітичної філософії), **когнітивної психології** та **мотиваційної психології**. На його думку, «нарративна семантика, побудована на теорії дії, радикально психологізує оповідь і водночас змальовує фікційного героя як особу в дії» [7, с. 55].

Зауважмо, що ТФС дає змогу не тільки проаналізувати мотиваційну модель героя, а й здійснити комплексне дослідження імпресіоністського художнього світу. За ТФС, художній світ кожного твору є автономною реальністю «зі своєю модальною структурою» [11, с. 88], а не копією (близькою чи віддаленою) дійсного світу, у якому ми живемо. Звичайно, світ нашого досвіду часто представлений у літературі, однак усе ж кожен ХС функціонує за своїми законами, які визначають, що в ньому правда, а що – ні. ХС має особливу онтологію, яку потрібно досліджувати ширше, ніж у рамках

визначення ступеня наближення художнього твору до дійсності [11]. На думку теоретиків зазначеної методології, глобальною стратегією тексту твору, яка захищає його автономність, є фікційність. Саме тому ключовим критерієм при аналізі будь-якого художнього твору, на нашу думку, є визначення типу його фікційності. Крім художності, яка врегульовує міжсвіттові відношення окремої художньої системи, Р. Ронен не меншого значення надає наративності ХС, що визначає внутрісвіттові принципи їх організації [11] на екстенціональному та інтенціональному рівнях. Тут потрібно зазначити, що літературний стиль будь-якого твору виявляється не тільки на його інтенціональному рівні (поетика), а й екстенціональному (нарративна макроструктура фікційного світу твору) [2]. Саме тому, щоб усвідомити особливості імпресіонізму як комплексного стильового явища, слід здійснити аналіз імпресіоністського фікційного світу, порівняно з іншими ХС (зокрема реалізму, романтизму, неоромантизму).

**Мета** нашого дослідження – побудувати мотиваційну модель імпресіоністського героя в контексті комплексного аналізу його ХС за методологією теорії фікційних світів. Це зумовлює такі завдання:

- проаналізувати особливості нарративної макроструктури фікційних світів реалізму та імпресіонізму;
- виокремити диференційні ознаки мотиваційної моделі імпресіоністського героя, порівняно з моделями персонажів реалістського й неоромантичного ХС;
- визначити ті стильові особливості імпресіонізму, що споріднюють його з модернізмом.

Аналіз фікційного світу імпресіонізму здійснюємо на основі творів М. Коцюбинського – письменника, який сам маніфестував імпресіоністські риси своєї творчості. Крім того, саме його тексти традиційно визначаються класичним зразком українського імпресіонізму. Матеріалом для аналізу ХС реалізму є окремі твори І. Нечуя-Левицького, романтизму – П. Куліша, Марка Вовчка, неоромантизму – О. Кобилянської та Лесі Українки.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Ключовою ознакою імпресіонізму з часів його зародження як стилю живопису було зображення природи. Схильність до поетизації зовнішнього світу поширилася звідти й на інші види мистецтва. У літературі найяскравіші зразки пейзажних відступів можна знайти саме в імпресіоністських творах. Рецепція природи героєм і постає домінуючим питанням у вивченні імпресіонізму.

Л. Долежел, аналізуючи дії та мотивацію героя, виокремлює такі три основні складники нарративної макроструктури фікційного світу: світ станів зі статичними об'єктами, сили природи (*N-force*) та людина (*Person*), яка володіє ментальним життям. *Силами природи* (далі – *N-сили*) дослідник називає «ефективні форми законів природи, що спричинюють специфічні зміни у світі станів» [7, с. 32]. Факт такої зміни номінується як природна подія (*N-event*). Навколишнє середовище (зображена у творі природа) теж належить до *N-сил* нарративного світу, а отже, може впливати на події у ХС. Звідси – поширена в літературознавстві теза про те, що пейзаж у реалістському світі статичний, а в імпресіоністському – динамічний, потребує уточнення. Адже насправді *N-сили* мають однаковий потенціал дії в тому й іншому ХС. Різниця полягає тільки в інтенсивності їхньої дії та, як наслідок, – частотності подій.

На нашу думку, для виокремлення дистинктивних ознак імпресіонізму важливо визначити особливості функціонування в імпресіоністичному нарративному світі *N-сил*. Умовно можемо виокремити два способи їхніх дій: у першому випадку *N-сили* впливають на фізичний стан героя (наприклад, землетрус у творі М. Коцюбинського «Хвала життю!»), в іншому – на психічний (відпочинок героя на природі в новелі «Intermezzo»).

Розглянемо спершу дію *N-сил*, що змінюють фізичний стан героя.

У фікційному світі імпресіонізму *N-силами* відводиться значна роль. Вони часто впливають на героїв, а іноді й на самих себе. Так, в акварелі «На камені» всі об'єкти ХС залежать від сил природи: плін їхнього життя визначається морем («*Раптом татари почули тріск, і рівночасно вода полилась їм у капці. То сильна хвиля підхопила човен і кинула їх на палю. Грек підбіг до човна і ахнув: у човні була діра. Він кричав од горя, лаявся, плакав – та рев моря покривав його лемент*» [3, с. 86]). Навіть більше – *N-подія* спричинює основний конфлікт фікційного світу: через поламаний човен Алі залишається в селі, знайомиться з Фатьмою та, урешті-решт, закохується в неї.

Безпомічність актанта перед *N-силами* яскраво передано в новелі «Цвіт яблуні»: «*Се закон природи*», – говорить щось іззаду виразно, але я не слухаю і бігаю по хаті. [...] Господи! Єсть же

якась сила, яку можна вблагати!» [3, с. 99]. Хоч герой ще шукає порятунку, він усе ж розуміє невідворотність трагедії – смерті своєї доньки.

Іноді N-подія може навіть бути централізуючою щодо інших подій фікційного світу, як наприклад, у повісті «Тіні забутих предків». Смерть Марічки, зумовлена N-силами, формує подальший розвиток сюжету твору: «Недаремне Іван поспішав з полонини: він не застав Марічки живою. За день перед сим, коли брела Черемош, взяла її вода. Несподівано заскочила повінь, люті габи збили Марічку з ніг, кинули потім на гоц і понесли поміж скелі в долину. Марічку несла ріка, а люди дивились, як крутять нею габи, чули крики й благання і не могли врятувати» [3, с. 335].

Домінантність N-подій у наративному світі нагадує одну з особливостей іншого стильового явища – романтизму, де неінтенційні події (які часто називали «долею») також іноді визначали конфлікт ХС. Згадаймо хоча б смерть героя в оповіданні «Максим Гримач» Марка Вовчка. Проте тут слід зауважити, що, за ТФС, неінтенційні події у творі – це не тільки N-події. Так, Л. Долежел виділяє ще одну категорію неінтенційності – *випадок (accident)*. «Коли дія, яку здійснює герой умисно, закінчується перетворенням первинного стану фікційного світу в запланований ним кінцевий стан, то дія є успішною. Якщо ж події розвиваються інакше – то варто говорити про випадок» [7, с. 60]. І проаналізовані тексти П. Куліша засвідчують, що в романтичних фікційних світах частіше має місце якраз випадок, який не є силою природи, а несподіваною подією (фатумом), що втручається в дії героїв та змінює їх. Наприклад, в оповіданні «Дівоче серце» головна героїня Оленка покидає своє село, щоб наймитувати, але випадково потрапляє до добрих людей, де й знаходить своє кохання: «*Таємнича доля [маркування наше – І. Г.] судила Олені опинитись на чужій стороні хутко; мов уві сні вона у великий, тишний город перелетіла*» [4, с. 195]. Такий випадок повністю змінює хід інтенційних дій героїні. Проведене нами дослідження доводить, що висока частотність випадків у романтичних текстах спричинена низьким рівнем активності головного героя.

Звертаючи ж увагу на N-сили в макроструктурі наративного світу романтизму, варто зазначити, що рівень їх інтервенції (*втручання*) невисокий. Природа, швидше, існує паралельно з особою, віддзеркалюючи своїм станом її еволюцію, що, очевидно, є запозиченням із фольклору. Згадаймо хоча б одні з найпоширеніших в усній народній творчості стилістичних фігур – художні паралелізми.

Низька інтенсивність N-подій є ознакою і реалістського фікційного світу. Однак там це зумовлено загальною ідейною спрямованістю стилю: фікційний світ реалізму характеризується, передусім, інтенційними діями, які належать якщо не героям, то соціальним факторам (зазвичай, це влада країни або створені нею умови життя). Наприклад, у «Кайдашевій сім'ї» конфлікт між героями фікційного світу зумовлений або інтенційними діями персонажів, або умовами пореформеної доби. Так, в акварелі «На камені» джерело, яке стало причиною ворожнечі в селі, з'явилося самостійно (N-сила), а груша в повісті «Кайдашева сім'я» була посаджена людьми.

Отже, проаналізувавши частотність N-подій у романтичному, реалістському та імпресіоністському ХС, можемо стверджувати, що вони чітко відрізняються інтенсивністю впливу N-сил наративного світу на фізичний стан героя. Зокрема, романтичний та реалістський фікційні світи характеризуються *маргінальним рівнем інтервенції N-подій*, що зумовлено в першому випадку низьким рівнем активності героя (а отже, високим рівнем неінтенційних подій, які визначають хід зміни станів у фікційному світі), в іншому – домінантними інтенційними діями соціальних інстанцій. Натомість фікційний світ імпресіонізму відзначається *центральним рівнем інтервенції N-сил*, що, спричинено посиленням уваги імпресіоністів до природи.

Крім зміни фізичного стану героя внаслідок N-подій, спостерігаємо трансформацію і його психічного стану. Якщо зміна фізичного стану особи фікційного світу, зазвичай, не залежить від його волі, то вплив N-сил на психічний стан персонажа, навпаки, уможливорюється тільки його ментальним життям.

Як відомо, усі дії героя можна поділити на фізичні й психічні. Залежно від того, що мотивує персонажа до фізичних дій, Л. Долежел пропонує виокремлювати три основні їх способи: раціональні дії, ірраціональні (які поділяються на імпульсивні та акратичні) і божевільні (детальніше див. розділ «Дія і мотивація» [7, с. 55–73]). Ментальні операції, які є «внутрішньоспоглядальною роботою мислення» [7, с. 72], номінуються як психічні дії. «Усі розумові здібності: від сенсорної перцепції до емоційності, роздумування, запам'ятовування та уявлення – оперують між полюсами інтенційної дії й спонтанних утворень» [7, с. 73].

Фікційний персонаж імпресіоністського ХС володіє високим рівнем психічної активності. Він має здатність не просто споглядати природу, а й розмірковувати над нею та, у результаті, мислити себе як одне ціле з нею. Герой дозволяє N-силам утручатись у своє життя саме через обмірковування ним природи й аналіз свого існування.

На інтенціональному рівні єдність героя з природою передається відповідними лексемами, найчастіше – дієсловами, які актуалізують семи *втручання, руху*, що на стилістичному рівні персоніфікує природу та акцентує на її статусі – актанта художнього світу:

*«Якийсь зелений хаос крутився круг мене і ханав брочку за всі колеса, а неба було так багато, що очі тонули в нім, як в морі, та шукали, за що б зачепитись»* [3, с. 163] («Intermezzo»).

*«В одчинені вікна й двері на довгу з колонками веранду так і перлась ясна блакить моря, в нескінченність продовжена блакитним небом»* [3, с. 82] («На камені»).

*«Тут тільки море, скрізь море. [...] Навіть в хату залазить його гострий дух, од якого нудить... Од нього не втечеш, не сховасися... воно скрізь, воно дивиться на неї»* [3, с. 89] («На камені»).

Дж. Мац, аналізуючи поняття імпресії, зазначає, що воно «має медіаторну роль, адже міст десь між відчуттями та ідеями» [9, с. 17]. Первинно імпресіонізм ґрунтується саме на візуальному досвіді (як, певною мірою, і реалізм), однак тут відбувається перехід від реалістської правдоподібності до процесу перцепції – суб'єктивного досвіду візуалізації. Така ментальна активність над сприйняттям змінює актанта: він не просто бачить свій світ, а стає єдиним цілим з ним. (*«I він не міг одрізнити її [Устю. – І. Г.] од шелесту лісу, од льоту хмар, запаху зілля»* [3, с. 155] («В дорозі»)).

Отже, імпресіоністський герой володіє високим рівнем перцептивності. У реалістському фікційному світі герої мовби не помічають природи, її бачать лише автор і читач. Уже загальновизнаною відмінністю імпресіонізму від реалізму стало те, що в першому акцентується увага на внутрішньому світі персонажа. Так, Ю. Кузнецов у своїй ґрунтовній теоретичній праці [5] для визначення диференційних ознак імпресіонізму вводить поняття «кут зору»: у реалізмі спостерігачем є раціональний оповідач, а в імпресіонізмі – чуттєвий герой. Справді, така наративна особливість імпресіоністського тексту є ключовою. Проте, на нашу думку, тут набагато доцільніше оперувати суто наратологічними термінами, які дають змогу чіткіше увиразнити відмінності оповідної манери тексту, а через неї – і його стильові особливості.

Крім того, як показує аналіз текстів, дистинктивними ознаками оповіді імпресіоністського та реалістського текстів є не стільки тип наратора (гомодієгетичний / гетеродієгетичний) [1, с. 17], скільки тип фокалізації наративу. Адже оповідь може вестися й від першої особи, і від третьої, як у реалізмі, так і в імпресіонізмі, а натомість «перспектива» / «погляд» / позиція, із якої здійснено оповідь, у цих стилях різна. Для реалізму, вважаємо, характерна нульова фокалізація («всезнаючий наратор»). Порівняймо сприйняття природи реалістським та імпресіоністичним героями. Так, у творі І. Нечуя-Левицького «Апокаліпсична картина в Києві» природа споглядається як витвір мистецтва: *«Уся половина неба на північ над Подолом була червоняста, неначе розпечена червона мідь. Небо було тоді вкрите густими хмарами. Червоний, неначе кров'яний одлиск йшов по хмарах, і густий покривець з хмар неначе світилися наскрізь, неначе зайнялося півнеба й падало без полум'я. [...] Картина була страшна. Колорит її й величність нагадали мені величні й страшні картини Апокаліпсиса. І справді, я неначе бачив уявки одну з апокаліпсичних страшних картин: така вона була фантастична!»* [6, с. 260–261]. Таке сприйняття природи характеризує персонажа фікційного світу як носія великого життєвого досвіду, він володіє різноманітними знаннями, але читач не бачить ні фізичної, ні психічної зміни героя під впливом N-сил. Єдине, що фокалізує наратор, – це естетичне задоволення героя від споглядання.

Натомість в імпресіонізмі домінує внутрішня фокалізація, де рефлексором виступають герої. Внутрішня фокалізація наративу імпресіоністського твору часто відображає й домінування психічних дій героїв над фізичними. Іноді персонажі фікційного світу імпресіонізму бачать те, чого не бачать інші, авторефлексують і, як наслідок, творять зовсім нову реальність (як це, наприклад, зображено в новелі «Intermezzo»). Дж. ван Ганстерен стверджує, що через споглядання природи та реагування на неї персонаж отримує новий синтезований досвід сприйняття та змінюється після його переосмислення [8, с. 61]. Справді, про свої внутрішні зміни говорить ліричний герой «Intermezzo»: *«Пізно я повертався додому. Приходив обвіяний духом полів, свіжий, як дика квітка. [...] Тепер я можу спокійно спати, твої міцні стіни стануть між мною і цілим світом»* [3, с. 167]; *«Твоє*

[зозулине. – І. Г.] журливе «ку-ку» спливало, як сльози по плакучій березі, і змивало мою утому» [3, с. 171]. На нашу думку, така внутрішня зміна героя, зумовлена активним ментальним життям, веде згодом і до зміни фізичних дій персонажа. Навколишній світ, який сприймають герої, через авторефлексивну перцепцію героя, ототожнення себе з природою та єднання з нею сприяє трансформації внутрішнього світу героя та зміні його мотивації.

Превалювання психічних дій героя імпресіоністського фікційного світу свідчить про *високий рівень його авторефлексивної активності*. Попередньо сконструйована мотиваційна модель героя неоромантичного фікційного світу засвідчила приналежність неоромантизму до модернізму саме через здатність героя осмислювати свої дії.

**Висновки й перспективи подальшого дослідження.** Отже, на основі аналізу міжсвітових та внутрішніх відношень ХС імпресіонізму за теорією фікційних світів можемо стверджувати про наявність низки дистинктивних ознак імпресіонізму:

1. На екстенціональному рівні нарративна макроструктура ХС імпресіонізму значною мірою відрізняється від ХС реалізму. Зокрема, вирізняється інтенсивність інтервенції N-сил у фізичний стан фікційного героя: у реалізмі та романтизмі вона маргінальна, а в імпресіонізмі – центральна.

2. Вплив N-сил на психічний стан персонажа ХС визначається рівнем його ментальної діяльності. А оскільки в імпресіоністського фікційного персонажа психічні дії домінують над фізичними (на відміну від реалістського ХС), то й інтервенція N-сил у психічний стан героя значна.

3. Мотиваційна модель героя ХС імпресіонізму частково збігається з моделлю неоромантичного персонажа: обом притаманний високий рівень авторефлексивної активності.

4. Проаналізувавши співвідношення фізичних та психічних дій у моделі персонажа фікційного світу імпресіонізму, можемо стверджувати, що досліджуваний нами стиль справді має багато спільного з українським модернізмом і значною мірою визначає специфіку його фікційного світу. Саме перцепція героєм навколишнього світу значною мірою й творить цю фікційну реальність, оскільки, як зазначає Л. Долежел, «природа не є незалежною фікційною сферою, вона потрапляє у світ через сенсорне сприйняття її героями» [7, с. 46].

Отже, у фікційному світі імпресіонізму, на відміну від реалістського ХС, значну частину дійсності творить сам герой, оскільки він володіє високим рівнем ментальної активності та здатністю авторефлексувати. Вважаємо, що така модель фікційного світу значною мірою є основою й модерністської текстуальної реальності загалом. Однак це – перспектива подальших досліджень українського модернізму за методологією теорії фікційних світів.

#### *Джерела та література*

1. Голод Р. Світоглядно-філософське підґрунтя літературного імпресіонізму / Роман Голод // Вісник Прикарпатського університету. – Серія : Філологія. – 2010. – Вип. 27–28. – С.11–18.
2. Лурье В. Проблемы общей нарратологии и фигуры мнимости: Анкерсмит, Долежел и история философии в деле осмысления и восприятия агиографии [Электронный ресурс] / Иеромонах Григорий (В. М. Лурье). – Режим доступа : [http://cf.hum.uva.nl/narratology/a05\\_pdf/narratio-ankersmit-dolezel.pdf](http://cf.hum.uva.nl/narratology/a05_pdf/narratio-ankersmit-dolezel.pdf)
3. Коцюбинський М. Вибрані твори : оповідання, новели, повісті / М. Коцюбинський [упоряд. Ю. Кузнецов, Н. Левчик]. – К. : Генеза, 2004. – 368 с.
4. Куліш П. Твори : в двох томах / Пантелеймон Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – 588 с.
5. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
6. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів : у 10-ти т. / І. Нечуй-Левицький. – К. : Наук. думка, 1968. – Т 8. – 488 с.
7. Doležel L. Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds / Lubomir Dolezel. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 2000. – 339 p.
8. Gunsteren van J. Katherine Mansfield and Literary Impressionism / Julia van Gunsteren. – Amsterdam ; Atlanta, Ga. : Rodopi, 1990. – 271 p.
9. Matz J. Literary Impressionism and Modernist Aesthetics / Jesse Matz. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – 278 p.
10. Nünning A. Narratology or Narratologies? Taking Stock of Recent Developments, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term / A. Nünning // What Is Narratology : Questions and Answers Regarding the Status of a Theory / T. Kindt & H.-H. Müller (eds). – Berlin : De Gruyter, 2003. – P. 239–275.
11. Ronen R. Possible Worlds in Literary Theory / Ruth Ronen. – Cambridge : Cambridge University Press, 1994. – 244 p.

**Голодюк Ирина. Особенности фикционального мира украинского литературного импрессионизма.** В статье на материале прозы М. Коцюбинского проанализированы особенности художественного мира импрессионизма по методологии теории фикциональных миров, возникшей на грани философии и литературоведения и относится к постклассической нарратологии. В частности, исследовано отличие сил природы (N-сил) импрессионистического фикционального мира от реалистического. На основе анализа действий персонажа определено, что видоизменение N-сил художественного мира импрессионизма зависит от изменения мотивационной модели его героя. Как доказано в статье, доминирование в персонажа импрессионистического произведения психических действий над физическими свидетельствует о высоком уровне его авторефлексии.

**Ключевые слова:** теория фикциональных миров, импрессионизм, реализм, неоромантизм, мотивационная модель героя, N-силы, психические действия, физические действия, уровень авторефлексии персонажа.

**Holodiuk Iryna. Peculiarities of Fictional World of the Ukrainian Literary Impressionism.** The author of the article analyzes the peculiarities of Impressionism fiction world (based on M. Kotsiubynskiy's prose) with methodology of the Fictional Worlds Theory that developed from Philosophy and Literary Theory and belongs to the Post-classical Narratology. In particular, the difference between the nature forces (N-forces) in the fictional worlds of Impressionism and Realism is investigated. Based on the analysis of the character's actions it is defined that a modification of N-forces of Impressionism fictional world depends on changes of the motivational model of its character. It is also proven, that the impressionistic character's mental actions dominate over physical ones, which indicates the high level of character's autoreflexion.

**Key words:** Fictional Worlds Theory, Impressionism, Realism, neoromanticism, motivational model of character, N-force, mental actions, physical actions, character's level of autoreflexive activity.

Стаття надійшла до редколегії  
02.02.2013 р.

УДК 821.161.2:82-6

**Анна Ільків**

### **Роль концептів «любов-агапе» та «любов-ерос» в інтимному епістолярії Ольги Кобилянської**

У статті досліджено різні відтінки любові в епістолярію О. Кобилянської, зокрема любов тілесну й любов духовну. Особливу увагу зосереджено на листуванні письменниці з О. Маковеем. Лист розглянуто як самостійний немаргінальний жанр мемуарної літератури, що відкриває нові інтимні грані творчої особистості. Дослідження здійснено на основі контекстуального, концептуального та символічного аналізу інтимного епістолярію письменниці.

**Ключові слова:** лист, епістолярій, мемуарна література, поетика любові, відтінки любові, концепт, символ, автобіографізм, суб'єктивізм оповіді, адресат, адресант.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Ольга Кобилянська ввійшла в українську літературу як письменниця-емансипантка, як руйнівниця патріархальної традиції й усталеного літературного канону. Однак, крім непересічних художніх творів, буковинська письменниця залишила читачу справжню автобіографію своєї душі – щоденник із красномовною назвою «Слова зворушеного серця» та цікаву епістолярну спадщину. Саме в мемуарних жанрах можемо побачити справжнє обличчя письменниці – без масок літературних героїв чи гриму оповідача, без фальші й вимушених поз, без цензури та редагування. Інша справа, що відкриття автентичного психологічного образу О. Кобилянської ще попереду, адже зі 176 листів, що збереглися до нашого часу, опубліковано лише 67 (деякі із них також зазнали купюрування), решта й надалі перебуває в рукописному вигляді. Епістолярний жанр зрозумілий читачу та може навіть читатися як захопливий роман за однієї умови: якщо хронологічно впорядковувати лист разом із відповіддю адресата. Тоді діалог стає живим, емоційно врівноваженим, у реципієнта формується цілісна картина взаємин. На жаль, після розриву стосунків із Осипом Маковеем Кобилянська повернула його листи, тому сучасний дослідник формує уявлення про їхній життєвий та епістолярний роман лише на основі листів О. Кобилянської до її улюбленого адресата О. Маковея.