

доказывается, что одним из наиболее важных аспектов спора стали оплошности, допущенные переводчиками и переписчиками древних церковных книг проблемы древних церковных книг, что и привело к разночтению и ошибочному толкованию.

Ключевые слова: полемический трактат, книжные исправления, богословие, барокко, старообрядцы.

Summary

The article investigate the problem of “filologicnost” as a key in a controversy between the representatives of the official Orthodox Church, Kyiv-Mohyla Academy, and the Russian Old Believers. On the material of Simeon of Polotsk, Dimitri Tuptalo (St. Dimitri of Rostov) Theophylactou Lopatinskii Teofana Prokopovich Arseny Matsievich proved to be one of the most important aspects of the dispute were missteps made by translators and copyists of the ancient religious books of the ancient problem of religious books, which led to the misreading and misinterpretation.

Keywords: polemical tractate, book corrections, theology, baroque, old believers.

УДК 821.161.2–3.09

Бурдастик М. О.,

аспірантка,

Дніпропетровський національний університет

імені Олеся Гончара

ФАНТАСТИЧНЕ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ Г. ПАГУТЯК (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ “ЗАХІД СОНЦЯ В УРОЖІ”)

Можливості людської уяви та нескінченність розвою творчої думки найбільш повно реалізуються у фантастиці. Саме цей різновид літератури, породжений міфами та легендами, що сягають глибин людської історії та культури, пропонує вихід за межі логоцентричного принципу конструювання світу у простір чуттєвого й незбагненого, “встановлює диктат немислимого, неуявного, неказанного”, “узурпує місце, що по праву належить розуму, який поступово опановує дійсність” [4, 11].

Розглядаючи фантастичне в нашому дослідженні, маємо на увазі певний літературний конструкт, що формує уявлення про реальність у художньому творі, а не конкретні жанрові різновиди. Варто зазначити, що від жанру залежать особливості конструювання фантастичного – його репрезентація як онтологічної складової художнього світу (казка, народний епос), як детермінанти певної жанрової моделі, протилежної міметичній (фентезі, наукова фантастика, горор) чи як результат акту рецепції твору читачем, культурний досвід сприйняття якого виявляє прогалину [7, 3–10].

Однак маємо і зворотній зв'язок, коли специфіка фантастичного та його співвідношення з “реальним” зумовлює жанрову приналежність певного твору. Мова йде про формування особливого виду “шокової” чи “перверсивної” фантастичності у готиці й неоготиці [4, 14–16], коли репрезентація нереалістичних елементів трактується, по-перше, як певна “функція елемента всередині поетичної структури”, “момент сюжетного розгортання” [7, 8], а по-друге, як спосіб створення сумніву не щодо самого існування реальності, а її справжньої природи. Так, у неоготичній літературі зображується руйнування містичними й потойбічними силами звичної дійсності, коли раціональні конструкції опиняються під загрозою навали надприродного,

а фантастичне доповнює протистояння реальності й примарності, що унеможливлює процес суб'єктизації героїв, породжуючи їхню лімінальність.

Тому одним із важливих питань залишається взаємозв'язок фантастичного і неоготичного у літературі та їхнє співвідношення у конкретних художніх творах. Адже, часто не обмежені певними кліше, ці елементи стають тим смисловим центром, навколо якого формуються філософські чи інтелектуальні пласти тексту. Таким чином, “фантастичне втілює насильницьку атаку на символічний порядок”, а “готика, як переслідуване [текстуальними] привидами письмо, демонструє можливості фантастичного образного спотворення <...> непорівнянного із його дискурсивним значенням” [10, 59].

В українській літературі кінця ХХ – поч. ХХІ ст. одним із найяскравіших авторів інтелектуальної прози є Галина Пагутяк. Окремі аспекти індивідуального стилю авторки досліджували І. Біла, Я. Голобородько, О. Леоненко, О. Поліщук, Т. Тебешевська-Качак, Н. Ткачик, О. Фетісова та інші. Однак особливостям видів художньої умовності у доробку письменниці приділено недостатньо уваги, що й зумовлює **актуальність** цієї статті.

Метою нашого дослідження є аналіз специфіки репрезентації фантастичного в інтелектуальній прозі Г. Пагутяк на матеріалі повісті “Захід сонця в Урожі”, що дозволить виявити приховані значення останньої, а також показати відповідність способів та прийомів створення авторкою художнього світу загальному канону неоготичного наративу.

Готична література з часу своєї появи наприкінці ХVІІІ ст. порушує питання руйнування звичної дійсності містичним Іншим, поява якого стає рушійною силою сюжету: баланс у світі – руйнування кордонів між реальним і потойбічним – подальше знищення, стримування чи прийняття Іншого. Таке надприродне Інше, що розхитує закони дійсності, призводить до виникнення в готиці фантастичного елемента, який породжує страхітливу атмосферу твору. Крім того, саме фантастична складова визначає типи сюжетної розв'язки у готичній літературі: 1) розв'язка надреальна, коли вся дія розгортається у сфері фантастичного; 2) розв'язка реалістична, коли загадковим і таємничим подіям наприкінці твору дається цілком конкретне пояснення; 3) розв'язка бівалентна або амфіболічна, коли пояснення природне і надприродне не виключають одне одного [3, 66].

Варто зазначити, що основні моделі конструювання фантастичного в готичному романі були запроваджені у 1790-х роках Енн Редкліф і Метью Ґрегорі Льюїсом. Саме Е. Редкліф відіграла важливу роль у формуванні готики як літератури жаху, відмовившись від наслідування волполівського шаблону казково-середньовічної містики і виробивши власний особливий стиль “поясненого надприродного” (“explained supernatural”): усі таємничі й дивні події в її прозі були спричинені земними злочинами і мали розумне й природне трактування, тому авторка пропонувала читачам наратив напруги очікування, таємничості й психологічного жаху (terror). Літературним запереченням традиції т.зв. “приємного страху” Е. Редкліф став роман Метью Ґрегорі Льюїса “Чернець” (1796), у якому зображено фізіологічний жах (horror), картини, що лякали своїми відверто натуралістичними деталями,

підсилені трактуванням надприродного як невід'ємного елемента художньої дійсності, коли демонічні істоти були такими ж реальними, як і люди. Саме творчість цих двох авторів засвідчила розкол готики XVIII ст. на психологічну та фізіологічну. Твори першого типу пропонують здебільшого тривожне, напружене очікування небезпеки чи загрози, які знаходяться значною мірою поза зором персонажів і читача, проявляючись у формі натяків та штрихів. У творах другого типу герої неминуче стикаються із силами чи подіями, що спричиняють жорстоке фізичне чи психологічне руйнування життя.

Корективи до традиційної готичної моделі вносилися авторами вже в 1820-х рр. (М. Шеллі, Дж. Гоґґ), а процес її трансформації, оновлення й осучаснення, що почався після 1830-х років під впливом реалізму і модернізму (Ш. Бронте "Буреверхи", детективи Е. А. По, А. Конан Дойла, романи таємниць В. Коллінза, наукова фантастика А. Махена, Г. Дж. Веллса, фентезі Г. Лавкрафта та ін.), досяг свого піку у II пол. XX ст. у руслі постмодернізму (твори Е. Бовен, І. Бенкса, А. Картер, С. Кінґа, А. Мердок, Т. Моррісон, П. Остера, Дж. К. Оутс та ін.). У культурі XX ст. неоготика стала виразником епістемологічного сумніву людини через порушення питання довіри/недовіри власним відчуттям, а також адекватного сприйняття й розрізнення реального й ірреального. Таким чином, художнє переосмислення й оновлення готичної поетики у сучасній прозі сприяли розвитку й варіативності її фантастичної складової.

Надприродність в художній літературі, за словами структураліста Цветана Тодорова, є або ілюзією, продуктом уяви (коли закони природи залишаються непорушними), або справді має місце (тоді справжні закони дійсності нам невідомі). Фантастичний ефект створюється завдяки ваганню, як трактувати незвичайне явище, яке ми можемо пояснити двома способами: через природні чи надприродні причини. Якщо інтерпретація такого феномена буде проста і земна, то твір належатиме до жанру моторошного (*inconnu*); якщо нез'ясовність надприродності явища збережеться до кінця твору, то це жанр дивовижного (*merveilleux*): "моторошне пов'язане лише з відчуттями героїв, а не з матеріальним явищем, що кидає виклик розуму (навпаки, дивовижне характеризується виключно існуванням надприродних явищ і не передбачає наявності реакції на них у героїв)" [9, 43]. Межею між ними і є власне фантастичне, яке полягає у непевності – "це те вагання, пережите людиною, що знає лише закони природи, стаючи віч-на-віч з безсумнівно надприродною подією" [9, 25]. Такий сумнів має виникнути як у читача, так і в персонажа, крім того, вимагається особлива інтерпретація тексту: походження надприродного має підлягати сумніву, а не прочитуватись як "поетичне" чи "алегоричне" [9, 38]. Отже, сутністю фантастичного є вагання між природним і надприродним поясненням незвичайного явища, а також подальша нерішучість суб'єкта щодо того, чи він, чи навколишній світ зазнав руйнації, тому концепт "fantastique" Ц. Тодорова наблизений до загального англійського поняття *horror*'у.

Літературознавці не раз відзначали, що творчість Галини Пагутяк свідчить про існування в неї особливого міфологічного мислення, яке полягає не лише у використанні фольклорних мотивів та архетипів, а, найперше, у створенні

авторського міфу про опирів. Зокрема повість “Захід сонця в Урожі”, за словами Н. Ткачик, “можна назвати суцільною міфологічною метафорою”, оскільки її внутрішній світ “творить окрему міфосистему, яка характеризується відсутністю національно-історичної субстанції, циклічністю часо-просторової моделі, універсальністю, синкретизмом міфологічного світосприйняття, знаковістю космогонічної міфології” [8, 193]. Крім того, у прозі письменниці оригінально поєднано певні елементи детективного, філософського, історичного, соціально-побутового і готичного жанрів. За Я. Голобородьком, основним об’єктом зображення у творах Г. Пагутяк є її авторський Ірраціо-Спаче, тому її “передовсім бентежать не інтрига, не мовнодієва напруга, і навіть не семантика натур-характерів, а значно ширші аспекти – аксіологія та світоглядна культура того Ірраціо-Спаче, у якому розгортаються художні реалії” [1, 117–118]. Отже, її персонажі є носіями певних чеснот і втіленням ідей, оприявлених засобами художньої умовності. Деяка схематичність героїв, які “символізують певні погляди або психологічні стани”, в інтелектуальній прозі зумовлена особливістю конфлікту, що є “певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету”, а сам твір – “викладом зіткнення цих поглядів або осмислення цих станів” [5, 214].

У повісті “Захід сонця в Урожі” авторка порушує проблему відчуження і самотності, неможливості порозуміння і спілкування між людьми. Героями твору є неназвані Чоловік і Жінка, чий шлюб поступово розпадається через зради, нещирість і відсутність взаємного кохання. Вони обоє нещасливі й відчужені, “зруйновані безкінечністю <...> побуту в Урожі” [6, 15]. Плин їхнього одноманітного життя порушує поява в селі таємничого чужинця Моряка, який, повернувшись з мандрів духовно спустошеним, купив старий маєток Бандарівських. Його приїзд збігається із початком низки незвичних подій, поштовхом для яких стає реалізація бажань героїв. Так, Жінка завжди мріяла про незнайомця, який би побачив її на березі річки і закохався, Чоловік хотів покинути дружину і піти до іншої, а Моряк – створити родинне вогнище і завоювати серце своєї шкільної любові – Жінки. Це, однак, не приносить їм щастя, а створює його ілюзію (Жінка не кохає Моряка, відчуває провину через вчинення перелюбу, тому їхні стосунки теж не будуть тривалими й щасливими) і призводить до фатального кінця (таємнича смерть Чоловіка).

Центральним фантастичним образом є опирі – містичні істоти, не люди й не звірі, які є джерелом створення в повісті атмосфери жаху й прихованої небезпеки, оскільки їхнє існування знаходиться поза раціональним поясненням. Опирі безпосередньо не представлені у тексті, однак їм приписують вчинення загадкових вбивств, коли “щороку когось знаходять на березі неживого. І слідство щось вигидає, а на опирів не зверне, бо неможе вірити в нечисту силу” [6, 22], хоча “на трупах нема ні ран, ні синяків” [6, 8].

Із мотивом вампіризму пов’язана віктимізація героїв, яка і визначає їхню подальшу долю. Так, Чоловік обирає порожнє життя обивателя і приземлене бажання зручності у шлюбі, а заявляючи про свою слабкість, бере на себе роль жертви: “Доля розправляється зі мною за межами Урожа, але, певно, в Урожі вариться трикляте зілля. Я настільки безпомічний у цьому житті, що дивно, як

це я дожив до тридцяти років” [6, 30]. Коли його обмежений світ руйнується, він втрачає волю до життя (“Нудьга з’їла мене” [6, 60]) і гине, оскільки не має майбутнього. Жінка, навпаки, відмовляється грати роль героїні-жертви, що є ознакою жіночої готики (female gothic): “Моя свобода – це не його свобода. Я нічого не боюся, а він боїться, що хтось відбере у нього свободу, те мізерне почуття вищості й самозакоханості, яке він береже над усе. Тим часом я нічого не боюсь втратити. Воно все одно наросте, як м’ясо на кістках, були б кістки” [6, 19]. Вона зрештою звільняється від минулого і від страху за свою долю, протидіє кривдам, обираючи самостійність і реалізацію власних прагнень.

Однак реальну присутність надприродного у повісті піддано сумніву найперше завдяки включенню вигаданих історій паралельно із розгортанням основної сюжетної лінії. Наприклад, Чоловік згадує оповідку про селянина, дружина якого ходила кудись ночами, і він, простеживши за нею, виявив, що вона опириця, і ледь не поплатився за своє знання життям. І сам герой, стикаючись із дивним відкриттям, що Жінка щоночі йде з хати, намагається теж з’ясувати все, адже містика й невідомість духовно виснажують і лякають: “Я раптом усвідомив, що вичерпався і мушу рятуватись, пояснивши для себе всі таємниці, бо маю тепер час. В опирів я не вірив, у коханця – теж не дуже. Ще лишався лунатизм, але це не дуже пов’язувалося з моєю жінкою” [6, 23]. У реальному житті пояснення виявилось раціональним – його дружина страждала на безсоння (“Як бачиш, я не опириця. У мене безсоння” [6, 23]) і рятувалася від задущливості хати на свіжому і прохолодному нічному повітрі, сидючи на ганку.

Надання незвичайним подіям надприродного характеру в повісті пов’язується з атмосферою забобонів, що панує в селі, а також визначається освітою й сферою діяльності персонажів. Недаремно Чоловік зазначає, що Жінка “чується серед привидів і жахів, як у себе вдома, бо виросла серед цих розмов” [6, 10] і якби вона “не вчилася по університетах, а тяжко працювала коло худоби, як інші сільські жінки, то не забивала б собі голову містикою. Я сам містик, але книжний...” [6, 12]. Загалом долю героїв у повісті визначає фаталізм, песимістичне світосприйняття, забобонність і віра у надприродне, що стають джерелом постійної тривоги й ірраціонального страху смерті. Так, Жінка звикла до самотності, яку прийняла як єдине можливе буття для себе, і навіть обіцянка кохання і здійснення мрій не роблять її щасливою: “Як я хотіла змінитись, розтанути, скинути з себе одвічне чекання лиха, яке поклато на все моє життя похмуру тінь! <...> Моряк так любить життя, що ніколи не нудиться. І все ж неспроможний заразити мене цією хворобою, цим здоров’ям” [6, 52]. Загалом у художньому світі, зображеному, Г. Пагутяк, панують граничне відчуження, самотність і нудьга, “повна ізоляція і безвихідь” [6, 59], коли, як каже Чоловік у повісті, “прокидаюсь іноді і думаю, чи я ще живий, а як живий, то де я і що зі мною” [6, 59]. Змалювання авторкою такого “пекла”, на яке люди перетворили своє життя, виступає антитезою до висловленої Жінкою ідеї середньовічних філософів, що “Рай – це пустеля, де нічого нема і бути не може... Не мучать тебе ні жадібність, ні честолюбство, ні хтивість, ні заздрість, але лишилися ще сумніви, чи вірно я чиню, зачинившись в порожнечі?” [6, 22].

Загалом нездатність порозумітися – не лише знайти спільну мову з іншим, висловити думку, а, найголовніше, почути іншого породжує зневіру й внутрішню спустошеність: “Не в тім річ, що мене ніхто не почує й не допоможе вирватися з-під чорних крил дощової ночі. А в тім, що я не знаю більше ніякого світла, крім світла призахідного сонця, та й те померкло під час дощів” [6, 10].

Однак раціональне пояснення незвичайних явищ і подій у повісті не виключає іманентної присутності ірреального у світі, тому фантастичне розглядається як вихід за межі розуму й відомих законів природи – дійсність ширша за її сприйняття людиною, яка не може її осягнути, і там, де розум не може усвідомити, пояснити всього, виникають міфи. Але для мешканців Урожа історії про опирів – це також гра із містиком і жахом (“Ми іноді ще й вигадуємо різні неймовірні історії, яких самі потім боїмося...” [6, 8]), тому загалом фантастичне у творі відображає реалізацію готичної опозиції страху/бажання таємничого, ірреального Іншого. З одного боку, містика – це втеча від одноманітності сільського побуту у сферу сновидінь і мріянь, які приходять після заходу сонця, що “означає початок часу, коли я належу собі після усіх буденних справ” [6, 20]. Однак нічна темрява є амбівалентною, оскільки, будучи вмістилищем небезпечних примар і монстрів, створює лише ілюзію свободи, перетворюючи сни на кошмари: “На потилиці я виразно чула дотик чогось колючого: я ніколи не почувала такої відрази й ненависті, кусала його за пальці, і мої зуби проходили крізь щось безкосте й пружне. <...> Коли запіяли півні, воно зникло. Я лежала, паралізована жахом і передчуттям поразки. Хто мені повірить...” [6, 8]. Страх надприродного невідомого, прихованого під покровом ночі, стає найсильнішою емоцією, що створює відчуття постійної загрози, тому в повісті відбувається заміщення домашнього, затишного, безпечного простору недомашнім, зловісним, страхітливим (*unheimlich*): у селі “ніхто нічого не пам’ятає, коли його спитати. Пам’ять прокидається несподівано. <...> Неможливо не вмерти зі страху, коли за тобою біжить хтось у темряві – не людина і не звір” [6, 22]. За концепцією З. Фрейда, *unheimlich* насправді є чимось давно відомим, але тим, що було відчуженим через придушення і мало залишатися прихованим і таємним, але нині стало явним.

Як прояв страхітливого, додаткової моторошності повісті надають готичні мотиви сімейної таємниці й переслідування минулим, реалізовані через дивну співзвучність історії Емілії та її замордованого опирами нареченого й долі Жінки і Чоловіка. Колишня провина родини Бандарівських за поневір’яння й смерть молодій панночки та її дитини ніби прокляття нависає і над Жінкою: “Я замкнулась, я була в безпеці, але відчувала небезпеку. <...> Її [Емілії] тінь і тіні жорстоких родичів, тінь немовляти не вступалися з обновленої хати не звільняли мені місце” [6, 55]. Лиховісним передвісником смерті Чоловіка, як і колись нареченого Емілії, стає брудний мокрий камінь на столі, який дивним чином з’явився у зачиненій порожній хаті. Хоча Жінка шукає природне пояснення незвичайній події, трактуючи це як злий жарт, могутність містичного засвідчує кризу раціонального дискурсу, спричинену ірраціональними тривогами, зловісними передчуттями й пророчими снами, породженими примарами й фантастичними істотами, тому героїня опиняється у

владі сил, що перебувають поза її контролем, вибивають опору з-під ніг і роблять її беззахисною. Вона постійно вагається між природним і надприродним поясненням подій, адже вірить у надприродне, в існування опирів, але коли дивні події трапляються в її житті, жінка звертається до раціонального, відмовляючись визнати власне безсилля, обмеженість знання й наявність містичних сил: “Нічого, власне, не сталося. Я не витримала більше напруження. Балачки про опирів, камінь на столі, сні, ніч в порожній хаті...” [6, 57].

Як бачимо, авторка пропонує два можливих прочитання повісті, коли незвичайні події насправді спричинені потойбічними силами, які є іманентною частиною дійсності, або подіям лише приписано містичний характер, бо вони сприймаються героями як надприродні. Однак кожен з цих варіантів не пояснює всі події повісті й не існує окремо, тому їхнє поєднання засвідчує амфіболічна розв’язка твору, яка створює вагання між природним і надприродним.

Як звернула увагу Т. Гундорова, Г. Пагутяк “пише переважно у жанрі фентезі, що виростає на ґрунті фантастично-казкових перевтілень, материнсько-жіночих візій та інфантильних мріянь” [2, 135], однак, варто зазначити, що особливості фантастичного у повісті “Захід сонця в Урожі” детерміновані саме неоготичними елементами: атмосферою таємничості, жаху, напруги очікування (втручання надприродних сил), зображенням смерті (загадкові загибелі нареченого Емілії та Чоловіка), родинними секретами з минулого (доля Емілії та провина родичів за її поневір’яння, загибель її та дитини), любовною історією – дивними і по суті фатальними стосунками між Чоловіком, Жінкою і Моряком (образи яких можна трактувати як модифікацію традиційної готичної тричленної системи лиходій – жертва – герой); використанням прийомів зловісного передчуття і пророчих снів.

Неоготична складова повісті – це гра з розмитою межею між земними законами усталеної дійсності та можливостями надприродного, що визначають репрезентацію реальності в тексті. Авторка зосереджується на традиційній для неоготики філософській проблемі трактування і сприйняття героями навколишнього світу, що полягає у різних можливостях інтерпретації незвичайних подій та їхнього впливу на психіку персонажів. Однак розглянуті нами питання не охоплюють усіх аспектів фантастичного у прозі Галини Пагутяк, що й вимагає подальших досліджень.

Література

1. Голобородько Я. Фантомні топоси Галини Пагутяк / Я. Голобородько // Елізіум : інкорпорація стратогем. – Харків : Фоліо, 2009. – С. 116–135.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
3. Качуровський І. Готична література та її жанри / І. Качуровський // Сучасність. – 2002. – № 5. – С. 59–67.
4. Лахманн Р. Дискурсы фантастического / Р. Лахманн ; [пер. с нем.]. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.
5. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [упор. В. Агеева, Б. Кравченко]. – 2-ге вид. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2009. – 679 с.
6. Пагутяк Г. Захід сонця в Урожі / Г. Пагутяк. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Львів : ЛА “Піраміда”, 2007. – 368 с.

7. Саморукова И. Конструирование фантастического в литературе / И. Саморукова // Фантастика и технологии (памяти Станислава Лема) : [сборник материалов Международной научной конференции (29–31 марта 2007 г.)]. – Самара : [б. и.], 2009. – С. 3–12.
8. Ткачик Н. Міфологічна парадигма внутрішнього світу повісті Галини Пагутяк “Захід сонця в Урожі” / Н. Ткачик // Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / [укл. І. Папуша] // *Studia methodologica*. – Вип. 25. – Тернопіль : ТНПУ, 2008. – С. 188–193.
9. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; [пер. с франц. Б. Нарумова]. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
10. Berthin C. Gothic Hauntings: Melancholy Crypts and Textual Ghosts / C. Berthin. – New York ; Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2010. – 197 p.

Анотація

У статті проаналізовано особливості фантастичного в повісті Г. Пагутяк “Захід сонця в Урожі”, що визначається як вагання героїв між природним і надприродним поясненням незвичайних явищ і подій, а також подальша нерішучість суб’єктів щодо того, чи їхня психіка, чи навколишній світ зазнав руйнації. Неоготична складова твору полягає у художній грі з розмитою межею між земними законами усталеної дійсності та можливостями надприродного, що детермінують репрезентацію реальності в тексті.

Ключові слова: фантастичне, неоготика, жах, страхітливе, опирі.

Аннотация

В статье проанализированы особенности фантастического в повести Г. Пагутяк “Закат солнца в Уроже”, которые определяются как колебание героев между естественным и сверхъестественным объяснением необычных явлений и событий. Неоготическая составляющая произведения состоит в художественной игре с размытой границей между земными законами устоявшейся действительности и возможностями сверхъестественного, которые обуславливают репрезентацию реальности в тексте.

Ключевые слова: фантастическое, неоготика, ужас, жуткое, упыри.

Summary

The article analyzes the peculiarities of fantastic in G. Pagutyak’s tale “Sunset in Urizh”, which defined as the hesitation between a natural and a supernatural explanation of the strange phenomena and events and the duration of this uncertainty, experienced by a character. The neo-Gothic aspect of the story describes the blurring boundaries between the laws of the familiar world and the supernatural possibilities, determining representation of the reality in the text.

Keywords: fantastic, neo-Gothic, terror, uncanny, vampires.

УДК 82.343

Васильєва А. М.,

аспірантка,

Бердянський державний педагогічний університет

ГОГОЛІВСЬКИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО ТА ЛУ СІНЯ

Читаючи твори китайського автора та української письменниці, можна згадати прислів’я: “Ніщо не видається таким новим, як забуте старе”. Таким “старим” і водночас “новим” є М. В. Гоголь і його творчість (в одному місці твору Л. Костенко на це звертає увагу його головний герой: “Гоголя... перечитую. Дарма, що писав давно, актуально і по сей день” [7, 24]).

На думку професора М. К. Наєнка, М. Гоголь не тільки є актуальним “по сей день”, але й здатним підказати матрицю для написання художнього твору в