

SUMMARY

Galyna Masljuchenko. Specificity of construction of the author's image in autobiographical stories of P. Naniyv "Lozinov's coffin" and "The black raven".

The objects of the research in the article are the ways of aesthetics the autobiographical material and specific construction of character of the author in the autobiographical stories of P. Naniyv.

Ольга Мохначова

ХАРАКТЕР СУЧАСНИХ “ТАЄМНИЦІ Й ЖАХУ” І ПРИНЦИП ЇХНЬОГО КОНСТРУЮВАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ НОВЕЛІ

Останнім часом помітно підсилився інтерес до літератури, що досліджує природу й механізм людських страхів, марновірств, аналізує роботу підсвідомості, звертається до ірраціонального й ін. Однієї з різновидів такої літератури традиційно можна вважати й “готичну”, або літературу “таємниці й жаху”, як вона була визначена в час своєї появи. Ця продуктивна галузь художньої літератури походить з 18 століття й протягом довгого часу зберігає специфічні ознаки, характерні риси, що виділяють її із широкого потоку добутоків різної якості про надприродне, жахливе або таємниче як особливого роду традицію.

В академічному літературознавстві прийнято вважати, що “готична” література й, зокрема, “готичний” роман як її основа, з'являється в епоху катастрофи просвітительської концепції, що базується на пріоритетах розумного початку й раціоналізму. Н. Соловйова приводить думку англійських критиків про те, що джерелом “готичного роману” є “настрій, у якому переважає сила уяви, що доставляє людині витончене задово-

лення” [Соловьева 1988: 4] і підкреслює, що “готичний роман” синтезував дві традиції, що домінували в жанровому просторі романної форми до його появи – готансе, з його тягою до чудесного, і novel, що зосередила інтерес у подійно-побутовій сфері. “Готичний роман”, – пише вона, – був сплеском жанру готансе в умовах кризи просвітительського мислення, але в період активної розробки категорії піднесеного, величного, коли категорія уяви завойовувала рівноправні з Розумом позиції” [Соловьева 1988: 88].

“Готичне” світосприймання відрізняється як інтересом до ірраціонального, надприродного, так й увагою до конкретних – іноді соціальних, іноді історичних або яких-небудь інших – причин хаосу й відчуття трагічності буття. В епоху, коли про несвідоме, індивідуальне або колективне, не було ще й здогадки, готика намагається намітити алгоритм подолання тих емоцій, які сьогодні називають загальним словом “депресія”. Похмурий песимізм, почуття історичної безперспективності й особистої безвихідності були відчуттями, що супроводжують оформлення готичної естетики. Відмітною її рисою стане тематика й філософія світового зла, однак, попри всю свою похмурість, “чорний” роман завжди відрізнявся наївною, майже казковою вірою в перемогу добра та у життєздатність позитивного героя.

“Як естетична система, літературна готика відбиває неорганічність, механістичність стосунків між людьми; це, отже, – бачення сучасного світу як такого, в якому неможливо навести лад. Але водночас готика – це ще й віра у “втрачений рай”, пошук світової гармонії та спроба осягнути сакральну таємницю буття; і в цьому ще раз проявляється загальна амбівалентність конструкту готичного” [Білоус 2004: 193].

У вихідній версії готичний конструкт сформувався протягом кінця 18 століття й походить від родоначальника літератури “таємниці й жаху” Горацию Уолполу з його знаменитим

романом “Замок Отранто” (1764). Уже в цьому зразковому для готики творі закладені не тільки певні художньо-естетичні орієнтири, але й позначилися конструктивно-поетичні атрибути, що обумовили її жанрову пам'ять. Найважливішими ознаками готичної поетики стають хронотоп замка, прийоми історичної стилізації, типи героїв, наявність потойбічних сил, тема злочину й покарання, переломленні крізь ірреальне й т. д. Популярність літератури, придуманої Уолполом, була багато в чому підтримана як інтересом суспільства до теми, так і безліччю наслідувань, у різних варіантах представлених у творчості численних продовжувачів готичної традиції. Формування готичної літератури розглянуто в монографії Н. Соловйової, в історії становлення західноєвропейського роману (Соколянський 1983; Шкловський 1989), як частина романтичної традиції готика проаналізована в працях Н. Я. Берковського (Берковський 2002). З погляду на розвиток готичних жанрів проблему досліджували деякі літературознавці, найцікавішим з них представляється погляд А. Чамеева, який відзначив, що в ході літературного розвитку виникали “нові форми психологічної, антикварної, візіонерської, “макарбичеської” прози, що лише віддалено нагадували своє готичне джерело. Перехід до цих форм здійснювався через сполучення готики з іншими жанровими різновидами (психологічною новелою, науковою фантастикою, детективом і т. д.) відповідно до того, як і вся література в цілому розширювала свою тематику, освоювала нові сфери дійсності, нові виміри й території людського досвіду” [Чамеев 2004: 8].

Із часів першовідкривачів “чорного” роману як об'єкта теоретичного дослідження англійців М. Сэдлера й М. Саммерса (1938) існує подвійний погляд на долю готичної літератури. Одні дослідники вважають, що готичний роман характерний для 70-90-х років 18 століття й відійшов в історію разом з епохою (“останній за часом англійський чорний роман... це “Ме-

льмот Блукач”, роман Мэтьюрина. Написаний дуже пізно, в 20-і роки 19 століття. Це, може бути, останній дійсний романтичний готичний роман. На Льюїсе й Мэтьюрині кінчається історія англійського страшного роману” [Берковский 2002: 134]). Інші затверджують, що готика не тільки не вичерпала себе, але й активно адаптується до сучасних умов, зберігаючи величезний художній потенціал, багато в чому завдяки характеру готичного світогляду й специфічній техніці.

Сучасні жанрові форми, що походять з готичної літератури, зосереджені навколо “чорного” роману й у цілому зберігають його основні ознаки: це “страшна” проза, історії – катастрофи, оповідання із примарою, містична проза, трилери й т. д. Коли дослідники поєднують їх під загальним терміном “готицизм”, це не тільки данина традиції й наявність набору певних ознак, це ще й знак, що вказує рух художньої думки в тексті. Останнім часом всі частіше зустрічається термін “неоготика” [Білоус 2004], тому що в сучасній літературі помітно трансформуються деякі з найважливіших ознак готичної літератури, зокрема, архаїчність. У цілому домінуючі ознаки готичної поетики зберігаються, завдяки чому вона й зберігає життєздатність.

Найважливішою прикметою готичної літератури є навіть не наявність фантастичних або надприродних сил, а особлива **організація простору тексту**. Події в готичному творі зосереджені навколо Замка (або Будинку в сучасному варіанті) як центра подій і композиційного стрижня тексту. У зв'язку із цим прийнято говорити про хронотоп Замку як про головний сюжетно-значеннєвий образ літератури готичного типу. Із цим образом зв'язані мотиви руйнування (руйнації), перенесені в понятійний простір тексту. Замок-Будинок символізує життєвий устрій, світобудову в цілому, тому може бути описаний і досить докладно, у деталях, і поверхово, лише як привід для створення особливого враження, готичної атмосфери.

Центральна тема готичної літератури – “тема злочину й покарання, тема протистояння людини долі” [Чамеев 2004: 6], що вирішується специфічними “готичними” засобами: у протистові реальних й ірреальних сил, при участі потойбічних персонажів, в опорі фатуму, у містичному ключі. Джерелом подій як правило виявляється таємниця або злочинне діяння, зроблене проти людських законів і уявлень. Тут готичний світогляд зближається з фольклорно-казковим етичним імперативом, для якого перемога добра над злом безсумнівна. У готичному варіанті лиходій також зазнає поразки, навіть якщо на його стороні лиховісні потойбічні сили або він сам їх представляє.

Цим обумовлене особливе розміщення сил усередині готичної дії. **Образна система** готичного твору – одна з найбільш стійких домінант, збережених у пам'яті жанру. Із часів “Замка Отранто” у готиці існує ряд амплуа, найважливіші серед яких – безпринципний лиходій і безневинна жертва, з діями яких зв'язана основна інтрига тексту. Демонічні сили можуть грати як головну, так і допоміжну ролі й діапазон їхніх втілень необмежений (від оживаючих портретів, речей до примар, лиховісних тваринних і фантазмагоричних істот). Згідно “готичному статусу” позитивному героєві, частіше героїні, приділяється роль носія етичного ідеалу, що і відстоюється, незважаючи на потрясіння й страшні випробування. Цікаво, що готична література досить прихильно ставиться й до лиходіїв. Для них завжди залишена можливість каяття, носії зла можуть еволюціонувати, можуть усвідомлювати неправедність своїх учинків і часто мають особливий лиховісний шарм.

Сюжет і композиція готичної літератури відрізняються більшою розмаїтістю, хоча обумовлені поетикою жанру й зберігають централізацію навколо розкриття таємниці. “Таємниця й жах” диктують рух сюжету від здивування, якої-небудь таємничої події через наростання непояснених деталей до виявлення їхньої причини. У ході цього розкриття увагу готичного те-

ксту зосереджено на переживаннях персонажів, їхньому внутрішньому стані, що дає можливість відзначити особливу уважність в готиці до психологічних станів персонажів. Сюжет у творах, відзначених впливом готичного світогляду, працює подібно механізму, основні вузли якого простежуються відповідно до створення особливої атмосфери, повний умовності її визначальний трагічний колорит.

Ландшафт слугує розпізнавальною ознакою в просторі готичного тексту, він підкоряється “особливій філософії пейзажу” [Беляева 2001: 148], метою якої як і раніше є створення особливої, лиховісної атмосфери будь-якими підходящими засобами. Р. Харрис у таблиці засобів створення готичного колориту вказує характерні елементи, які частіше інших зустрічаються в готичних текстах: “вітер, що особливо завиває; дощ, особливо як із цебра; двері скриплячі на іржавих петлях; кроки, що наближаються; світло в занедбаній кімнаті; персонажі, замкнені в кімнаті; стогони й лиховісний сміх і т. д.” [Харрис 1998].

Лиховісна атмосфера як неодмінна умова готичного твору створюється за допомогою численних прийомів, деякі з них стали на сьогодні літературними штампами: насамперед, це напружена інтрига й посилене емоційний колорит поведінки персонажів; розмаїтість оповідальних ліній й органічний монтаж діалогу в них; герой що страждає в процесі збагнення таємничих подій; чіткі тенденції до розмивання побутового роману; механіка чудесного (що включає в себе мотив сну, героїв-примар, цвинтарні мотиви й мотиви руїн) і т. ін. Наявність фантастики в готичній літературі – питання особливе, тому що, незважаючи на обов'язкову присутність фантастичного елемента в готиці, ототожнювати два цих явища не можна. У значній частині готичної літератури фантастики нема, проте зустрічаються й такі твори де фантастичне як частина таємниці знімається завдяки реалістичному мотивуванню. Будучи “активно працюючим атрибутом” готичних романів, фантас-

тика не грає жанровизначальної ролі, тому може виявитися її найважливішою частиною або може бути виключена з такої літератури [Соколянський 1983: 114].

Перераховані ознаки готичної поетики, зберігаючись як основні компоненти “пам'яті жанру”, перебувають у процесі постійного відновлення, завдяки чому ця література не втрачає привабливості для широких кіл. У тім або іншому ракурсі, з тієї або іншої часток відповідності жанровому канону готика відроджується в літературних зразках різних країн й епох, зберігаючи загальні риси готичного світогляду як своєрідний ключем до рішення трагічних загадок часу. Готичні твори, у яких універсальна таємниця – найважливіша умова значеннєвої організації тексту, перетворюються у великі метафори, тому що проблеми, характерні для їхнього осмислення співвідносяться з архетипическим, символічним і сакральним рівнями.

В українській літературі готична традиція сягає до народної міфології, дростежується у творчості багатьох яскравих представників і зберігається до сьогодення. “Оповідання Хоми Купрієнка, Василя Росковшенка, Григорія Данилевського (“Біс на вечорницях”), Ореста Сомова, Григорія Квітки-Основ'яненка та Олександра Стороженка – це зразки того магійного реалізму, який згодом позначився на творчості Валерія Шевчука”, – відзначає укладач антології української новели, у яку органічно входять і готичні добутки [Винничук 2003:168]. Готичні риси відзначені у творчості Е. Гребінки, О. Стороженка, П. Куліша, в “хімерній прозі”, дослідження якої може виявити особливі напрямки в розвитку готичних тем і прийомів. Виразний готичний слід помітний в українській моторошній прозі, представленої Є. Згарським, І. Левицьким, І. Франком й ін. в “хімерній прозі”, дослідження якої може виявити особливі напрямки в розвитку готичних тем і прийомів. Явний готичний слід помітний в українській моторошній прозі, представленої Є. Згарським, І. Левицьким, І. Франком та ін. Як фо-

льклорно-готичні визначив свої повісті В. Шевчук. Разом з тим, аналізуючи жанри готичної прози, И. Качуровский відзначає: “твори “готичного типу” в нашому письменстві... були, проте жодної ролі в літературному процесі дотепер не відігравали; наскільки мені відомо, ніхто и ніколи не виділяв нашої готичної новелі в окрему тему для наукового дослідження” [Качуровский 2002: 66]. Тут намічений напрямок для серйозного системного аналізу поставленої проблеми, тому що в різних варіантах готична література як і раніше існує, відбиває глибинні процеси свідомості й переосмислює їх у своєму особливому, пов'язаному з генетичним досвідом ключі.

Чотири новели, надруковані в “Кур’єрі Кривбасу” № 163 за 2003 рік, дають підстави говорити як про наявність готичних традицій у сучасній українській літературі, так і про переосмислення ключових понять цього виду мистецтва – “прагненням подолати діалектичну суперечність протиріччя між можливістю й реальністю, між атомістичними законами об’єктивної дійсності й ностальгією за ідеалізованою цілісністю особистісних й соціальних стосунків” [Білоус 2004:193]. Готичний ключ сьогодні як і раніше дає можливість спробувати заглянути в таємниці людських страхів, визначити механізми їхнього подолання, зіставити марновірні уявлення із глибинними, архетипичними знаннями, закодованими в області непізнаваного у вигляді сказань, прикмет і передчуттів.

Новела Ю. Мищенко “Кіт” [Мищенко 2003] являє собою “добре зроблений” зразок страшної прози з використанням усього арсеналу поетики жахливого (сюжет з наростанням не пояснених деталей, лиховісна атмосфера й ін.). За темою вона походить від знаменитої новели Э. По “Чорний кіт”, але відрізняється переносом акценту дослідження не на корінь злочину в натурі людини, як це було в Э. По, а механізму страху як частки випадку. У новелі “Кіт” зашифрована сублімація страху, пов'язана з оживаючими тваринами та втілюється в літературі

у легендах про перевертнів, а в психології – у різного виду фобіях. Закоханий у господарку кіт, що перевертілюється в іншу людину, у даній новелі за правилами читання готичного шифру – не просто фобія (айлюорофобія – страх кішок, зокрема), що в інших випадках свідчить якщо не про схильності до фантазування, те чи не про розлад розумових здатностей героїні. Завдяки закону готичного розгортання змісту тут проявляється символ, що вічно супроводжує людські відносини – вічний страх “не тієї любові”, спрага відданості, на яку здатна тварина, але не завжди здатна людина. Так, у принципі не нова тема знаходить у даній новелі досить оригінальне рішення, дозволяючи заглянути в таємниці людських страхів сучасного суспільства.

Новела С. Андрухович “Три кімнати з усіма умовами” – пародія на класичний варіант “розповіді із примарою”, одного з найбільш відомих видів готичної прози з характерними ознаками “готичного канону”. Ще М. Саммерс визначив неодмінні риси поетики такої розповіді: стислість, точність деталі, “кожен штрих тут воістину багатозначний”; “жодна розповідь про примар не повинна бути скільки-небудь затягнутою. Від тягучої багатослівності жах і схвильованість просто випарюються. Примарі слід бути злісною і ненависною” [Цит. за Чамесвім 2004: 9]. Примара в готиці – частина хронотопу Замка-Будинку, де вона є частиною прокльону або злочину. Як правило, примара зникає з відновленням справедливості.

У даній новелі іронічно знижена як просторова сфера дії (запущена, брудна хрущівка для тимчасових мешканців), так і мотив появи, і роль примари. При цьому Андрухович блискуче передає лиховісну атмосферу житла, неодмінна умова готичного тексту. Кімнати “неприємні”, всі спроби їх облаштувати розбиваються об містичне небажання приміщення очиститися від бруду й, як з’ясується, від трагедії. Тут у новелі в абсолютному виді спрацьовує готичний закон руйнації як обов’язковий

елемент метафори катастрофи якихось законів буття, з якими вступили в протиріччя мешканці житла. Наростання атмосфери “таємниці й жаху” і надалі в новелі йде шляхом зниження готичного пафосу: всі канонічні прийоми “страшної розповіді” – таємничі звуки, кроки, скрип іржавих петель – випереджають появу примари скоріше комічної, чим жахливої. “Низенький лисуватий чоловік з округлим черевцем, у синіх домашніх капцях без задників – лівий був надірваний і з дірки стирчав жовтий поролон, у чорних спортивних штанах зі смужками і з відсидженими колінами, в білій майці” “почував себе винуватим”, “а в його синіх очах, непомірно збільшених товстими скельцями окулярів” читались “розгубленість і ніяковість” [Андрухович 2003: 178]. Як бачимо, така примара, мало відповідає жанровому канону. Причини його смерті не зазначені, але спосіб самогубства також пародійно розвінчаний – “існує багато диких способів зведення рахунків з життям. Можна з’їсти три слойки меду. Можна випити непомірну кількість води. Можна навмисне закохатися в когось і зачахнути від нерозділеного почуття. Наловити кількості тисяч комарів і зачинитися з ними в тісному приміщенні, хоча б у клозеті. Я вибрав сто грамів солі” [Андрухович 2003: 179]. Гротескно-комічний ефект у сполученні з готичним конструктом дає особливе звучання полю події тексту, у якому оголюється ідея жаху не як ірраціонального, надприродного явища, а як результату демонстрації непоборності побутового кошмару, повного абсолютно непереборного хаосу.

Прозора метафора “сто грамів солі” проясняє ймовірні причини самогубства невдачливого псевдоготичного лиходія: він й у статусі примари постійно щось ламає, розсипає, псує, робить всі недоречно, говорить невлад. Легко зрозуміти, яким важким “співмешканцем” він був для своїх близьких у реальності. Так, у виродливому просторі хрущівки (пародійно знижений архетип готичного Замка-Будинку) життя з її довжи-

ною, зашифрованої в приказці про “пуд солі” як необхідному для збагнення її змісту й закономірностей часу, перетворюється навіть не в трагедію, а в сумний фарс. Сучасний жах може мати не потойбічні причини, а цілком вульгарні, повсякденні риси, нав'язані безпросвітністю соціального й побутового або міжособистісного взаємонепо розуміння.

Новела “Потрапити на свято” на перший погляд більше інших відповідає класичному готичному канону: дія відбувається в якійсь подобі середньовічного Замка – готичні кути дверей, прикраси у вигляді “невідомих істот”, “багатообіцяючі галереї”, “тяжкий запах свічок”, “кумедний та страшний водночас карлик”, що прийняв пальто героїні – все це з перших рядків задає неодмінну для такого типу літератури напружену атмосферу, яка усе більше й більше нагнітається. У цій новелі також панують майстерно відтворені хаос і занедбаність (“повний безлад” за текстом), домінує нісенітниця, що, схоже, характерно для стилістики С. Андрухович. В особі героїні Варвари здоровий глузд намагається якось адаптуватися до подій: вона іронічно оцінює поведінку зовсім божевільної Балерини, слухняно забирає за наказом дами морозиво, що тане, критикує “святого” Мумінку Нао і пр. За змістом і заявою Варвари, свято начебто б похорони, але усі гості тут – ряджені: арлекіни, маски, балерини; у відокремленій комірці звучить якийсь потойбічний Голос, все дивне й таємниче. Уведений у свято й атрибут сучасного світського прийому – лотерея з виграшем, правда призи так само абсурдні, як і весь подієвий ряд тексту, це квиток на балет, “участь у Чарівному Балі На Честь Вісімсотріччя Дружби та Любові Неабияких” і головний – “це головна роль у сьогоднішніх неймовірних похоронах!” [Андрухович 2003: 187]. Найбільше новела нагадує гоголівського “Вія” з по тональності й описом гостей, які названі “зграєю” й особливо небезпечні в розв'язці сюжету: “підступали до Варвари все ближче и ближче, и кожен мав в руках якусь зброю –

хто ніж, хто меч, хто цвях. Очі їхні запливли кров'ю, а уста були перекошені від ненависті” [Андрухович 2003: 188]. У цій новелі сучасні страхи немов перенесені в простір сну, де все, що відбувається з героїнею, має натяк на зміст, але в цілому логіка дії перекреслена готичним посиленням тривоги й жаху, нісенітниці, хаосу.

Остання новела добірки – “Чорнокнижник” К. Ванченко-Писанецького, по стилістиці це скоріше минуле або фольклорна легенда у вільному переказі. Вона й побудована як минуле: на початку даний опис 80 з лишком-літньої бабуні Олени Петрівни Бурчимухи, а потім викладається таємнича історія, що відбулася з нею “в сиву давнину”, “ще у часи панування над нами Польщі”. Для цієї історії характерне класичне готичне розміщення діючих осіб, безневинна жертва – красуня панна Казимира, яку її батько пан Сангайло тримає під замком у неприступному замку, і фатальний незнайомиць, наведений лиховісною бурею. “Це був молодий цікавий чоловік, досить високий кучерявий брюнет, з чорним як смола волоссям та такими ж величезними вусами... Блідо-матове обличчя и великі круглі карі очі з якимось бистрим пронизливим поглядом” [Ванченко-Писанецький 2003: 193]. Відповідно до готичних правил, пронизливий погляд і блідість вигляду є прикметами лиходія, якимсь і виявиться пан Юзеф, викрадач безневинної красуні, так до того ж і чорнокнижник.

У даному тексті готика найкраще помітна в тій техніці, за допомогою якої створюється атмосфера. Особливо показові описи персонажів, Замків-Будинків, а також бури: “Вітер дико ревів и завивав, ламаючи і вивертаючи з корінням старі дерева у запущеному панському саду Сангайла. Блискавка невпинно миготіла, освітлюючи шаленіючу стихію, невпинно, щосекунди лунав страхітливий гуркіт грому, примушуючи тремтіти все живе. Дощ лив, як з відра, безперестану стукотів дробом у вікна жителів” і так далі, однак, зовсім всупереч готичному

канону й за правилом місцевого колориту автор завершує опис страшної бури-архетипу цілком доречною для легенди фразою: “У природі наступав справжній кінець світу. Таку ніч у нас називають горобиною” [Ванченко-Писанецький 2003: 192]. У такій же тональності, повної поваги до старовини й національної пам'яті, витримана й вся історія, розказана древньої бабусею Оленою. “Багато вона пережила, багато перестраждала на своєму віку. Багато чому була свідком, багато наслухалася від старших людей... Від таких розповідей страшно і водночас добре, та так добре, ще слухав би і не наслухався” [Ванченко-Писанецький 2003: 190].

Як бачимо, страшні історії в будь-якому варіанті – від класичної готики до її обновлених варіантів, історії із примарою або стародавні легенди – вся ця література як і раніше продуктивна й привертає увагу читачів і дослідників, і, у першу чергу, тому, що через різні елементи готичного зберігається її жанрова пам'ять, її самосвідомість, засновані на протистоянні добра й зла й вірі в можливість подолання будь-якого варіанта страху. “Ментальність готики, її перші, часом наївні спроби прориву від соціальної людини Просвітництва до людини космічної, ідеї агностицизму – трагічної непізнаваності всесвіту – та провіденціальності долі, драматичніше прозріння одночасної полярності и злиття добра та зла” [Матвієнко 2001: 36] у сучасному літературному процесі зберігають свої завдання й актуальність, хоча й знаходять інші, нові шляхи вираження жанрової програми.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Андрухович 2003 – Андрухович С. Дві новели // Кур'єр Кривбасу. – № 163. – 2003. – С. 176-188.
- Беляева 2001 – Беляева Н. Поетика англійського готичного роману та історична проза Пантелеймона Куліша // Вікно в світ. – № 3 (15). – 2001. – С. 145-154.
- Берковский 2002 – Берковский Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. – Спб.: Азбука-классика, 2002. – 480 с.

- Білоус 2004 – Білоус О. Архетип готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози) // Американська література на рубежі XX-XXI століть. – К.: ІМВ, 2004. – С. 191-203.
- Ванченко-Писанецький 2003 – Ванченко-Писанецький К. Чорнокнижник // Кур'єр Кривбасу. – № 163. – 2003. – С. 189-200.
- Винничук 2003 – Винничук Ю. У зачарованім люстрі. Українська готична новела. – Кур'єр Кривбасу. – № 163. – 2003. – С. 166-171.
- Качуровский 2002 – Качуровский И. Готична література та її жанри. – Сучасність. – № 5. – 2002. – С. 59-67.
- Матвієнко 2001 – Матвієнко О. Лабіринт, що веде до кімнати сміху (Готичні пародії Дж. Остен, Т. Л. Пікока, О. Вайльда). – Вікно в світ. – № 3 (15). – 2001. – С. 30-47.
- Мищенко 2003 – Мищенко Ю. Кіт // Кур'єр Кривбасу. – № 163. – 2003. – С. 171-175.
- Соколянський 1983 – Соколянський М. Г. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев-Одесса: Вища школа, 1983. – 140 с.
- Соловьева 1988 – Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 232 с.
- Чамеев 2004 – Чамеев А. В традициях “старого доброго страха” или об одном несерьезном жанре британской литературы // Дом с призраками. Английские готические рассказы. – Спб.: Азбука-классика, 2004. – С. 5-18.
- Шкловский 1989 – Шкловский В. Обновление “романа тайн”. Описание тайн романа. // Шкловский В. Повести о прозе. Размышления и разборы. – М.: Худож. литература, 1989. – С. 188-200.
- Харрис 1998 – Harris R. Elements of Gothic Novel – <http://www.student.central>.

SUMMARY

Olga Mohnachova. Character of modern things “secrets and horror” and a principle of their designing in a modern Ukrainian short story.

The article investigates the problem of gothic literature, peculiarities of its genre and their development in the literature process. An attempt of analysis of the character of modern horrors as the basis of literary texts, in particular, in some Ukrainian author's short stories is also made.