

and American Cultural Politics. – NY: Verso, 1994. – pp. 43-58. 7. *Bleich, D.* Subjective Criticism / David Bleich. – Baltimore: The John Hopkins University Press, 1981. – 309 p. 8. *Columbia Literary History of the United States* / gen. editor Elliott, Emory. – Columbia University Press, New York, 1988. – 1263 p. 9. *Davis Todd F., Womack Kenneth.* Formalist Criticism and Reader-Response Theory/ Todd F. Davis, Kenneth Womack. – New York: Palgrave Macmillan, 2002. – 202 p. 10. *Framing Theory's empire* / edited by John Holbo. – Parlor Press LLC, West Lafayette, Indiana, 2007. – 235 p. 11. *Fish, S.* Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretative Communities / Stanley Eugene Fish. – Cambridge: Harvard University Press, 1980. – 394 p. 12. *Gunn, Giles.* Interdisciplinary Studies / Giles Gunn // Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literature, 2nd edition. Ed. Joseph Gibaldi. New York: Modern Languages Association of America, 1992. – pp.239-261. 13. *Horton, Rod William.* Backgrounds of American literary thought / Rod W. Horton [and] Herbert W. Edwards. – Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1974. – 630 p. 14. *Moran, Joe.* Interdisciplinarity, 2-nd ed. / Joe Moran. – Taylor & Francis, 2010. – 205 p. 15. *Mailloux, Steven.* Interpretive Conventions: the reader in the study of American fiction / Steven Mailloux. – Cornell University Press, Ithaca and London, 1982. – 232 p. 16. *Reader-response criticism: From Formalism to Post-Structuralism* / Jane P. Tompkins (Ed.). – Baltimore: John Hopkins University Press, 1980. – 275 p. 17. *Rosenblatt, L. M.* Literature as Exploration / Louise Michelle Rosenblatt. – New York: The Modern Association of America, 1995. – 321 p. 18. *Rosenblatt, L. M.* The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work / Louise Michelle Rosenblatt. – Carbondale: Southern Illinois University Press, 1994. – 210 p. 19. *Ruland, Richard.* From Puritanism to postmodernism: a history of American literature / Richard Ruland, Malcolm Bradbury. – New York: Viking, 1991. – xxi, 455 p. 20. *Selden, Raman.* A reader's guide to contemporary literary theory – 3rd ed. / Raman Selden and Peter Widdowson. – University Press of Kentucky, Lexington, Kentucky, 1993. – 244 p. 21. *The Cambridge history of American literature: Poetry and Criticism, 1940-1995* / ed. Sacvan Bercovitch. – Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – v, 545 p. 22. *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* / edited by Susan R. Suleiman and Inge Crosman [Wimmers]. – Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1980. – viii, 441 p.

**Марія Бурдастик,
аспірантка**

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ВЕРСІЇ «ЛІТЕРАТУРИ ПРО ВАМПІРІВ» (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Г.ПАГУТЯК)

У статті проаналізовано твори Г.Пагутяк «Захід сонця в Урожі», «Слуга з Добромиля», «Урізька готика», «Уріж та його духи». Визначено типологічні особливості образу опирів (вампірів) в контексті фольклорної та літературної традиції.

Ключові слова: вампір (опир), монстр, готика, міфологія.

В статье проанализированы произведения Г.Пагутяк «Закат солнца в Уроже», «Слуга с Добромиля», «Урожская готика», «Уриж и его духи». Определены типологические особенности образа опырей (вампиры) в контексте фольклорной и литературной традиции.

Ключевые слова: вампир (опырь), монстр, готика, мифология.

The article analyzes G.Pagutyak's works «Sunset in Urizh», «The Servant from Dobromyl», «Gothic of Urizh», «Urizh and its Spirits». The typological features of opyrs (vampires) are defined in the context of folklore and literary tradition.

Keywords: vampire (opyr), monster, Gothic, mythology.

З часу своєї появи у другій половині XVIII ст. готична література розглядалась як контрдискурс відносно панівного світогляду. На противагу поняттю норми, однаковості, цілісності готика висунула концепти порушення, відмінності, роз'єднаності, які стали втіленням людського «бажання вийти за межі», боротьби «за фантазію повного контролю, чи, краще, повного звільнення – від верховенства закону» [13, 15]. Те, що відрізняється від норми, стає Іншим – нелюдським чи надприродним, що, матеріалізуючись і набуваючи самостійної екзистенції, втілюється в образі монстра.

Варто зазначити, що в готиці поняття «монстр» не завжди є синонімом потвори чи виродка. За визначенням Н.Карролла, це «істота, яка вважається такою, що не існує згідно з уявленнями сучасної науки» [12, 27], а отже, є «категоріально проміжною, категоріально суперечливою, неповною чи аморфною» [12, 32]. Тому деякі монстри можуть бути лише загрозливими, а не жахаючими, а інші – ні загрозливими, ні жахаючими. Чи не найдавнішим монстром, що переслідує колективну свідомість людства з передісторичних часів, є вампір. Витоки цього образу можна простежити до фольклорних анімалістичних істот і злих духів, спраглих людської крові та енергії. Віра в нічних потвор і хижих живих мерців притаманна чи не усім народам світу, однак, як зазначають етнографи, «не в усіх вона має однаково глибоку традицію у фольклорі» [11, 147]. В Європі найбільше казок, легенд і повір'їв про вампірів (упирів) належить до фольклорної спадщини східних та південних слов'ян. Крім того, сама лексема «вампір» була запозичена із праслов'янської мови. У міфології упирем (вампіром) вважається «злий дух, який по ночах виходить із могили і п'є у сплячих кров» [1, 550], або «померлі, що не піддаються тлінню і живуть за рахунок випитої крові, проте вони бояться співу півня» [4, 28]. Впродовж тривалого часу, за Н.Хобзей, відбувалася трансформація народних уявлень, внаслідок чого упирем називали не лише «міфічну істоту, мерця, що висмоктує людську кров», а й «чоловіка, що має дві душі і завдає шкоди людям, відьмака» [11, 142].

В українській літературі кінця XX – поч. XXI ст. тема вампіризму широко представлена у творах Галини Пагутяк «Захід сонця в Урожі», «Слуга з Добромиля», «Урізька готика», «Уріж та його духи». Окремі аспекти індивідуального стилю авторки досліджували Я.Голобородько, О.Поліщук, Н.Ткачик, Т.Тебешевська-Качак, О.Фетісова та інші. Однак особливостям готичного кліше вампіра у доробку письменниці приділено недостатньо уваги, що й зумовлює актуальність цієї статті. Метою нашого дослідження є аналіз ідейно-художньої специфіки прози Г.Пагутяк про вампірів.

Варто зазначити, що уявлення сучасної людини про вампіра було сформоване переважно під впливом літератури, а не фольклору. Зацікавленість цим міфічним персонажем найперше виявили поети-романтики, надавши йому рис демонічного коханця (Й.В.Гете «Наречена з Коринфу», С.Т.Кольрідж «Крістабель», Дж.Г.Байрон «Гяур», Дж.Кітс «Ламія» тощо). Але лише видання твору Дж.Полідорі «Вампір» (1819) «ознаменувало рішучий відхід від фольклорного вампіра – від незграбного, бездумного селянина з легенди, і запровадило основний вигляд літературного вампіра» [16, 157]. Міфічний

кровопивця перетворився на представника знаті – лихого аристократа-спокусника (Лорд Рутвен у «Вампірі» Дж.Полідорі, сер Френсіс Варні у багатотомному романі «Варні Вампір, або Кривавий бенкет» (1847) Дж.М.Раймера, Графиня у «Карміллі» (1872) Дж.Шерідана ле Фаню, Граф у «Дракулі» (1897) Б.Стокера).

Така трансформація образу стала приводом для його трактування як символу політичної чи фінансової експансії в індустріальному суспільстві. Наприклад, Гейл Терлі Г'юстон у протистоянні людей і вампірів вбачає ринкову конкуренцію двох корпорацій, які «змагаються до смерті заради повної монополії обігу і споживання» [15, 117]. За останні десятиліття в західному літературознавстві образ вампіра також розглядається у контексті постколоніальних студій як уособлення расового й національного «Іншого». Наприклад, граф Дракула походить зі Східної Європи, яка зображується як темна, забобонна місцевість, до якої ще не дістався прогрес сучасного світу. Тому він становить загрозу для суспільства, оскільки його перемога могла б ознаменувати деградацію і руйнацію західної цивілізації. Таким чином, за словами М.Гібсона, література про вампірів відображає «британський громадський страх зворотної колонізації, отже, встановлює тривогу, спричинену провинною їх власного колоніалізму» [14, 7]. На думку літературознавця Л.Вулфа, образ вампіра є «менш глобальним і більш особистим» [18, 3]. Адже «первісною метафорою» літератури про вампірів є кров, обмін якою «репрезентує всяку різноманітність статевого союзу» [18, 2-3]. Концепт крові має важливе соціальне значення, оскільки позначає родинну спорідненість, єдність громади чи народу, а також визначає ідентичність кожного його члена. Крім того, у ХІХ ст. вампір зображувався як слуга диявола, загроза безсмертній душі християнина. Він був втіленням сліпої тваринної енергії, що могла призвести до занепаду і виродження людини. У ХХ ст. образ вампіра втрачає релігійні конотації, а його самого із лиходія перетворено на байронічного героя-вигнанця. Він стає соціально відчуженою особою, вигнанцем – самотнім і покинутим. Уже наприкінці ХХ ст. цей образ перестає бути автентичним, тому викликає не жах і ворожість, а співчуття, терпимість і розуміння.

За спостереженням Л.Вулфа, сучасну літературу про вампірів можна умовно поділити на шість категорій: 1) *класична пригодницька повість*, побудована за моделлю «Дракули» Б.Стокера, у якій люди перемагають лиходія вампіра (Ф.М.Крофорд «Кров – це життя», С.Кінг «Доля Салему»); 2) *психологічний вампір* є метафоричним образом і з'явився у другій половині ХХ ст. під впливом теорії З.Фрейда: вампіри не п'ють кров, а лише крадуть життєву енергію (М.Е.Вілкінз Фрімен «Луелла Міллер»); 3) у творі *науково-фантастичному про вампіра* поєднано мотиви подорожей в часі, космічному просторі, генетичних мутацій тощо (К.Л.Мур «Шамбло», С.Маккі Чарнас «Гобелен єдиного рога»); 4) *нелюдський вампір* не є поширеним, оскільки не користується популярністю серед читачів (Г.Г.Еверс «Павук», Т. Лі «Не-Вкуси-Мене, або Вогняна квітка»); 5) *комічний вампір* присутній у різноманітних пародіях та анекдотах (В. Аллен «Граф Дракула», Ф. Браун «Кров»); 6)

героїчний вампір є діаметрально протилежним образу, створеному Б. Стокером. Такий вампір не втілює абсолютне зло, а викликає симпатію (Е.Брайант «Гарні діти», А.Райс «Господар брами Ремплінга», Л.А.Гілман «Виставка») [18, 8-10].

Упродовж останніх десятиліть, особливо під впливом кінематографу, образ вампіра інтерпретується як втілення динамічної життєвої енергії, невгамовної сили та нестримного бажання. Він глибоко вкоренився у свідомості сучасної людини, ставши невід'ємною частиною новітньої міфології.

Творчість Галини Пагутяк, як не раз відзначали літературознавці, свідчить про існування у неї особливого міфологічного мислення, яке полягає не стільки у використанні фольклорних мотивів та архетипів, скільки у створенні авторського міфу про опирів [9; 10]. Крім того, у творах про опирів письменниця поєднала певні елементи детективного, філософського, історичного, соціально-побутового і готичного роману. Т.Гундорова звернула увагу, що Г.Пагутяк «пише переважно у жанрі фентезі, що виростає на ґрунті фантастично-казкових перевтілень, материнсько-жіночих візій та інфантильних мріянь» [3, 211]. За Я.Голобородьком, основним об'єктом зображення у творах письменниці 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» [2, 117-118]. Отже, її герої є носіями певних чеснот і втіленням ідей, оприявлених засобами художньої умовності. Г.Пагутяк у творах про опирів, на відміну від її британських і американських братів по перу, не акцентує увагу на сценах фізичного насилля (окрім деяких епізодів у «Слузі з Добромиля» і зображення народного самосуду в «Урізькій готиці»). Крім того, сексуальна складова образу вампіра повністю відсутня.

За зовнішнім виглядом опирі, за версією Г.Пагутяк, подібні до людей: у них нема хвоста чи шістьох пальців, іклів, хоча за життя вони мають міцну статуру, червоне лице. Їхня сила і відмінність не зовнішня, а прихована глибоко всередині. Однак їхні очі – темні без блиску – викривають справжню натуру. Живі опирі у творах авторки не здатні за бажанням змінювати свій вигляд чи перетворюватися на інших істот. Вже після смерті вони стають духами, позбавленими чіткого тілесного вияву, а отже, можуть з'являтися у будь-якій подобі. Лише Слуга з Добромиля (не опир, дхампір – а син носферату і відьми) мав здатність змінювати зовнішність, внаслідок чого люди бачили в ньому своїх знайомих чи родичів, часто померлих, а деяким він навіть нагадував янгола. Це, однак, не викликало у них страху: «Може, він сам собі міняв подобу, догоджаючи кожному: той впізнавав, і через хвилю бачив, що помилився. Люди вже не плакали, ніби стало їм легше на серці, та й сонце визирнуло» [6, 14]. Наприклад, у британській літературі вампір, за спостереженням А.Ворвік, подібний до перевертня. Хоча на початку XIX ст. він був лише фізично відразливою істотою, вже у другій половині XIX ст. Дж. Шерідан ле Фаню наділяє свою героїню Карміллу здатністю перетворюватися з красуні на кішку, примару чи хмару чорного туману. У романі Б.Стокера Дракула може ставати псом, кажаном, пацюками. Тому образ графа вже є

«повністю метаморфічний і, що більш важливо, він заразливий – здатний викликати фізичні трансформації у тілах інших» [17, 35].

Г.Пагутяк відходить від стокерівської моделі зображення лихого вампіра, що прагне заселити світ собі подібними істотами. Українські опирі не несуть загрозу людству як виду, швидше, навпаки: людство виганяє їх з природного ареалу проживання. Тому їхня агресія чи помста є лише захисною реакцією. Як зауважив Петро з роману «Урізька готика», «опирі могли себе захистити. Ніхто тепер не посмів би палити їх на терновому вогні, як 30 літ тому, але скривдити Орка, підпалити хату – се для людей просто» [8, 225-226]. Традиційний готичний вампір – це не-мертва потвора, істота, що пододала межу життя і смерті (хоча фізична смерть відбулась, тіло продовжує жити), тому вона паразитує у світі людей. Однак у творах Г.Пагутяк відбувається нівеляція естетичних категорій жахливого й потворного, оскільки у створенні образу опирів авторка значною мірою спирається на українську міфологію, у якій немає чіткого поділу на злих і добрих духів, «адже добро і зло, яке приносять духи, визначається не стільки природою самих духів, скільки їхньою роллю в даній ситуації» [4, 24]. У сучасному світі, де панують люди та їхні порядки, опирам важко виживати. Людина несе зло і деструкцію для себе та інших, а опир прагне дотримуватися прадавніх законів природи й общини. Так, Слуга з Добромиля розповідає Олексію Івановичу: «Опирі мають силу не від людини: вони здатні накликати дощ, наслати мор чи привабити багатство. [...] Щоб відновити життєву силу, опирі п'ють кров, але це зовсім не є їхньою щоденною поживою, як вигадують різні писаки. Джерелом їхньої сили є дух, ні добрий, ані злий дух природи. [...] Справжній опир – це мудрий віщун, котрий знає, на що треба витратити йому силу. Проте діти опирів не народжуються такими, хіба що у них вселиться дух померлого опира» [6, 55]. Але передати нащадкові можна лише власну силу, а не знання чи навички: «Це – як дар, якого не можна віддавати назад» [6, 55]. Крім того, кожен опир, як і людина, на своєму довгому життєвому шляху має змогу самовдосконалюватися, набиратися мудрості, щоб посісти гідне місце в суспільній ієрархії. Так, Слуга з Добромиля каже, що є «нижчі істоти серед опирів, а є вищі. Це вже залежить від них самих: вміння навчатись і користати з помилок» [6, 55].

Крім того, опирі є носіями прадавньої общинної єдності й охоронцями власного роду. У книзі «Уріж та його духи» Г.Пагутяк пише: «Сільська [опиряча] громада Винник відзначається традиційно злагодженістю на відміну від Урожа, де опирів немає. [...] Люди в Урожі живуть кожен сам по собі і навіть всередині роду немає єдності. Так, очевидно, склалося історично. [...] думаю, що саме опирі відбивали бажання конфліктувати. З цією силою краще не зв'язуватись» [7, 73]. Опирі – це організована закрита спільнота, члени якої пов'язані кривими узами. Їхній стан, за Г.Пагутяк, «нагадує таємний орден» [7, 74]. Так, у романі «Слуга з Добромиля» опирі й справді належать до Ордену Золотої Бджоли, який захищає людей у Королівстві Галицькому, несе їм культуру і примножує багатства, оскільки такий закон: «Бджоли мусять боронити свій галицький вулик. І найліпші ті, хто не губить жала і не вмирає по тому» [6, 151]. Крім того, у творі представлено оригінальний образ дхампіра

Слуги з Добромиля – героя і мудреця, вірного своєму призначенню бути стражем світу, «ним опікуватись, ставити на ноги, коли той, втративши рівновагу, падав, заюшившись кров'ю» [6, 173]. За сюжетом цих творів, опирі ревно дотримуються встановленого порядку, захищають своїх і рідко приймають когось ззовні. Так, у романі «Урізька готика» читаємо: «Петро знав, що вони не відступляться, доки не візьмуть його або хлопця між себе. Ні, заберуть їх обох лукавством та хитрістю. [...] Митро був бездітний, тому їм треба заміни, і найліпше – Орка. [...] Звісно, вони так живуть від віків, і щоразу їх стає менше, бо в них тяжко родяться діти, а чужу кров не вільно залучати, бо вона не така...» [8, 229], оскільки має відмінний генетичний код [7, 76].

Община опирів побудована за чіткою ієрархією, живе за власними звичаями, обрядами і законами, за порушення яких загрожує кара й помста. Чим більшої кривди завдано, тим страшніша доля чекає на злочинця. Наприклад, у романі «Урізька готика» опирі не вбили пана Болеслава за викрадення їхнього скарбу, а перетворили його життя на нікчемне існування, на кошмар повільного й болісного вмирання. Його було покарано згідно з людськими законами: звинувачено у вбивствах, яких він не вчиняв. Однак кожен порушник закону має отримати по заслугах, адже, за словами Слуги з Добромиля, «одне зло спричиняє інше, так само як невелике добро переростає у велику благодать. Як казав колись вельможний пан з Добромиля, котрого й досі тут пам'ятають, не можна порушувати природний плин речей, треба шанувати давні звичаї, бо люди, котрі їх уклали, прислухалися до свого серця і до голосу природи» [6, 55].

За версією Г.Пагутяк, опирі виконують важливу соціальну роль: «Їхня функція – бути санітарами для людської громади. Жертвами опирів стають ті, “кого не жаль”» [7, 76] – слабкі, приречені, відчужені від суспільства. Опирі не є хижими кровопивцями – вживати кров людей їм дозволено лише за крайньої потреби, а не за бажанням. Вони більше нагадують тип психологічних вампірів, оскільки таємним способом потинають жертву, висмоктуючи в неї життєві сили. За словами самої авторки, «потинати – це відрізати людину чи тварину від джерела сили, приректи її на швидку смерть» [7, 75]. Однак опирі не чинять стихійного самосуду – рішення про покарання приймається колегіально і за згодою Старшого. Люди, навпаки, слабкі й неорганізовані, що й робить їх здатними перетворитися на озвірілу масу лише від однієї іскри страху – на «стадо худоби, котре топче усе на своєму шляху» [6, 86-87]. Для них навколишній світ є джерелом постійних страждань, безперервної праці, катаклізмів і воєн, адже вони керуються не законами природи, Божими заповідями, а жорстокими і безглуздими забобонами. Про людський рід так сказано в «Урізькій готиці»: «Хоч тим бідним людям і не було чого втрачати, однак вони з болем і страхом сприймали усе нове, байдуже, добре чи лихе. Від змін могли однаково оздоровитись, занедужати чи навіть померти ті, хто гнеться від подуву найслабшого вітру. Ніколи не мали спокою. [...] І жодного проблеску надії в тих сивих, або чорних, на світлинні очах, хіба що в дитячих, котрі не встигли увібрати в себе понурі образи світу» [8, 65].

За Я.Голобородьком, у своїх творах Г.Пагутяк моделює нелінійний містичний мікросоціум опирів з його ціннісним етикетом і протиставляє його людському, надаючи перевагу першому. «Соціум людей потрактовується Галиною Пагутяк як переважно невблаганний і безжальний, а мікросоціум опирів – як більш організований, більш чуйний і врешті більш людяний. Образи людей у неї подані як носії якщо не зла, то нерідко не-Добра, а образи опирів – як речники Порядку й Справедливого плину речей. Історія людей є втіленням жорстокого й нерідко бездушного фатуму, історії ж опирів проткані устремлінням пройти крізь фатум і час» [2, 131].

Варто зазначити, що опирі у прозі Г.Пагутяк є не лише діячами, а й катализатором подій: їхня присутність відчувається постійно протягом розгортання сюжету, навіть якщо вони не наявні безпосередньо в конкретних епізодах. Завдяки цьому у текстах створюється готична атмосфера тривожного очікування (*suspense*) і таємниці (*mystery*).

Окреме місце у літературі про опирів Г.Пагутяк посідає повість «Захід сонця в Урожі». У ній, на відміну від її романів «Слуга з Добромиля» й «Урізка готика», оповідь про опирів ведеться від імені їхніх жертв – неназваних Чоловіка і Жінки. Вони обоє нещасливі, байдужі й самотні, «зруйновані безкінечністю нашого побуту в Урожі» [5, 15]. Із розвитком сюжету читач розуміє, що опирі намагаються забрати одного з них, однак остаточно не з'ясували, кого саме не жаль. Люди ж самі вирішують за них цю дилему. Жінка віднаходить внутрішню гармонію і сили рухатися вперед («Мої думки знову звільнились, бо їм вистачило простору. Пізно жалкувати за втраченою порожнечою» [5, 60]), але її чоловік навпаки втрачає волю до життя («Нудьга з'їла мене» [5, 60]), тому гине той, у кого немає майбутнього.

Люди не виступають носіями конструктивного, доброго начала. Навіть навпаки, є великими грішниками, оскільки їхній переступ – це нелюбов до ближнього і порушення Божих заповідей. Джерелом загрози безсмертній душі виступають не опирі (як, наприклад, у «Дракулі» Б.Стокера), а самі люди, тому вони і мають розплачуватися за власні гріхи, адже, як стверджує герой роману «Слуга з Добромиля» Антось, *«Слуга з Добромиля не може усіх спасти. Він нікого не може спасти, якщо той не хоче спастися сам. [...] Мертве до мертвого, живе до живого. Такий Закон»* [6, 116]. Крім того, Бог створив царство Своє на землі, а люди перетворили його на пекло, бо «не було в них ані сумління, ані страху перед гріхом. У церкві люди вірували, а вдома чинили так, як було їм легше, порушуючи Божі Заповіді. [...] І чим вони керувались у житті? Нікчемною вигодою для тіла. Слухали і не чули, дивились і не бачили. І їх було шкода, як дітей нерозумних» [8, 239]. Однак Г.Пагутяк не протиставляє язичницькі вірування християнським цінностям. Добро, любов, свобода, милосердя, відданість – це загальнолюдські поняття, які не належать до окремої релігії чи конфесії. На них тримається уся світобудова, а люди й опирі лише її маленькі часточки. Адже, як сказано у романі «Слуга з Добромиля», *«Добро не має історії. Зло не має історії. Є лише історія Землі, на якій випадково оселились люди»* [6, 196].

Отже, поєднання природного з потойбічним переводить твори Г.Пагутяк у філософсько-етичну площину. На основі народних вірувань письменниця створила якісно нову, повноцінну, багатогранну авторську міфологію про опирів, основними рисами якої є невелика кількість сцен фізичного насилля, відсутність сексуальної складової в образі опира, нівеляція естетичних категорій жахливого й потворного, готична атмосфера тривожного очікування й таємниці. Образ українського вампіра поєднує у собі риси психологічного й героїчного типу, чим відрізняється від класичної стокерівської моделі: у прозі Г.Пагутяк люди є носіями деструкції та розбрату, а опирі – прадавньої общинної єдності та захисники Закону. Через зіставлення мікросоціуму опирів і соціуму людей письменниця порушує проблеми збереження моральних і духовних цінностей, особистої та колективної відповідальності перед природою, суспільством та історією.

1. *Войтович В.* Українська міфологія. – К.: Либідь, 2005. – 664 с.
2. *Голобородько Я.* Фантомні топоси Галини Пагутяк // Голобородько Я. Елізіум. Інкорпорація стратогем. – Харків: Фоліо, 2009. – С.116–135.
3. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
4. *Лозко Г.* Українське язичництво. – К.: Укр. центр духов. к-ри, 1994. – 92 с.
5. *Пагутяк Г.* Захід сонця в Урожі. – 2-ге вид., переробл. і доп. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 368 с.
6. *Пагутяк Г.* Слуга з Доброміля. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 200 с.
7. *Пагутяк Г.* Уріж та його духи. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 120 с.
8. *Пагутяк Г.* Урізька готика. – К.: ПП «Дуліби», 2009. – 352 с.
9. *Ткачик Н.* Міфологічна парадигма внутрішнього світу повісті Галини Пагутяк «Захід сонця в Урожі» // Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність / Укл. І.Папуша // *Studia methodologica*. – Вип. 25. – Тернопіль: ТНПУ, 2008. – С. 188–193.
10. *Фетісова О.* Міфопоетика як засіб інтерпретації літературних творів (на прикладі жіночої прози кінця ХХ століття) // Вісник ЛНУ ім. Т.Шевченка: Філологічні науки. – Луганськ: ЛНУ, 2011. – Вип. 3 (214), Ч. III. – С. 205–210.
11. *Хобзей Н.* Гуцульська міфологія. Етнолінгвістичний словник; НАН України, Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича. – Львів: [б.в.], 2002. – 216 с.
12. *Carroll N.* The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart. – NY: Routledge, 1990. – xii+256 p.
13. *Demons of the Body and Mind: Essays on Disability in Gothic Literature* / [Ed. by Ruth Bienstock Anolik]. – Jefferson, NC: McFarland & Company, 2010. – x+234 p.
14. *Gibson M.* Dracula and the Eastern Question: British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East. – L.: Palgrave Macmillan, 2006. – viii+232 p.
15. *Houston Gail Turley.* From Dickens to Dracula: Gothic, Economics, and Victorian Fiction. – Cambridge: CUP, 2005. – xvi+170 p.
16. *Punter D.* The Gothic / [D.Punter, G.Byron]. – Oxford: Blackwell, 2004. – xx+315 p.
17. *Warwick A.* Victorian Gothic // *The Routledge Companion to Gothic* / [Ed. by C.Spooner, E.McEvoy]. – L.: Routledge, 2007. – Pp. 29–37.
18. *Wolf L.* Introduction // *Blood Thirst: 100 Years of Vampire Fiction* / [ed., introd. by L.Wolf]. – Oxford: OUP, 1997. – Pp. 1–10.

*Юлія Горостоватова,
аспірантка*

МОТИВ ЗУСТРІЧІ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

У статті розглядається хронотоп зустрічі як важливий елемент художньої структури детективних романів Володимира Винниченка, простежуються його особливості, зв'язок з жанрово-стильовою манерою письменника.