

17. Шеллинг Ф.В. Философские исследования сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах / Ф. Шеллинг // filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000089/index.shtml.

18. Шлемкевич М. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К. : МП «Фенікс», 1992. – 168 с.

Стаття надійшла до редколегії 18.04.2013

Мукан А., соиск.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Мировозренческие типы героев в прозе 40-х гг. XX века

Ю. Косача, И. Костецкого, В. Домонтовича

Исследуются мировозренческие типы героев в малой и средней прозе 40-х годов XX в. Ю.Косача, И.Костецкого, В.Домонтовича. Изучается влияние философии экзистенциализма на образный уровень сочинений писателей.

Ключевые слова: экзистенциализм, идентичность, мировоззренческий тип.

Mukan A., postgrad. student
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev

Outlook types of heroes in the prose of the 40s. XX century of

Y. Kosach, I. Kostetsky, V. Domontovich

The outlook types of heroes are investigated in Kosuch's, Kostetsky's and Domontovych's prose of 40th of XX of century. Influence of existentialism philosophy on the vivid level of writers' works is determined.

Key words: existentialism, identity, world view type.

УДК 82.0-995

Муравецька Я., студ.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ГОТИЧНОГО ПРОСТОРУ В ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ «СТРАШНА ПОМСТА»

У статті окреслено межі терміну «готика», його характерні особливості. До уваги береться готичний простір: наративний, сценічний і психологічний, традиційність і не традиційність їх вираження у повісті Миколи Гоголя «Страшна помста». У зв'язку з простором проаналізовані специфічні ознаки часу, як одного з елементів готичного хронотопу. Увага звернена на категорії готичної естетики: потворного, естетичного, жаху і страху та їх взаємозв'язки. Розглянуто особливість «потрій-

ного ефекту» композиції готичного твору – таємниці, напруження, жаху – і їх втілення у «Страшній помсті».

Ключові слова: готика, простір, «Страшна помста», жах, страх, час, Микола Гоголь.

Об'єктом цієї статті є готичний простір, **предметом** – наративний, сценічний і психологічний його виміри у повісті Миколи Гоголя «Страшна помста». Тому **метою** дослідження є, по-перше, розгляд твору «Страшна помста» у вимірі готичної літератури, по-друге, застосування готичного простору як одного з необхідних елементів конструкції твору готичної поетики.

Українські літературознавці лише частково дослідили українську готичну прозу другої половини ХІХ – початку ХХ століття, тому й монографічних праць щодо теми дослідження немає. Зазвичай об'єктом інтересу нашого літературознавства ставала авторська стилістика або окремі твори англomовних письменників, які працювали у жанрі готичного роману (Антонов С.О., Іванова Є.Г., Ковалькова Т.М., Матвієнко О.В., Щитова-Романчук Л.О.), у той час як зарубіжні дослідники, як правило, зосереджували свою увагу на своєрідності готичної прози впродовж певного історичного періоду (Дж. Деконьї, Б.Еттербері, П.-Дж.Кастекс, Ж.Мальрьйо, Цв.Тодоров, Дж.Ховард, М.Шнайдер). Проте ці вчені працювали в літературознавчому напрямку, і саме тому можна сказати, що частка лінгвістичних досліджень української готичної прози є незначна (можна назвати лише роботи Винничук Ю., Горнятко-Шумилович А., Денисюк Х., Чижевського Д., Нахліка Є.). До літературних досліджень з української літератури варто віднести статті Бурлакової І., Денисюк Х., Качуровського І., Мельник Л. Слід також відзначити українського дослідника Ю. Винничука, який уклав збірники української готичної прози («Потойбічне: Українська готична проза ХХ ст.» (2005), «Огняний змії: Українська готична проза ХІХ ст.» (2006), «Нічний привид: Українська готична проза ХІХ ст.» (2007) [4, 102; 10, 2-3]. Зазвичай дослідники (наприклад, І. Качуровський) не враховують готичний простір як неодмінну ознаку готичного твору. Тому **новизна** статті – у спробі довести важливість цього аспекту поетики художньої прози.

На позначення взаємозв'язку часових та просторових координат художнього тексту Михайлом Бахтіним було запроваджено термін «хронотоп». «Актуалізація уваги до хронотопу як системно-структурного рівня поетики в наш час, – зауважує М.Кодак, – зумовлена появою художніх творів із посиленою філософічністю, розробкою опозицій типу «верх-низ», «минуле-майбутнє», «народження-смерть», «злет-падіння» [7, 97]. У цьому контексті **актуальним** є аналіз одного з таких творів, а саме, повісті «Страшна помста». У багатьох літературознавчих дослідженнях, як зазначає М. Стасик, по-

мічаємо ускладнення відображення часу, що пояснюється спробою автора, трансформуючи і реконструюючи час, змальовувати внутрішній світ героїв. Як форми руху матерії простір і час є загальними засобами організації матерії будь-якого об'єкта: простір – це форма сталості, збереження об'єкту, його змісту; час – форма його розвитку, внутрішня міра його буття та самознищення [11, 13].

За визначеннями словників, твір готичної поетики — твір, у якому втілено такі риси: будова сюжету навколо таємниці (наприклад, чийогось зникнення, нерозкритого злочину тощо); оповідь огорнута атмосферою страху і розгортається у формі неперервної серії загроз спокою, безпеці й честі героя та героїні; похмура і зловісна сцена дії; присутність героя-негідника. У пізніх зразках жанру він отримує повноту влади і зазвичай є двигуном сюжету. Усі ці риси були відомі в прозі й драматургії і раніше, але саме в готичному творі вони ввійшли в настільки виразне й ефектне поєднання, що твір, у якому немає бодай однієї з цих рис, уже не можна віднести до чистого готичного жанру [9, 607; 4, 1-2].

Нагнітання напруження і очікування страшної розв'язки впливає на фантазію – у цьому В. Вацуро бачить одну з причин зацікавлення страшними історіями. Автор змушує читачів шукати причини таємничих подій, провокуючи хибні розгадки, які породжують «потенційні метасюжети і метатексти, створюючи характер реальної дійсності» [1, 135]. А. Гиривенко у своїй статті зазначає: людина отримує насолоду від зустрічі з невідомим, подив є передчуттям страху. Невідоме й страх – властивості готичного твору [2, 59-60]. К. Морозова підкреслює, що страх – є джерелом «піднесеного» [10, 6-8]. Такими таємницями повна повість Миколи Гоголя «Страшна помста», яка входить до другої частини циклу «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», а саме: загадковою появою чаклуна, поясненням незрозумілих вчинків батька, прибуттям незвичайного вершника. Загадки розкриваються у спосіб, притаманний готичному твору – за допомогою легенд минулого, снів Катерини, містичного передбачення.

Поняття страху і жаху, як стверджує К. Морозова, не є тотожними. Страх будить почуття піднесеного, а жах провокує лише паніку, пригнічуючи усі якості душі. На сучасному етапі розвитку літератури концепція оповідання про жахливе викладена в статті С. Логінова «Який жах!». У ній пропонуються такі правила: по-перше, читач повинен асоціювати себе з героєм твору; по-друге, жах має панувати в буденних обставинах; по-третє, події провокуються «провиною» героя (наприклад, смертельна небезпека, виникає внаслідок необережного вчинку); до того ж, наявна особлива часова парадигма жахливого – довге напружене очікування, нагнітання страху і раптова

кульмінація. Невеликий розмір твору, відповідає самому методу літератури жахів, як і своєрідне літературне табу на слова, семантика яких пов'язана зі страхом – «страшний», «жахливий» і т.д., оскільки вони передбачають жахливі події і руйнують структуру очікування [10, 9-10].

Повість М. Гоголя не відповідає вищезазначеним правилам лише частково, а саме, порушене табу на використання слів з семантикою жахливого: назва повісті пов'язана зі страхом – «Страшна помста». Семантику жахливого помічаємо й у текстовій тканині твору: «Остановился и пан Данило: страх и холод прорезался в козацкие жилы» [3, 250]. З іншого боку, твір має й традиційні риси: по-перше, містичність вривається в буденний світ (це і поява чаклуна на весіллі, і поведінка його у побуті, наприклад, відмова від козацьких страв – горілки, галушок, свинини: «Только одну лемишку с молоком и ел старый отец и потянул вместо водки из фляжки, бывшей у него в пазухе, какую-то черную воду» [3, 263]); по-друге, типовими є нагнітання страху і раптова кульмінація (після божевілья Катерина немов приходиться до тями, але несподівано впізнає в побратимові чоловіка свого батька, який її вбиває; дія минає швидко не лише для читачів, а й для героїв твору – козаки не встигли зарадити вбивству); по-третє, попри невеликий розмір, твір наичений подіями.

З категорією жахливого пов'язана категорія потворного. Потворне, за словником «Малим словником з естетики» за редакцією М. Овсянникова, позначає щось огидне, таке, що викликає незадоволення через негармонійність, неправильність, невпорядкованість і грішить відсутністю досконалості. Потворне є втіленням зла, але на відміну від трагічного, знищення цього зла сприймається як належне і не викликає співчуття [10, 10]. У «Страшній помсті» до потворних образів можна віднести постаті чаклуна й мерців, бо вони відповідають цим ознакам. Проте категорії потворного-трагічного не є опозиційними. З мерців лише Петро винен у страшному злочині. Інші мерці й чаклун є його нащадками, тобто жертвами страшної Іванової помсти. Тож ці образи викликають не лише естетичну відразу, а й співчуття і саме тому мають нетрадиційне готичне тлумачення.

На думку Г. Заломкиной, специфіка сюжету літературного твору характеризується, з одного боку, особливим типом концепції людини і світу, з іншої – принципами розгортання цієї концепції і структурою, сформованою в результаті цього розгортання художньої системи. Саме тому ми можемо говорити про готичний сюжет як про особливий тип сюжету, необхідними складовими якого виступають простір і час. [6, 6-8]. В. Коркішко додає, що зовнішній хронотоп несе інформацію про місце розвитку подій та оточення героїв літературного твору, а внутрішній часопростір описує душевний світ

персонажів, їхню свідомість, пам'ять, уяву. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопу персонаж художнього твору може перебувати одночасно в декількох локусах – не лише в конкретному місці й часі фізичного перебування, а й у просторі своїх думок, видінь, снів тощо [8, 392].

Сюжет (за класифікацією Г. Заломкіної) розгортає три типи простору – сценічного, психологічного і наративного. Така класифікація здається нам доцільною. Готичний тип сюжету визначається ідейно-тематичною основою жанру – проблемою «переживання» і перемоги над поставленими перед людиною перешкодами. Увагу звернено на духовне життя індивіда й внутрішні можливості людини. Незвичність, ірреальність світу й страшна погроза як сюжетоутворюючі особливості доведені до пікового стану. Ізольованість готичного топосу формує параметри художнього світу в цілому: це змушує читача сприймати описані події, якими б незвичайними вони не були, за законами «іншого» світу, що перебуває за межами реального, чим і створюється ефект достовірності.

У готичному топосі не останнє місце займає внутрішній, психологічний простір героя. Ізоляція суб'єкта є тим фабульним компонентом, за допомогою якого автор розгортає сюжет у свідомості героя. Рефлексія стає однією з головних рис готичного героя. Особлива увага до механізмів внутрішнього життя дає можливість ускладнити й урізноманітнити сюжетний розвиток завдяки зміненню станам героя. Невротизм, напівсон, божевілля, візії, сновидіння створюють складний готичний лабіринт готичного персонажа, у якому він продовжує свої блукання. Розширення свідомості веде до пізнання таких сторін дійсності й власного світу, які залишаються недоступними «нормальній» свідомості. У рамках розширення психологічного простору здійснюється порушення меж звичайного сприйняття, тобто, меж розуміння. Зміна психіки героїв зумовлена фабулою готичного топосу і є породженням зовнішніх обставин, віддзеркаленням його життя і зв'язку зі світом. Конфлікт звичного досвіду й «іншої» реальності створює особливу напругу готичної розповіді й дозволяє розкрити важливі сторони особистості. Основний засіб – фантастичний елемент. Видіння, викликані станом напівсну, ставлять героя на грань між звичайним і фантастичним. Найвищим конфліктом між реальностями є його безумство. Сни – ще одна форма розгортання внутрішнього простору в координатах готичного топосу, де у формі дивних картин виявляються таємні зв'язки героя з містичним світом [6, 6-8].

Психологічним простором у «Страшній помсті» є духовний світ Катерини, Данила, чаклуна й Івана. Простір внутрішнього світу Катерини починається з моменту її першого сну. Сновидіння героїні виконують функцію пролепсису – появи в тексті певної інформації, яка є передбаченням або здо-

гадом про подію, що станеться пізніше. Це є одним з ключових художніх засобів повісті. Своєрідним психологічним простором є душа Катерини – вона, на відміну від героїні, не знає майбутнього, але їй відоме минуле – про смерть матері і мерців, що встають з могил після кожного злочину. Автор переносить увагу на підсвідомий світ героїні, який отримує і зовнішнє вираження – Катерина опиняється у просторі пастки, тому не випадковою є втрата свідомості героїнею у в'язниці, з якої щойно випущено батька. Катерина вагається – вона зробила святу справу, допомогла грішникові стати на шлях каяття. І водночас вона почуває себе злочинницею і боїться Данилової кари. Проте передчуття не виконують звичайної (для готичного твору) функції передбачення – Катерина навіть не очікує повернення зла у вигляді батька.

Ще одним з просторів свідомості є божевілля. У нашому випадку можна говорити про таку рису готичного твору як розширення меж людських можливостей. Адже впізнавши в Копряні батька, Катерина знаходить у собі сили спробувати його вбити. Проте, як у більшості творів готичної тематики, людину перемагає фатум.

Психологічний простір Данила складається з передчуттів. Козак відчував свою смерть і, можливо, в останні хвилини передбачив смерть сина: «... скажи Катерине, чтобы не покидала сына! Не покидайте и вы его, мои верные слуги!» [3, 272].

Внутрішній світ чаклуна фрагментарно поданий наприкінці. Страх його несвідомий – батько не знає, чия душа виникла перед ним, але передчуває жах і майбутню помсту. Чаклун не може логічно пояснити свої емоції: «И страшного, кажется, в нем мало; а непреодолимый ужас напал на него» [3, 275]. Герой стає в'язнем замкненого простору – фатум заважає обрати шлях самостійно, батько приречений на рух по колу, яке звужується в кульмінації повісті – власне помсті. Психологічний стан чаклуна словесно не виражений: «Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было на душе у колдуна... То была не злость, не страх, и не лютая досада. Нет такого слова на свете, которым бы можно было его назвать» [3, 277]. Вперше образ чаклуна як залятого грішника піддається сумніву: «...ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море. Но не от злобы хотелось ему это сделать; нет, сам он не знал от чего» » [3, 277]. З'являється мотив несвідомого гріхопадіння, іграшки в руках долі.

Замкнутість простору (за К. Морозовою) стає наочним проявом одного з головних елементів готичної поетики: замкнення героя в нездоланні рамки обставин, тобто всевладного фатуму [10, 11].

Елементом несвідомого є простір сну у Івана: сонним зустрів лицар свою смерть, і до здійснення помсти їздив з закритими очима.

Погоджуємось із думкою М. Стасика про існування психологічного часу, що орієнтується на пам'ять, часові зв'язки минулого або на уяву. Він може змінюватися, сповільнюватися або пришвидшуватися; можливим є суб'єктивне оцінювання тривалості окремих відрізків часу (до того ж не лише різними людьми, а і одною людиною) [11, 13]. Наприклад, вбивство героїні стається за лічені хвилини – козаки не встигають її врятувати, проте факт боротьби доньки з батьком свідчать про неоднаковий плин часу у свідомості Катерини і козаків.

Ще одним видом простору, на думку Г. Заломкіної, є простір наративний, який стає основним виявом авторської активності в сюжеті. Він корениться у сценічному просторі – потрапляючи в таємну кімнату замку, герой знаходить стародавній манускрипт. Традиційний для роману прийом отримує у готиці роль сюжетоутворюючого елементу й служить містком між реальним і уявним. Старовинний рукопис завжди виділений з реальності читача часовою (а іноді й просторовою) віддаленістю. Такий підхід змушує сприймати події згідно з законами твору, а не реального життя. Недописаність манускрипта є його фрагментарною особливістю: він немов «шматочок» містичної дійсності, який несе інформацію про її цілісність. Як будь-який фрагмент, він концентрує увагу читача на пояснюючих фабульні події «ключач» [6, 8-9].

У «Страшній помсті» роль манускрипта виконують легенди, плітки і балада. На початку повісті автор вводить образ Катерининоного батька у розмові гостей на весіллі, які вважають його незвичайним, тобто загадковим. Гоголь описує дивні ікони, які есаул отримав від схимника Варфаломея. Опис їхніх властивостей є легендою, яка отримує своє підтвердження згідно з законами готичного жанру. Ще одна підтверджена легенда – розповідь Катерини про потворного чаклуна в дитинстві, якому завжди причувався сміх.

Як стверджує Г. Заломкіна, звернення до минулого зі специфічним використанням пам'яті, характерним для епічної свідомості, зумовило дві основні риси часу в готичному романі: квазісередньовіччя й спорідненість з моделлю часу в чарівній казці. Минуле в готичному сюжеті актуальне: його влада виявляється, перш за все, в традиційному готичному мотиві родового прокляття. У готичному сюжеті згадка про минулий злочин впливає на дійсність, змушує нащадків на замоловати гріхи предків, прагнути повернутися в майбутньому у стан справедливості – в ідеальне епічне «передминуле» [6, 9].

У «Страшній помсті» балада зв'язує таємницю з відгадкою і є наріжним каменем твору. Але структура традиційного готичного роману дещо порушена: гріхи предків зумовлюють нові гріхи – зло зумовлює ще більше зло. І

водночас злочинець стає лише іграшкою в руках Івана й Бога, які мусять підтримувати справедливість, тому за таку помсту Іван і сам не матиме спокою. Чаклун не прагне повернення в ідеальне передминуле – його душа лише здогадується про події давнини, але не знає їх. Інше ставлення до свого вчинку у Катерини – вона знає, що винна у смерті Данила і сина, отже прагне помсти, тобто хоче відновити справедливість і повернутись у ідеальне «передминуле». Мета героїні – не вбивство батька, а повернення сина й чоловіка.

Час автора, як свідчить В. Коркішко, може протікати одночасно з подіями літературного тексту, випереджати їх або відставати від них. [8, 390].

У «Страшній помсті» події змальовані, як минулі: «пировали так, как теперь уже не пируют» [3, 246]. У творі існує декілька видів часу: недавнє минуле (розповіді про дитинство чаклуна, про вбивство ним Катерининою матері, про мерців, які встають після кожного злочину); давнє минуле (вбивство Петром Івана); ймовірне майбутнє (розповідь Катерини про те, що може статись з сином Данила після його смерті); несправжнє минуле (розповідь чаклуна-Копряна про вигадану молодість Данила).

Погоджуємося з думкою Г. Заломкіної і щодо сценічного простіру, що зазвичай виражений у будовах замкового типу. Герой наближається до будівлі – мети мандрівки, з якої починається повість. У замку герой продовжує рух, який диктує складна внутрішня архітектура готичного простору. Обмежений простір у рамках одного будинку дозволяє автору розвивати сюжетні ходи, які характерні для мандрівки: зустріч з невідомим, незрозумілим, втрата шляху. Потрапивши у замок, герой порушує межу між світами. Мета простору в готичному сюжеті – розробка мотиву замкнутості, ув'язнення, пошуку виходу і фатальної неможливості боротьби з перешкодами. Мандрівка у замкнутому просторі є алегорією спроби зрушити кордони людської свідомості, яка виявляється невдалою [6,7].

У «Страшній помсті» початок нетиповий – герой не їде в мандрівку, а повертається з неї. Сценічні локуси представлені цвинтарем, замком і в'язницею-келією. Звичайна оселя Данила і Катерини наближається до містичної арени, на якій стирається межа між світами. Хатина Данила розташована серед гір, Дніпра, цвинтаря і замку – готичних локусів. Простір безлюдний, на цвинтарі навіть відсутні рослини. Житло нагадує місце вбивства, бо оточено горами, як і провалля у Карпатах, і це недарма – у хатині відбувається жажливий злочин – вбивство дідом онука. Місце вбивства стає й місцем помсти – структура простору є круговою, що підсилює фатум твору. Змінюється навіть простір мерців – вони покидають свої могили. Наскрізним топосом є річка, що слугує переходом між світами. Дніпро поєднує замок чаклуна, цвинтар і хату Данила, а пізніше допомагає батьку віднайти містичну

оселю – власну землянку. Маленька, неназвана річка знищує зворотній шлях – кінць, не здолавши її, засміявся. Готичні локуси виконують функцію воріт у потойбіччя і є одними з сюжетоутворюючих чинників: цвинтар є причиною зустріччю з невідомим – неспокійними мерцями; замок є поштовхом до розкриття таємниць; а в'язниця-келія – алегоричним образом пастки. Простір замку порушено – його знищено; територія келії осміяна – чаклун звільнився з пастки; лише локус цвинтаря служить декорацією до кінця. І якщо на початку твору кладовище – шматочок землі біля хутора Данила, то в кінці – це територія Києва, Галичі і Карпат.

Триєдиний готичний простір змальовано у першому сні Катерини: замок чаклуна, де перебуває душа і розкриваються жахливі таємниці минулого, є пеклом; оселя Данила, в якій бачить пророчий сон Катерина, є земним світом; рай зображений у розповідях душі Катерининої, яка бачилась там із матір'ю.

Явище готики, за Х. Денисюк, включає в себе «потрійний ефект»: таємниці, напруженого очікування і жаху. Ці терміни позначають поступові етапи емоції страху як психічного процесу, у якому страх є вершинним моментом, але зумовленим попередніми. Таємниця стимулює інтерес до чогось дивовижного, що обіцяє бути ще більш цікавим, отже, настає напруга очікування і – як катарсис – архітаємниче і архістрашне – жах [5, 101].

Проте у «Страшній помсті» важко провести точний поділ. Таємниця зазвичай поєднується з жахом (поява чаклуна на весіллі, крики мерців про допомогу), страх виникає несподівано. Напруження майже відсутнє, що створює ефект динамічності оповіді. Отже, можна зазначити особливу гру автора – на кожному відрізку твору читач отримує відповідь, яка зазвичай виявляється хибною, адже істина стає відомою лише наприкінці повісті.

Висновки: повість Миколи Гоголя «Страшна помста» є твором готичної поетики, проте не цілком вписується в традиційну готичну канву, у ній є деякі особливості: по-перше, естетика страху і жаху у творі набуває нетрадиційних рис; по-друге, з категорією потворного пов'язана категорія співчуття; по-третє, складові «потрійного ефекту» готичного твору – таємниця, напружене очікування і жах – є основними сюжетотвірними елементами, проте майже не представлені у «чистому» вигляді і звичайній послідовності. У повісті виявлені три різновиди готичного простору – наративний, психологічний, сценічний, з яких нетиповим є перший – автор змінює манускрипт на баладу і легенди.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вацуру В. Готический роман в России. / В. Вацуру // Составление и подготовка текста по черновой рукописи Т. Селезнёвой. — М.: Новое литературное обозрение (Филологическое наследие), 2002. — С.125-145.
2. Гиривенко А. Готический роман Анны Радклиф: Из истории рецепции в России / А. Гиривенко // Филология в системе современного университетского образования. — М. 2002. — №5. — С. 58 – 62.
3. Гоголь Н. Страшная месьть / Николай Гоголь // Полное собрание сочинений — АН СССР, 1940. — Т. 1. — С. 244 – 283.
4. Громова П. Готика в литературе: традиции и тенденции [Электронный ресурс] / П. Громова // Электронный журнал «Культурный слой». Литературное объединение (ЛитО) . – 2009. – №2. – С.1-2. Режим доступа до журн.: <http://lito-tver.ru/N2/LitO/science/gromova.htm>
5. Денисюк Х. Элементи готичної поетики в поезії «Молодомузізців» / Х. Денисюк // Вісник Львівського ун-ту, серія філол. – 2007. – Ч.1. – № 39. – С. 101-105.
6. Заломкина Г. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филолог. наук: спец 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Г. Заломкина. — Самара, 2003. — 18 с.
7. Кодак М. Поетика як система: Літературно-критичні нариси / М. Кодак.: Дніпро, 1988. — 159 с.
8. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. — 2010. — Вип. XXIII, Ч. 1. — С. 388-395.
9. Літературознавчий словник-довідник / [ред.-упоряд. Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін.]. — К.: Академія, 1997. — 752 с.
10. Морозова К. Эстетика готики в новелах Эдгара Аллана По. / К. Морозова — Измайл, 2009. — 25с. Режим доступа до курсової: http://www.Ozd.ru/literatura/estetika_gotiki_v_novelax_edgara_allana.html
11. Стасик М. Художній хронотоп: теоретичний аспект / М. Стасик // Держава та регіони: Серія: Гуманітарні науки – 2008. — №3. — С.13-16.

Стаття надійшла до редакції 23.04.2013.

Муравецька Я., студ.,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

Поэтика готического пространства в повести Николая Гоголя «Страшная месьть»

В статье рассмотрено понятие термина «готика», его характерные черты. Внимание уделено готическому пространству: нарративному, сценическому и психологическому, традиционному и нетрадиционному их выражению в повести Николая Гоголя «Страшная месьть».

Ключевые слова: *готика, пространство, «Страшная месьть», ужас, страх, время, Николай Гоголь.*

**Poetics of Gothic Space in the Story
«A Terrible Vengeance» by Mykola Gogol**

The article discloses the notion of the term «Gothic» and its peculiarities. It accentuates Gothic space, especially its narrative, scenic and psychological aspects and their traditional and non-traditional realization in the story “A Terrible Vengeance” by M.Gogol. The specific characteristics of time are analyzed in the connection with the space, because they are the elements of the Gothic chronotope. The accent is made on the notions of horror; ugliness, fear and their interconnection. Also the article analyzes “the triple effect” of the Gothic composition: secret, suspense and fear, and their realization in “A Terrible Vengeance”.

Key words: Gothic, space, «A Terrible Vengeance», horror, terrible, time, Mykola Gogol.

УДК 821.161.1:82.94-3

Назаренко М.И., к.филол.н., доц.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**«АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ» В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД:
ГЕНЕЗИС И ДИНАМИКА ЖАНРА**

В статье рассматривается эволюция жанра альтернативной истории в русской литературе конца 1910-х – начала 1990-х гг. и анализируются факторы, определившие ее развитие.

Ключевые слова: альтернативная история, криптоистория, генезис жанра.

Жанр альтернативной истории неоднократно становился предметом рассмотрения в англоязычном литературоведении – в контексте традиций научной фантастики (НФ), контрфактических исследований и постмодернистской литературы (Б. Макхейл, Э. Весселинг, Дж. Спедо, Л. Долежел [9-12] и др.), однако остается практически неизученным в русском и украинском литературоведении (наиболее содержательные опыты типологического анализа и очерки истории жанра принадлежат не филологам, а любителям [5; 7]; монография Е. Петуховой и И. Черного [2] чрезвычайно неполна как описательно, так и аналитически).

В настоящей работе сделана попытка представить эволюции жанра альтернативной истории в советской литературе с учетом как интертекстуаль-