

Збірник наукових праць [за ред. О. П. Левченко]. 2015. Львів: Вид-во Львівська політехніка. С. 56–59.

10. Бехта І. А. Мовні і концептуальні картини світу. *Концептосфера у динаміці*: збірник наукових праць. Київ, 2001. Вип. 5. С. 22–26.

11. Бехта І. А. Парадигма англомовного постмодерністського художнього тексту. *Науковий вісник Чернівецького університету*: зб. наук. праць / наук. ред. Левичцький В. В. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. Вип. 551–552: Германська філологія. С. 85–92.

12. Бехта І. А. Пронімінальні засоби адресації оповідного дискурсу. *Мова і культура*. Київ, 2005. Вип. 8. Том VI. Філологія. С. 103–109.

13. Бехта І. А. Текст і лінгвістика тексту. Вісник Львів. ун-ту. Серія «Міжнародні відносини». Львів, 2000. С. 570–583.

14. Загнітко А. П., Краснобаєва-Чорна Ж. В. Портретування сучасної лінгвістичної думки. Рецензія на книгу: Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля, 2008. 712 с. *Лінгвістичні студії*: [зб. наук. пр.] / [укл. Анатолій Загнітко (наук. ред.) та ін.]. Донецьк, 2008. Вип. 17. С. 328–336.

15. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

16. Коваленко А. М. Заголовок англомовного журнального мікротексту-повідомлення: структура, семантика, прагматика (на матеріалі тижневика Newsweek 2002 року) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2002. 19 с.

17. Красных В. В. Единицы языка vs. единицы дискурса и лингвокультуры (к вопросу о статусе прецедентных феноменов и стереотипов). *Русистика*: сб. научных трудов. Киев: Киевский университет, 2007. Вып. 7. С. 37–42.

18. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва: Просвещение, 1988. 192 с.

19. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В. Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. Москва: Сов. энцикл., 1990. 682 с.

20. Мамонова Ю. В. Когнитивно-дискурсивные особенности лексики английской бытовой сказки : автореф. дис.... канд. филол. наук. Москва, 2004. 21 с.

21. Мартинюк А. П. Концепт із позиції інтегративної теорії мови. *Філологічні трактати*. Суми, 2009. № 2. Том 1. С. 101–107.

22. Миронова Н. Н. Дискурс-анализ оценочной семантики. Москва: НВИ – ТЕЗАУРУС, 1997. 158 с.

Гросевич І.

– аспірантка кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

УДК 82.0:821.161.2:7.033.5

ТИПОЛОГІЯ ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ГОТИКИ

У статті простежено типологію окремих жанрово-стильових констант української літературної готики, здійснено теоретичне узагальнення атрибутів готичної поетики, зокрема проаналізовано фольклоризм, фантасмагорію, контраст, онірику, гротеск та категорію містичного як домінуючі риси готичної організації художнього твору.

Ключові слова: літературна готика, містицизм, контраст, демонологія.

Гросевич И.

– аспирантка кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**ТИПОЛОГИЯ ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ
УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ГОТИКИ**

В статье прослеживается типология отдельных жанрово-стилевых констант украинской литературной готики, осуществлено теоретическое обобщение атрибутов готической поэтики, в частности проанализированы фольклоризм, фантасмагория, контраст, онирика, гротеск и категория мистического как доминантные черты готической организации художественного произведения.

Ключевые слова: литературная готика, мистицизм, контраст, демонология.

Grosevych I.

– Post-graduate Student, Ukrainian Literature Department,
Precarpathian Vasyl Stefanyk National University

**TYPOLOGY OF GENRE AND STYLE FEATURES IN UKRAINIAN
LITERARY GOTHIC**

In the article investigated of typology especial genre and style features in ukrainian literary gothic, deals the theoretical generalization attributes of gothic poetics especially analyzed the folklorizm, highlights the phantasmagoria, contrast, oneiric, grotesque and mysticism as dominant features of the gothic organization in the artistic story.

Key words: literary gothic, mysticism, contrast, demonology.

Постановка проблеми. Літературна ґотика досі залишається малодослідженою галуззю в українському літературознавстві. Окремі риси ґотичного жанру є ретрансляцією давніх фольклорних рудиментів, котрі, однак наділені варіативною семантикою, проте також формують єдину ґотичну парадигму, що підтверджує думка відомого літературознавця Івана Денисюка, який однією з прикметних рис української літературної ґотики вважає фольклоризм, а точніше – міфологізм, побудову сюжетів на зіткненні людини з представниками народної демонології – відьмами, чортами, перелесниками, русалками, а провідною тематикою української ґотичної прози – людську квінтесенцію, що бачить себе після смерті, навмисне зміщення прозаїчного антуражу в глибини фантазії [3, с. 5].

Аналіз останніх досліджень. У пропонованій статті наводиться поліваріантність думок літературознавців щодо жанрово-стильових особливостей літературної ґотики. Зокрема дослідниця Христина Денисюк у праці «ґотичний роман: специфіка жанру» відзначає фольклоризм як специфічну ознаку української ґотичної літератури, зазначаючи, що «...наукове зацікавлення західноєвропейською ґотикою у 90-х роках ХХ століття (...) у нас пов'язане з відкриттям оригінальних пластів національної ґотики, джерелом якої є український фольклор» [4, с. 291].

Ігор Лімборський у праці «Західноєвропейський ґотичний роман та українська література» з'ясовує ґенезу та простежує еволюцію ґотичної

прози, зазначаючи, що переломлення традицій західноєвропейської ґотики в українській художній свідомості відбувалося під потужним впливом національної літературної традиції (йдеться про використання в художній тканині твору історичного та етнографічного колориту, народної фантастики та образності, орієнтацію на національну історію, народні легенди та фольклор).

На думку дослідника, національні витoki «літератури жахів» в українській художній свідомості сягають епохи бароко XVII–XVIII ст., в якому особливої гостроти набули теми смерті, страхів перед потойбічним світом. «Ідеологія цього літературного напрямку активно сприяла тому, що докази марності світу, швидкоплинності і нестабільності життя ілюструвалися за допомогою натуралістичних зображень трупів, напівзотлілих кісток, трухлявих скелетів, від яких іде «смад» [7, с. 159]. І щонайважливіше, барокові письменники намагаються не тільки приголомшити своїх читачів подібними картинами, а й дати їм зрозуміти мізерність і відсутність будь-якого сенсу їхнього існування, оскільки всіх без винятку чекає «немилостива» смерть та її жахливі наслідки.

Літературознавець О. Солецький наголошує на тому, що в поетиці українського бароко явища об'єктивної реальності ототожнювались із процесами людського мислення. Тому творення ірреальних образів у тваринній чи людській подобі пропорційні внутрішнім відхиленням свідомості від звичних щоденних станів; це спосіб фіксації погляду на світ, що знаходиться поза межами реальності [10, с. 180]. Як бачимо, епоха бароко з її емблематичністю, глибоким символізмом, багатою метафоризацією та тяжінням до трансцендентного створила благодатний ґрунт для розвитку української літературної ґотики.

Іван Огієнко, простежуючи генеалогію виникнення та формування уявлень українців про інфернальний світ, зауважує, що християнство застало в українського народу вже сформовану систему поглядів про світ, зокрема й демонологію, та «істоту її змінило мало», воно принесло нові назви – диявол, демон, сатана тощо, встановило певну ієрархію, систему в надприродних силах (на чолі всіх цих сил став чорт, що став зватися демоном, дияволом, сатаною, йому підкорялися всі інші духи – біси), однак поступово християнство змінило сам погляд на демонологію – «надприродну силу воно остаточно обернуло в силу злу, нечисту» [5, с. 123]. Однак «Український контекст народних демонологічних вірувань відзначається відносно мирним співіснуванням язичницького та християнського світоглядів, а подекуди й контамінацією їхніх окремих елементів» [6, с. 77].

Вікторія Кметь наголошує, що в усній народній традиції особлива роль відводиться фольклорному образу, який є тим знаком людського світовідчуження, що кристалізується упродовж віків від покоління до покоління, набуває рис сталого, архетипного символу-коду [6, с. 44]. Натомість Олена Гінда проводить чітку диференціацію між поняттями фольклорний образ і літературний, зазначаючи, що «на відміну від

літературного, фольклорний образ – більш узагальнююча одиниця, оскільки акумулює в собі відображення досвіду не індивідуума, а колективу, не індивідуальної свідомості, а масової» [2, с. 38]. Таким чином, контамінація фольклорного образу із міфологізмом, а точніше – демонологією, репрезентує образний рівень української літературної ґотики, для якого характерними є такі персонажі, як Відьма, Чорт, Перелесник, Русалка, Домовик, Водяник тощо. «Українська демонологія метафорично відображає різноманітні страхи та фобії людства, надаючи їм зримої, часто антропологічної форми» [11, с. 242]. Літературознавець Оксана Тиховська вважає, що страх перед невідомістю, смертю, темрявою, самотністю став передумовою появи образів демонологічних істот у різноманітних легендах, бувальщинах, повір'ях. [11, с. 242]. На думку К.-Г. Юнга та його послідовників, джерелом дивовижних образів і сюжетів у міфології, є кошмарні сновидіння та породжені несвідомим страхи та фобії, котрі згодом переказувалися, вражаючи уяву чергового реципієнта, і в такий спосіб, зазнавши певного шліфування, міцно укоренилися в народній свідомості [13].

Метою статті є простежити типологію окремих жанрово-стильових домінант української літературної ґотики, а також здійснити теоретичне узагальнення атрибутів ґотичної поетики, проаналізувати та довести, що такі константи, як фольклоризм, фантазмагорія, контраст, онірика, гротеск та категорія містичного є ключовими маркерами, які актуалізують ґотичний антураж художнього твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Персоніфіковане в міфології народів світу зло є об'єктивацією архетипу Тіні, але не просто Тіні, а колективної Тіні людства – це такі собі узагальнені образи страхів, фобій, неврозів, які потенційно присутні у психіці всіх людей Землі. Як слушно відзначила М.-Л. Фон Франц, «Тінь – це просто «міфологічна» назва для всього, що існує всередині нас і не доступне нашому прямому усвідомленню» [12, с. 9]. За К.-Г. Юнгом, Тінь – це друге «Я» людини, її alter-ego, котре може бути проявом її світлої або темної сутності (позитивна і негативна Тінь) [13]. Саме така контрастна когерентність кристалізується в міфологічну картину світу того чи іншого народу та є його формою вияву локальних психологічно-когнітивних ідіоміфологем. Ґотика ж перманентно еруптує на поверхню узагальнений архетип Тіні, персоніфікуючи концепт страху відповідно до демонології тієї чи іншої народності. Відтак для образного рівня українського варіанта ґотичного жанру притаманними є такі персонажі, як Відьма, Чорт, Водяник, Домовик, Польовик, Русалки, Мавки, Потерчата та ін. Загалом образний рівень української літературної ґотики репрезентується передовсім через актуалізацію основного ґотичного мотиву – протистояння з Дияволом і його посланцями демонами, які уособлюють всесвітнє зло. Локалізувавши себе у структурі Всесвіту як середохрестя антагоністичних тенденцій добра і зла, людина в ґотичних творах української літератури постає одночасно ареною, спостерігачем-

аналітиком і активним учасником цієї битви.

За теорією Костомарова М. І., слов'янська міфологія має дуалістичний характер бачення світу як арени боротьби духів добра з духами зла. Репрезентатором кожної із сторін є певне божество: світлій животворній істоті протиставлена похмура, смертоносна, зла (Чорнобог), звідкіль і походить назва «чорт». За іншою версією, слово походить від давньої назви волхвів, які вміли читати язичницькі письмена, записані чертами (рисками).

Н. Понікаровська зазначає, що «із встановленням християнства образ чорта узагальнив в собі уявлення про різних надприродних істот, в українських казках та оповіданнях він постає у різному вигляді: як прояв потойбічних сил, капосник, помічник, як ілюстрація певної риси характеру людини тощо». Разом із змінами в народній картині світу цей образ дещо трансформувався, проте так і не змінив свого головного амплуа – антагоніста, спокусника, уособлення «нечистої сили».

Що ж стосується образу Чорта в українській фольклорній традиції, то, по-перше, у нього безліч імен – сатана, біс, дідько, той, чорний, рябий, ідол, ірод, змій, диявол, проклятий, рогатий, лукавий, нечистий, куций, Гриць без п'ят, щезник; а по-друге – це узагальнений образ, уособлення зловорожої людині сутності, котрий акумулює в собі будь-яку негативну семантику як у міфології, так і в ґотичному жанрі. «За українськими апокрифічними легендами та оповідями, Чорт бере участь у творенні світу і виступає антиподом Бога» [9, с. 23]. В цих легендах виразно фіксується дуалістична ідея про спільну участь в акті творення матеріального світу добрих і злих сил, що емблематично віддзеркалює концепцію теодицеї – однієї із засадничих детермінант літературної ґотики загалом та української зокрема.

В українській фольклорній традиції домінантним елементом змалювання образу Чорта як узагальненого втілення зла є його побутовий характер. У численних народних казках сюжет побудований на укладанні угоди між нечистим та людиною в обмін на душу останньої, проте саме людина часто виявляється хитрішою та мудрішою від самого біса («Баба і чорт», «Баба гірша за чорта», «Як Бідняк чорта обдури», «Як Клишко спровадив дідича у пекло», «Як жінка чорта перехитрила», «Парубок і чорт» та ін.). Цікавим є й той факт, що в казках іноді Чорти виступають в ролі протагоністів, допомагаючи людям.

Однак в народних оповіданнях угода з дияволом завершується, як правило, трагічним фіналом: навчивши чоловіка музики, Чорт калічить його; Біс краде гроші у скнари, й той вішається; заморочує чоловіка так, що він ріже дружину замість вівці; прийшовши на досвітки у вигляді парубка, відрізає голови дівчатам і вішає за коси на кілках. Як бачимо, саме амбівалентність цього фольклорного образу репрезентує контамінацію його негативного сигніфікативно-функціонального навантаження та відповідних народних ґносеологічних інтенцій, що есплікується в літературній ґотиці.

Підтвердженням цьому слугує використання прийомів комічного в

Готичних творах української літератури з метою редукції перманентної категорії жаху як домінантної особливості готичної традиції. Тому, на наш погляд, саме комічне є психоемоційним каталізатором рецепції готичного твору в українській літературі, оскільки його акомодация в українському готичному жанрі, по-перше, модифікує категорію жаху в категорію страху, таким чином, корелюючи із таємничістю та напруженим очікуванням; а по-друге, немовби «пом'якшує» елемент негативізму в українській літературній готиці всупереч симбіозу підсвідомих інсинуацій образної фантазії читача. Ефект комічного ретранслює додаткове вербальне коментування образу, події, мотиву в готичному творі, що в синкретичному поєднанні із колективним несвідомим та національною фольклорною традицією латентно створює своєрідну символічну конотацію готичної системи, внаслідок якої українська проза формує власний варіант національної готики.

Варто зазначити, що амбівалентність демонологем полягає в їхній емблематичній екстраполяції в готичній системі координат та фольклорі водночас. Наприклад, русалка, за повір'ями, є міфічною істотою, що більшою мірою пов'язана з «нечистю», проте в обрядовому фольклорі особливо помітним є її зв'язок з вегетативним культом, з ідеєю плодючості, врожайності [1, с. 88]. Однак процес трансформації такого образу в українському готичному творі відображається в ускладненості його ідейного звучання та полісемантичності відповідного мотивного рівня, що подекуди сприяє виведенню образу на рівень символу, метафори. Але якщо метафора здебільшого виконує характеристичну функцію, «не відаючи семантичних обмежень, зосереджуючись в образній оболонці, то символ існує в безкінечно означальній ролі, тяжіючи до загальної ідеї, прагнучи розширення її змісту, а не повного визначення» [8, с. 622]. Національна готична традиція дещо видозмінює функціональне навантаження символу, надаючи йому емоційно-експресивного («страшного») відтінку внаслідок сугестії й водночас репрезентуючи моторошну картину світу. Відтак символ постає синергетичним конструктом останньої, утверджуючи її смислову організованість на основі демонологем, а також химерний алогізм на основі фантазії реципієнта.

Вагома роль в поетологічному континуумі літературної готики належить й контрасту, що репрезентує універсум готичного світогляду. Будучи зорієнтованим на напруженому протистоянні бінарних опозицій («свій / чужий», «рай / пекло», «світлий / темний», «диявольське / божественне»), контраст є однією із концептуальних особливостей готичної парадигми, що перманентно актуалізує реалістичну взаємоузгодженість із можливими уявними релевантними візуалізаціями свідомості реципієнта. Відповідно, в готичній системі координат контраст виступає діалектичною формою сакралізації світла і темряви, добра і зла, таким чином, формуючи жанрове ядро літературної готики.

На наше переконання, беручи свій початок із язичницьких часів, коли активно персоніфікувалася природа, та проявляючись у християнстві в іконічно-конвенційних фреймах, категорія містичного

концептуалізувала в собі узагальнену семіотичну модель із інфернальними універсалами в центрі: різночасовими та різнопросторовими алюзіями, сакральними мотивами, притаманними як християнській іконосфері, так і язичницькому пантеону. Ґотика ж феномен містичного емблематично пов'язує із категорією таємничості, оскільки таким чином репрезентує універсальну трансцендентну платформу для розвитку жанру. В українському варіанті літературної ґотики категорія містичного доповнює ефект сугестії, в результаті чого дещо нівелюється гротескно-іронічний план оповіді. Таким чином, реципієнт повертається до першовитоків ґотичного жанру, формуючи власну діалектичну візуально-мисленеву форму світосприйняття з акцентацією на трансцендентному. Така кореляція споріднює національну ґотику із західноєвропейською, однак водночас й диференціює їх, так як остання перманентно сконденсована на триєдиній категорії (mystery, horror і suspense), в той час, коли національна – закладає латентну семантику національних демонологем, яка слугує своєрідним координатором асоціативно-ґотичних маркерів.

Таким чином, містичний універсум українського ґотичного жанру представлений антитетичним віддзеркаленням «язичницьке / християнське», «земне / небесне», «світле / темне» на тлі гротескно-іронічного паралелізму національного фольклорно-міфологічного контексту.

Поряд із категорією містичного в літературній ґотиці вагоме функціональне навантаження виконують й оніричні мотиви, оскільки вони репрезентують ґотичну дійсність як ілюзію, експліковану формою сну. Олександра Окопень-Славінська, розглядаючи сновидіння з точки зору романтичного світосприйняття, наголошує на їхньому пізнавальному значенні: «Сни відкривають таємницю – майбутнього, теперішнього чи минулого: можуть бути посланням, скерованим надприродними силами до людини, поглядом у потойбічний світ і на загадку існування, станом поєднання душі зі всесвітом, проявом пригнічуваних і неусвідомлюваних психічних проблем, що виростили з індивідуальних травм і людського досвіду» [14, с. 8].

З точки зору фрейдистського психоаналізу походження сну – психосоматичне, оскільки сягає неусвідомлюваного. У романтизмі сон – це спосіб пізнання сутності людини, що визначається проблемою двоїстості: розрізнення «я» реального та «я» прихованого відбувається відповідно до містичної дихотомії людини – внутрішньої (духу) та зовнішньої (матерії). До того ж згідно з романтичними уявленнями про метафізичну симетрію явищ, «ніщо не існує без тіні, без віддзеркалення, без двійника» [4, с. 45]. Сон – це метафізична тінь буття людини. Водночас він допомагає розкрити цю двоїстість. Фрейд зазначає, що сон переживається у візуальних образах. «Це мова підсвідомого проголошує важливі для людської емоційної екзистенції символічні артикуляції, які є плодом внутрішньої візуальної автокомунікації» [10, с. 116]. Інтерпретація ж сну «дозволяє узгодити індивідуально-візуальні та

загальноконвенційні смисли, перевести образно хаотичну та потенційно полісемантичну мову підсвідомого у конкретні історико-культурні сигніфікати» [10, с. 116]. У ґотиці сон виступає в контексті антиципації: віддзеркалюючи у сонних візіях паралельну реальність, ґотичний жанр наділяє оніричні мотиви додатковим аксіологічним значенням – символічно-пророчим модусом майбутнього. Для героя ґотичного твору така онірична візія слугує своєрідним маркером-повідомленням про потенційні небезпеки. Ґотика екстраполює полівекторну асоціативність, яка лежить в основі семантизації багатьох культурологічних, релігійних, світоглядних універсалій сонних уявлень, таким чином забезпечуючи «пророчий» ефект.

Поряд із оніричними мотивами в ґотичному жанрі важливу роль виконує й фантасмагорія, яка постає метафоричною модифікацією ґотичного світогляду. Фантасмагорія в комплексі з онірикою підсилюють ґотичну таємничість, тим самим загострюючи духовно-емоційну складову ґотичного твору. До того ж, на наш погляд, фантасмагорію можна вважати евристичним джерелом ґотичних мотивів: численні релігійно-філософські ремінісценції загалом у синтезі із язичницькими зокрема дозволяють простежити впорядкування відповідних семіотичних відношень між людиною і світом. Вектори цих відношень відображають координати первісних гносеологічних уявлень, що лягли в основу ґотичної антиномії «добро / зло», «світле / темне», «Бог / Диявол», водночас таким чином репрезентуючи філософську доктрину теодицеї, котру, на нашу думку, слід уважати однією із фундаментальних констант літературної ґотики загалом та національної зокрема.

Здійснене дослідження дозволяє зробити такі **ВИСНОВКИ**:

1. Українська літературна ґотика зародилася в надрах національного фольклору, що слугує універсальним сигніфікатом її образного рівня, для якого характерними є такі персонажі, як Відьма, Чорт, Упир, Домовик, Мавки, Русалки, Потерчата та ін.

2. Для ґотичної системи координат притаманні такі особливості, як таємничість, жах / страх, напружене очікування, оніричні мотиви, фантасмагорія, контракт тощо.

3. Зазначені риси у синтезі із окремими елементами комічного імпліцитно проєктують відповідне когерентне тло для сприйняття реципієнтом ґотичного жанру, водночас контамінуючи численні релігійно-філософські ремінісценції із язичницькими, котрі виявляються у відповідних антиноміях, а ті, своєю чергою, слугують фундаментом для реалізації ґотичного простору.

4. Все вищезазначене моделює літературну ґотику як цілісну художньо-стильову систему.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо у поглибленому вивченні низки актуальних питань:

1. Корелятивне співвідношення літературної ґотики та романтизму, зокрема детальний аналіз ідейно-естетичної та філософської платформи романтизму як благодатного оперативного простору для

поляризації дуалістичної семантики готичної поетики.

2. Дослідження літературної готики в парадигмі методологічних концепцій. Готичний жанр – це складний полісемантичний конструкт, для інтерпретації якого, окрім загальнонаукових методів, слід застосовувати ще й такі, як герменевтичний, міфопоетичний, психоаналітичний та бібліографічний.

3. Вивчення літературної готики у світовому контексті, оскільки функціонуючи в межах фольклорно-міфологічної образності та етноспецифічної стилістики тієї чи іншої національної літератури, готичний жанр розширює своє семантичне поле і осмислюється як окреме культурно-естетичне явище із комплексом притаманних тільки йому ознак, тем та мотивів, водночас залишаючись провісником «темної сторони» романтизму.

Література

1. Виноградова Л. Н. Мифологический аспект полесской «русальной» традиции. *Славянский и балканский фольклор: Духовная культура Полесья на общеславянском фоне*. Москва: Наука, 1986. С. 88–135.

2. Гінда О. Понятійне поле теоретичної фольклористики (до постановки проблеми). *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2003. Вип. 31. С. 32–42.

3. Денисюк І. О. Літературна готика й Франкова проза. Львів, 2006. URL: http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/ukr_literaturoznavstvo/68/68_2006_denysiuk.pdf.

4. Денисюк Х. Готичний роман: специфіка жанру. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*: зб. наук. праць факультету Гуманітарного інституту Національно-авіаційного університету. Київ: ІВЦ Держкомстату України, 2005. Вип. 11. С. 286–293.

5. Іларіон (Митрополит). Дохристиянські вірування українського народу: історично-релігійна монографія. Вінніпег, 1965. 424 с. (Волиніяна. XIV). Паралельний титульний лист англ. мовою.

6. Кметь В. С. Архетип відьми в українській літературі XIX-XX століття : дис. канд. філ. наук : 10.01.01. Львів, 2017. 234 с.

7. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література. *Всесвіт*. 1998. № 5–6. С. 157–162.

8. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Гром'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

9. Скрипник Г. А. Словник української демонології. *Радянська школа*. 1991. № 4. С. 25–29.

10. Солецький О. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну: монографія. Івано-Франківськ: «Лілея-НВ», 2018. 400 с.

11. Тиховська О. Психологічне підґрунтя образу дворушника в українській міфології. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Вип. 2 (36). 2016. С. 242–248.

12. Франц М.-Л. Фон. Феномены Тени и зла в волшебных сказках; [перевод с англ. В. Мершавки]. Москва: Независимая фирма «Класс», 2010. 360 с.

13. Юнг К.-Г. Архетипы коллективного бессознательного. *Структура психики и архетипы*. Москва: Академический Проект, 2007. С. 217–242.