

СТИЛІСТИЧНІ ДОМІНАНТИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЖАХЛИВОГО В ТВОРАХ Е. ПО ТА М. ГОГОЛЯ

Долгушева О. В.,

Центральноукраїнський державний педагогічний
університет імені Володимира Винниченка,
вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25006
dolgusheva@ukr.net
ORCID ID 0000-0001-9558-5846

Статтю присвячено розгляду мовно-стилістичних засобів створення атмосфери жаху у прозових творах Едгара По та Миколи Гоголя. Категорію жахливого у творчості По й Гоголя реалізовано на рівні системи персонажів, часопростору, атмосфери тощо. Саме остання постала предметом цього дослідження. Автором статті вивчаються основні засоби художньої виразності, текстуальні прийоми й мовно-стилістичні засоби, за допомогою яких митці слова естетизують жахливе у змалюванні атмосфери.

У результаті дослідження автор доходить висновку про те, що в розглянутих творах американського та українського письменників серед мовно-стилістичних засобів найчисельнішими є епітети й метафори, що передовсім наявні у чисельних описових пасажах, у тому числі інтер'єрних, екстер'єрних та пейзажних. Розглянуті тропейні засоби мають окрім іншого символічні конотації. Типологічні розбіжності спостерігаються у реалізації авторського задуму письменників стосовно динаміки розгортання атмосфери жаху, використання елементів кольоропису та «передбачення».

Ключові слова: жахливе, художній простір, стилістичний засіб, опис, текстуальний прийом.

Olga Dolgusheva

Stylistic means of representing suspense in short stories by E. Poe and M. Gogol

The paper addresses the issue of stylistic devices and textual means of creating suspense in the emotive prose of Edgar Poe and Mykola Gogol. This paper studies the linguistic means of presenting the category of horror comparing short stories by both writers while the literary perspective of E. Poe's and M. Gogol's writings has been separately described by many other researchers.

The category of horror is represented through some poetic manifestations by both authors: within the set of characters, space, time, and atmosphere design. Edgar Poe as well as Mykola Gogol resorts to various stylistic devices to render the nuances of horrific atmosphere predominantly epithets and metaphors. This is concluded from their quantity in the narratives of both authors since the stories contain an abundance of descriptive passages. They include interior descriptions, dwellings' exterior design, landscapes, etc. The metaphoric devices are also attributed with symbolic connotations assigning additional meanings and implications alluding to national-specific philosophies and imagery. The authors differ in presenting the mood of horror in the way the atmosphere develops, as well as in the use of foreshadowing devices and color tropes.

Key words: horror, horrific, space, stylistic device, textual device, description.

Вступ. Життя людини, як і будь-яка сфера її діяльності, сповнена протиріч і протилежностей. Наукове й художньо-естетичне освоєння дійсності відбиває таку її властивість через певний категорійний апарат. Сучасні дослідження, що здійснюються на перетині лінгвістики, літературознавства, філософії, естетики, є вельми цікавими для науковців, адже вони сприяють розширенню й поглибленню перспективи розгляду предмету наукового пізнання.

Тож і категорією жахливого оперують філософи, культурологи, фольклористи, літературознавці тощо.

Жахливе як категорія естетики в літературному творі набуває ознак охудожнення, що є самобутнім виявом світоглядної та мистецької позиції письменника. Через авторський задум та майстерне володіння словом жахливі замальовки Едгара По та Миколи Гоголя вирізняються неабиякою яскравістю й оригінальністю.

Актуальність статті зумовлена доцільністю порівняльного аналізу шляхів та засобів художньої естетизації жахливого в прозових творах американського та українського митців слова. **Метою** статті є визначення превалюючих лінгво-стилістичних прийомів та засобів створення «жахливої» атмосфери Е. По та М. Гоголем. Об'єктом розгляду є короткі прозові твори обох письменників: “Berenice”, “The Tell-Tale Heart”, “The Fall of the House of Usher”, “The Masque of the Red Death”, “The Black Cat” (Е. По) та «Майская ночь, или Утопленница», «Вечер накануне Ивана Купала», «Сорочинская ярмарка», «Вий», «Пропавшая грамота» (М. Гоголь). Предмет дослідження — мовно-стилістичні засоби та текстуальні прийоми художньої презентації категорії жахливого у створенні атмосфери літературного твору.

Критичний огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез і т. ін. Питання літературних проявів категорії жахливого привертало увагу багатьох дослідників. Зокрема, типологія готичного роману як провідного жанру, що естетизує жахливе та актуалізує відповідні психологічні стани людини, деталізована у працях Е. Біркхед та Д. Варми [17; 20]. Перша виводить жанрову парадигму готичного роману, що охоплює як власне готичний роман, так і так званий роман напруги й незрозумілої тривоги, східну повість жаху й сатиричні різновиди готичної прози. Окрему увагу Біркхед приділяє американській готичці, в якій творчість Е. По посідає чільне місце. Дослідниця наголошує на здатності письменника нетривіально тлумачити загальноприйняті поняття (murder as a fine art), змальовувати хворобливі стани людської свідомості (a conscience possessed by the imp of the perverse), уміння передавати парадоксальність людських почуттів (awe, wonder, horror, curiosity, hope, alterating and intermingled) [17]. Другий автор у розвідці “The Gothic Flame” виокремлює кілька шкіл готичного роману, опрацювавши широкий теоретичний та емпіричний літературний і літературно-критичний матеріал [20].

Т. М. Єфіменко у своїх публікаціях звертає увагу на літературознавчі та лінгвістичні аспекти англійських готичних романів, а саме: тематичні моделі, сюжетно-композиційні компоненти, систематизацію мовних й лінгвістичних засобів, використаних авторами на різних рівнях організації тексту романів, гендерні аспекти тощо [9; 10; 11; 18].

Вивчення творчого доробку Е. По та М. Гоголя має передовсім монографічне літературознавче спрямування. Такими розвідками зокрема є «Античність в естетиці й поезії Едгара По», «Критика «читацького відгуку» (Reader-Response Criticism) (на матеріалі оповідання «Падіння дому Ашерів») С. М. Пригодія [13; 12], «Полісемантика імені у творчості Е. По» О. П. Горенко [6], “The Pit

and the Pendulum”: об особенностях постмодернистского дискурса в новеллистике Эдгара По» С. О. Тузкова [15]. Гоголівські студії також вирізняються неабияким розмаїттям: «Гоголь і формалісти» (В. Агеева) [1], «Фантастика у «Страшний помсти» Гоголя» (В. Державін) [7], «Феномен ночі в творчестві Н. В. Гоголя» (І. А. Станічук) [14], «Н. В. Гоголь в західноєвропейському контексті: між мовними й культурами» (К. Є. Дмитрієва) [8], «Біблейський текст в творчестві Н. В. Гоголя» (К. І. Голубєва) [4] тощо.

У вітчизняній науковій парадигмі наявні й компаративні дослідження: «Категорія жахливого у творчості Е. Е. По та М. В. Гоголя» О. П. Горенко [5], «Поетика жахливого і комічного у М. Гоголя та Е. По» Н. М. Андрійченко [2]. Обидві авторки з позицій сучасного літературознавства заглиблюються у витoki жахливого і комічного у творчості По та Гоголя. Подібність життєвих шляхів, самотність естетико-літературних позицій, вплив національних, філософських, релігійних та етнічних орієнтирів, міфологічних й фольклорних традицій дають можливість дослідницям твердити про типологічні аналогії (а відтак і розбіжності) у змальованні проявів жахливого й комічного.

Попри численні літературознавчі розвідки мовні аспекти художньої презентації жахливого у творах американського та українського письменників не набули наразі достатньої уваги. З огляду на це запропонована стаття може розширити дослідницьку перспективу компаративних студій у вивченні доробку обох авторів.

Методологія дослідження. Методи дослідження зумовлені метою й фактичним матеріалом розвідки. Зокрема, у ході дослідження було використано метод стилістичного аналізу, спрямований на виокремлення лінгво-стилістичних засобів вираження поетики «жахливого» у новелістиці Е. По та М. Гоголя та визначення функцій цих засобів; інтерпретативний метод уможливив окреслення зв'язку розглянутих мовно-стилістичних та текстуальних засобів вираження поетики «жахливого» у створенні атмосфери Е. По та М. Гоголем з певними засадами національних філософій, символіки й образотворення; спільні та відмінні риси вираження поетики «жахливого» в оповіданнях американського та українського митців слова визначаються шляхом компаративного аналізу.

Результати дослідження та обговорення. Категорію жахливого в прозових творах Е. По та М. Гоголя актуалізовано у різних поетикальних аспектах їх організації — у змальованні атмосфери й часопростору, портретизації персонажів, стильовому й змістовому планах тощо. Зупинимось лише на пріоритетних лінгво-стилістичних засобах художньої презентації «жахливої» атмосфери, адже останній обидва письменники надають

неабиякого значення через її здатність «співпрацювати» з іншими аспектами задля створення естетично самобутнього літературного витвору та його впливу на читачів.

Схожості й відмінності у презентації атмосфери жаху в оповіданнях американського й українського письменників доцільно простежити з оперттям на композиційну побудову творів.

Приміром, гоголівська «Майская ночь, или Утопленница» та «Berenice» Е. По розпочинаються епіграфами, які дещо по-різному обумовлюють атмосферу творів та її розгортання. М. Гоголь за допомогою порівняння «мурдуютьця, мурдуютьця, мов хорти за зайцем», вжитого для показу релігійного пошуку хрещених, які врешті решт можуть зустріти чорта, який нібито безкоштовно і легко все дістане: «тільки ж куди чорт улетецьця, то верть хвостиком — так де воно й візмецьця, неначе з неба», налаштовує читача на те, що у творі матиме місце звернення до потойбічних сил.

Епіграф передувє і оповіданню Е. По «Berenice». Наявність лексем *sepulchrum*, *curas* неоднозначно окреслює тематичну спрямованість новели й закладає основу розгортання подієвого ряду та змалювання похмурої атмосфери. У самому ж оповіданні вже перше слово — *MISERY* — дає зрозуміти, що жах як основний естетико-психологічний концепт твору превалюватиме протягом усієї новели. Значення його підсилене графічно — всі літери у слові великі. За рахунок вживання епітета *manifold* автор ніби поглиблює значення іменника, яке далі лише нагнітається синонімічним словосполученням *multiform wretchedness*. Серед інших засобів, вжитих з тією ж метою, можемо звернути увагу на повтор у першому та другому реченнях цілої фрази «*Overreaching the wide horizon as the rainbow*», яка до того ж є частиною порівняння — «*Overreaching the wide horizon as the rainbow, its hues are as various as the hues of that arch*». У такий спосіб порівняння ніби розшифровує, розширює зміст епітетних конструкцій.

Далі у першому абзаці зустрічаємо авторський оказіоналізм *unloveliness*, що привертає увагу особливістю словотвору за допомогою заперечного префікса *un-*. Це може свідчити про намір Е. По підкреслити сам відтінок значення як своєрідне протиставлення позитивному відповіднику зазначеного іменника. Інші авторські оказіоналізми, які знаходимо в оповіданні (*pupiless*, *a being-not*), так само містять у собі заперечні частки і відтак спрямовані на актуалізацію контрасту між значеннями новоствореного деривату та вихідної семми. В уяві читача образи ока без зіниці чи людини-неістоти не можуть не викликати почуття жаху.

Низка контекстуальних синонімічних лексем (*sorrow*, *evil*, *anguish*, *agony*), що акумульовані в межах цього ж доволі короткого абзацу та інтенсифіковані за допомогою антонімічних слів

(*ecstasy*, *good*, *joy*, *bliss*, *beauty*) змушує реципієнта зануритися в атмосферу наскрізної похмурості й страху та їх неминучості. Схожу функцію виконує й акцентування значень однокоренових слів в рамках таких конструкцій: «<...> *memory was replete with horror*», «*horror more horrible from being vague*», «*terror more terrible from ambiguity*».

У Е. По атмосфера жаху зберігається впродовж усього тексту новел. Читач спостерігає лише її нагнітання, емотивність якої підвищується ближче до кінцівки творів. Ефект градації посилюється зокрема і використанням полісиндетону («*And now was acknowledged the presence of the Red Death. He had come like a thief in the night. And one by one dropped the revellers in the blood-bedewed halls of their revel, and died each in the despairing posture of his fall. And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay. And the flames of the tripods expired. And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all*» («The Masque of the Red Death»); емпатичних інверсивних конструкцій («*From that chamber, and from that mansion, I fled aghast*» («The Fall of the House of Usher»), «*But to these words I hearkened in vain for a reply*» («The Cask of Amontillado»), «*On the body's head, its one eye filled with fire, its wide open mouth the color of blood, sat the cat, crying out its revenge!*» («The Black Cat»); алітерації («*And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all*» («The Masque of the Red Death»; «<...> *and from it, with a rattling sound, there rolled out some instruments of dental surgery*» «Berenice»); кумуляції пунктуаційних знаків («*It grew louder — louder — louder! And still the men chatted pleasantly, and smiled. Was it possible they heard not? Almighty God! — no, no! They heard! — they suspected! — they knew! — they were making a mockery of my horror! — this I thought, and this I think. But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! I could bear those hypocritical smiles no longer! I felt that I must scream or die! — and now — again! — hark! louder! louder! louder! louder! —*» («The Tell-Tale Heart»), «*What said he? — some broken sentences I heard. He told of a wild cry disturbing the silence of the night — of the gathering together of the household-of a search in the direction of the sound; —and then his tones grew thrillingly distinct as he whispered me of a violated grave — of a disfigured body enshrouded, yet still breathing, still palpitating, still alive! He pointed to garments; — they were muddy and clotted with gore. I spoke not, and he took me gently by the hand; — it was indented with the impress of human nails*» («Berenice»); графічних виділень курсивом та великою літерою, що зчаста надає виділеним словам ознак алєгорії й персоніфікації («*I was a low, dull, quick sound — much such a sound as a watch makes when enveloped in cotton*» («The Tell-Tale Heart»); «<...> *the fragments of the 'HOUSE of USHER'*» («The Fall of the House of Usher»), «*And Darkness and Decay*

and the Red Death held illimitable dominion over all" ("The Masque of the Red Death").

Якщо Е. По створює атмосферу жаху вже з самого початку новели, то у М. Гоголя оповіді починаються радше загадково, аніж жахливо. Наприклад, для створення атмосфери у творі «Майская ночь, или Утопленница» автор уживає метафоричний вираз «*И задумавшийся вечер мечтательно обнимал синее небо*», що не віщує нічого недоброго, а лише поетично описує чари ночі. Проте далі, шляхом застосування психологічного паралелізму — «*Уже и сумерки; а песни все не утихали*» — автор налаштовує читача на думку про те, що дія продовжуватиметься, попри те, що день завершився. Те, що М. Гоголем акцентується сутінковий час, на нашу думку, демонструє гру темного, за якого дія вже переходить на рівень містики. Цим же прийомом автор користується і далі в оповіданні: «*<...> с того времени покою не было теще. Чуть только ночь, мертвец и тащится <...> Днём всё спокойно, и слуху нет про него; а только станет примеркать — погляди на крышу, уже и оседлал, собачий сын, трубу*», щоразу актуалізуючи імпліцитні значення епіграфа.

Схожі порубіжні стани доби є знаковими для Гоголя, адже у цілій низці його творів подібні описи сприяють не лише створенню страшної, утаємниченої атмосфери, але й акцентують душевні стани героїв, близьких до містичних («Вечер накануне Ивана Купала»: «*Вот уже и солнца нет. Небо только краснеет на одной стороне. И оно уже тускнеет. В поле становится холодней. Примеркает, примеркает и — смерклось*»; «Вий»: «*Сумерки уже совсем окрасили небо, и только на западе бледнел остаток алого сияния*», «Небольшие тучи усилили мрачность, и, судя по всем приметам, нельзя было ожидать ни звёзд, и месяца», «*когда солнце стало садиться, мёртвую понесли в церковь*»; «Сорочинская ярмарка»: «*толки про красную свитку, наведшие такую робость на народ в таинственные часы смерек, исчезли с появлением утра*»).

Про присутність містики свідчать і пророчі слова Ганни — головної героїні твору «Майская ночь, или Утопленница», які вона промовляє козакові: «*Мне все что то будто на ухо шепчет, что вперед нам не видаться так часто*». Тут автор вдається до прийому передбачення (foreshadowing), який також наявний і в інших оповіданнях та повістях автора («Вий»: «*Философ вздрогнул по какому-то безотчётному чувству, которого он сам не мог растолковать себе. Тёмное предчувствие говорило ему, что ждёт его что-то недоброе*»; «Сорочинская ярмарка»: «*Недаром, корда я собирался на эту проклятую ярмарку, на душе было так тяжело, как будто кто взвалил на тебя дохлую корову, и воли два раза сами поворачивали домой*»).

Проте далі знову нічого не віщує біди, герої бачать лише «*теплое украинское небо, завешенное снизу кудрявыми ветвями стоявших перед ними вишен*». Можемо припустити, що згадування вишні не випадкове. З прадавніх часів українці вважали вишню уособленням світового дерева життя, адже вишня — це «божественне дерево», присвячене Сварогу [16, с. 118]. Символіка ж вишні не обмежується дохристиянськими віруваннями. Вишневий садок біля хати постає образом рідної землі, матері-годувальниці — традиційного об'єкта щемливого замилування. Водночас колір вишневих ягід може віщувати криваві події, що чекають на героїв далі. З іншого боку, небо — символ світу добра, місця де усе підпорядковане Божій волі. На доказ цього наведемо твердження Левка про те, що «*у бога есть длинная лестница от неба до самой земли <...> и как только бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло*». Небові протиставляється земля, де не все так райдужно: «*пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви*». Ймовірно, тут дається взнаки й ранньохристиянське тлумачення верби як нечистого дерева, з якого було зроблено цяхви для хреста для розп'яття Ісуса [16, с.117].

Тож у М. Гоголя передбачення, що вплетені в текст оповідань, втаємничено віщують негаразди, нещастя чи вплив інфернальних сил на життя й долю дюдини. Схожі передбачення знаходимо й в американського автора. Е. По про наближення трагічних чи жахливих подій, як-от на початку оповідань "The Black Cat": "Tomorrow I die. Tomorrow I die" та "The Mask of the Red Death": "The Red death has long devastated the country". Це ж стосується і більшості заголовків його оповідань ("The Black Cat", "The Fall of the House of Usher", "The Mask of the Red Death"), які неоднозначно інформують читачів про трагічність подій, що змальовані у самих творах.

Щодо розповідей М. Гоголя, то на початку творів, аби показати тло, на якому відбуватимуться події та змалювати поступову зміну атмосфери від приємної, мрійливої до страхітливої, митець слова часто вдається до епітетних характеристик. Приміром, тропи, подані нижче, виконують функцію не лише змалювання місця подій, а й сугестують самотність художнього простору: «*роскошен день в Малоросси, голубой неизмеримый океан, влюблённую землю, статными подсолнечниками, золотые снопа хлеба, усталое солнце, чудный воздух, божественная ночь, очаровательная ночь, блистательная ночь, серебряный туман* тощо. Контрастне тло створюється епітетами, що безпосередньо сприяють створенню відтінків атмосфери жаху: «*проклятое место; дявольский хохот загремел со всех сторон; огненный месяц; жалобные ветви; странное, упоительное сияние*»;

глухая ночь; проклятые шипы и сучья; мрачные образа; страшная, сверкающая красота; тишина была мёртвая; страшна освещённая церковь; ночь была адская; лай собачий был как-то страшен; тишина была страшная. Наведені приклади акцентують увагу письменника на створенні особливого хронотопу як невід'ємного компоненту художнього твору, а гра на контрастах ще більше увиразнює динамічний розвиток настрою.

Епітетів, що демонстрували б зміни в настрої оповідань, не спостерігаємо в Е. По. Американський письменник із самого початку створює похмуру, атмосферу, що лякає. У своїх творах він неодноразово використовує епітети *horror* та *disgust* впродовж всієї розповіді, але у властивій йому манері переносить відчуття жаху на більш глибокий рівень, додаючи синоніми на зразок *terror* (*disapprobation and surprise — then, finally, of terror, of horror, and of disgust*). Також увагу привертають такі епітети, як, *raven-winged hours, dreadful silence, multiform wretchedness, wild ideas, fearful page* ("Berenice"), що посилюють страхітливості атмосфери як її бачить оповідач та її вплив на читача.

Звернімося до метафор. Серед найбільш яскравих в оповіданні "Berenice" Е. По видаються такі, як *"it is wonderful what stagnation there fell upon the springs of my life"* — у цьому прикладі словесне значення безпросвітнього стану речей у житті героя підсилене лексемою із позитивним значенням *wonderful; the silent flight of the raven-winged hours* — функція цього метафоричного виразу, на нашу думку, полягає в нагнітанні загальної атмосфери жаху; *the cry of fire* — полум'я автор наділяє здатністю кричати, що викликає моторошне відчуття у читача, ця пожежа шляхом психологічного паралелізму демонструє внутрішню руйнацію героя і співвідноситься з його матеріальним занепадом: *"My entire worldly wealth was swallowed up, and I resigned myself thenceforward to despair"*. Тут помічаємо ще одну метафору, адже *swallowed up* характеризує несамоовиту дію полум'я, яке поглинуло дім оповідача. Важливо звернути увагу на те, як американський письменник за допомогою антитези в одному зі своїх творів визначає одне з ключових понять, поняття зла — *evil is a consequence of good* (зло є наслідком добра), що не лише впливає на загальну атмосферу твору, а й відтворює світоглядну позицію митця. Автор продовжує свою думку і робить висновок, що, таким чином *"out of joy is sorrow born"*. Світле минуле змінює безпросвітне теперішнє *"the memory of past bliss is the anguish of today"* ("Berenice").

У Гоголя можемо виділити дві групи метафор, до яких вдається автор: ті, які він вживає для створення загальної, нейтральної, іноді навіть мрійливої атмосфери, і ті, що презентують атмосферу жаху. Перша група рясніє такими прикладами: *«серебряные песни летят по воздушным ступеням», «золотые снопы хлеба станом распо-*

лагаются в поле и кочуют по его неизмеримости», «полдень блещет в тишине», «дорога кипела народом», «горы горшков, закутанных в сено, медленно двигались, кажется, скучая», «миска или макитра хвастливо выказывалась из высоко возгромаждённого на возу плетня», «угасающий день пленительно и ярко румянился», «горит и дышит он [небесный свод]», «весь ландшафт спит», «месяц заслушался его [соловья] посреди неба».

Відмітно, що Гоголь приділяє особливу увагу саме довкіллю, природі. Яскравою ілюстрацією цього є те, що автор може протягом цілого абзацу образно персоніфікувати річку, як-от: *«река-красавица блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зелёные кудри дерев. Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе её полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею, осенённую тёмною, упавшею с русой головы волною, когда с презрением кидает одни украшения, чтобы заменить их другими, и капризам её конца нет, — она почти каждый год переменяла свои окрестности, выбирая себе новый путь и окружая себя новыми, разнообразными ландшафтами».* У переважній більшості наведених описів М. Гоголь демонструє одвічне українське замилування природою, обстоювання філософії антеїзму.

Метафорично український митець змальовує і атмосферу жаху (друга група), що можна проілюструвати такими прикладами: *«страх мешал всякому помкнуть глаза свои», «деревья, все в крови, казалось, горели и стонали», «небо заскалившись, дрожало», «пруд, угрюмо обставленный тёмным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопивши ми в нём жалобные ветви свои», «огромный огненный месяц величественно стал в это время вырезываться из земли», «пруд тронулся искрами», «величественно и мрачно чернел кленовый лес», «деревья <...> розгульно покачивались, шепоча листьями пьяную молвь», «свечи трепетали».*

Відмінною рисою оповідань Гоголя є і використання порівнянь задля інтенсифікації впливу «страшних» замальовок на читача: *«в лесу живут цыганы и выходят из нор своих ковать железо в такую ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих», «темно и глухо, как в винном подвале», «деревья, что охмелевшие козацкие головы розгульно покачивались», «и снова отсвечивается в речке, вздрагившей, как польский шляхтич в козачих лапах», «так хватился на дне его о землю, что кажись и дух вышибло», «так в поле скверно, как в голодном брюхе», «что-то холодное, как лёд», «какая-то тёмная мысль, как гвоздь, сидела в его голове», «хрипло всхлипывали они [слова], как клокотанье кипящей смолы», «ветер пошёл по церкви от слов, и послышался шум, как бы от множества летящих крыл», «так скучно по пекле, что хоть до петли».* Через порівняння

автор спрямовує читачів на витворення подумки жахливих образів, що в їхній уяві активізують основні чуттєві способи сприйняття — слухове (всхлипували), зорове (темно), тактильне (что-то холодное) тощо.

Ще одним засобом охудожнення атмосфери жаху в Гоголя є протиставлення: «Скажи ему, что свадьбу готовят, только не будет музыки на нашей свадьбе: будут дьяки петь вместо кобз и сопилок. Не пойду я танцевать с женихом своим: понесут меня. Тёмная, тёмная моя будет хата: из кленового дерева, и вместо трубы крест будет стоять на крыше!», «Будет же, моя дорогая рыбка, будет и у меня свадьба: только и дьяков не будет на той свадьбе; ворон чёрный прокрячет вместо попа надо мною; гладкое поле будет моя хата; сизая туча — моя крыша<...>» («Ночь на Ивана Купала»). Бажаного ефекту автор досягає шляхом антистетичного змалювання подій щасливих і сумних, світу живих та потойбіччя.

Окремої уваги, на нашу думку заслуговують створені письменниками екстер'єрні та інтер'єрні характеристики, адже вони наскрізь пронизані атмосферою жаху.

Так, у М. Гоголя будинок біля ставу у творі «Майская ночь, или Утопленница» ніби живий: «Возле леса, на горе, дремал с закрытыми ставнями старый деревянный дом». Автор оживляє його за допомогою метафори. Зanedбаний стан будинка як свідчення покинутості і таємниці Гоголь виражає за допомогою епітета *дикая трава* (яка вкривала його дах). І знову ефекти таємничості та відчуття страху нагнітаються за допомогою метафори — «лес, обнимая своею тенью, бросал на него дикую мрачность». Уже згаданий ставок автор пов'язує з будинком: «ореховая роща стлалась у подножия его и скатывалась к пруду». Це лише посилює атмосферу похмурості й жаху, адже вони гармонійно доповнюють одне одного. Серед інших метафор на позначення екстер'єру у контексті атмосфери жаху найбільш яскравими видаються такі: «блестят при месяце толпы хат; ещё ослепительнее вырезываются из мрака их низкие стены» («Майская ночь, или Утопленница»), «церковь <...> уныло стояла на краю села»; «поглощённые ночным мраком луга» («Вий»), «На дворе трещал мороз и замуравывал наглухо узенькое стекло нашей хаты» («Вечер накануне Ивана Купала»). Для змалювання екстер'єру, у межах якого відбуваються страшні події, Гоголь вдається до епітетів: «вместо мрачных ставней» («Майская ночь, или Утопленница»), «сад страшно запущен» («Вий») та порівнянь: «темно и глухо, как в винном подвале», «речка черная, словно вороненая сталь» («Пропавшая грамота», «Вий») тощо.

Едгар По, на відміну від Гоголя, приділяє більшу увагу інтер'єру, без звернення до того, що відбувається навколо будівель. Прикладом опису

екстер'єру є фрагмент новели “The Masque of the Red Death”, що увиразнює контраст між тим, що відбувається у абатстві та за його межами. Все зводиться до останніх двох речень абзацу: “All these and security were within. Without was the Red Death”, які вкрай лаконічно вказують на два протилежні «світи».

Ще одним прикладом акцентування екстер'єру в увиразненні жахливого є сприйняття будинку героєм оповідання “The Black Cat”. Після пожежі його будинок більше не домівка, він називає його *the ruins*. Такий психологічний паралелізм лише посилює фаталістичне сприйняття теперішнього й майбутнього, адже не лише дім героя тепер руїна, понівеченим є і його життя. Коли він приходить поглянути на те, що залишилося від домівки, то бачить моторошну картину: всі стіни завалилися, а біля тієї, що лишилася, лежав мертвий кіт з мотузкою навколо ший. У читача цей факт, безумовно, викликає появу мурашок на шкірі, так само як і у самого героя: “my wonder and my terror were extreme”.

У другому абзаці твору “Berenice” для характеристики інтер'єру Е. По вживає епітети *gloomy* та *gray*, які підсилюють ключове забарвлення створеної атмосфери. На нашу думку, сам порядок речень — “Here died my mother. Herein was I born.” — не випадковий, адже одвічна дихотомія позитивного/негативного, високого/жахливого акцентується митцем навмисно. На рівні синтаксису Е. По вдається до інверсії, яка ніби обрамляє подані речення, смерть та народження відкривають і завершують висловлювання. Далі у тексті знаходимо повторення інверсійної конструкції *in that chamber was I born*. Завдяки такій конвергенції стилістичних прийомів посилюється емоційний вплив на читача. Авторське бачення віри у переселення душ, подане у цьому ж творі далі, створює певне відчуття жаху, адже відомо, що така філософія обстоює ідею розплати людини у кожному наступному житті за гріхи, скоєні в минулих.

Окрім того, відчуття жаху в інтер'єрі Е. По створює за допомогою гри кольорів: зокрема наявністю кольору — *red*, у назві твору “The Masque of the Red Death”, адже асоціативно червоний — колір небезпеки, заборони, колір крові. Описуючи кімнати, автор продовжує «фарбувати» атмосферу в уяві читача. Особливо це помітно в презентації сьомої кімнати: *black velvet* та *deep blood color*. Вона вирізнялася з-поміж інших приміщень: “But in the western or black chamber the effect of the fire-light that streamed upon the dark hangings through the blood-tinted panes, was ghastly in the extreme, and produced so wild a look upon the countenances of those who entered, that there were few of the company bold enough to set foot within its precincts at all”; “But in this chamber only, the color of the windows failed to correspond with the decorations. The panes here were

scarlet — a deep blood color". Тут *scarlet* уточнюється за допомогою порівняння з кольором крові, що підтримує загальну тематичну лінію та часо-простір твору. Метафорично автор говорить про життя в цих кімнатах, яке, ніби у лихоманці, втрачає саму сутність здорового існування: "*in them beat feverishly the heart of life*".

Не випадково також і те, що страшна кульмінація знаходить читача саме у чорній кімнаті, що з самого початку була описана як найбільш гнітюча й таємнича, у повітрі якої ніби витає жах. Письменник сам визнає, що буквально малює картину подій: "*In an assembly of phantasms such as I have painted*".

В інших новелах Е. По також вдається до акцентування певних елементів атмосфери за допомогою кольороназв, зокрема сірого кольору (в оповіданні "*Berenice*") — *gray ruins of memory, the gray of the early morning, the gray draperies which fell around her figure*. Письменник обіграє пряме та переносне значення кольороназви, чим акцентує різномірні асоціативні ланцюги у читача під час сприйняття змалюваної ним похмурої й гнітючої атмосфери.

Символічне значення чорного кольору в новелі "*The Black Cat*" видається очевидним, адже чорний колір має цілу низку конотацій. Приміром, у словнику символів Х. Керлота цей колір може позначати обмежений час на відміну від білого кольору, що асоціюється із вічністю. Інші значення цієї бінарної опозиції кольорів пов'язані із екзистенційними протилежностями як-от життя / смерть, світло / темрява, поява (народження) / зникнення (занепад, смерть) тощо. Та попри відсутність власне стилістичних прийомів із лексемою *black*, читач із першого рядка твору поринає в атмосферу смерті: "*Tomorrow I die. Tomorrow I die, and today I want to tell the world what happened and thus perhaps free my soul from the horrible weight which lies upon it*." Дихотомія жахливого і прекрасного простежується впродовж усього оповідання, що демонструють відповідні лексичні ланцюжки: (*destroy, quick to anger, fear-filled eyes, wildly, to hate, dead, body of my wife, black with dried blood, smell of decay, mouth the color of blood, revenge*) та, з іншого боку, (*natural goodness, love of these animals, likeable kind, a beautiful animal, to pet, softly*). Динаміка розвитку подій у новелі обумовлює появу наведених лексем у тексті — спочатку спостерігаємо появу слів із позитивним значенням, що згодом поступаються лексемам із негативним. Кульмінацією створення жахливої атмосфери стає кінцівка твору, коли читач дізнається про «помсту» чорного kota.

Одним із елементів інтер'єрного простору в американського митця слова є годинник. У його змалюванні ("*The Masque of the Red Death*") переважають означувальні прикметники. Маятник Е. По є похмурим і важким, а його коливанні —

монотонні (*dull, heavy, monotonous*). Саме завдяки таким характеристикам підкреслюється величність речі. Навіть природа дерева та його колір — чорні: *a gigantic clock of ebony*. За допомогою метафори *the brazen lungs of the clock* автор ніби оживляє його. Звук його маятника має надзвичайну силу і вплив на мешканців: "*<...> and there was a brief disconcert of the whole gay company; and, while the chimes of the clock yet rang, it was observed that the giddiest grew pale, and the more aged and sedate passed their hands over their brows as if in confused reverie or meditation. But when the echoes had fully ceased, a light laughter at once pervaded the assembly*". Е. По недаремно пише слово «час» з великої літери: *the Time that flies*. На нашу думку, таким чином письменник вказує на його згубну владу над людьми. Тут, поміж іншим, спостерігається й інша імплікація, адже бог часу в античні часи пов'язувався із птахом Кроносом. Тож не випадковим є і дієслово *fly (flies)* в рамках тропу. Годинник згадується у творі знову і знову, таким чином Е. По підкреслює фатальну владу часу над людьми: "*And the life of the ebony clock went out with that of the last of the gay*". Увиразнюється настрій та атмосфера того, що відбувається, шляхом надання інтер'єру «відразливих» образних характеристик, як от: *wanton, bizarre, terrible, disgust*.

Згадування кольорів притаманне й іншим проаналізованим оповіданням Е. По. У "*The Tell-Tale Heart*" темрява кімнати змалювана, приміром, як "*as black as a pitch with a thick darkness*", а для змалювання зубів в новелі "*Berenice*" автор вдається до вживання кольороназв "*white*" та "*ivory-looking*".

У Гоголя також знаходимо звернення до кольоропису. Так, у характеристиці інтер'єру письменник вдається до червоного кольору: «*красный цвет горит, как огонь*», «*всё покрылось перед ним красным цветом. Деревья все в крови, казалось горели и стонали<...>*», «*привидение всё с ног до головы покрылось кровью и осветило всю хату красным светом*». Як бачимо, червоний у Гоголя символізує кров, що неминуче асоціюється зі смертю, вбивством, потойбіччям. Часто у протилежність червоному кольору митець слова звертається до білого, зокрема, коли мова йде про червону та білу свитку («*Вечер накануне Ивана Купала*», «*Сорочинская ярмарка*»). І якщо біла одежина має вселяти спокій, бо її власник — звичайна людина («*Рассеянно глядел парубок в белой свитке, сидя у своего воза, на глухо шумевший вокруг него народ*»), то власник червоної — представник інфернального світу, чия поява навіює на оточуючих страх та неспокій («*<...> — о ужас! Волосі его поднялись горою! — кусок красного рукава свитки!*»). Емоційний вплив на читача посилюється виділенням курсивом таких словосполучень: «*красная свитка*», «*проклятая свитка*», «*красный обшлаг свитки*» тощо.

Самобутність інтер'єру в Гоголя дає змогу не лише перейнятися атмосферою жаху, але й ознайомитися з елементами побуту, що використовувалися у часи письменника. Приміром, письменник вдало надає людських ознак посудині — «каганець дрожа і вспыхивая, как бы пугаясь чего, светил нам в хате». Завдяки порівнянням, спрямованим на персоніфікацію кухонного приладдя, читачеві передається той же страх, що його відчувають і герої твору. Таку ж роль відіграють метафоричні й епітетні описи: *отдалённые углы притвора были окутаны мраком; лики святых, совершенно потемневшие, глядели как-то мрачно; гроб грянулся на середине церкви и остался неподвижным; тёмные образа; черней гроб, стоявший в угрожающей тишине и неподвижности среди церкви*. Зазначені засоби художньої виразності не лише яскраво характеризують тло, на якому відбуваються страшні події, а й допомагають якнайглибше зануритися в атмосферу жаху, яка пронизує осередки, сакральні для людини — домівку й церкву.

Висновки та перспективи подальших досліджень. На загал, з матеріалу дослідження нами було виокремлено 82 одиниці образотворення у Е. По та 92 одиниці у М. Гоголя, до яких письменники вдаються у створенні «жахливої» атмосфери в оповіданнях. Окрім власне стилістичних прийомів та експресивних засобів художні твори обох авторів позначені наявністю і специфічних текстуальних засобів змалювання атмосфери, як-то засоби кольоропису (По і Гоголь), ефект передбачення (Гоголь), okazionalizmi (По) тощо.

Можемо дійти висновку про те, що серед засобів, вжитих для вираження атмосфери жаху, у коротких оповіданнях обох авторів, переважають епітети, що пояснюється великою кількістю описів. Оскільки окрім інтер'єрних та екстер'єрних характеристик у М. Гоголя присутні часті пейзажні замальовки, що створюють ефект психологічного паралелізму, кількість епітетів у нього біль-

ша — 32, на відміну від 15 у Е. По, що у процентному відношенні становить 34,8 % та 18,3 % відповідно. Як в американського, так і в українського письменників спостерігаємо метафоричний спосіб створення атмосфери, обидва митці слова використовують багато метафор, спрямованих безпосередньо на презентацію страшного чи акцентування контрасту (8 або 9,7 % — По та 29 або 31,5 % — Гоголь), що надає інтер'єру, екстер'єру та довіллю певної таємничості, містики. Важливою рисою охудожнення атмосфери жаху у Е. По та М. Гоголя є використання символів, засобів кольоропису, та його символічної конотації (14,6 % та (5,4 %) відповідно), за допомогою яких письменники, ніби художники малюють в уяві читача картини страху та жаху.

Однією із ключових відмінностей у створенні атмосфери американським та українським митцями слова слугують використання ефекту передбачення М. Гоголем — 3 випадки (3,3 %). Це пояснюється тим, що По часто зосереджується на вербальному змалюванні певного відчуття; Гоголь же надає перевагу непрямому вказуванню на те, що відбувається, та непрямю натякає на те, що чекає на героїв далі. Інша розбіжність пов'язана із використанням українським автором прийому градації атмосфери від нейтральної (мрійливої) до містичної, жахливої. Американський же письменник повністю занурює читача у атмосферу жаху вже на початку творів, посилюючи її в завершальній частині із використанням цілої низки засобів (полісиндетон, кумуляція пунктуаційних знаків, алітерація, графічне виділення, інверсія). Схожих прийомів в кінцівках гоголівських оповідань не знаходимо.

Перспективи подальших досліджень бачаться нами у визначення лінгво-стилістичних засобів реалізації категорії жахливого у портретизації персонажів американського та українського митців слова.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеева В. П. Гоголь і формалісти. *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя* / Упоряд. В. Агеева. К.: Факт, 2003. С. 337–348.
2. Андрійченко Н. М. Поетика жахливого і комічного у М. Гоголя та Е. По. *Типологія української та американської літератур. Ч. 2 На порубіжжі XIX–XX сторіч: Зб. наук.праць* / За ред. С. М. Пригодія. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2005. С. 26–54.
3. Гоголь Н. В. Вечера на хуторі близ Диканьки. Миргород. Москва : Художественная литература, 1982. 431 с.
4. Голубева Е. И. Библиейский текст в творчестве Н.В.Гоголя: дисс. ... канд. филол. наук 10.01.01. Москва, 2016. 133 с. URL: https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016_GolubevaEI_diss_10.01.01_26.pdf (дата звернення: 08.03.2020)
5. Горенко О. П. Категорія жахливого у творчості Е. Е. По та М. В. Гоголя. *Пригодій С. М., Горенко О. П. Американський романтизм. Полікритика*. К. : Либідь, 2006. С. 208–221.
6. Горенко О. П. Полісемантика імені у творчості Е. По. *Пригодій С. М., Горенко О. П. Американський романтизм. Полікритика*. К.: Либідь, 2006. С. 222–234.
7. Державін В. Фантастика у «Страшній помсті» Гоголя. *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя* / Упоряд. В. Агеева. К.: Факт, 2003. С. 252–265.

8. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами: автореф. дисс. ... докт. филол. наук.: спец. 10.01.01, 10.01.03. Москва, 2011. 40 с. URL: <https://www.disscat.com/content/nv-gogol-v-zapadnoevropeiskom-kontekste-mezhdu-yazykami-i-kulturami> (дата звернення: 28.01.2020)
9. Єфименко Т. М. Жанрова традиція готичного роману в гендерній перспективі. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: Збірник наукових праць. Випуск XIV*. Херсон: ХДУ, 2011. С. 99–102.
10. Єфименко Т. М. Лінгвостилістичний аналіз роману Клари Рів «Старий англійський барон». *Science and Education a New Dimension, Hungary: Philology*, 1 (2), Issue: 11, Nov. 2013. С. 172–177.
11. Єфименко Т. М. Тематичні компоненти в готичних романах. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»: Збірник наукових праць*. Випуск 4 (281). Луцьк: СНУ імені Л. Українки, 2014. С. 88–93.
12. Пригодій С. М. Критика «читацького відгуку» (Reader-Response Criticism) (на матеріалі оповідання «Падіння дому Ашерів»). *Пригодій С. М., Горенко О. П. Американський романтизм. Полікритика*. К.: Либідь, 2006. С.174–194.
13. Пригодій С. М. Античність в естетиці й поезії Едгара По. *Античність та американський романтизм*. Чернівці: Рута, 2003. С. 29–39.
14. Станичук І.А. Феномен ночі в творчестві Н.В.Гоголя: автореф. дисс. ... канд. филол. наук.: спец. 10.01.01. Тверь, 2014. 24 с.
15. Тузков С. А., Тузкова І. В. “The Pit and the Pendulum”: об особенностях постмодерністського дискурса в новеллистическому Едгара По. *Наукові записки КДПУ. Серія: Філологічні науки*, 2009. Вип. 81(2). С. 116–119.
16. Українські символи / ред. М. К. Дмитренко. К.: Редакція часопису «Народознавство», 1994. 140 с.
17. Birkhead, E. *The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*. London: Constable and Company Ltd., 1921. URL: <https://archive.org/details/cu31924027195183> (Last accessed: Jan. 14, 2020).
18. Efimenko, T. The Expression of the Category of Modality in the Gothic Novel of Anne Radcliffe “The Mysteries of Udolpho”. *The Advanced Science, open access journal*, Issue 4, April 2013, United States, ISSN 2219-746x . P. 23–27.
19. Poe, E. A. *Complete Short Stories and Poems*. N.Y.: Doubleday, 1984. 832 p.
20. Varma, Devendra P. *The Gothic Flame*. London: Arthur Barker Ltd, 1923. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.459811> (Last accessed: Dec. 20, 2020).

REFERENCES

1. Aheieva, V. P. (2003). Hohol i formalisty [Gogol and Formalists]. *Sorochynskiyi yarmarok na Nevskomu prospekti: Ukrainska retseptsiia Hoholia*. Kyiv: Fact, pp. 337–348 [in Ukrainian].
2. Andriichenko, N. M. (2005). Poetyka zhakhlyvoho i komichnoho u M. Hoholia i E. Poe [Poetics of the Horrible and of the Comic in M. Gogol's and E.Poe's Fiction]. *Typolohiia ukrainskoi ta amerykanskoj literatury, Vol. 2, Na porubizhzhzi 19–20s storich. Zbirnyk naukovykh prats*, Kyiv: Kyivskiyi Universytet, pp. 26–54 [in Ukrainian].
3. Gogol, N. V. (1982). *Vechera na khutore bliz Dikanki*. Mirgorod. [Evenings on a Farm Near Dikanka. Mirgorod]. Moscow: Khudozhestvennaia Literatura, 431 p. [in Russian].
4. Holubieva, Ye. I. (2016). Bibleiski text v tvorcheststve N. V. Gogolia [The Biblical Text in the Creativity of N. V. Gogol]. Thesis for obtaining a doctoral degree in Philology (Literature Studies). Moscow, 133 p. [in Russian]. https://www.philol.msu.ru/~ref/dcx/2016_GolubevaEI_diss_10.01.01_26.pdf
5. Horenko, O. P. (2006). Katehoriia zhakhlyvoho u tvorchosti E. A. Poe ta M. V. Hoholia [The Category of the Horror in the Creativity of E. A. Poe and M. V. Gogol]. *Amerykanskyi romantyzm. Polikrytyka*. Kyiv: Lybid, pp. 208–221 [in Ukrainian].
6. Horenko, O. P. (2006). Polisemantyka imeni u tvorchosti E. Poe [Polysemantics of Names in E. Poe's Creativity]. *Amerykanskyi romantyzm. Polikrytyka*. Kyiv: Lybid, pp. 222–234 [in Ukrainian].
7. Derzhavin, V. (2003). Fantastyka u «Strashnii pomsti» Hoholia [Fantastic in “Fearful Revenge” by M. Gogol]. *Sorochynskiyi yarmarok na Nevskomu prospekti: Ukrainska retseptsiia Hoholia*. Kyiv: Fact, pp. 252–265 [in Ukrainian].
8. Dmitriiieva, Ye. Ye. (2011). N. V. Gogol v zapadnoevropeiskom kontekste: mezhdu yazykami i kulturami [N. V. Gogol in West European Context: Between Languages and Cultures]: Extended abstract of the thesis for obtaining a doctoral degree in Philology (Literature studies). Moscow, 40 p. [in Russian]. <https://www.disscat.com/content/nv-gogol-v-zapadnoevropeiskom-kontekste-mezhdu-yazykami-i-kulturami>

9. Yefimenko, T. M. (2011). Zhanrova tradytsiia hotychnoho romanu v hendernii perspektyvi [The Genre Tradition of a Gothic Novel from a Gender Point of View]. *Naukovyi Visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu. Seriiia «Linhvistyka»: Zbirnyk naukovykh prats*, Vypusk XIV, Kherson, pp. 99–102 [in Ukrainian].
10. Yefimenko, T. M. (2013). Linhvostylistychnyi analiz romanu Klary Reeve «Staryi anhlysskyi baron» [Linguistic and Stylistic Analysis of the Novel “The Old English Baron” by Clara Reeve]. *Science and Education a New Dimension, Hungary: Philology*, I (2), Issue: 11, pp. 172–177 [in Ukrainian].
11. Yefimenko, T. M. (2014). Tematychni komponenty v hotychnykh romanakh [Thematic Components in Gothic Novels]. *Naukovyi Visnyk Skhidnoieropeiskoho Natsionalnoho Universytetu imeni Lesi Ukrainky. Seriiia «Philolohichni Nauky»: Zbirnyk naukovykh prats*, Vypusk 4 (281), Lutsk, pp. 88–93 [in Ukrainian].
12. Pryhodii, S. M. (2006). Krytyka «chytatskoho vidhuku» (Reader-Response Criticism) (na materialii opovidannia «Padinnia Domu Asheriv») [Reader-Response Criticism of the short story “The Fall of the House of Usher”]. *Amerykanskyi romantyzm. Polikrytyka*. Kyiv: Lybid, pp. 174–194 [in Ukrainian].
13. Pryhodii, S. M. (2003). Antychnist v estetytsi Edhar Poe [Antiquity in Edgar Poe’s Aesthetics]. *Antychnist ta amerykanskyi romantyzm*. Chernivtsi: Ruta, pp. 29–39 [in Ukrainian].
14. Stanichuk, I. A. (2014). Fenomen nochi v tvorchestve N. V. Gogolia [The Phenomenon of the Night in N. V. Gogol’s Creativity]. Extended abstract of the thesis for obtaining a candidate degree in Philology (Literature Studies). Tver, 24 p. [in Russian].
15. Tuzkov, S. A., Tuzkova, I. V. (2009). “The Pit and the Pendulum”: ob osobennostiakh postmodernistskogo diskursa v novellistike Edgara Poe [“The Pit and the Pendulum”: on Peculiarities of Postmodernist Discourse in Edgar Poe’s Novellas]. *Naukovi zapysky KDPU. Seriiia: “Filolohichni nauky”*. Vypusk 81 (2), pp. 116–119 [in Russian].
16. Ukrainski symboly [Ukrainian Symbols]. (1994). Ed. by M. K. Dmytrenko, Kyiv: Narodoznavstvo, 140 p. [in Ukrainian].
17. Birkhead, E. (1921). *The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*. London: Constable and Company Ltd. [in English].
<https://archive.org/details/cu31924027195183>
18. Efimenko, T. (2013). The Expression of the Category of Modality in the Gothic Novel of Anne Radcliffe “The Mysteries of Udolpho”. *The Advanced Science, open access journal*, Issue 4, April 2013, United States, ISSN 2219-746x . P. 23–27 [in English].
19. Poe, E. A. (1984). *Complete Short Stories and Poems*. N. Y.: Doubleday, 832 p. [in English].
20. Varma, Devendra P. (1923). *The Gothic Flame*. London: Arthur Barker Ltd. [in English].
<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.459811>

Дата надходження статті до редакції: 18.01.2021 р.

Прийнято до друку: 20.04.2021 р.