

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

Мотив двійництва у неоготичному романі Діани Сеттерфілд
«Тринадцята казка»

Кваліфікаційна робота
студентки IV курсу бакалаврату
освітньої програми
«Зарубіжна література та англійська
мова: теорія і методика навчання»,
спеціальність – 014.02 Середня освіта
Ганни Сергіївни ТИМОШЕНКО

Науковий керівник:

PhD, ас. кафедри зарубіжної літератури, Оксана САВИЧ

Рецензент:

к. філол. н., доцент Ольга ШЕСТОПАЛ

Засвідчую, що у цій бакалаврській роботі немає запозичень
з праць інших авторів без відповідних посилань

Студентка _____

«Допущено до захисту»

Протокол засідання кафедри зарубіжної літератури

протокол № ___ від «___» _____ 2025 року

завідувач кафедри _____

д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ – 2025

Анотація

Представлена наукова робота зосереджена на дослідженні **мотиву двійництва** у контексті **неоготичного роману** Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка». Цей мотив є фундаментальним елементом, що формує як сюжет твору, так і його глибокий психологічний зміст. Особливого значення двійництво набуває саме у готичній та неоготичній літературі, де воно пов'язане з дуалістичною природою особистості та боротьбою світлого й темного начал. Неоготична парадигма, зберігаючи зв'язок із класичною готикою, розширює її мотиви через інтеграцію сучасних нарративних стратегій. Роман Сеттерфілд майстерно поєднує традиційні готичні елементи з новаторськими техніками, такими як складна нарративна структура та металітературні рефлексії.

Актуальність дослідження зумовлена універсальністю мотиву двійництва для глибшого осягнення комплексної сутності людської особистості та необхідністю вивчення його функціонування у сучасному літературному дискурсі. Важливим аспектом є значний міждисциплінарний потенціал цього мотиву. **Об'єктом дослідження** є роман Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка», а **предметом** – функціональність мотиву двійництва в ньому. **Метою роботи** є дослідження особливостей реалізації цього мотиву в обраному романі. Для її досягнення були поставлені завдання, що охоплюють окреслення еволюції готичного та неоготичного романів, представлення міфологічних і психоаналітичних тлумачень двійництва, характеристику його функціональності в літературі, аналіз жанрової природи роману та визначення специфіки реалізації мотиву двійництва на різних рівнях твору.

У результаті проведеного дослідження було встановлено, що цей мотив є не лише літературним прийомом, а й глибоким психологічним інструментом, що відображає розщеплену ідентичність. З огляду на актуальність порушених у творі питань, пропонується інтеграція роману до шкільної програми з метою розвитку аналітичного мислення та читацької компетентності учнів.

Ключові слова: мотив двійництва, неоготичний роман, Діана Сеттерфілд, «Тринадцята казка», ідентичність, психоаналіз.

Abstract

The presented scientific work focuses on the study of the **motif of doubling** within the context of Diana Setterfield's neo-Gothic novel, «The Thirteenth Tale». This motif is a fundamental element that shapes both the plot of the work and its profound psychological content. Doubling acquires particular significance in Gothic and neo-Gothic literature, where it is associated with the dual nature of personality and the struggle between light and shadow. The neo-Gothic paradigm, while maintaining a connection with classical Gothicism, expands its motifs through the integration of modern narrative strategies. Setterfield's novel masterfully combines traditional Gothic elements with innovative techniques, such as a complex narrative structure and metaliterary reflections.

The **relevance of the study** is determined by the universality of the doubling motif for a deeper understanding of the complex essence of the human personality and the necessity of studying its functioning in contemporary literary discourse. A significant aspect is the interdisciplinary potential of this motif. The **object of the study** is Diana Setterfield's novel «The Thirteenth Tale» and the **subject** is the motif of doubling within it. The **purpose of the work** is to investigate the peculiarities of the realization of this motif in the chosen novel. To achieve this, tasks were set that include outlining the evolution of Gothic and neo-Gothic novels, presenting mythological and psychoanalytic interpretations of doubling, characterizing its functionality in literature, analyzing the genre nature of the novel, and determining the specifics of the doubling motif's realization at various levels of the work.

As a result of the conducted research, it was established that this motif is not only a literary device but also a profound psychological tool that reflects fragmented identity. Given the relevance of the issues raised in the work, the integration of the novel into the school curriculum is proposed to foster the development of analytical thinking and reading competence in students.

Keywords: motif of doubling, neo-Gothic novel, Diana Setterfield, «The Thirteenth Tale», identity, psychoanalysis.

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ I. Теоретичні аспекти мотиву двійництва в готичній та неоготичній літературі.....	9
1.1 Готика і неоготика: літературна еволюція жанру.....	9
1.1.1 Готичний роман: витоки й естетичні доміанти	9
1.1.2 Поетика неоготичного тексту: модернізація традиції.....	17
1.1.3 Поетика страху в готичній та неоготичній традиції.....	20
1.2 Двійництво як інтердисциплінарний феномен	23
1.2.1 Концепція Тіні у теорії Карла Юнга: психічний образ двійника....	23
1.2.2 Образ двійника в міфологічній та символічній традиції	27
1.2.3 Історико-літературне формування образу двійника.....	31
Висновки до першого розділу.....	33
РОЗДІЛ II. Неоготичний код у романі «Тринадцята казка» Діани Сеттерфілд: інтерпретація мотиву двійництва та особливості наративу	35
2.1 Жанрова парадигма роману: неоготичний код.....	35
2.2 Тематичні й символічні виміри мотиву двійництва в романі	39
2.3 Наративна специфіка роману.....	48
Висновки до другого розділу	57
РОЗДІЛ III: Методична розробка на основі роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка».....	59
3.1 Потенціал роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» в контексті шкільної літературної освіти	59
3.2 Актуальність та інтеграція роману Д. Сеттерфілд «Тринадцята казка» до шкільного курсу літератури.....	60
3.3 План-конспект уроку позакласного читання за неоготичним романом «Тринадцята казка» Діани Сеттерфілд	61
Висновки до третього розділу	66
ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70

ВСТУП

У сучасному літературознавстві дедалі більшої уваги набувають інтерпретаційні можливості мотиву двійництва, який є одним із ключових елементів, що формують не лише сюжетну структуру твору, але й його глибинний символічний зміст. Це явище простежується в літературі різних періодів, починаючи з античних міфів та середньовічних легенд і закінчуючи романами XIX-XXI століть. Зокрема, у готичній та неоготичній літературі мотив двійництва набуває особливого значення, адже є пов'язаним із дуалістичною природою особистості, пошуками ідентичності, боротьбою між світлом і тінню, що відображає глибинні страхи людської підсвідомості.

Готична традиція, зародившись наприкінці XVIII ст., суттєво вплинула на розвиток літератури жахів, психологічного роману та містичної прози. Вона зосереджується на дослідженні підсвідомого, ірраціонального та надприродного. Персонажі-двійники в готичних текстах часто постають як темні відображення протагоніста, втілення його пригнічених бажань, страхів або таємниць, що стають рушійною силою розвитку сюжету.

Неоготична літературна парадигма, зберігаючи генетичний зв'язок із класичною готикою, характеризується розширенням та поглибленням її ключових мотивів шляхом інтеграції новітніх нарративних стратегій та дослідження психологічних і соціальних проблем сучасності. Британська письменниця Діана Сеттерфілд, авторка роману-бестселеру «Тринадцята казка» (2006), виступає представницею цього жанру, демонструючи майстерне поєднання усталених готичних елементів із сучасними літературними техніками. Зокрема, Сеттерфілд вдається до складних оповідних структур, металітературних рефлексій та глибокого психологізму для переосмислення традиційних мотивів і тем. Центральним для «Тринадцятої казки» постає мотив двійництва, який виходить далеко за межі буквальної репрезентації фізичної подібності між сестрами-близнючками. Він стає ключем до рефлексії складних психологічних зв'язків, розщепленої ідентичності, травматичного досвіду та плинності пам'яті. Водночас, роман рясніє численними

інтертекстуальними алюзіями до канонічних готичних текстів, що не лише підкреслює його генетичний зв'язок із жанровою традицією, але й створює багаторівневий діалог між минулим і сьогоденням готичної літератури, збагачуючи смисловий простір твору.

Актуальність дослідження зумовлена кількома чинниками. Насамперед, мотив двійництва є одним із фундаментальних та універсальних мотивів літератури, що сягає своїм корінням міфологічних та фольклорних традицій. Його аналіз відкриває перспективи для глибшого осягнення комплексної та суперечливої сутності людської особистості, виявляючи її внутрішню роздвоєність, приховані конфлікти й складну динаміку розвитку. По-друге, вивчення специфіки функціонування мотиву двійництва в романі Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» є важливим для розуміння своєрідності рецепції традиційних готичних елементів у сучасному літературному дискурсі. Дослідження трансформації мотиву двійництва в її творчості дозволяє виявити нові аспекти жанрової та стильової еволюції неоготики, її здатності до інтеграції психологічної глибини та металітературної рефлексії. По-третє, розширене тлумачення феномену двійництва має значний міждисциплінарний потенціал, оскільки його осмислення виходить за межі суто літературознавчого аналізу. Цей мотив є об'єктом дослідження в психології (зокрема в контексті розщеплення особистості, проєкції Тіні та нарцисизму), філософії (в екзистенційних питаннях ідентичності та самопізнання), а також культурології (в аспекті відображення дуалістичних уявлень у різних культурних контекстах). Застосування міждисциплінарного підходу сприяє всебічному аналізу неоготичного роману «Тринадцята казка» та його впливу на сучасного читача, розкриваючи нові горизонти для розуміння складних взаємозв'язків між літературою, психологією та культурою.

Об'єктом дослідження є неоготичний роман Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка». **Предметом дослідження** виступає мотив двійництва у романі.

Метою роботи є дослідження особливостей функціонування мотиву двійництва в неоготичному романі Діани Сеттерфілд.

Для реалізації мети було поставлено такі завдання:

- окреслити еволюцію та атрибутивні особливості жанрів готичного і неоготичного романів;
- представити основні міфологічні та психоаналітичні тлумачення феномена двійництва;
- охарактеризувати функціональність мотиву двійництва в літературі;
- проаналізувати жанрову природу роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка»;
- визначити специфіку реалізації мотиву двійництва на його жанровому, образно-символічному, проблемно-тематичному та наративно-стильовому рівнях;
- розробити методичні рекомендації для уроку позакласного читання за романом Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка».

Методи дослідження. У роботі використано культурно-історичний, психоаналітичний, наративний та інтертекстуальний методи.

Теоретичною основою дослідження стали праці таких дослідників, як К.Г. Юнг, З. Фройд, Р. Гарріс, О. Ранк, Т. Лютий, І. Денисюк, Т. Єфименко, М. Луцюк, М. Савчин та ін.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному дослідженні роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» як репрезентативного зразка неоготичної літератури через аналіз мотиву двійництва та наративної специфіки твору. Наша робота є першим в українському літературознавстві дослідженням цього мотиву у згаданому романі. Мотив двійництва інтерпретується не лише як літературний прийом, але й як проєкція юнгіанського архетипу Тіні та психоаналітичних концепцій розщеплення особистості в контексті неоготичної парадигми.

Практичне значення дослідження: Отримані результати можуть бути використані у подальших наукових розвідках, присвячених як творчості Діани Сеттерфілд, так і ширшому контексту розвитку готичної традиції в літературі ХХІ ст. Окремо слід наголосити на можливості інтеграції роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» у шкільні курси літератури, особливо у старших класах, як сучасного та захопливого прикладу неоготичного роману, що порушує важливі питання ідентичності, пам'яті та природи літературної творчості, сприяючи розвитку аналітичного мислення і читацької компетентності учнів.

Структура роботи: робота складається з анотацій, вступу, основної частини, що налічує три розділи (теоретичний, аналітичний, методичний), висновків, списку використаних джерел, який налічує 43 позиції.

РОЗДІЛ I. Теоретичні аспекти мотиву двійництва в готичній та неоготичній літературі

1.1 Готика і неоготика: літературна еволюція жанру

1.1.1 Готичний роман: витоки й естетичні домінанти

Готична література посідає чільне місце в історії літератури та культури загалом. Вона виникла у другій половині XVIII ст. як складова передромантичної естетики, що згодом увійшла до парадигми романтизму, поєднавши в собі елементи містики, жаху, фантастики, психологічного напруження, дослідження потаємних страхів та зіткнення людської свідомості з надприродним. Поява готичної літератури значною мірою зумовлена саме суспільними і культурними змінами того часу, зокрема посиленням інтересу до середньовічної естетики, таємничості та лицарських традицій. Готичний роман став своєрідною реакцією на класицизм і Просвітництво, які проголошували раціональність та логіку засадничими для пізнання світу. Важливо зазначити, що від свого зародження і до сьогодні цей жанр зазнавав численних модифікацій та трансформацій, однак зберіг свою ключову особливість – здатність занурювати читача у світ надприродного та ірраціонального.

Поняття «готична література» набуло свого значення не лише через прив'язку до архітектури, а й через уявлення про нецивілізоване, «інше», хаотичне, екзотичне, що контрастує з гармонійним та раціональним. Український літературознавець і фольклорист Іван Денисюк у праці «Літературна готика і Франкова проза» досліджує семантику слова «готичний» та стверджує, що термін пов'язаний з асоціаціями, що виникли через вплив готів (германського племені, яке зруйнувало Рим і його мистецькі канони) на культуру. Спочатку, до XVIII ст., готика розглядалася як символ варварства і несмаку, що спотворив класичне мистецтво. Відтак,

середньовіччя вважалося епохою примітивізму та вульгарності. Проте в XVIII ст. в Англії почалося відродження інтересу до старовини, що сприяло переосмисленню готики. Середньовіччя стало об'єктом романтичного захоплення, його темні та таємничі риси здобули популярність через естетизацію жаху, мороку та містицизму [9, с. 142].

Оскільки термін «готичний» у добу Відродження вживався у значенні «середньовічний» та використовувався принагідно середньовічного мистецтва, яке вважалося «варварським» у порівнянні з ідеалами античності, то це безпосередньо відобразилося не лише на сюжетах, але й на виборі локацій. Дія таких творів найчастіше розгортається в старовинних замках, покинутих або віддалених маєтках, які містять темні коридори, заплутані ходи, таємні кімнати, хиткі двері та оточені лісистими місцевостями, похмурими садами, що підсилює почуття ізоляції та напруги. Саме це стало засадничими характеристиками жанру, першим зразком якого виступив роман англійського письменника Гораса Волпола «Замок Отранто» (1764; підзаголовок автор визначив як «середньовічна історія»). Пізніше цей роман набув широкого впливу і став своєрідним еталоном готичної літератури.

Особливістю твору Волпола стало те, що він створив новий підхід до старовинних мотивів: замість прямолінійного зображення стародавнього світу, автор використав наратив, який поєднував елементи реалізму та містифікації, перетворюючи історію на суцільну загадку. Така відмова від реалістичної достовірності відкрила простір для введення сюжетних ліній, що торкаються суперечливих соціальних питань, але розкриваються в алегоричній формі. Прийом «відсторонення», який використав Волпол, дозволив читачам дистанціюватися від реалій свого часу та суспільних обмежень, що уможливило виведення на перший план тем, які у традиційному наративі могли бути піддані цензурі чи відкритому осуду. У цьому творі Волпол також заклав основу для структурних характеристик готичного роману, таких як захопливі й містичні сюжетні лінії, напруга очікування та

непередбачувані повороти, що стали невід'ємними атрибутами цього жанру [32].

Українська дослідниця Олена Нагачевська у праці «Трансформація готичної літературної традиції в сучасному романі США» підсумовує: «Найяскравішими зразками літературної готики в англійській літературі є «Замок Отранто» Х. Волпола (1764), «Ватек» В. Бекфорда (1786), «Удольфські таємниці» та «Італієць» А. Радкліф (1794, 1797), «Монах» М. Г. Льюїса (1796), «Франкенштейн» М. Шеллі (1818), «Мельмот-блукач» Ч. Метьюріна (1820)» [22, с. 100]. Зважаючи на перераховані класичні зразки готичної традиції, у подальшому аналізі ми звернемося до виокремлення деяких питомо готичних елементів, що знайшли своє відображення у цих творах. Адже різноманітні аспекти ранньої готики – від архітектурного антуражу та родинних таємниць до психологізму та дослідження темних сторін людської природи – знаходять своєрідне переосмислення і трансформацію в літературі наступних епох, зокрема в неоготиці.

У контексті зародження готичної літератури варто підкреслити вагомий внесок англійської письменниці Анни Редкліф, адже завдяки її творчості готична традиція зміцніла та отримала широке розповсюдження. Саме вона надала готичному жанру впізнаваної форми, поєднавши готичні мотиви з елементами сентименталізму, психологічного аналізу та раціонального пояснення надприродних явищ. До прикладу, роман «Удольфські таємниці» (1794) викликав справжній ажіотаж серед читачів та закріпив популярність готичної літератури. Використовуючи такі художні засоби, як детальні описи природи, контрасти світла і темряви, прийом навмисного відтягування розв'язки, Редкліф майстерно конструювала сцени, що викликали відчуття тривоги, передчуття небезпеки та захоплення загадковими подіями [12, с. 248]. Головними складовими її стилю є ефектний антураж, несподівані сюжетні повороти, гра світлотіні та звукові ефекти. Поєднання цих елементів дозволило письменниці не просто налякати читача, а й створити

складний літературний світ, де страх, інтрига, напруга та розгадка таємниць поєднуються у витонченій гармонії.

У межах ранніх зразків готичної літератури варто відзначити роман англійського романіста і драматурга Метью Грегорі Льюїса – «Амбросіо, або Монах» (1796). Цей твір вирізняється похмурою атмосферою іспанського монастиря, де надприродне стає причиною морального падіння зразкового монаха Амбросіо до демонічного насильства та богохульства. Автор сміливо порушив табуовані теми, розширивши межі готики в бік психологічного дослідження внутрішньої боротьби та вразливості до зла. Його провокативність спричинила скандал, але водночас вплинула на наступних авторів (Франсуа-Рене де Шатобріан, Ернст Гофман, Едгар Алан По), відобразивши інтелектуальні тенденції епохи [34].

На початку ХІХ ст. готична література зазнала значних трансформацій. Якщо ХVІІІ ст. було періодом класичних готичних романів, то наступна епоха наснажила жанр новими темами та образами, зокрема зосередженістю на психологічному жахові, конфліктами між людиною і наукою, а також глибшим розвитком теми «подвійної природи» людини.

Так, англійська романістка Мері Шеллі у романі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (1818) поєднала класичні елементи готики (похмурий пейзаж, жах, таємниці) з питанням відповідальності науковця за свої відкриття. Головний герой, Віктор Франкенштейн, є уособленням людини, що прагне проникнути в таємниці природи, проте неспроможний взяти відповідальність за створене ним життя. Попри готичну атмосферу, твір має яскраво виражені романтичні ознаки: одержимість знанням (Віктор нагадує образи романтичних персонажів, які прагнуть пізнати абсолютну істину, незважаючи на наслідки), конфлікт із природою (у романтизмі природа є величною і нездоланною, а людина, що намагається її підкорити, неминуче зазнає поразки), самотність і трагізм монстра (істота, позбавлена імені та соціального визнання, відображає романтичний мотив самотнього героя, відчуженого від світу) [23]. Отож Мері Шеллі успадкувала готичні елементи,

проте наповнила їх новими змістами: «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» поєднує готичні мотиви з науковими пошуками, що вирізняє твір серед класичних представників жанру і закладає основи для подальших літературних експериментів.

Зауважуючи таку атрибутивну рису готичного роману, як атмосферу ірраціонального жаху та глибокого песимізму, слід відзначити творчий доробок англійського письменника та священника Чарльза Роберта Метьюріна. Автор акцентує на внутрішніх конфліктах героїв, їхніх одержимостях та моральній деградації. Його світи повсякчас сповнені відчуттям невідворотності трагедії, де добро майже безсиле перед всепроникним злом. Ця песимістична візія людської природи та її схильності до гріха становить важливу грань авторської готичності. Наприклад, у знаковому творі «Мельмот-блукач» (1820) автор розгортає історію Джона Мельмота, чоловіка, який в обмін на довголіття уклав угоди з дияволом, але був приречений на вічне блукання світом у пошуках того, хто погодиться перейняти його тягар. Роман є квінтесенцією готичних наративів та прийомів: вічний мандрівник та прокляття, похмура атмосфера і жах, дослідження морального падіння та спокуси, психологізм, фрагментарна структура та множинність оповідачів [35]. Вплив роману сягнув далеко за межі свого часу, зокрема, основоположні мотиви роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» (1890), такі як угода з темними силами та магічний портрет, безпосередньо сягають коренями до ключових елементів «Мельмота-блукача».

Слід додати, що американський письменник, літературний критик та один із провідних представників романтизму Едгар Аллан По також зробив вагомий внесок у розвиток готичної літератури, змістивши акцент із традиційних елементів зовнішнього жаху на дослідження глибинних психологічних станів. Оповідання «Падіння дому Ашерів» (1839) демонструє моторошну атмосферу не лише завдяки опису похмурого маєтку та надприродним деталям сюжету, а й через теми божевілля, смерті та страху

перед неминучістю, які є результатом різноманітних психічних розладів, манії переслідування чи почуття провини. На відміну від ранньої готики, де жах часто мав матеріальне втілення, По інтерналізує його, показуючи, як спотворений розум може породжувати значно глибший та триваліший ефект жаху, заснований на внутрішній вразливості й екзистенційній тривозі [40].

З огляду на дослідження теми смерті в розрізі готичної літератури, слід також згадати про творчість англійської письменниці Емілі Бронте, авторки роману «Буремний перевал» (1847). Основним готичним мотивом твору є дослідження тем смерті, руйнації та помсти, що пронизують увесь наратив. Смерть Кетрін стає каталізатором подальшої жорстокості й одержимої помсти Гіткліфа, яка руйнує не лише його власне життя, але й долі наступних поколінь родин Ерншоу та Лінтонів. Ця нестримна сила помсти, що передається через покоління, нагадує про мотив прокляття, характерний для готичної традиції, де минулі травми та гріхи тяжіють над майбутнім. Також одним із ключових готичних елементів твору є сама локація. Ізольований маєток, що потерпає від постійних вітрів та негоди, символізує дику, непідвладну цивілізації природу, яка віддзеркалює бурхливі та нестримні емоції головних героїв [21]. Цей топос стає не просто сюжетним тлом, а й активним “учасником” роману, підкреслюючи відчуття приреченості та небезпеки. Елементи надприродного в романі є більш тонкими та амбівалентними, ніж у класичній готиці. Згадки про привида Кетрін та розповіді місцевих мешканців про блукаючі душі можуть бути інтерпретовані як прояви психічного стану персонажів, їхньої одержимості минулим або як натяк на ірраціональні сили, що панують у цьому суворому краю. Ця невизначеність щодо генези надприродного є характерною рисою готичної літератури, що залишає простір для читацької інтерпретації.

Англійський письменник та журналіст Роберт Гарріс у праці «Елементи готичного роману» систематизував основні ознаки такої літератури: розміщення в замку або старовинному особняку; атмосфера таємничості та напруги; наявність стародавнього пророцтва; знамення, передвістя, видіння; надприродні або назагал незрозумілі події; надмірна емоційність; жінки в біді;

сильний та імпульсивний чоловік-тиран, що загрожує жінкам; метафори, символи мороку і жаху; готичний словник; гіперболічні фрази [33]. Таке виокремлення фундаментальних характеристик є необхідним для розуміння сутності жанру. Водночас, науковий підхід вимагає врахування динамічного розвитку готики та її здатності до адаптації в різних історико-культурних контекстах. Відтак, окремі твори можуть демонструвати варіативність у прояві цих базових рис, відрізняючись інтенсивністю їхнього втілення, специфікою художніх засобів та їхнім поєднанням.

Оскільки готичний роман став підґрунтям для розвитку інших жанрів, таких як детективна література, де елементи готики поєднуються з логічним розслідуванням, фантастика і наукова фантастика, що поєднали готику з ранніми уявленнями про штучне створення життя, психологічний трилер і модерністський роман. Тож фундаментальне розуміння жанрових констант слугує міцним підґрунтям для аналізу конкретних готичних текстів, дозволяючи ідентифікувати загальні закономірності та разом виявляти унікальні адаптації, обумовлені часом створення, національними традиціями та авторським задумом.

У готичній літературі метафори/символи, що асоціюються з темрявою, мороком і жахом, дозволяють глибше дослідити страхи і обмеження, з якими стикаються персонажі, а також розмірковувати про моральні та екзистенційні питання, що поставали перед людством. Темрява часто є не лише фізичним аспектом (ніч, лісові хащі, зачинені кімнати), але й метафорою психологічних страхів. Морок натомість нерідко символізує моральні дилеми, безвихідь та невизначеність, які охоплюють не лише фізичний простір, а й людський розум. Для підсилення ефекту автори доповнюють це непередбаченими змінами в навколишньому середовищі, примарними звуками, рухами в темряві, що дозволяє занурити читача у світ, де моторошно переплітаються реальність та вигадка.

Серед низки сталих ознак готичної літератури було виокремлено мотив жінки в біді та її антагоніста – сильного, імпульсивного чоловіка-тирана. Цей

мотив не лише підсилює напругу у творі, а й слугує дзеркалом для соціальних та гендерних структур, характерних для епохи, коли ці тексти були написані. У різні періоди готичної літератури така ознака набувала нових відтінків: від буквального фізичного переслідування до психологічного терору. Витоки мотиву «жінки у біді» можна знайти в середньовічних лицарських романах, де дівчина у скруті відіграє пасивну роль, чекаючи порятунку від героя. Проте в готичній літературі він зазнає змін: героїня стає центральною постаттю сюжету, а її переслідувач – тираном, часто наділеним демонічними рисами. До прикладу, у романі англійської письменниці Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847) містер Едвард Рочестер у певні моменти наближається до цього типу. Цей твір, хоча й не є класичним зразком готичного роману, містить виразний готичний вимір, що знаходить прояв у низці ключових елементів: образ маєтку Торнфілд (похмуре, відокремлене місце з таємничим горищем, яке символізує приховані таємниці та відчуття приреченості), образ Берти як ув'язненої божевільної жінки, літературні алюзії та тропи (зокрема порівняння Берти з вампіром під час її нападів), обтяженість секретами минулого та загадкова і похмура вдача Рочестера [42]. Пізніше у ХХ ст. мотив «жінки у біді» переосмислюється та набуває феміністичного прочитання, де жінка не просто жертва, а персонаж, що самостійно долає страх і знешкоджує тирана (наприклад, неготичний роман «Привид будинку на пагорбі» (1959) американської письменниці Ширлі Джексон).

Щодо вищезгаданої надмірної емоційності героїнь готичних творів, варто зазначити, що такі персонажі досить часто перебувають у стані нервового напруження, страху або ж відчаю. Подібна емоційна інтенсивність транслюється через гіперболічну лексику, драматичні описи та діалоги. Наявність цих характеристик слугує не лише для створення атмосфери, а й для акцентування внутрішнього світу персонажів та їхньої психологічної вразливості.

Також у готичній літературі зображення персонажів, особливо жіночих, часто містить опис їхньої надзвичайної, часом майже неземної краси. Ця

екстраординарна врода не є випадковою деталлю, а постає важливою ознакою, що несе в собі символічне навантаження. Замість того, щоб бути проявом чистоти та доброчесності, така краса нерідко асоціюється з фатальністю, причетністю до темних сил або внутрішньою порожнечою [17]. Вона може слугувати маскою, що приховує зловісну сутність, прокляття або ж вказувати на відокремленість від звичайного людського світу, наближаючи таких персонажів до сфери надприродного чи навіть інфернального. Контраст між яскравою, чарівливою зовнішністю та холодністю, байдужістю або навіть жорстокістю в поведінці персонажа є типовим готичним прийомом. Ця дихотомія створює відчуття дискомфорту та підозри у читача, натякаючи на розрив між зовнішньою привабливістю і внутрішньою сутністю. Образ надзвичайно вродливої жінки, чия краса межує з неприродністю, часто стає втіленням спокуси, небезпеки та руйнівної сили. Її погляд може бути пронизливим і гіпнотичним, її манери – елегантними, але водночас відстороненими, викликаючи асоціації з вампірами, відьмами або іншими демонічними сутностями, чия краса є лише підступною приманкою.

1.1.2 Поетика неоготичного тексту: модернізація традиції

Неоготична література, або неоготика відроджує та переосмислює естетичні принципи готичної літератури XVIII-XIX століть у новому контексті. Ця літературна тенденція виникла як реакція на соціокультурні зміни та потребу в дослідженні «темних» аспектів людської природи, страхів, підсвідомості. Витоки неоготичної літератури сягають середини XIX століття, коли автори почали звертатись до готичних мотивів, адаптуючи їх до сучасних реалій. Так, неоготика перейняла від класичної готичної літератури такі елементи, як присутність надприродного, атмосфера загадковості та страху, але інтегрувала їх у сучасні сюжети та проблематику, тому неоготична література не є просто відтворенням старовинних мотивів, а радше модернізацією готичних елементів в контексті нових соціокультурних умов [12].

Однією з подальших причин розвитку та поширення неоготичної літератури стали глобальні зміни в суспільстві після Другої світової війни. Період повоєнної реконструкції, технологічного прогресу і політичної нестабільності створив нові умови для культурного пошуку і перепрочитання історії і традицій. Вищезгадані готичні елементи набули популярності як засіб вираження психологічних переживань людей, що опинилися у вирі масштабних історичних змін. Також неоготика стала своєрідною відповіддю на технократичний прогрес і урбанізацію, які спричинили відчуття втрати зв'язку з природою, духовністю, традицією.

У цьому контексті варто згадати твір, в якому жах виникає не від зовнішніх загроз, а від суб'єктивного сприйняття. Йдеться про етапну неоготичну повість американського письменника Генрі Джеймса «Поворот гвинта» (1898). Як і у творах Едгара По, жах у ній не має однозначного пояснення. Чи є гувернантка людиною, яка намагається врятувати дітей, чи її психічний розлад призводить до трагедії? Багатозначність і психологічна глибина цього твору зробили його однією з найвпливовіших історій у жанрі психологічного готичного жаху. Джеймс створює атмосферу тривожної невизначеності, що розвивається через сприйняття ненадійного наратора – гувернантки, яка стає єдиним посередником між читачем та ймовірною загрозою. Водночас твір насичений ключовими готичними рисами: замкнений простір та ізоляція, тема прихованого зла, гра світла і темряви, перманентне відчуття страху. Тож готична література зазнала змін, зосереджуючись не лише на «темній» атмосфері і зовнішніх небезпеках, а й на вивченні тонких психологічних процесів, які часом можуть бути страшнішими за надприродні явища [39].

Значну роль у розвитку та популяризації неоготичної літератури відіграв кінематограф, який дозволив візуалізувати готичні елементи і зробити їх доступнішими для широкої аудиторії. Екранізація класичних готичних та неоготичних романів забезпечила жанру не лише нову хвилю популярності, але й сприяла глибшому зануренню глядача (а згодом і читача, зацікавленого

візуальною інтерпретацією) в атмосферу таємничого, жаского та психологічно напруженого, що є іманентними характеристиками готики. Загалом перенесення літературних готичних образів на екран мало кілька ключових наслідків. По-перше, візуалізація доти суто описових елементів значно посилила їхній емоційний вплив: похмурі замки, занедбані маєтки, кладовища, моторошні пейзажі, специфічне освітлення та костюми – усі ці візуальні коди кіно дозволили миттєво занурити глядача в готичний світ. Також адаптація складних літературних наративів до кінематографічної мови зробила готичні сюжети доступнішими для масової аудиторії, яка могла не мати попереднього знайомства з літературними першоджерелами [43]. Успішні екранізації, зберігаючи ключові мотиви та атмосферу романів, часто спрощували сюжетні лінії та концентрувалися на найбільш візуально приголомшливих аспектах, у такий спосіб залучаючи нових шанувальників жанру, які згодом могли зацікавитися і літературними оригіналами. Насамкінець, кінематограф не лише адаптував відомі твори, але й генерував нові візуальні образи та наративні тропи, які, своєю чергою, вплинули на подальший розвиток неоготичної літератури: успіх готичних фільмів стимулював письменників до створення текстів, які б відповідали візуальним очікуванням аудиторії, знайомої з кінематографічними інтерпретаціями жанру. Це призвело до збагачення неоготики новими темами, образами та стилістичними прийомами, орієнтованими на візуальність та інтенсивний емоційний вплив.

До відомих представників неоготичного жанру дослідники відносять американських авторів Генрі Джеймса, Амброуза Бірса, Говарда Філіпса Лавкрафта, Ширлі Джексон, Енн Райс, Гіліян Флінн, британських – Брема Стокера, Дафну дю Мор'є, Патріка МакГрата, Діану Сеттерфілд, Сьюзен Хілл, Анджелу Картер, Гіларі Ментел та ін. [3] У своїй творчості вони спираються на теми самотності та відчуження (герої часто опиняються в ситуаціях, де вони відокремлені від суспільства, що стає відправною точкою для дослідження їхніх внутрішніх змін); моральні дилеми та пошук ідентичності (питання про те, що є морально правильним, а що ні, а також про те, як особистість може

змінюватись під впливом обставин або внутрішніх переживань); смерть та потойбічне (використання готичних мотивів для розкриття теми смерті, загадкових обставин або спіритизму й дослідження того, як розуміння цих явищ змінюється у сучасному світі); технічний прогрес та його вплив на суспільство; родинні таємниці і їх значення для наступних поколінь (родина з таємницями стає причиною психологічних проблем та конфліктів: приховане насильство, брехня, які впливають на життя і поведінку нащадків).

1.1.3 Поетика страху в готичній та неготичній традиції

Дослідження страху та інтерес до цього явища в готичній літературі має глибокий культурний, психологічний та соціальний зміст. З одного боку, така література висвітлює страх не лише як реакцію на загрозу, а й як внутрішній конфлікт особистості (страх перед невідомим, власними бажаннями, втратою контролю, божевіллям). З іншого боку, в різні епохи готичний жанр транслиував колективні тривоги (страх перед занепадом традиційного суспільного ладу, розвитком наукового прогресу, невизначеність щодо місця людини у світі тощо) та пропонував контрольоване зіткнення з небезпекою, що допомагало знайти внутрішню стійкість та пережити страх у «безпечному» середовищі.

Феномен страху в готичній літературі аналізує українська дослідниця Тетяна Єфименко у статті «Готичний роман і зародження неготичного в культурі», посилаючись на слова американського письменника Говарда Лавкрафта у дослідженні «Надприродний жах в літературі»: «Страх – найдавніше і найсильніше з людських почуттів, а найдавніший і найсильніший страх – страх невідомого. Навряд чи хто-небудь з психологів буде це заперечувати, і в якості загальновизнаного факту – це має на всі часи затвердити справжність і гідність таємничого, страшного оповідання, як літературної форми» [12, с. 248]. Лавкрафт підкреслює, що страх перед невідомим лежить в основі містичних та жаских оповідей, оскільки людина природно боїться того, що не може пояснити чи осягнути. Це твердження має

важливе значення для розуміння готичного роману та його впливу на культуру.

Як вже зазначалося вище, одним із ключових прийомів готичної літератури є використання надприродних елементів. Однак, як правило, у класичному готичному романі пояснення таємничих явищ зрештою знаходиться, що відрізняє його від пізнішого жанру горору. Підтвердженням є привиди у творах Анни Редкліфф, які згодом пояснюються раціональними причинами (обманом, грою світла і тіні, психологічними ілюзіями). Проте, попри цей факт, саме момент зіткнення з надприродним породжує страх невідомого, що є основною характеристикою готичної літератури.

Привиди, вампіри, чудовиська часто стають об'єктами страху персонажів, але водночас вони також є метафорами глибинних, прихованих аспектів людської природи, таких як жорстокість, заздрість, самотність тощо. Ці літературні образи не завжди є виключно символами зла, іноді вони слугують уособленням моральних боргів, невиконаних обіцянок, соціальної несправедливості та внутрішніх мук або ж віддзеркаленням страхів чи спогадів, які переслідують героїв. Наприклад, у творі Мері Шеллі «Франкештейн, або Сучасний Прометей» сам монстр стає символом того, чого людина боїться: власної вразливості перед наукою, перед неконтрольованими наслідками своїх вчинків. Значення страху тут полягає в тому, що створене людською рукою може вийти з-під контролю. В цьому випадку страх провокує роздуми над питаннями моральності і відповідальності.

В естетичному вимірі, готична література звертається до концепції «зворотної краси», яка передбачає, що занурення в темні аспекти життя здатне викликати естетичне задоволення та поєднує два протилежні аспекти – страх і естетичну насолоду. Традиційно краса асоціюється з гармонією і приємними емоціями, однак у готичному контексті вона знаходить прояв через атмосферу темряви, невідомого, загрозу і жах.

Американський філософ Ноель Керролл, відомий своєю працею «Філософія жахить, або Парадокси серця», визначив термін «художній жах»,

який створюється не реальними небезпеками, а надприродними явищами, які, хоча й викликають емоційне напруження, не є справжньою небезпекою для читача. Відчуття «лоскотання нервів», яке створює «художній жах», є складною емоційною реакцією, що перетворює страх на предмет естетичної насолоди та зацікавленості. Це дозволяє автору не лише змусити читача відучити емоцію страху, а й інтелектуально осмислити почуття через контрасти, символіку й метафори, створюючи новий тип краси, що ґрунтується на атмосфері таємності та темряви [8, с. 14].

У своїй праці, присвяченій лінгвістичному аналізу поняттєвої категорії «містичне» в англійському готичному романі, українська філологиня Оксана Галич підкреслює, що естетика жахливого корениться у фундаментальній людській потребі вийти за межі звичної, «тривіальної» реальності, відмовившись від обмежень логічного та повсякденного сприйняття. Саме таємниця стає тим первинним елементом, що пробуджує глибинні почуття, тісно переплітаючись зі страхом [5]. Уявлення про потенційну небезпеку та викликане цим очікуванням почуття тривоги є визначальними характеристиками естетичного переживання жахливого в готичному контексті. Процес розкриття цієї таємниці стає центральним механізмом нагнітання напруги в драматичному розвитку готичного сюжету, де страх виступає не просто емоційною реакцією, а активною рушійною силою, що задає вектор оповіді та визначає поведінку персонажів у світі, де межі раціонального розмиваються перед обличчям невідомого.

Такий підхід є надзвичайно продуктивним для інтерпретації готичної літератури, оскільки він дозволяє пояснити, як страх, що виникає внаслідок зіткнення з моторошним, стає важливим інструментом для створення естетичного досвіду. Використання елементів готики розширює межі уявлень про естетичне, де краса більше не складається лише з традиційних ознак. Занурюючи читача в поле містичного та незвіданого, готика досягає високого рівня емоційної залученості. Висновуємо, що цей емоційний зв'язок виникає не через буквальний страх, а через естетичне переживання жаху, де читач

усвідомлює умовність зображуваного. Відтак, жак трансформується в мистецтво емоційного резонансу між читачем і текстом, породжуючи не лише інтелектуальне осмислення, але й специфічну естетичну насолоду від майстерності автора у створенні цього емоційного досвіду.

1.2 Двійництво як інтердисциплінарний феномен

1.2.1 Концепція Тіні у теорії Карла Юнга: психічний образ двійника

У процесі самопізнання людина стикається з прихованими аспектами своєї психіки, які можуть викликати внутрішнє заперечення. Такі несвідомі елементи формують особливу структуру, яка впливає на поведінку, сприйняття світу та взаємодію з оточенням. Вона може виявлятися як сукупність витіснених імпульсів та інстинктивних реакцій, які, попри небажаність, залишаються невід'ємною частиною особистості.

Карл Густав Юнг, швейцарський психоаналітик, психолог та засновник аналітичної психології, вивчаючи особистість як багат шарову структуру, виокремив архетипи – універсальні первісні образи та мотиви, що лежать в основі колективного несвідомого людства. Варто підкреслити, що, на відміну від зосередженості Зигмунда Фрейда на індивідуальному несвідомому як сховищі витіснених особистих бажань, травм та конфліктів, Юнг розширив розуміння людської психіки, відкривши існування колективного несвідомого. Це поняття являє собою не індивідуально набутий рівень психіки, а спільний для всього людства, який містить у собі універсальні первісні структури – архетипи. Архетипи є фундаментальними елементами колективного несвідомого, які, проявляючись у снах, міфах, казках, релігійних віруваннях та мистецтві, формують глибинні патерни нашого сприйняття світу та поведінки [25].

Як зазначає сам Юнг: «Ми нічого не здобудемо, завчивши напам'ять список архетипів. Архетипи – це комплекси досвіду, що стаються з нами як

щось доленосне, до того ж їхній вплив проявляється найперше в нашому особистому житті» [30, с. 162]. Так Юнг підкреслює, що розуміння архетипів не повинно обмежуватися їхнім перерахуванням як статичних категорій. Справжнє розуміння полягає в усвідомленні їхньої динамічної природи як «комплексів досвіду», що мають потужний та часто несподіваний вплив на наше індивідуальне життя, формуючи наші переживання та визначаючи певні патерни поведінки, які ми часто сприймаємо як щось невідворотне.

Найголовнішими архетипами у його концепції є Самість (центральний архетип, що репрезентує цілісність особистості, поєднує свідоме і несвідоме, сприяючи індивідуації), Аніма та Анімус (архетипи, що відображають внутрішні чоловічі та жіночі аспекти психіки: Аніма у чоловіка символізує його несвідому фемінність, тоді як Анімус у жінки – її несвідому маскуліність), Тінь (темна сторона особистості, що містить пригнічені імпульси) та Персона (соціальна маска, яку людина використовує для взаємодії із суспільством). Усвідомлення кожного елементу психіки сприяє глибшому розумінню себе, досягненню особистісної цілісності та гармонізації свідомого й несвідомого [24].

Розглядаючи поняття «Тінь» детальніше, слід зауважити, що Юнг тлумачив цей архетип як невід’ємний компонент психіки, який відіграє фундаментальну роль у процесі індивідуації – поступовому розкритті та інтеграції всіх аспектів свідомого та несвідомого, становленні неподільної особистості, в якій людина знаходить гармонію між своїм «Я» та глибшими психічними структурами, колективним несвідомим. Механізм проєкції є ключовим у розумінні того, як архетип Тіні проявляється у міжособистісних стосунках та соціальній взаємодії. На думку Юнга, те, що ми не усвідомлюємо в собі, ми часто несвідомо приписуємо іншим людям або групам. Цей процес є захисним механізмом психіки, що дозволяє індивіду дистанціюватися від неприйнятних для його свідомого «Я» рис. До прикладу, людина, яка заперечує власну агресивність, може вважати інших людей надто жорстокими або несправедливими.

Відповідно до визначення в літературознавчій енциклопедії: «Тінь – сукупність низьких бажань, грубих потягів, що є прихованими або несвідомими і конфліктують із свідомістю людини. Аспекти Тіні часто відображаються у сновидіннях. Властивості своєї Тіні людина схильна переносити на іншого індивіда. Тінь є складною моральною проблемою, яку її носій усвідомлює. За К.-Г. Юнгом, визнання людиною своєї Тіні започатковує її самопізнання» [15, с. 486]. Цей архетип має концептуальну схожість із поняттям «Ід» із психоаналітичної теорії Зигмунда Фрейда, проте він охоплює значно ширший спектр несвідомих аспектів особистості. Юнг наголошував на дуальній природі Тіні: вона є не лише концентрацією негативних ознак, а й джерелом потенціалу для особистісного зростання. Заперечення або ігнорування Тіні натомість призводить до перенесення своїх тіньових проявів на оточуючих, неконтрольованої, руйнівної поведінки та емоційних зривів [24, с. 60].

Психоаналітична концепція Юнга широко застосовується в літературознавстві для аналізу художніх творів, розуміння символічної структури тексту, дослідження психологічної глибини та мотивації персонажів. Юнгіанський аналіз дозволяє розкрити глибинні мотиви, виявити універсальні патерни та дослідити взаємозв'язок тексту з культурним і колективним досвідом, а також розглядати літературні твори як простір, в якому співвідносяться свідоме з несвідомим, архетипи з індивідуальним досвідом.

Українська дослідниця Вікторія Дмитренко у своїй статті «Архетип Тіні в романі Б. Антоненка-Давидовича “Смерть”» зазначає, що в контексті світової культури архетип Тіні часто репрезентується через опозиційні конотації, такі як світло та темрява, день і ніч, буття та небуття. Як приклад універсальності цієї ідеї вона наводить китайський символ інь-ян, що символізує діалектичну єдність і боротьбу світлого й темного начал [10]. У літературі архетип Тіні часто розкривається через ту саму схему протиставлення, втілюючись в образах антагоністів, двійників або внутрішніх

голосів персонажів, що відображають їхні приховані бажання та конфлікти. Розуміння Тіні допомагає розкрити глибинні мотивації героїв та символічний зміст їхніх дій.

Взаємозв'язок між мотивом двійництва та архетипом Тіні ґрунтується на їхній спільній сутності – відображенні прихованих аспектів особистості, які не відповідають свідомому уявленню людини про саму себе. Такі риси, витіснені в область несвідомого, можуть виступати через образ двійника в літературних текстах. Двійник постає втіленням гріховних бажань, руйнівних імпульсів або ж наслідком прокляття чи демонічного впливу – усе це є символічними проявами неінтегрованої Тіні, що виривається назовні та загрожує свідомому «Я». Інакше кажучи, двійник виконує функцію персоніфікації цієї Тіні та виступає носієм тих рис, які персонаж заперечує або не визнає. Такий підхід дозволяє розглядати мотив двійництва не лише як сюжетний елемент, а і як художній засіб, що відображає внутрішню боротьбу протагоніста із власним несвідомим та процес інтеграції витіснених аспектів особистості.

Мотив двійництва є складовою широкого кола «романтичних мотивів», яке об'єднує низку наративних та тематичних елементів, що є характерними для літератури епохи романтизму, зокрема її готичного відгалуження. Як зазначає український дослідник Юрій Фуц у своїй статті «Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука “Мальва Ланда”»: «Один з улюблених змістових прийомів у творах, написаних у рідкісному романтичного типу творчості, – звернення до мотиву двійництва, а подеколи й наполегливе на ньому акцентування, зокрема й на формальному рівні твору (наприклад, уведення у твір паралельних сюжетних ліній; наявність персонажів-двійників; стилістично неоднорідне зображення художніх світів, які у змістовому полі сприймаються як «двійники» та ін.). Уперше мотив двійництва проявив себе у світовій літературі саме в епоху романтизму» [29]. Поряд із двійництвом, до цього комплексу зазвичай відносять мотиви таємниці, прокляття, подорожі або втечі, а також прагнення до незвичайних пригод в екзотичних, часто

небезпечних або маловідомих країнах [1]. Мотив двійництва є образом внутрішнього поділу, коли людина/персонаж зустрічає свою «темну» частину, яка часто набуває форми двійника або альтернативної ідентичності. Оскільки двійник стає уособленням тих якостей, які особистість відкидає, то, з точки зору психоаналізу, зустріч із двійником символізує процес зіткнення з власною Тінню. Тож мотив двійництва та архетип Тіні відображають дуалістичну природу людської психіки. Двійник отримує роль своєрідного дзеркала, яке допомагає розкрити глибинні страхи і бажання. Таке зіткнення уможливорює подальший розвиток і досягнення гармонії між свідомим і несвідомим.

1.2.2 Образ двійника в міфологічній та символічній традиції

Дослідженню феномена двійництва присвячена праця українського філософа і письменника Тараса Лютого «Двійник. Про природу дублювання і множинності». Автор розглядає проблему ідентичності людини крізь призму її постійної трансформації, співвідношення власного «Я» з Іншим і Чужим, а також через досвід роздвоєння та збереження єдності особистості. У центрі дослідження – питання людської мінливості та здатності до перетворення. Як зауважує автор, людина не є статичною сутністю, вона постійно змінюється, пристосовується до нових умов, проходить етапи самоідентифікації та самовідчуження. У цьому контексті двійництво постає не лише як літературний чи філософський мотив, а й як фундаментальна характеристика людської природи, що виявляється в множинності ідентичностей, розбіжностях між внутрішнім і зовнішнім світом особистості, суперечностях між тим, ким людина є, і тим, ким вона прагне стати.

Тарас Лютий вивчає механізми дублювання, множинності в людській психіці та поведінці. Він аналізує, чому людина, будучи соціальною істотою, прагне водночас відокремлювати себе від іншості та окреслювати власні кордони, а з іншого боку, прагне до змін і нового досвіду. Важливою темою книги є парадоксальна природа людської поведінки: суперечність між

відкритістю до змін та впертістю у відстоюванні власної позиції, між захопленням чужим і невизнанням чужих здобутків, між прагненням до автентичності та схильністю до наслідування.

Розглядаючи це питання детальніше, варто зацентувати на авторському осмисленні феномена близнюків. На думку Т. Лютого, цей феномен є важливим символічним і культурним явищем, що виходить за межі біологічного чи генетичного дуалізму. Близнюки у світовій традиції є не лише фізично подібними особистостями, а й складною діалектичною єдністю, у якій співіснують схожість та відмінність, гармонія та суперечність, єдність та конфлікт. Однією з важливих характеристик близнюків є їхня соціальна роль, тому автор зауважує, що культ близнюків є універсальним явищем, поширеним у багатьох культурах (давньоєгипетській, греко-римській, біблійній та інших традиціях). Це пояснюється тим, що феномен близнюків відображає фундаментальну людську потребу в подібності, але водночас демонструє необхідність відмінності та індивідуалізації. Людина завжди прагне знайти собі подібного – когось, хто буде віддзеркаленням її думок, переконань чи способу життя. Проте абсолютна подібність веде до знеособлення та уніфікації, а прийняття інакшості є ключем до справжнього самопізнання [19, с. 69-70]. Відтак, у концепції Т.Лютого феномен близнюків розглядається як символічне, соціальне та екзистенційне явище, яке відображає основні аспекти людської ідентичності та взаємодії. “Близнюковість” постає моделлю для розуміння людської природи, в якій діалектично поєднуються тотожність і відмінність, стабільність і змінність, життєва необхідність у співіснуванні та прагнення до автономії.

Історичне коріння мотиву двійництва сягає міфологічних сюжетів про близнюків, які відображають дуалістичний характер буття. У цих наративах один із близнюків уособлює добро, порядок, гармонію, тоді як інший є носієм хаосу, руйнування та зла. Вони можуть бути як співтворцями нового світу, так і суперниками, які ведуть боротьбу за владу чи існування. Прикладами таких пар є давньоєгипетські Осіріс і Сет, давньоримські Ромул і Рем, біблійні Каїн

та Авель та ін. Такий принцип двоїстості, заснований на опозиції двох начал, формує первинні уявлення про моральність та структуру світу. Міфи про близнюків не лише демонструють розмежування добра і зла, але й відображають «міметичну кризу» (згідно з концепцією французького історика, філософа, літературознавця Рене Жирара), що полягає в суперництві між однаковими або схожими суб'єктами. Ця криза провокує жертвоприношення одного з близнюків. Так, мотив двійництва часто пов'язаний із поняттям жертви, яке стає невідворотним наслідком боротьби між подібними силами [18, с.1-3]. У літературі цей мотив поступово еволюціонував від зовнішнього протистояння між окремими персонажами до внутрішнього роздвоєння одного героя, що стало особливо помітним в епоху романтизму.

Витоки мотиву двійництва також знаходимо і в міфі про Нарциса. У цьому сюжеті поєднуються важливі аспекти подвійності: самозакоханість, ілюзія та роздвоєння особистості. Дослідження цього міфу виявляє не лише проблематику нарцисизму, а й механізми появи двійника як загрозової сутності. У міфі протагоніст закохується у власне відображення, сприймаючи його як окрему істоту, а його прагнення до злиття з образом стає неможливим, що викликає внутрішній конфлікт. У такому контексті двійник є дзеркальним відображенням «Я», яке одночасно постає частиною особистості та її суперником. Австрійський психоаналітик та послідовник Зігмунда Фрейда Отто Ранк убачає в такій ситуації прояв кризи ідентичності, де людина бореться з двійником (сама з собою) за право бути однією цілісною особистістю, намагаючись усунути власні небажані аспекти [19, с. 123]. Міф про Нарциса демонструє фундаментальну особливість двійництва: неможливість гармонійного співіснування з власним відображенням. Пізніше мотив двійництва еволюціонує: якщо в античному міфі про Нарцис гине через неможливість досягти власного відображення (з'єднання з несвідомою частиною «Я»), то в подальших творах двійник отримує активну роль. Це свідчить про поглиблення теми внутрішнього розщеплення особистості, що набуває різних форм залежно від епохи та світоглядних концепцій.

Слід підкреслити, що Отто Ранк, окрім міфології, також досліджував мистецтво та психічні процеси, пов'язані з несвідомим. Він також досліджував концепцію двійника, розглядаючи її в контекстах розвитку психології, міфологічних вірувань та культурних наративів. Згідно з Ранком, образ двійника виник із втрати індивідуальності та первісного страху людини перед смертю. Примітивна людина, намагаючись знайти підтвердження свого існування за межами фізичного тіла, ототожнювала душу з тінню або відображенням. Це сприймалося як доказ вічного життя, оскільки тінь, попри її змінність та зникнення вночі, завжди поверталася. У такий спосіб, тіньова сутність ставала символом духовної безсмертності, а віра в неї пізніше трансформувалася у релігійні уявлення про життя після смерті [38, с. 326-327]. Віра в двійника або тіньову сутність мала не лише культурне, а й психологічне значення. Вона допомагала людині примиритися з ідеєю смертності, забезпечуючи ілюзію продовження існування після фізичної загибелі. Тому концепція Отто Ранка є фундаментальною для розуміння не тільки релігійних вірувань, але й розвитку людської психіки назагал.

Водночас, Тарас Лютий у вищезгаданій праці також представляє концепцію австрійського психолога Зигмунда Фрейда, який розглядав феномен двійника як один із базових аспектів явища зловісного. Фрейд вважав, що на ранніх етапах розвитку людської свідомості двійник виконував позитивну функцію, уособлюючи своєрідний захисний механізм. У первісних віруваннях образ двійника часто асоціювався з ідеєю безсмертя: людина могла бачити в ньому продовження власного існування або ж духовного покровителя. Однак із часом, з формуванням складнішої структури особистості та зростанням самосвідомості двійник вже не виконував роль оберега, а перетворився на загрозливий феномен [19, с. 123]. В процесі розвитку психіки людина почала усвідомлювати суперечності між власними бажаннями, моральними нормами та соціальними обмеженнями, тому двійник персоніфікував витіснені аспекти тієї частини несвідомого, яку індивід намагається заперечити або приховати. Таким чином, у психоаналітичному

підході Фрейда двійник еволюціонує від сакрального захисника до тривожного символу внутрішнього розщеплення.

1.2.3 Історико-літературне формування образу двійника

Один із перших і найвпливовіших прикладів мотиву двійництва в літературі XIX ст. спостерігаємо в прозі Ернста Теодора Амадея Гофмана – зокрема в оповіданнях "Піщана людина", "Кавалер Глюк", "Золотий горнець". Саме його твори відіграли важливу роль у формуванні цієї теми в подальшій європейській літературі. У фантастичній новелі «Піщана людина» (1817) він висвітлює мотив двійництва не стільки через фізичну схожість, скільки через психологічний вплив та фантазмагорійні образи, що поступово руйнують сприйняття реальності головним героєм Натаніелем [28]. Постійна присутність фігури Коппеліуса, що символізує зовнішній прояв внутрішнього страху Натаніеля, зрештою призводить до його повного божевілля та трагічної загибелі. Це внутрішнє роздвоєння та злиття реального й ілюзорного посилюється його фатальною пристрастю до ляльки-автомата Олімпії, що також набуває рис двійника, позбавленого душі.

Пізніше до мотиву двійництва зверталися і такі письменники, як Оскар Вайлд та Роберт Льюїс Стівенсон – у знакових романах «Портрет Доріана Грея» (1890) та «Дивна історія доктора Джекіла й містера Гайда» (1886). В обох випадках мотив двійництва не лише демонструє розщеплення людської особистості, а і є метафорою конфлікту між зовнішнім і внутрішнім «Я». Як стверджує українська дослідниця Оксана Колотова: «Двійник з «Портрета Доріана Грея» О. Вальда забирає на себе зовнішні прояви моральної потворності героя, демонструючи опозицію не тільки красивого та потворного, а й краси зовнішньої та внутрішньої, тілесної і духовної» [16]. Попри відмінності у жанрах та підходах до сюжету, в обох творах мотив двійництва виконує схожу функцію – він є засобом дослідження людської психіки. Якщо у Вайлда двійництво носить радше символічний характер (портрет як дзеркало душі героя), то у Стівенсона воно набуває буквального

оприявлення завдяки зображенню реального фізичного перетворення. Однак спільним для обох авторів є спроба відокремити «темну» сторону особистості, що призводить до катастрофічних наслідків.

Одним із основних аспектів мотиву двійництва є поступовий перехід героя від захоплення власним alter ego до почуттів страху і ненависті. На початкових етапах персонаж може сприймати двійника як частину себе, джерело додаткової сили чи навіть сакрального обереха, подібно до давніх вірувань, де двійник слугував духовним захисником. Проте згодом ця гармонія порушується, коло герой усвідомлює, що його друга сутність набуває самостійності та може існувати незалежно. Як стверджує Т. Лютий: «У найбільш показових літературних прикладах персонажі хоч і дублюються, але прагнуть відновлення єдності. Двійниками виступають різні копії людського: дзеркальні відбитки, тіні, портрети, а їх поява нерідко спричиняє напади безуму в спантеличених прототипів. Урешті-решт виникає ситуація, коли особа змушена коритися своєму відповідникові» [19, с. 122]. Існує також інший варіант, коли двійник стає нав'язливою постаттю, що не дає спокою, а боротьба з ним перетворюється на протистояння з самим собою. Особистість починає проєктувати на нього власні негативні якості, намагаючись дистанціюватись від них. У такому випадку, боротьба з двійником стає метафорою внутрішнього протистояння людини з тими аспектами власного «Я», які відмовляється прийняти.

Зауважимо, що існують два основні способи реалізації цього мотиву – фізичне двійництво та віддзеркалення. Якщо фізичний двійник є автономною постаттю, яка існує поряд із головним героєм та взаємодіє з ним у реальному чи символічному просторі, то віддзеркалення постає як проєкція внутрішнього світу героя, що дає йому змогу зіткнутися з власною сутністю через певний зовнішній образ [11, с. 297-298]. Фізичний двійник може бути створений унаслідок наукового експерименту, містичного втручання та у класичному розумінні може виступати як антагоніст, що репрезентує приховані риси протагоніста. Віддзеркалення натомість є лише символічним образом, що

відображає внутрішній стан героя, його моральні або психологічні дилеми. У цьому випадку двійник є нерозривно пов'язаним із головним персонажем та існує виключно в рамках його свідомості або як проєкція на зовнішній об'єкт. Обидва варіанти стали основою для численних літературних творів та продовжують активно використовуватись в сучасній літературі, особливо в жанрах психологічного роману, готичної прози тощо.

Отож мотив двійництва постає багатоаспектним явищем у літературі, виконуючи різноманітні функції залежно від жанрового, історико-культурного та філософського контексту твору. У психологічному вимірі він найчастіше інтерпретується крізь призму концепції несвідомого, зокрема через юнгіанський архетип Тіні. У міфологічному вимірі двійництво слугує засобом артикуляції дуалістичного світосприйняття, що базується на бінарних опозиціях: добра і зла, порядку і хаосу, життя і смерті. У філософському контексті мотив двійництва дозволяє осмислити проблему свободи волі та морального вибору. В такому випадку двійник здатний втілювати потенційно можливі, але не реалізовані сценарії життя героя, його альтернативне «Я», яке загрожує або доповнює його особистісну цілісність (як у згаданих романах Вайлда та Стівенсона). Завдяки своїй універсальності та глибокому психологічно-філософському підтексту, двійництво залишається актуальним у літературі різних культур та епох.

Висновки до першого розділу

Перший розділ нашого дослідження фокусується на готичній та неоготичній літературі крізь призму глибинних психологічних і міфологічних структур, а також на основних авторах цих жанрів (Горас Волпол, Анна Редкліф, Мері Шеллі, Чарльз Метьюрін та ін.). Фундаментальним є поняття юнгіанського архетипу Тіні – сукупності витіснених, несвідомих аспектів психіки, що перебувають у конфлікті зі свідомістю та можуть проявлятися через проєкцію. Цей архетип знаходить своє вираження в літературному

мотиві двійництва, особливо характерному для романтичної та готичної традицій. Двійник у цьому контексті постає як уособлення Тіні персонажа, концентруючи його неприйнятні бажання та внутрішні суперечності. Генеза мотиву двійництва простежується в архаїчних міфах про близнюків, що символізують дуалістичну природу буття, а також у міфі про Нарциса, який ілюструє неможливість прийняття себе і трагічні наслідки. Психоаналітичні концепції Отто Ранка та Зигмунда Фрейда розглядають двійника як феномен, що корениться у первісному страху смерті, втраті індивідуальності та відчутті зловісного.

У літературі XIX ст. мотив двійництва стає ключовим інструментом для дослідження складної діалектики людської ідентичності, що яскраво ілюструють романи Оскара Вайлда та Роберта Льюїса Стівенсона. Двійник тут функціонує як метафора внутрішньої боротьби між свідомим та несвідомим «Я». У літературознавстві розрізняють фізичне двійництво та дзеркальне відображення, кожне з яких має специфічні художні функції.

У контексті нашого дослідження особливої уваги заслуговує праця Тараса Лютого. Його поліаспектне дослідження феномена двійництва як основоположної і споконвічної характеристики людської природи, що проявляється у множинності ідентичностей, розбіжностях між внутрішнім і зовнішнім світом особистості та суперечностях самосприйняття, є важливим для нашого аналізу. Лютий розглядає двійництво не лише як літературний мотив, але й як екзистенційну проблему, що відображає постійну трансформацію людської ідентичності та її співвідношення з «Іншим».

Отже, у першому розділі було обґрунтовано теоретичну базу для подальшого дослідження мотиву двійництва як втілення юнгіанського архетипу Тіні та його зв'язку з явищем страху в готичній та неоготичній літературі. Це створює необхідне підґрунтя для детального аналізу мотиву двійництва у неоготичному романі Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» у наступних розділах нашої роботи.

РОЗДІЛ II. Неоготичний код у романі «Тринадцята казка» Діани Сеттерфілд: інтерпретація мотиву двійництва та особливості наративу

2.1 Жанрова парадигма роману: неоготичний код

Роман Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» можна впевнено віднести до неоготичної літератури, адже він демонструє як спадкоємність традиційних готичних елементів, так і їхню модернізацію та переосмислення в контексті сучасної прози. У цьому аспекті вагомим підґрунтям для визначення жанрової приналежності «Тринадцятої казки» слугує систематизація основних елементів готичного роману, запропонована англійським письменником та журналістом Робертом Гаррісом у його праці «Елементи готичного роману», яку ми розглядали вище.

Однією з визначальних рис готичного роману, за Гаррісом, є розміщення дії в ізольованому, часто занедбаному та величному просторі, такому як замок або старовинний особняк. У «Тринадцятій казці» цю функцію виконує маєток Енджелфілд. Його похмура велич, закритість від зовнішнього світу, розгалужена структура з прихованими кімнатами та бібліотеками створюють відчуття замкнутості, характерне для готичного локусу. Атмосфера таємничості та напруги пронизує опис Енджелфілда з перших сторінок, а відчуття присутності минулого, недомовленість та постійна загроза розкриття темних секретів підтримують стан тривоги та очікування невідомого: «У вікнах не було шибок, рами або струхлявіли, або згоріли. Те, що здавалося тінню понад вікнами праворуч, виявилось кіптявою від пожежі. А птахи, що кружляли у небі над дахом, сідали не десь за будинок, а залітали прямісінько всередину. Даху як такого не було. Це був не будинок, а тільки його оболонка... А коли небо змінить свій колір на темно-синій, а місяць раптово зникне за хмарами, – може, тоді з'явиться відчуття принишклого тут лиха? Можливо» [26, с. 176]. Також варто зауважити, що географічна віддаленість

сприяє формуванню ізольованого мікрокосму, де власні правила та закони минулого мають вирішальний вплив на сьогодення мешканців. Архітектурна велич маєтку, хоча й позначена занепадом та слідами часу, свідчить про колишню могутність та аристократичне походження родини. Однак саме цей занепад, тріщини в стінах, занедбана покрівля та приховані, часто темні кімнати, створюють відчуття руйнації не лише фізичної, але й моральної. Розгалужена структура маєтку, з його лабіринтоподібними коридорами, на нашу думку, символізує складність родинних зв'язків, секрети та заплутані історії, що є невід'ємною частиною готичного наративу.

Звертаючись до описів простору, в якому знаходиться сам маєток, варто зазначити, що похмурість та відчуття занедбаності пронизують не лише сам Енджелфілд, але й його безпосереднє оточення, виступаючи як зовнішня проєкція внутрішнього стану персонажів та підсилюючи загальну атмосферу готичного жаху. Описи навколишньої природи рідко відзначаються яскравістю та життєрадісністю; натомість переважають образи запустіння, покинутості та прихованої загрози. Занедбані сади (які в минулому все ж були під пильним наглядом садівника Джона-копача) символізують зів'янення життєвих сил та занедбаність родинних зв'язків. Звивисті алеї, припускаємо, метафорично віддзеркалюють неможливість знайти вихід із лабіринту минулого. Навіть природні елементи, такі як старі дерева з покрученими гілками, здаються спотвореними та хворими, відображаючи внутрішні травми та деформації психіки мешканців маєтку. Відчуття постійної вогкості, що часто супроводжує описи довкілля, створює фізичний дискомфорт, що корелює з емоційним тягарем та пригніченістю, які відчувають персонажі. Ці похмурі пейзажі не є випадковим тлом, вони активно сприяють формуванню готичної атмосфери, підсилюючи відчуття відірваності від «нормального» світу. Відсутність сонячного світла, приглушені звуки природи та відчуття постійної тіні створюють сенсорний досвід, що відображає внутрішній морок персонажів та таємниці, які приховує Енджелфілд. Отже, довкілля маєтку є

важливим елементом готичного пейзажу, що символічно відображає внутрішній світ героїв та підкреслює загальну похмуру тональність роману.

У романі чітко простежується ще одна ознака неоготичної літератури, що полягає у безпосередньому впливі творів готичної традиції на формування світогляду та ідентичності персонажів. Згадка Маргарет про її захоплення класичними готичними романами, а також розлогі описи бібліотеки Вінтер: «Я побачила не тільки «Джейн Ейр», «Грозвий перевал» і «Жінку в білому», але й «Замок Оранто», «Таємницю леді Одлі» і «Наречену-привид». Мені аж подих перехопило від захвату, коли я узріла раритетне видання «Доктора Джекіла і містера Гайда», що його мій батько вважав зниклим» [26, с. 63], не є випадковим переліком. Ці тексти формують її літературний смак та, що важливіше, впливають на її розуміння людської психології, природи зла, таємниць минулого та складних родинних стосунків – тем, які є центральними і для «Тринадцятої казки». Захоплення Маргарет готичною літературою зумовлює її особливу чутливість до руйнівних пристрастей, прихованих історій та складних, часто амбівалентних жіночих образів, які є характерними для цього жанру. Сеттерфілд не просто використовує готичні мотиви та образи, але й показує, як знайомство з цим літературним пластом формує спосіб мислення та підхід головних героїнь до розуміння складної реальності, підкреслюючи в такий спосіб діалог між літературною традицією та її сучасним переосмисленням.

Феміністичний дискурс став одним із ключових підходів до реактуалізації неоготичної традиції: для таких творів характерна зосередженість на жіночих образах і формування переважно жіночого мікрокосму. «Тринадцята казка» цілком відповідає цій тенденції, адже основна дія розгортається у світі, населеному переважно жінками: загадкова письменниця Віда Вінтер, її біографіні Маргарет Лі, сестри-близнючки Аделіна та Емелліна, гувернантка Естер, а також інші жіночі постаті, що відіграють ключові ролі у розкритті сімейних таємниць. Чоловічі персонажі у романі є переважно другорядними, що створює особливу атмосферу жіночої

взаємодії та дослідження жіночої психіки в умовах ізоляції. Маєток Енджелфілд виступає символом відокремленості, але він також стає простором, де жінки опиняються окремо від широкого суспільства, зануреними у власний внутрішній світ та складні родинні стосунки. Близнючки, від самого народження існуючи у своєрідному замкнутому світі своєї двоїстості, відчувають глибоке відчуження від соціуму. Їхня майже телепатична пов'язаність водночас є джерелом близькості та причиною їхньої розділеності. Віда Вінтер, обравши шлях самоізоляції та містифікації, також відгороджується від світу своєю легендою. Маргарет, приїжджаючи до Енджелфілду, потрапляє в цей жіночий мікрокосм, де її власна втрата близнючки знаходить резонанс у трагічній історії сестер. Так, «Тринадцята казка» використовує камерний жіночий світ як лінзу для дослідження тем психологічного та соціального відчуження, що є характерними для неоготичної літератури.

Слід також відзначити мотив незвичайної, майже неземної краси, що характерний для готичної літератури та втілюється в образах жіночих персонажів родини Вінтер, зокрема в зовнішності самої Віди, її сестер та предків: «Віда Вінтер не збиралася приховувати свою зовнішність. Це була зовнішність прадавньої цариці чи чаклунки... а може, богині?» [26, с. 64]. Вважаємо, що вказана особливість виступає навмисним підкресленням потенційної фатальності головної героїні та її можливої причетності до темних таємниць роду. Її магнетизм, владна поведінка і таємничість можуть бути інтерпретовані як прояв тієї самої дихотомії між магнетичною зовнішністю та внутрішньою відстороненістю, характерною для таких майже «відьомських» жіночих образів у готичній традиції. Найбільш яскраво ця ознака проявляється в описі Віди: «Матова, немов алебастр, шкіра здавалася ще блідішою на тлі чудових мідно-червоних кучерів... Цю небачену красу довершували очі: неприродно зелені завдяки якомусь фотографічному трюкові, зелені, як скло у вікні церкви, як смарагди або льодяники... Але я, вглядаючись у ці великі зелені очі, не змогла не пригадати відомої фрази про те, що очі – дзеркало

душі. І ці очі здавалися такими байдужими, що мені подумалося: у цієї жінки душі немає...» [26, с. 21], а також в описах Ізабель (мати близнючок), чий портрет вражає своєю холодною, але водночас незвичайною красою. Ця спадкова ознака може сприйматися як зовнішній прояв внутрішньої «іншості», що відокремлює жінок цього роду від звичайного світу.

У межах дослідження ознак надприродного в неоготичній літературі, варто розглянути образ Еммеліни у сучасності. Переміщена в будинок Віди Вінтер, вона перестає бути класичним приви́дом минулого, ув'язненим у межах родового маєтку Енджелфілд. Натомість її присутність у новому локусі символізує тяглий вплив травматичних подій на психіку та сьогодення тих, хто їх пережив. Її перебування в будинку Віди Вінтер, сестри, яка прагнула відмежуватися від спільного минулого, створює додатковий рівень напруги. Еммеліна стає фізичним втіленням непроговорених родинних секретів та пережитого жаху, постійним нагадуванням про події в Енджелфілді, які Віда намагалася завуалювати своєю містифікованою біографією. Її мовчазна, майже примарна присутність в актуальному просторі підкреслює нездатність персонажів повністю позбутися травматичного минулого; воно не зникає з руйнацією фізичного простору, а продовжує існувати у свідомості та фізичному втіленні тих, хто його пережив. Відтак, Еммеліна в будинку Віди Вінтер постає як складний образ, що уособлює не лише трагічне минуле родини, але й стійкість та одночасно вразливість людської психіки перед обличчям глибокої травми.

2.2 Тематичні й символічні виміри мотиву двійництва в романі

У неоготичному романі Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» мотив двійництва є складним образно-символічним конструктом, що виходить за межі буквального зображення фізичної подібності. Він стає ключовим інструментом для дослідження глибинних психологічних тем і проблем,

пронизуючи наративну тканину на різних рівнях – від сюжетного та композиційного до психологічного та філософського.

Образи сестер-близнючок Аделіни та Еммеліни, що є центральним сюжетним елементом, слугують лише відправною точкою для розкриття ширшої символічної парадигми двійництва. У романі цей мотив проявляється через дзеркала, метафоричні відображення між персонажами, розщеплені ідентичності та складну взаємодію між минулим і сьогоденням. «Тринадцята казка» використовує двійництво як містку метафору травми, втрати, плінності пам'яті та фрагментарності людського «Я», занурюючи читача в атмосферу таємниці й психологічної напруги, характерну для неоготичної традиції. Аналіз роману в обраній перспективі дозволяє досліджувати феномен двійництва як ключ до розуміння внутрішнього світу персонажів, їхніх прихованих зв'язків та складного процесу самопізнання в контексті родинних загадок.

Мотив двійництва набуває особливого психологічного виміру через розподіл емоційно-поведінкових характеристик між сестрами-близнючками. У самому творі знаходимо слова персонажа, лікаря Модслі: «На відміну від нормальної здорової особистості, яка використовує широкий діапазон різноманітних емоцій і демонструє розмаїття численних варіантів поведінки, двійнята ділять ці емоції та варіанти поведінки навпіл і забирають кожне свою половинку. Одне з близнят – флегматичне і пасивне, друге ж – неконтрольоване і схильне до нападів шаленства. Одне віддає перевагу чистоті, друге жити не може без бруду. Одне має невгамовний апетит, а друге може цілими днями ходити голодне. А тепер висновок: якщо ця полярність і справді є основою індивідуальності дівчат, то зовсім не дивно, що Аделіна придушує в собі все те, що, на її погляд, належить до вдачі Еммеліни» [26, с. 237]. Припускаємо, що така поведінка однієї з близнючок постає спробою відмежуватися від тієї частини себе, яка асоціюється з сестрою, можливо, внаслідок травматичних спогадів чи бажання стати окремою особистістю. Такий розподіл емоцій та поведінки між близнючками підкреслює їхню

незвичайну, майже розщеплену ідентичність, що є важливим елементом у розумінні їхніх складних характерів та взаємозв'язків у романі.

В архаїчних наративах один із близнюків зазвичай наділяється характеристиками, що асоціюються з позитивним началом: він є творцем, носієм гармонії, встановлює порядок і сприяє розвитку. Його брат-близнюк, навпаки, уособлює деструктивні сили, хаос, порушення усталеного порядку та може виступати як антагоніст, що прагне до руйнації створеного. У «Тринадцятій казці» образи Аделіни та Еммеліни, хоча й не є прямолінійним втіленням добра і зла, несуть у собі відбиток цієї первинної полярності. Їхні різні характери, поведінкові моделі та життєві шляхи можуть розглядатися як проєкція внутрішньої дуальності людської психіки. Прагнення Еммеліни до контролю, порядку та створення прийняттого образу контрастує з імпульсивністю, емоційною нестабільністю та деструктивними нахилами Аделіни. Нерозривний зв'язок між сестрами, їхня телепатична близькість та взаємозалежність також можуть тлумачитися як відголосок цієї архетипової єдності, що лежить в основі двоїстості: їхні долі тісно переплетені, і їхні індивідуальні історії є неповними без урахування існування іншої.

Як зазначалося раніше, ставлення головного героя до свого alter ego проходить шлях від первісного, можливо, нарцисичного захоплення власною подібністю до відчуття страху та навіть ненависті. Ця динаміка прослідковується і у сестер, адже їхня унікальна близькість та спільна ідентичність стають підґрунтям для складних емоційних переживань. На початковому етапі їхнього існування, особливо в дитинстві, близнючки відчували глибоку ідентифікацію: їхня майже дзеркальна схожість могла породжувала відчуття повноти та взаємодоповнення, де інший сприймається як невід'ємна частина власного «Я» (ранні роки, проведені в ізоляції та тісній взаємодії, ймовірно, сприяли такому злиттю ідентичностей, де межі між «Я» та «іншим» були розмитими). Це первісне захоплення подібністю може мати нарцисичний відтінок, адже споглядання двійника є водночас спогляданням власного відображення. Проте, з розвитком індивідуальності та

усвідомленням відмінностей, первісне захоплення трансформувалося в складніші емоції: їхні розбіжності в характерах та поведінкових моделях стають джерелом напруги. Еммеліна, прагнучи до соціальної адаптації та контролю, відчуває дискомфорт від «неприйнятних» проявів характеру Аделіни, розглядаючи їх як загрозу власній ідентичності або як відображення тих тіньових аспектів, які вона намагається відкинути.

Образи близнючок Аделіни та Еммеліни можуть бути інтерпретовані і як символічна репрезентація свідомої та тіньової сторін єдиної психічної цілісності. Згідно з юнгіанською аналітичною психологією, Тінь є архетипом, що уособлює витіснені, неприйнятні або невизнані аспекти особистості. Розглядаючи Аделіну та Еммеліну в цьому контексті, вважаємо, що їхня подвійна поява на світ та подальший розвиток їхніх характерів відображають динаміку взаємодії між свідомим «Я» та його несвідомою Тінню. Служниця місіс Дюн казала: «Еммеліну Господь наділив подвійним запасом доброти, а Аделіну – подвійним запасом злості» [26, с. 116]. Агресія, як первісна емоційна реакція та потенційне джерело деструктивної поведінки, є типовим елементом архетипу Тіні: «Аделіна налітала на свою сестру, лупцювала її кулаками й ногами, смикала за волосся, гамселила по чому прийдеться. Вона ганялася за нею з розпеченими вуглинами в обценьках, а коли ловила, то обмалювала бідолашній волосся. Хазяйка не могла второпати, що ж її засмучує дужче: безперестанна й немилосердна войовничість Аделіни чи безперестанна й покірлива терплячість Еммеліни?» [26, с. 116] Її прояв в характері маленької Аделіни може символізувати вихід назовні тих інстинктивних, соціально табуйованих імпульсів, а спокій Еммеліни в дитинстві, навпаки, ймовірно вказує на більш розвинену свідому регуляцію емоцій або ж на інший спосіб взаємодії з власною Тінню – через пасивність.

На екзистенційному рівні мотиву двійництва втрата одного з близнюків набуває особливого трагізму, що глибоко пронизує свідомість того, хто вижив. Рефлексії Маргарет щодо неминучої «ампутації» Віди («Незабаром вона має стати так само ампутованою, як і я. Двійнята, що втрачають свою фізичну

половину, втрачають і половину своєї душі. Межа, що відділяє життя від смерті, – непевна і тонка, і близнюк, що зазнав тяжкої втрати, живе ближче до цієї межі, ніж решта людей» [26, с. 49]) розкривають глибокий екзистенційний зв'язок, що існує між близнюками, та катастрофічні наслідки його руйнації.

Ця цитата влучно демонструє відчуття фундаментальної втрати, що виходить далеко за межі фізичного. Близнюки, чия ідентичність часто формується у взаємодії та взаємовідображенні, сприймають одне одного як невідділиму частину власного «Я». Втрата фізичного двійника переживається як ампутація не лише тілесної, але й душевної складової, що нівелює відчуття цілісності та повноти власного існування. Той, хто вижив, несе в собі не лише пам'ять про втраченого близнюка, але й відчуття відсутньої частини власного буття, опиняючись у своєрідному стані між життям та смертю, позначеному постійним усвідомленням неповноти свого існування. Цей екзистенційний вимір втрати підкреслює трагізм становища близнюка, що буде жити далі, та глибокий психологічний вимір феномену двійництва у романі.

Заявлена в творі концепція «ампутації» душі внаслідок втрати близнюка знаходить особливий резонанс у межах персональної історії Маргарет Лі, яка сама пережила трагічну втрату своєї сестри-близнючки. Власна втрата спорідненої душі наділяє її винятковою емпатією та глибиною розуміння трагічного становища близнюка, роблячи її не просто біографом, а, сказати би, одностороннім, здатним осягнути всю глибину втрати, що руйнує цілісність «Я». Її особистий досвід втрати близнючки стає відправною точкою для розшифрування внутрішнього світу Віди Вінтер.

Етимологічний аналіз імені центральної персонажки роману – Віди Вінтер – розкриває додатковий рівень інтерпретації мотиву двійництва, що пронизує наратив. Як влучно зауважує Маргарет Лі: «Віда. Це, мабуть, з латини. *Vita* – «життя». Але водночас на думку спадає і французьке слово *vide*... *Vide* означає «порожній». Порожнеча. Пустка. Ніщо» [26, с. 176]. Це навмисне семантичне подвоєння імені Віди Вінтер відображає центральний мотив двійництва на металінгвістичному рівні. Латинське значення «*vita*»

асоціюється з життєвою силою, енергією, історією та процесом становлення. Віда Вінтер, як оповідачка власної біографії, є носієм унікальної та складної життєвої історії, сповненої таємниць, втрат та незвичайних подій. Її розповідь є спробою осмислити власне минуле, надати йому форму та значення, тобто утвердити своє «життя» через наратив. Водночас, французьке «vide» вказує на протилежний полюс – відчуття порожнечі, втрати сенсу, екзистенційної пустки: містифікації Віди, її схильність до вигадок та приховування правди можуть бути інтерпретовані як спроба заповнити цю внутрішню порожнечу сконструйованими історіями, створити ілюзорний сенс там, де відчувається його відсутність. Так, подвійний семантичний код імені Віди Вінтер стає черговим метафоричним відображенням мотиву двійництва в романі. Ця амбівалентність дозволяє краще зрозуміти її складну психологічну структуру та її роль як ненадійного наратора, чия розповідь постійно коливається між спробою відтворити минуле та бажанням його переконструювати, заповнюючи власну екзистенційну порожнечу вигаданими історіями. Ім'я Віди Вінтер стає символічним втіленням центрального конфлікту роману – боротьби між пам'яттю та вигадкою, життям та його відсутністю, ідентичністю та її розмиванням.

Цей символізм імені Віди Вінтер знаходить своє додаткове розкриття на рівні її прізвища – Вінтер (Winter), що в перекладі з англійської мови означає «зима». Ця лексема, на перший погляд, може здаватися лише позначенням походження або випадковим збігом, однак у контексті роману вона набуває вагомого символічного навантаження, підсилюючи ключові мотиви твору, зокрема мотиви двійництва та екзистенційної самотності. Зима, як природне явище, часто асоціюється з холодом, заціпенінням, відсутністю життєвої сили та наближенням смерті – образи, які безпосередньо корелюють з емоційним станом та внутрішнім світом Віди. Більше того, власні рефлексії Маргарет щодо прізвища знаходять вияв у цитаті: «Winter. Зима. Шукаючи пояснення, я глянула у вікно. Крізь примарне обличчя моєї померлої сестри виднілися темні гілки, що простягали до неба свої голі руки, а внизу – оголені клумби зі

скопаною чорною землею. Шибки кепсько захищають від морозу: незважаючи на газовий обігрівач, у кімнаті відчувався якийсь холод – мовчазний, заляклий, розпачливий. Що означала для мене зима? Лише одне: смерть» [26, с. 54]. Це глибоко особисте ототожнення зими зі втратою, самотністю та передчуттям кінця підкреслює психологічний стан героїні.

Як зазначалося вище, у літературознавстві традиційно виокремлюють два основні способи реалізації мотиву двійництва: фізичне двійництво, що передбачає фізичне існування персонажа, та віддзеркалення, де подвійність проявляється через символічні образи, такі як дзеркала, тіні або внутрішні розколи особистості. У романі, окрім центральної лінії фізичного двійництва, значну роль відіграє мотив віддзеркалення, що розширює розуміння подвійності та її впливу на психологічний стан персонажів. Зокрема, образ Маргарет тісно пов'язаний з цим мотивом: «Я пильно пригляділася до себе у дзеркалі ванної кімнати, щоб іще раз переконатися, яка я велика та розумна дівчинка. Нахиляючи голову то праворуч, то ліворуч, я вивчала своє віддзеркалення, наче сподіваючись побачити замість себе когось іншого. Але у дзеркалі був лише мій двійник, і він так само витріщався на мене, як і я на нього» [26, с. 32]. Втративши власну сестру-близнючку, Маргарет відчуває її постійну, майже містичну присутність: «Разом із сестрою ми розпочали маленький ритуал приготування наших столів до роботи» [26, с. 80]. Ця присутність часто відчувається завдяки дзеркальним поверхням – власне дзеркалам, віконним шибкам, будь-яким площинам, що відображають: «... вона випадково побачила себе у дзеркалі, подумала, що там – її сестра, і стрімголов кинулася назустріч дзеркалу» [26, с. 249]. Ця майже інстинктивна реакція відображає розмитість меж між власною ідентичністю Маргарет та образом її сестри. Дзеркало стає не просто відображенням фізичної реальності, а й проєкцією її внутрішнього світу, її туги за втраченою близькістю.

Такі образи стають символічними каналами, через які Маргарет ніби відчуває зв'язок зі своєю втраченою половиною. Важливо відзначити, що ці відображення є скоріше трансляцією її внутрішнього світу, її пам'яті та

емоційного зв'язку з нею. Вона не є загрозовим двійником, а радше внутрішньою опорою, голосом інтуїції або символом незавершеної єдності. Сама Маргарет говорить: «Моя сестра поруч, вона десь недалеко. Це було ясно, як день. Я не бачила її, не могла її відчутти, але моє внутрішнє вухо, завжди націлене на неї, вловило її вібрацію» [26, с. 389]. Тобто в моменти прийняття важливих рішень або зіткнення з труднощами у розгадуванні таємниць родини Вінтер, Маргарет ніби відчуває підказки або підтримку з боку цього символічного двійника. Тож мотив віддзеркалення у випадку Маргарет набуває особливого значення, адже він не лише підкреслює її власну травму втрати, але й демонструє складний механізм психологічної компенсації, де образ втраченого близнюка трансформується у внутрішнього помічника та джерело сили.

Діана Сеттерфілд відкриває ще один рівень маніфестації мотиву двійництва, який проникає у внутрішній світ Віди Вінтер: «Це мій вовк, – прошепотіла вона, і цього поруху губ було достатньо, щоб літня жінка скривилася від болю... – Так. Ця сіра тварюка любить гризти мої кістки. Зазвичай він ховається по закутках і за дверима, бо страшенно боїться отих штучок, – вона кивнула на білі пігулки, що лежали на столі біля неї» [26, с. 149]. Її метафоричне ототожнення власної хвороби із сірим вовком, який «любить гризти її кістки», є персоніфікацією руйнівного внутрішнього процесу, що може бути інтерпретовано як форма внутрішньої двоїстості, де хвороба виступає в ролі тіньового «Я». У цьому аспекті вовк символізує темні, деструктивні сили, що роз'їдають її зсередини. Він є втіленням фізичного занепаду, болю та неминучої смерті, які протистоять її свідомому прагненню до життя та контролю над власною історією. Шепіт Віди про «свого вовка» підкреслює інтимність та невідворотність цієї внутрішньої боротьби. Хвороба стає її постійним супутником, її alter ego, яке, хоч і приховане «по закутках і за дверима» її свідомості, постійно нагадує про свою присутність через фізичні страждання. Хвороба, як тіньовий двійник, поступово унеможлиблює її

фізичне існування, подібно до того, як витіснені аспекти психіки можуть руйнувати внутрішню гармонію особистості.

На образно-символічному рівні роману особливої уваги заслуговує топонім "Енджелфілд", назва родового маєтку родини, де розгортається значна частина ключових подій. Семантичний аналіз назви, що буквально перекладається з англійської мови як «янгольське поле» (angel – янгол, field – поле), створює первинну конотацію з ідилією, чистотою та можливим сакральним простором. Однак таке тлумачення образу маєтку зрештою виявляється позірним та, мірою розгортання наративу, себе не виправдовує: Енджелфілд насправді постає локусом глибоко вкорінених девіацій, інцестуальних зв'язків, психічних розладів та загальної атмосфери морального занепаду. Цей розрив між номінальним значенням та фактичним наповненням простору маєтку виявляє модус трагічної іронії, що є важливим елементом неоготичної поетики роману.

Енджелфілд, як місце проживання близнючок Аделіни та Еммеліни та третьої сестри – самої Віди Вінтер, стає символічним втіленням розщепленої ідентичності та внутрішніх конфліктів, що є центральними аспектами мотиву двійництва. За зовнішньою величчю старовинного маєтку приховуються темні сімейні таємниці та травматичні події, що визначають долі його мешканців. Відтак, назва «янгольське поле» виступає як оманлива ширма, що маскує справжню сутність цього місця як епіцентру родинних гріхів та психологічних деформацій. Контраст між назвою та реальністю підкреслює відчуття фатальності та невідворотності трагедії, що тяжіє над родиною. Іронічність полягає в тому, що місце, яке мало б асоціюватися з благодаттю та чистотою, стає символом морального забруднення та руйнівних наслідків прихованих пороків. У цьому контексті, Енджелфілд, на нашу думку, доречно також інтерпретувати як метафоричне відображення несвідомого, де приховані травми та неприйнятні аспекти особистості (Тінь, за Юнгом) отруюють свідоме життя персонажів, зокрема близнючок, чия нерозривна пов'язаність стає як благословенням, так і прокляттям у цьому «янгольському полі» гріхів.

Слід також зауважити символічне ім'я гувернантки Естер, що в перекладі з івриту означає «зірка». Воно набуває особливого значення у контексті її ролі як спостерігача та інтерпретатора подвійності, що пронизує світ Енджелфілда. Подібно до зірки, яка намагається освітити темряву, Естер прагне пролити світло на складні взаємини близнючок, їхню спільну та водночас розділену ідентичність: «Ні, саме робота в Енджелфілді – те, що мені потрібно. Я не тільки готова до такої роботи – я роками прагнула саме її. Нарешті я матиму можливість сповна застосувати свою методику виховання і перевірити її ефективність» [26, с. 418]. Символізм імені Естер корелює з її зусиллями розрізнити та зрозуміти індивідуальності Аделіни та Еммеліни, які для стороннього спостерігача часто зливаються в єдиний, дзеркальний образ. Її спроби допомогти близнючкам часто наштовхуються на їхню замкнутість, дикість та непередбачуваність. Тим не менш, її записи є цінним джерелом інформації для читача, оскільки пропонують погляд ззовні на події, що розгортаються. На відміну від суб'єктивної та часто суперечливої оповіді Віди Вінтер, щоденник Естер створює враження більшої безпосередності та об'єктивності, хоча й не позбавлений власних емоційних оцінок та обмеженості її розуміння.

2.3 Наративна специфіка роману

Наративна своєрідність роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» відзначається комплексністю та розгалуженістю, що є типовою рисою сучасної літературної прози, особливо в межах жанрової парадигми неоготики. Ця складність виявляється на кількох рівнях: у множинності голосів, що формують оповідь, у фрагментарності темпоральної організації сюжету, у свідомій грі з читацькими очікуваннями щодо достовірності представленої інформації, а також у саморефлексивному осмисленні самої природи наративу та його впливу на конструювання реальності.

Однією з визначальних рис наративної організації роману «Тринадцята казка», що безпосередньо корелює з тенденціями неоготичної літератури, є його виражений металітературний рівень (той, що рефлексує над самою літературою, осмислює природу письма) та структура, яка імітує детективне розслідування. Розповідь про створення біографії загадкової письменниці Віди Вінтер виводить на передній план питання про природу оповіді, достовірність правди та складний процес конструювання реальності через наративні акти. Сама зустріч досвідченої біографині Маргарет Лі з ексцентричною авторкою, яка славиться своїми вигадками та відмовою розкривати правду про власне життя, задає металітературний тон усьому твору.

Віда своєрідно пояснює процес літературної діяльності: «Якась частина письменницького життя має відпасти й перегнати, щоби потім дати поживу художньому творові. Треба дати життю перегнати. Саме тому я й не дозволяла журналістам порпатися в моєму минулому, витягувати на загальний огляд його шматки і на свій розсуд тлумачити їх. Щоб мати можливість писати книжки, я мусила забезпечити спокій своєму минулому, дати змогу Часові зробити свою справу» [26, с.69-70]. Заборона журналістам втручатися в її минуле мотивується не лише бажанням зберегти приватність, але й прагненням уберегти потенційний матеріал для майбутніх творів від передчасного та поверхового тлумачення. Вона бачить своє минуле як своєрідний «резервуар» для творчості, який потребує спокою та часу для переосмислення та переплавлення персональних спогадів у художній твір. Ці рефлексії Віди Вінтер щодо механізмів письма виводять читача на рівень рефлексії природи літературної творчості. Її слова підкреслюють, що художній текст є не простим дзеркальним відображенням дійсності, а результатом складної когнітивної та емоційної роботи автора, що охоплює «природний відбір», інтерпретацію та переформатування життєвого досвіду.

Процес написання біографії Вінтер постає не як просте документування фактів, а як тлумачення змісту та пошук прихованого, що передбачає аналіз

суперечливих свідчень, розшифрування метафор та символів, а також постійне зіткнення з ненадійністю пам'яті та суб'єктивністю спогадів. Сама Маргарет описує процес роботи над біографіями: «Я – «неправильний» біограф. Власне, мабуть, я зовсім не біограф... Мені завжди було цікаво писати біографії хронічних невдах, які все життя прожили у тіні чужої слави, а після смерті й поготів упали в прірву безвісті. Мені подобається ексгумувати життя, поховані у непрочитаних щоденниках, які протягом сотні й більше літ укривалися пилом на полицях архівів. Ніщо не дає мені такого задоволення, як черпання натхнення з мемуарів, що не друкувалися вже десятки років» [26, с. 28]. Ця схильність Маргарет до дослідження прихованого, до пошуку сенсу в забутому та недооціненому, безпосередньо впливає на її підхід до біографії Віди Вінтер. Вона не прагне до створення традиційного життєпису, а радше до розуміння складної, часто суперечливої внутрішньої реальності своєї героїні, приймаючи її ненадійність та фрагментарність як невід'ємні елементи досліджуваного життя. Віда Вінтер, як оповідачка своєї власної історії, свідомо маніпулює правдою, переплітаючи факти з вигадкою, створюючи множинність наративних версій свого минулого. Це спонукає Маргарет, а разом з нею і читача, до активної деконструкції запропонованих історій, вимагаючи критичного осмислення кожного елемента оповіді та постійного пошуку істини за лабіринтом слів.

Структура роману значною мірою імітує детективне розслідування. Маргарет виступає в ролі літературного детектива, поступово збираючи фрагменти минулого Віди, аналізуючи їх, висуваючи гіпотези та відкидаючи хибні сліди. Кожен новий спогад Віди, кожен знайдений артефакт чи свідчення стає черговою зачіпкою у цій складній головоломці. Читач, подібно до Маргарет, залучається до процесу розгадування секретів родини, намагаючись відрізнити правду від вигадки та реконструювати цілісну картину минулого. Металітературний рівень роману підкреслюється також через роздуми Маргарет про саму природу біографії як жанру, про відповідальність біографа перед своїм об'єктом та про неминучу

суб'єктивність будь-якої спроби відтворити чуже життя через письмо. Ці рефлексії виводять читача на рівень осмислення конструювання реальності через наратив, показуючи, що будь-яка історія, навіть біографічна, є результатом певного відбору, інтерпретації та оформлення фактів. У такий спосіб роман «Тринадцята казка» не лише розповідає історію, але й досліджує сам процес розповіді, її можливості та обмеження у відтворенні «правди».

Вважаємо, що центральне місце в наративному коді «Тринадцятої казки» посідає саме феномен ненадійної нарації, виступаючи не лише поетикальною своєрідністю твору, але й одним із ключових інструментів відображення його проблематики. Ненадійність оповіді проявляється на двох основних рівнях, пов'язаних з двома ключовими нараторами: Відою Вінтер та Маргарет Лі.

Загалом, ненадійний наратор є важливим наративним прийомом, який використовується в літературі, кіно та інших мистецьких формах для маніпулювання сприйняттям подій і персонажів. Йдеться про оповідача, чия перспектива виявляється хибною або ставить під сумнів об'єктивність нарації, змушуючи читача або глядача переосмислювати те, що він подає як істину. Визначальною особливістю ненадійного оповідача є те, що його наратив створює ефект несподіванки та змушує реципієнта переглянути своє бачення та розуміння подій.

Американський літературознавець Вейн К. Бут, один із фундаторів читацько-орієнтованої літературної критики, запропонував концептуальне розмежування між надійними та ненадійними нараторами, що базується на їхній риторичній позиції відносно загальноприйнятих у тексті норм та цінностей. Згідно з Бутом, надійність наратора визначається ступенем його відповідності цим усталеним етичним, моральним та світоглядним орієнтирам, що експлікуються або імплікуються в наративі. У праці «Риторика художньої літератури» (1961) він запропонував таке визначення: «Я називав наратора надійним, коли він говорить від імені твору або діє відповідно до норм твору (тобто імпліцитних авторських норм), і ненадійним, коли він цього

не робить» [31, с. 158]. Дослідник описує оповідача, чия недовіра до правдивості подій в історії є не просто результатом його суб'єктивних переконань чи обмеженого досвіду, а навмисним або несвідомим маніпулюванням реальністю. Бут підкреслює, що наратор часто значно відрізняється від ідеалізованого автора, який існує в тексті лише як «імпліцитний автор», ідеологічно присутній, але не в позиції безпосереднього оповідача.

Ненадійність наратора може виявлятися через декілька механізмів. Одним із них є обмеження інформації: оповідач надає лише частину фактів або приховує важливі деталі, що впливає на сприйняття читачем повної картини подій. Інший спосіб маніпуляції полягає у спотворенні фактів – за таких умов наратор навмисно перекручує або вигадує події, щоб вплинути на аудиторію. Або ж деякі персонажі можуть бути психологічно нестабільними, що змушує їх надавати недостовірну інформацію, спотворюючи події через призму власних переживань та переконань. Часто ненадійні оповідачі ведуть нарацію від першої особи, оскільки суб'єктивність їх сприйняття дозволяє створити більш переконливу ілюзію реальності.

У згаданому контексті слід також наголосити на функціональному значенні такого наративного прийому, як аналепсис (ретроспекція). Адже темпоральні зрушення, які в оповіді з надійним наратором слугують переважно для розкриття сюжету та психології персонажів, у випадку наратора, якому читач не може повністю довіряти, стають додатковими інструментами для маніпуляції сприйняттям та створення ефекту оманливості [20].

Ретроспективні вставки у виконанні ненадійного наратора можуть бути не лише вибіркковими або емоційно забарвленими, що вже спотворює об'єктивну картину минулого. Нерідко вони містять навмисні викривлення фактів, замовчування важливих деталей або ж подання свідомо неправдивої інформації. Читач змушений постійно ставити під сумнів достовірність минулого, яке конструює наратор, намагаючись відрізнити справжні спогади

від вигадок або ж інтерпретацій, вигідних наратору в теперішньому моменті оповіді. Так, ретроспекція стає джерелом додаткової інтриги та недовіри до наратора.

Використання прийому ненадійного наратора також може сприяти створенню психологічної глибини персонажа. Перекручування або приховування фактів відображає внутрішні конфлікти, страхи чи моральні суперечності. В деяких випадках, оповідач навмисне представлений як надзвичайно харизматична, але маніпулятивна особистість, що має намір контролювати сприйняття інших. Такий наратор часто з'являється в межах наративних структур, в яких присутня постійна зміна точок зору, змішування різних рівнів реальності або зміна хронотопу (стрибки у часі, зміна локацій).

Віда Вінтер, як основне джерело інформації про минуле родини, свідомо вдається до конструювання міфів та вигадок. Як стверджує Маргарет, вона розповідає заплутану історію: «Саме цю історію, яка прийшла до мене через натяки, погляди і мовчання, я й збираюся переповісти вам звичайними зрозумілими словами» [26, с. 86]. Славетна репутація Віди, яка ніколи не розповідала правди про себе, безпосередньо впливає на сприйняття її біографічної розповіді. Читач, так само як і Маргарет, усвідомлює потенційну недостовірність її свідчень, що змушує критично оцінювати кожен елемент її оповіді. Ця навмисна амбівалентність Віди щодо правдивості своїх історій не лише підтримує атмосферу таємниці, характерну для неоготичного роману, але й ставить під сумнів саму можливість об'єктивного відтворення минулого. Її наративна стратегія полягає у свідомому введенні в оману, переплетенні фактів з фікцією, що робить процес реконструкції «істинного» минулого вкрай непростим.

Окрім зумисної містифікації, ненадійність оповіді Віди Вінтер зумовлена також її фізичним станом, а саме хворобою, що прогресує та поступово виснажує її життєві сили. Цей фізіологічний аспект має безпосередній вплив на її здатність до послідовного та об'єктивного відтворення минулих подій. Процес фізичного занепаду, що відбувається з

кожним днем, може призводити до фрагментації пам'яті, змішування часових пластів та зміни спогадів. Фізичний дискомфорт і періодичні загострення хвороби впливають на її емоційний стан, роблячи її розповідь емоційно забарвленою та викривленою. Тож, гадаємо, що ненадійність нарації Віди Вінтер постає результатом складної взаємодії між її свідомими намірами та фізичною недугою, що ускладнює процес відновлення «правдивої» історії родини та підкреслює плинність і суб'єктивність будь-якого спогаду.

Водночас, ненадійність нарації властива й Маргарет Лі, хоч і внаслідок інших причин. Прагнення героїні до об'єктивності як біографа постійно конфліктує з її власним емоційним залученням до історії Віди, зумовленим її схожою травмою втрати сестри-близнючки. Її емпатія до Віди, її спроби знайти паралелі між власною історією та долею родини неминуче впливають на власну інтерпретацію подій. Бажання героїні зрозуміти Віду призводить до певного рівня суб'єктивності у викладі та інтерпретації отриманої інформації. Так, навіть прагнучи неупередженості, Маргарет залишається наратором, чия перспектива формується під впливом її власного внутрішнього світу та емоційної залученості.

Ця подвійна ненадійність оповіді, не випадкова і в символічному аспекті двійництва, є засадничим елементом наративного коду «Тринадцятої казки». Роман не лише інтригує, а й порушує фундаментальні питання істини, пам'яті та наративу. Він показує плинність та багатозначність історії, підкреслюючи, що минуле завжди є інтерпретацією. Неможливість абсолютної істини та ненадійність оповідачів стають ключовими темами, спонукаючи читача до критичного осмислення.

У романі Діани Сеттерфілд ми бачимо поліфонію голосів, тобто історія розказана з кількох точок зору. Хоча формально оповідачкою є біографія Маргарет Лі, яка виступає як гомодієгетичний наратор (тобто така, що є персонажем у зображуваному світі і безпосередньо бере участь у розвитку сюжету), розповідь фактично є складною взаємодією її голосу з голосом Віди Вінтер – об'єкта її дослідження. Вставні наративи Віди, які становлять значну

частину тексту, не є цілісним відтворенням минулого. Це радше серія різноманітних, часто суперечливих та свідомо викривлених версій подій. Наприклад, вона нерідко переходить від першої особи множини («ми»), нібито говорячи від імені сестер-близнючок, до третьої особи («вони»), дистанціюючись від подій і створюючи ілюзію об'єктивного спостерігача, не залученого в історію. Голос Маргарет, своєю чергою, виконує функцію не лише ретрансляції отриманої інформації, але й активної інтерпретації, адже сприйняття нею історії Віди опосередковане її власним емоційним багажем.

Саме завдяки цій ненадійності нарації авторка майстерно грає з читацькими очікуваннями. Спочатку Віда Вінтер постає перед нами як загадкова, можливо, навіть ексцентрична письменниця, що приховує свою справжню історію. Однак у кульмінації роману виявляється, що її ідентичність, як і історія її сестер-близнючок є набагато складнішою, ніж здавалося. Віда Вінтер насправді є третьою прихованою сестрою, яка взяла на себе роль Аделіни, щоб вижити і зберегти таємницю трагічних подій. Цей ключовий сюжетний поворот не лише розкриває глибину мотиву двійництва, а й підкреслює центральну ідею роману: минуле завжди є результатом певної інтерпретації та реконструкції, і абсолютна істина часто є недосяжною.

Елементом, який розширює межі наративного коду роману «Тринадцята казка», є також введення до основної оповіді фрагментів щоденника гувернантки Естер. Цей додатковий оповідний пласт відіграє значну роль у формуванні читацького сприйняття історії родини, ускладнюючи картину подій та пропонуючи альтернативну перспективу на вже відомі факти. Щоденник Естер функціонує як своєрідний «голос з минулого», що проривається крізь суб'єктивну оповідь Віди Вінтер, надаючи читачеві можливість зіставити різні погляди на одні й ті самі події та персонажів. Естер, як зовнішня спостерігачка, що тривалий час перебувала поруч із близнючками, фіксує свої враження, спостереження та переживання, пов'язані з їхнім дивним світом та загадковою поведінкою: «Мені не хотілося, щоб вона побачила, що я це помітила. Я й далі поводитися так, наче читаю тільки для Еммеліни. Але

при цьому увесь час поглядала на Аделіну. Виявилося, що вона не тільки слухала. Ось я помітила, як у неї здригнулися повіки. Спочатку мені здалося, що очі її заплющені, але ж ні: крізь стулені вії вона спостерігала за мною! Що ж, обставина вкрай цікава, і я неодмінно використаю її у своїй подальшій виховній діяльності» [26, с. 426]. Отож, Естер своїми спостереженнями пропонує читачеві критичний погляд на замкнутий світ сестер, викриваючи їхні секрети та особливості поведінки.

Важливо зацентувати увагу на фрагментарності оповіді: минуле родини розкривається не лінійно та послідовно, а мозаїчно – через непевні спогади Віди, випадкові знахідки Маргарет, уривки діалогів та загальну недомовленість. Ця навмисна фрагментація не лише створює відчуття таємниці та поступового розкриття інформації, характерне для готичного та детективного жанрів, але й відображає складність та суб'єктивність самої пам'яті. Спогади персонажів постають як вибіркові, емоційно забарвлені та схильні до викривлення під впливом часу та пережитих травм (пожежа в Енджелфілді та втрата свого дому, смерть сестри, відстороненість батьків).

Висновуємо, що наративний код роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» відіграє ключову роль у формуванні читацького досвіду та розкритті проблемно-тематичного рівня твору. Поліфонія голосів, фрагментарність оповіді, що віддзеркалює суб'єктивність пам'яті, а також виражена ненадійність обох нараторів створюють динамічну структуру. Сеттерфілд майстерно використовує ці стратегії для залучення читача до активного процесу інтерпретації, спонукаючи його критично оцінювати представлену інформацію та самостійно реконструювати минуле родини.

Саме через призму цієї двоєдиної наративної перспективи – такої, що належить двом травмованим оповідачкам, Маргарет Лі та Вівіан Вінтер, які безпосередньо пов'язані з темою близнюків – мотив двійництва розкривається на глибинному рівні. Кожен суб'єктивний голос, зі своїми прогалинами та спотвореннями, є проєкцією розщеплення ідентичності та пам'яті, що становлять серцевину двійництва. Так, наративна структура роману не просто

передає історію двійників, а й сама стає її дзеркальним відображенням, змушуючи читача відчувати цю багаторівневу дуальність в ході сприйняття тексту.

Висновки до другого розділу

Другий розділ цього дослідження був присвячений аналізу роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» в контексті неоготичної жанрової парадигми та особливостей наративної структури, а також специфіки функціонування мотиву двійництва на різних рівнях твору.

Аналіз засвідчив, що «Тринадцята казка» належить до неоготичної літератури, демонструючи як спадкоємність традиційних, так і їхню модернізацію та переосмислення. Зокрема, ізольований та величний простір маєтку Енджелфілд, з його атмосферою таємничості відіграє домінуючу роль у формуванні готичного локусу та символічно репрезентує внутрішній стан персонажів. Окрім відокремленого маєтку, важливе значення має підкреслена увага до жіночих образів та створення переважно жіночого мікрокосму. Переживання, таємниці та внутрішні конфлікти головних героїнь формують основний наративний стрижень, подібно до того, як жіночі голоси нерідко виходять на перший план у сучасних актуалізаціях готичної традиції.

Якщо в класичних готичних романах зазвичай фігурували привиди, демони та інші експліцитні прояви потойбічного, то в «Тринадцятій казці» надприродність радше імпліцитна – психологічна та символічна. Дивна поведінка Еммеліни, її особливий зв'язок із сестрою межують із чимось екстраординарним, але не мають однозначного містичного пояснення. Це віддзеркалює тенденцію неоготики до перенесення жаху з зовнішнього, надприродного світу у внутрішній, психологічний простір людини. Атмосфера загадковості й непевності, що пронизує увесь роман, є виразним свідченням зв'язку сучасного твору з готичною традицією. Постійне відчуття прихованої правди, необхідність розгадування загадок минулого, ненадійність

оповіді – все це створює характерний для готики стан тривожного очікування та занурює читача у світ, де межі між реальністю та ілюзією плінні.

Мотив двійництва в романі постає як складний конструкт, що виходить за межі фізичної подібності сестер-близнючок Аделіни та Еммеліни. Він пронизує наратив через образи дзеркал, метафоричні відображення, розщеплені ідентичності та складну взаємодію між минулим і сьогоденням, функціонуючи як метафора травми, втрати та фрагментарності людського «Я». Розподіл емоційно-поведінкових характеристик між сестрами підкреслює їхню розщеплену ідентичність, а їхні архетипові ролі відображають дуальну природу людської психіки. Образи близнючок виступають символічною репрезентацією свідомої та тіньової сторін психіки (за Юнгом). Мотив віддзеркалення, особливо у випадку героїні Маргарет Лі, стає символом її внутрішнього зв'язку з втраченою сестрою та механізмом психологічної компенсації.

Наративна специфіка роману характеризується складністю та розгалуженістю, типово для неоготичної прози. Феномен ненадійної нарації, представлений голосами Віди Вінтер та Маргарет Лі, стає ключовим елементом роману, ставлячи під сумнів об'єктивність відтворення минулого. Теоретичні положення Вейна К. Бута щодо надійності наратора є важливими для розуміння цього аспекту. Ненадійність нарації проявляється через свідому містифікацію Віди, її фізичний стан, а також емоційну залученість Маргарет до історії. Поліфонія наративних голосів та точок зору, фрагментарність оповіді та введення щоденника Естер ускладнюють наративну своєрідність роману, підкреслюючи плінність пам'яті та множинність інтерпретацій.

Отже, другий розділ дослідження виявив складну взаємодію жанрових ознак неоготики, багат шарового функціонування мотиву двійництва та специфічної наративної організації роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка». Ці елементи не лише формують унікальну художню тканину твору, але й сприяють глибшому розкриттю центральних тем двійництва, ідентичності, травми та складної природи істини.

РОЗДІЛ III: Методична розробка на основі роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка»

3.1 Потенціал роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» в контексті шкільної літературної освіти

Роман Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» має значний дидактичний потенціал для інтеграції в освітній процес старшої школи, що обґрунтовується низкою методологічних та виховних аспектів, а також здатністю стимулювати читацький інтерес учнів. Багатогранність наративу, що синтезує елементи готики, психологічної драми та детективу, надає широкі можливості для формування в учнів комплексного розуміння літературних жанрів та їхньої еволюції. Аналіз складної психологічної архітекtonіки персонажів, зокрема Віди Вінтер та Маргарет Лі, сприяє розвитку критичного мислення, емпатії та навичок інтерпретації мотиваційної сфери героїв, що є важливим для становлення зрілої особистості. Актуальні для підліткового віку теми ідентичності, пам'яті та впливу минулого, розкриті в романі, забезпечують емоційний резонанс та створюють підґрунтя для змістовних дискусій, сприяючи формуванню ціннісних орієнтацій та розвитку громадянської свідомості.

Металітературний рівень твору, що передбачає рефлексію щодо природи оповіді та ролі наратора, стимулює учнів до усвідомленого сприйняття літературного тексту як конструкції, а не лише як буквального відображення дійсності, поглиблюючи їхні аналітичні здібності. Захопливий сюжет, таємнича атмосфера й елементи непередбачуваності здатні пробудити стійкий інтерес до читання навіть у тих учнів, які не виявляють значної зацікавленості. Отже, вивчення «Тринадцятої казки» може стати ефективним інструментом для формування читацької компетентності, розвитку аналітичних та інтерпретаційних навичок, а також сприяти емоційному й

інтелектуальному розвитку старшокласників, демонструючи при цьому привабливість та багатогранність сучасної літератури.

3.2 Актуальність та інтеграція роману Д. Сеттерфілд «Тринадцята казка» до шкільного курсу літератури

Вважаємо, що роман «Тринадцята казка» може бути ефективно інтегрований до курсів зарубіжної літератури в старших класах, а саме в одинадцятому. В цьому класі учні вже володіють певним багажем літературних знань та аналітичних навичок, що дозволяє їм сприймати складні, багатопланові тексти. Так і роман «Тринадцята казка» пропонує глибоке занурення в світ готичної атмосфери, психологічних колізій та металітературних рефлексій. Його тематична комплексність і вивіреність стилю відповідають рівню інтелектуального розвитку учнів цієї вікової групи.

Роман може стати частиною блоку, присвяченого дослідженню сучасних літературних жанрів, зокрема неоготики. Його вивчення можна поєднати з аналізом класичних готичних творів, що дозволить учням простежити еволюцію жанру та виявити його трансформацію в сучасному контексті. Крім того, міжпредметні зв'язки роману з психологією, історією та філософією відкривають можливості для інтегрованих уроків та проєктної діяльності, сприяючи формуванню цілісного світогляду учнів. Захопливий сюжет та елементи таємниці забезпечують високий рівень зацікавленості учнів, що є важливим фактором для стимулювання читацької активності та формування стійкого інтересу до літератури. Отже, роман Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» органічно може належати до тематичного блоку «Сучасна література в юнацькому читанні» програми рівня стандарту з літератури для 11 класу у форматі уроку позакласного читання (уроку із резервного часу), пропонуючи учням глибокий та багатогранний досвід взаємодії з інтелектуальною прозою

початку ХХІ ст., що поєднує традиційні жанрові елементи з новітніми наративними стратегіями.

3.3 План-конспект уроку позакласного читання за неоготичним романом «Тринадцята казка» Діани Сеттерфілд

План-конспект уроку

Клас: 11

Тип уроку: урок формування умінь і навичок

Тема: «Захопливий світ "Тринадцятої казки" Діани Сеттерфілд: лабіринти пам'яті, таємниці ідентичності, мотив двійництва»

Ключові компетентності: спілкування державною мовою (висловлення думок, аргументація); ініціативність і підприємливість (генерування ідей, творчий підхід); інформаційно-цифрова компетентність (пошук інформації, використання мультимедійних засобів); соціальна та громадянська компетентності (розуміння іншої точки зору, толерантність); обізнаність та самовираження у сфері культури (розуміння літературного контексту).

Предметні компетентності:

Знаннєвий компонент: розуміння особливостей неоготичного роману, мотиву двійництва, концепції ненадійного наратора.

Діяльнісний компонент: вміння аналізувати сюжет, образи, символіку твору, виявляти особливості наративної структури, інтерпретувати ключові мотиви.

Ціннісний компонент: усвідомлення складності людської ідентичності та пам'яті, цінності гармонійних родинних взаємин.

Мета: актуалізувати знання учнів про неоготичний роман як літературний напрям та ознайомити з особливостями творчості Діани Сеттерфілд, допомогти осмислити складність мотиву двійництва та його маніфестації у творі, проаналізувати роль ненадійного наратора, розвивати

навички аналізу художнього тексту, критичного мислення, вміння встановлювати міжтекстові зв'язки, творчу уяву та асоціативне мислення, сприяти розвитку інтересу до сучасної зарубіжної літератури, виховувати повагу до особистої історії, стимулювати роздуми про складність ідентичності та родинних зв'язків.

Очікувані результати: учні розуміють особливості неоготичного роману та творчої манери Діани Сеттерфілд; вміють аналізувати мотив двійництва та його різноманітні прояви у творі; усвідомлюють роль ненадійного наратора у створенні атмосфери та розкритті змісту роману; зацікавленість у подальшому самостійному читанні сучасної зарубіжної літератури.

Обладнання: роздруковані фрагменти роману «Тринадцята казка» (ключові епізоди, описи персонажів, цитати про пам'ять та ідентичність, ті, що стосуються близнючок та дзеркал); комп'ютер з доступом до Інтернету; дошка; проєктор (за наявності).

Попереднє домашнє завдання: самостійне прочитання вибраних фрагментів роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка». За бажанням – підготувати короткі повідомлення про особливості неоготичного роману або творчість Діани Сеттерфілд, або вияви мотиву двійництва в літературі.

Хід уроку

Хід уроку (45 хвилин):

(5 хвилин) I. Організаційний момент. Емоційне налаштування.

Вчитель: Доброго дня, одинадцятикласники! Сподіваюся, ви готові поринути у захопливий, дещо містичний, але безперечно інтригуючий світ роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка». Сьогодні ми спробуємо розплутати лабіринти пам'яті, розгадати таємниці ідентичності та дослідити один із ключових мотивів твору – мотив двійництва. Перед тим, як ми розпочнемо, поділіться, будь ласка, одним словом або емоцією, яку викликала у вас ця книга після прочитання.

(Учні по черзі називають свої емоції: «загадковість», «інтрига», «таємниця», «сумнів», «цікавість» тощо).

Вчитель: Чудово! Бачу, спектр емоцій досить широкий, що свідчить про багатогранність твору.

(7 хвилин) II. Актуалізація опорних знань. «Літературна розминка».

Вчитель: Перш ніж ми зануримося глибше у світ «Тринадцятої казки», давайте пригадаємо деякі важливі літературознавчі поняття. Хто з вас може стисло охарактеризувати, що таке неоготичний роман?

(Один-два учні діляться своїми знаннями про неоготику, спираючись на домашнє завдання або попередні уроки літератури).

Вчитель: Дякую! Отже, ми пам'ятаємо, що неоготика – це своєрідне відродження та переосмислення готичних елементів у літературі пізніших епох. А які характерні риси готичного роману ви можете назвати, що могли б простежуватися і в «Тринадцятій казці»?

(Учні називають: похмурий антураж, таємниці минулого, родинні прокляття, надприродні елементи (модифіковані), сильні емоції, дослідження темних сторін людської природи).

Вчитель: Молодці! А тепер згадаємо, що ж таке мотив двійництва в літературі? Які його функції та прояви ви знаєте?

(Учні діляться своїми думками про мотив двійництва, можливо, згадуючи інші літературні твори, де він зустрічається).

(15 хвилин) III. Основна частина уроку. Інтерактивна робота з текстом.

Вчитель: Чудово! Тепер озброївшись цими знаннями, звернімося безпосередньо до «Тринадцятої казки». У вас на партах є роздруковані фрагменти роману. (Вчитель пропонує учням об'єднатися в чотири групи, кожна з яких отримує свій набір фрагментів, що ілюструють різні аспекти теми уроку).

Завдання для груп:

- **Група 1: «Лабіринти пам'яті».** Проаналізуйте подані фрагменти, де йдеться про спогади Віди Вінтер, процес написання біографії, роздуми про правду та вигадку. Як зображується плинність та суб'єктивність пам'яті? Яку роль у цьому відіграє ненадійний наратор? Підготуйте 2-3 ключові тези та проілюструйте їх цитатами.
- **Група 2: «Таємниці ідентичності».** Дослідіть фрагменти, що стосуються особистості Віди Вінтер, її загадкової поведінки, ставлення до власної історії. Які аспекти її ідентичності залишаються нерозкритими? Чому вона вдається до містифікацій? Підготуйте 2-3 запитання для спільного обговорення.
- **Група 3: «Дзеркальне відображення: сестри-близнючки».** Опрацюйте фрагменти, де описуються Аделіна та Еммеліна, їхні стосунки, особливості характеру. Як проявляється мотив двійництва у їхніх образах? Чи є вони лише фізичними двійниками? Які символічні значення можуть мати їхні відмінності та схожості? Створіть асоціативний ряд до образів сестер (3-4 слова до кожної).
- **Група 4: «Світ відображень: символізм дзеркал».** Проаналізуйте фрагменти, де згадуються дзеркала або інші дзеркальні поверхні. Яку роль вони відіграють у романі? Чи є вони лише декоративним елементом, чи несуть глибший символічний зміст? Поясніть на прикладах.

(Учні працюють у групах, обговорюють фрагменти, роблять нотатки).

(10 хвилин) IV. Презентація результатів роботи груп. «Карусель думок».

Вчитель: Час нашої групової роботи добігає кінця. Запрошую кожну групу поділитися своїми спостереженнями та висновками. Ми використаємо формат «Карусель думок»: кожна група коротко презентує свої ключові ідеї, а інші можуть ставити уточнювальні запитання.

(Групи по чергово презентують свої результати. Вчитель модерує обговорення, заохочує учнів до діалогу, ставить навідні запитання).

Приклади можливих запитань вчителя:

- До групи 1: Як ненадійність наратора впливає на наше сприйняття подій? Чи можна повністю довіряти спогадам Віди?
- До групи 2: Чому Віда Вінтер обрала саме Маргарет для написання своєї біографії? Які паралелі можна провести між їхніми долями?
- До групи 3: Чи можна однозначно назвати одну сестру «доброю», а іншу «злою»? Які психологічні причини могли зумовити їхні відмінності?
- До групи 4: Які ще символічні значення, окрім відображення, можуть мати дзеркала у романі? Чи пов'язані вони з мотивом двійництва?

(5 хвилин) V. Підбиття підсумків. Рефлексія. «Три ключові ідеї».

Вчитель: Наш урок добігає кінця. Сьогодні ми здійснили цікаву подорож лабіринтами «Тринадцятої казки». Поділіться, будь ласка, трьома ключовими ідеями, які ви сьогодні для себе відкрили або краще усвідомили.

(Учні діляться своїми думками. Вчитель узагальнює ключові моменти уроку, підкреслюючи багатогранність роману, важливість уважного читання та аналізу художнього тексту).

Вчитель: Сподіваюся, сьогоднішнє обговорення надихнуло вас на подальше самостійне дослідження сучасної зарубіжної літератури. «Тринадцята казка» – це лише одна з багатьох книг, що здатні захопити, змусити задуматися та відкрити нові горизонти розуміння людської природи.

(3 хвилини) VI. Домашнє завдання.

Вчитель: Для закріплення наших сьогоднішніх роздумів, пропоную вам на вибір:

1. Написати есе-роздум на одну з тем: «Пам'ять як лабіринт: блукаючи сторінками «Тринадцятої казки»», «Два «Я» в одній особі: феномен двійництва у романі Діани Сеттерфілд», «Чи можна довіряти оповідачеві? Роздуми про ненадійну нарацію». (Обсяг – до 1 сторінки).
2. Створити буктрейлер до роману «Тринадцята казка» (індивідуально або в малих групах).

Висновки до третього розділу

Третій розділ дослідження було присвячено окресленню потенціалу роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» для інтеграції в шкільну програму з зарубіжної літератури, визначенню його місця в навчальному процесі, обґрунтуванню актуальності вивчення та розробці детального плану-конспекту уроку позакласного читання.

Аналіз показав, що «Тринадцята казка» має значний дидактичний потенціал для учнів старших класів. Його захопливий сюжет, поєднаний з глибокими психологічними та філософськими темами, такими як складність ідентичності, плинність пам'яті, важливість родинних зв'язків та природа наративу, робить твір актуальним для сучасного підлітка, який перебуває у процесі самопізнання та осмислення навколишнього світу. Роман органічно вписується в шкільну програму, доповнюючи вивчення готичної літератури прикладом її новітньої реактуалізації та демонструючи тяглість і модифікацію літературних традицій. Його крос-жанрова природа, що поєднує елементи готики, детективу та психологічної драми, сприяє розвитку аналітичних навичок учнів та розумінню складності літературних явищ.

Розроблений план-конспект уроку позакласного читання побудовано на засадах інтерактивного навчання, що передбачає активну участь учнів у процесі інтерпретації твору. Використання різноманітних методів та прийомів, таких як «літературна розминка», робота в малих групах з текстом, презентація результатів у форматі «каруселі думок», рефлексія через «три ключові ідеї» та творче домашнє завдання, сприяє залученню різних каналів сприйняття інформації та стимулюванню критичного мислення.

Актуальність вивчення роману «Тринадцята казка» у школі зумовлена його здатністю викликати емоційний відгук у підлітків, стимулювати їхні роздуми про важливі екзистенційні питання, розвивати навички критичного аналізу та інтерпретації художнього тексту, а також формувати стійкий інтерес до сучасної зарубіжної літератури. Інтеграція цього твору в шкільну програму

може стати ефективним засобом формування читацької компетентності учнів, розширення їхнього світогляду і збагачення культурного досвіду.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження всебічно розкриває мотив двійництва в неоготичному романі Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка», підкреслюючи його багатофункціональний характер та центральне місце у формуванні художнього світу твору. Відповідно до мети та завдань нашої роботи, ми не лише проаналізували теоретичні засади цього мотиву, а й продемонстрували його практичну реалізацію в тексті та обґрунтували методичні рекомендації для використання роману в шкільній освіті.

В теоретичному розділі ми акцентуємо увагу на осмисленні готичної та неоготичної літератури, визначенні їхніх ключових рис, а також на аналізі явища страху як наріжного каменю цих жанрів. Особливу увагу було приділено архетипу Тіні (за К. Г. Юнгом) та мотиву двійництва крізь призму міфологічних та психоаналітичних тлумачень. Це дозволило встановити, що двійництво виходить за межі простої фізичної подібності, стаючи відображенням внутрішніх конфліктів, розщеплення ідентичності та прихованих травм, що є основою для розвитку сюжетних ліній та психологічного наповнення готичних і неоготичних творів.

Аналіз роману Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» дав підстави віднести його до жанрової парадигми неоготичної прози. Було доведено багатофункціональну реалізацію мотиву двійництва на всіх рівнях твору – від жанрового та образно-символічного до проблемно-тематичного та наративно-стильового. Зокрема, двійництво у романі постає не лише фізичною подобою близнят, а й символізує їхній психологічний симбіоз, травматичну пам'ять та плинність істини. Також було досліджено наративну специфіку роману, яка характеризується поліфонією голосів та вираженою ненадійністю оповідачів. Ця складна наративна структура не лише створює атмосферу таємниці, а й сама стає дзеркальним відображенням мотиву двійництва. Двоє травмованих нараторів – Маргарет Лі та Вівіан Вінтер, чії долі безпосередньо пов'язані з темою близнюків-двійників, пропонують суб'єктивні, часто суперечливі версії минулого, що спонукає читача до активного процесу інтерпретації та

співтворчості, де множинність поглядів стає ключем до досягнення багатшаровості правди.

Практична значущість дослідження полягає у розробці методичних рекомендацій щодо інтеграції роману «Тринадцята казка» до шкільного курсу літератури. Було обґрунтовано потенціал твору для розвитку емоційного інтелекту, критичного мислення та емпатії учнів. Запропонований план-конспект уроку позакласного читання демонструє, як роман може бути ефективно використаний з метою аналізу складних літературних та психологічних тем, сприяючи формуванню аналітичних навичок та читацької компетентності учнів у контексті сучасної літератури.

У підсумку, реалізоване нами дослідження засвідчило, що мотив двійництва в романі Діани Сеттерфілд «Тринадцята казка» є багатофункціональним та поліаспектним явищем, що слугує інструментом оприявлення психологічних екзистенційних та психологічних проблем ідентичності, травми, пам'яті та природи істини в контексті неоготичної парадигми. Ця робота розширює горизонти вивчення сучасної неоготичної прози та відкриває нові перспективи для її інтеграції в освітній процес.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баган О. Літературний романтизм: ідеологія, естетика, стиль. Дивослово. 2011. вип. 3. С. 35–46. (Літературознавство і критика).
2. Бехта М. Алгоритм функцій наратора в сучасному художньому тексті. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. 2013. Т. 219, вип. 207. С. 10–12. (Філологія. Мовознавство).
3. Бурдастих М. О. Людський і алюдський суб'єкт у неоготиці (на матеріалі романів «Дракула» Б. Стокера й «Урізька готика» Г. Пагутяк). Від бароко до постмодернізму. 2013. вип. 17 (2). С. 195–200.
4. Вещикова О. Ненадійний наратор в оповідній структурі містичного твору: ознаки й різновиди. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2015. вип. 8. С. 29–38. (Філологічні науки. Літературознавство).
5. Галич О. Поняттєва категорія «містичне» в англійському готичному романі як об'єкт лінгвістичного аналізу. *Studia linguistica*. 2012. вип. 6. С. 58–62.
6. Горбань А. Персонаж-тінь у творах Лесі Українки та В.Винниченка: дублювання та самототожність. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2001. вип. 7. С. 38–41.
7. Гребенюк Т. Феномен недостовірної нарації в системі сучасних наративних студій. Слово і час. 2016. вип. 6. С. 12–21.
8. Гудманян А., Іванова А. Генеза та жанрові особливості літератури жахів з позицій сучасної науки про переклад. Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2017. вип. 36. С. 12–17.
9. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза. Парадигма. 2004. вип. 2. С. 142–154.

10. Дмитренко В. Архетип тіні в романі Б. Антоненка-Давидовича «Смерть». Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2015. вип. 6. С. 28–36.
11. Долга Н. Феномен двійництва в літературі англійського неоромантизму. Грааль науки. 2022. вип. 16. С. 293–298. (Філологія та журналістика).
12. Єфименко Т. Готичний роман і зародження неоготичного напрямку в культурі. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». 2016. вип. 61. С. 246–249. («Філологічна»).
13. Єфименко Т. Просторово-часова структура англомовного готичного роману XVIII ст.. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2016. вип. 2. С. 72–76. (Перекладознавство та міжкультурна комунікація).
14. Кирпита Т. Прийом двійництва як засіб відображення заборонених бажань персонажів в англійській літературі вікторіанського періоду. Англістика та американістика. 2018. вип. 15. С. 126–132.
15. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2 : М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 625 с.
16. Колотова О. Феномен двійництва в мистецтві: розщеплений суб'єкт на межі світів. Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія. 2015. вип. 2. С. 95–101.
17. Купцова Т., Колієва І. Гендерна репрезентація архетипного образу відьми крізь призму української літератури. Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2019. вип. 44. С. 28–38. (Філологія).
18. Луцюк М. Еволюція близнюкового міфу у давньосхідній традиції. Синопис: текст, контекст, медіа. 2015. вип. 3. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/157/160> (дата звернення: 02.03.2025).
19. Лютий Т. Двійник. Про природу дублювання і множинності. Київ : Віхола, 2021. 271 с.

20. Малащук-Вишнеvsька Н., Козачишина О. Особливості творення оповідного простору англomовної детективної прози. Видавничий дiм «Гельветика». 2022. вип. 26. С. 129–134. (Закарпатські філологічні студії).
21. Морєва Г., Назаренко Н. Байронічні мотиви у творчості Емілі Бронте. Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. 2009. вип. 2. С. 168–176. (Філологія).
22. Нагачевська О. Трансформація готичної літературної традиції в сучасному романі США. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2013. вип. 28. С. 99–104. (Філологічні науки. Літературознавство).
23. Оксень Н. А. "Франкенштейн" Мері Шеллі: взаємодія готичного і романтичного в романі. Вісник Житомирського державного університету. 2011. вип. 60. С. 212–217. (Філологічні науки).
24. Савчин М. Метаметодологічний аналіз концепції К.Г.Юнга. Науковий вісник Херсонського державного університету. 2020. вип. 1. С. 57–63. (Психологічні науки).
25. Саноцька Н. Колективне несвідоме як джерело творчості у філософській концепції К.Юнга. Вісник Львівського університету. 2006. вип. 9. С. 88–96. (Філософські науки).
26. Сеттерфілд Д. Тринадцята казка / пер. В. Горбатько. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2024. 544 с.
27. Четова Н. Лінгвокогнітивне утілення приви́ду в англomовній літературі про надприродне (на матеріалі жанрів історія про приви́дів, готичний роман та фентезі). Академічні студії. 2021. вип. 3. С. 160–168. (Гуманітарні науки).
28. Шарагіна О. Теоретичні засади дослідження дисоціативного розладу ідентичності та особистості Миколи Хвильового. Теоретична і дидактична філологія. 2024. вип. 38. С. 276–292

- 29.Фуц Ю. Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука «Мальва Ланда». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. 2016. вип. 1. С. 224. (Філологічні науки. Літературознавство).
- 30.Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / ред. О. Фешовець ; пер. К. Котюк. Львів : Астролябія, 2018. 608 с.
- 31.Booth W. The rhetoric of fiction. Chicago : University of Chicago Press, 1961. 552 p.
- 32.Crystal B. Lake. Bloody Records: Manuscripts and Politics in The Castle of Otranto. Modern Philology. 2013. Vol. 110, iss. 4. P. 489–512.
- 33.Harris R. Elements of the Gothic Novel. VirtualSalt. 22.04.2019. URL: <https://www.virtualsalt.com/elements-of-the-gothic-novel/> (дата звернення: 02.03.2025).
- 34.Jones W. Stories of Desire in the Monk. The Johns Hopkins University Press. 1990. Vol. 57, iss. 1. P. 129–150.
- 35.Mark M. Hennelly, Jr. Melmoth the Wanderer and Gothic Existentialism. Studies in English Literature 1500-1900. 1981. Vol. 21, iss. 4 : Nineteenth Century. P. 665–679.
- 36.Olson G. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. Narrative. Ohio State University Press, 2003. iss. 11. P. 93–109.
- 37.Rank O. The Double. A Psychoanalytic Study / H. Tuckered. & transl . The University of North Carolina Press, 1971. 112 p.
- 38.Rosenfield C. The Shadow within: The Conscious and Unconscious Use of the Double. Daedalus. 1963. Vol. 92, iss. 2. P. 326–344. (Perspectives on the Novel).
- 39.Schleifer R. The Trap of the Imagination: The Gothic Tradition, Fiction, and "The Turn of the Screw". Criticism. 1980. Vol. 22, iss. 2. P. 297–319.
- 40.Spitzer L. A Reinterpretation of "The Fall of the House of Usher". Comparative Literature. 1952. Vol. 4, iss. 4. P. 351–363.

41. Spooner C., Townshend D. The Cambridge History of the Gothic. Cambridge University Press, 2021. Vol. 3 : Gothic in the Twentieth and Twenty-First Centuries. 552 p.
42. Srivastava A. Jane Eyre as a Female Gothic Novel. Inquiries Journal. Literature. 2014. URL: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/885/jane-eyre-as-a-female-gothic-novel> (дата звернення: 05.03.2025).
43. Xavier Aldana Reyes. Gothic and cinema: the development of an easthetic filmic mode. Edinburgh Companion to Gothic and the Arts / P. David. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2019. 520 p.