

М. БОБРО

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ПАРАДИГМЫ В СОСТАВЕ ЛЕКСИКО–СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ЖИТЬ, СУЩЕСТВОВАТЬ» В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Статья посвящена исследованию аксиологически маркированных групп лексики в составе лексико–семантической группы со значением «жить, существовать» в украинском языке. Выделены подгруппы позитивной (жить хорошо, жить багато) и негативной (жить плохо, жить бедно, тяжело работать, бездельничать) оценки. Проанализированы подгруппы этических оценок (жить аморально, жить врагами, ссориться, жить в мире). Прослежены основные образы и представления, лежащие в основе оценивания.

Ключевые слова: лексико–семантическая группа, оценка, номинация, лексическое значение.

М. BOBRO

AXIOLOGICAL PARADIGMS WITHIN THE LEXICAL–SEMANTIC GROUP WITH THE MEANING “TO LIVE, TO EXIST” IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

The article studies axiologically marked lexical groups within the lexical–semantic group with the meaning «to live, to exist» in the Ukrainian Language. Subgroups of positive (to live well, to live wealthily) and negative (to live badly, to live in poverty, to work hard, to dawdle) evaluation are singled out. Subgroups of ethical evaluation (to live immorally, to be at feud, to quarrel, to live in peace) are analysed. The main images and ideas that evaluation is based on are traced.

Key words: lexical–semantic group, evaluation, nomination, lexical meaning.

УДК 821.111-4

Ольга БОЧКАР

**ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В МАЛІЙ ПРОЗІ РОАЛЬДА ДАЛА:
МІЖ ГОТИКОЮ ТА НЕОГОТИКОЮ**

У статті розглянуто історію трансформації жіночих образів у класичній готичній традиції. Також досліджується особливість репрезентації жіночих образів в оповіданнях Роальда Дала, творчість якого дослідники схильні класифікувати як неоготичну.

Ключові слова: Роальд Дал, готика, неоготика, саспенс, жіночі образи.

Класична готична література створила цілу галерею яскравих жіночих образів. Рух історичних і соціальних процесів призводив до трансформацій самого жанру, змінювалося сприйняття й розуміння жіночих образів як у самій готичній літературі, так і в її потрактуванні. Вивченням жіночих образів у готичній літературі займалися такі дослідники, як С. Бекер, Дж. Віскер, Л. Дрейден, А. Хорнер, А. Сміт і Д. Воллес та ін.

У готичному романі XVIII ст., елементи якого активно експлуатувала література романтизму, часто головною героїнею поставала цнотлива молода дівчина-сирота, яка зростала без матері, вела ідилічне життя, що згодом змінювалося ув'язненням у замку «тирана». Напрочуд емоційна і чутлива, героїня після різноманітних пригод-випробувань зрештою у винагороду отримувала щасливе подружнє життя. Така сюжетна схема у загальному реалізована у вигляді романів Г. Волпола «Замок Отранто (1764) та А. Редкліф «Таємниці Удольфського замку» (1794), що сьогодні вважаються класикою готичної літератури. У цих творах втілено жіночі страхи, мрії та сподівання, а також намагання героїнь досягти хоч би психологічної, якщо не суспільної незалежності від домінування чоловіків. За слушним зауваженням Р. Тоса (Réka Tóth), героїня готичного роману постає свого роду Дон Кіхотом, що має можливість узяти участь у нежіночих справах, зберігаючи при цьому свою жіночність [12, р. 21].

Активне вивчення класичної готичної спадщини у XX ст. було каталізоване формуванням у другій половині 50-х рр. літературного феномену неоготики. Класична література зазнала реактулізації та переосмислення в сучасному контексті, що, вочевидь, вплинуло на множинність підходів до потрактування проблеми, а також стимулювало інтерес до осмислення «готичних» інваріантів теоретиками літератури. Так, у 1976 р. Е. Моєрс (Ellen

Moers) виокремила поняття «жіночої готики» (Female Gothic), до якої віднесла твори, написані в готичній традиції письменницями, які здебільшого зображували соціальне та родинне життя з точки зору жінки, акцентуючи ту сферу буденності, що консервативно вважається «жіночою». У цьому сенсі взірцевими вважаються твори А. Редкліф, зокрема, «Таємниці Удольфського замку» та «Сицилійський роман» (1790), в яких письменниця використовує мотиви готичної літератури: переслідування героїні старим чоловіком, таємнича постать батька, пошуки втраченої матері, з'ясування власної ідентичності [8, p. 158].

Зі схожими темами і мотивами працювали письменниці наступних поколінь – Е. Вуд «Таємниця Іст-Ленського замку» (*East Lynne*, 1861), М. Бреддтоє «Секрет леді Одлі» (*Lady Audley's Secret*, 1862), С. Лі «Казка інших часів» (*Tale of Other Times*, 1783–5), Е. Бронте «Буреверхи» (*Wuthering Heights*, 1847) та ін.

Прикметною рисою «жіночої готики», за спостереженнями Д. Пантера, є акцентація саспенсу, а не горору [8, p. 279], про що свідчить перенесення читацької уваги з зовнішніх проявів жахливого у внутрішній світ героїв. Читач має можливість сприймати перебіг подій тільки крізь призму світогляду героя. Відкрита маніфестація жаху замінюється його напруженим очікуванням.

Однак запропонований поділ виявився вельми умовним, адже часто межа між «чоловічою» і «жіночою» готикою не визначається лише гендерною приналежністю письменника. Готичні твори Ш. Дакре (Charlotte Dacre) «Зофля» (*Zofloya, or The Moor*, 1806) і М. Шеллі «Франкенштейн» (*Frankenstein*) містять риси «чоловічої готики», оскільки фокусуються на питаннях порушення соціальних табу героями-чоловіками, які зрештою отримують покарання за свою гріховність, жіночі ж персонажі здебільшого постають у ролі жертв [8, p. 278].

Разом із тим варто вказати на приклади зворотнього процесу – роман В. Коллінза (Wilkie Collins) «Жінка в білому» (*The Woman in White*, 1860), який завдяки його «інтересу до дестабілізації жіночої ідентичності, <...> відсутність відчуття чоловічої провини» [10, p. 72], відома дослідниця готичної літератури А. Мілбанк (Alison Milbank) відносить до «жіночої» моделі. Сюди ж можна зарахувати твори Ш. Ле Фаню «Дядечко Сайлас» (*Uncle Silas*, 1864), «Рука

Вайлдера» (*Wylder's Hand*, 1864) та «Троянда і ключ» (*The Rose and the Key*, 1871), де автор досліджує межі морального виховання, а також велику увагу приділяє вивченню психіатрії, особливо у збірці оповідань «У дзеркалі затуманеному» (*In a Glass Darkly*, 1872). Такого роду прозу Д. Пантер виділяє як окремий тип готичних творів, на які вплинув жанр сенсаційного роману (sensation novel) [8, р. 26–27]. Їхньою характеристичною рисою є інтерес до домашнього життя та злочинів добропорядних буржуа, питань ідентичності та порушення меж дозволеного, а також дослідження сімейних зв'язків матері з донькою, доньки з батьком і чоловіка з дружиною. Дослідник виділяє ще один тип готичної сенсаційної прози (gothic sensation fiction), яка зображує божевільну або злочинну героїню. У цьому варіанті готичних текстів жінки постає амбівалентним поєднанням антитетичних іпостасей – героїні і монстра, що, провокуючи переживання через нестабільність ідентичності, має за наслідок вихід за межі визначених гендером рольових функцій і ситуацій. Прикладами таких творів є «Таємниця леді Оделей» (*Lady Audley's Secret*, 1862) М. Бреддон (Mary Braddon) та «Зофля» Ш. Дакре. Популярність і поширеність цих і подібних творів сприяла формуванню виразної національної традиції, що стосувалася репрезентативності та спектру жіночих образів у англійській літературі різних епох, яка зберегла свою тяглість і вплив і в літературі ХХ століття.

В ХІХ столітті готична література, що своїми спрямуваннями виявилася суголосною інтересу романтичної літератури як до містичних проявів життя, так і до потаєних глибин («нічних сторін душі» Е.Т.А. Гофман) людської свідомості, починає досліджувати психологічний стан героїв. Це торкнулося і зміни образу жінки. Як зауважує Л. Дрейден, «жінка постає сексуальним хижаком» [7, р. 30], який руйнує сімейні засади, уособлює несвідоме первинне і тваринне бажання. Аналізуючи роль жінки в літературі, ідеолог феміністичного руху Франції Симона де Бовуар (Simone de Beauvoig) дійшла висновку, що «жінка» ідентифікується лише у співвідношенні до «чоловіка», а не як незалежна окрема одиниця [9, р. 14]. Про слухність цього спостереження свідчить і готична література ХХ ст., героїні якої здебільшого зображені в домашньому просторі, репрезентованого як один із варіантів ув'язнення, тієї несвободи, що витіснила фізичну замкненість

середньовічного замку. На доказ цього сучасні дослідники «жіночої» готики А. Хорнер і С. Злоснік (Avril Horner і Sue Zlosnik) наводять романи Б. Комінз (Barbara Comyns) «Дочка ветеринара» (*The Vet's Daughter*, 1959) та «Шкіряні стільці» (*The Skin Chairs*, 1962) [11, р. 5] Вони вказують на пародію, гротеск, дотепність та «чорний гумор», з яким письменниця атакує побут повсякдення і патріархальний уклад. Очевидним є зміщення акцентів, залучення нового поетикального арсеналу, що дозволяє говорити про формування неоготичного напрямку, який має вже власні засоби переосмислення класичного спадку. Дж. Віскер (Gina Wisker) в праці «Порочність на кухні: Готика Сильвії Плат» (*Viciousness in the kitchen: Sylvia Plath's Gothic*) указує на дволикість жіночої ролі, парадоксальне поєднання страху і кохання, інакшості й ідентичності в образі матері та дружини [11, р. 5]. Поетеса змінює звичні ролі та очікування від жіночого способу життя, викриває небезпеку задоволення і втрат від прийняття патріархального світосприйняття.

Подібні тенденції містить і творчість відомого англійського письменника Роальда Дала (Roald Dahl, 1916 – 1990), яка, на думку багатьох дослідників, є яскравим свідченням реактулізації готичної традиції в сучасному контексті. Різноманітні вияви готичних елементів у прозі Р. Дала віднаходимо на кількох поетикальних рівнях, однак у межах даного дослідження увагу сконцетровано на жіночих образах у неготичній прозі письменника. Р. Дал уписує жіночі образи в домашній простір, робить потаємні бажання жінки та її пристрасть рушійною силою сюжетного руху. Жінка у прозі митця постає в різних іпостасях: вона одночасно і сімейний тиран, і дбайлива мати, об'єкт хтивих бажань і фобій чоловіків, мстива вбивця і покірنا, лагідна дружини. Вервечка ролей ледь не безкінечна, вони змінюють одна одну з калейдоскопічною швидкістю, не дозволяючи зазирнути за маску і, зрештою, навіть у фіналі, з'ясувати, яка з них була справжньою. У творах Р. Дала жінка, не вдоволена визначеною їй суспільною роллю, ламає табу сімейного життя, виходить з-під тиску патріархальної влади.

У збірці оповідань Дала «Поцілунок» (*Kiss, Kiss*, 1960) жіночі образи, на нашу думку, можна згрупувати, відповідно до родинного та соціального статусу за такими категоріями – дружини, матері та старої діви. Поступово героїні, спершу залежні

від чоловіків і підвладні їм, позбуваються їхнього впливу або шляхом бунту і вираження власної волі, або, в крайньому випадку, – вбивством.

Сумирна дружина, мати-страдниця Клара з оповідання «Народження і катастрофа» (*Genesis and Catastrophe: A True Story*) «була тихою і побожною. І дуже сумною. Вона ніколи не посміхалася», зі смиренною покірністю сприймала свого «зарозумілого, владного, задирикуватого» чоловіка [5, р. 161]. Її дії скеровуються материнським інстинктом і страхом перед гнівом чоловіка. Вона ніколи не чула від нього доброго слова і понад усе боялася, що йому може не сподобатися новонароджене немовля: «Ми щойно поховали нашу третю дитину, а він мені каже, що в нього для мене гарні новини» [5, р. 163]. В оповіданні Дала немовля перевершить жорстокість батька і стане «катастрофою» для світу (прізвище родини – Гітлер, ім'я малюка, звісно, Адольф). Схожою є доля Манфреда, персонажа з роману Г. Волпола «Замок Отранто», який не надто переймається горем матері, яка щойно втратила сина: «Тим часом, завдяки старанням і піклуванню обох молодих дівчат, княгиня Іпполіта отямилася; вона знову занурилася в своє горе, але серед бурхливих нападів відчаю постійно питала про свого чоловіка і повелителя» [4]. Княгиня Іпполіта з класичного готичного роману покірна волі чоловіка, і подібну поведінкову модель реалізує героїня оповідання Р. Дала.

Жінки не суперечать волі чоловіків, які у свою чергу, не намагаються зрозуміти жінку. Так, наприклад, поводиться Едвард – герой оповідання Дала «Едвард-завойовник» (*Edward the Conqueror*) зі збірки «Поцілунок». Емоційну порожнечу в душі його дружини Луїзи заповнює кіт, що стає її єдиною відрадою і розрадою. Переїнятість котом, який для Луїзи стає ледь не сенсом життя, приводить її до божевільної думки, що ця тварина – перевтілення композитора Ф. Ліста. Едвард, зрозуміло, відмовляється прийняти це на віру, але тим не менш, починає ревнувати дружину до кота, якого зрештою позбувається. Спробу бунту здійснює дружина в оповіданні «Маточне желе» (*Royal Jelly*): «Мати стояла біля дверей, пригортаючи сплячу дитину. Жінка дивилася на чоловіка широко розкритими очима. Вона вся напружилася від гніву, обличчя її зблідло більш, ніж звичайно, губи ще більше стиснулися» [5, р. 130]. Цей вияв гніву надалі

прибере фантазмагоричних форм конкретних дій, жертвою яких стане дитина.

Р. Дал наділяє одружених жінок силою, що дає їм насагу вирватися з-під влади чоловіка. Героїні оповідань «Дорога до раю» (*The Way Up to Heaven*), «Вільям і Мері» (*William and Mary*), «Вбивство Патріка Мелоні» (*Lamb to the Slaughter*) сповнені жаги помсти за багаторічне покірне подружнє життя. Кожна з них на перший погляд – вірна та дбайлива дружина, але, коли випадає нагода, вони сповна використовують можливість позбутися тирана.

Місіс Фостер, героїня оповідання Дала «Дорога в рай», «понад тридцять років служила чоловікові віддано і щиро» [5, р. 45]. Протягом усього подружнього життя містер Фостер глузував з дружини, яка боялася кудись запізнитися. Вона завжди терпляче приймала знущання, але, коли через звичні кпини він застряг у ліфті, місіс Фостер не зробила нічого, щоб урятувати його. Вона залишає свого тирана на вірну смерть. А коли переконалася в цьому, «на її обличчі ледь помітно засяяло задоволення» [5, р. 57]. Кількаденна психічна напруга дружини перетворює її на холоднокровну, впевнену в своїх діях жінку, що не знає жалю та співчуття.

Якщо місіс Форестер стає пасивним спостерігачем смерті чоловіка за ненавмисне підлаштованих обставин, то зумисне вбиває чоловіка Мері Мелоні, героїня оповідання «Вбивство Патріка Мелоні» зі збірки Дала «Хтось, подібний до тебе» (*Someone Like You*, 1953). Вагітна Мері, почувши від чоловіка, що він покохав іншу і залишає її, «просто підійшла до нього ззаду, не вагаючись, високо підняла заморожену баранячу ногу і з силою вдарила його по потилиці». А коли він упав, «вона підбігла до нього, впала на коліна і заплакала. Це було не важко зробити. Грати не довелося» [6]. Реакція Мері стає відповіддю на загрозу для її сім'ї, материнський інстинкт скерує її дії.

Певні аналогії можна провести в даному випадку з образом місіс Каруелл в оповіданні Дж. ле Фаню «Суддя Харботл» (*Mr. Justice Harbottle*, 1872). Дружина свідомо стала причиною страти чоловіка Льюїса Пайнвека, хоча в останні дні його життя хотіла пом'якшити покарання. Після того, як дізналася про виконання вироку, вона відчула провину: «Флора була жінка груба, неосвічена, пуста і запальна, не здатна чітко мислити і навіть

відчувати; але в цих сльозах була суміш жаху і самокатування. Утім місіс Каруелл жила не почуттями, а пудингами і яловичиною» [2]. Героїнею стає зрадлива дружина, якою керує жага наживи та грошей, вона залишається об'єктом сексуальних бажань, що призводить чоловіків до злочинів, провокує в них внутрішню некеровану пристрасть.

Стикаючись із критичними ситуаціями в домашніх умовах, героїні згаданих творів швидко приймають кардинальне рішення для звільнення себе від незручних умов існування. Питання жіночої ідентичності було сформоване ідеєю Платона про «жінку», відповідно до якої саме жінка відповідала за емоції, тіло, природу, пасивність і приватну сферу. За цією концепцією чоловіки стояли за представлення культури, активність, розум, душу і публічну сферу [9, р. 16]. У наведених творах жінка втрачає фемінне начало і набуває чоловічих характеристик – активно діє з холодним розрахунком і сама руйнує приватне, виходячи в публічну сферу.

В оповіданні Дала «Вільям і Мері», коли хворий чоловік зрештою помирає, його удова Мері з полегшенням «отримала право на спокій», «за всі ці довгі роки безраднісного сімейного життя» [5, р. 34]. Але вона дізнається, що чоловік заповів свій мозок і око для наукового експерименту, аби перевірити спроможність свідомості й працездатність мозку після смерті, що й було успішно втілено. Чоловік може її бачити і розуміти, однак не має можливості якимось чином реагувати чи заперечувати їй. Їхні подружні ролі міняються місцями. «Запаливши сигарету, вона стояла, схилившись над посудиною і спостерігала за оком. Тому що відтепер, мій скарбе, ти будеш робити тільки те, що забажає Мері. Ти второпав?» [5, р. 43] Мері хоче забрати мозок додому, аби вести такий спосіб життя, який завжди хотіла та не могла, оскільки це суперечило волі чоловіка. Тепер вона отримала можливість безкарного реваншу, стати керівником, здавалося б, повноцінної родини.

У ХХ ст. емансипований жіночий образ прибирає маскулітні характеристики. Варіант зміни подружніх ролей, абсолютного владарювання дружини в сім'ї зобразила Айріс Мердок у неоготичному романі «Замок на піску» (*The Sandcastle*, 1957). Дружина встановлює правила життя родини і навіть кар'єру Мора, а чоловік прагне позбавитися ярма Нен, втім, зрештою, невдало.

У Дала схожий мотив реалізовано в оповіданні «Джордже-неборака». У родині батько не мав права голосу: «Я побачив, як мій батько непомітно підвів очі і розкрив рота, що він робив, коли збирався сказати щось важливе, однак моя мама вже свердлила його своїми блискучими очима, і він повільно повернувся до читання, не вимовивши ні звуку» [5, р. 137]. Зрештою, отримуємо абсолютно протилежне початковому і характерному для класичної готики розумінню ролі жінки – не безпомічної, терплячої, а активно діючого хижака.

Однобічне материнське виховання, як показує Р. Дал, призводить у майбутньому до психічних розладів дитини: «Моя мама дотримувалася теорії, згідно з якою нічого не можна тримати в секреті від дитини. Показуйте їй усе. Нехай вона усе спробує» [5, р. 135]. Надлишкове знання перетворюється в дитячій несформованій свідомості на фобію. Цей внутрішній монстр протягом усього життя висотуватиме здоровий глузд із Джорджа.

Ще один приклад однобічного виховання дитини жінкою показано в оповіданні Р. Дала «Свиня» (*Pig*). Двоюрідній бабусі Глосспан, до якої потрапив малий Лексінгтон, було майже 70 років. «Ще вона була старою дівою, хоча цього навіть ніколи не подумаєш, адже нічого того, що відрізняє старих дів, у натурі Глосспан не було. Вона ніколи не була жовчною, сумною чи роздратованою; вона не мала вус, і вона анітрохи не заздрила іншим людям, що вже саме по собі дещо таке, що зрідка можна сказати й про стару діву, і про незайману» [5, р. 192]. Все ж у неї були свої примхи: жила сама у відлюдненій місцевості, далеко від людей, харчувалася тільки рослинними продуктами: «Останні тридцять років вона жила дивним усамітненим життям, у повній самотності в крихітному будиночку високо на схилах Блакитного перевалу, за кілька миль від найближчого села. ... Вона була суворою вегетаріанкою і вважала, що споживання м'яса тварин не тільки шкідливе для здоров'я і саме по собі відразливе, а й жахливо жорстоке» [5, р. 34]. Ті знання, які вона передала онукові, були недостатніми для життя, що стало причиною його смерті. Намагаючись урятувати його від жаху повсякдення, вбивства і несправедливості, виховуючи його на лоні природи, вона прирікає його на неминучі страждання, які він зустрине в місті і не зможе подолати.

У готичній традиції герой / героїня зазвичай не знає своєї матері, або ж роль жінки зводиться до обов'язку дружини, чи обігрується природний інстинкт оберігання дитини, хоч не завжди це приводить до очікуваного результату. Подібне потрактування образу «готичної жінки», на наш погляд, сформував ще В. Бекфорд у повісті «Ватек» (Vathek, 1782), про що переконливо свідчить образ Каратіс: «Ватек любив і поважав у ній матір, але, крім того, жінку виняткових обдарувань. Вона була гречанка, і через неї він засвоїв усі системи і науки цього народу» [1]. Матір як джерело знання, турботи та одночасно небезпеки. Каратіс прагне реалізувати свої бажання за посередництва сина, який віддає душу нечистим силам. Подібно до цього матері / опікуні в оповіданнях Р. Дала намагаються виховати дитину, відокремлюючи її від світу і закладаючи в її свідомість єдиний, на їхнє переконання, правильний світогляд.

Суттєвих змін у неготичній літературі ХХ ст. зазнав і образ незайманої дівчини. Якщо класична готика акцентувала чистоту, цнотливість, як тілесну, так і душевну, молодій дівчині, яка потерпала через сексуальні переслідування, то, наприклад, у творах Р. Дала молода красуня не лише не цнотлива, але здатна агресивно переслідувати юнака, на якого накинула оком, а, залишившись незайманою, з віком перетворюється на божевільну, злостиву стару діву. В оповіданнях Дала персонажі, що підпадають під категорію «старої діви», наділені виразними психічними збоченнями, наприклад, в оповіданнях «Свиня», «Хазяйка пансіону» (*The Landlady*) чи «Джордж-неборака».

«Напевно, божевільна, – визначив подумки Біллі» [5, р. 6], побачивши господиню («Хазяйка пансіону»). Вона мешкала сама в будинку і мала дивне хобі: «Я з усіх своїх улюбленців роблю опудала після того, як вони помирають» [5, р. 12]. Це стосувалося не тільки тварин, а й мешканців пансіону. В оповіданні «Джордж-неборака» парафіянки, здебільшого старі діви, аж надто перейняті симпатією до свого пастора, що він не міг не помічати: «Я бачив, як вони потай дивляться в мій бік під час партії в віст, як перешіптуються одна з одною, кивають головами, облизують губи, посмоктують свої цигарки, планують, як краще підступитися, до того ж завжди пошепки...» [5, р. 142].

Творчість Р. Дала відображає динаміку зміни гендерного сприйняття жінки та її самоідентифікації. Жіночі образи набувають психологічної глибини. Дії героїнь часто керовані емоціями, і від цього вони стають непередбачуваними. У неоготичній малій прозі Р. Дала, як і в творах письменників, чії книги відносять до «жіночої» готики (Г. Волпол, А. Редкліф, Ш. Дактре, Ш. Ле Фаню, В. Коллінз та ін.), джерелом саспенсу стає зображення внутрішнього світу персонажів, а не пряме змалювання «жахливих» містичних подій в умовно «зовнішньому» світі. Р. Дал у збірці оповідань «Поцілунок» створює концептуальну галерею жіночих образів – починаючи з історії покірної дружини і матері, свідомої свого традиційного обов'язку, до її поступового звільнення від чоловічого контролю через бунт і протистояння, а в екстремальних випадках – через убивство чоловіка. Іншим варіантом бунту може бути свідомо відмова від чоловіків протягом життя, що, безумовно, має свій вплив на психіку героїні. Іншим важливим аспектом створення образу «готичної жінки» у прозі Р. Дала є зображення сучасного стану родини з усіма її прихованими таємницями (традиційний англійський «скелет у шафі»), які зазвичай приводять до жахливих наслідків, що, власне, і є ще однією ознакою неоготичної прози – повсякдення повниться жахом. Егоїстичне керування чи то чоловіком, чи жінкою призводить до дисгармонічного виховання дітей та розбрату в родині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бекфорд У. Ватек. / У. Бекфор [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://lib.ru/INOOLD/BEKFORD/beckford1_1.txt
2. Ле Фаню Ш. Судья Харботтл. / Ш. Фаню Ле [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rulit.net/books/sudya-harbottl-read-247965-10.html>
3. Мердок А. Замок на песке. / А. Мердок [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rulit.net/books/zamok-na-peske-read-84323-1.html>
4. Уолпол Г. Замок Отранто. / Г. Уолпол [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.e-reading.co.uk/bookreader.php/58677/Uolpol_-_Zamok_Otranto.html

5. Dahl R. The Collected Short Stories of Roald Dahl. – Volume 1 / R . Dahl [Ел. ресурс]. Режим доступу: http://www.mrebookclub.com/book/The_Collected_Short_Stories_of_Roald_Dah_Volume_1.pdf
6. Dahl R. Lamb to the Slaughter. / R . Dahl [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.classicshorts.com/stories/lamb.html>
7. Dryden L. The Modern Gothic and Literary Doubles. – Palgrave Macmillan, 2003. – 221 p.
8. Punter D., Byron G. The Gothic. – Blackwell Publishing Ltd, 2004. – 315 p.
9. Puskás A. What is a Woman? // Bárczi Z., Csizmadia G. Narrative construction of identity in female writing: Budapest, 2013 – P. 9–38.
10. Smith A. Gothic Literature. – Edinburgh University Press, 2007. – 202 p.
11. Smith A., Wallace D. The Female Gothic Then and Now. / A. Smith, D. Wallace [Ел. ресурс]. – Режим доступу: <http://www4.ncsu.edu/~leila/documents/TheFemaleGothic-ThenNow.pdf>
12. Tóth R. The Plight of the Gothic Heroine: Female Development and Relationships in Eighteenth Century Female Gothic Fiction // Eger Journal of English Studies: GER, 2010. – Volume X. – P. 21–37.

О. БОЧКАРЬ

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ РОАЛЬДА ДАЛА: МЕЖДУ ГОТИКОЙ И НЕОГОТИКОЙ

В статье рассматривается история трансформаций женских образов в классической готической традиции. Также исследуются особенности женских образов в рассказах Роальда Дала, творчество которого исследователи относят к неоготике.

Ключевые слова: Роальд Дал, готика, неоготика, саспенс, женские образы.

O. BOCHKAR

FEMALE CHARACTERS IN SHORT STORIES BY ROALD DAHL: BETWEEN GOTHIC AND NEOGOTHIC

The article deals with the history of transformation of female characters in classical gothic tradition. Another issue of the article is female characters in short stories by Roald Dahl which are considered as neogothic.

Key words: Roald Dahl, gothic, neogothic, suspense, female characters.

УДК 811.161.2'38: 821.161.2.09"19/.."

Уляна ГАЛІВ

ПАРЦЕЛЯЦІЯ ЯК ДОМІНАНТА ПОЕТИЧНОГО СИНТАКСИСУ ЛІНИ КОСТЕНКО (НА ОСНОВІ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ У ВІРШАХ «БЕРЕСТЕЧКО» ТА «МАРУСЯ ЧУРАЙ»)

Стаття присвячена проблемам поетичного синтаксису Ліни Костенко. Розглянуто явище парцеляції на прикладі творів «Берестечко» та «Маруся Чурай». Проаналізовано парцеляцію у простих і складних реченнях. Доведено, що найбільш продуктивними й національно специфічними серед парцелятивів є конструкції з однорідними підметами та присудками, другорядними членами речення, а також підрядними частинами складного речення.

Ключові слова: парцеляція, парцелят, синтаксема, синтаксична єдність.

Особливості стилю кожного письменника якнайповніше виявляються у синтаксисі. Синтаксична сфера поетичної мови як складна багатшарова структура має невичерпні можливості. Будова речень, переважання тих чи тих синтаксичних конструкцій – усе це надає текстові яскравого національного колориту. Адже в особливостях синтаксичної будови певною мірою виявляється менталітет народу.

Одним із найпоширеніших прийомів поетичного синтаксису є парцеляція (від фр. *parceller* – розподіляти на дрібні частини). Вона «дає змогу наголосити на семантичному значенні відокремлюваних членів, виділивши їх у самостійні ритмо-інтонаційні функції» [2, с.122]. Розчленування речення як інтонаційно самостійної одиниці не лише відбиває конкретні умови спілкування, а й сприяє логічному виділенню фрази. Крім цього, парцеляція – явище