

тотожності, уводячи в нього елементи зовнішнього світу та інших вимірів реальності”²².

За теперішніх спроб і прагнень відродити духовність процес повернення до сакральних архетекстів та похідних від них літературних жанрів, з’ясування їх ролі у формуванні гуманістичної свідомості цілком закономірний. На часі також дослідження молитовно-сповідальних мотивів у різних генологічних модифікаціях, синхронних та діахронних виявах і метаморфозах.

²² Гроф С. Космическая игра. – М., 1997. – С.24.



Христина Денисюк

РЕНЕСАНС РОМАНУ ЕМІЛІЇ БРОНТЕ “БУРЕВЕРХИ”

“Wuthering Heights” Емілії Бронте належить до п’ятнадцяти найкращих англійських романів. Українською мовою його переклав і видав ще у 1930-х роках Михайло Рудницький під влучною назвою “Буреверхи” (пор. російське “Грозовой перевал”, польське “Wichrowe wzgórze”, “Szatańska miłość”). У “Слові про авторку” він, зокрема, зазначив, що це “архитвір світової літератури”, а Емілія Бронте, “скромна, незапримітна дівчина, мала іскру геніальності”¹. Однак варто нагадати, що спочатку цей твір видався надто сміливим для пуританської англійської публіки, яка “обурювалася на вид безпосередньої пристрасти”² його героїв. Сама ж авторка перебувала в тіні триумфів своєї сестри Шарлотти. Як стверджують Т.Вінніфріт і Е.Чітхем, «“Буреверхи” по-справжньому не були оцінені аж до кінця ХІХ ст., коли місіс Хамфрі Ворд у своїй передмові до хавортського видання чітко вказала на Емілію як на романістку вищої категорії, ніж Шарлотта [...]. “Джейн Ейр” нині майже повністю забута навіть в університетських колах. Хоча ця повість у першій половині ХХ ст. все ще мала популярність, особливо серед дітей, але університетські критики схилилися до думки, аби її відкинути як мелодраматичну, романтичну та безглузду. Тим часом репутація Емілії Бронте зростала”³. Автори монографії все ж не схвалюють такого різкого протиставлення згаданих романів, адже обидва вони відображають “дуже не вікторіанські” погляди сестер на соціальні й моральні питання. Скажімо, у “Буреверхах” Емілії перші критики вбачали чимало брутального, дискомфортного, не причesanого вікторіанським гребінцем.

Слід нагадати, що “Буреверхи” авторка почала писати восени 1845 р. – у період, коли в англійській літературі панівним був реалістичний напрям. Молодий Ч.Діккенс на той час уже опублікував “Різдвяні оповідання” й роман “Олівер Твіст”. Можливо, Емілія Бронте й не читала цих творів, але “дух часу” відчутний і в її “Буреверхах”. Тут, як і в романах Ч.Діккенса, присутній образ сироти, зображене соціальне дно великого міста, вповні реалістично змальовано узурпатора ферми Хіткліфа, який нагадує російського “чумазого” пореформених часів чи українського “глитая або павука”.

¹ М.Р. Слово про авторку // Бронте Е. Буреверхи. Повість / Пер. з англ. М Рудницького. – Л., 1933. – С. 3.

² Рудницький М. Шарлотта Бронте (1816-1855) // Ідеалістка. – Л., 1939. – Т. 1. – С. 3.

³ Winnifriith T[om], Chitbam E[dward]. Charlotte and Emily Brontë. – London, 1989. – P. 118.

Водночас П.Нестор, авторка вступної статті до лондонського видання “Буреверхів” (2000), наголошує на відмінності проблематики й поетики роману Емілії Бронте від “industrious novels” (“індустріальних романів”) сорокадесятників, скажімо, Б.Дізраелі (“Connigsby” – 1844; “Sybil” – 1845), Е.Гаскел (“Mary Barton” – 1848; “North and South” – 1855), Ч.Кінгсея (“Altondocke” – 1850) та ін., присвячених переважно соціальним проблемам робітничого класу. Витоки “Буреверхів” вона вбачає у творчості попередніх епох, з’ясовує роль романтичного й готичного елементів у жанровій структурі твору. “Як і готичний роман, він створює темний і пристрасний світ в’язниці й тортур, привидів і підкинутих дітей. І він поділяє з романтиками захоплення владою фантазії та емоції, турботу про зв’язок людини з природним світом. Його осердя радше “антисоціальне, ніж громадське чи етичне, а його головний персонаж, Хіткліф, – це тип байронівського героя”⁴, – зазначає дослідниця.

Різні, часто контрверсійні складники жанру то взаємовідштовхуються, то взаємодіють, створюючи драматичну напругу. Реалістичні деталі тексту піддаються сумніву дією жанрів “фентезі” й жаху, викликаючи в нас “емоції впізнання” й “емоції здивування”. Напруга й ескапізм химерно-побутового роману врівноважуються, як зазначає П.Нестор, підсумовуючи свої спостереження над жанровою природою аналізованого роману проникливим психологічним зображенням⁵.

У “Буреверхах” наратори відтворюють історію двох сімей і родів, отже, твір має й ознаки сімейного роману (саги двох родів). Наявні в ньому й ознаки так званого верстатного роману. Замість всезнаючого автора-наратора, своєрідний репортаж про місце дії та її розвиток ведуть два основні оповідачі. Містер Локвуд прибув із гамірного міста, щоб полікувати нерви тишею глухого закутка. Найнявши будинок в Оселі Шпаків – у колишньому маєтку Лінтонів, що його тепер привласнив Хіткліф, він вирішив побувати з візитом у господаря – у Буреверхах, де той мешкає. Побачене, почуте заінтриговує його. Із щоденникових записів Локвуда ніби сам собою вимальовується інтригуючий роман. Про прогалини самонароджуваного сюжету власник щоденника випитує у всезнаючої й балакучої Еллен Дін – ключниці чи економки, яка працює то в домі на Буреверхах, то в Оселі Шпаків. Завдяки розповідям безпосереднього свідка подій, заангажованого в сімейні таємниці (перед Еллен Дін “сповідаються” і Кетрін, і Кеті, і навіть відлюдник Хіткліф; вона знайома з листами Ізабелли і представників молодшого покоління), Локвуд збагачує власні спостереження. Своє слово додає і старий слуга Джозеф. Така “самоорганізована” система оповіді створює враження стереометризму зображення, багатоголосся нараторів драматизує текст, урізноманітнює його палітру. І все ж не всі таємниці розкриваються до кінця, тобто автор вдається до прийому інтриги, властивого готичному романові з його *mystery* (таємничістю). Зрештою, в сюжеті “Буреверхів” реалізуються всі три складники трієстої формули готичного психологізму – *mystery*, *suspense* (напруга очікування), *horror* (жах). Важливу сюжетно-композиційну роль у готичному романі виконує образ замку, занедбаного будівлі тощо, де відбуваються жахливі події за участі духів. Цей хронотоп зручніше назвати локусом несаможитості. У романі Емілії Бронте – це старовинний (побудований 1500 р.) понурий будинок на Буреверхах. На першому поверсі його розташована велика спільна кімната з камином, у якому майже безперервно горить вогонь. По темних кутках затаїлися люті пси, готові роздерти “гостя”. Сходи, які завжди перебувають у темряві, ведуть до горішніх приміщень – занедбаних і дискомфортних. Існує й таємнича,

⁴ Nestor P[auline]. Introduction // Brontë E. Wuthering Heights. – London, 2000. – P. XIII.

⁵ Див.: Цум. *нр.*

завжди замкнена кімната, яка інколи править за в'язницю і до якої навідується дух. Відповідно до понурого інтер'єру будинку зображені і його мешканці. Уже під час перших відвідин дому на Буреверхах — оселі роду Ерншо — Локвуда вражають непривітність, негостинність, жорстокість і цинізм тих, хто тут живе, — злого й понурого Хіткліфа, жовчного старого слуги Джозефа, мова якого — суцільні прокльони. Здивований “гість” і грубістю юнака Гертона, непривітністю й зарозумілістю Кеті, яка або не відповідає на запитання, або злісно перепитує Локвуда, чи він запрошений на вечерю.

Новаторством Емілії Бронте було своєрідне розщеплення парадигми Дому на дві оселі. Понурій і дикій атмосфері в будинку на Буреверхах протиставлений морально-психологічний клімат, що панує в Оселі Шпаків. Якщо “буреверхівці” — діти бурі, то “шпаківці” — діти миру. Упродовж трьох поколінь ці два роди постійно ворогують між собою, але водночас відчують і певну притягальну силу, що викликає, так би мовити, матримоніальну циркуляцію населення між двома садибами.

У романі “Буреверхи” авторка вдається до цікавого ідейно-композиційного прийому *repetition in difference* (розрізняювальних повторів, польською мовою “*powtórzenia rozróżniającego*”)⁶. Ідеться про подібність і водночас відмінність певних образів-персонажів — мужів суворого характеру Хіндли, Хіткліфа, Гертона з будинку в Буреверхах і лагідних Ізабелли та Едгара Лінтонів з Оселі Шпаків. Певною мірою подібні одна до одної Кетрін старша і її донька, теж Кетрін (Кеті). Прийом подібності — неподібності увиразнює еволюцію характерів, наприклад, Кеті й Гертона.

Д.Сесіль у монографії “*Early Victorian Novelists*” (“Ранні вікторіанські романісти”) акцентує увагу на композиційному принципі рівноваги в “Буреверхах”, який набуває тут символіко-філософічного значення. Композиція роману — це “мікрокосм універсальної системи”. Оселя роду Ерншо (“Буреверхи”) репрезентує джерело бурі, Лінтони (“Долина Шпаків”) — джерело спокою й миру. “Ці дві сили, разом узяті, пояснюють природу всесвіту [...]. Їхня діалектика належить до первісного стану речей перед появою добра і зла. Вони виступають архетипними протилежностями із самого початку часу, присутність якого Емілія відчувала завдяки своєму дару грандіозної інтуїції”⁷.

Обидва роди, змальовані в романі, живуть відособлено від усього іншого світу — за своїми законами, згідно з якими формуються характери героїв. Виокремивши ці два хронотопи, авторка студіює їх не на приземлено-побутовому рівні; вона зображує загальну атмосферу цих локусів у символічній проекції.

Прикметна особливість “Буреверхів” — співіснування реального та фантастичного світів, проте ірреальне (моторошний сон містера Локвуда, в якому йому являється привид Кетрін Лінтон, “дыхання” трупа при другій спробі його відкопування, передсмертні галюцинації Хіткліфа, коли йому здається, що дух коханої перебуває поруч) можна пояснити з раціоналістичного погляду, хоча авторка цього не робить.

Загадкові явища й “темні” плями в біографії головного героя, фантастичні історії тактовно вплітаються в сюжетні перипетії, аби заінтригувати читача. Це, як і зміна декорацій (інтер'єри та екстер'єри двох домів) урізноманітнює однотонність епіки, вносить в оповідь певний драматизм.

Із позасюжетних елементів у структурі роману привертають увагу пейзажі (*couleur local*) із зображенням первозданної природи — прийом, властивий літературі романтизму.

⁶ *Markiewicz H.* Teorie powieści za granicą. — Warszawa, 1995. — S. 511

⁷ Цит. за: *Spark M[uriel]*, *Stanford D[erek]*. *Emily Brontë, her life and work.* — London, 1953. — P. 263.

Готичну тональність довколишнього світу в “Буреверхах” посилює пластично зображений горист краєвид північної Англії. Узгір’я Буреверхи нічим не захищене від жорстоких буревіїв-штормів. Навіть такі пристосовані до суворого клімату дерева, як ялини, тут карликові й похилені за вітром. У такому незатишному місці, серед торф’яників, скель і небезпечних боліт-трясовин, розташовані дім і ферма “Буреверхи”. Природа впливає на психологічний стан мешканців садиби: пригнічує й озлоблює їх або дарує радісний настрій, підбадьорює. На малого Лінтона Хіткліфа, якого привезли в будинок батька після смерті матері, ця природа навіває страх. Натомість Кетрін Ерншо із задоволенням блукає вересовищами (сама, або з Хіткліфом), вирвавшись на волю із задушливої атмосфери свого дому. Її донька Кеті Лінтон також нехтує цивілізованим батьківським парком в Оселі Шпаків, прагнучи вільних диких просторів. Неначе якась таємнича сила тягне її туди, на Буреверхи, звідки не буде вороття. Критика високо оцінила майстерність Емілії Бронте у відтворенні скупі суворої краси первозданної природи.

Головний герой твору – Хіткліф, який із безпритульного прибулди перетворився на злого демона-руйнівника. Це типовий образ готичного роману. Хіткліф жахає вже своїм понурим виглядом – чорною щетиною на обличчі, глибоко запалими очима й білими зубами людожера. Перелякана його виглядом, Еллен Дін не впевнена, чи це диявол, чи людина. Про це ж запитує в листі Ізабелла: “Чи містер Хіткліф людина? Якщо так, то чи він божевільний? А якщо ні, чи він диявол?”⁸. Старий слуга Джозеф, згадуючи, яким злим виглядав хазяїн, “вишкірюючись при смерті”, упевнений, що його душу взяв диявол.

Мороком готичної таємничості оповиті деякі моменти біографії Хіткліфа: невідомо, хто його батько – циган чи індійський король, нікому він не зізнається, де пропадав упродовж трьох років, здобув гроші й набув певного цивілізованого вигляду. Моторошні й відвідини ним померлої коханої, відкопування її трупа з могили. Водночас це певною мірою байронічний романтичний герой – цілісний у пристрасній любові і страшний у помсті. Зло й жорстокість стали його сутністю. Без будь-якої причини він вішає песика своєї нареченої. Заманює в пастку Кеті, аби силоміць одружити її зі своїм хворим сином-покидьком.

Яскраво змальовано в романі свавільну, горду й бунтівну Кетрін Ерншо, не схожу на традиційних добродішних вікторіанських героїнь. Деякими рисами характеру вона нагадує свого коханого Хіткліфа, але позбавлена властивих йому рис демонізму і навіть утримує обранця від жорстокої помсти.

Найбільш повно характери персонажів розкриваються в любовних колізіях. Те, що французи називають *façon d’aimer* в розумінні типу кохання, стосується не лише самовираження особистості, а й своєрідного “фасону”, стилю зображення любовного почуття в душі певної епохи. Звідси такі поняття, як “лицарська любов”, сентиментальне, романтичне, врешті – готичне кохання. Усі ці барви й відтінки знайшли своє вираження в художній палітрі роману Емілії Бронте “Буреверхи”. Скажімо, почуття Ізабелли до Хіткліфа спочатку мають романтичний характер, але з розвитком сюжетної дії все більше виявляються цинізм і жорстокість негідника-диявола, який умів прикинутися ангелом. Аби заволодіти маєтком, він, удаючи палко закоханого, умовив Ізабеллу покинути рідний дім в Оселі Шпаків і втекти з ним на Буреверхи. Проте згодом наївна романтичка, яка дозволяла заради кохання принижувати себе, прозріває і розлучається з Хіткліфом. Любов Едгара Лінтона до Кетрін вирізняється щирістю й самовідданістю, але в ній відсутній той вогонь, що був властивий пристрасній Хіткліфа.

Створюючи роман “Буреверхи”, авторка, з одного боку, не могла не зважати на етичні норми свого часу, а з другого – не протестувати проти лицемірства моралі

⁸ *Brontë E. Wuthering Heights. – London, 1994. – P. 134.*

вікторіанського міщанства. Тому й думки критиків щодо цього твору були діаметрально протилежними: одні вважали його аморальним, інші — моральним. Про антивікторіанські погляди авторки свідчить хоча б зображення енергії любовної жаги, кохання заміжньої жінки, яка приймає коханця у своєму домі за присутності чоловіка, змалювання любові як раю й пекла. Водночас Емілія Бронте блискуче обходить без дешевих ефектів — грубих еротичних сцен. Деякі сучасні дослідники навіть інкримінують письменниці несексуальність, інші вбачають в одруженні кузенів інцест. Та підстав для таких обвинувачень немає.

Ще в дитячі роки Хіткліфа й Кетрін здружило гостре відчуття несправедливості довколишнього світу. Згодом дружба переростає в кохання; своєю “незаконністю” воно кидає виклик респектабельному світу багатих, за зовнішнім блиском якого приховується пуста душевних почуттів та розумова обмеженість. Кохання Хіткліфа до Кетрін було шаленим, несамовитим, таким, що могло спалахнути лише в людини, яка втратила контроль над собою. Воно набуло ознак готичної пристрасті. Але що таке любов по-готичному? На думку польської дослідниці М.Яніон, якщо сентименталізм (і романтизм) відкрив задоволення в потоках сліз та в поривах любовних страждань, що не дискримінують “мазохістичних коханців”, то “готика відкрила щось зовсім інше, а саме — садизм. Іманентний своєрідний садизм еротичного імпульсу”⁹.

По-готичному кохає Кеті Лінтон Хіткліф, син Хіткліфа й Ізабелли, який отримує насолоду від тероризування накинutoї йому за дружину дівчини, котру водночас болісно любить. Дихотомія любові й ненависті не сплелися в цілість у ставленні Хіткліфа-старшого до Кетрін. Він її кохає монолітно, а органічно притаманний йому садизм і цинізм вилаadowує на інших.

Сцена передсмертного побачення Хіткліфа із хворою Кетрін моторозна й водночас пройнята палкими почуттями. Обоє ридали, Кетрін благала пробачення, адже вона колись зрадила Хіткліфа й вийшла заміж за Лінтона (старшого). Хіткліф вкривав кохану дикими, жагучими поцілунками. Слід зазначити, що в цій напруженій і трагічній ситуації Хіткліф виявив нечувану мужність і благородство. Він ночами стояв у саду, аби при нагоді потрапити в будинок Лінтонів (вхід туди йому вже був заборонений) і побачитись із коханою. Нечутно пробрався він і до мертвої Кетрін, аби попрощатись з нею навіки й залишити в її медальйоні пасмо свого волосся — символічно піти разом із коханою на той світ (романтична концепція поєднання закоханих у потойбічному житті). Відтоді образ Кетрін постійно присутній в уяві Хіткліфа, у його душі й серці. Однак пригадаймо, що в момент побачення з коханою, яка помирає, він докоряє їй, а після смерті починає проклинати. Очевидно, до цього “чорні” риси свого характеру Хіткліф стримував лише величезним зусиллям волі.

Готичну амбівалентність почуттів Хіткліф повною мірою виявляє у ставленні до Гертона, племінника матері Кетрін. Цього юнака він любить більше, ніж власного сина, але “охудоблює” його, прищеплюючи зло і злорадіючи з того. Врешті-решт “несамовитий” по-готичному роман закінчується ідилією. Гертон і Кеті, переможно подолавши зло, осяяні тихою щирою любов’ю, одружуються. По-узурпаторськи відібрані Буреверхи після стількох бур переходять до законного їх власника — до Гертона, нащадка роду Ерншо. Оселя Шпаків теж належить новоствореній сім’ї. Мир і добро перемагають, молоде покоління, стверджує письменниця, спроможне очиститись від скверни. Сама ж Емілія Бронте, замкнута, зосереджена в собі дівчина з глухої провінції, створивши новаторський за формою вияву почуттів і роздумів над сутністю буття роман “Буреверхи”, вийшла за межі свого часу і свого замкнутого простору на світові обшири.

⁹ Janion M. Romantyzm. Recoduccja. Marksizm. — Gdańsk, 1972. — S.386.