

CHAPTER «PHILOLOGICAL SCIENCES»

THE HERMENEUTICAL CIRCLE OF LITERARY WORK: THE BRONTËS CONTEXT

ГЕРМЕНЕВТИЧНЕ КОЛО ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: КОНТЕКСТ СЕСТЕР БРОНТЕ

Nadiya Polishchuk¹

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-436-8-15>

Abstract. A survey of innumerable Brontës studies reveals a plenty of comparative analyses of their novels as a common creative writing of three sisters. Based on the *methodology* of literary hermeneutics which includes both a divination and a comparison as two main principles of the perusal of literary work *the purpose* of the paper is to understand and thus to interpret single novels "Jane Eyre" by Charlotte Brontë, "Wuthering Heights" by Emily Brontë, and "The Tenant of Wildfell Hall" by Anna Brontë as accomplished fragments of unified literary text. *Results* of the research paper confirmed an existence of repeated female dramatic love stories filled with inner pain and torments as well as female search of happiness maintained on the very feminine self or female identity. The artistic universe created by the women writers is built around three crucial thematic nodes: love-evil-landscape, "stitched" through by the spirit of frantic passion. They arise and are formed at the crossroads of biographical, literary and cultural contextual layers, on the one hand, and individual author's interpretation, on the other one. Revealing complete or partial identity, numerous variations or branching of thematic diversity, they acquire signs of coincidences or ruptures of the creative imagination of the Brontës sisters. Thus, the central universal theme of passionate love is realized through the prism of authentic superimposition, a modified echoing or splitting as well as transformation of

¹ Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
World Literature Department,
Ivan Franko National University of Lviv, Ukraine

the plot episodes of the integral text of Charlotte, Emily and Anna Brontës in the categories of: a) a girl-orphan (Jane Eyre, Catherine Earnshaw, Helen Graham); b) Byronic hero (Edward Rochester, Heathcliff, Arthur Huntingdon [Helen Graham]); c) marital relationships (Jane Eyre – Edward Rochester; Catherine Earnshaw – Edgar Linton [Cathy Linton – Heathcliff Linton]; Helen Graham – Arthur Huntingdon); d) disease: alcoholism (John Reed, Hindley Earnshaw, Arthur Huntingdon) / madness (Bertha Mason, Catherine Earnshaw); d) death (Bertha Mason, Catherine Earnshaw, Hindley Earnshaw, Heathcliff, Arthur Huntingdon); e) elements of nature (storm, snowstorm); f) time (night); e) space (Thornfield Hall, Wuthering Heights, Wildfell Hall). *Value/originality*. According to hermeneutic approach every literary work has its own timelessness that reveals its absolute modernity in a new period of the perusal of the work. In that context we believe the present paper reopens an opportunity for a variety of new interesting interpretations of the Brontës novels.

1. Вступ

Творчість сестер Бронте, органічно вписуючись в унікальний феномен родинного письма британської літератури,¹ перебуває в постійному полі зору сучасної літературознавчої думки, що, закономірно, породило потужне і різноманітне за науковим спрямуванням явище бронтезнавства [13–15; 17–18; 19, с. 45–50; 20–23; 26–27; 29]. Серед численних досліджень останнього часу особливий інтерес викликають праці порівняльного характеру [16, с. 248–311, 336–372; 19–23; 26–27; 29], зосереджені на вивченні романістики британських письменниць як спільної продукції їхньої художньої творчості, метафорично окреслені як «письменницький консорціум» [17, с. 34]; «загальна, спільна матриця творчої глини, з якої кожна із сестер Бронте відби-вала великий шматок і бралася замішувати і формувати свій власний виріб» [23, с. 100]; «андрогінне тріо [братів Беллів – псевдонім

¹ У порівнянні з іншими європейськими літературами британська протягом багатьох століть демонструє доволі цікаве і неординарне явище – велику кількість письменників, споріднених родинними зв'язками, як-от: дядька і племінниці Філіпа і Мері Сідні (доба Ренесансу), подружжя Мері Волстонкрафт і Вільяма Годвіна (XVIII ст.), Мері і Персі Біші Шеллі, Елізабет Баррет і Роберта Браунінгів, батька і доньки Семюела Тейлора і Сарі Колріджів, батька і доньок Патріка, Шарлоти, Емілі й Анни Бронте, матері і сина Френсіс і Ентоні Троллопів (XIX ст.); у XX ст. – дядька і племінника Вільяма Сомерсета і Робіна Моемів, батька і сина Кінгслі і Мартіна Емісів, сестер Ентоні Сьюзен Байет і Маргарет Драбл.

сестер. *Н. П.*], яке було спільним актом в утвердженні родинної ідентичності» [16, с. 250].

В контексті української літературознавчої рецепції [1–2; 5–8] знакові для літературного доробку письменниць твори, а саме романи «Джейн Ейр» Шарлоти Бронте, «Буреверхи» Емілі Бронте і «Незнайома з Вайлдфелголу» Анни Бронте пропонуємо дослідити з перспективи літературознавчої герменевтики, опираючись на два вихідні методи її підходу до літературного твору – дивінативний, що розкриває неповторність авторської індивідуальності, і порівняльний, зосереджений на узагальненій моделі письма [3, с. 61]. Мета запропонованого наукового дослідження полягає в інтерпретації романів сестер Бронте з використанням герменевтичного колового руху по осібних літературних творах британок, завдяки якому, переміщуючись від одного аспекту їхнього прочитання до іншого, зможемо пізнати, зрозуміти їх як завершені фрагменти єдиного літературного цілого, який спільно подарувала нам їхня творча уява. На думку літературознавців-герменевтів, запорукою розуміння й інтерпретації будь-якого літературного тексту є розгляд його в тісному зв'язку з якомога ширшим контекстом – і самої доби, в якій виник твір², і автора-творця [3, с. 79]. З нашого погляду, для сестер Бронте такий контекст визначають три чинники: а) біографічний, б) літературний (естетичний) і в) культурний, які, беззаперечно, впливали на становлення особистісної художньої свідомості кожної з авторок.

Серед вагомих біографічних факторів у житті сестер можемо виокремити насамперед трагічний досвід втрати через доторк до хвороби і смерті, який позбавив їх турботи й опіки жіночого світу – матері і старших сестер, натомість залишив у світі чоловіків – талановитих, проте складних, неординарних брата і батька; як і щасливий досвід спільної творчості всією родиною. Літературний контекст, в якому виростали і формувалися письменниці, сприяв активному засвоєнню естетичних здобутків передромантизму, зокрема готики з її темами незвичайного або забороненого кохання, атмосфери містики та локусів зруйнованих замків; романтизму з ключовою фігурою байроніч-

² При цьому варто пам'ятати слова Г. Гадамера про те, що будь-який літературний твір «виходить за межі історичного обмеження доби автора, він має позачасову актуальність» [4, с. 8], що забезпечує його абсолютну сучасність в кожному новому період його прочитання [4, с. 15].

ного героя і відкритим світом природи та реалізму з його соціальними аспектами людських взаємин. Водночас культурний контекст визначала система цінностей вікторіанської доби, сфокусована на засадах християнської моралі і вимірі жіночого буття, обмеженого шлюбними зобов'язаннями. Усі ці чинники тою чи іншою мірою присутньо впливали і формували критерії творчого горизонту письменниць.

Спільний досвід проживання і біографічних подій їхнього життя, і літературних й культурних традицій їхнього виховання, пропущений крізь призму глибоко індивідуального світовідчуження кожної із сестер, зумовив появу самобутніх, оригінальних форм авторського самовираження надзвичайно талановитих, обдарованих мисткинь слова. Водночас той самий спільний досвід проживання і писання³ дозволяє нам стверджувати про творення єдиного, цілісного жіночого тексту з тематичними перевагами й індивідуальною манерою художнього вираження. Це виявляється на різних рівнях текстуального суголосся: окремих центральних чи другорядних сюжетних фрагментів та епізодів, структури персонажів, наскрізності тематики і проблематики, природи конфлікту, поетикальних засобів, мовних конструкцій тощо через накладання, розщеплення або трансформацію їх у формі повного або часткового уподібнення, тотожності з різним ступенем виразності й інтенсивності; а це, своєю чергою, творить і розмикає цілісне герменевичне коло Бронтевого літературного тексту шляхом збігів та розривів його складових.

2. Жіноча перспектива любові

У романах «Джейн Ейр» Ш. Бронте, «Буреверхи» Е. Бронте і «Незнайомка з Валдфелголу» А. Бронте кожна з письменниць творить власну історію жіночої долі, якій, попри усталені рамки вікторіанської доби⁴, надають індивідуального авторського виміру. Разом зі своїми протагоністками вони простують тернистою (Ш. Бронте), звивистою (Е. Бронте) чи сповненою труднощів і перешкод (А. Бронте) стежкою в пошуках особистісного щастя, в основі якого лежить чисте, щире, пристрасне почуття взаємного кохання. Запорукою успішного завер-

³ Відомо, що письменниці часто дискутували, обмінювалися думками, зачитували вголос фрагменти своїх творів у присутності одна одної [16, с. 250; 21; 23, с. 112].

⁴ Докладніше про це – див. [24, с. 130–156].

шення цієї історії є збереження власної жіночої ідентичності, відданої своїм почуттям і переконанням індивідуальності, адже будь-яка спроба порушення чи переступу обертається крахом особистості і має згубні, а то й фатальні наслідки.

Так є у випадку з Гелен Грем з роману А. Бронте, яка, самовільно обравши собі коханого, потрапляє в пастку моральної розпусти й алкогольної залежності свого чоловіка Артура Гантінгтона і рятується втечею, аби зберегти чистоту душі – свою і синову. Так само є і у випадку Кетрін Ерншо з роману Е. Бронте, яка, необачно спокусившись на красу і заможність Едгара Лінтона, мимоволі зраджує власну і Гіткліфову (що становили єдине ціле) сутність, через що гине сама і пририває на смерть обох чоловіків. І тільки Джейн Ейр з роману Ш. Бронте, залишаючись вірною самій собі, щоразу рятується від фатальної помилки, а відтак нещасливої, як у Гелен, чи трагічної, як у Кетрін, долі: першого разу – від небезпеки бігамного шлюбу з Едвардом Рочестером, другого – від загрози шлюбу з обов'язку з кузеном Сент-Джоном Ріверсом.

Відтворивши у своїх романах перший невдалий досвід взаємин дівчат зі світом чоловіків, письменниці надають їм другу спробу, за якої кожній з протагоністок відкривається перспектива щасливого майбуття: Гелен – у коханні з Гілбертом Маркемом; Кетрін – через прийом її жіночого двійника – доньки Кеті з Гейртоном Ерншо, а Джейн – заново з містером Рочестером. Прикметно, що кожна з авторок при цьому вдається до присутньої зміни в ситуації закоханої, а згодом подружньої пари, вивищуючи жінок і, відповідно, понижуючи чоловіків у їхніх партнерських стосунках⁵: Гілберт значно бідніший у матеріальному плані за свою обраницю, Гейртон поступається своїм рівнем освіти і виховання, а Едвард цілковито узалежнений через фізичне каліцтво.

Наскрізною рисою для усіх сестер Бронте є та, що історія становлення щасливої жіночої долі вкладає в уста вісімнадцятирічної сироти. Функціонування персонажної дівчини-сироти, за спостереженнями літературознавців, виростає до емблематичності і набуває особливого значення для всієї літератури вікторіанської доби

⁵ На думку Е. Шоволтер, така модель «ожіночених» чоловічих персонажів, яка домінувала в літературі жіночого авторства, передбачала «символічне занурення чоловіків у жіночий досвід безпомічності і вимушеної залежності» [28, с. 152].

[25, с. 24–38].⁶ Проте домінування сироти в романному просторі сестер Бронте, на нашу думку, зумовлене не тільки або не стільки естетичними конвенціями епохи, скільки біографічним фактором їхнього особистісного життєвого досвіду, адже в кожному з творів сестер, окрім провідних жіночих персонажів Гелен Грем, Кетрін Ерншо і Джейн Ейр, присутні й другорядні діти-сироти, як-от: у романі А. Бронте син Гелен – Артур Гантінгтон, у Ш. Бронте – кузен Джейн Ейр – Джон Рід (та його сестри Джорджіана й Еліза – епізодично) і вихованка містера Рочестера Адель і безперечно та найбільше – у прозі Е. Бронте: брат Кетрін – Гіндлі Ерншо, знайда Гіткліф, друге покоління родин Ерншо і Лінтонів: Кеті Лінтон, Гіткліф Лінтон і Гейртон Ерншо.

Характерною особливістю усіх трьох творів є тотожність «сирітських наративів» їхніх авторок. У Шарлоті й Емілі Бронте вона виявляється насамперед в особливій прихильності батька родини – містера Ріда і містера Ерншо, відповідно, до дитини-сироти і його одночасній відстороненості стосовно власних дітей; як і в почутті ворожості між самими дітьми: сиротою Джейн і малим господарем Джоном Рідом у романі Ш. Бронте та Гіткліфом і Гіндлі Ерншо Е. Бронте [8, с. 202–206]. У Шарлоті і Анні Бронте спорідненість між сиротами проступає у зрілому віці і характеризується малярським хистом, яким наділяють своїх протагоністок – Джейн Ейр і Гелен Грем – письменниці; обидві дівчини захоплюються малярством, обидві виконують портрети своїх коханих – Едварда Рочестера: «Soon I had traced on the paper a broad and prominent forehead and a square lower outline of visage <...> Strongly-marked horizontal eyebrows must be traced under that brow; then followed, naturally, a well-defined nose, with a straight ridge and full nostrils; then a flexible-looking mouth, by no means narrow; then a firm chin, with a decided cleft down the middle of it: of course, some black whiskers were wanted, and some jetty hair, tufted on the temples, and waved above the forehead. Now for the eyes: <...> I drew them large; I shaped them well: the eyelashes I traced long and sombre; the irids lustrous and large...» [11, с. 176] і Артура Гантінгтона: « It was the portrait of a gentleman in the full prime of youthful manhood – handsome enough, and not badly executed <...> The bright blue eyes regarded the spectator with a kind of lurking drollery – you almost expected to see them wink; the lips – a little too voluptuously

⁶ Докладніше про це див.: [24, с. 132–140].

full – seemed ready to break into a smile; the warmly-tinted cheeks were embellished with a luxuriant growth of reddish whiskers; while the bright chestnut hair, clustering in abundant, wavy curls, trespassed too much upon the forehead...» [10, c. 28] – з єдиною хіба що відмінністю: Гелен Грем – професійна художниця, яка заробляє на життя продажем власних картин, натомість Джейн Ейр – аматорка, яка малює для задоволення.

Водночас сиріт Анні і Емілі Бронте об'єднує сповнений гіркоти і ненависті жіночий досвід шлюбних взаємин з колись коханим, а тепер чоловіком-садистом: Гелен Грем з – Артуром Гантінгтоном: «for none could injure me as he has done. Oh! when I think how fondly, how foolishly I have loved him, how madly I have trusted him, how constantly I have laboured, and studied, and prayed, and struggled for his advantage; and how cruelly he has trampled on my love, betrayed my trust, scorned my prayers and tears, and efforts for his preservation, crushed my hopes, destroyed my youth's best feelings, and doomed me to a life of hopeless misery, as far as man can do it, it is not enough to say that I no longer love my husband – I HATE him! The word stares me in the face like a guilty confession, but it is true: I hate him – I hate him!» [10, c. 191]; Ізабелі Лінтон – з Гіткліфом: «He has extinguished my love effectually, and so I'm at my ease. I can recollect yet how I loved him; and can dimly imagine that I could still be loving him, if – no, no! <...> 'He's not a human being,' she retorted; 'and he has no claim on my charity. I gave him my heart, and he took and pinched it to death, and flung it back to me. People feel with their hearts, Ellen: and since he has destroyed mine, I have not power to feel for him: and I would not <...> No, indeed, indeed, I wouldn't!» [12, c. 98].

Спільною для всіх трьох сестер є боротьба за сиріт другого плану, що балансують на крихкій межі між добрим вихованням і прищепленими їм згубними звичками з переважанням перших над другими в романах Шарлоти (Адель) і Анни (Артур) Бронте, і їхньою інверсійною формою в романі Е. Бронте (Гейртон). Зокрема, Адель завдяки навчанню Джейн Ейр позбувається легковажності і кокетування своєї матері, Артур за допомогою матері – брутальності свого батька; натомість Гейртон, навпаки, втрачає добре виховання Неллі Дін, набуваючи найгірших рис свого «покровителя» Гіткліфа; примітна при цьому подібність негативної фігури наставника – Артура Гантінгтона старшого (А. Бронте) і Гіткліфа (Е. Бронте).

3. Призма байронічного героя

Кохані, яких обирають собі за подружжя протагоністки романів сестер Бронте, також наділені спільними рисами – це харизматичні, звабливі зовні, непривабливі всередині чоловіки, чия суперечлива природа є відбитком ключової для романтичної естетики фігури байронічного героя із властивими йому характерною зовнішністю, амбівалентністю внутрішнього ества й ореолом закоріненої в його минулому загадкової таємничості⁷.

Найбільш органічним, виписаним за класичними стандартами літературної традиції є Едвард Рочестер з роману Ш. Бронте «Джейн Ейр». Це високий, стрункий, 35-річний чоловік атлетичної статури, смаглявий, з чорним волоссям і чорними очима: «...olive face, square, massive brow, broad and jetty eyebrows, deep eyes» [11, с. 130]; переважно похмурого настрою, наділений запальною, пристрасною вдачею, різким, владним і водночас вольовим та рішучим характером: «...strong features, firm, grim mouth, – all energy, decision, will...» [11, с. 130], гордий і самотній, як і жорстокий та мужній, який, не дбаючи про враження, яке справляє довкола, досягав того, що кожен вірив у нього так, як він сам [11, с. 101], і не глянувши й оком, змушував любити себе [11, с. 130]. Його злиття з літературним правзірцем особливо відчутне у ролі демонічного, дикого корсара чи палкого галантного розбійника, яких Едвард Рочестер зіграв, розважаючи вишукане товариство, що гостювало в Торнфілді на його запрошення. З наростанням почуття кохання до нього Джейн образ містера Рочестера набуває опуклості і повноти і поступово розкривається своїми новими гранями, що виявляють суперечливість його внутрішнього ества: «To women who please me only by their faces, I am the very devil when I find out they have neither souls nor hearts – when they open to me a perspective of flatness, triviality, and perhaps imbecility, coarseness, and ill-temper: but to the clear eye and eloquent tongue, to the soul made of fire, and the character that bends but does not break – at once supple and stable, tractable and consistent – I am ever tender and true» [11, с. 197].

Однак пристрасність палкої вдачі містера Рочестера, як основа його двоїстої природи, виходить далеко за межі почувань класичного бай-

⁷ Про нащадків протагоністів літератури романтизму у творчості сестер Бронте, зокрема «темних» персонажів В. Скотта і Дж. І. Байрона, див.: [13, с. 69; 28, с. 139].

ронічного героя. Набуваючи ознак нестримного шалу, що виявляється у найбільш знакових для нього моментах, вона розширює палітру його емоцій: чи то гніву і люті, спрямованих на Річарда Мейсона, котрий перешкодив його шлюбові з Джейн; чи цілої суміші почуттів у прийнятті ним виклику долі перед фасадом маєтку: «...the hall was before us. Lifting his eye to its battlements, he cast over them a glare such as I never saw before or since. Pain, shame, ire, impatience, disgust, detestation, seemed momentarily to hold a quivering conflict in the large pupil dilating under his ebon eyebrow. Wild was the wrestle which should be paramount; but another feeling rose and triumphed: something hard and cynical: self-willed and resolute: it settled his passion and petrified his countenance:...» [11, с. 108]; а чи змішаних почуттів кохання і відчаю до Джейн після виявлення його божевільної дружини: «His voice was hoarse; his look that of a man who is just about to burst an insufferable bond and plunge headlong into wild license...» [11, с. 229]; «His voice and hand quivered: his large nostrils dilated; his eye blazed...» [11, с. 231]; «His fury was wrought to the highest: he must yield to it for a moment, whatever followed <...> He seemed to devour me with his flaming glance...» [11, с. 240].

Своєрідний згусток байронічного героя з домінуванням темних барв віднаходимо в коханому Кетрін Ерншо з роману Е. Бронте «Буревіхи» – Гіткліфові, чия зовнішність ідентична до вигляду містера Рочестера: «...a tall man dressed in dark clothes, with dark face and hair»; «the brows lowering, the eyes deep-set and singular» [12, с. 53]; «A half-civilised ferocity lurked yet in the depressed brows and eyes full of black fire, but it was subdued; and his manner was even dignified: quite divested of roughness, though stern for grace» [12, с. 55]; вдача, на якій відбилася немилосердна доля – тверда, мов млинове жорно, і гостріша від ножа [12, с. 19]; натомість суперечлива, ба навіть антагоністична сутність промовляє сама за себе у звернених до дружини словах містера Ерншо: «...you must e'en take it as a gift of God; though it's as dark almost as if it came from the devil» [12, с. 20].

Водночас у романі А. Бронте «Незнайомка з Вайлдфелголу» риси байронічного героя парадоксальним чином втілені не стільки в чоловічому персонажеві Артуру Гантінгтонові, скільки в жіночій протагоністці Гелен Грем. Це виявляється і в її незвичайній зовнішності, тотожній до чоловічої – у творах сестер Шарлоти й Емілі

Бронте: «... a tall, lady-like figure, clad in black. ... Her hair was raven black... the brows above were expressive and well defined; the forehead was lofty and intellectual, the nose, a perfect aquiline <...> and the lips, though finely formed, were a little too thin, a little too firmly compressed, and had something about them that betokened, I thought, no very soft or amiable temper...» [10, с. 6–7]; «...large, luminous dark eyes» [10, с. 11], а особливо в описі орлиного носу, характерного елементу непокори і свободолюбності, що є прикрасою радше чоловіка, аніж жінки; і в рівню мірою її таємничому минулому, як і непривітному характері, самовпевненій, гордовитій зверхності, презирливому погляді: «...she suddenly assumed again that proud, chilly look <...> a look of repellent scorn...» [10, с. 12], стриманості чи й ворожості; впертості й різкості манери поведінки: «...too hard, too sharp, too bitter...» [10, с. 24] із почасті властивими приступами агресії, зокрема ненависті, викликані фліртом [10, с. 146, 147], а згодом і зрадою чоловіка [10, с. 191], чи несамовитою люті, зумовленої домаганнями Гаргрейва [10, с. 220, 221]; щоправда, не стільки руйнівних стосовно когось, скільки захисних стосовно себе, а саме власної жіночої гідності – емоцій. Натомість зовнішність і характер Артура Гантінгтона асоціюється радше з античним богом кохання Купідомом з його насмішкуватими блакитними очима [10, с. 28], нестримними веселощами, пустотливою грайливістю і безтурботною примхливістю розпещеного дитяти любові [10, с. 142]. Єдине хіба, що віддалено споріднює його з байронічним героєм – це ницість, жорстокість, аморальність його поведінки стосовно Гелен, причому, знову ж таки, не як вияв протесту проти облудності суспільної моралі, властивий романтичній поетичці, а власне як перверсійна насолода й зловтіха – ознака моральної розпусти і гріховності.

В життєвій поставі Артура Гантінгтона, ловеласа й гульвіси, з певним відсотком умовності і застереження можемо наважитися відчитати замовчуваний, проте мимоволі згаданий десятирічний досвід легковажних розваг і любовців, в які поринає Едвард Рочестер, шукаючи в обіймах коханок – звабливої французької танцівниці Селін Варанс, розбещеної, запальної італійки Джачінти чи обмеженої німкені Клари тимчасової втіхи і забуття (про божевілья власної дружини): «I am a trite commonplace sinner, hackneyed in all the poor petty dissipations with which the rich and worthless try to put on life» [11, с. 103]. Говоримо

із застереженням, оскільки, на відміну від Артура, містер Рочестер уникав розпусту, не вдавався до пияцтва чи картярства, а у любовних пригодах прагнув не спотвореної насолоди чи задоволення, а лише порятунку з безвиході, в якій опинився не з власної волі. Натомість тотожною у творі Ш. Бронте, хоч і вкрай епізодичною і лаконічною щодо Артура Гантінгтона є згадка про кузена Джейн Ейр – Джона Ріда, чия згубна звичка до розгульного життя призвела до зубожіння й ганебної смерті його самого, а згодом – до хвороби, а по ній і смерті його матері, а тітки Джейн – місіс Рід. У творі Е. Бронте максимально тотожним до Артура (за винятком перелюбства) постає Гіндлі Ерншо, чий алкогольна й ігрова залежність спричинилися до повної втрати і майна, і сина. Виписана з жорстокою докладністю і відвертістю історія моральної деградації персонажа мимоволі змушує читача затримати на ньому свою увагу, незважаючи на другорядність сюжетного витка роману. Отож відлуння в Артуровій долі морального падіння з одного боку Джона, а з іншого – Гіндлі, окреслене в різних аспектах і ступенях її вияву, належить до наскрізних і водночас вразливих тем художньої свідомості усіх сестер Бронте⁸.

Сліди текстуальної спорідненості в контексті художньої реалізації концепції байронічного персонажа у романах письменниць проступають навіть на рівні мовних конструкцій та виразів. Зокрема, згадувані характеристики зовнішності, а саме колір чорного волосся є ідентичним для містера Рочестера: «...*his hair was still raven black*» [11, с. 328] і Гелен Грем: «*Her hair was raven black...*» [10, с. 6]. Водночас ідентичними є порівняння Гіткліфа і Едварда Рочестера в момент їхньої найбільшої вразливості зі смертельно пораним диким звіром: Гіткліфа – в часі смерті коханої Кетрін: «*He dashed his head against the knotted trunk; and, lifting up his eyes, howled, not like a man, but like a savage beast being goaded to death with knives and spears*» [12, с. 95], Рочестера – у стані каліцтва і самотності: «*But in his countenance I saw a change: that looked desperate and brooding – that reminded me of some wronged and fettered wild beast or bird, dangerous to approach in his sullen woe*» [11, с. 328].

Залишаючись однією з провідних для британських письменниць, концепція байронічного героя, втілена в центральних персонажах рома-

⁸ Поза всяким сумнівом, це викликано особистісним болісним досвідом сестер Бронте – вратою їхнього брата Бренвела.

нів, у кожної з них еволюціонує по-своєму. Оригінальна за задумом жіноча версія байронічного героя, втілена в протагоністці Гелен Грем, виявляє, на наш погляд, спорідненість його рис лише на поверхневому рівні зовнішності, характеру чи поведінки, як і флеру загадковості і тасмничості. Натомість власне чоловічі форми, вираженням яких є персонажі Едвард Рочестер, Гіткліф і почасти таки Артур Гантінгтон, дозволяють помітити, а відтак і простежити значно глибші аспекти його презентації, пов'язані, зокрема, із закладеною в них природою Зла.

4. Концепція Зла

Переступ через морально-християнські чесноти, до яких вдається Артур Гантінгтон: пиятика, картярство, подружня зрада, а згодом і відверта зневага жіночої гідності його молодій дружини характеризуються ницістю і цинізмом. Щоразу важче моральне падіння Артура, його щоразу глибше занурення у прірву гріха виявляє безпосередній зв'язок із силами темряви і зла, виражених – відповідно до християнського світогляду письменниці – дискурсом дияволізму: «(that infernal demon); «Huntingdon is ... he's a devilish scamp» [10, с. 211, 212]; «...there was a laughing demon in his half-averted eye that boded no good, I imagined» [10, с. 237]. Той самий дискурс дияволізму як своєрідне тавро Зла, що проникає всередину їхнього єства, супроводжує і двох інших персонажів – Едварда Рочестера і Гіткліфа. Містер Рочестер сам неодноразово порівнює себе до сатани – чи то у згаданих вище взаєминах з неправдивими жінками, а чи у визнанні потенційного злочину бігамії: «I am little better than a devil at this moment...» [11, с. 221]; проте це радше номінальна подібність, зумовлена розповсюдженням Зла, що приходить ззовні – через особу божевільної дружини Берти Мейсон – і опосередковано затягує містера Рочестера у свою трясовину. Натомість Гіткліф, так само, як і Артур, свідомий скоєння своїх злих вчинків, він одержимий Злом, відтак становить з дияволом – безпосереднім втіленням Зла – нерозривне ціле.

У порівнянні з Артуром, чия схильність до насильства перебуває у площині *етичного зла*, двоїста природа містера Рочестера з домінуванням у ній гріховного, а радше помилкового в минулому життя, позначена характером *естетичного зла*, спровокованого класичною для романтичної літературної традиції несправедливістю жорстокої долі, відтак

є виразом не стільки вродженої, скільки набутої, зумовленої форми зла. Відкриваючись у своєму коханні до Джейн, прагнучи впорядкувати власне життя, відродити первісні доброти, шляхетність та високі ідеали з метою порятунку власної безсмертної душі, Едвард Рочестер руйнує вибудований ним самим світ ворожої самотності і відчуження.

Натомість Гіткліф, зраджений і відкинутий своїм другом, кращим «я» – Кетрін Ерншо, з тотожного містеру Рочестерові відлюдника і самітника, в рисах якого передусім цінував свободу духа, перетворюється у ненависника-страхолюда, замикається у спраглий помсти ворожості і щоразу глибше занурюється в морок *метафізичного зла*: «he contrived to convey an impression of inward and outward repulsiveness <...> his naturally reserved disposition was exaggerated into an almost idiotic excess of unsociable moroseness; and he took a grim pleasure, apparently, in exciting the aversion rather than the esteem of his few acquaintances» [12, с. 38]. Зло цілковито проникає в глибини ества Гіткліфа, поглинає його і, набуваючи патологічно вишуканих у своїй жорстокості форм, руйнує дощенту все довкола.

Насамперед затаєне у дитинстві і ретельно виплекане протягом подальшого життя, Зло виливається на його першого кривдника Гіндлі Ерншо. Здавалось би, виросла на прагненні справедливості, «праведна» злість Гіткліфа досягає своєї мети: використовуючи пристрасну залежність Гіндлі від алкоголю і картярства, він зводить з ним порахунки і компенсує відчуття приниження, якого зазнав у дитинстві: колись зневажений і безправний, Гіткліф вивищується над своїм кривдником не лише в моральному плані, пришвидшуючи його моральну деградацію, а й матеріально, заволодіваючи його майном. Ба більше, помста Гіткліфа вражає Гіндлі у саме серце, перетворюючи його сина Гейртон – єдиного спадкоємця маєтку Ерншо на такого ж безправного й неосвіченого слугу, яким був він сам. І водночас, незважаючи на брутальність у поведженні з юнаком, Гіткліф змушує Гейртон полюбити його як рідного, а власного батька – зненавидіти. Що далі, то більше: його помста колишньому ворогові переростає у страшну нелюдську брутальність, з якими Гіткліф чинить розправу над знесиленим Гіндлі, заледве стримуючи себе від його вбивства під час смертельного двобою.

Згодом зло настільки заволодіває свідомістю Гіткліфа, а ненависть затьмарює його розум, що з нечуваною жорстокістю вже виплюску-

ється навіть на тих, які обдаровували його прихильністю і любов'ю. Першою його жертвою стає Ізабела Лінтон, з якою він одружується винятково лишень з непогамованої жаги помсти за своє зневажене почуття кохання до Кетрін. І знову-таки, його несамовита лють не знає меж: він не обмежується зневагою і приниженням дружини, перетворюючи безправну в його володінні леді на служницю, знищуючи в ній вишуканість і красу, а трактує її гірше, ніж тварину, садистично втішаючись власною безкарністю: «'I'd wrench them [talons] off her fingers, if they ever menaced me <...> if I lived alone with that mawkish, waxen face: the most ordinary would be painting on its white the colours of the rainbow, and turning the blue eyes black, every day or two...» [12, с. 60–61], навіть відчуття жаху, що вустами Ізабели слушно задається питанням: «Is Mr. Heathcliff a man? If so, is he mad? And if not, is he a devil?» [12, с. 78].

Другою жертвою, на яку спрямована його руйнівна енергія: змішані почуття зневаги і презирства до дружини, ненависті до себе самого і та ж таки нестримна жага помсти іншому, окрім Гіндлі, ворогові і супернику у змаганні за кохану Кетрін – Едгару Лінтону, стає його рідний син Гіткліф Лінтон, в якому батько вбачає лише засіб досягнення своєї мети: заволодіння майном родини Лінтонів і цілковитим знищенням їх самих. Третьою жертвою Гіткліфа стає Кеті Лінтон, яка викликає у нього ненависть як донька Едгара Лінтона і як безпосередня причина смерті його коханої Кетрін Ерншо. Гіткліф жорстоко знущується з дівчини: підступно заманивши і насильно ув'язнивши її у своєму мастку, піддає фізичним побоям і моральним тортурам. Завдаючи безжального удару смертельному ворогові Едгару Лінтону, він не лише наражає на моральні страждання батька і доньку, позбавляючи їх можливості провести разом останні години життя Лінтона, а й у нелюдськи насильницький спосіб змушує Кеті пошлюбити свого сина Гіткліфа Лінтона, який також при смерті, щоб цілковито перебрати на себе майно родини Лінтонів; при цьому отримує уявну патологічну насолоду у потенційно видимих стражданнях молодої пари: «Had I been born where laws are less strict and tastes less dainty, I should treat myself to a slow vivisection of those two, as an evening's amusement» [12, с. 155].

Зло, яке Гіткліф носить у собі і поширює довкола, є настільки потужним і згубним за своєю силою, що, вириваючись за межі його особистості, розливається у просторі художнього тексту роману,

затоплює собою все навкруги і вже, як незмінна складова світу уяви Е. Бронте, торкається кожного, хто опиняється на його шляху, обертаючись зворотною ненавистю до нього самого. Охоплюючи інших персонажів твору, тою чи іншою мірою дотичних до його носія, воно глибоко проникає в серця чи думки кожного з них: і тих, хто схильний до сприйняття зла – Гіндлі, Кетрін Ерншо, Гіткліф Лінтон, і навіть тих, для кого воно є чуже й осоружне – Ізабела Лінтон, Кеті Лінтон, живлячи їх виявами взаємно несамовитої ненависті і жаги помсти.

Зокрема, постійні приниження, відраза, застрашування з боку Гіткліфа перетворили його сина, хворобливого юнака, на жалюгідного мерзотника, який, панічно боячись свого батька, вдається до найбільш нищих, підступних вчинків свого слабкодухого єства. Своєю руйнівною основою зло вражає Ізабелу Лінтон. Вимушено зіткнувшись з неприборканим виплеском нечуваного садизму чоловіка, вона вже невдовзі і сама жадає розплати над своїм катом, прагнучи жорстокосердної втіхи у його смерті: «*Monster! would that he could be blotted out of creation <...> He's not a human being*» [12, с. 98]. Зазнавши фізичного болю і душевних страждань, Кеті, вирікаючи Гіткліфові болючу правду, ненароком випускає до свого серця похмуру зловтіху: «*Catherine spoke with a kind of dreary triumph: she seemed to have made up her mind to enter into the spirit of her future family [(її дядьком і кузенком. – Н. П.), and draw pleasure from the griefs of her enemies*» [12, с. 165].

Та найбільш глибоко, після Гіткліфа, безперечно, просякнутий жагою помсти і ненависті Гіндлі Ерншо. Знавісний у прогресуючому здичавінні й нелюдяності, що їх викликав розпач від втрати дружини, Гіндлі в черговому приступі люті, яка нічим не поступається Гіткліфовій, особливо в ненависті до власного сина – «*he deserves flaying alive*» [12, с. 42], погрожує ножем служниці Неллі і мало що не вбиває малого Гейртонна. Тому й не дивною видається ворожнеча між Гіндлі і Гіткліфом, спочатку дітьми, а згодом і дорослими чоловіками, яка, підживлювана наростаючою взаємною ненавистю, сягає апогею заледве що не в смертельному герцю під час сніжної хуртовини: «*His adversary had fallen senseless with excessive pain and the flow of blood, that gushed from an artery or a large vein. The ruffian kicked and trampled on him, and dashed his head repeatedly against the flags <...> He exerted preterhuman self-denial in abstaining from finishing him completely...*» [12, с. 101].

Прикметно, що сцени чоловічої агресії наявні і в романах двох інших сестер Бронте, щоправда, не в такій пароксизмальній формі. Зокрема, в романі А. Бронте спалах насильства виникає між Гілбертом Маркемом і Фредеріком Лоуренсом⁹, котрого він помилково вважає за свого суперника у коханні до Гелен Грем і в нападі ревнощів і нестримної люті ранили його і покидає напризволяще, що мало не призводить до фатальних наслідків: «... I opened the floodgates of my soul and poured out the dammed-up fury that was foaming and swelling within <...> It was not without a feeling of savage satisfaction that I beheld the instant, deadly pallor that overspread his face, and the few red drops that trickled down his forehead...» [10, с. 71]. В романі Ш. Бронте сутичка, яка виникає між містером Рочестером і Річардом Мейсоном, який спричинився до втрати коханої Едварда Джейн Ейр, перенесена радше з площини дії у площину емоцій, однак рівень її напруги залишається настільки ж смертоносний, як і у творах Емілі і Анни Бронте: «Mr. Rochester <...> set his teeth; he experienced, too, a sort of strong convulsive quiver; near to him as I was, I felt the spasmodic movement of fury or despair run through his frame. <...> His eye, as I have often said, was a black eye: it had now a tawny, nay, a bloody light in its gloom; and his face flushed — olive cheek and hueless forehead received a glow as from spreading, ascending heart-fire» [11, с. 221].

При цьому варто зазначити, що у порівнянні з Е. Бронте, у творах Шарлоти й Анни Бронте суперників поєднували товариські в минулому стосунки. Гілберт Маркем і Фредерік Лоуренс приятелювали між собою до моменту, коли Гілберт почав вбачати в ньому підступного коханця, що знеславив чесне ім'я його коханої. Взаємини між Едвардом Рочестером і Річардом Мейсоном складнішого характеру: зрадивши свого друга через замовчання факту божевілля його сестри Берти – майбутньої дружини Рочестера, Мейсон і надалі зберігає йому, за словами самого Едварда, «собачу вірність», яка для нього самого сповнена відрази і загрози одночасно. Натомість Гіндлі Ерншо і Гіткліф – кожен по-своєму – як носії первня зла, ворогували віддавна і, плакаючи взаємну ненависть роками, шукали нагоди до насильства і помсти, що мало завершитися смертю кожного з них. Та незважаючи

⁹ Про подібність чоловічої агресії в романах Емілі й Анни Бронте, але без зазначення відмінностей у мотивації див.: [23, с. 106].

на двобій не на життя, а на смерть, вони залишаються живими і помирають – кожен у своєму часі і своєю смертю: Гіндлі – від пияцтва, Гіткліф – від туги за Кетрін. Отож, як бачимо, епізоди взаємної чоловічої ворожнечі як різновиду зла, хоч і різняться за формою чи ступенем вияву, як і природою мотивації, свідчать про те, що зло, однак, як руйнівна сила, притаманне художній уяві всіх трьох сестер Бронте.

Повертаючись до твору Е. Бронте, варто зазначити, що складнішими, бо неоднозначними і змішаними постають почуття Гіткліфа до сина Гіндлі – Гейртона. З одного боку, Гіткліф мстить на юнакові, позбавляючи його будь-якого права на гідне людини і спадкоємця родини Ерншо життя, перетворюючи на брутального, зверхнього бидлука, а з іншого боку постійно захищає хлопця від приступів люті й ненависті до нього Гіндлі, певною мірою виховуючи собі на «духовного» сина і спадкоємця його власного єства, такого ж приниженого і водночас гордого, відкинутого і нескореного, як і він сам. А водночас у Гейртонові є те, що пробуджує в Гіткліфові – зітканому з переплечених між собою гніву, ненависті, люті, зневаги, які відчували до нього кохана Кетрін: «he's a fierce, pitiless, wolfish man» [12, с. 58]; дружина Ізабела: «He's a lying fiend! a monster, and not a human being!» [12, с. 87]; суперник Едгар: «Mr. Heathcliff dislikes me; and is a most diabolical man, delighting to wrong and ruin those he hates, if they give him the slightest opportunity» [12, с. 127]; невістка Кеті: «Lonely, like the devil, and envious like him» [12, с. 165] – цьому страшному й немилосердному чоловікові, навіть у ньому – вияв людського співчуття і любові – це очі юнака, в яких віддзеркалюється погляд очей його коханої Кетрін: «Well, Hareton's aspect was the ghost of my immortal love; of my wild endeavours to hold my right; my degradation, my pride, my happiness, and my anguish» [12, с. 187]. Відтак саме Гейртон як одночасне втілення ненависті Гіткліфа до Гіндлі, жалю до самого себе та любові до Кетрін змушує його почуватися безсилим перед власною агресією і гамувати пароксизмальні приступи зла, хай навіть тимчасово, та все ж утримуючи його від руйнівного насильства, зокрема щодо Кеті.

Таким чином, створюючи образ абсолютизованого Зла¹⁰, вираженого в жорстокосердїй постаті Гіткліфа-страхолюда, Е. Бронте наділяє його

¹⁰ «Чисте, абсолютне зло полягає в насолоді від руйнації, в задоволенні від споглядання за найгіршою руйнацією – руйнацією людини» [9, с. 17].

здатністю любити і тим самим мовби олюднює його, ба більше, показує, що це Зло можна покохати зворотно – в особі Кетрін Ерншо. Їхні незбагненні почуття взаємної любові – Кетрін: «...he's more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same <...> my great thought in living is himself [Heathcliff] <...> I am Heathcliff! He's always, always in my mind: not as a pleasure <...> but as my own being» [12, с. 46, 47] і Гіткліфа: «Oh, God! it is unutterable! I cannot live without my life! I cannot live without my soul» [12, с. 95], переплетені з настільки ж неосяжними почуттями взаємної ненависті – Кетрін: «I shouldn't care what you suffered. I care nothing for your sufferings. Why shouldn't you suffer?» [12, с. 90] і Гіткліфа: «'May she wake in torment!' he cried, with frightful vehemence, stamping his foot, and groaning in a sudden paroxysm of ungovernable passion. <...> Catherine Earnshaw, may you not rest as long as I am living...» [12, с. 95], у своїй хворобливій, перверзійній пристрасності є сумішшю невимовного блаженства й насолоди і водночас нестерпного болю і страждання. Таке розширене сприйняття Гіткліфа в його неоднозначності й складності надає глибини й об'ємності його фігурі як носієві Зла, виводить за межі його ненависті і злоби та провадить до багатого почуттєвого світу: ніжності, вразливості, чутливості, трепетної турботи й любові, зрештою, жертвовності. Проте нелюдська за своєю силою і неземна за своїм виміром пристрась, сповнена внутрішньої руйнації і самознищення, обертається смертю для його коханої і нестерпною мукою для нього самого – як у момент втрати Кетрін: «He dashed his head against the knotted trunk; and, lifting up his eyes, howled, not like a man, but like a savage beast being goaded to death with knives and spears» [12, с. 95], так і по її смерті впродовж болісних 18 років туги й жалоби, неспокою і тривоги, переслідуваних її маревом, повсюдно відчутним і повсякчас зникимим: «In every cloud, in every tree – filling the air at night, and caught by glimpses in every object by day – I am surrounded with her image! The most ordinary faces of men and women – my own features – mock me with a resemblance. The entire world is a dreadful collection of memoranda that she did exist, and that I have lost her!» [12, с. 187]. До слова, менш експресивний, однак подібний емоційний стан невимовного душевного страждання після зникнення коханої Джейн переживає і містер Рочестер: «and he grew savage – quite savage on his disappointment: he never was a wild man, but

he got dangerous after he lost her. He would be alone, too <...> at night, when he walked just like a ghost about the grounds and in the orchard as if he had lost his senses» [11, с. 324–325].

5. В обіймах смерті

Амбівалентність Зла, закумуляована в постаті Гіткліфа, зокрема його руйнівній пристрасті кохання, оприявнює, як уже зазначалося, й інші види його присутності, а саме насильницьку форму перерваного життя – смерть. Смерть, подібно до сирітства, яке вона, зрештою, і спровокувала, доволі міцно ввійшла в біографічну історію сестер Бронте, записуючи туди їхню матір, старших сестер, а згодом і брата. Разом з тим смерть становила собою й частину багатой некрокультури вікторіанської Британії XIX ст. [14, с. 386]. Тому закономірно, що смерть, як і сирітство, глибоко проникла у простір романів сестер Бронте, стала своєрідною константою художньої свідомості усіх трьох письменниць, з яких, як і у випадку із сирітством, найбільше полонила творчу уяву Е. Бронте. Протягом 25 років сюжетного часу роману «Буреверхи» з 17 персонажів, з яких 13 належать до родин Ерншо і Лінтонів, помирає 11: місіс і містер Ерншо, місіс і містер Лінтони, дружина Гіндлі Ерншо – Френсіс, Кетрін Ерншо, Ізабела й Едгар Лінтони, син Гіткліфа – Гіткліф Лінтон, Гіндлі Ерншо та Гіткліф. Найбільш показові, найбільш розгорнуті через тривалі хворобливі стани¹¹ є смерті Гіндлі, яку спричинила його залежність від розгульного життя п'яниці і картяра, Гіткліфа Лінтона – кволого від народження, і Гіткліфа – внаслідок туги за коханою, жорстоко переслідуваного привидом її з'яви.

Та найвизраźнішою серед них усіх в емоційному аспекті постає смерть Кетрін Ерншо, викликана нервовим збудженням після раптового зникнення, а потім раптової появи її коханого Гіткліфа, що супроводжується пароксизмальними приступами шалу і несамовитості: «There she lay dashing her head against the arm of the sofa, and grinding her teeth, so that you might fancy she would crash them to splinters! <...> In a few seconds she stretched herself out stiff, and turned up her eyes, while her cheeks, at once blanched and livid, assumed the aspect of death

¹¹ Хвороблива атмосфера, якою особливо просякнутий художній світ роману Е. «Буреверхи», виявляється і у тривалих недугах Кеті Лінтон після смерті чоловіка Гіткліфа Лінтона та двох оповідачів твору – містера Локвуда і Неллі Дін. Про багатий дискурс хвороби у творчості сестер Бронте див.: [26].

<...> her hair flying over her shoulders, her eyes flashing, the muscles of her neck and arms standing out preternaturally» [12, с. 67, 68]. За зовнішніми ознаками нервового зриву чи меланхолії, епілептичних нападів та апатії, які так гостро і позмінно переживає Кетрін, проступає справжня причина її недуги – втрата її сутності, її власного «я», яка у Кетрін складалася з неї самої і Гіткліфа. Саме зрада її власного ества спричинилася до краху дівчини, до перетворення колись веселої, життєрадісної, свободолюбної Кетрін з вересових полів Буреверхів на «a mere ruin of humanity» [12, с. 77], а відтак стала її згубою і призвела до трагічного фіналу; усвідомлення істини приходить, проте з неминучим запізненням: «I wish I were out of doors! I wish I were a girl again, half savage and hardy, and free; and laughing at injuries, not maddening under them! Why am I so changed? why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I'm sure I should be myself were I once among the heather on those hills» [12, с. 72].

Докладно виписана сцена Божої постелі Кетрін паралельно відлунує, хоч і з меншою загостреністю, у творах двох інших сестер письменниці: романах А. Бронте «Незнайомка з Вайлдфелголу» – у передсмертній агонії Артура Гантінгтона та Ш. Бронте «Джейн Ейр» – в останніх годинах тітки Джейн, котра перебуває на смертному одрі, місіс Рід. Хоча у творі Ш. Бронте смерть тітки подана як епізодичний фрагмент карколомної долі гувернантки, та вона безпосередньо впливає на майбутнє Джейн, адже впроваджує до її життя багатого дядька, який відіграє ключову роль в подальшій історії випробувань дівчини: вбереже від бігамного шлюбу з містером Рочестером і забезпечить матеріальний добробут. З двох інших смертей, присутніх у романі письменниці, – подруги Джейн у Ловудському притулку Елен Бернс від туберкульозу і кузена Джона Ріда від пияцтва – саме остання фігурує як слабкий, бо вкрай епізодичний, однак абсолютно тотожний відбиток смерті Гіндлі Ерншо з роману Е. Бронте. Натомість передсмертні години життя Артура Гантінгтона можемо розглядати як розширену версію матричної смерті Гіндлі – з характерним авторковим наголошенням на християнській складовій її світогляду: покаянні чоловіка-грішника та смиренній любові до нього дружини.

Смерті персонажів, якими рясніють тексти сестер Бронте, дозволяють виокремити ще один спільний для них усіх сюжетний виток,

завдяки якому релевантними в цьому плані видаються персонажі Е. Бронте – Кетрін Ерншо, А. Бронте – Артур Гантінгтон і Ш. Бронте – Берта Мейсон. Усіх їх споріднює непогамовна пристрасність, яка провокує хворобу, що неминуче завершується смертю: любов Кетрін, алкоголізм Артура, сексуальність Берти.

Попри різні причини, що призвели до передсмертного стану персонажів Е. і А. Бронте – надмірна любов до Гіткліфа у Кетрін і надмірна залежність від спиртного в Артура, спільною для обох є поведінка стосовно тих, хто поруч: з одного боку, це жаль, з яким вони сприймають думку про неминучість власної смерті, а з іншого – змішані з жалем біль, злість і заздрість, спрямовані на тих, хто залишається: Кетрін неслухно звинувачує Гіткліфа, Артур – Гелен у їхньому безнадійному стані безвиході; кожен з них позбавлений внутрішнього спокою і йдуть з життя з гіркою втратою щастя й любові, якими, зрештою, знехтували з власної нерозважливої волі. Спільними є також однакові стани тимчасового затьмарення свідомості, видіння, спорадичні випадки то агресії, то безсилля.

На відміну від персонажів сестер, у романі Ш. Бронте за божевіллям Берти ховається непогамовна сексуальна пристрасність, що межує з розпущеною, яка, насильно стримувана, поступово трансформується в агресію і деструкцію. Подвійна – спершу невдала, вдруге фатальна спроба підпалу мастку містера Рочестера; кривавий напад на брата Річарда, пошматування весільної фати Джейн – усе це як наслідки дикої, свавільної природи чужинки-креолки є виявом несамовитої ненависті і злоби, що прориваються назовні і завдають руйнівної шкоди. Відтак ті самі деструктивні сили Зла, які, нуртуючи у внутрішньому естві психічно хворої дружини Едварда Рочестера, викликають відчуття небезпеки і страху, знову-таки, споріднюють їх з подібними афективними станами головно Гіндлі і Гіткліфа у їхніх нелюдських випадках знавіснілості й люті. Різниця полягає лише в тому, що, замасковані формою божевілля, вони залишаються підсвідомими, на відміну від свідомих виявів Зла, які керують жорстокими вчинками персонажів Е. Бронте; разом з тим, якщо не повністю, то хоча б частково, але вони є стримувані у своїх проривах назовні – завдяки метафоричному ув'язненню на горіщі її призвідці Берти Мейсон; натомість потужний струмінь Зла, що виривається за межі своєї

природи в постатях і Гіндлі, і Гіткліфа, абсолютно неконтрольований і у своїй нестримності поглинає все довкола.

Таким чином, спостерігаємо своєрідне замкнуте коло: Зло, носіями яких є персонажі романів сестер Бронте, породжує загрозливі хворобливі стани, які, своєю чергою, виявляючись у різний спосіб, випро-ваджують те Зло назовні, поширюють його і породжують небезпеку. Зрештою, вияви шалу як складової психо-емоційної характеристики протагоністів і ширше – складової текстуального простору сестер Бронте різною мірою властиві й іншим їхнім персонажам. Окрім згаданих раніше Артура Гантінгтона і Гелен Грем у романі А. Бронте або Гіндлі і Гіткліфа, ознаки неконтрольованого гніву задовго до появи хвороби проступають у Кетрін Ерншо (Е. Бронте) і паралельно – Джейн Ейр¹² (Ш. Бронте), зокрема ще з раннього дитинства¹³; несамовитість є питомою рисою характеру Едварда Рочестера (Ш. Бронте), що й не дивно, адже отримана в спадок від родини: «And yet it is said the Rochesters have been rather a violent than a quiet race in their time» [11, с. 80].

6. Поетика краєвиду

6.1. Світ природи

Несамовитість як своєрідна константа художньої уяви сестер Бронте, що наповнює простір їхнього цілісного тексту, «проростаючи» в персонажах чи то через непогамовані пристрасті любові / ненависті, а чи нестримність характеру або надмірної залежності, є суголосною до її зовнішніх вимірів, що – відповідно до естетичних принципів передромантизму, а особливо романтизму – є безпосереднім віддзеркаленням їхнього внутрішнього ества. Мова, зокрема, про світ природи – так само бурхливого і нестримного у своїй стихійності провідного персонажа романів.

Краєвид, тобто природа і місцевість – це ще одна спільна риса усіх трьох письменниць, яка вкотре забезпечує єдність романного простору сестер. Проте вже закономірно, що саме роман Е. Бронте сповнений найбільш різноманітних стихійних явищ природи; менш

¹² На безпосередній зв'язок між афективними станами Берти Мейсон і Джейн Ейр в контексті своєрідної психоаналітичної проєкції звертали увагу багато літературознавців; зокрема про Берту як темного двійника Джейн писали С. Гілберт і С. Губар [16, с. 360], як alter ego – П. Інґем [18, с. 182], як жорстоке, тасмне «я» – Е. Шоволтер [28, с. 118].

¹³ Див. про це докладніше: [24, с. 133–134].

емоційним за напругою, однак достатньо розмаїтим є світ природи в романі Ш. Бронте; натомість роман А. Бронте найбільш поміркований у цьому аспекті, що не в останню чергу зумовлено естетичними перевагами письменниць: Емілі і Шарлота Бронте віддають перевагу поезії романтизму, Анна Бронте – реалізму.

У «Буреверхах» Е. Бронте однією зі стихій, яка максимально настроєво відтворює внутрішній стан персонажів, є сніговий, хурделиця, що з'являється в романі двічі: на початку твору, коли вимушено «ув'язнює» в маєтку Гіткліфа його орендатора містера Локвуда: «... sky and hills mingled in one bitter whirl of wind and suffocating snow» [12, с. 8] і мимоволі робить його свідком появи привида Кетрін Ерншо; вдруге – під час смертельного герцю між заклятими ворогами Гіндлі і Гіткліфом, що мало не завершилася вбивством один одного: «...the wild snow blowing outside» [12, с. 99].

Проте ключовою стихією, яка втілює апогей емоційної напруги і водночас відіграє кульмінаційну роль у сюжетному розвитку роману, є буря, яка звістує собою трагічний надлам у долі центральної пари закоханих персонажів Кетрін і Гіткліфа: «About midnight, while we still sat up, the storm came rattling over the Heights in full fury. There was a violent wind, as well as thunder, and either one or the other split a tree off at the corner of the building: a huge bough fell across the roof, and knocked down a portion of the east chimney-stack, sending a clatter of stones and soot into the kitchen-fire» [12, с. 49].

Практично тотожним до «Буреверхів» Е. Бронте є опис бурі, описаний у романі Ш. Бронте «Джейн Ейр», символізуючи ті ж самі пристрасні, бурхливі почуття кохання: вона відбувається так само о 12 годині ночі, супроводжується блискавкою, що вдаряє у дерево і розщеплює його навпіл; так само відтворює емоційний надрив і виконує ту ж саму кульмінаційну функцію, що зумовить настільки ж фатальні зміни у долі іншої закоханої пари – Джейн Ейр і Едварда Рочестера: «But what had befallen the night? <...> And what ailed the chestnut tree? it writhed and groaned; while wind roared in the laurel walk, and came sweeping over us <...> a livid, vivid spark leapt out of a cloud at which I was looking, and there was a crack, a crash, and a close rattling peal ... The rain rushed down ... The clock was on the stroke of twelve... and loud ... the wind blew, near and deep ... the thunder crashed, fierce and

frequent ... the lightning gleamed, cataract-like ... the rain fell during a storm of two hours' duration <...> the great horse-chestnut at the bottom of the orchard had been struck by lightning in the night, and half of it split away» [11, с. 193–194].

Тотожним у творах обох письменниць є також несподіваний після літньої пори прихід зими, через який природа звістує про втрату коханих: Гіткліфом – Кетрін – назавжди через її смерть: «In the evening the weather broke: the wind shifted from south to north-east, and brought rain first, and then sleet and snow. On the morrow one could hardly imagine that there had been three weeks of summer: the primroses and crocuses were hidden under wintry drifts; the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened. And dreary, and chill, and dismal, that morrow did creep over!» [12, с. 97]; Едвардом Рочестером – Джейн тимчасово: «A Christmas frost had come at midsummer; a white December storm had whirled over June; ice glazed the ripe apples, drifts crushed the blowing roses; on hayfield and cornfield lay a frozen shroud: lanes which last night blushed full of flowers, to-day were pathless with untrodden snow; and the woods, which twelve hours since waved leafy and fragrant as groves between the tropics, now spread, waste, wild, and white as pine-forests in wintry Norway» [11, с. 224]. Зрештою, опис несамовитої хурделиці, яка заповонила довкілля Мургаузу – тимчасового пристанища Джейн після вимушеної розлуки з містером Рочестером, уподібнюється до опису з роману Е. Бронте, але, на відміну від небезпеки природної стихії, яка відтворює смертельну загрозу для життя заклятих ворогів – Гіндлі і Гіткліфа у «Буреверхах», у «Джейн Ейр» снігова хуртовина віщує добрі новини: отримання спадку від померлого дядька з Мадейри та віднайдення родини у кузені Сент-Джонові і його сестрах.

Епізод зустрічі Джейн і Сент-Джона під час снігової важливий для нас також з огляду на підтвердження інших аспектів текстуального суголосся, який цього разу виявляє спорідненість творів Шарлоти і Анни Бронте. Мова, зокрема, про спільні літературні алюзії, до яких вдаються обидві сестри: маємо на увазі поему В. Скотта «Марміон», яку як вираз чоловічої прихильності дарують: Сент-Джон – Джейн Ейр, ховаючись від хуртовини [11, с. 281] і паралельно Гілберт Маркем – Гелен Грем [10, с. 43]. Інша наскрізна для двох творів алюзія стосується трагедії В. Шекспіра «Макбет», дійові особи якої відлуню-

ють у персонажах сестер Бронте: відьма – віщунка трагічної долі Макбета як невидима фатальна сила виринає перед зором містера Рочестера і кидає йому виклик у боротьбі за сповнену добра щасливу долю [11, с. 108]; привид – в уподібненні до лорда Ловборо, одурманеного опіумом під час однієї з п'яних оргій Артура Гантінгтона та його зіпсутого товариства [10, с. 121].

6.2. Час ночі. Простір маєтку

Окрім природи як однієї з ключових категорій романтичної естетики, спільними для художнього світу трьох сестер Бронте є категорії часу і простору. Зокрема, для Емілі і Шарлоти Бронте час ночі – це час особливої пори доби, за якої несамовитість у різний спосіб оприявнює себе назовні.

У романі Е. Бронте ніч є знаковою для обох персонажів – Гіткліфа й Кетрін. У час ночі Гіткліф своєю появою входить, а у своїй смерті покидає простір родини Ерншо у маєтку «Буреверхи»; у фатальний час ночі він раптово зникає з життя Кетрін і напередодні ночі повторно в ньому з'являється; вночі він утікає з Ізабелою Лінтон; уночі вступає у смертельно небезпечну сутичку з Гіндлі. Уночі з уст Кетрін лунає зізнання її у коханні; вночі вона помирає; вночі терзає Гіткліфа своїм видом; уночі приходить на світ в особі своєї доньки Кеті. У романі Ш. Бронте ніч також наділена фатальною функцією: уночі містер Рочестер зізнається у пристрасному почутті любові до Джейн; уночі виходить назовні зі свого сховку божевільна Берта Мейсон, вивільняючи приборкуване в ній зло, сіє небезпеку і страх в кімнаті господаря Едварда Рочестера, Джейн Ейр, нападає і ранить на горищі рідного брата, підпалює маєток Торнфілд. В романі А. Бронте час ночі – це час «одкровення», розкриття таємниці: з одного боку – зради чоловіка Гелен Артура Гантінгтона з Анабелою Ловборо, з іншого – виявлення почуття кохання: правдивого – між Гілбертом Маркемом і Гелен Грем, помилкового – між Гелен Грем і Фредеріком Лоуренсом; водночас вияви природних стихій у письменниці відсутні, як і бурхливі пристрасті, які б вони віддзеркалювали.

Не менш значущим для британських письменниць є і простір, в якому розгортаються драматичні події романів, зокрема місце, обране для персонажів за естетичними критеріями готики: це розташований

у відлюдній місцевості стародавній, напівзруйнований або занедбаний, здебільшого похмурий замок з вузькими ґратчастими вікнами, холодними мурами і темними коридорами з його неодмінними атрибутами – привидами: Торнфілдгол (Ш. Бронте), Буреверхи (Е. Бронте) і Вайлдфілгол (А. Бронте). Сміслові конотації, закладені в назвах маєтків, з легкістю розкриваються завдяки промовистим краєвидам, що їх оточують.

Отож Торнфілд Ш. Бронте – це «<...> a gentleman's manor-house... Its grey front stood out well from the background of a rookery, whose cawing tenants were now on the wing: they flew over the lawn and grounds to alight in a great meadow, from which these were separated by a sunk fence, and where an array of mighty old thorn trees, strong, knotty, and broad as oaks, at once explained the etymology of the mansion's designation» [11, с. 75]. Він символізує тернисте поле, через яке пролягає сповнена болісних ран дорога до спільного щастя Джейн Ейр і містера Рочестера¹⁴. Буреверхи Е. Бронте – це простір на перехресті руйнівних вітрів і стихій – і природних, і водночас почуттєвих, що охоплюють центральних персонажів Кетрін і Гіткліфа: «'Wuthering' being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather. Pure, bracing ventilation they must have up there at all times, indeed: one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun.» [12, с. 1]. Вайлдфелгол А. Бронте – дике поле, пустирище, суголосне спорожнілому, пустельному внутрішньому простору його мешканки Гелен Ґрем: «Wildfell Hall, a superannuated mansion of the Elizabethan era, built of dark grey stone, venerable and picturesque to look at, but doubtless, cold and gloomy enough to inhabit, with its thick stone mullions and little latticed panes, its time-eaten air-holes, and its too lonely, too unsheltered situation, – only shielded from the war of wind and weather by a group of Scotch firs, themselves half blighted with storms, and looking as stern and gloomy as the Hall itself» [10, с. 10].

¹⁴ На відміну від С. Гілберт і С. Губар, які саме Джейн вважали короною терням [16, с. 347], на нашу думку, сміслові конотації маєтку безпосередньо і насамперед пов'язані з його власником містером Рочестером, адже саме він зазнає найбільших тортур і страждань – і внутрішніх, і зовнішніх.

Мастки у романах Емілі і Анни Бронте споріднюють, з одного боку сліди давнини, а з іншого – руйнації, відтворені в лаконічних екстер'єрах: датованість XVI ст. (1500 р.), химерна різьба брами, оббиті фігури грифонів і пустотливих янголів Буреверхів відлунюють у старовині елізаветинської доби, залізній брамі та зарослих бур'янами фігурах воїна і лева Вайлдфелголу. В порівнянні з ними масток з роману Шарлоти Бронте дещо відрізняється: хоч він і занедбаний, проте не зруйнований; можливо, не настільки давній, та все ж старовинний, про що свідчить опис радше інтер'єру, зокрема горища, який викликає ті самі асоціації, що й екстер'єр сестриних замків: химерна різьба давніх меблів і дивовижні візерунки gobelенів видавалися оселею минулого, храмом спогадів [11, с. 80]. Водночас моторошність, похмурість, темрява і холод – це ті спільні риси, які властиві усім трьом замкам; і саме вони всі разом, мовби творячи атмосферу таємничості, стають передумовою для появи привидів – «реальних» чи вигаданих, уявних – у кожному з творів письменниць.

Оскільки роман А. Бронте «Незнайомка з Вайлдфелголу» перебуває під впливом реалістичної естетики, то згадка про привидів є доволі номінальною і фігурує як антураж мастку, як своєрідна данина літературній традиції готики, з якої виростають усі сестри Бронте, набуваючи ознак жартівливого спогаду: «<...> they [the gigantic warrior and the lion] presented all of them a goblinish appearance, that harmonised well with the ghostly legions and dark traditions our old nurse had told us respecting the haunted hall and its departed occupants» [10, с. 10].

Разом з тим, у романах Шарлоти й Емілі Бронте, які обидві перебувають під безпосереднім впливом готичної естетики, наявність привидів різниться між собою. Починаючи ще з дитячих років, коли маленькою дівчинкою вона опинилася замкнутою у страшній червоній кімнаті померлого дядька в родини Рідів, згодом підживлювана постійними натяками на присутність ознак дивної, загадкової, таємничої атмосфери, що панує в мастку містера Рочестера: спочатку глухий, уривчастий, пізніше глибокий диявольський сміх і бурмотіння, шурхіт та скрегіт під час першої пожежі в кімнаті господаря, моторошний крик і ножове поранення Річарда Мейсона зі слідами зубів на рані, видиво страшної потвори в кімнаті самої Джейн напередодні її шлюбу з містером Рочестером, уява Джейн Ейр, відчуваючи поступово зростаючу емоційну напругу, творить, здавалося б, реальний, бо надмір відчутний світ привидів. Але, подібно як і в класич-

них готичних романах, зокрема А. Редкліф, в основі містичності авторки лежить приховане, невідоме раніше раціональне начало; захована, але справжня постать божевільної дружини Едварда Рочестера – Берті Мейсон. Натомість у творі Е. Бронте «Буреверхи», в якому, за перефразованими словами містера Локвуда, аж роїться від надприродних істот: «Well, it is – swarming with ghosts and goblins!» [12, с. 15], привиди стають знаком безпосередньої присутності потойбічного світу, його живизни, реальності, що наповнює художній простір роману – спочатку в дитячих іграх Кетрін і Гіткліфа, згодом – у видиві самої Кетрін, яка то з’являється містеру Локвуду, то переслідує Гіткліфа впродовж вісімнадцяти років, а вкінці, по смерті Гіткліфа – їх обох.

Варто зазначити, що збірне місце віддаленого, усамітненого простору, яке в романах сестер Бронте займають мастки Торнфілдголу, Буреверхів і Вайлдфелголу, відокремленого від зовнішнього світу, творить своєрідний відлюдний і водночас бажаний затишок для його персонажів, дозволяючи читачеві максимально глибоко проникнути в їхній внутрішній світ, пізнати їхнє справжнє ество. Найбільш органічними, цілісними видаються терени Вайлдфелголу для його таємничої мешканки Гелен Грем – утікачки-дружини Артура Гантінгтона: це насамперед простір спокою, безпеки, захисту, і разом з тим – це самодостатній простір внутрішньо-особистісної і мистецької свободи, де незалежна, розумна і талановита жінка могла залишатися вірною собі, своїм моральним засадам і творчому обдаруванню.

Обшир Буреверхів, натомість, позначений суперечливою, амбівалентною природою: це простір бунту, свободи, ба навіть сваволі неприборканих, серед іншого – і почуттів юних Кетрін і Гіткліфа, і водночас – жахливий простір Пекла [12, с. 37], де оселилося і пустило своє буйне руйнівне коріння Зло¹⁵.

Так само амбівалентним постає і Торнфілд. Для Джейн це радше позитивно маркований, любий простір, в якому вона творила і пізнавала саму себе як самостійну, вільну, розкуту індивідуальність; саме в ньому вона вперше закохалася і почувалася щасливою. Для Едварда Рочестера Торнфілд – з відомих причин – це пастка, з якої він постійно намагався вирватися. Тому з одного боку, він асоціюється із в’язницею, склепом, зачумленим проклятим місцем, де так само панує диявол, що

¹⁵ Х. Пастух слушно називає його цитаделлю зла [7, с. 151].

навіює страх і відразу: «Thornfield Hall – this accursed place – this tent of Achan – this insolent vault, offering the ghastliness of living death to the light of the open sky – this narrow stone hell, with its one real fiend, worse than a legion of such as we imagine» [11, с. 228], а з іншого боку – це місце радості і надії на відродження його любові до власного родового маєтка: «I like Thornfield, its antiquity, its retirement, its old crow-trees and thorn-trees, its grey façade, and lines of dark windows reflecting that metal welkin» [11, с. 108], адже саме в ньому він зустрів і покохав Джейн.

7. Висновки

Докладний аналіз текстури романів «Джейн Ейр» Ш. Бронте, «Буревірки» Е. Бронте і «Незнайомка з Вайлдфеллоу» А. Бронте, здійснений з перспективи літературознавчої герменевтики, дозволяє стверджувати про створення єдиного, цілісного Бронтевого художнього тексту, в основі якого лежить історія драматичного кохання, сповнена внутрішнього болю і страждання; історія боротьби в подоланні перешкод на шляху до пошуку та досягнення особистісного щастя, заснованого на пізнанні свого власного «я», збереженні власної жіночої сутності та ідентичності.

Художній універсум, який створили письменниці, вибудовується довкола трьох опорних тематичних вузлів, наскрізно «прошитих» духом несамовитої пристрасності: любові-Зла-краєвиду. Вони виникають і формуються на перехресті біографічного, літературного і культурного контекстуальних пластів, з одного боку, та індивідуальної авторської інтерпретації, з іншого; виявляючи повну або часткову тотожність, варіативність чи видозміни тематичного розмаїття, набувають ознак збігів і розривів спільної творчої уяви сестер.

Центральна тема пристрасного кохання реалізується крізь призму автентичного накладання, відлуння, розгалуження або розщеплення сюжетних епізодів цілісного тексту Шарлоти, Емілі і Анни Бронте, охоплюючи категорії: а) дівчини-сироти (Джейн Ейр, Кетрін Ерншо (Кеті Лінтон), Гелен Грем); б) байронічного героя (Едвард Рочестер, Гіткліф, Артур Гантінгтон (Гелен Грем)); в) шлюбних взаємин (Джейн Ейр – містер Рочестер, Кетрін Ерншо – Едгар Лінтон (Кеті Лінтон – Гіткліф Лінтон), Гелен Грем – Артур Гантінгтон); г) хвороби: алкоголізму (Джон Рід, Гіндлі Ерншо, Артур Гантінгтон) / божевілля (Берта Мейсон, Кетрін Ерншо); г) смерті (Берта Мейсон, Кетрін Ерншо / Гіт-

кліф, Артур Гантінгтон); д) стихій природи (буря, хурделиця); е) часу (ніч); є) простору (Торнфілдгол, Буреверхи, Вайлдфілгол).

Серед другорядних фрагментів текстуального суголосся варті уваги: а) літературні алузії на «Макбета» В. Шекспіра та «Марміон» В. Скотта у Шарлоті й Анні Бронте; б) малярський хист протагоністок: фаховий – у Гелен Грем (А. Бронте) й аматорський – у Джейн Ейр (Ш. Бронте); в) низка мовних зворотів на позначення байронічної зовнішності містера Рочестера (Ш. Бронте) / Гелен (А. Бронте) або внутрішнього стану Гіткліфа (Е. Бронте) / Едварда Рочестера (Ш. Бронте).

Цей унікальний, самобутній і багатий світ художнього цілого сестер Бронте, що виникає на перетині парадигмального співвідношення трьох його складових: контексту-тексту-авторки, узагальнено можна графічно зобразити у формі окремих кіл, поданих нижче на рисунках 1-3, де перша (зовнішня) сфера означає контексти: біографічний (рис. 1), літературний (рис. 2), культурний (рис. 3); друга сфера – понятєву систему сюжетного розвитку текстів романів; третя (внутрішня) сфера – конкретну художню реалізацію письменниць-авторок: Шарлоти, Емілі і Анні Бронте.

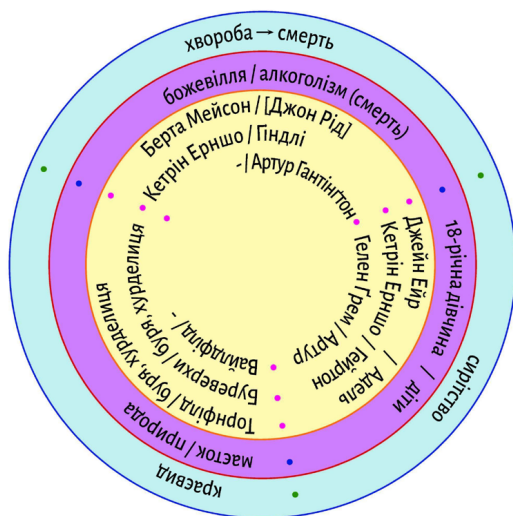


Рис. 1. Біографічний контекст-текст-авторка

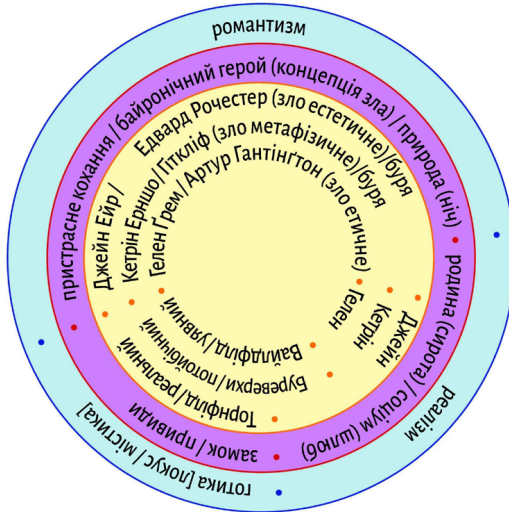


Рис. 2. Літературний контекст-текст-авторка

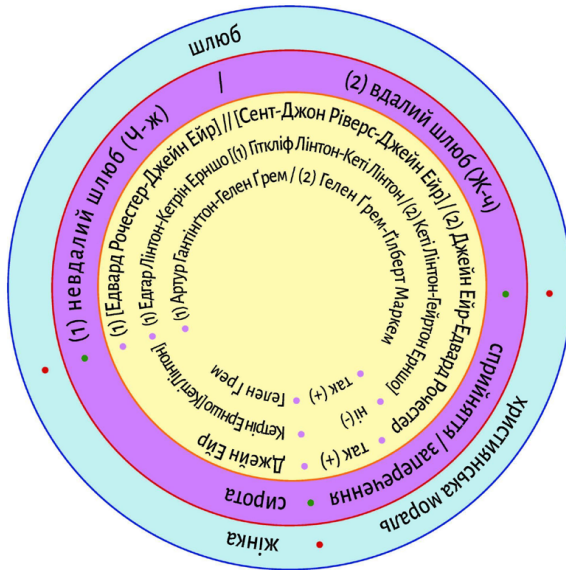


Рис. 3. Культурний контекст-текст-авторка

Список літератури:

1. Бандровська О. Т. «Грозвий перевал» Емілі Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії. Бронте Е. *Грозвий перевал*. Харків, 2006. С. 3–18.
2. Бесараб О. М. Типологія жіночих образів у романістичі Шарлотти Бронте: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2013. 20 с.
3. Врубель Л. Герменевтика. *Література. Теорія. Методологія* / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької / Пер. з польсь С. Яковенка. Київ : ВД Києво-Могилянська академія, 2006. С. 56–114.
4. Гадамер Г. І. Естетика і герменевтика. Гадамер Г. І. *Герменевтика і поетика. Вибрані твори* / Пер. з нім. Київ : Юніверс, 2001. С. 7–16.
5. Денисова Т. Шарлотта Бронте: Погляд із сучасності. Бронте Ш. *Джейн Ейр* / Пер. з англ. П. Соколовського. Київ, 1987. С. 3–18.
6. Назаренко Н. І. Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте. *Донецьк* : ФОП Дмитренко, 2013. 230 с. URL: https://repository.mu.edu.ua/jsru/bitstream/123456789/2216/1/spetsyfika_ukrainskoi.pdf (дата звернення: 10.04.2024).
7. Пастух Х. Готична поетика у романі «Буреверхи» Емілії Бронте. Львів, 2013. 217 с.
8. Поліщук Н. Особливості наративу дитячого сприйняття в англійському вікторіанському романі. Контекст сестер Бронте. *Іноземна філологія*. 2007. Вип. 119 (2). С. 200–206.
9. Bataille G. Emily Brontë. In: Bataille G. *Literature and Evil*. London : Penguin Classics, 2012. P. 15–31.
10. Brontë A. The Tenant of Wildfell Hall. URL: <https://www.globalgreybooks.com/tenant-of-wildfell-hall-ebook.html> (дата звернення: 10.04.2024).
11. Brontë Ch. Jane Eyre. URL: <https://www.globalgreybooks.com/jane-eyre-ebook.html> (дата звернення: 10.04.2024).
12. Brontë E. Wuthering Heights. URL: <https://www.globalgreybooks.com/wuthering-heights-ebook.html> (дата звернення: 10.04.2024).
13. Dabundo L. Victorian Romanticism. In: Mazzeno L. W. (ed.). *Twenty-First Century Perspectives on Victorian Literature*. Maryland : Rowman & Littlefield, Lanham, 2014. P. 63–75.
14. Davison C. M. The Brontës and the Death Question. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford : Wiley Blackwell, 2016. P. 385–403.
15. Duthie E. L. The Brontës and Nature. Basingstoke : Macmillan Education, 1996. 273 p.
16. Gilbert S., Gubar S. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. New Haven ; London : Yale University Press, 2020. 720 p.
17. Hoeveler D. L. The Brontës and the Gothic Tradition. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford : Wiley Blackwell, 2016. P. 31–49.
18. Ingham P. The Brontës and the Psyche: Mind and Body. In: Ingham P. *The Brontës*. Oxford, New York : Oxford University Press, 2006. P. 155–184.

19. Jakubowski Z. *Moors, Mansions, and Museums: transgressing gendered spaces in novels of the Brontë sisters*. Frankfurt am Main : Peter Lang, 2010. 121 p.
20. Lau B. *Marriage and Divorce in the Novels*. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford : Wiley Blackwell, 2016. P. 355–369.
21. Lawson, K. *Walking in the Brontë Dining-room as Literary Influence, Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne], 97 Printemps | 2023, mis en ligne le 21 mars 2023, consulté le 29 février. 2024. DOI: <https://doi.org/10.4000/cve.12714> (дата звернення: 10.04.2024).
22. Lokke K. *The Tenant of Wildfell Hall*. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford : Wiley Blackwell, 2016. P. 115–135.
23. Matus J. ‘Strong family likeness’: *Jane Eyre and The Tenant of Wildfell Hall*. In: Glen H. (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. P. 99–122.
24. Polishchuk N. *Aspects of Poetics in Victorian Novel: the Brontës Text*. In: *Traditions and new scientific strategies in the context of global transformation of society : Scientific monograph. Part 2*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. P. 130–156. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-406-1>
25. Reynolds K., Humble N. *Victorian Heroines: Representations of Femininity in Nineteenth-century Literature and Art*. New York : Harvester Wheatsheaf, 1993. 195 p.
26. Senf C. A. *Physical and Mental Health in the Brontës Lives and Works*. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford : Wiley Blackwell, 2016. P. 369–385.
27. Shearin R. *Worlds apart in the same world: a study of the Bronte sisters*. LULU COM, [S.l.], 2012. 112 p.
28. Showalter E. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. London : Virago Press, 2003. 395 p.
29. Zlotnick S. «‘What Do the Women Do?’ The Work of Women in the Fiction of the Brontës». In: DeMaria R. Jr., Chang H., Zacher S. (eds.). *A Companion to British Literature, Victorian and Twentieth-Century Literature 1837–2000*. Vol. IV. Oxford : Wiley Blackwell, 2014. P. 33–51. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118827338.ch78> (дата звернення: 10.04.2024).

References:

1. Bandrovskia O. (2006). "Hrozovyi Pereval" Emilii Bronte v kulturnomu prostori viktorianskoi Anhlii [Wuthering Heights Emily Brontë in cultural realm of Victorian Britain]. In: Brontë E. *Hrozovyi Pereval* [Wuthering Heights]. Kharkiv, pp. 3–18. (in Ukrainian)
2. Besarab O. (2013). *Typolohiya zhinochykh obraziv u romanistyky Sharloty Bronte* [Typology of women's images in Ch. Brontë novels]: autoreferat dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.04. Dnipropetrovsk, 20 p. (in Ukrainian)
3. Vrubel L. (2006). *Hermenevtyka* [Hermeneutics]. In: Ulicka D. (ed.). *Literatura. Teoria. Metodolohiia*. Kyiv, pp. 56–114. (in Ukrainian)
4. Gadamer H. G. (2001). *Estetyka i hermenevtyka* [Esthetics and Hermeneutics]. In: Gadamer H. G. *Hermenevtyka i poetyka. Vybrani tvory*. Kyiv, pp. 7–16. (in Ukrainian)

5. Denysova T. (1987). Sharlota Bronte: Pohlad z suchasnosti [Charlotte Brontë: A View from the Present]. In: Sh. Bronte. *Dzhejn Ejr* [Ch. Brontë. Jane Eyre]. Kyiv, pp. 3–18. (in Ukrainian)
6. Nazarenko N. (2013). *Specyfika ukrajinskoi recepcii tvorchosti sester Bronte* [Specific of the Brontës reception in Ukraine]. Donetsk, 230 p. Available at: https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2216/1/spetsyfika_ukrajinskoi.pdf (accessed April 10, 2024). (in Ukrainian)
7. Pastukh Kh. (2013). *Hotychna poetyka u romani "Bureverkhy" Emilii Bronte* [E. Brontë's Wuthering Heights: Poetics of Gothic]. Lviv, 217 p. (in Ukrainian)
8. Polishchuk N. (2007). Osoblyvosti naratyvu dytiachoho spryjniattia v anhlijskomu viktorianskomu romani. Kontekst sester Bronte [Narrative peculiarities of the child's perception in the victorian novel: the case of the Brontës]. *Inozemna filolohiya*, vol. 119 (2), pp. 200–206. (in Ukrainian)
9. Bataille G. (2012). Emily Brontë. In: Bataille G. *Literature and Evil*. London: Penguin Classics, pp. 15–31.
10. Brontë A. (2021). *The Tenant of Wildfell Hall*. Available at: <https://www.globalgreypebooks.com/tenant-of-wildfell-hall-ebook.html> (accessed April 10, 2024).
11. Brontë Ch. (2021). *Jane Eyre*. Available at: <https://www.globalgreypebooks.com/jane-eyre-ebook.html> (accessed April 10, 2024).
12. Brontë E. (2024). *Wuthering Heights*. Available at: <https://www.globalgreypebooks.com/wuthering-heights-ebook.html> (accessed April 10, 2024).
13. Dabundo L. (2014). Victorian Romanticism. In: Mazzeno L. W. (ed.). *Twenty-First Century Perspectives on Victorian Literature*. Maryland: Rowman & Littlefield, Lanham, pp. 63–75.
14. Davison C. M. (2016). The Brontës and the Death Question. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 385–403.
15. Duthie E. L. (1996). *The Brontës and Nature*. Basingstoke: Macmillan Education, 273 p.
16. Gilbert S., Gubar S. (2020). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven; London: Yale University Press, 720 p.
17. Hoeveler D. L. (2016). The Brontës and the Gothic Tradition. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 31–49.
18. Ingham P. (2006). The Brontës and the Psyche: Mind and Body. In: Ingham P. *The Brontës*. Oxford, New York: Oxford University Press, pp. 155–184.
19. Jakubowski Z. (2010). *Moors, mansions, and museums: transgressing gendered spaces in novels of the Brontë sisters*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 121 p.
20. Lau B. (2016). Marriage and Divorce in the Novels. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 355–369.
21. Lawson, K. (2024). Walking in the Brontë Dining-room as Literary Influence, *Cahiers victoriens et édouardiens* [En ligne], 97 Printemps | 2023,

mis en ligne le 21 mars 2023, consulté le 29 février. DOI: <https://doi.org/10.4000/cve.12714> (accessed April 10, 2024).

22. Lokke K. (2016). The Tenant of Wildfell Hall. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 115–135.

23. Matus J. (2002). ‘Strong family likeness’: Jane Eyre and The Tenant of Wildfell Hall. In: Glen H. (ed.). *The Cambridge Companion to the Brontës*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 99–122.

24. Polishchuk N. (2024). Aspects of Poetics in Victorian Novel: the Brontës Text. In: *Traditions and new scientific strategies in the context of global transformation of society*: Scientific monograph. Part 2. Riga, Latvia: Baltija Publishing, pp. 130–156. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-406-1>

25. Reynolds K., Humble N. (1993). *Victorian Heroines: Representations of Femininity in Nineteenth-century Literature and Art*. New York: Harvester Wheatsheaf, 195 p.

26. Senf C. A. (2016). Physical and Mental Health in the Brontës Lives and Works. In: Hoeveler D. L., Morse D. D. (eds.). *A Companion to the Brontës*. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 369–385.

27. Shearin R. (2012). *Worlds apart in the same world: a study of the Bronte sisters*. LULU COM, [S.l.], 112 p.

28. Showalter E. (2003). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. London: Virago Press, 395 p.

29. Zlotnick S. (2014). «‘What Do the Women Do?’ The Work of Women in the Fiction of the Brontës». In: DeMaria R. Jr., Chang H., Zacher S. (eds.). *A Companion to British Literature, Victorian and Twentieth-Century Literature 1837–2000*. Vol. IV. Oxford: Wiley Blackwell, pp. 33–51. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118827338.ch78> (accessed April 10, 2024).