

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:
Завідувач кафедри
англійської філології

ГОТИЧНІ КЛІШЕ У РОМАНІ «БУРЕМНИЙ ПЕРЕВАЛ» ЕМІЛІ БРОНТЕ

Кваліфікаційна робота
здобувача вищої освіти другого
(магістерського) рівня
ОПП «035.041 Філологія. Мова та
література (англійська)»
КОРОБКО Яни Русланівни

Науковий керівник:
ГОРОДНІЮК Наталія Андріївна,
д. філол. н., професор кафедри
англійської філології

Рецензент:
КУЛАКЕВИЧ Людмила Миколаївна,
д. філол. н., професор, професор
кафедри філології та перекладу ДВНЗ
«Український державний хіміко-
технологічний університет»

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою

Секретар ЕК

КИЇВ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ФЕНОМЕН ГОТИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ	6
1.1. Готика як основний напрям літератури в середині ХІХ ст.....	6
1.2. Готична література та її характерні риси	9
1.3. Зародження і розвиток готичної літератури	15
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ II. ГОТИЧНИЙ СВІТ В ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ БРОНТЕ.....	27
2.1. Особливості готичної творчості Емілі Бронте.....	27
2.2. Готичні мотиви в романі Емілі Бронте «Буремний перевал».....	31
2.3. Проблематика та ідейно-естетичні особливості роману «Буремний перевал».....	37
Висновки до розділу 2.....	47
РОЗДІЛ III. ПОРІВНЯННЯ ГОТИЧНИХ КЛІШЕ У КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ВЕРСІЇ РОМАНУ.....	49
3.1. Текст і фільм: параметри взаємодії.....	49
3.2. Особливості втілення готичних мотивів в екранізації твору	56
Висновки до розділу 3.....	64
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	70

ВСТУП

Актуальність. Одним із найпопулярніших жанрів романтичної літератури в англійській літературі був готичний роман або «роман жахів». Готична література була побудована на «приємному» відчутті жаху, що змушує читачів з головою поринути в таємничі світи. Життя в готичному романі видається не розумним і зрозумілим, а таємничим, повним фатальних загадок; у долі людей втручаються невідомі, часто надприродні сили. Невиразні передчуття, зловісні знаки, страхітливі події стають головним двигуном оповіді. Більше трьох століть люди читають твори такого роду.

Готична література, як один із найбільш значущих і суперечливих жанрів, за час свого існування зазнала ряд цікавих змін.

Жак Казот, Клара Рів, Вільям Бекфорд, Енн Редкліфф, Метью Грегорі Льюїс захоплювалися готичною літературою. Через захоплення готичним романом пройшли майже всі представники романтичного покоління: С. Т. Колрідж, П. Шеллі, М. Шеллі, Дж. Г. Байрон, Ч. Р. Матурін, В. Скотт, С. Нодьє, Е.Т.А. Гофман, Е. По. До середини ХІХ століття потік готичних творів був значно меншим, але в готичному стилі продовжували працювати такі представники цього жанру: Ч. Діккенс, Дж. Ш. Ле Фаню, В. Коллінз, Е. Гаскелл, С. Бронте, Е. Бронте.

Потужним поштовхом до новітнього переосмислення цього жанру у світовій літературі став творчий розвиток американської письменниці Емілі Бронте.

«Буремний перевал» Емілі Бронте, роман, дія якого розгортається у вікторіанській епосі, зараз вважається класикою, хоча спочатку він викликав суперечки, коли його вперше надрукували в 1847 році.

Роман Е. Бронте «Буремний перевал» («Wuthering Heights», 1846) все більше привертає увагу вітчизняних і зарубіжних літературознавців. Сучасними

дослідниками по-новому «відкривається» цей твір для читачів, вказуючи на геніальність письменника.

У своїй творчості Бронте розширила концепцію готичних романів для жіночої аудиторії, що зробило її засновницею нового готичного жанру. Використання готичних елементів у романі рясне і не залишає читача байдужим. Емілі Бронте обґрунтувала свій готичний світ реальністю, змінила готичні звичаї, щоб створити готичну реальність, повідомлення якої актуальне й сьогодні. Її використання готичного стилю було спробою вловити справжню суть життя.

Похмура атмосфера, страшний старий будинок, привиди, нав'язливе повторення імен і долі, а також руйнівна романтика і вічний конфлікт між культурним і природним – ось деякі з «темних» тем Бронте.

Через жах готичної фантастики Бронте також написала про сходження Кетрін до божевілля, оскільки героїня змушена відмовитися від своєї дикої природи, щоб стати стереотипною леді з вищого класу.

Помста і жах після втрати другої половинки – ситуації, які яскраво висловив автор. Конфронтація з вікторіанськими нормами та суспільством, де жінки були пригнічені, в'язні дому, а чоловіки мали всю владу як у суспільній, так і в домашній сферах як могутні патріархи.

Об'єкт дослідження – роман «Буремний перевал» Емілі Бронте.

Предмет дослідження – готичні кліше у романі Емілі Бронте «Буремний перевал».

Мета роботи – дослідити готичні кліше у романі «Буремний перевал» Емілі Бронте.

Відповідно до об'єкта, предмета і мети роботи були поставлені такі **завдання:**

1. Дослідити готику та її складові у сучасному літературознавстві;
2. Конкретизувати риси готичної літератури та дослідити її у романі Емілі Бронте;

3. Розглянути рецепцію роману у літературознавстві;
4. Проаналізувати проблематику в романі;
5. Порівняти втілення готичних кліше у кінематографічних версіях роману.

Методи дослідження. Для вирішення поставлених завдань і досягнення мети було застосовано комплекс методів: культурно-історичний метод, порівняльний метод, порівняння моментів книги з фільмом.

Також в магістерській роботі були використані наступні методи: *метод асоціативно-концептуального аналізу* (з'ясування домінантних смислів художнього дискурсу), *контекстуальний аналіз* (аналіз певної історико-літературної доби, творчості письменника), *культурологічний аналіз* (співвіднесеність текстових смислів із інформацією загальнокультурного фонду), *інформаційно-смісловий метод* (аналіз смислового розгортання тексту і вивчення процесу смислоформування на основі інформації, представленої в тексті готичного роману).

Теоретична значущість полягає у поглибленні уявлень про готичні кліше в романі «Буремний перевал» Емілі Бронте.

Практична значущість полягає у використанні матеріалів при підготовці до лекцій та семінарів з курсу історії зарубіжної літератури початку XIX століття.

Структура роботи: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Апробація:

Коробко Яна. Готичні кліше у романі «Буремний перевал» Емілі Бронте // Мова та література в полікультурному суспільстві: Тези доповідей учасників Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції (м. Київ, 17 листопада 2022 року) / Відповідальні за випуск: Н. Городнюк, Ю. Ходова. Київ, 2022. С. 161-164.

РОЗДІЛ І. ФЕНОМЕН ГОТИКИ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХІХ СТОЛІТТЯ

1.1. Готика як основний напрям літератури в середині ХІХ ст.

Термін «готика» (від фр. *gotique* – «готський», за назвою германського племені готів) з'явився в епоху Відродження. Він позначає художній стиль, який став логічним завершенням середньовічного мистецтва Західної, Центральної та частково Східної Європи. У скульптурі того періоду, вітражах, мальовничих і різьблених дерев'яних вівтарях, мініатюрах і декоративних виробах символічно-алегорична спрямованість зливається з новими морально-етичними настановами, ліричними переживаннями: інтересом до реального світу, природи, багатством переживань і т.д. Водночас слово «готика» переноситься на літературу.

Виникнення готики як окремого напрямку в літературі ХVІІІ ст. було зумовлене кризою просвітницького реалізму та раціоналістичної парадигми світосприйняття, тому на перший план вийшло ірраціонально-містичне тлумачення дійсності порівняно з раціональним. і логічний. пояснення речей і фактів на основі причинно-наслідкових зв'язків. Інтерес до середньовічної культури, експерименти зі змішування форм жанру роману та роману дали поштовх до появи художніх текстів (Г. Ворпол, М. Г. Льюїс, У. Бекфорд, К. Рів, Е. Редкліф, М. Шеллі тощо) зі спільними експресивними ознаками.

Готика – художній стиль, який став завершальним етапом у розвитку середньовічної культури Західної Європи. Термін «готика» був введений в епоху Відродження як принизливе позначення всього середньовічного мистецтва.

Готика виникла в північній частині Франції (Іль-де-Франс) в середині ХІІ ст. і досягла розквіту в першій половині 13 ст.

Готика розвивалася в країнах, де панувала католицька церква, під її егідою зберігалася феодально-церковна основа в ідеології та культурі готичної доби.

Готичне мистецтво залишалося переважно культовим за призначенням і релігійним за тематикою: воно асоціювалося з вічністю, з «вищими» (готичними) ірраціональними силами [14].

Відомо, що готичний художній стиль визначився у своїх типових рисах у процесі розвитку західноєвропейської середньовічної художньої культури. Починаючи з середини XII ст. в північних і центральних районах Франції на території Іль-де-Франс отримав загальноєвропейське поширення і пройшов ряд самостійних етапів еволюції і національних різновидів.

Готика, безпосередньо не пов'язана з жодним національним станом, була наднаціональним історичним явищем і проявилася саме в середні віки, коли національні відмінності змішалися у свідомості релігійно-церковної єдності, яка охопила все європейське суспільство [14].

Серед типових рис готичної прози Ю. Ковалів і Р. Гром'як звертаються до побудови сюжету навколо загадки: наприклад, чиєсь зникнення, нерозкритий злочин тощо; домінування атмосфери страху в оповіді на тлі безперервної низки загроз спокою, безпеці та честі героя та героїні; місцем дії зазвичай є старовинний, покинутий, напівзруйнований замок чи монастир із темними коридорами, таємними кімнатами, запахом тліну та таємничими тінями; головні герої – дівчина, наділена позитивними рисами в дусі сентименталізму, та негідник, який виступає рушієм сюжету [33, с. 165, 595].

Готичну літературу можна визначити як романтичну «чорну літературу» з елементами надприродного «жаху», таємничих пригод, фентезі та містики, що викликає у читача приємне почуття страху. Готична література є одним із перших і найуспішніших мейнстрімових жанрів. Як література «містики та жахів» вона й донині дуже популярна, особливо серед молоді. Відомі основні етапи її розвитку: зародження жанру і поява класичних зразків, засвоєння класики системами різних культур і течій, подальше тиражування, падіння художньої якості і, як наслідок, втрата суспільного інтересу.

Основними темами готичної літератури є, перш за все, Смерть, культ якої пронизує всю готичну культуру. Досить часто в готичних романах розробляється тема спокуси, неможливості головного героя протистояти пекельним силам. Готика цікавиться всім таємничим, потойбічним, містичним, викликом раціонального, отже, надприродним окультизмом у вигляді привидів, зомбі, чорної магії та історій про вампірів.

О. Ніколава адекватно визначає готичний роман, який полягає в тому, що це твір, заснований на приємному для читача відчутті жаху, романтичний «чорний роман» у прозі з елементами надприродного «жаху», таємничих пригод, фантастики та містики (родові прокляття і привиди) [39, с.257].

Інші дослідники називають готичним романом роман, у якому на перший план виходять емоції та почуття героїв, а саме страх і жах. Ці емоції викликані таємничими або надприродними подіями, учасниками яких стають герої роману, варто також звернути увагу на аналіз не лише слова «готика», а й слова «роман» [37].

Іншими словами, готичні романи – це література містики, таємниць і жахів. Дії в таких романах відбуваються в замках, монастирях, монастирях тощо. «Готика».

Втілення пристрастей і страхів персонажа в неживих предметах взагалі характерно для готики. І якщо символізація, розкриття персонажа через предмети, що його оточують, характерна для інших літературних течій, то в готичній літературі така символізація є результатом двоетапного згортання простору. Зовнішні події постають як паралелі до внутрішніх, а фантастичні відіння, які однаково належать до реальності та ірреальності, стають ланкою передачі [7, с. 192].

Відзначимо кількість понять, що позначають явище готики в літературі. Зокрема, І. Качуровський вживає такі терміни як синоніми: «готична традиція», «готичний роман», «готичний жанр» і просто «готика» [25, с.60].

Це було зумовлено неоднозначністю розуміння дослідниками цього явища в літературі та ракурсів, у яких воно розглядалося – історичного, літературного, культурологічного, структуралістського тощо. Взагалі, готичний роман – це твір, який базується на читацькому чутті жаху, романтичний «нуарний роман» з надприродними елементами «жахів», таємничими пригодами, фентезі та містикою.

1.2. Готична література та її характерні риси

Готичний роман, «чорний роман», сповнений таємничих пригод і містики, з'явився як реакція на світогляд і естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом його авторів до готики Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену вічної боротьби Добра і Зла, небесного і пекельного, Бога і диявола, а також у зв'язку зі зверненням до умовного готичного сюжету дії, яка, як правило, відбувається в середньовічних замках, монастирях, підземеллях, що надає творам темно-таємничого, навіть зловісного колориту. Життя в готичному романі, або, як його ще називали, «романах жахів», загадкове, сповнене фатальних таємниць. У долі людей втручаються невідомі, часто надприродні сили [34, с. 18].

Готичний роман має чітку хронологію та історію. З'явилася в 1764 році в Англії зусиллями Г. Уолпола. Справа автора «Замку Отранто» була продовжена А. Редкліфф, Ш. Смітом, М. Льюїсом, Ч. Метьюріном, М. Шеллі та Б. Стокером. Багато відомих письменників відзначилися в готичному жанрі: Дж. Г. Байрон, Е. Бронте, Е.А.Т. Гофман, В. Гюго, П. Меріме, О. Уайльд та інші [34].

Англійський письменник Горацій Уолпол вперше вжив термін *готичний роман* у другому виданні свого роману «Замок Отранто»; у 1765 р. і був узаконений Вальтером Скоттом, зазначивши, що Г. Уолпол створив літературний жанр і стиль – готику, реабілітувавши це поняття від презирства.

Семантика слова готичний – у назві германського племені готи.

Оскільки готи знищили Рим і його мистецьку класику як зразок досконалості, то, з точки зору Просвітництва, вони привнесли в культуру варварський несмак (готична архітектура). У XVIII столітті в Англії виникає особливий інтерес до античності і в цьому сенсі починається неоготичне відродження.

Зараз Середньовіччя набуває привабливості як щось романтичне. Відчувається інтрига через свою похмурість і таємничість. Страшне, несамовите, демонічне - все страшне естетизовано. Естетика жаху імпонує підсвідомій схильності людини до містики. Так з'являється чорний роман, або готичний роман (gothic novel або gothic romance). Готичний роман як жанр має досить виразні структурні особливості. Його триєдність атрибутів, що творять жанр, – це mystery, horror, suspense (таємниця, жах, напруга очікування) [17, с. с.33-41].

Готичний текст має багато спільного з міфами, адже обидва ці твори різних епох художньої діяльності людини запрошують читачів поринути у свій внутрішній світ глибоких переживань і відчутти їх за допомогою метафоричних образів. Основна відмінність готичного твору від міфу полягає в переосмисленні ним жахливих реалій людського існування. Міф залишає якусь таємницю або «питання без відповіді», на яке немає відповіді.

У готичному романі сюжет будується навколо якоїсь загадки – наприклад, зникнення людини або, навпаки, поява людини невідомого таємничого походження, від нерозкритого злочину, позбавлення спадку. Початок конфлікту, як правило, відбувається в минулому. Зазвичай використовується не одна тема, а комбінація кількох тем. Розкриття таємниці відкладається до кінця. До центральної таємниці зазвичай додаються побічні та другорядні таємниці, які також розкриваються в кінці.

Для готичного роману характерний особливий хронотоп. Дія більшості готичних романів відбувається в покинутому, напівзруйнованому замку чи

монастирі з темними коридорами, забороненими кімнатами. У такому маєтку збереглися сліди століть і поколінь у різних частинах його споруди, галереях родових картин, сімейних архівах. Середовище представлене дрімучими лісами, безлюдними пустелями, розритими могилами. Історія готичного роману оповита атмосферою страху й жаху, яка розгортається у вигляді постійних загроз миру, безпеці та честі героя й героїні. Про замок та його околиці ходять різні легенди та історії. Усе це, на думку М. Бахтіна, створює «специфічний сюжет замку» [38, с. 99], розвинений у готичних романах.

Виникає питання: що стало поштовхом до появи в літературному житті готичних жахів і таємниць? Відповідь одна – це зміна психологічної установки людей, яка пов'язана з певними історичними рамками.

Таким чином, наприкінці XVII – на початку XVIII століття домінувала концепція розуму, яка, у свою чергу, не давала права на існування емоціям і таємниці. Наприкінці XVIII – на початку XIX століття відбулася зміна ставлення до емоційного й надприродного. Саме ця зміна породила готичний горор. Жах – суто індивідуальна первинна емоція, як і будь-яке інше почуття, як любов чи ненависть; Готичний роман – це відродження емоції в чистому вигляді, емоції, яку автори відображають на тлі, а точніше в межах певних архітектурних чи природних елементів, наприклад, на тлі похмурого замку чи сонячної галявини тощо. Сюжети готичних романів розробляються виключно для створення і досягнення емоційного ефекту [36].

Проте поряд із готичними романами існують їхні пародії на «чорні» романи, найвідомішим автором яких є Дж. Остін у романі «Нортенгерське абатство» [56, с. 21].

Багато вчених сходяться на думці, що одним із головних елементів «готичних» романів є: замок, або будь-яка стародавня руїна (пасивний елемент, навколо якого розгортається дія роману); і готичний лиходій (активний елемент). З точки зору сучасної літератури, готична література сьогодні є найважливішим

джерелом детективів і оповідань жахів, одним із перших і найуспішніших мейнстрімових жанрів.

Основна територія романних подій у готичних романах – замок, старий будинок, підземелля, монастир тощо – це точка в просторі, насиченому часом історичного минулого. Звідси часова «діловість» готичного простору як сполучної ланки між минулим і теперішнім, мертвим і живим, потойбічним і реальним [42, с. 312].

Тож місце дії типове для готичного роману – готичний замок, сповнений таємниць, які в свою чергу змушують читача зрозуміти, що там сталося щось жахливе. У романі є всі атрибути готичного роману: похмурі ліси, заборонена хіть, героїня в дуже складній ситуації, кохання, яке завдає болю, нестримна жорстокість і всюдисущий лиходій [37].

Ознайомившись з науковими розробками О.О.Бельського, Н.Я. Дьяконова та інших дослідників, можемо стверджувати, що «готичний» або «чорний» роман як жанр сформувався в Англії наприкінці XVIII ст. Творцем «готичного» роману вважають Г. Уолпола, автора «Замку Оранто». «Готичний» роман вплинув на творчість видатних письменників першої половини XIX ст., таких як Е.-Т.-А. Гофмана, Дж. Байрона, О. де Бальзака та інших, які сприяли становленню нових жанрів у романтиці (сенсаційний, фантастичний роман).

Англійський «готичний» роман мав значний вплив на наступну епоху англійського романтизму, зокрема традиції «готичного» фантастизму можна знайти у творчості Кольріджа, Вордсворта, Скотта, Байрона, Шеллі, що в свою чергу визначило особливості функціонування фантастичного в англійському романтизмі.

Дослідники готичної літературної традиції (О. Григор'єва, Т. Денисова, О. Білоус, Н. Колядко, М. Ладигін) визначають такі риси готичного роману XVIII–XIX ст.

1) сюжет, побудований навколо таємниці (зникнення, народження,

вбивство, спадок);

2) історія, оточена атмосферою жаху у вигляді постійної загрози спокою, безпеці та честі героя чи героїні;

3) похмуре й зловісне місце дії, опис якого підтримує загальну атмосферу таємничості й страху (старий замок чи монастир, з темними коридорами, забороненими кімнатами, запахами тліну, завиванням вітру, гробницями тощо);

4) у ранніх готичних романах центральний герой – мила, обов'язково чуттєва дівчина, яка врешті-решт отримує винагороду за труднощі, які вона витримала на шляху до щастя;

5) наявність лиходія, який з розвитком жанру витісняє героїню з центру читацької уваги, а в пізньоготичних романах набуває повної сили і є рушійною силою сюжету [38].

Готичний топос встановлює особливі «правила гри» в готичному романі. Це традиційне поле діяльності героїв, яке визначає їхні ролі, характеристики, характер дій і реакцій. Людина стає центром боротьби добра і зла, складається ситуація влади надособистісних сил над людиною, які обмежують її свободу фатальними «правилами гри».

Характерними ознаками «готичного» або «чорного» роману є:

1. Побудова сюжету роману навколо загадки – таємниці подій, атмосфери таємниць. Містика – важливий організуючий та інтригуючий елемент готичного роману. Основою сюжету є історія таємного злочину, яка розкривається наприкінці роману, особливо таємниця народження, яка пов'язана з цим злочином або таємничим призначенням.

Причина загадковості також визначає наявність сюжету готичного роману, який найчастіше будується на несподіваних поворотах і раптових появах героїв цих романів.

2. Наявність напруженої психологічної атмосфери – роман наповнений страхом і розгортається у вигляді безперервної серії загроз спокою та безпеці

його героїв. Так званий містичний горор з реальною присутністю ірраціональних сил або «надприродних» персонажів (міфологічні істоти, дияволи, давньоанглійські привиди, анімовані портрети, статуї, в тому числі з кров'ю, живі мерці, неспокійна душа) є обов'язковими атрибутами римської готики, створення атмосфери цього жаху.

3. Похмура та зловісна бойова сцена підтримує загальну атмосферу таємниці та страху. Дія більшості романів відбувається у старовинному, покинутому, напівзруйнованому замку чи монастирі з темними коридорами, таємними кімнатами, запахом тліну та таємничими тіннями. Такий тип замку повинен викликати страх у читача.

4. Характер сюжету вимагає наявності поряд з героїнею героя-лиходія. У міру розвитку готичного жанру лиходійка змінює героїню, яка завжди була не стільки особистістю, скільки набором жіночих достоїнств (красива, скромна, доброзичлива) і центром уваги читача.

Ці риси знайшли в «готичному» або «чорному» романі виразне й дієве поєднання таємничості, таємничості й страху.

Поступово готичний роман розвивається як самостійний жанр у напрямі підвищення значення психологізуючих елементів оповіді за допомогою сюжетотворчих елементів: замкового хронотопу, містичного, фантастично-таємничого образу. Наративні моделі набувають складних характеристик, дуже ускладнюється сюжетно-подієвий ланцюг.

Естетичні та поетичні концепції готичної літератури, започатковані в європейській літературі, були адаптовані та розвинуті в американській літературі 18-19 століть. Чарльз Брокден, Браун, Едгар По, Вашингтон Ірвінг, Натаніель Готорн. Певним чином актуалізувалась готична традиція у творчості американських письменників, які свідомо орієнтувалися на англійські зразки, наділяючи готику суттєвими рисами, пов'язаними з національною специфікою.

Центральним персонажем ранніх готичних романів є дівчина. Вона

красива, мила, добродісна, скромна, і врешті винагороджується подружнім щастям, становищем у суспільстві та багатством. Сама природа сюжету вимагає наявності лиходія. У більш пізніх зразках жанру він володіє повною владою і зазвичай виступає рушієм сюжету. Як правило, герой готичних романів є типовим: це представник проклятого роду або невинна душа, яка страждає від потойбічних сил.

На наш розсуд необхідно виділити основні «готичні» мотиви, які більш характерні для всіх «готичних» творів:

- протистояння добра і зла, темряви і світла, невпізнання (невизнання) світу, смерті;
- узурпація влади, вбивства, насильство, таємниці походження, ворожнеча, ненависть;
- моральна деградація людини, гріх, злочинство, порок, злочин і покарання;
- страх, хвилювання, злочинна пристрасть, душевні суперечності героя та марновірство;
- ніч, опівночі;
- надприродне і фантастичне, сни та віщі сни, передбачення майбутнього;
- мотив замку, монастиря, руїн, дороги (стежок), підземель і темниць, замкнутого простору;
- таємне вбивство, предки, родинне прокляття, знайдений рукопис чи рукопис, таємниця та її порушення;
- дві сюїти, бунт, поневіряння, страждання, відчай, самотність, фантазія;
- втечі та погоні, мандри;
- тюремний вирок;
- маски (невідповідність видимого і реального в людині);

– привиди, лиходій.

Отже, робимо висновок, що саме страх стає психологічною категорією готичних («чорних») романів, а отже страх є жанровою ознакою таких романів.

1.3. Зародження і розвиток готичної літератури

Готичний роман зародився в англійській літературі в другій половині XVIII століття, деякими дослідниками визнано його як роман «містики і жахів».

Готичний роман розвивався переважно в англійській літературі і є попередником сучасних «жахів». Свою назву жанр отримав від архітектурного стилю – готика. Це поняття визначає середньовічне мистецтво (XII-XVI ст.), яке панувало в Західній і Центральній Європі. На зміну романському стилю прийшла готика. Сам термін «готика» застосовувався до архітектурних споруд. В архітектурі цей стиль характеризують як «страшно величний».

Слово «gothic» сходить до північно-германських племен - готів. Історичні записи стверджують, що «готичні» племена вторглися в Європу між IV і VI століттями нашої ери, знищивши античну культуру. Пізніше, коли ці «варвари» завдали великої шкоди античній спадщині, починається розвиток середньовічного мистецтва. Мистецтво готів багато дослідників оцінювали як жахливий і бідний спадок лицарських часів [39, с.257]. Отже, слово «gothic» пов'язаний зі століттям варварів.

Поступово вживання цього терміну та його розуміння змінюється, з'являються інші фарби та бачення цього явища. Спочатку слово «готика»; використовувався в літературі для позначення неправильної, перекрученої латині.

Є припущення, що це слово вперше використав Рафаель як синонім «варварської архітектури» (цим терміном відомий художник оспівував силу і

могутність Римської імперії). У другій половині XVIII століття в Англії відроджується інтерес до культури Середньовіччя, до її таємничості, до величі замків і соборів. На противагу раціоналізму Просвітництва з'являються романтичні тенденції з їх інтересом до глибин людської душі.

До такого світосприйняття була схильна літературна готика – відхід від розумних і перевірених канонів звичної класичної літератури. За словами О. Білоуса, «з одного боку, готичний роман – це форма втечі для автора (і читача) у світ екстравагантності й фантазії, які так позбавлені раціоналістичної реальності, а з іншого – герої та героїні готичних романів, тікаючи від жахливих монстрів фантастичного виміру, повсякчас шукають підтримки в раціоналістичній системності повсякденного життя у непорушних основах суспільного ладу, втім, на них нерідко чекає розчарування» [7, с. 197].

Для свого натхнення автори готичних романів використовували ідейно-естетичні джерела. Естетичними були будівлі Бастилії та Нотр-Дам у Парижі, римський замок Ангела (мавзолей Адріана), Петропавлівська фортеця в Петербурзі, гравюри археолога і художника XVIII ст. ст. Дж. Б. Піранезі (зображення в'язниць), церква св. Іоанна Хрестителя у Флоренції, собор Святої Софії в Норвегії, замок Фрідріха Барбаросси та інші споруди середньовіччя. До ідейних належать герметизм і езотерика. Герметизм – філософсько-релігійне вчення з найдавнішими традиціями (III ст. до н. е.). «Тексти герметизма містили виклад поглядів платоніків і піфагорійців, що стосуються виникнення світу, Бога і Його еманцій в природі, проблем сотеріології і есхатології (основні компоненти – алхімія і астрологія)» [51, с. 255], – йдеться в сучасній енциклопедії релігії.

Вплив філософії герметизму проявляється в мотивах таємних заборонених знань - алхімічних, зв'язку з потойбічними силами.

Вплив езотерики помітний з особливою увагою до незвіданого світу.

Всесвіт дуже складний. Крім видимого світу, існує інший, невидимий світ.

Для езотерики характерні такі тези: критика цінностей повсякденного життя і культури, віра в існування іншої реальності, віра в здатність людини переходити в цю трансцендентну реальність [51].

Класичне визначення жанру готичного роману запропонував професор К. Болдік. «Щоб досягти готичного ефекту, історія має поєднати дивне відчуття спадковості в часі з почуттям клаустрофобії, породженим замкнутістю в просторі, щоб ці два виміри посилювали один одного, створюючи враження болісного занурення в елементи розпаде» [64, р. 175], – як бачимо, вчений наголошує на проблемі хронотопу готичного роману.

Готичний роман виникає в передромантичний період – останню третину XVIII ст. Тоді похитнулася віра у всемогутність просвітницького культу розуму. Загострювалися протиріччя в розвитку англійського суспільства, політики та економіки країни. Змінюється сприйняття світу у філософії. Усе це дало великий поштовх до виникнення й розвитку нової літературної течії.

Преромантизм є своєрідною реакцією на Просвітництво і «перехідний міст» до становлення романтизму [51]. В архітектурі спостерігається відступ від симетрії, на перший план виходять фантазія та інтуїція. Художники та письменники пропонують англійському суспільству зазирнути в минуле, звернути свій погляд на Середньовіччя – період, у якому зароджувалися державність, культура та мова європейських народів. Виникає інтерес до готичної культури.

У мистецтві передромантизму виявляється поетизація емоційного начала. На відміну від сентименталізму, який став його джерелом, преромантизм тяжіє до таємничих і таємничих пристрастей. Також для преромантизму характерне переміщення в зарубіжжя, далеке минуле – знову в середні віки. Зміст передромантичних творів розкривається в мальовничих формах і «незвичайних готичних обрисах», у формі «історій про привидів», «у містичних жахах, окультних, зомбі-історіях, страшній анімалістичній прозі, «катастрофічній прозі»

[22, с. 100].

Багато подій у романах цього напрямку відбуваються на тлі таємничого середньовічного замку, страхітливих диких скель, на цвинтарі, церковних садах, на тлі руїн – особливо вночі, коли ніч давала необмежену владу протиприродній уяві свідомості. Прояв містичних, «чудових», потойбічних сфер передавав відчуття загадки, таємниці буття, що не підлягає поясненню, причини, тобто ірраціональності потойбічного буття. На відміну від класиків англійського просвітницького роману Г. Філдінга, Д. Дефо, С. Річардсона і Т. Смоллетта, які зосереджували свою увагу на дійсності, автори «готичного роману» описують фантастичний світ, оповитий похмурым, трагічним колоритом, у якому панує атмосфера чаклунства, невідомих, надприродних сил. Усе це стає ознаками, характерними для жанру.

У цей період виникає інтерес до фольклору, легенд, міфів і пам'яток культури Середньовіччя. М. Глушкова у статті «Трансформація готичного роману в сучасній британській прозі»; стверджує, що література про «страшне» сягає ще часів казок, міфів і легенд. Фольклор став одним із джерел жанру, який заявив про себе вже в літературі XVIII ст. Його мета – збудити й налякати читача, який занурюється в атмосферу безпорадності й самотності [38].

Так само розглядає «готику» як систему І. Качуровський, який «багато в чому має властивості міфу» [25, с. 60].

Середньовічна епоха у сприйнятті авторів «готичного роману» передає найдавніші й найсильніші людські почуття – страх і жах перед невідомим. У фольклорі були фантастичні оповідання, легенди, балади. У своїй дипломній роботі Є. Скобелєва розглядає два типи читацького страху: страх-відраза і страх-тяжіння.

Останній вид страху, на думку дослідниці, викликає готичний роман, у якому «terror»; в його основі – невпевненість, загострення сприйняття, невиразна тривога, але без негативного відтінку, зростаюча цікавість читачів, напружене

очікування. Страх-потяг відноситься до естетичного сприйняття і є результатом майстерності письменника [51].

Питання про значення різних видів страху розглядається у праці відомого політика, мислителя і публіциста епохи Просвітництва Едмунда Берка «Філософське дослідження походження наших уявлень про піднесене і прекрасне»; (1756). Ця книга справила величезний вплив на формування літературної форми та естетичної основи готичного роману.

Е. Берк простежує зв'язок між піднесеним і жахливим. На думку філософа, страх є джерелом піднесеного, оскільки страх, жах викликають найсильніші емоції, на які здатна людина. Мислитель переконаний, що ідеї невдоволення набагато сильніші за ідеї, порушені насолодою [55, с. 121], пояснює своє бачення вчений. Інше джерело піднесеного за Берком - задоволення, але в його основі може бути і страх, і якщо небезпека уявна і людина її усвідомлює, то задоволення, викликане стримуванням, може за певних умов не зменшуватися, а посилюватися. Відчуття далекої небезпеки хвилює читачів. Саме атмосфера страху й жаху в готичних романах штовхає читачів до піднесеного «емоційного напруження людської душі»; [55, с. 123]. Факторами страху, на думку філософа, є морок, темрява, сила, могутність, щось величезного розміру, нескінченність, блиск. Джерела піднесеного – порожнеча, самотність і тиша.

Відчуття уявного страху створювало необхідний ефект естетичного задоволення. Цікаво коментують це А. Хорнер і С. Злоснік: «Готика точніше відображає душевний світ, ніж реалістичне письмо»; [88, р. 8]. Головне завдання готичного мистецтва Т. Уортон бачив не у впливі на розум і почуття, а в прагненні пробудити всю силу уяви. Р. Херд вважає, що форма викладу в «готичному романі» може бути далеким від розумного відтворення дійсності, головне, що цей жанр сприяє розвитку фантазії, активізує розумові процеси. «Готичний роман» це модне явище свого часу, незвичайне, нове, що викликає страх і жах, хвилює уяву [51, с. 256].

Також формування естетики «готичного роману» на нього великий вплив справив лицарський роман. У цих романах розповідалося про кохання, благородство, захоплюючі пригоди. Вони зображували неприродні характери, величезні досконалості, які здійснювали благородні вчинки. У канву романтичних сюжетів вплетені чудеса, чари, таємниці та магія. Усе це стало необхідним елементом для готичного жанру. У період становлення «готичного роману» в літературі формується новий, порівняно з просвітницьким, погляд на світ. Ця точка зору була прийнята в більшості літератури бароко. Важливою рисою готичного «канону» стають риси бароко: мотиви привидів, смерті, родинних прокльонів, пророцтв, снів (так звані віщі сні). Побудова готичного тексту (також запозичене від *baroque*) гра «в знайденийго античний рукопис, що передбачає обов'язкову наявність вставних оповідань різного типу на кількох рівнях» [25, с. 61].

Спорідненість між готикою та бароко простежується на «термінологічному рівні» [25, с.62], цьому послужила естетична спільнота: класичному мистецтву бароко протиставляється своєрідне «диво». У свою чергу, така «дивина»; нерозривно пов'язане із самим словом «бароко», яке тривалий час залишалося в літературній мові на позиції свого роду передтерміна, що позначає все, що неприпустимо відхиляється від норми [25, с. 64].

У цьому сенсі можна ідентифікувати наступні мотиви «готичного роману», які мають відношення до надприродних і містичних явищ - це причина таємничості, жаху, атмосфери страху, нерозуміння. Здебільшого риси готики були запозичені з «цвинтарної поезії» - це один із проявів сентименталізму в англійській літературі. Ф. Боттінг виділяє такі характеристики готичних творів: «Тіні, безперечно, є одним із найважливіших характерних мотивів готичних творів.

Вони окреслюють простір, необхідний для пристрою освіченого світу... Темрява, метафорично, загрожувала світу розуму чимось невідомим...

Неоднозначність створювала відчуття таємниці, а також чужі розуму емоції та пристрасті. Ніч давала безмежну силу дивовижним і неприродним створінням уяви, а руїни розповідали про плин часу, який виходив за межі раціонального розуміння та людських обмежень. Такі думки чарівним чином втілювали в життя «цвинтарні поети» [67, р. 32 – 33].

Точкою відліку в розвитку «готичного роману» це 1764 рік, коли книга Горация Уолпола «Замок Отранто» було опубліковано. Свій твір автор називає «готичним романом». Саме Уолпол дав жанру прийоми історичної стилізації, прийом «містерії та жаху», хронотоп замку, типи героїв і навіть його назву [16, с.5-6]. Цей жанр справив значний вплив на творчість письменників XVIII – XIX. Слідом за Уолполом у «готичний світ» з кінця XVIII ст., «ринув сильний потік готичної літератури»; [16, с. 6]. До зразків такого жанру можемо віднести: роман Кларі Рів «Старий англійський барон» («The Old English Baron») (1777), повість Жака Казота «Закоханий диявол» («The devil in love») (1772), романи Анни Радкліф «Італієць» («Italian») (1797), «Удольфські таємниці» («The Mysteries of Udolpho») (1794), Вільяма Бекфорда «Ватек. Арабська повість» («Vathek») (1786), роман Метью Грегорі Льюїса «Чернець» («The Monk») (1796).

Захоплювалися готичним романом і представники романтичного покоління: Персі та Мері Шеллі, Семюел Тейлор Кольрідж, Чарльз Роберта Метьюрін, Джордж Гордон Байрон, Шарль Нодьє, Вальтер Скотт, Едгар По, Ернст Теодор Амадей Гофман, Натаніель Хоторн. Готика знайшла сильний відгук у європейській та американській романтичній літературі.

Навіть автори, які вже жили в епоху реалізму, не цуралися цього жанру. Наприклад, захоплення надприродним проявилось у творчості Е. Булвер-Літтона, в оповіданнях Дж. Шерідана Ле Фаню. Сліди готики можна побачити в творчості реалістів Шарлотти та Емілі Бронте, Елізабет Гаскелл, Чарльза Діккенса, Уілкі Коллінза.

Варто відмітити, що важливою особливістю готичних романів і оповідань

є зіткнення двох світів – реального і фантастичного [51, с.256]. Між готикою і романтизмом можна провести паралель. Принцип подвійності знайшов відображення в поезиці обох напрямів. Інша характеристика «готичного роману» це розрив часової організації. Дія в готському тексті обов'язково пов'язана з якоюсь давньою легендою, таємницею, загадкою.

Також невід'ємним атрибутом жанру є присутність незнайомця як нагадування про трагедію, яка колись розігралася в стінах цього замку чи маєтку; злочин, скоєний одним із мешканців замку, який донині розплачується за свої дії [14].

Анна Редкліфф систематично використовувала мотиви таємниці та інтриги у своїх творах, але пояснювала їх природними причинами та простою мовою.

Потойбічні, незбагненні, містичні речі розглядаються в її книгах з об'єктивної та науково обґрунтованої точки зору. У романах Редкліфф та її послідовників можна відчувати страх героїв перед привидами, демонами та жахливим світом. На сторінках «готичних романів» герої налякані монстрами, які були створені самою людиною або людиною, яка сама стала монстром. Це відомий монстр доктора Франкенштейна з роману Мері Шеллі (1818) або доктор Джекіл і його внутрішній демон містер Хайд, який з'являється з невідомого препарату (повість Роберта Льюїса Стівенсона 1886 року).

До кінця XIX століття атмосфера минулого в готичних романах змінюється сучасними реаліями. Це надає сюжету динамічності. Ми бачимо це, наприклад, у «Портреті Доріана Грея» Оскара Уайльда (1891), у «Дракулі» Брема Стокера (1897).

Поступово в «готиці» відбувається перебудова, де має місце наголос жахливого на смішному. Прикладом цього може бути «Кентервільський привид»; («The Canterville Ghost») (1887) О. Уайльда. У цьому оповіданні риси готики набувають гротескно-сатиричного характеру. Привид замку викликає у нових мешканців не очікуваний страх, а посмішку та співчуття. Подальший

розвиток цієї тенденції готичної трансформації призведе до того, що монстри, вампіри, демони стануть не лише комічними, а й романтичними персонажами, яких читач побачить у літературі ХХ-ХХІ століть. Ці герої «потойбічного» стануть позитивними, захочуть любити, дружити, відчутти красу стосунків.

Найбільшої зміни «готичний» роман зазнав в епоху постмодернізму.

Відчувається злиття готичних мотивів, естетики з гротеском, фантастикою та пародією. Переплітаються й яскраві риси постмодерної літератури: «...опис деградації, розпаду світу, усіляких оргій, сексуальних і наркотичних збочень, руйнування і самознищення особистості» [22, с. 101]. З'являється новий термін «неоготика»; або «нова готика» [87]. Чільне місце в літературі займають психологічні трилери. Готичний трилер змусив читачів здригнутися перед «темною стороною своєї совісті та згубністю своїх бажань» [36]. М. Інверсо виділяє такі риси «неоготики»: пародійність, замкнутість, мотив переслідування, жорстокість світу, стосунки між тираном і жертвою, причина оманливого відчуття безпеки [91].

Серед найбільш яскравих представників «неоготики» назвемо Анджелу Картер «Пекельні машини бажань доктора Гоффмана» («The Infernal Desire Machines of Doctor Haffman») (1972), «Кривава кімната» («The Bloody Chamber») (1979), Мервіна Піка «Горменгаст» («Gormenghast») (1950), Іена Мак'юена «Цементний сад» (1978), «Втіха мандрівників» (1981), Патрика Макграта «Павук» (1990), «Притулок» (1996).

Важливо відзначити, що англійський «готичний роман» - це «синтетичний жанр, що включає декілька різновидів роману: історичний, сентиментальний, жахливий, детективний, авантюрно-пригодницький, фантастичний, пізніше – сатирично-пародійний» [31]. Представники готичного жанру імпровізували у своїх книгах, будували їх на «відкритій жанровій структурі», використовували сюжетної інтриги.

Готичні романи лякають можливістю порушення балансу між реальним і

ірреальним, природним і надприродним, викликають тривогу перед руйнуванням буденного порядку реального життя. М. Інверсо зазначає, що «жага стабільності існує в готиці як гостра туга, яка не може бути задоволена» [91, р. 3]. Подвійність характерна для всієї готичної поезії в цілому. Готичний світ уособлює жорстокість, страх і небезпеку через неможливість зрозуміти його пристрій і «механізм» дії. В основі готики лежить концепція ворожого світу. Ставлення до готичного світу двояке – довіра і віра в потойбічне життя може перетворитися на недовірливу іронію.

Висновки до розділу 1

Протягом багатьох століть людство намагалося розгадати історичні таємниці, проникнути у площину загадок, особливо тих, які виникають у їхньому житті несподівано. Цензом цього стала готична література, яка відобразила всі життєві таємниці, породжені людськими уявами.

Привертаючи увагу до терміну «готика», ми маємо на увазі, що ним може позначатися як певний напрям літератури, що означає «жахливе» з руйнівним впливом на людську психіку, так і історико-літературне явище, яке називається «готичним романом» або «романом жахів і таємниць».

Готична література – жанр літератури, який виник у другій половині XVIII століття і особливо характерний для раннього романтизму (передромантизму).

Готична естетика стала реакцією на раціоналізм і емпіризм століття Просвітництва. Вперше закінчене вираження знайшла в жанрі готичного роману, який став дуже популярним в XVIII столітті, так що ось вже більше трьох століть люди зачитуються творами даного жанру.

Готичний роман – твір, заснований на приємному відчутті жаху читача, романтичний «чорний роман» у прозі з елементами надприродних «жахів», таємничих пригод, фантастики і містики (сімейні прокляття і привиди).

Розвивався переважно в англомовній літературі.

Готична традиція зазнала значних своєрідних конструктивних трансформацій у процесі літературного розвитку США і своєрідно втілена в сучасних «неготичних», або «постготичних», романах.

Готичний роман сповнений таємничих пригод, містики і виник як реакція на світогляд і естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом його авторів до готики Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену вічної боротьби Добра і Зла, небесного і пекельного, Бога і диявола, а також у зв'язку зі зверненням до умовного готичного сюжету дії, яка, як правило, відбувається в середньовічних замках, монастирях, підземеллях, що надає творам темно-таємничого, навіть зловісного колориту. Життя в готичному романі, або, як його ще називали, «романах жахів», загадкове, сповнене фатальних таємниць. У долі людей втручаються невідомі, часто надприродні сили.

Для готичного роману характерний особливий хронотоп. Дія більшості готичних романів відбувається в покинутому, напівзруйнованому замку чи монастирі з темними коридорами, забороненими кімнатами. У такому маєтку збереглися сліди століть і поколінь у різних частинах його споруди, галереях родових картин, сімейних архівах. Середовище представлене дрімучими лісами, безлюдними пустелями, розритими могилами. Історія готичного роману оповита атмосферою страху й жаху, яка розгортається у вигляді постійних загроз світу, безпеці та честі героя й героїні. Про замок та його околиці ходять різні легенди та історії.

РОЗДІЛ II.

ГОТИЧНИЙ СВІТ В ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ БРОНТЕ

2.1. Особливості готичної творчості Емілі Бронте

Емілі Бронте (1818–1848) – англійська письменниця та поетеса, авторка роману «Буремний перевал».

Емілі – середня з трьох сестер Бронте. Вона публікувалася під псевдонімом Елліс Белл. За своє коротке життя опублікувала тільки збірку поезій зі своїми сестрами: «Поезії Каррер, Елліс та Ектон Белл» та роман «Буремний перевал», завдяки якому стала значною постаттю в англійській літературі.

З кінця XIX століття мистецька спадщина та особистість Емілі Бронте почали привертати все більше уваги. Почали з'являтися біографічні нариси, літературно-критичні статті. Неодноразово висловлювалася думка, що вона набагато більше поетеса, ніж прозаїк. У неї 193 вірші, сповнені відчуттям трагізму життя та бунтарськими мотивами, якими насичена творчість усіх сестер.

Детальний науковий аналіз творчості Емілі Бронте знаходимо у працях Дж. Батая, Ф. Ратчфорда, В. Аллена, Е. Бейкера, А. Кеттла, Р. Фокса, Ф. Бентлі, Дж. Вінніфріта, А. Л. Мортонна, П. Нестор та ін.

«Буремний перевал» Емілії Бронте входить до п'ятнадцяти найкращих англійських романів. Українською мовою її переклав і опублікував у 1930-х роках Михайло Рудницький під влучною назвою «Буреверхи». У «Слові про автора» він, зокрема, зазначив, що це «архів світової літератури», а Емілія Бронте, «скромна, нічим не примітна дівчина, мала іскру геніальності» [44, с. 389].

Проте варто нагадати, що спочатку цей твір видався надто сміливим для пуританської англійської публіки, яка «обурювалася на вид безпосередньої пристрасти» його героїв. Сама ж авторка перебувала в тіні триумфів своєї сестри

Шарлотти [6, с. 5].

«Буремний перевал» авторка розпочала писати восени 1845 року - в період панівного в англійській літературі реалістичного напрямку. На той час молодий Ч. Діккенс уже опублікував «Різдвяні оповідання»; та роман «Олівер Твіст». Можливо, Емілія Бронте читала не ці твори, проте «дух часу» це також відчувається в її «Бумемному перевалі». Тут, як і в романах Ч. Діккенса, присутній образ сироти, змальовано соціальне дно великого міста, узурпатор ферми Хіткліфа зображений цілком реалістично, що нагадує російського «чумазого» пореформених часів або українського «глитая або павука».

Водночас П. Нестор, авторка вступної статті до лондонського видання «Буремного перевалу» (2000), підкреслює відмінності між проблематикою та поетикою роману Емілії Бронте від «індустріальних романів» з 1940-х рр., наприклад, Б. Дізраелі, Е. Гаскелл, Ч. Кінгсі та ін., присвятили головним чином соціальним проблемам робітничого класу [18, с. 84].

Роман видатної англійської письменниці Емілі Бронте «Буремний перевал», вперше опублікований у 1847 році, є твором світового значення серед друкованих видань і яскравим прикладом пізнього романтизму та раннього періоду вікторіанської літератури. Серед творів Е. Бронте «Буремний перевал» – єдиний роман; інші її твори – переважно вірші. Перше видання роману вийшло під чоловічим псевдонімом Елліс Белл. Спочатку критики сприйняли роман холодно, але з часом ставлення до нього змінилося і він посів своє місце серед класичних творів англійської літератури. Роман зазнав численних перевидань і понад сорока екранізацій і перекладений понад тридцятьма мовами.

Наразі існує чотири переклади роману українською мовою: переклад під назвою «Буревихи» М. Рудницького (1933); «Буремний Перевал» Д. О. Радієнко (2006); «Буремний Перевал» О. Андріяш (2009) та «Буремний перевал» Елли Євтушенко (2018). В роботі досліджуємо переклад 2009 року, як один з найбільш популярних і обговорюваних.

Проте «Буремний перевал» цікавить не лише випадкового читача, а й лінгвістів. Його дослідженню присвячували і продовжують присвячувати свої роботи як закордонні, так і вітчизняні дослідники. Варо відмітити, що роман розглядається з багатьох точок зору, з багатьох аспектів і досі викликає суперечки в тлумаченні деяких моментів. Так, у роботі П. Інґхем зазначається, що дослідники фемінізму, марксизму, постколоніалізму, психологічних і постмодерністських студій можуть знайти в романі аспекти, які перегукуються з їхнім предметом [76].

Як стверджували Т. Вінніфріт і Е. Чітхем, «Буремний перевал» не був по-справжньому оцінений до кінця XIX століття, коли місіс Хамфрі Ворд у своїй передмові до хавортського видання чітко вказала на Емілію як на романістку вищого рівня, ніж Шарлотта [76]. «Джейн Ейр» зараз майже повністю забута навіть в академічних колах.

Хоча у першій половині XX ст. ця повість все ще мала популярність, переважно серед дітей, але університетські критики схилилися до думки, аби її відкинути як мелодраматичну, романтичну та безглузду. Тим часом репутація Емілії Бронте зростала» [79]. Автори монографії все ж не схвалюють такого різкого протиставлення згаданих романів, адже обидва вони відображають «дуже не вікторіанські» погляди сестер на соціальні і моральні питання. Скажімо, у «Буремному перевалі» Емілії перші критики вбачали чимало брутального, дискомфортного, не причесаного вікторіанським гребінцем [50].

Також точаться активні дискусії щодо жанру роману. Так, у праці І. Зінчука зазначається, що «при першому читанні книжка Емілі Бронте створює враження, що перед читачем готичний роман жахів» [76]. Так як основними літературними напрямками того часу були романтизм і класичний реалізм, автор дослідження стверджує, що ці напрями співіснують у романі, органічно доповнюючи один одного, оскільки роман реалістичний у своїй основі, збагачений романтичною традицією. З такого синтезу виник унікальний реалізм, який збентежив

сучасників автора, що спричинило неоднозначне сприйняття роману одразу після його виходу в світ [55].

Серед іноземних дослідників також не існує єдиної точки зору щодо жанру роману. Східні дослідники у своїх роботах роман оцінюють як готичний [73; 82; 85]. Г. Блума у своїй роботі акцентує увагу на тому, що «сестри Бронте створили свій власний, порівняно новий жанр, такий собі північний роман, який зазнав значного впливу Байронівської поезії, а також, трохи меншою мірою, готичних романів та елізаветинської драми» [93]. Вплив творчості Байрона на роботи Е. Бронте (в особливості на «Буремний перевал») зазначають й українські дослідники Г. Морєва та Н. Назаренко [50].

У своїй роботі вслід за такими дослідниками як О. Авраменко [1] та О. Бандровська [6], відносимо роман до готичних творів, вважаючи що риси готичного переважають, а сприйняття матеріалу під таким кутом зору є актуальним для нашого дослідження.

Деякі з цих рис, властивих готичному роману, знайшли відображення в класичному творі Е. Бронте «Буремний перевал». Жанр твору Е. Бронте є засобом реалізації романтичного авторського бачення світу. Е. Бронте, маючи до створення «Буремного Перевалу» лише досвід поезії, обирає жанр роману як природну форму свого творчого розвитку і спосіб відображення суперечностей романтичних ідеалів і новітніх буржуазних цінностей. Роман за своєю природою є синтетичним жанром. На думку М. М. Бахтіна, роман включає в свою «орбіту» усі «прямі жанри» [6, с. 12]. Роман здатний на «негайну свободу і безпрецедентний розмах поєднати зміст багатьох жанрів, як гумористичних, так і серйозних» [2, с. 74].

О. Дубенко витоки «Буремного перевалу» вбачає у творчості попередніх епох, з'ясовує роль романтичних і готичних елементів у жанровій структурі твору. «Як готичний роман, він створює похмурий і пристрасний світ в'язниці і тортур, привидів і покинутих дітей. І він поділяє з романтиками захоплення

силою фантазії та емоцій, турботу про зв'язок людини зі світом природи. Його серце більше «антисоціальне, ніж громадське чи етичне, а його головний герой, Хіткліф, є типом героя байронівського героя» [20].

Різні, часто суперечливі складові жанру то відштовхуються, то взаємодіють, породжуючи драматичне напруження. Реалістичні деталі тексту ставляться під сумнів дією жанри «фантази» і жахів, що викликають у нас «емоції впізнавання» та «емоції здивування». Напруженість і ескапізм химерного щоденного роману врівноважені, як зазначає П. Нестор, узагальнюючи свої спостереження над жанровою природою аналізованого роману з проникливим психологічним образом [22].

Неможливо зафіксувати, де і коли відбувається зміна гендерних властивостей, які замінюються випадковим чином і активно взаємодіють протягом усього роману. Твір має риси готичного роману, повчального роману, сімейно-побутового роману, психологічного роману та роману-сповіді.

2.2. Готичні мотиви в романі Емілі Бронте «Буремний перевал»

Готичні романи стали неймовірно популярними в Англії в ХІХ столітті, а «Буремний перевал» не можна однозначно назвати одним з них. Події «Буремного Перевалу» починають розвиватися в межах готичного роману, який за своєю структурою наближається до чарівної казки.

Швидше, це перебудова канону готичного роману. У нас є таємничий персонаж Хіткліфа, який приховує свої почуття від людей і здатний на огидні вчинки, у нас є моторошний замок із товстим шаром пилу на полицях, і спостерігаючи за стражданнями «закритих» там людей, ми відчуваємо тільки жалість і співчуття, а не жах і огиду. Містичний елемент у вигляді привида Кетрін Ерншоу з'являється лише перед сплячим містером Локвудом і, можливо, літнім власником Бурхливого перевалу Хіткліффом і не має особливого впливу на

сюжет.

Навіть попри відсутність надприродних явищ, почавши читати роман, читач не може зупинитися. Природність, а часом навіть гострота характерів і почуттів змушує глибше поринути у світ «Буремного перевалу». «Якщо вода холодна, я буду думати, що мені холодно, якщо південний вітер дме крізь мене; а якщо вона нерухома, я скажу, що це сон...» За хвилину до того, як почав копати, Хіткліф подумав над могилою своєї коханої Кетрін. Не кожна людина матиме можливість зіткнутися з такою силою любові та туги, тому єдиний спосіб відчутти їх – прожити життя героїв роману. Безперечно, комусь може здатися, що всі проблеми та страждання Хіткліфа, Кеті, Хіндлі, брата Кеті та інших виникли через короткозорість чи навіть самозакоханість, але для мене це найкраще свідчить про неприкрашену людську природну сутність.

На мою думку, роман «Буремний перевал» можна рекомендувати абсолютно всім, адже будь-якого читача після всіх розчарувань і спалахів гніву та жалю чекає щасливий кінець у подарунок. Ця книжка не спеціалізується на чомусь складному чи особливому, не розповідає неймовірних чи фантастичних історій, тому її може зрозуміти кожен.

На думку М. Маковскі [92, р.365], багато інтерпретацій роману «Буремний перевал» Е. Бронте віснює завдяки своїй новаторській структурі: перші слова в романі належать містеру Локвуду, завдяки чому читач думає, що він є головним героєм роману, з яким будуть пов'язані подальші події. Однак він виявляється лише спостерігачем подій

Буремний Перевал – назва маєтку містера Хіткліфа. Слово «буремний» розкриває особливості місцевих погодних умов і натякає на грози та бурі, які зазвичай тут гримлять у негоду. З незапам'ятних часів уся місцина наскрізь продувається вітром. Про силу північного шторму, що дме над цим краєм, можна здогадатися, подивившись на кілька кривих низькорослих ялин за будинком і помітивши ряд кущів глоду, що болісно простягають свої гілки до далекого

сонця. На щастя, архітектор задумав укріпити будинок: вузькі вікна заглиблені у фасад, а бічні стіни захищені великими кам'яними фундаментами.

Містер Локвуд підходить до маєтку, розташованого на пагорбі й відрізаного від реального світу: «Перш ніж переступити поріг, я зупинився, щоб помилуватися хитромудрою ліпниною на фронтоні будинку. Особливу увагу привернула різьба над парадним входом – над дверима, серед купки напівзруйнованих грифонів і злих янголів, я побачив дату «1500»; і ім'я «Хортон Ерншоу». Я хотів розпитати про історію замку у його непривітного власника, але він завмер у дверях, даючи зрозуміти, що мені потрібно або швидше зайти, або так само швидко піти. У мене не було бажання випробовувати терпіння хазяїна, не оглянувши його помешкання». [70].

Він грає роль героя, який хоче потрапити в «царство мертвих». «Буремний перевал», згідно з казковим уявленням про потойбічний світ, розташований на підвищенні й оточений низькорослими ялицями (вічнозелена рослина, що символізує вічне життя в смерті) та засохлою осокою (колючки виконують роль засобу перешкоди і затримки на шляху до потойбічного світу). Ця садиба є «царством мертвих» (там холодно і сирі), вона протилежна Пшеничному столу, який уособлює все живе (епітети «багрянний», «золотий», «срібний» в описі, символізують життя).

Межа між маєтками умовна – це рівнина чарівності, яка в засніженому стані виглядає як океан. Традиційно простір води в міфології розділяє царства живих і мертвих. Вхід до Буремного перевалу охороняють собаки (аналогія з триголовим псом Цербером, що охороняє вхід до царства Аїда) [72, с. 51-52].

Погода в готичному романі часто буває похмурою і негостинною: бувають сильні вітри, що розбивають вікна, грози з громом і блискавками, сіре небо, що нависає над пейзажем.

«Буремний перевал» має риси готичного простору. Дія типового готичного роману розгортається в одному чи кількох дивних місцях, наприклад у слабо

освітленому середньовічному замку, старовинній садибі на пагорбі, туманному кладовищі в покинутій сільській місцевості тощо. В стилі «готика» роман, будівля, «розміщена в межах експозиції «відкрита», пейзаж, диктує подальший розвиток сюжету» [25, с. 70].

Серед позасюжетних елементів у структурі роману привертають увагу пейзажі із зображенням чистої природи – прийом, специфічний для любовної літератури.

Готична тональність навколишнього світу в «Буремному перевалі» підсилює мальовничо зображений гірський ландшафт північної Англії. Узгір'я Буремного перевалу нічим не захищене від сильних штормів. Навіть пристосовані до суворого клімату дерева, наприклад ялини, стають карликовими і гнуться від вітру. У такому непривітному місці, серед торф'яників, скель і небезпечних боліт, стоїть будинок і господарство «Буремний перевал».

Природа впливає на психологічний стан мешканців садиби: пригнічує і озлоблює їх або дарує бадьорий настрій, підбадьорює. Маленький Лінтон Хіткліф, якого після смерті матері привезли в дім батька, боїться цієї природи. Натомість Кетрін Ерншоу щасливо блукає вересовищами (сама або з Хіткліфом), вирвавшись із задушливої атмосфери свого будинку. Її донька Кеті Лінтон також нехтує цивілізованим батьківським парком в Оселі Шпаків, прагнучи вільних диких просторів. Ніби якась таємнича сила тягне її туди, на Буремний перевал, звідки вона вже не повернеться. Критики високо оцінили майстерність Емілії Бронте у відтворенні суворої суворої краси чистої природи [6].

Головний герой твору – Хіткліф, який з бездомного волоцюги перетворився на злого демона-руйнівника. Це типовий образ готичного роману. Хіткліф вже лякає своїм похмурым виглядом - чорна щетина на обличчі, глибоко запалі очі і білі зуби людожера. Налякана його зовнішністю, Еллен Дін не впевнена, диявол він чи людина. Ось що запитує Ізабелла у своєму листі: «Чи є містер Хіткліф людиною? Якщо так, то він божевільний? А якщо ні, то чи він диявол?» [71].

Старий слуга Джозеф, пам'ятаючи, як погано виглядав його пан, «вишкірюючись при смерті», упевнений, що диявол забрав його душу.

Деякі моменти біографії Хіткліфа оповиті темрявою готичної таємниці: невідомо, хто його батько, циган чи індійський король, він не зізнається, куди пропав протягом трьох років, він нажив грошей і придбав певний цивілізований зовнішній вигляд. Його візити до померлої коханої, викопування її трупа з могили, також лякають. Водночас він певною мірою є байронівським романтичним героєм – цілісний у пристрасному коханні й страшним у помсті. Зло і жорстокість стали його сутністю. Без причини він вішає собаку своєї нареченої. Заманити Кеті в пастку, щоб насильно видати її заміж за його покидька сина [12].

Свавільна, горда й непокірна Кетрін Ерншо, на відміну від традиційних добродішних вікторіанських героїнь, яскраво зображена в романі. Деякими рисами характеру вона нагадує свого коханого Хіткліфа, але позбавлена властивих йому демонічних рис і навіть тримає обранця за жорстоку помсту [12].

Найбільш повно характери персонажів розкриваються в любовних колізіях. Звідси такі поняття, як «лицарське кохання», сентиментальне, романтичне і, зрештою, готичне кохання. Усі ці барви й відтінки знайшли своє вираження в художній палітрі роману Емілії Бронте «Буремний перевал». Наприклад, почуття Ізабелли до Хіткліфа спочатку мають романтичний характер, але в міру розвитку дії оповідання все більше розкривається цинізм і жорстокість негідника-диявола, який умів прикидатися ангелом. Щоб заволодіти маєтком, він, удаючи палко закоханого, умовив Ізабеллу покинути рідну оселю Шпаків і втекти з ним у Беремний перевал. Однак пізніше наївна романтичка, яка дозволила себе принижувати заради любові, побачила світ і розлучилася з Хіткліфом. Любов Едгара Лінтона до Кетрін відрізняється щирістю і відданістю, але в ній відсутній той вогонь, який був характерний для пристрасної Хіткліфа.

Із «розімкнутого» повсякденного світу герой «Буремного Перевалу»

потрапляє в «замкнутий» світ готичного маєтку, який відрізняється своєю структурою та властивостями. «Буремний перевал» «насиченим» часом: на його фасаді вказано дату будівництва – 1500 рік, він вкритий «гротескними барельєфами», на який зображено «суворих грифонів» і «безсоромних хлопців». В середині будинку знаходяться речі тридцятирічної давнини: кухонне приладдя, меблі, старі рушники та пістолети. Отже, вважати «Буремний перевал» готичний хронотоп правомірно.

У деяких готичних романах герої мріють побачити привидів і монстрів. В інших полтергейсти та монстри справжні. У нашому романі історії та згадки про привидів присутні від початку до кінця подій, як, наприклад, в історії про жахливу ніч Локвуда.

Нереальні події, що відбуваються в цьому будинку, роблять його загадковим, вселяють страх у Локвуда, а з ним і в читача. Увійшовши в будівлю, Локвуд змушений залишитися - немає кому провести його до Мизи Шпаків. Причина замкненості, ув'язнення, є основною в просторовому розвитку готичного роману. Локвуд просувається вглиб будівлі, що свідчить про інтенсивне розгортання готичного простору. Він потрапив до «комори, підвіконня якої могло б служити столом», така собі «заборонена» кімнатина - (труна) кімната, яка є центром «Буремного Перевалу» і це не що інше, як той світ («заборонена кімната» часто зустрічається в іншому світі [35, с. 170]). З цією кімнатою пов'язана таємниця, оскільки Хіткліф, власник будинку, «не дозволяв нікому входити туди за власним бажанням» [70]. У цей момент герой втрачає здатність пересуватися.

У готичному романі ізоляція героя, замкнутість у зовнішньому сценічному просторі спрямовує розгортання сюжету у внутрішній простір його свідомості: «бранець змушений уважно вдивлятися в химерні деталі видінь, що постають перед ним, його розум більш-менш дезорганізований» [25, с. 71]. Тут Локвуд одержимий снами, видіннями, бачить привида Кетрін.

Містичне – невід’ємна риса готичного роману: «фантастичний елемент у готичному романі постає не тільки як неодмінна умова інтенсифікації простору, а й як наслідок розгортання сценічного простору у внутрішній» [25, с. 72]. Привид дванадцятирічної дівчинки, який з’явився Локвуду, підтверджує зануреність героя не тільки в простір, а й у час. Локвуд ніби потрапляє в колодязь часу, чому сприяє знайдений ним стародавній щоденник Кетрін Ерншо.

Момент «знайдено рукопису» сприяє контакту читача з текстовою реальністю, а також створює інтригу. Рукопис, манускрипт – це в певному сенсі збереження, шматочок минулого, він зберігає і оживляє час свого створення. Щоденник Кетрін - це підтвердження історії, яку Неллі Дін пізніше розповість Локвуду, а також єдине документальне свідчення, не забарвлене емоціями оповідача. Привид, знайдений щоденник, незрозумілі ридання Хіткліфа створюють ефект «проникнення в таємницю», яку це потрібно вирішити.

Пережиті Локвудом пригоди викликають пік напруги в читацькому сприйнятті. За інерцією читач очікує подальшого напруженого розвитку подій, що відповідає готичному сюжету. Виділяють три основні моделі готичного сюжету, описані Р. Ле Тельє. Це модель «завершеного шляху» - герой повертається до втраченого раю, модель «поступового заглиблення» - герой гине, затулятий у вічність пекла, модель «поступового зростання» - герой сягає «безчасся без подій» [23]. У «Буремному Перевалі» Локвуд, спочатку прийнятий як головний герой, з яким у читача пов’язується подальший розвиток подій, виявляється стороннім спостерігачем.

Це порушує очікуваний читачем готичний розвиток сюжету.

Після того, як Локвуд досягає кульмінації (у сприйнятті читача) ночі в Буремному Перевалі, настає спад подій – ранок у маєтку починається як завжди, з клопотів Зілли та Хортон, суперечок Кеті та Хіткліфа. Локвуд, якого читач продовжує сприймати як головного героя, захворює і опиняється прикутим до ліжка. Проте читацький інтерес залишився незадоволеним: читач досі не знає,

ким насправді є мешканці Буремного перевалу, що означає поява привида.

Короткі відповіді Хіткліфа на запитання, хто такі Кеті та Хортон, більш докладні зауваження Неллі Дін виступають як передмова до її оповідання та служать, по-перше, для підтримки інтересу читача, а по-друге, для полегшення читача орієнтації в трьох поколіннях героїв роману.

2.3. Головна проблематика в романі «Буремний перевал»

У «Буремному перевалі» оповідачі відтворюють історію двох родин і родів, тому твір також має ознаки сімейного роману (саги про два роди). Також має ознаки так званого готичного роману. Замість всезнаючого автора-оповідача два головних оповідача ведуть свого роду розповідь про сцену та її розвиток. Містер Локвуд прибув із галасливого міста, щоб заспокоїти свої нерви в тиші каламутної води. Орендувавши будинок в Оселі Шпаків – у колишньому маєтку сім'ї Лінтонів, який тепер привласнив Хіткліф, він вирішив навідатися до господаря – у Буреверчі, де той живе.

Він заінтригований тим, що бачить і чує. Із щоденникових записів Локвуда ніби впливає інтригуючий роман. Господар щоденника розпитує всезнаючу та балакучу Еллен Дін про прогалини у власноруч створеному сюжеті, економку, яка працює то в будинку на Буреверхах, то в Оселі Шпаків.

Намагатися виділити одного головного героя роману було б помилкою, адже сюжет розповідає історію цілої родини та людей, так чи інакше пов'язаних з нею. Стиль оповіді досить незвичайний завдяки тому, що читач дізнається історію відразу з вуст кількох людей, таким чином маючи можливість поглянути на описані події як очима учасників, так і очима звичайних спостерігачів. Містер Локвуд і покоївка Неллі розповідають про хронологію страждань родини, яка є

осередком божевільного кохання та лютої ненависті, надії та відчаю, жалю та образи.

Палка любов безрідного Хіткліфа і благородної Кетрін стає причиною всіх їхніх подальших страждань і покарань, крім того, це руйнує життя їхніх спадкоємців. «Якщо я не зможу зберегти Хіткліфа як друга... Якщо Едгар буде злим і ревним, тоді я навмисно покалічу себе і розб'ю обом їхні серця, розбивши своє», - якось сказала Кетрін Ерншоу [23]. Саме ці слова ілюструють найбільш прийнятну модель поведінки більшості героїв роману. Вони егоїстичні, найчастіше думають тільки про власні почуття, завдаючи тим самим непоправної шкоди своїм близьким. Герої діють, керуючись власними переконаннями, мотивами, підкоряючись пристрастям і бажанням моменту, але хіба це справді не ріднить їх з реальними людьми? Проблема вибору між почуттями і розумом, між своїм благом і благом інших – ось що постійно залишається актуальним.

Завдяки розповідям безпосереднього свідка подій, замішаних у сімейних таємницях (Кетрін, Кеті і навіть самітник Хіткліф «сповідаються» Еллен Дін; вона знайома з листами Ізабелли та представників молодшого покоління), Локвуд збагачує власні спостереження. Додає своє слово і старий слуга Джозеф. Така собі «самоорганізована» наративна система створює враження стереометричності образу, оповідачі з кількома голосами драматизують текст і урізноманітнюють його палітру. І все ж не всі таємниці розкриваються до кінця, тобто авторка вдається до прийому сюжету, характерного для готичного роману (таємниця). Адже в сюжеті «Буремний перевал» реалізуються всі три компоненти тристоронньої формули готичної психології - напруга очікування, жах [9].

Важливу композиційну роль у готичному романі відіграє образ замку, покинутої будівлі тощо, де відбуваються страшні події за участю духів. Цей хронотоп зручніше назвати місцем божевілля.

У романі Емілії Бронте це похмурий старий будинок (1500 року побудови) на Буремному перевалі. На першому поверсі велика загальна кімната з каміном,

де майже безперервно горить вогонь. По темних кутках зачаїлися люті пси, готові розтерзати «гостя». Сходи, які завжди в темряві, ведуть на містки – занедбані та незручні. Існує також таємнича кімната, завжди замкнена, яка іноді діє як в'язниця, і її відвідує дух.

Відповідно до похмурого інтер'єру будинку зображені і його мешканці. Уже під час перших візитів до будинку на Буремному перевалі - будинку сім'ї Ерншо - Локвуд вражається непривітністю, негостинністю, жорстокістю і цинізмом тих, хто тут живе - злого і похмурого Хіткліфа, жовчного старого слуги Джозефа, чия мова повна прокльонів. Здивований «гостю» і грубість молодого Гертона, грубість і зарозумілість Кеті, яка або не відповідає на запитання, або злісно запитує Локвуда, чи його запросили на вечерю [9].

Інновація Емілії Бронте стала своєрідним розщепленням парадигми Будинку на два помешкання. Похмура і дика атмосфера в будинку на Буреверхому контрастує з морально-психологічним кліматом, який панує в Оселі Шпаків. Якщо «Буреверхівці» – діти бурі, то «Шпаківці» – діти миру. Протягом трьох поколінь ці дві родини перманентно ворогують між собою, але водночас відчують певне тяжіння, яке викликає, так би мовити, матримоніальний рух населення між двома станами.

У романі «Буремний перевал» авторка вдається до цікавого ідейно-композиційного прийому виділення повторів. Йдеться про подібність і водночас відмінність окремих образів героїв – чоловіків суворого характеру Хіндлі, Хіткліфа, Гертона з дому Буремного перевалу та ніжних Ізабелли й Едгара Лінтонів із дому Шпаків. В якійсь мірі Кетрін Старша і її дочка, теж Кетрін (Кеті), схожі один на одного. Прийняття подібності-відмінності підкреслює розвиток характерів, наприклад, Кеті та Гертона.

Д. Сесіль у монографії «Ранні вікторіанські романісти» акцентує увагу на композиційному принципі рівноваги у «Буремному перевалі», який тут набуває символічно-філософського змісту. Композиція роману – «мікрокосм

загальнолюдської системи». Будинок родини Ерншо («Буремний перевал») уособлює джерело шторму, Лінтонів («Долина шпаків») – джерело спокою та миру. «Ці дві сили, взяті разом, пояснюють природу Всесвіту [35]. Їхня діалектика належить початковому стану речей до появи добра і зла. Вони виступають як архетипічні протилежності з початку часів, присутність яких Емілія відчула завдяки своєму дару грандіозної інтуїції [68].

Обидва роди, описані в романі, живуть окремо від решти світу за своїми законами, за якими формуються особистості героїв. Виділивши ці два хронотопи, автор досліджує їх не на буденно-побутовому рівні, а на суттєвому рівні. Він зображує загальну атмосферу цих локусів у символічній проекції [9].

Примітною особливістю «Буремного перевалу» є співіснування реального та фантастичного, але нереального світів (жахливий сон містера Локвуда, у якому йому з'являється привид Кетрін Лінтон, «подих» трупа під час другої спроби розкопки, передсмертні галюцинації Хіткліфа, коли він вірить, що дух його коханої поруч) можна пояснити раціоналістично, хоча авторка цього не робить.

Таємничі та «темні» фрагменти з біографії головного героя, фантастичні історії тактовно вплітаються в перипетії сюжету, щоб заінтригувати читача. Це, як і зміна декорацій (інтер'єрів і екстер'єрів двох будинків), урізноманітнює монотонність епосу, вносить певний драматизм у оповідь [9].

Під час створення роману «Буремний перевал» авторка, з одного боку, не могла нехтувати етичними нормами свого часу, а з іншого – протестувати проти лицемірства моралі вікторіанської буржуазії. Тому думки критиків щодо цього твору були діаметрально протилежними: одні вважали його аморальним, інші – моральним. Про антивікторіанські погляди автора свідчить принаймні репрезентація енергії жаги кохання, любові заміжньої жінки, яка приймає коханця у свій дім у присутності чоловіка, а також репрезентація любові як раю, так і пекла. При цьому Емілія Бронте блискуче обходиться без дешевих ефектів - грубих еротичних сцен. Деякі сучасні дослідники навіть звинувачують

письменницю в асексуальності, інші вбачають у шлюбі двоюрідних братів інцест. Але підстав для таких звинувачень немає [9].

Ще в дитинстві Хіткліфа і Кетрін об'єднувало гостре відчуття несправедливості навколишнього світу. Згодом дружба переходить у кохання; з «нелегітимністю» він кидає виклик респектабельному світу заможних, чий зовнішній блиск приховує пустку емоційних почуттів і розумових обмежень. Кохання Хіткліфа до Кетрін було шаленим, диким, таким, яке могло спалахнути лише в людині, яка втратила контроль над собою. Воно набуло ознак готичної пристрасті. Але що таке готичне кохання? На думку польського дослідниці М. Яніон, якщо сентименталізм (і романтизм) відкривав насолоду в потоках сліз і вибухах любовних страждань, які не дискримінують «коханців-мазохістів», то «готика відкривала зовсім інше, а саме – садизм. Особливий садизм, властивий еротичному пориву» [69].

Лінтон Хіткліф, син Хіткліфа та Ізабелли, який із задоволенням тероризує Кеті, представлену як його дружина, яку він водночас болісно кохає, любить її по-готичному. Роздвоєність любові й ненависті не перепліталася у ставленні старшого Хіткліфа до Кетрін. Він кохає її монолітно і виводить властиві йому органічний садизм і цинізм на інших [74].

Сцена передсмертної зустрічі Хіткліфа з хворою Кетрін дивна і водночас пройнята пристрасними почуттями. Вони обоє плакали, Кетрін благала пробачення, тому що колись зрадила Хіткліфу і вийшла заміж за Лінтона (старшого). Хіткліф покривав свою кохану дикими і пристрасними поцілунками. Варто відмітити, що в цій напруженій і трагічній ситуації Хіткліф виявив небувалу мужність і благородство. Він залишився вночі в саду, щоб потрапити в будинок Лінтонів (йому вже був заборонений вхід) і побачити свою кохану. Нечутно він попрямував до померлої Кетрін, щоб назавжди попрощатися з нею і залишити пасмо свого волосся в її медальйоні - символічно відправитися з коханою на той світ (романтична концепція союзу закоханих у потойбічному

світі). З тих пір образ Кетрін постійно присутній в уяві Хіткліфа, в його душі і серці. Проте, коли він бачить свою кохану, що вмирає, він лає її, а після її смерті починає проклинати. Мабуть, перед цим Хіткліф стримував «чорні» риси свого характеру лише величезним зусиллям волі. [6].

Готична амбівалентність почуттів Хіткліфа повною мірою розкривається в його ставленні до Гертона, племінника матері Кетрін. Він любить цього юнака більше за власного сина, але він «спотворює» його, насаджуючи зло і насолоджуючись цим. Нарешті готичний роман завершується ідилією.

Хортон і Кеті, триумфально подолавши зло, осяяні тихим і щирим коханням, одружуються. Після багатьох штормів Буремний перевал переходять до свого законного власника – Гертона, нащадка родини Ерншо. До новоствореної родини належить і Оселя Шпаків. Перемагають мир і добро, молоде покоління, стверджує письменник, здатне очищатися від бруду. Сама Емілія Бронте, замкнута й егоцентрична дівчина з далекої провінції, створивши новаторську форму вираження почуттів і роздумів про сутність буття роману «Буремний перевал», вийшла за межі свого часу і свого замкнутого простору [2].

Розповідь Неллі Дін – це ланцюжок вбудованих історій, розташованих послідовно в часі. Як рукопис, він стає посередником між світом читача й «іншого»; світу, надаючи достовірність і переконливість історії з точки зору читача.

Історія Кетрін та Хіткліфа, розказана Неллі Дін, починається в традиціях чарівної казки. На думку І.П. Смирнова, «архетипом одного з різновидів роману є чарівна казка» [1, с. 178]. Готичний роман нерозривно пов'язаний із чарівною казкою, містить фольклорні мотиви. Наприклад, початок сюжету «Буремного Перевалу» починається після повернення батька Ерншо, який привіз додому циганського хлопчика зі своїх подорожей.

Хлопчика назвали на честь покійного сина родини Ерншо. Ім'я померлого зобов'язує до багатьох речей і надає образу відтінок надприродності. Аналізуючи

сюжетні мотиви («функції») чарівної казки, В.Я. Пропп прийшов до висновку, що, незважаючи на уявну різноманітність, функції дійових осіб, кількість яких обмежена, є стійкими елементами казки. За системою В.Я. Проппа, таких функцій тридцять одна, і кожна з них відображає цілий шматочок казкового світу. «Зрозуміло, що казка може використовувати не всі функції, пропускати одні і дублювати інші, порушувати їх послідовність і повертатися назад, але загальна канва сюжетної дії зберігається» [2, с. 75].

Історію Неллі можна умовно розділити на дві частини: історія старшої Кетрін та історія Кеті, її дочки. Традиційний хепі-енд для казки не з'являється в першій частині історії Неллі Дін.

Друга частина також зберігає елементи готичного роману: Хіткліф у нестримній тузі відкриває могилу Кетрін, переконавшись, що її тіло не зазнало жодних змін.

Усі розглянуті риси роману втілюються авторкою шляхом використання певних характерних стилістичних засобів, які перекладачі мають донести до читача.

Якби Емілі Бронте висвітлила у своєму романі лише історію кохання Кетрін до Хіткліфа та Лінтона, то книгу, безсумнівно, можна було б віднести до класичного реалізму. Можливо, при першому прочитанні книги Емілі Бронте створюється враження, що читач має справу з готичним романом жахів. Події роману відбуваються в похмурому куточку англійської провінції, де знаходиться маєток самітника - Хіткліфа. Проте незвичайна атмосфера і фантастичні мотиви не можуть замінити того незаперечного факту, що драматургія цього роману має реалістичну основу [23].

Центральним стрижнем твору є історія стосунків Кетрін і Хіткліфа. Ця історія проходить чотири етапи. Перша частина, яка завершується відвідуванням Трашкорс-Грейндж, розповідає про зародження духовного зв'язку між Кетрін і Хіткліфом та їх спільне повстання проти Хіндлі та порядку, який він встановив

на Буремному перевалі. У другій частині ми говоримо про зраду Кетрін Хіткліфа - ця частина закінчується смертю Кетрін. Третя частина – про помсту Хіткліфа, а заключна – найкоротша – про зміну, що сталася з Хіткліфом, і його смерть.

Кожен персонаж змальований чіткими, детальними лініями з максимальним змістовим навантаженням [23].

Уся історія оповідачів схожа на стародавню сагу у своїй трагічності. Оповідачі неначе проходять оповідь через власне сприйняття і намагаються оцінити вчинки героїв з точки зору логіки. Представлені обома оповідачами точки зору спонукають читача знайти власні інтерпретації роману.

Увага читача сконцентрована навколо двох основних тем. А саме: теми кохання з його життєдайною силою та теми приниження людської гідності. Письменник висвітлює ці складні та неоднозначні теми в долі родин Ерншо та Лінтонів, описуючи їхні заплутані родинні зв'язки.

У романі утверджується ідея нескінченності життя, яке розквітає знову і знову [23].

Письменниця детально розкриває характери головних героїв, висвітлює причини їхніх вчинків, що відбуваються під впливом соціального середовища, в якому живуть і діють герої роману. В останні дні свого життя герой розуміє, наскільки безглуздими і марними були його дії. Він сподівається знайти спокій і умиротворення після смерті, відновивши особливу спорідненість між своєю душею і душею Кетрін, яка тільки після такого єднання зможе відчувати вічний спокій.

Емілі Бронте доводить, що незважаючи на всі злочини головного героя, він гідний симпатії читачів, оскільки він сповідує вищі цінності, ніж ті, що панують у сучасному йому суспільстві.

Емілі Бронте з неперевершеною силою художньої майстерності змальовує картини природи: безкраї зарослі перевалу, де виє вітер, зірки, зміна пір року – відіграють важливу роль у зображенні перебігу життя. Однак герої «Буремного

перевалу» аж ніяк не бранці природи. Вони живуть у звичайному суспільстві і намагаються його змінити, іноді досягаючи успіху, постійно долаючи труднощі, допускаючи нові помилки.

Письменниця правдиво і майстерно відтворює образи з життя сучасної їй англійської провінції [6, с. 10].

Треба сказати, що Емілі Бронте бачила в людях і добре, і погане, а відчувала людське страждання, а також те, як люди можуть жити, якщо кожен з них знайде в душі свою силу [23].

Письменниця вважала, що люди можуть протистояти жорстокості свого суспільства, покладаючись на власну мужність і віру у власні сили, адже всі ми страждаємо разом, ми однакові, і нікого не можна судити за соціальним статусом чи зовнішністю. Авторка також висловила думку, що всі здатні чинити велике добро у світі, а також велике зло, і найбільшою метою для всіх нас є набуття рівного значення в усьому житті на землі, будь то люди, тварини чи частина природи.

Погляди Емілі Бронте стосувалися життєвих пристрастей і сили людської душі терпіти та переживати потреби та біль, які кожен із нас відчуває як частину життя. Найбільшим досягненням Емілі Бронте було написання роману «Буремний перевал». Це єдиний роман, який вона коли-небудь написала, але через нього вона зуміла висловити і донести до читача власні думки, стала зрозумілою сила її голосу, стало зрозумілим її повне бачення проблем людського світу.

Минуло 150 років відтоді, як «Буремний перевал» був уперше опублікований, але це все ще багато читана книга, історія двох друзів дитинства, які не могли бути разом, коли стали дорослими. Вона нагадує кожному з нас, що ми часто самотні у світі і всі ми прагнемо бути частиною чогось більшого, ніж ми самі, але це можливо лише через любов, яку ми справді можемо знайти один в одному [8].

Роман написаний одним із найбільш пам'ятних і оригінальних голосів, які будь-коли чули, і майже кожен, хто читає роман, глибоко зворушений ним. Емілі Бронте померла у віці тридцяти років, лише через рік після публікації «Буремного перевалу», але вона все ще говорить з нами на сторінках свого чудового роману.

Емілі була сміливою та рішучою людиною, яка завжди залишалася вірною собі та своїй думці до останнього подиху. Вона була дуже хвора, померла від важкої легеневої інфекції, але відмовилася від допомоги інших і продовжувала жити, тому що завжди вірила, що її власні сили допоможуть їй витримати і нарешті подолати фізичні обмеження, які є в житті [23].

Життя, смерть, мужність і незалежність – вічний приклад для всіх нас. Незалежно від того, скільки світ намагається заманити нас у пастку ярликів і фальшивих, марних думок. Кожен з нас може вижити, розвиватися і відкривати силу своїх унікальних прагнень і переконань, доки ми віримо в себе і власні сили.

Творча спадщина Емілі Бронте посідає одне з провідних місць не лише в англійській, а й, безперечно, у світовій літературі, ставить важливі соціальні та моральні проблеми, які люди намагаються вирішити протягом усього життя, тим самим роблячи неоціненний внесок у подальший розвиток англійської та світової літератури [9].

Роман «Буремний перевал», який є найвищим досягненням талановитої письменниці і належить до найдорожчих скарбів художньої літератури, безсумнівно надихатиме наступні покоління митців, критиків та інших майстрів художнього слова.

Висновки до розділу 2

«Буремний перевал» (англ. *Wuthering Heights*) – єдиний роман англійської письменниці Емілі Джейн Бронте. Він був опублікований під чоловічим псевдонімом Елліс Белл у 1847 році. З часом оцінки літературної цінності

змінилися з негативної на позитивну, особливо в 1920-х роках. Сьогодні роман належить до канону класичної англійської літератури.

Унікальний, неповторний таланти англійської письменниці Емілі Бронте (1818-1848) повною мірою розкрився в її єдиному прозовому творі – романі «Буремний перевал», який без перебільшення можна назвати літературним шедевром. «Буремний перевал» – найкрасивіша і водночас найжорстокіша історія кохання, трагічне кохання робітника-сироти та доньки його господарів. Реалістичний за своєю суттю роман збагачений романтичною традицією і інколи сприймається як поема в прозі.

«Буремний Перевал» Е. Бронте має ознаки типового хронотопу готичного роману, оскільки дія відбувається в дивному місці – старому особняку на вершині пагорба, з відповідними погодними умовами – сильним вітром, бурею та блискавкою, хуртовина без пощади і сіре небо, що нависає над пейзажем. Також є помітні ознаки постійного часу: дата будівництва на фасаді, постарілий вигляд будівлі, предмети тридцятилітньої давності всередині будинку. У романі «Буремний перевал» є згадки про привидів, натяки на потойбічне існування.

РОЗДІЛ III

ПОРІВННЯ ГОТИЧНИХ КЛІШЕ У КІНЕМАТОГРАФІЧНІЙ ВЕРСІЇ РОМАНУ

3.1. Текст і фільм: параметри взаємодії

Застосування методики вивчення літератури в проміжному аспекті сприяє формуванню оригінальної рецепції художнього тексту, появі цікавих нестандартних інтерпретацій та різноманітності можливих інтерпретацій літературних творів.

Мабуть, найпопулярнішим видом медіації сьогодні є взаємодія літератури та кіно. Незважаючи на гучні заяви теоретиків про відокремлення кіно від літератури («історія кіно стає історією звільнення від впливу старих мистецтв», стверджував М. Ямпольський [40]), однак, по суті, кінематограф так і не відірвався від «літературного дерева». Ця теза яскраво підтверджується дослідженням феномену екранізації, який, власне, вважається «ровесником кіно».

Відомо, що перші кроки кінематографа супроводжувалися досить щирим і інтенсивним використанням літературного матеріалу (тем, сюжетів, образів). Фактично кінематограф пішов тим же шляхом, що колись ішов живопис, майстри якого століттями черпали сюжети своїх картин із біблійних та літературних джерел [40, с. 4].

Водночас оригінальна літературна основа могла бути відтворена за допомогою живопису з високим ступенем наближеності до змісту й деталей словесного художнього твору або, навпаки, радикально переосмислена. При цьому за своєю оповідною сутністю зображальне було майже адекватне словесному. Картина-ілюстрація ставала візуальним відображенням історії, спонукала глядача до фантазування, перетворюючи його на читача.

Тому творче використання одним мистецтвом досягнень іншого – явище досить давнє. Задовго до перших бурхливих дискусій на тему екранізації німецький теоретик мистецтва Г.Е. Лессінг у праці «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії»; (1766) дав пояснення загальноестетичних передумов, що відповідають на питання про можливість перетворення одного виду мистецтва в інший.

Хоча літературні твори з самого початку свого існування адаптувалися до умов екрану, теорія екранізації літературного першоджерела продовжує залишатися на узбіччі досліджень не лише літературознавства, а й кінотеорії. Відсутність чітких концепцій екранізації, що логічно призводить до неоднорідності методологічних засад («літературний» і «кінематографічний» підходи до явища екранізації часом дають протилежні результати) і, зрештою, невизначеності об'єктів аналізу, стає основною перешкодою в теоретичному осмисленні цього явища [40, с. 5].

Наратологічний підхід до екранізації запроваджено дослідженнями К. Разлогова, Р. Барта, Д. Бордвелла, С. Четмена, Б. МакФарлейна. У напрямі проміжного перекладу плідними слід визнати ідеї С. Вислоух. Герменевтичного ракурсу надають наукові виклади Ю. Коваліва, М. Оборіної, З. Лановик. Крім того, не можна обійти увагою теоретичні праці Дж. Лоусона, З. Кракауера, Б. Балаша, А. Вартанова, А. Базена, Дж. Блюстоуна, В. Ждана, Дж. Гріффіта, М. Ямпольського, в яких є висвітлено ключові питання теорії екранізації.

Існуючі та новітні літературознавчі дослідження цього явища. Зокрема, О. Довбуш на прикладі аналізу твору «*Oliver's Story*» Е. Сегал розглядає екранізацію як семіотичний міжхудожній переклад, У. Левко на матеріалі екранізацій літературної прози Станіслава Лема пропонує герменевтичний підхід до розгляду окресленої проблематики, В. Чуйко в дискурсі проміжної трансформації, аналізує специфічну рецепцію фільму прози Миколи Хвильового. Заслужують на увагу також праці відомих українських літературознавців Н. Висоцької, О. Пронкевич,

Т. Свєрбілової, Н. Овчаренко, О. Дубініної, дослідження яких довели важливість теми екранізації в контексті вивчення світової літератури [40, с.6].

Отже, виступаючи невід’ємним супутником самого літературного твору, екранізація, безсумнівно, має величезний рецептивний потенціал: або замінює літературний претекст, або існує паралельно з ним, або спонукає до перечитування, переосмислення літературного першоджерела.

«Буремний перевал» – єдиний роман відомої англійської письменниці Емілі Бронте (1818–1848), написана нею в 29 років, яка назавжди увійшла в скарбницю світової літератури, неодноразово була екранізована і включена чи не в усі списки найкращих і рекомендованих книг. Як одна із найвідоміших любовних історій, книга продовжує привертати увагу кінематографістів. Це великий роман, як із погляду простору, і часу. Він розповідає про життя двох сімей протягом двох поколінь, а героїня вмирає на середині оповідання, що робить його незвичайним. Незважаючи на те, що це далеко не щаслива історія, люди досі закохуються у неї.

На сьогодні налічується приблизно сорок екранізацій роману, найвідоміші з них:

- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Велика Британія; 1920; режисер – А. В. Брамбл;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) США; 1939; режисер – Вільям Вайлер, «Оскар» за операторську роботу;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) США; 1953; режисер – Ентоні Манн;
- «Буремний перевал» - Безодні пристрасті (Abismos de pasión) Мексика; 1954; режисер – Луїс Бунюель;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Великобританія; 1967; серіал; режисер – Петер Шашді;

- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Великобританія; 1970; режисер – Роберт Фуест;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) – мінісеріал, Великобританія; 1978; міні-серіал; режисер – Пітер Гаммонд;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Великобританія, США; 1992; режисер – Пітер Космінський;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Великобританія; 1998; режисер – Девід Скіннер;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) США; 2003; мюзикл; режисер – Сурі Кришнамма;
- «Буремний перевал» (Cime tempestose) Італія; 2004; режисер – Фабріціо Коста;
- «Обіцянка» – фільм, Філіппіни, 2007, реж. Майк Тувьєра;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) – телесеріал Великобританія; 2009; режисер – Кокі Гідройч;
- «Буремний перевал» – фільм, Англія, 2011, реж. Андреа Арнольд;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) США; 2015; режисер – Ентоні ДіБлазі;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) Великобританія; 2020; серіал; режисер – Ілейн Старгесс;
- «Буремний перевал» (Wuthering Heights) США; 2022; режисер – Браян Феррітер [60].

Буремний перевал (Буремний перевал) (1939). «Буремний перевал» (англ. Wuthering Heights) – високобюджетна екранізація роману «Буремний перевал» Емілі Бронте, знята в 1939 році на студії United Artists продюсером Семюелем Голдвіном і режисером Вільямом Вайлером. Разом із фільмом «Віднесені вітром», який вийшов того ж року, він вважається вершиною голлівудської

романтики 1930-х років [9].

Фільм «Буремний перевал», знятий за мотивами бестселера світової літератури Емілі Бронте, став золотою класикою Голлівуду. Картина розповідає історію життя двох поколінь родини Ерншо і Лінтон і про трагічне кохання. Хітклиффа (Лоуренс Олів'є) і Кетрін (Мерль Оберон). У фільмі блискуче втілено складне переплетіння сюжетів роману на екрані. Таємнича атмосфера середньовічних замків і містичних образів, що оточують героїв і невіддільні часу. У цьому перший і, мабуть, найкращий варіант екранізації роману, поставленої режисером Вільямом Уайлером, з неперевершеними зірками світового кіно: Лоуренсом Олів'є, Мерл Оберон, Девідом Нівенем, Джеральдін Фіцджеральд. А завдяки операторській роботі Грегга Толанда фільм отримав «Оскар».

Головні ролі у фільмі виконали Мерл Оберон і Лоуренс Олів'є, який за цю роботу був номінований на свій перший «Оскар». Вважається, що завдяки цій ролі англійський актор став відомим і затребуваним у Голлівуді. На головну жіночу роль Олів'є пропонував наречену Вів'єн Лі, але продюсери зупинили свій вибір на кандидатурі Оберон, оскільки перед виходом фільму «Віднесені вітром»; Лі не вважався зіркою першої величини.

В останній сцені герої Олів'є та Оберон, взявшись за руки, відходять у світ щасливого майбутнього. І режисер, і актори відмовилися брати участь у зйомках цієї сцени, яка не відповідає тональності роману і фільму. Потім, за наполяганням Голдуїна, до зйомок хепі-енду залучили дублерів [9].

«Буремний Перевал», Велика Британія, США, 2009. Фільм у двох частинах, екранізація роману Емілі Бронте. Сюжет картини розповідає про життя на в маєтку на Буремному перевалі - два покоління кланів Ерншо і Лінтон, про складне переплетення їхніх життів і долі і фатальне прокляття двох закоханих - Хіткліфа і Кетрін [60].

У власника маєтку Буремного перевалу містера Ерншоу двоє дітей - Кетрін

і Хіндлі. Одного разу батько повернувся з Ліверпуля, де підібрав темношкірого хлопчика-сироту. Цього хлопчика, якого звали Хіткліф, почали виховувати разом з дітьми на фермі.

Хіндлі одразу зненавидів смаглявого маленького цигана, але Кетрін пожаліла бідну сироту. З роками її почуття переросли в кохання.

Прослідкувати порядок появи фольклорних функцій дійових осіб у сюжеті роману можна на прикладі лінії життя Хіндлі Ерншо:

1) від'їзд одного з членів сім'ї (від'їзд батька Ерншо до Ліверпуля та розпитування дітей перед від'їздом про те, які подарунки їм принести. Хіндлі попросив скрипку, а Кетрін – шнурок. Подарунки були втрачені та зіпсовані під час порятунку Хіткліфа);

2) заборона, звернена до героя (рідним дітям категорично заборонялося ображати приймача);

3) порушення заборони (Хіндлі, дружина і служниця містера Ерншо нещадно й жорстоко образила маленького Хіткліфа);

4) герой залишає дім (після смерті дружини та щоб уникнути подальших знущань над прийомним сином, рідного сина відправили вчитися);

5) усувається біда чи недолік (після відходу Хіндлі Ерншо в домі запанувала гармонія, між Кетрін та Хіткліфом виникла духовна спорідненість);

6) повернення героя;

7) герою надається новий вигляд;

8) герой одружується (в цьому випадку поєднуються функції № 6, 7, 8 у сюжеті; Хіндлі приїжджає на похорон батька, змінюючись як особистість, разом із молодою дружиною; надалі він постає як новий власник маєтку).

Сталося так, що батько сімейства помер і власником став Хіндлі. Він негайно відправив Хіткліфа працювати в стайню, а Кетрін вийшла заміж за дуже красивого і турботливого сусіда Лінтона, оскільки розуміла, що Хіткліф їй не підходить.

Після цього темношкірий хлопець зникає з маєтку. Через багато років, як розповідається у фільмі «Буремний перевал», він повертається, щоб помститися кланам Ерншо і Лінтон та їхнім нащадкам. Драматичний фільм розповідає про непорозуміння, яке призвело до великої трагедії.

Буремний перевал» – фільм, Англія, 2011, реж. Андреа Арнольд. Події фільму відбуваються наприкінці XVIII століття в Північному Йоркширі на півночі Англії. Містер Ерншо, власник маєтку Буремний перевал, привозить із собою голодного й закатованого темношкірого хлопчика, який втік із плантацій Вест-Індії, де він працював. Ерншо вирішує залишити хлопчика жити у своєму будинку, називає його Хіткліфом і робить його повноправним членом сім'ї. Проте всі навколо, маючи расові упередження, не дуже задоволені хлопчиком. Єдина, хто розуміє хлопчика, це донька містера Ерншо, в яку Хіткліф закохується, але не може бути з нею.

Долі кількох сімей переплітаються в дикому та чуттєвому клубку життєвих пристрастей. З цікавості молодий англієць блукає прибережними передмістями Йоркшира, вирішуючи дізнатися історію маєтку, де він зупинився на ніч.

Замість цікавих історій він чує лише хамство від місцевих жителів, але місцева економка розповідає йому дивовижну історію про місцевих жителів. Нинішній власник двох маєтків, похмурий старий на ім'я Хіткліф, є прийомним сином родини Ерншо, яка колись володіла Буремним перевалом. Він міг стати освіченою і доброю людиною, але жорстокість його зведеного брата і нерозділене кохання до сестри перетворили його в жахливого і непримиренного лиходія, який зіпсував життя майже всім близьким. Як відомо, відомий роман Емілі Бронте був екранізований незліченну кількість разів, але режисерські інтерпретації сюжету досить різні, фільм «Буремний перевал», який вийшов на екрани в 2011 році також відрізняється своїм оригінальним баченням цього роману.

Емілі Бронте «Буремний перевал» / Emily Bronte «Wuthering Heights» 2023 рік

Буремний перевал – назва маєтку в англійській провінції. Тут живе містер Хіткліфф - замкнутий і дещо грубий чоловік [19].

Одного разу містер Локвуд, молодий лондонський аристократ, прибуває на Буремний перевал. По дорозі він натрапив на заметіль і був змушений просити містера Хіткліфа про ночліг. Хіткліф неохоче погоджується, і Локвуд дізнається, що в маєтку є й інші мешканці - тиха дівчина Кеті, сварливий дворецький Джозеф і невіглас молодий чоловік на ім'я Гертон. Усі мешканці Буремного Перевалу такі ж дивні, як і власник маєтку [19].

У спальні Локвуд знаходить щоденник міс Кетрін Ершно, яка давно померла. Вона розповідає про своє дитинство, себе та Хіткліфа. Локвуд вражений цією історією. Повернувшись додому, він розпитує свою економку Елен і дізнається нові подробиці сімейної історії Хіткліфа.

Цікаві факти про екранізацію фільму «Буремний перевал» не можна назвати екранізацією книги «Буремний перевал». По суті, це спроба біографії Емілі Бронте у виконанні австралійської режисерки Френсіс О'Коннор. Однак відомостей про життя Емілі Бронте до нашої ери дійшло дуже мало. Її листи та записи в щоденнику були знищені, а сама вона вела дуже відлюдний спосіб життя. Тому у фільмі поєднані біографічні факти з фантазіями героїні, багато з яких перегукуються із сюжетом «Буремного перевалу».

Важливо одразу зазначити, що Френсіс О'Коннор не претендує на історичну достовірність та вільно поводить з біографією Емілі Бронте. Деякі події у фільмі ніяк не пов'язані з реальністю. Наприклад, у житті Вільям Уейтмен, ймовірно, був захоплений не Емілі, а Енн – молодшою із сестер Бронте. У фільмі майбутня письменниця вступає у заборонені стосунки з вікарієм, і це випробування пристрасним «гріховним» коханням надихне її на «Буремний перевал». Незважаючи на те, що це вигадка, любовна лінія розкриває чуттєву, безрозсудну та бунтарську натуру Емілі, яка за свідченнями сучасників мала славу скромної самотниці. Френсіс О'Коннор намагається зазирнути в серце

середньої із сестер Бронте і показати, якою могла бути жінка, яка написала один з головних готичних романів в історії і що творилося в її душі, коли вона складала свої похмури і палкі вірші, які Емма Маккей цитує у фільмі.

3.2. Особливості втілення готичних мотивів в екранізації твору

У незвичайному романі письменці «Буремний перевал» вигадливо переплітаються риси «готичного» роману XVIII ст. з його містичністю, романтичною ексклюзивністю персонажів і ситуацій з реалістичним поясненням появи окремих рис особистості. Водночас головний герой наділений рисами, які можна пояснити, радше, з точки зору натуралізму, який висвітлював проблеми спадковості та темпераменту [40, с. 18].

Роман починається, коли містер Локвуд, власник Трашкрос-Грейнджу («The Thrush's Nest»), який орендує цей будинок у Хіткліфа, їде відвідати «Буремний перевал». Після першої зустрічі з таємничими мешканцями маєтку він повертається в Трашкрос-Грейндж. Через хворобу він змушений залишитися там. Еллен Дін, економка, розповідає йому історію про родину Ерншо, Лінтонів і таємничого Хіткліфа.

Тема роману і фільму «Буремний перевал» (2011) - це кохання Хіткліфа та Кетрін. Події відбуваються наприкінці XVIII – на початку XIX століття в маєтках Буремний перевал і Дроздове гніздо. Буремний перевал належить родині Ерншо, а Трашкрос-Грейндж належить заможній родині Лінтон.

Сюжет роману частково натхненний легендами, які Патрік Бронте розповідав своїм донькам у дитинстві, про своїх предків, про таємничу знахідку, яка помстилася за образи, завдані в дитинстві родині фермера, який його виховував. Він також розповідав давні ірландські легенди про демонів і фей, безсумнівно, їх поетичний дух відчувається і в романі Е. Бронте. Звичайно ж, захоплюючи старі книжки, в яких грала роль Емілі в юності, він читав готичні

романи, в яких злі злодії мстилися цілим родинам і бліді привиди стукали у вікна палаців.

Але основним матеріалом для роману «Буремний перевал» стало саме життя, та жорстока, не схожа на ідилію, вікторіанська дійсність, за якою спостерігала проста вчителька, міністерська дочка. Хоча події свого роману письменниця відносить до початку XVIII ст., але описує дещо пізнішу, сучасну епоху. Не дивно, що тогочасна критика сприйняла роман Е. Бронте вороже, адже письменник дуже відверто критикує звичаї та моральні принципи вікторіанської Англії, розкриває примарну ідилію англійської провінції, де вчинками людини часто керує жадібність, розкриває примарну ідилію англійської провінції. пияцтво, жахливі маніпуляції з грошима, побої, жага помсти. Гнітючий вплив соціального середовища виявляється в характерах майже всіх героїв роману «Буремний перевал».

Нецікаве життя англійської провінції, сповнене стереотипів і таємних злочинів, скоєних заради грошей і помсти, стало предметом опису в романі «Буремний Перевал».

У своєму романі письменниця виділяє дві основні теми: тему кохання та тему приниження людської гідності. Вони втілюються і розкриваються в складних долях і стосунках, що пов'язують членів двох родин у двох поколіннях [23].

З неперевершеною майстерністю та конкретністю письменниця описує життя героїв свого роману. Поруч із ними читач ніби відчуває шум проникливого, холодного вітру в кронах ялин, що дряпає гілкою на вікні. Читач ніби зігрітий теплом каміна, засліплений сяйвом посуду, поставленого на широких дубових полицях. Але унікальність і неповторність роману полягає в тому, що реалістична ідея втілена в ньому через романтичну символіку (навіть ім'я головного героя Хіткліф означає «скеля, вкрита лісом»).

Мова героїв роману багата й різноманітна. Письменниця намагається

якомога точніше передати і пристрасну, уривчасту мову Хіткліфа, і спокійну, епічну манеру оповіді Елен Дін, і веселу балаканину маленької Кетті, і безладні марення старшої Кетрін, охопленої божевіллям. Емілі Бронте детально відтворює йоркширську промову старого робітника Джозефа, висловлювання якого звучать як похмурий акомпанемент злочинним діям, що відбуваються навколо.

Повертаючись до світу англійської провінції, Е. Бронте подивилася на нього з іншої точки зору. Життя загубленої в глушині садиби здається не патріархальною ідилією чи похмурим болотом, а безжальним двобоєм пристрастей. На дикій пустирі, під похмурим північним небом, вона створила свій космос, у якому переплелися закони історичного часу і вічності [23].

Магічний реалізм письменниці дозволив їй «підняти» характери героїв, втілені в «Буремному перевалі» над історичною повсякденністю, і це робило її роман у певному сенсі «вічним».

Що стосується фільму «Буремний перевал» 2011 року, він поєднує в собі конкретність і узагальненість, локальний колорит і універсальне охоплення дійсності. Аналізуючи особливості місцевого колориту, ми бачимо, що Англія описана в кінострічці саме такою, якою вона була в 1847 році. Люди, представлені у фільмі, живуть не у вигаданій країні з іншого світу, а в Йоркширі. Хіткліфф народився в бідному районі Ліверпуля. Неллі, Джозеф і Хертон говорять мовою корінних йоркширців.

Опишемо основні мотиви сюжету фільму. Старий містер Ерншо, батько двох дітей - Кетрін і Хіндлі, повертаючись додому з поїздки в Ліверпуль, знаходить на вулиці маленького циганка. Він вирішує взяти його до себе і назвати Хіткліф. Дочка містера Ерншоу Кетрін дуже тепло приймає свого брата по імені, але Хіндлі ревнує батька до Хіткліфа. Після смерті батька він висміює Хіткліфа. Згодом Кетрін і Хіткліф закохуються. Але одного разу вона зустрічає Едгара Лінтона. Він подобався їй своєю чарівністю і бездоганними манерами, але посправжньому вона любила тільки Хіткліфа. Коли Хіткліф дізнається, що Едгар

освідчився своїй коханій, він тікає з Бурхливого перевалу, але згодом повертається після трьох років відсутності, але вже багатою людиною, практично власником Буремного перевалу, з твердими намірами помститися [70].

Йому вдається закохати в себе сестру Едгара Лінтона Ізабеллу. Вони разом тікають, а потім одружуються. Але з часом Хіткліф своєю жорстокістю перетворює її життя на пекло. Ізабелла з радістю повернулася б до брата, але він не хоче примирення, тому вона вагітна тікає до Лондона, де народжує від Хіткліфа сина. Пізніше помирає і Кетрін, народивши доньку, яку також назвали Кеті. Хіткліф відчуває сильний біль. Це страждання робить його більш жорстоким.

Після смерті брата Кетрін Хіндлі Хіткліф стає повноправним власником Буремного перевалу і стає опікуном сина Хіндлі Хортон. Хіндлі програв свій стан Хіткліффу в карти. Через свою помсту і сліпу жорстокість Хіткліф знущається з Хортон, як колись Хіндлі знущався над ним - Хіткліфом. Однак Хортон бачив єдину близьку людину в Хіткліффі, тому все одно прив'язувався до свого опікуна. Ізабелла помирає в Лондоні через 12 років і залишає свого сина Лінтона сиротою. Через деякий час молодша Кеті випадково потрапила на Буремний перевал і зустріла двох своїх двоюрідних братів - спочатку Хортон, а через кілька років Лінтона, яких батько забрав до себе жити. Між Кеті і Лінтоном виникло дитяче почуття. Кеті не знала, що Лінтон спочатку вдавав кохання, тому що його змусив батько, який за всяку ціну намагався завершити помсту, яку він обіцяв своїм найбільшим ворогам - Хіндлі та Едгару [71].

Коли Кетрін виповнюється 17 років, Хіткліф змушує її вийти заміж за його сина Лінтона. Едгар помирає від хвороби, а Хіткліф стає опікуном юної Кетрін і власником Трашкросс-Грендж. Однак Лінтон все життя тяжко хворів, тому незабаром помер, залишивши Кеті вдовою.

Молода вдова залишається наодинці з Хіткліфом і кузенем Хортоном. Пізніше Кеті та Хортон закохуються одне в одного. Після загадкової смерті

Хіткліфа, який наприкінці життя втратив «інтерес до помсти», вони вирішили одружитися. Хіткліф не міг образити почуття Кеті і Хортонна. Еллен знаходить свого господаря мертвим у кімнаті коханої Кетрін. Хіткліфа поховано поруч із могилою старшої Кетрін.

І у фільмі, і в романі особлива увага приділяється майстерність опису стихій, могутніх сил природи, які змінюються настільки повільно, що протягом життя людини здаються вічними і незмінними [23].

В описі цих сил немає недбалості чи, скажімо так, польоту фантазії. Навпаки, зображення максимально конкретне: читач ніби відчуває, що на кухні пахне Буремним перевалом, силою завивання вітру в заростях вересу навіть ніби відчувають зміну пір року.

Розглядаючи основні прояви візуалізації образу природи в романі «Буремний перевал», можна дійти висновку, що отримавши текст, читачі «прозрівають» природу у форматі 4D фільму. Після всього Е. Бронте завершує візуальний ряд «образів» з аудіо та сенсорними функціями. Певні звуки, запахи, показники температури та ін. «відчуваються» на тлі краєвидів. Завдяки цьому формується більша чутливість образотворчого зображення природи, яка часто тісно співвідноситься з персонажами. Так, порівнюючи Едгара Лінтона та Хіткліфа, оповідач каже: «Контраст був схожий на зміну обстановки» [9].

Варто підкреслити, що така конкретність досягається завдяки точності опису. При всій легкості й невимушеності оповіді, при всій природній складності родинних зв'язків між героями «Буремного перевалу» це майстерно побудована книга, в якій детально продумані технічні питання композиції. Не випадково Емілі Бронте вводить у свій твір двох персонажів, від особи яких ведеться оповідь – Локвуд і Неллі Дін. Функція цих звичайних людей у книзі частково надати історії реального, реалістичного, правдоподібного характеру, частково прокоментувати все, що відбувається з точки зору здорового глузду, демонструючи таким чином абсурдність підходу до описаних подій з точки зору

повсякденної логіки. Оповідачі ніби пропускають історію, іноді навіть двічі, через власне сприйняття, завдяки чому все зайве відфільтровується і підводить читача до думки, що зрозуміти, хто правий, а хто винен, досить складно. Протягом усієї книги читачеві здається, що останнє слово ще не сказано.

Оповідачі зазвичай розповідають історію мовою, яка не є тією мовою, якою вони розмовляють у повсякденному житті, хоча Неллі іноді переходить йоркширський діалект, щоб надати подіям, які він описує, місцевий колорит і запобігти претензійності, яка може з'явитися в символічному творі [23].

У кульмінаційні моменти повісті читач зовсім не відчуває присутності оповідачів, бо авторка навіть не намагається дати характеристику їхньої мови. Така зовнішня правдоподібність тільки завадила б. Оповідачі стоятимуть між читачем і подіями, що відбуваються, витонченість книги полягає в тому, щоб показати, як ці погляди та цінності змінюються та розкриваються. Як і читач, Локвуд і Неллі, в силу того, як вони пізнають характери головних героїв і суть їхніх стосунків, починають краще розуміти все, що відбувається.

Місцеві жителі часто розповідають різні історії про те, як вони бачили разом душі Хіткліфа і старшої Кетрін. Але, як каже Еллен: «вона не вірить, що чийсь неспокійні душі можуть ходити по своїх і без того дружніх землях» [72]. Це як своєрідний хеппі-енд для закоханих – вони зможуть бути разом навіть після смерті.

Вважається, що прототипом Thrushcross Grange, маєтку Лінтон у романі, було місце під назвою Понден-Хол (Ponden Hall), розташоване поблизу Стенбері (Stanbury). Ось як Емілі Бронте описує це місце в «Буремному перевалі»: «1801 рік. Я щойно повернувся від свого пана, єдиного сусіда, який буде мені тут дошкуляти. Місце справді чудове! У всій Англії я б знайшов куточок, який був би так віддалений від світової метушні. Ідеальний рай для мізантропа!» [68].

«Особливий інтерес становить напис над дверима Понден-Холу: «The Old house now Standing was built by Robert Heaton for his son Michael, Anno Domini

1634. The old Porch and Peahouse was built by his Grandson Robert Heaton A.D 1680. The present building was rebuilt by his descendant R.H.1801.» («Старий будинок був побудований Робертом Хітоном для свого сина Михайла у 1634 році нашої ери. Старі ганок і пеахаус були побудовані його онуком Робертом Хітоном в 1680 році нашої ери. Цю будівлю перебудував його нащадок Р. Х. в 1801 році.») Наявність схожого напису над дверима зафіксовано також і в романі Емілі Бронте, де це описано так: «Before passing the threshold, I paused to admire a quantity of grotesque carving lavished over the front, and especially about the principal door; above which, among a of wilderness crumbling griffins and shameless little boys, I detected the date '1500,' and the name 'Hareton Earnshaw.' I would have made a few comments, and requested a short history of the place from the surly owner; but his attitude at the door appeared to demand my speedy entrance, or complete departure, and I had no desire to aggravate his impatience to previous inspecting the penetralium» («Перш ніж переступити поріг, я зупинився помилуватися гротескними барельєфами, які митець розкидав, не економлячи, по фасаді, насажав їх особливо щедро над головними дверима, де в хаотичному сплетінні облізливих гриффонів і безсоромних хлопчаків я розібрав дату «1500» та ім'я «Гертон Ерншо»») [69].

Також передбачається, що місце під назвою Понден Кірк (Ponden Kirk), яке розташоване поблизу Стенбері (Stanbury) у романі «Буремний перевал» Емілі Бронте позначено як Пеністон Крег (Peniston Crag). Вважається, що однією з можливих моделей Буремного перевалу є місце під назвою Топ Візенс (Top Withens), зруйнований замський будинок неподалік від замського будинку Бронте. Деякий час побутувала версія, згідно з якою роман «Буремний перевал» був написаний Патріком Бренвеллом. Однак текстологічний аналіз фрагментів прози Патріка Бренвелла в порівнянні з текстом роману «Емілі» не підтвердив цю думку [69].

Версія базувалася на свідченнях Френсіса Гранді: «Патрік Бронте заявив мені – і те, що сказала його сестра, підтверджує це твердження, – що він написав

більшу частину «Буремного перевалу». Дивовижні фантазії хворобливого таланту, як він ставився до мене під час наших довгих прогулянок біля Ладденден-Фута, знову з'являються на сторінках цього роману, і я схильний вірити, що сам план книги був створений не сестрою, а ним» [71]. Одного разу двоє друзів Бренвелла, Дірден і Лейланд, домовилися зустрітися з ним у корчмі по дорозі в Кіл, щоб почитати один одному поетичні твори: і це Дірден написав близько двадцяти років галіфакській газеті «Гардіан»: «Я прочитав першу дію «Королеви демонів»; але коли Бренвелл порився в йогоїїкапелюх – звичайне сховище його швидкоплинних записів на клаптиках паперу – де він думав, що поклав рукопис свого вірша, він виявив, що випадково помістив туди кілька сторінок із роману. Засмучений розчаруванням, яке він завдав друзям, він хотів покласти папери до капелюха, але обидва друзі почали наполягати на тому, щоб прочитати те, що там було написано, бо дивувалися, як він володіє пером романіста.

Після деяких вагань він зробив те, що було необхідно і зайняло нашу увагу на годину чи близько того, впавши після того, як ми прочитали кожну сторінку, усі в одному капелюсі. Розповідь закінчувалася раптово, на середині речення, а продовження він розповідав нам в голос, називаючи по ходу справжні імена прототипів своїх героїв; однак, оскільки деякі з названих ним осіб ще живі, я утримаюся від розголошення цих імен. Він сказав, що ще не вирішив, як назвати свою роботу, і висловив побоювання, що ніколи не зможе знайти видавця, який матиме сміливість вивести книгу у світ. Сцена уривка, яку прочитав Бренвелл, і задіяні персонажі – наскільки вони були розроблені – були такими ж, як у «Буремному перевалі», який Шарлотта впевнено заявляє, що його створила її сестра Емілі» [68].

Кейт Буш, натхненна долею людей Буремного перевалу, випустила пісню «Буремний перевал»; у 1978 році, в якому Кетрін просить Хіткліфа прийняти її до себе.

Висновки до розділу 3

«Буремний перевал» - перший і єдиний роман англійської письменниці та поетеси Емілі Джейн Бронте, є унікальним твором, який читали, досліджували та інтерпретували майже 200 років. Саме через заплутаний сюжет, сповнений перипетій і трагедій, героїв, які потрапляють у жахливі, жорстокі ситуації, які часом навіть змушують їх ламатися під натиском непереборних обставин, роман все ще може знайти свого читача.

«Буремний перевал» був екранізований кілька разів і включений майже в кожен список найкращих і рекомендованих книг. Цей роман досить цікавий і перспективний для кінематографістів. За романом знято більше 15 фільмів. Перший з них вийшов у 1939 р. Режисери знімають фільми за сюжетом «Буремного перевалу» і досі. Вихід нового фільму запланований на 2023 рік. Діафільми зняті за сюжетом роману тісно переплітаються з ідеєю та стилем готики, які письменниця висвітлювала у своїй творчості, де ідейно та стилістично втілені риси готичного напрямку.

Роман «Буремний перевал» читало не одне покоління жінок і продовжує читати зараз. Фільм, як і книга, не старіє, як не старіє справжнє кохання...

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

В ході написання магістерської роботи, ми дійшли наступних висновків:

У першому розділі було проаналізовано феномен готики в англійській літературі: розглянуто численні концепції «готичного роману», засновані на відчутті жаху, таємниці, фантастики та містики; досліджено походження жанру, становлення терміна «готика», використання цього терміна в історичному аспекті, а також еволюцію ставлення суспільства до слова «готика»; розкрито причину появи «готичного роману» в англійській літературі, вплив філософії герметизму, ідейно-естетичні джерела на формування цього жанру; проаналізовано риси передромантичної течії (таємничість, таємничість, чужорідність, далеке минуле), вплив лицарських романів і барокової літератури на формування естетичного начала в «готичному романі».

Англійський «готичний» роман – відносно вільна конструктивна форма прозової оповіді. Крім того, аналізуючи англійську «готичну» літературу XVIII ст., можна спостерігати її ідейно-змістове та гендерно-естетичне розмаїття, множинність літературних традицій і стилізацій, починаючи від епохи середньовіччя і закінчуючи неоготикою. Готична література народилася на основі синтезу різних жанрів. У процесі еволюції створювалися твори, які дуже відрізнялися один від одного і водночас близькі до жанру роману. Таким чином, ці твори являють собою складне переплетення оповідних форм із конструктивною вільною формою, яка складається з функціональної, ідейно-естетичної та часової «непорушності».

Англійська література накопичила величезний досвід розвитку «готики», дала блискучі зразки на різних етапах, що дає можливість чітко уявити композиційну структуру та художню семантику «готичного» роману.

Готичний роман виник як реакція на світогляд і естетику європейського Просвітництва. Своє визначення жанр отримав у зв'язку з особливим інтересом

його авторів до «готики» Середньовіччя, тобто до уявлення про світ як арену вічної боротьби протиборчих сил – добра і зла, небесного і пекельного, Бога і диявола, а також у зв'язку з відсиланням до умовного готичного сеттингу дії, що, як правило, відбувається в середньовічних замках, монастирях, церквах і каплицях, підземеллях, на тлі похмурих пейзажі, що надає розповіді присмак зловісного і таємничого.

Роман «Буремний перевал» Е. Бронте є зразком в описі дійсності, принципів спілкування, життя та побуту вікторіанської Англії.

«Буремний перевал» - єдиний роман поетеси Емілі Бронте і найвідоміший її твір. Зразково продуманий сюжет, новаторське використання кількох оповідачів, увагу до подробиць фермерського життя разом із романтичним тлумаченням природних явищ, яскравим образним ладом і переробкою умовностей готичного роману роблять «Буремний перевал» еталоном роману пізнього романтизму.

«Буремний перевал» це роман не лише про кохання та помсту. Він показує, наскільки сильні пристрасні почуття керують вчинками людей і навіть підбурює до жахливих злочинів.

Властива цьому роману певна моральна двозначність. Письменниця дає можливість читачеві самостійно сформулювати ставлення та запропонувати власну оцінку вчинкам героїв її роману, тому таке сприйняття «Буремного перевалу» постійно змінюється від одного читання до іншого.

Творчість Емілі Бронте відображає нескінченну боротьбу за високі моральні цінності, не абстрактно, фрагментарно, а дуже конкретно і зрозуміло, розповідає про життя Англії Вікторіанської епохи зокрема і про життя людей загалом.

Роман Емілі Бронте вирізняється серед інших шедеврів англійської та світової літератури свіжістю та оригінальністю у висвітленні проблем вікторіанської доби.

Завдяки популярності роману Е. Бронте «Буремний перевал», умілому використанню стилістичних прийомів, надзвичайно напруженому сюжету та шаленим пристрастям він відомий у багатьох країнах світу. Для ознайомлення з творчістю письменника деякі обирають оригінал, але більшість віддає перевагу перекладу. З цієї причини існує нагальна потреба в правильному, безпомилковому перекладі роману іншими мовами. Особливої уваги заслуговує збереження стилю мовлення кожного героя, адже в ньому розкриваються неповторні образи, створені письменницею. Англійський роман чотири рази перекладався українською; проміжок часу між двома останніми перекладами становить дев'ять років.

«Буремний перевал» – єдиний роман англійської письменниці Емілі Бронте, що дійшов до нашого часу. Авторка є наймолодшою з сестер Бронте, творчість якої суттєво вплинула на розвиток англійської літератури XIX ст. Роман був екранізований кілька разів: перший фільм за книгою «Буремний перевал» датується двадцятими роками XX століття.

Прочитуючи «Буремний перевал», розумієш, наскільки багатограним і всепоглинаючим буває кохання. Вона штовхнула Кетрін та Хіткліфа на жахливі вчинки заради того, щоб інші могли відчувати біль та гіркоту так, як вони. Бажаючи допомогти коханому, міс Лінтон виходить заміж за іншого, сподіваючись на розуміння з боку Хіткліфа. Він, намагаючись отримати гідне становище у суспільстві, стає ще більш жорстоким та розважливим. "Буремний перевал", любов, народження і смерть в якому приходили непроханими і йшли, коли їм заманеться, став місцем трагедії. Помста повинна бути холодною, але в даному випадку кохання завжди підігрівало її до стану кипіння. Ці двоє змогли показати, наскільки може бути сильною пристрасть, яку не зруйнувати, навіть якщо жити порізно, навіть якщо завдавати один одному страждань, навіть після смерті.

Починаючи з 1920 року виходили фільми англійською, французькою та іспанською мовами. Усі вони так чи інакше запам'яталися глядачам. Основну

проблему для акторів становила емоційна частина, яку вимагав «Буремний перевал». Найкращу екранізацію, на думку глядачів, було знято 2009 року.

Життя та творчість Емілі Бронте вчить нас відчувати, як голос людини може допомогти нам побачити світ таким, яким він є, і наскільки він здатний змінюватися.

Фільм «Буремний перевал», як і роман самої письменниці, говорить не про кохання взагалі, а про проблеми живих, реальних людей; щодо власності; про переваги стабільного становища в суспільстві; про шлюби за домовленістю; про важливість освіти; про зміст і роль релігії; про стосунки між багатими і бідними. Ця особливість об'єднує фільм «Буремний перевал» з самим романом Емілі Бронте.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О.І. «Буремний перевал» Е. Бронте: художня функція історичної ретроспективи у контексті йоркширського рабовласництва. *Від барокко до постмодернізму*: Вип. XIII [Зб. робіт] / Відп. ред. Т.М. Потніцева. Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2009. С. 177-181.
2. Авраменко О.І. «Буремний перевал» Е. Бронте: образ Хіткліфа в соціокультурному контексті 1840-х рр. *Від барокко до постмодернізму*: Вип. XV [Зб. робіт] / Відп. ред. Т.М. Потніцева. Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2011. С. 73-79.
3. Анненкова О. С. Зарубіжна література XIX століття: європейська реалістична проза 1830-1880-х років. Київ: Знання України, 2006. 436 с.
4. Антологія української готичної прози: у 2-х т. Т. 1/ упорядкув. І передмова Ю. П. Винничука.- Харків: Фоліо, 2019. 604 с.
5. Бабелюк О.А. Стилiстичнi засоби i прийоми кризь призму лiнгвосинергетики+. *Вiсник КНЛУ*. Серiя Фiлологiя. 2011. № 1. Т. 14. С.7-17.
6. Бандровська О. «Буремний перевал» Емілії Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії. *Бронте Е. Буремний перевал*. Х.: Фоліо, 2006. С. 3-18.
7. Білоус О. Ю. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі XX-XXI століть*: Матеріали II Міжнар. конф. з літератури США, Київ, 24-26 вересня 2002 р. Київ: ІМВ, 2004. С. 191-203.
8. Бронте Е. Буремний Перевал / Пер. з англ. О. Андріяш. К.: Країна Мрій, 2009. 189 с. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1311> (дата звернення: 03.11.2023).
9. Буремний перевал англ. Wuthering Heights єдиний роман англійської письменниці Емілі Джейн Бронте. URL: <https://www.wikidata.uk->

ua.nina.az/Буремний_перевал.html (дата звернення: 05.10.2023).

10. Буремний перевал фільм 1939 року. URL: [https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Буремний_перевал_\(фільм,_1939\).html](https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/Буремний_перевал_(фільм,_1939).html) (дата звернення: 17.10.2023).

11. Винничук Ю.П. У зачарованім люстрі / Ю.П. Винничук // Антологія української готичної прози. Х.: Фоліо, 2014. Т. 2. С. 3-7.

12. Вишницька Ю.В., Тверітінова Т.І. Історія зарубіжної літератури межі ХІХ-ХХ століть: навч.-метод. посібник для студентів / вид. друге, випр. й доповн. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2022. 304 с.

13. Вялікова О. Класичні й нові техніки письма в сучасній поезії. Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2009. № 4 (9). С.16-20.

14. Готика як художній стиль. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10539/> (дата звернення: 03.11.2023).

15. Гросевич І. Елементи готики в оповіданні Богдана Голода «Процес (жеревцеві жарти)» // Філологічні трактати. 2015. № 4. Т. 7. С.127-133.

16. Дегтярьова І. Стилiстичний синтаксис української постмодерністської прози // Українська мова. 2009. № 3. С.27-38.

17. Денисюк І. Літературна готика і Франкова проза // Українське літературознавство: Зб. наук. пр. 2006. №68. С.33-42.

18. Денисюк Х. Ренесанс роману Е. Бронте «Буреверхи». Слово і час. 2005. № 11. С. 83-87. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20171221-renesans-romanu-emiliyi-bronte-bureverhi> (дата звернення: 17.10.2023).

19. Довгоочікувані екранізації 2023 року. Що прочитати перед переглядом? URL: <https://www.britishbook.ua/blog/detail/dovgoochikuvani-ekranizatsii-2023-roku-shcho-prochitati-pered-pereglyadom/> (дата звернення: 28.09.2023).

20. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов / О. Ю. Дубенко. Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. 224 с.

21. Дуброва О. Інтерпретація перелічення як лексеми і стилістичного

прийому // Проблеми загального і слов'янського мовознавства. 2018. №1. С.32-42.

22. Єфименко Т. Жанрова традиція готичного роману в гендерній перспективі. Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер. "Лінгвістика": зб. наук. праць Херсон: ХДУ, 2011. Випуск 14. с. 99-101.

23. Зіньчук І. Роман «Буремний перевал» магичне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте // Всесвіт. №3-4, 2009. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/573/41/> (дата звернення: 03.11.2023).

24. Карабан В. Природа перекладацьких деформацій / В. Карабан, М. Ребенко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія. № 41. К., 2007. С. 27-31.

25. Качуровський І. Готична література та її жанри // Сучасність. 2002. №5. С. 59-68.

26. Кияк Т.Р. Теорія і практика перекладу (німецька мова): [підручник для студ. ВНЗ] / Т.Р. Кияк, О.Д. Огуй, А.М. Науменко. Вінниця: Нова книга, 2006. 592 с.

27. Колісник В. Виразальні засоби і стилістичні прийоми творення діалогів у романі Джейн Остін «Гордість та упередження» // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. 2009. №4 (9). С.220-224.

28. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу: Навч. посіб. / В. В. Коптілов. К.: Юніверс, 2003. 280 с.

29. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник / І. В. Корунець. Вінниця: Нова Книга, 2003. 448 с.

30. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с

31. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови / В. А. Кухаренко. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 272 с.

32. Линвар О. Лінгвостилістичний аналіз художнього тексту як предмет наукового дослідження // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2015. №32. С.59-71.
33. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. 2-е вид., випр. і доп. К.: Академія, 2007. 752 с.
34. Матвієнко О. В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Львів. націон. університет імені Івана Франка. Львів, 2000. 21 с.
35. Морєва Г. Г. Байронічні мотиви у творчості Емілі Бронте / Г. Г. Морєва, Н. І. Назаренко // Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2009. Вип. 2. С. 168-177.
36. Мунтян А. Еволюція готичного роману. URL: http://ecat.diit.edu.ua/bitstream/123456789/3861/1/Muntian_2.pdf. (дата звернення: 28.09.2023).
37. Мунтян А.О., Шпак І.В. Angel of the mist. Елементи готичного в романі Карлоса Руїса Сафона «The shadow of the wind» URL: http://ecat.diit.edu.ua/bitstream/123456789/3862/1/Muntian_Shpak1.pdf. (дата звернення: 03.11.2023).
38. Нагачевська О. Трансформація готичної літературної традиції в сучасному романі США // Філологіч. науки. Літературознавство. 2013. № 28. С.98-104.
39. Ніколова О. Хронотоп та мотиви готичного роману у прозі Ч. Діккенса // Нова філологія. 2010. № 37. С.256-263.
40. Нікоряк Н., Сажина А. Екранізації творів світової літератури ХІХ ст.: метод. реком. Чернівці: Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2023. 64 с.
41. Основні лінгвостилістичні поняття і категорії: словник-довідник філолога / укладач І. І. Коломієць. Умань: ВПЦ «Візаві», 2015. 202с.
42. Палій О.П. Готичний хронотоп Праги в романі Мілоша Урбана «Сім

костелів» // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. 2012. Випуск 19. С. 312.

43. Пастух Х. Буремний перевал - найромантичніший твір, на думку англійців // Всесвіт. 2008. № 3. С.172-174.

44. Підгорна А. Авторська модель світу як одна із форм реалізації індивідуальної концептуальної картини світу (на матеріалі творів сестер Бронте). Наукові записки. Серія «Філологічні науки (Мовознавство)». Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. Вип. 81 (3). С. 389-391.

45. Підгорна А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту (на матеріалі творів сестер Бронте). Нова філологія: збірник наукових праць / гол. ред. В. Манакін. Запоріжжя: ЗНУ, 2010. № 43. С. 111-116.

46. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. Словник символів / за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.

47. Приблуда Л. Перифраза як стилістичний засіб зображення дійсності в сучасній малій прозі // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2013. № 3. С.206-2011.

48. Ребенко М. Ю. Суб'єктивна деформація стилістичного інваріанту оригіналу роману «The Catcher in the Rye» Дж.Д. Селінджера у художніх перекладах / М. Ю. Ребенко // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія: Філологія. Педагогіка. 2014. Вип. 3. С. 44-51.

49. Ребенко М.Ю. Перекладацькі деформації в інтерпретаційній моделі художнього перекладу // Молодий вчений (Young Scientist). № 2 (17). Київ, 2015. С. 103-107.

50. Роман Е. Бронте «Буреверхи»: специфіка хронотопу, тематика, проблематика, жанрові особливості. URL: https://vuzlit.com/166897/roman_bronte_bureverhi_spetsifika_hronotopu_tematika_p

roblematika_zhanrovi_osoblivosti (дата звернення: 03.11.2023).

51. Сізова К. Готичний роман у літературі постмодернізму: традиційне й новаторське // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2013. № 28. С.254-269.

52. Степанюк М. Графічні та граматичні засоби вираження емоцій у романах Ш. Бронте й Е. Бронте / М. Степанюк // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. Луцьк, 2014. № 5. С. 57–60.

53. Стецька І. В. Готична повість в українському літературному процесі «на зламі віку» (на матеріалі творів Андрія Чайковського «Козацька помста» та Григорія Мачтета «Заклятий козак»). Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. № 17(65). С.176-187.

54. Стецька І. В. Українська готична проза другої половини ХІХ – початку ХХ століття: генеза, жанрові моделі, художня специфіка. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Івано-Франківськ, 2020.

55. Тверітінова Т.І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Доба реалізму: навч. посіб. для студ. / Т.І. Тверітінова. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 424 с.

56. Тиха Т. О. Феномен літературної готики в Німеччині доби романтизму: Дис. ...канд. філол. наук: 10.01.04. Дніпро, 2016. 190 с.

57. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. Київ: ВПЦ «Київський уні-верситет», 2003. 448 с.

58. Трофименко Т. Український романтизм: вічно живий, постійно новий // Посестри. Часопис. 2022. № 27 <https://posestry.eu/zhurnal/no-27/statya/ukrainskiy-romantizm-vichno-zhiviy-postiyno-noviy>

59. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В.О. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, ч. 1. С. 388-395.
60. Що подивитися: три найкращі екранізації романів сестер Бронте
URL: <https://tsn.ua/lady/zvezdy/sobytiya/scho-podivitisya-tri-naukraschi-ekranizaciyi-romaniv-sester-bronte-1770610.html> (дата звернення: 03.11.2023).
61. Aldewan M. A. K. Wuthering Heights as a Gothic Novel / Mushtaq Ahmed Kadhim Aldewan // Journal Of Humanities And Social Science. Volume 22, Issue 7, Ver. 1. July. 2017. P. 01-05.
62. Armstrong N. Emily Bronte In and Out of Her Time. Genre. 1982. № 15. P. 243246.
63. Baker Mona. In Other Words. A Coursebook on Translation / Mona Baker. London/New York: Routledge, 1992. 304 p.
64. Baldick C. The Oxford Book of Gothic Tales. USA: Oxford University Press, 1992. 560 p.
65. Berman A. Translation and the Trials of the Foreign // The Translation Studies Reader / A. Berman [ed. Lawrence Venuti]. London and New York: Routledge, 2000. P. 284-297.
66. Berman A. L'épreuve de l'étranger. Culture et Traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegell, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Höderlin / The Experience of the Foreign. Translated by Stefaan
67. Botting F. Gothic. London and New York: Routledge, 1996. P. 32-33.
68. Bronte E. Wuthering Heights. URL: <https://dailylit.com/read/207-wuthering-height> (дата звернення: 28.09.2023).
69. Bronte E. Wuthering Heights. Lnd.: Penguin Popular Classics, 1994.
70. Brontë E. Wuthering Heights. New York: W. W. Norton&Company, 2002. 464 p.
71. Bronte Emily. Wuthering Heights. – New York: Fa; River Press, 2016.

685 p.

72. Bronte Emily. *Wuthering Heights*. Retold by Clare West. – Oxford: Oxford University Press, 2018. 104 p.

73. Chapman R. *Between Languages and Cultures: Colonial and Postcolonial Readings of Gabrielle Roy* / Rosemary Chapman. Canada: McGill[1]Queen's Univ. Press, 2009. 308 p.

74. Connor P. Translation Theory / P.Connor // *The Encyclopedia of the Novel* / ed. by Peter M.Logan. U.K.: Blackwell Publishing Ltd., 2011. Vol. II. P. 817-822.

75. Cooper D.L. *Vasilii Zhukovskii as Translator and the Protean Russian Nation* / D.L. Cooper // *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* / ed. by Brian J.Baer. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2011. P. 5579.

76. Crosier J. *Religious Reflections from the Life of Emily Bronte: The Number Three and Its Significance in Wuthering Heights* // *Forum on Public Policy: A Journal of the Oxford Round Table*. - Volume 2012 No. 1. URL: <https://www.questia.com/library/journal/1G1-317588371/religious-reflections-from-the-life-of-emily-bronte> (дата звернення: 03.11.2023).

77. Dawson T. *The Struggle for Deliverance from the Father: The Structural Principle of Wuthering Heights*. *Modern Language Review*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. P. 289-304.

78. Eagleton T. «*Wuthering Heights*». In *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontes*. Lnd.: Palgrave Macmillan, 2005. P. 97-121.

79. *Emily Brontë's Wuthering Heights* / Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House, 1987. 203 p.

80. Fox R. *The victorian retreat* // *The Novel and the People*. M.: Foreign Languages Publishing House, 1954. P. 99-109.

81. Fu H. *An Interpretation of Emily Bronte's Gothic Complex in Wuthering*

- Heights / Haijuan Fu // *Studies in Literature and Language*. № 6 (3), 2013. P. 53-59.
82. Ghent D. van. On «Wuthering Heights» // Dorothy van Ghent. *The English Novel. Form and Function*. NY.: 1961. P. 153-170.
 83. Glen H. *The Cambridge Companion to the Brontës*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 252 p
 84. Heyvaert / Antoine Berman. Paris: Gallimard/Albany: State University of New York Press, 1984. 311 p.
 85. Heywood Ch. Yorkshire background for «Wuthering Heights» // *The Modern Language Review*. October 1993. Vol. 88, part 4. P. 817-830.
 86. Heywood Ch. Yorkshire slavery in «Wuthering Heights» // *The Review of English Studies*. No 3 (38) 1987. P. 184-198.
 87. Hoggart P. Gothic thriller that will make your flesh creep // *The Times*. 1999. P. 51-56.
 88. Horner A., Zlosnik S. *Gothic and the comic turn*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. P. 8.
 89. Hui J. R. *Characters, Settings and Theme in Wuthering Heights*. / J. R. Hui // *Canadian Social Science*. № 11 (2). 2015. P. 54-56.
 90. Ingham P. *The Brontës* / Patricia Ingham. London: Routledge, 2014. 296 p.
 91. Inverso M. *The Gothic impulse in contemporary drama (Theater and dramatic studies)*. Mich: U-M-I Research Press, 1990. P. 3.
 92. Macovski M. *Wuthering Heights and the Rhetoric of Interpretation*. *English Literary History*. 1987. № 2. P. 363-384.
 93. Munday J. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications* / Jeremy Munday. N.Y.: Routledge, 2008. 236 p.
 94. Newmark Peter. *A Textbook of Translation* / Peter Newmark. New York London Toronto Sydney Tokyo: Prentice Hall International (UK) Ltd., 2003. 292 p.
 95. Nida Eugene A. *Toward a Science of Translating: With Special Reference*

to Principles and Procedures Involved in Bible Translating / Eugene A. Nida. Leiden: E. J. Brill, 1964. 331 p.

96. Pykett L. Genre and Genre in Wuthering Heights: Gothic Plot and Domestic Fiction. London: Macmillan, 1989. P. 71-85.

97. The Narrative Techniques in Wuthering Heights. 2005 URL: <http://www.homepage.eircom.net/Narratives.html> (дата звернення: 17.10.2023).

98. Woolf V. Collected Essays. New York: Brace&World, 1967. 192 p.