

Надія Назаренко

Специфіка української рецепції
творчості сестер Бронте

Донецьк - 2013

УДК 82.091

ББК 83.3(4 Вел)5

Н 19

Науковий редактор – Гнатюк М.М., доктор філологічних наук,
професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Рецензенти:

Астаф'єв О.Г. – доктор філологічних наук, професор (Київ)

Харлан О.Д. – доктор філологічних наук, професор (Бердянськ)

Назаренко Н.І.

Н 19 Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте. – Донецьк: ФОП Дмитренко, 2013. – 230 с.

ISBN 978-966-2782-24-0

У монографії системно досліджено науково-критичні та художні форми рецепції творів англійських письменниць Шарлотти, Емілії та Анни Бронте в українській літературі. Здійснено порівняльний аналіз різночасових україномовних перекладів романів Шарлотти та Емілі Бронте, де встановлено критерії художності й темпоральні ознаки перекладу, ієрархію «голосів» оригіналу та його перекладних версій. Виявлено типологічні сходження у творах сестер Бронте та українських письменниць другої половини ХІХ ст. (Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Євгенії Ярошинської, Наталі Кобринської та ін.) на різних рівнях художнього наративу.

Видання розраховане на фахівців-літературознавців, студентів-словесників, широке коло читачів.

Затверджено на засіданні Вченої Ради Маріупольського державного університету від 26.06.2013, протокол № 9.

УДК 82.091

ББК 83.3(4 Вел)5

ISBN 978-966-2782-24-0

© Н.І. Назаренко, 2013

ЗМІСТ

Сутність художнього впізнавання "я-особи" крізь призму рецепції прози сестер Бронте	3 - 9
ВСТУП	10 - 15
РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ШАРЛОТТИ, ЕМІЛІЇ ТА АННІ БРОНТЕ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ДІАЛОГІЗМУ	16 - 96
1.1. Літературний феномен сестер Бронте	16 - 23
1.2. Художня спадщина англійських письменниць у призмі наукової критики	24 - 96
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМА РЕЦЕПЦІЇ: ІЄРАРХІЯ ГОЛОСІВ ОРИГІНАЛУ І ЙОГО ХУДОЖНІХ ВЕРСІЙ	96 - 136
2.1. Концепція адресата як спроба заново прочитати оригінал	96 - 113
2.2. Переклад – інтерференція національних образів світу	113 - 136
РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЧНІ СХОДЖЕННЯ В ТВОРАХ СЕСТЕР БРОНТЕ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.	137 - 201
3.1. Феміністичні тенденції у творах сестер Бронте та українській прозі	137 - 155
3.2. Шарлотта Бронте та Марко Вовчок: "автентичність" та "іншість" жіночої особистості	155 - 167
3.3. Діалог наративних моделей у творах сестер Бронте та Ольги Кобилянської	168 - 201
ВИСНОВКИ	202 - 208
ЛІТЕРАТУРА	209 - 230

СУТНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ВПІЗНАВАННЯ "Я-ОСОБИ" КРІЗЬ ПРИЗМУ РЕЦЕПЦІЇ ПРОЗИ СЕСТЕР БРОНТЕ

Славнозвісний роман «Джен Ейр» Шарлотти Бронте (1816-1855), давно привернув і далі привертає стабільну увагу читацького загалу, справедливо заслуживши світовий розголос. Примітно, що останнім часом предметом критичних зацікавлень закономірно стає і художній доробок ще двох її молодших сестер – Емілії Бронте (1818-1848) та Анни Бронте (1820-1849). Це, до речі, переконливо засвідчує монографія «Готична поетика у романі «Буреверхи» Емілії Бронте (Львів, 2013, 218 с.) молодої львівської дослідниці Христини Пастух. Тому й не дивно, що творчість трьох сестер часто-густо справедливо розглядається в одному річищі з проекцією на готичну поетику. Щоправда, кожна з них має, без сумніву, чітке вираження індивідуальності на рівні «Я-особи». Звідси – розрізняювальність їхніх величин з огляду на духовно-інтелектуальний стан загалом і спільність художніх пошуків – зокрема. Проте не буде перебільшенням, коли скажу: кращими творами сестри Бронте вписали самотню сторінку в англійське письменство. Нею можна б ілюструвати – передусім з перспективи часу – вагомість багатьох тверджень, що містяться в праці Т.С. Еліота «Традиція та індивідуальний талант» (1919).

У цьому зв'язку прагну наголосити: відрадно, що доцент Маріупольського державного університету Надія Назаренко підготувала до друку монографію «Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте» (Маріуполь, 2013.) Звісно, оскільки вона виконана хронологічно раніше, то й містить, приміром, у порівнянні з названою працею Христини Пастух, власне, низку пріоритетних ознак стосовно висвітлення тематично-стильових характеристик художнього спадку сестер Бронте, зокрема, з проекцією на сприйняття в українському літературному процесі. Грунтовна розвідка спрямована на системне вивчення вагомого наукового матеріалу. Зрозуміло, її авторка не оминула увагою роботи як українських, так і зарубіжних попередників (В. Агеєва, О. Бандровська, Н. Білоус, О. Бесараб, Т. Гундорова,

З. Гражданська, Т. Денисова, Г. Іонкіс, Х. Денисюк (Пастух), О.Забужко, І.Зінчук, М. Крупка, О. Матвієнко, Н. Михальська, С. Павличко, А. Підгорна, В. Погребна, М. Рудницький, М. Рябков, Г. Теленько, М. Тугушева, Дж. Баркер, С.Т. Дейвіс, В. Райт, Д. Хардак, Д. Стенфорд, Е. Гаскелл, Л. Міллер, К. Франк, Е. Чітхейм).

Що ж, варто одразу підкреслити: на сторінках монографії системно досліджено науково-критичні та художні форми рецепції творів Шарлотти, Емілії та Анни Бронте в українській літературі. Одне слово, йдеться про ґрунтовну студію, в якій здійснено порівняльний аналіз різночасових україномовних перекладів романів Шарлотти Бронте та Емілії Бронте. Тут аргументовано осмислено критерії художності, з одного боку, та розмаїті темпоральні ознаки перекладного прочитання оригіналу мовою мети. Звідси – віднесення того чи іншого факту до ієрархії «голосів» першотвору та його перекладних версій. У розряді репрезентативних рішень Надії Назаренко і такі складники, як виявлення типологічних сходжень у кращих зразках прози сестер Бронте, а також таких відомих українських письменниць другої половини ХІХ ст., як Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Євгенія Ярошинська, Наталія Кобринська. Все це творить добре вибудовану авторкою систему, що має коректне дивізування на різних рівнях художнього наративу. Важливо, що дослідниця вміло розглянула семантику «автентичності», у т.ч. різних проявів так званої «іншості» стосовно жіночої особистості. Авторка не ізольовано, а контекстуально розкриває інтерференцію національних образів світу з метою виокремлення їхніх конкретних ідентифікаторів. Зрозуміло, пошук такої репрезентації – справа не з легких. Тому є випадки, коли віднесення того чи іншого узагальнення до якоїсь із визначальних ознак чи функцій постає дискусійним.

Рецензована монографія – результат цілеспрямованого підходу дослідниці: в її основу покладена кандидатська дисертація, яку вона успішно захистила в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка у квітні 2011 року. Природною є структурна схема праці. Її складники логічно

взаємопов'язані між собою і творять органічну цілісність: «Українська рецепція творчості Шарлотти, Емілії та Анни Бронте у контексті теорії діалогізму» (перший розділ), «Переклад як форма рецепції: ієрархія голосів оригіналу й його художніх версій» (другий розділ); «Типологічні сходження в творах сестер Бронте та українських письменниць другої половини ХІХ століття» (третій розділ). Відповідні підрозділи («Літературний феномен сестер Бронте»; «Художня спадщина англійських письменниць у призмі наукової критики»); «Концепція адресата як спроба заново прочитати оригінал»; «Переклад – інтерференція національних образів світу»; «Феміністичні тенденції у творах сестер Бронте та українській прозі»; «Шарлотта Бронте та Марко Вовчок: «автентичність» та «іншість» жіночої особистості»; «Діалог нарративних моделей у творах сестер Бронте та Ольги Кобилянської») служать тій концепції, яка цілісно презентує об'єкт дослідницької ділянки.

Чому все це важливо у зіставному плані? Порівняльне літературознавство в Україні має ще чимало прогалин в самому його «інтонуванні», яке в самотній спосіб збагачує українську культуру новими іменами, фактами, а звідси – становленням духовно значущої панорами. Таким чином у свідомість читача вводиться масив, що тривалий період був або невідомий, або малознаний з огляду на різні причини; вони, як правило, далекі від норми, якщо мати на оці літератури недержавотворчих народів. Звісно, це болить, бо нерідко той чи інший дослідник, навіть володіючи іноземними мовами, а все ж чітко не диференціює структурні, комунікативні та насамперед – художні реалізації крізь призму порівняння з материком рідної культури. Тут вагомо звучить своєрідний жанр повчання, за допомогою якого сучасний інтелектуал покликаний розуміти перспективу метатекстуальності, щоб у контекстуальній площині плідно оперувати «впізнаванням» нового у певному культурному просторі – російськомовному, англомовному, німецькомовному, польськомовному, угорськомовному тощо.

Так, пропонована праця містить продуктивну спробу – окреслити сутність рецепції творчого доробку Шарлотти Бронте, Емілії Бронте та Анни Бронте в

українській літературі з проекцією на аспекти компаративістики. Поза всяким сумнівом, має місце відповідність презентації отриманих результатів (на інформативному, критично-оцінювальному та інтепретаційному рівнях). Вони загалом добре співвідносяться з предметом і метакритичним інструментарієм.

Йдеться про детальне висвітлення феміністичних тенденцій в англійській та українській прозі другої половини XIX століття, глибоке розкриття динаміки та специфіки процесу сприйняття прози майстринь англійського слова в українському письменстві. Це потребувало проникнення в текстову структуру, встановлення типологічних збігів у творах сестер Бронте – «Jane Eyre («Джейн Ейр», 1847), «Shirley» («Шерлі», 1849), «Villete» («Віллет»; «Містечко», 1853) Шарлотти Бронте; «Wunthering Heights» («Грозовий перевал», 1847) Емілії Бронте; «Agnes Grey» («Агнес Грей», 1847), а також «The Tenant of Wildfell Hall» («Незнайомка з Відлфел-Холу», 1848) Анни Бронте. Це – з одного боку; а з іншого – широкі прозові полотна, у т.ч. «Жива душа» (1868), («В глушині» (1875) Марка Вовчка (1833-1907); повісті («Царівна» (1895), «Через кладку» (1913) Ольги Кобилянської (1863-1942); твори «Мій роман» (1917) Любові Яновської (1861-1933), («Перекинчики» (1903) Євгенії Ярошинської (1868-1904), а також зразки малої прози – оповідання («Розмова» (1908), «Жаль» (1890), «Приязнь» (1905) Лесі Українки (1871 – 1913) та («Дух часу» (1898), «Ядзя і Катруся» (1904) Наталії Кобринської (1855 – 1920).

Я зумисне наголошую на окремих фактах з хроніки літературного потоку. Бо вони дають можливість побачити феноменальну відносність, що накладається на художні й позамистецькі явища у процесі рецепції за умов конкретно-історичної ситуації. Впадає в око художня практика, приміром, Шарлотти Бронте й Ольги Кобилянської. Хоч вона різна, але водночас є оптимальною, якщо закрюювати бесіду про розгортання засад освоєння істотних основ життя й мистецьких «лекцій з естетики» (Г.-В.-Ф. Гегель). Названі митці активно утвердили свою присутність в англійській та українській національних літературних системах, власне, органічно осмисленою самоідентифікацією (це особливо зримо проступає під пером Ольги

Кобилянської, яка з однаковою потужністю творила українською та німецькою мовами).

Прагну відразу виокремити загальну позитивну рису пропонованої до друку роботи: Надія Назаренко широко залучила до аналізу тексти мовою оригіналу – англійською. Щоправда, перекладні тексти – навіть за умов адекватної інтерпретації – у багатьох випадках містять різночитання. Тому можна тільки пошкодувати, що дослідниця недостатньо мотивовано розкрила сутність перекладного канону та його модифікацій сприйняття оригіналу крізь призму перекладу. Тут була б можливість ширше виявити стимульовану властивість перекладних версій (зрозуміло, у кращих зразках) творити типологічні ряди міжлітературних явищ. Подібний підступ був би доцільним, оскільки авторка праці володіє мовою Шекспіра.

Матерія досліджуваного масиву дає можливість усебічно з'ясувати спільні та відмінні виражальні засоби, що мають місце у художніх творах сестер Бронте. Дотримуючись засади стосовно потреби обґрунтувати кожне положення, то Надії Назаренко як дослідниці вдалося конструктивно з'ясувати сутність ідей, характерних для Вікторіанської доби з проєкцією на художню свідомість передусім сестер Бронте, а також на усебічну оцінку кожного факту рецепції їхніх прозових зразків в Україні. Йдеться про трактування значимості проактивної та ретроактивної інтерференції за умов, коли від 40-х років ХІХ ст. в англійському культурному просторі категорія національного й відповідно похідного її узусу наповнювалася новою інтенцією текстопороджувального змісту. Так, наприклад, Джеймс Расселл Ловелл стверджував ще у 1843 році: «Ми все ще далекі від розуміння того, за що так палко молимося, – це національна література... Але ми насправді прагнемо національної літератури».

Ця теза мала дискурсивну цілісність як певний загальноестетичний прекоонструкт щодо розвитку як англійської, так і американської літератур. Слід додати: цю властивість їхньої художньої еволюції аргументовано окреслила Тетяна Михед, авторка ґрунтовної монографії «Пуританська традиція і література американського ренесансу: 1830-1860» (К., 2006). До речі,

монографічна робота могла б мати і додаткові пошукові імпульси на рівні концепту, коли б Надія Назаренко поглибила окремі ціннісні орієнтири, що містяться, зокрема, у працях, зокрема, Х. Пастух («Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте») та М. Крупки («Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX - початку XX ст.»).

Змістова ідентифікація національних образів характеризується продуктивною інтроспекцією, тобто активним заглибленням у внутрішній світ персонажів, у творчості Шарлотти Бронте, Емілії Бронте, Анни Бронте, а також Марка Вовчка, Ольги Кобилянської та Лесі Українки – носіїв культур неспоріднених народів. Адже, як це переконливо доводить Надія Назаренко, художня світобудова під пером сестер Бронте та представників українського жіночого письма заснована на типологічно близьких ходах. Вони на загал – свідки суголосних духовних змагань своєї доби. А їхні долі постають своєрідним контекстуальним виявом епохи з усіма суперечностями, що спричинили у досліджуваних романах, повістях, оповіданнях, власне, модальний комунікативний тип розповіді. Тому можна вважати вдалою спробу авторки монографії докладно осмислити причини рецепції романів сестер Бронте з боку цілої низки репрезентантів української критики, визначити кризь призму «стереоскопічного читання» критерії й темпоральні ознаки першої українськомовної інтерпретації роману «Незнайомка з Вільдфел-Холу» Анни Бронте, висвітлити культурно- історичні реалії на тлі феміністичних тенденцій у творах англійського та українського жіночого письма 40-90-х рр. XIX століття (тут примітні другий та третій розділи: «Переклад як форма рецепції: ієрархія голосів оригіналу і його художніх версій»; «Типологічні сходження в творах сестер Бронте та українських письменниць другої половини XIX ст.»).

Дослідниця доволі сміливо пропонує розгляд творів сестер Бронте, Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, характеризуючи у типологічному зіставленні їхні національно-культурні коди. Вони ідентифіковані на рівні змістових і формальних критеріїв. Вони реалізуються на тлі, сказати б, програми інтеркультурних взаємодій, тобто у вигляді самоосягнення духовного

потенціалу окремої творчої особистості. Тому й не викликає заперечення типологічна порівнюваність жіночого письма, природи його естетичних цінностей у практиці сестер Бронте, а відтак – Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Євгенії Ярошинської, Любові Яновської, Наталії Кобринської, Лесі Українки. Авторка слушно доводить, що у таких зрізах має місце концептуальне структурування понять, уявлень, тлумачень стосовно не стільки зовнішньої подібності історико-соціальних обставин творчості, але передусім – їхньої внутрішньої основи. Останнє дозволяє виокремити динаміку взаємодії “Я- особи” з боку конкретного творця та осмислюваного середовища, співмірного на рівні соціального та національного звучання. Проте ця співмірність не завжди адекватно відтворює художнє бачення, що втілене названими письменницями в їхніх творах. На перший погляд, видається певна штучність пошуку так званих спільних чи відмінних “зустрічних течій” поміж спонукою сестер Бронте, а також Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, власне, до текстотворення. З іншого боку, тут не йдеться про кардинально різні компетенції, якщо закрюювати бесіду про представницьку роль названих представників для розвитку національної культури, приміром, Шарлотти Бронте для англійської, Ольги Кобилянської – для української. Адже йдеться не про фіксацію явища, а радше - про його з’ясування, представлення, розкриття крізь призму адаптації текстів однієї літератури іншою, що зумовлює феномен акультурації і ширше - онаціоналення художньо довершеної моделі мислення шляхом перекладу.

Одне слово, майбутній читач матиме внутрішню радість, коли ознайомиться з матеріалом цікаво закрюєної монографії, що присвячена вивченню творчості трьох обдарованих сестер Бронте...

Микола Зимомря, доктор філологічних наук,
член Національної спілки письменників України

ВСТУП

Три сестри Бронте – Шарлотта (1816-1855), Емілія (1818-1848) та Анна (1820-1849) – англійські письменниці вікторіанської доби, літературна спадщина яких увійшла до скарбниці світової літератури й культури, здобувши визнання далеко за межами Англії. Їхні долі мали багато спільного, але, водночас, доля кожної з сестер драматична по-своєму. Не доживши до тридцяти років, померли Емілія й Анна, трохи довше прожила Шарлотта. Проте слід, залишений в культурі Англії цим дивовижним літературним сузір'ям, має непроминальне значення. Зацікавленість цим непересічним феноменом упродовж ось уже ста п'ятдесяти років не лише не згасає, а й посилюється.

Перша публікація сестер була спільною. У 1846 р. під чоловічими псевдонімами вони видали збірку "Вірші Каррера, Елліса та Ектона Белл" ("Poems by Currer, Ellis and Acton Bell"). У подальшому – кожна пішла своїм шляхом. Протягом 1847 року з'явилися три їхні видатні прозові твори. Роман Шарлотти "Jane Eyre" ("Джен Ейр") вийшов першим і відразу полонив читачів. Романи Емілії Бронте "Wuthering Heights" ("Грозовий перевал") та Анни Бронте "Agnes Grey" ("Агнес Грей") користувалися трохи меншою популярністю на фоні успіху твору старшої сестри. У 1848 році виходить другий роман Анни Бронте "The Tenant of Wildfell Hall" ("Орендатор Уайлдфелл-Холлу"). Після передчасної смерті Емілії та Анни Шарлотта створює ще два романи – "Shirley" ("Шерлі", 1849) та "Villette" ("Містечко", 1853). Слава двох менших сестер виходить із забуття й зростає упродовж ХХ століття.

Творчість сестер Бронте відобразила розвиток жанру роману в англійській літературі 1840-1850-х років та становлення реалістичного методу. В їхніх романах з'явилися нові типи героїв, що активно діяли й тонко відчували життя. Сестри Бронте, як і їхні сучасники Чарлз Діккенс та Вільям Теккерей, відображали життя з реалістичних позицій, не відмовляючись водночас від високих почуттів і романтичних уявлень.

У творах сестер Бронте виразно звучить тема жіночої емансипації. Відстоюючи почуття гідності й самоповаги, відчуваючи свою емоційну та духовну значимість, героїні Бронте можуть приймати самостійні рішення і досягати своєї мети, відповідати за свої помилки. Письменниці акцентували увагу суспільства на відсутності можливостей для повноцінного духовного розвитку жінок. Романи сестер Бронте і в XXI столітті залишаються одними з найзатребуваніших класичних творів Вікторіанської доби.

Літературно-наукова критика, присвячена вивченню цього феномена, в своїй сукупності отримала назву "бронтезнавство". Її обсяг дорівнює тому, що написано про Шекспіра чи Діккенса. Англomовне літературознавство уважно вивчало як особливі обставини життя мисткинь, що спонукали їх до літературної творчості, так і різноманітні специфічні аспекти їхньої художньої спадщини. Проблеми спільності та відмінності художнього контексту сестер Бронте від культурного середовища вікторіанської Англії, їхня увага більше до психобіологічної природи людини, ніж до її соціального становища, пристрасний індивідуалізм авторок та протагоністів їхніх творів, заперечення моральних та соціальних умовностей своєї доби, показ внутрішнього життя жінки, стильові особливості їхньої прози, прояви романтичного світовідчуття у творах – це стислий, далеко не повний, перелік ключових питань, що досліджувалися у працях К. Александер, Дж. Баркер, А. Гаррісон, Л. Гордон, В. Джерін, І.С. Еубанк, Л. Міллер, Д. Сесіла, М. Сміт, Д. Стенфорда, П. Стоунман, Е. Чітхема та інших.

Творчість Шарлотти, Емілії, Анни Бронте має широкий читацький резонанс в Україні. Дане дослідження дієвості їхніх творів в українській культурі базується на понятті рецепції як форми міжлітературної комунікації, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників і їх творчому осмисленні в національних літературах [68, 59]. Як зазначає Ю.Ковалів, осмислення об'єктивних властивостей художніх творів передбачає взаємозв'язок творчості і сприймання разом із функціонуванням письменства у певному культурно-історичному періоді [84, 320].

Українська критична рецепція літературної спадщини Бронте представлена здебільшого передмовами, критичними статтями й літературними нарисами есеїстичного характеру. Велика роль у популяризації романів Шарлотти та Емілії Бронте в Україні протягом 30-90-х років ХХ століття належить М. Рудницькому і Т. Денисовій.

Із початком нового століття інтерес українських науковців до літературного феномену сестер посилюється й з'являються критичні статті, що містять ґрунтовний аналіз їх окремих романів. Це розвідки О. Бандровської ("Грозний перевал" Е.Бронте), О. Бесараб ("Шерлі" Ш.Бронте), Х. Денисюк (Пастух), І. Зінчука, Н. Поліщук ("Грозний перевал" Е.Бронте), Г. Теленько (романи Анни Бронте).

Здебільшого, увага критиків зосереджувалась на романах Ш. Бронте "Джен Ейр" та Е. Бронте "Грозний перевал", кожен з яких має три варіанти перекладу українською мовою. У 2009 році було надруковано перший україномовний переклад роману Анни Бронте "Незнайомка з Віддфел-Холу" (буквальний переклад назви – "Орендатор Уайлдфел-Холу"). Романи "Шерлі" та "Містечко" Ш. Бронте, "Агнес Грей" А. Бронте ще чекають свого перекладу українською мовою та всебічного аналізу літературознавців.

У науковій літературі не прийнято вважати сестер Бронте феміністками, але сама їхня поява на літературній арені, проблематика їхніх творів, образи головних героїнь та їх популярність свідчили про те, що жінка–автор і жінка–читач стали реальністю. У романах Шарлотти та Анни Бронте з'являється нова героїня, чий статус визначається освітою, фахом, належністю до тих чи інших суспільних структур і яка позиціонує себе як самодостатню, незалежну особистість.

Піднесення феміністичного мислення в європейському мистецтві ХІХ століття проявилось і в українській та російській літературах, де упродовж другої половини ХІХ століття жіноча література виокремлюється як самобутнє явище. Такі видатні жінки того часу, як Марко Вовчок, Наталя Кобринська, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Ганна Барвінок, Уляна Кравченко, Грицько

Григоренко, Дніпрова Чайка, Любов Яновська, Надія Хвоцинська, Софія Ковалевська, Євгенія Тур, Марія Цебрикова та інші втілювали різні аспекти теми жіночої незалежності у своїй творчості.

Вагомий внесок у вивчення особливостей жіночої літературної традиції належить В. Агеєвій, Т. Гундоровій, Н. Зборовській, М. Крупці, С. Павличко, В. Погребній та ін.

Проте ще не були досліджені художні зв'язки, типологія англійської та української жіночої прози як різних сторінок єдиного європейського літературного процесу. Вивчення універсальних спільностей та відмінностей національних літератур як складових світового художнього розвитку є пріоритетним завданням літературної компаративістики. Цьому сприяють порівняльні методи, що ґрунтуються на вивченні контактено-генетичних зв'язків й типологічних особливостей у їх органічній єдності. Тому варто звернути увагу на характер та шляхи сприйняття українським художнім простором ідей, мотивів, сюжетних схем та художніх образів сестер Бронте (особливо Шарлотти Бронте) як одних із фундаторок розвитку жіночої літератури в Європі.

Тема рецепції творчої спадщини Шарлотти, Емілії та Анни Бронте українською літературно-критичною думкою ще не була предметом спеціального дослідження. Незначна кількість критичних робіт та літературознавчих праць, присвячених їх творчості, має фрагментарний характер. Це видається парадоксом, зважаючи на популярність їхніх романів серед широкого читацького, найбільше – жіночого, загалу. Надважлива для них проблема – жіночої самостійності й незалежності – є однією з найбільш нагальних проблем сучасності. Отже, актуальність цього дослідження зумовлюється необхідністю цілісного, всебічного аналізу творчості сестер Бронте в українській літературі та критиці.

Наявність різночасових перекладів романів "Джен Ейр" Ш.Бронте та "Грозовий перевал" Емілії Бронте, а також типологічних характеристик у творчості О. Кобилянської, Марка Вовчка та інших письменниць дають

підставу розглядати проблему сприйняття творчості англійських авторок у контексті англо-українських літературних взаємин другої половини ХІХ – початку ХХІ століть.

Об'єктом дослідження є художня проза сестер Бронте – романи Шарлотти Бронте "Джен Ейр", "Шерлі", "Віллет" ("Містечко"), Емілії Бронте "Грозовий перевал" ("Буреверхи"), Анни Бронте "Агнес Грей" та "Орендатор Уайлдфелл-Холлу" ("Незнайомка з Вілдфел-Холу"), а також твори українських письменниць: повість Ольги Кобилянської "Царівна" та роман "Через кладку"; романи Марка Вовчка "Жива душа", "В глушині" і повість "Три долі"; прозові твори Лесі Українки; повість Є. Ярошинської "Перекинчики"; повісті Л. Яновської "Мій роман", "Тайна нашої принцеси".

Ставимо за мету – дослідити рецепцію творів англійських письменниць сестер Бронте в українській літературі, простежити й проаналізувати динаміку, закономірність та специфіку цього процесу, типологічні сходження їхніх творів та російськомовних романів Марка Вовчка, повістей О. Кобилянської, Л. Яновської, Є. Ярошинської, оповідань Лесі Українки, з'ясувати схожість феміністичних тенденцій та виражальних засобів.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- окреслити причини рецепції романів Шарлотти, Емілії та Анни Бронте в українській літературі;
- схарактеризувати з позицій теорії діалогізму українські переклади творів Шарлотти, Емілії та Анни Бронте як ієрархію голосів оригіналу та перекладний версій, встановити інтерференцію національних образів світу;
- за рахунок методу "стереоскопічного читання" встановити критерії і темпоральні ознаки першого українського перекладу роману А.Бронте "Незнайомка з Вілдфел-Холу";
- виявити типологічні сходження, аналогії та відмінності між романами сестер Бронте та творами українських письменниць другої половини ХІХ ст.;

- розкрити феміністичні тенденції в творах сестер Бронте та в українській жіночій прозі другої половини XIX ст..

Теоретико-методологічною основою цієї наукової роботи послуговували праці вітчизняних та зарубіжних учених з теорії діалогізму та рецептивної естетики (М. Бахтін, М. Бубер, Р. Гром'як, Г. Ізер, Р. Інгарден, Е. Касперський, Г. Клочек, П. Рікер, Г. Яусс), герменевтики (Г. Гадамер, Е. Гуссерль, Ю. Ковалів, В. Шлеєрмахер), порівняльного літературознавства (Л. Грицик, О. Діма, Д. Дюришин, В. Жирмунський, Д. Наливайко), теорії перекладу (П. Баррі, М. Гарбовський, М. Зимомря, Р. Зорівчак, В. Коптілов, П. Топер) тощо.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі рецепції творів сестер Бронте в українській літературі. На основі схеми герменевтичних кіл в роботі вичаються можливі діалогічні відносини всередині їхніх творів та в зовнішніх зв'язках з українською прозою другої половини XIX ст.

Автор монографії сподівається, що ця робота буде сприяти розширенню і поглибленню знань з історії англо-українських літературних контактів XIX-XX століть. Матеріали роботи можуть бути використані при вивченні конкретних літературних персоналій, а також при написанні дипломних та магістерських робіт з історії світової літератури, при підготовці лекцій і семінарів з історії англійської та української літератур означеного періоду, спецкурсів із літературознавчої компаративістики.

РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ШАРЛОТТИ, ЕМІЛІЇ ТА АННІ БРОНТЕ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ДІАЛОГІЗМУ

1.1. Літературний феномен сестер Бронте

Яскравим і значним явищем англійської літератури ХІХ століття стала творчість сестер Бронте: Шарлотти (1816-1855), Емілі (1818-1848), Анни (1820-1849). У 1846 р. вийшла їх збірка віршів "Poems by Currer, Ellis and Acton Bell" ("Каррер, Елліс і Ектон Белл. Вірші"), в якому вони виступили під чоловічими іменами. В 1850 році у передмові до перевидання двох романів своїх сестер Ш.Бронте пояснила це наступним чином: "Несхильні до слави, ми приховали свої імена під іменами Каррера, Елліса і Актона Беллів; то був неоднозначний вибір, продиктований добродесними сумнівами щодо прийняття імен, позитивно чоловічих, у той же час нам не подобалось оголошувати себе жінками, тому що – тоді ми не мали підозри, що наш спосіб письма і мислення не був таким, що називають "жіночим", – у нас були непевні враження, що авторки мають рахуватися з упередженням (проти себе)..." [224, 199].

Збірка ця не принесла сестрам ні великого успіху, ні великих грошей. Але в поважному журналі "Атенеум" було надруковано рецензію, де критик схвально оцінив збірку, особливо виділивши вірші Елліса, тобто Емілії, за "оригінальність" та "прекрасний, примхливий дух" [224, 207]. Перший роман Шарлотти "The Professor" ("Учитель") був відхилений видавцями, після чого авторка наполегливо працювала над наступним твором. Роман "Jane Eyre" ("Джен Ейр") Шарлотти Бронте вийшов у серпні 1847 року і мав приголомшливий успіх. У грудні того ж 1847 року вийшли з друку "Wuthering Heights" ("Грозовий перевал") Емілії та "Agnes Grey" ("Агнес Грей") Анни, які пройшли майже непоміченими, до того ж роман Емілії був занадто сміливий для вікторіанської публіки, що обурювалася несамовитими пристрастями героїв цього твору. В 1848 році з'являється роман Анни Бронте "The Tenant of Wildfell Hall" ("Орендатор Уайлдфелл-Холлу"). У вересні 1848 року помирає брат

Патрік Бренуелл, у грудні – Емілія. У травні 1849 року помирає Анна. Після цих втрат Шарлотта, залишившись з хворим батьком, створила ще два романи: "Shirley" ("Шерлі"; 1849) та "Villette" ("Містечко"; 1853). Роман "Emma" ("Емма") залишився незакінченим.

Сестри Бронте, разом з братом, мали спільну біографію – життєву та творчу. Більшу частину свого життя вони провели у містечку Хеворт, графство Йоркшир. Сестри мужньо боролися за власне існування – з бідністю, з хворобами і негараздами. Емілія і Анна померли молодими і самотніми. Шарлотта незадовго до смерті вийшла заміж. Усі сестри Бронте посіли чільне місце в англійській літературі. Звичайно, вони були різними. "Шарлотта – активною, діяльною, більш адаптованою до життя, Анна – найбільш побожною, Емілія – пристрасною і волелюбною" [6, 6].

Слава Шарлотти почалася з її роману "Джен Ейр" і не вгасає донині. Емілія була майже невідома за життя, але після смерті й особливо у ХХ столітті, вона вважається надзвичайно обдарованою та яскравою поетесою та автором одного з найтрагічніших та найзагадковіших романів світової літератури. Талант і місце Анни вважали скромнішими, згадували про неї лише як про "третю Бронте". Починаючи з другої половини ХХ століття, ця оцінка в англійському світі й, насамперед, у Великій Британії, змінюється – інтерес до творів третьої Бронте зростає, тому її творчість також потребує пильної уваги літературознавців.

Творча обдарованість сестер Бронте і дуже скромна, майже таємнича атмосфера їхнього життя у тихому Хеворті викликали увагу критики та суспільства. Незважаючи на їхню позірну маргінальність – географічну, статеву, соціальну, сімейну – Бронте були міцно вкорінені в соціально-культурні моменти своєї доби. Сучасний англійський критик Е. Чітхем вважає цікавим те, що їхні романи одночасно відображали і разом з тим інспірували обговорення проблем ХІХ століття, вони пропонували рішення для більшості питань дня [221, 14].

Перша біографія Шарлотти Бронте під назвою "The Life of Charlotte Brontë" ("Життя Шарлотти Бронте") була створена Елізабет Гаскелл через 2 роки після смерті письменниці – у 1857 р. Ця праця вміщує велику кількість фактів про життя родини Бронте, про сприйняття їх романів тогочасними критиками та читачами. Книга Е. Гаскелл поклала початок численним життєписам автора "Джен Ейр" і, як правило, творчість Бронте виводилася з обставин її життя, тоді як насправді вона суперечила цим важким обставинам, народжувалася з духу протесту. В подальшому, упродовж XIX століття, переважали біографії й детальні життєписи, найкращими з яких є, крім згаданої праці Е. Гаскелл, праця російської дослідниці О. Петерсон "Сімейство Бронте" (1895) та американського літературознавця В. Райта "Бронте в Ірландії, або Факти більш дивовижні, ніж вигадка" (1893).

Л. Гордон, авторка сучасної ревізійної біографії Ш.Бронте, стверджує, що письменниця ховала пристрасність своєї натури під фасадом покірної вікторіанської жінки. На думку дослідниці, після смерті Шарлотти її батько, чоловік, друзі та перший біограф приступили до створення першої біографії з метою "обілити" її характер та виправдати "грубість" таких романів, як "Джен Ейр" та "Грозний перевал". Хоча це може звучати дещо суворо, але здається, що зусилля цих хранителів творчої спадщини були спрямовані на те, щоб зменшити вплив її особистості й створити ідеальний образ благочестивої пасторської доньки і дружини пастора [228, 34-36]. На основі ретельного аналізу листів Ш.Бронте та її автобіографічної прози Л. Гордон виявляє образ амбітної письменниці з терпким гумором, яка бурхливо протестувала проти обмежень, накладених суспільством на її статі, і водночас красномовно змальовує жінку, яка після двох драматичних випадків нерозділеного кохання наважилася на шлюб, що виявився щасливим, але коротким.

На початку XX століття з'явився термін "бронтезнавство" ("Bronte-land") – вираз критика В. Тернера (1913 р.) – тобто, література, присвячена сестрам Бронте. У 1903 році англійський письменник Г.К. Честертон трохи іронічно зауважив, що приватне життя сестер викликало набагато більшу цікавість,

аніж життя інших "вікторіанців". Прикметно, що українські літератори теж не залишаються байдужими до цього напряму красного письменства, зробивши свій внесок у світову колекцію життєписів: "Бронте" Ірини Ярич та "Про Сократа, Аристотеля, Магеллана, Шарлотту, Емілію та Енн Бронте" Володимира Лиса. Книга І. Ярич "Бронте" (2004) – невелике за обсягом літературно-художнє видання, яке за жанровими ознаками є белетризованою біографією й містить 9 розділів, в яких авторка розповідає про життєві події талановитих дітей родини Бронте, троє з яких, незважаючи на втрати і хвороби, стали знаменитими англійськими письменницями.

У 2007 році в київському видавництві "Грані-Т" в серії "Життя видатних дітей" вийшла книжка волинського журналіста, письменника і драматурга Володимира Лиса "Володимир Лис про Сократа, Данила Галицького, Магеллана, Ісаака Ньютона, Шарлотту, Емілі та Енн Бронте". Розділ під назвою "Вистави трьох сестричок" містить оповідь про деякі сторінки дитинства класиків англійської літератури, яку написано гарною образною мовою й орієнтовано на дитяче сприйняття.

Протягом багатьох років Шарлотта вважалася найвидатнішою літературною фігурою родини Бронте. На початку 30-х років ХХ століття Д. Сесіл у своєму есеї "Fresh Thoughts on the Brontës" ("Свіжі думки щодо Бронте") оголосив Емілію Бронте більш великою письменницею, ніж її старша сестра і цим позначив тимчасове закінчення художньої переваги останньої в очах деяких критиків [219, 171].

З'явилося багато романів-продовжень або імітацій (наприклад, Дж. Райз "Широке Саргасове море", К. Сейвері "Емма", Р. Барнард "Читачу, я його задушила"), п'єс, в яких члени родини Бронте стають героями або учасниками неймовірних подій; існує багато екранізацій, театральних та телевізійних версій романів "Джен Ейр", "Грозовий перевал" та "Незнайомка з Віддфел-Холу".

У 2003 році англійське видавництво "Penguin" видало дитячий твір Шарлотти і її брата Бренуелла про пригоди світського денді під виглядом "нового" роману "Стенкліфський готель". Художньої вартості цей твір не має

і цікавий лише для істориків літератури, але він швидко став популярним – тільки завдяки іменам авторів.

Наукове дослідження цього унікального літературного явища супроводжувалося створенням багатьох легенд та міфів щодо життя сестер та їхньої творчості. Сучасна англійська дослідниця Л. Міллер називає 90-ті роки ХХ століття, коли минуло 150 років з виходу основних романів Бронте, "золотим віком" деміфологізації теми Бронте [232, 24]. У своєму дослідженні "Міф Бронте" вона, як і Л.Гордон, сортує напівправдиві легенди, щоб представити оригінальні портрети трьох талановитих письменниць, які своїм революційним зображенням внутрішнього життя жінки кинули виклик вікторіанським умовностям, хоча й самі були вимушені жити під їхньою владою. Л. Міллер показує, як покоління біографів, починаючи з Е. Гаскелл і включаючи представників фрейдистської, феміністської та постструктуралістської критики, зосереджували свою увагу на вивчення життя авторок, ніж на їхні твори, незважаючи на прохання Шарлотти: "Я хотіла б, щоб критики судили мене як автора, а не як жінку" [232, 28].

За останні два десятиліття критика перейшла до дослідження духовного та художнього світу сестер Бронте, що має унікальну та неповторну природу. Тобто, літературно-критична рецепція їх творів значно змінилась, як якісно, так і кількісно. В останні роки значно посилюється інтерес до поетики цих романів, їхньої мови, неповторної особливості авторської манери. Ці питання досліджують англійські й американські літературознавці К. Александер, Л. Гордон, С.Т. Дейвіс, В.Г. Майер, К. Тіллотсон та ін.

Тоді ж визначився й інший напрямок наукових розвідок – тенденція розглядати творчість сестер Бронте як єдине літературне феноменальне явище – це праці вже згаданих Т. Дж. Уінніфріта, У. Джерін, а також роботи М. Еллот, Е. Чітхейма, Дж. Баркер, А. Мортон, П. Стоунман. У пострадянському літературознавчому просторі така тенденція простежується у працях І. Васильєвої, Е. Генієвої, Н. Михальської, О. Бандровської та інш.

"Важко зрозуміти, – писав український літературознавець і перекладач М. Рудницький, – як самотні сестри, виховані в провінції – одноманітній, сірій, без будь-яких зв'язків із літературним світом, могли дати нараз повісті, що були новиною в такій літературі, як англійська. Новина, яку вони внесли після довгих епічних малюнків Фільдінга і Смоллета, надиханих тяжким гумором, і після сентименталізму Річардсона – була у безпосередній сповіді жіночого серця про реальне теперішнє життя, неприкрашене мріями" [131, 264].

Саме "сповідь жіночого серця" об'єднує раціоналістичну і діяльну Шарлотту, пристрасну і волелюбну Емілі та побожну й ліричну Анну в триєдиний творчий союз. У своїх творах сестри (особливо Шарлотта та Анна) відобразили провідні тенденції свого часу щодо становища жінки у тогочасному суспільстві. Обмежена кількість доступних патріархальній героїні суспільних ролей (мати, дружина, помічниця, самозречено посвячена родині, дитині або Богові) визначала вузькість того світу, де обдарована жінка могла функціонувати. Ліберальний фемінізм XIX ст. ставив акцент, насамперед, на індивідуальність, особу, жіночу особистість. Джон Стюарт Міл, Гарієт Монро, Гарієт Мартіно, Френсіс Пауер Кобб вважали, що суспільство має дати жінкам не лише таку саму освіту, а й ті самі громадянські свободи та економічні права, що й чоловікам.

Було б перебільшенням вважати сестер Бронте феміністками, але сама їхня поява на літературній арені, проблематика їхніх творів, образи їх головних героїнь та популярність свідчили про те, що жінка-автор і жінка-читач стали реальністю. В їх романах "... змальовані переживання самотійних, оригінальних жінок, їх можна б назвати першими модерними еманципантками в англійській літературі..." [131, 265]. В романах Шарлотти та Анни Бронте з'являється нова героїня, чий статус визначається освітою, фахом, належністю до тих чи інших суспільних структур і яка позиціонує себе як самодостатню та незалежну особистість.

Своєю творчістю сестри Бронте сприяли розвитку жіночої літератури, яка яскраво проявилась у британській художній словесності протягом XIX століття.

Вони та їхні попередниці – Афра Бен, Мері Шеллі, Джейн Остін, сучасниці Елізабет Гаскелл та Джордж Еліот, мисткині наступних років – Вірджинія Вулф, Айріс Мердок, Маргарет Дреббл, Мюріел Спарк створили і продовжують творити жіночу традицію письма, звертаючись до жіночої психології, акцентуючи жіночі цінності, активно розробляючи нові теми, мотиви, образи, точки зору. Впродовж ХІХ століття у розвитку літературного фемінізму вирізняють три етапи (за класифікацією Е.Шовалтер): "...the Feminine, a period beginning with the use of the male pseudonym in the 1840s until 1880 with George Eliot's death; the Feminist, from 1880 till the winning of the vote in 1920; and the Female, from 1920 till the present-day,..." – "Жіночний період, що почався з вживання чоловічих псевдонімів у 1840-х до смерті Джордж Еліот у 1880; Феміністський, з 1880 до перемоги в отриманні права голосу у 1920; і Жіночий, з 1920 по наш час,..." [234, 12-13].

Характерними рисами першого етапу, коли жили і творили брати Белл (сестри Бронте), Жорж Санд, Джордж Еліот, Марко Вовчок, були: наслідування чоловічої традиції письма, чоловічі псевдоніми і спроба репрезентації чоловічих цінностей. На думку Вірджинії Вулф, яка приділила багато уваги дослідженню проблем жіночої літератури і вперше окреслила "відмінність погляду, відмінність стандарту", на початку ХІХ століття відсутність досвіду жіночого письма становила серйозну перешкоду для появи талановитих авторок. "Вага, хода, ритм чоловічого розуму занадто відрізняються від жіночого, щоб жінка могла з успіхом щось від нього перейняти. [...] Таке речення не підходило для жіночого використання. Шарлотта Бронте з усім своїм талантом спотикалася і падала з цією незграбною зброєю. Джордж Еліот наробила з ним лиха. А Джейн Остен подивилась, посміхнулася і винайшла своє, натуральне, струнке речення і ніколи від нього не відступала. В підсумку: таланту менше, ніж у Шарлотти Бронте, а сказати змогла більше" [210, 129]. Лише в кінці ХІХ століття жінки-авторки остаточно відходять від обов'язкового наслідування авторитетних чоловічих текстів. Феміністський етап – протест проти панівних стандартів, захист прав і цінностей будь-яких

меншин; сучасний, жіночий, етап – відкриття авторками самих себе, пошуки ідентичності, незалежність від іншого члена опозиції. На тему особливостей творчого мислення жінок-письменниць та характеру їх вираження написано чимало критичних розвідок. Однією з фундаментальних праць є монографія американських літературознавців Сандри Гілберт і Сюзан Губар "Божевільна жінка на горищі: Жінка-письменниця і літературна уява дев'ятнадцятого століття" ("The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination", 1979), в якій вони досліджують Вікторіанську літературу з феміністичної точки зору. Заголовок для своєї книги вони взяли з роману Ш. Бронте "Джен Ейр", в якому перша дружина Рочестера, божевільна Берта, живе під наглядом на горищі.

Піднесення феміністичного мислення в мистецтві ХІХ століття було феноменом не лише англійської та англомовної літератури, а загалом духовного життя Європи того часу. Воно також проявилось в культурі Російської імперії, зокрема в українській та російській літературах, де упродовж другої половини ХІХ століття жіноча література виокремлюється в самобутнє явище, появу якого засвідчили рецензії, критичні відгуки, принагідні замітки в періодичних виданнях і окремі наукові літературознавчі розвідки. У працях І. Франка, М. Павлика, О. Маковея, С. Єфремова, Лесі Українки наголошується на появі нового типу героїні, на специфіці жіночого письма, підкреслюється пов'язаність жіночої прози з феміністичним рухом. Наукова і художня література того часу мала на меті досліджувати різні сторони жіночого питання, такі як природа жінки, її роль як виховательки наступних поколінь, форми участі жінки у житті суспільства, її освіта та доступ до професійної кар'єри, становище в родині, жіноча самостійність в питаннях заміжжя та любові. Такі видатні жінки, як Марко Вовчок, Надія Хвоцинська, Софія Ковалевська, Євгенія Тур, Марія Цебрикова, Леся Українка, Наталя Кобринська, Ольга Кобилянська, Любов Яновська, Уляна Кравченко, Грицько Григоренко, Дніпрова Чайка та інші втілювали ідеї жіночої незалежності не тільки у своїй творчості, а й у власному житті.

1.2. Художня спадщина англійських письменниць у призмі наукової критики

Стосовно літератури як мистецтва слова не можна оминати увагою теорію діалогізму, що викристалізувалася у руслі праць М. Бубера, М. Бахтіна і полягає в ідеї "нескінченності" людського діалогу. М. Бубер розглядає цю проблему у трьох вимірах — діалог між людиною і Богом, між людиною і людиною, між людиною і світом. У межах літератури два останні типи діалогу модифікуються в спілкування між автором і читачем, між мистецькими індивідуальностями, між творами; відтак — між людиною і твором (мистецьким світом автора, світом окремої епохи, окремої національної літератури). М. Бахтін розглядає твір як ланку в ланцюгу мовленнєвого спілкування, де "побачити і зрозуміти автора твору — означає зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ" [9, с. 419].

Прозові твори сестер Бронте користуються великою популярністю в Україні. Вони створюють своєрідний простір діалогу між українськими читачами та епохою вікторіанської Англії XIX століття, її культурою, характерними для неї реаліями, персонажами та образами. Як стверджує М. Бахтін, "твір, як і репліка діалогу, спрямований на відповідь другого (других), на його активну відповідь розуміння, яке може набувати різних форм: виховний вплив на читачів, їхні переконання, критичні відгуки, вплив на послідовників і продовжувачів тощо..." [8, 408].

Історія літературно-критичної та перекладної рецепції творчості сестер Шарлотти та Емілії Бронте в Україні була започаткована у Галичині в 30-40-х роках минулого століття. Для Галичини, що традиційно була частиною європейської держави – Австро-Угорщини, природним був європоцентризм, європейський культурний вибір і презентація кращих літературних творів. Тому саме в Галичині з'явилося найбільше перекладів із найрозвиненіших літератур Європи, зокрема й англійської.

В 1933 році у Львові з друкарні видавничої спілки "Діло" вперше українською мовою виходить роман Емілії Бронте "Буреверхи" в перекладі Михайла Рудницького. У "Слові про авторку" перекладач і видавець М. Рудницький називає цей роман "архитвором світової літератури". Літературознавець поставив собі за мету проінформувати українських читачів, мало хто з яких на той час чув прізвище Бронте, про велику світову популярність трьох сестер, що разом почати писати ще змалку і разом увійшли до літератури, але різними шляхами йшли до читача. Найпопулярнішою з них була найстарша – Шарлотта, яка вже за життя здобула собі ім'я своїми сміливими, реалістичними романами. На повість Емілії, що довго залишалася в тіні "зручніших та сучасніших", за виразом М. Рудницького, творів Шарлотти, звернули увагу аж після її смерті. Час ствердив геніальність "скромної, незапримченої дівчини". М. Рудницький подає деякі факти з самотнього життя сестер у Йоркширі: дитинство з суворим батьком і набожною тіткою, навчання Шарлотти та Емілії в Брюсселі, повернення Емілії додому, щоб опікуватися батьком, що втрачає зір, та братом – змарнованим талантом, що починає вести життя гульця, солідарний початок літературної праці Шарлотти, Емілії та Анни. Український критик характеризує авторку "Буреверхів" наступним чином: "Емілія – найгарніша із трьох сестер, найбільше самотна та самотійна, зуміла зосередити весь вогонь своєї душі у тому менті, коли висповідалась на папері зі своїх мрій та ідеалів у цій єдиній своїй повісті. У ній дивно з'єднані прикмети мужеської енергії з жіночою химерністю" [19, 6]. У передмові також зауважено певний автобіографізм – відтворення в повісті "сірого, безнадійного, важкого життя". Головною художньою прикметою цього твору критик вважає "силу притаєної пристрасти, перелитої у кров головних дієвих осіб цієї небуденної повісті" [19, 6].

Продовжуючи знайомити українського читача з творчістю родини Бронте, Михайло Рудницький ініціює публікацію відомого роману Шарлотти Бронте "Джен Ейр" під назвою "Ідеалістка" й пише до нього передмову. Переклад твору українською мовою здійснено Ольгою Сліпою (Ситник) і

надруковано видавництвом "Діло" у Львові в 1939 році. В основі перекладу превалує галицький діалект української мови. Роман у цьому перекладі було передруковано в 2001 році у Тернополі видавництвом "Джура" зі збереженням правопису та стилістики перекладачки, аби цей цікавий як із лінгвістичного, так і з художньо-естетичного погляду переклад, не поцінований належним чином у свій час, нарешті став відомим громадськості. У передмові від видавництва зазначено, що "цей шляхетний, психологічно-вивірений, високогуманний роман", який став еталоном емансипації і чистоти людських взаємин, тонкої душевної організації та висоти моральних чеснот жінки, що прагне бути вільною, не може сприйматися в наш час як архаїка [22, 5]. В своєму есеї 1939 року М. Рудницький представляє авторку роману як старшу сестру Емілії Бронте, чий твір вже був належним чином поцінований українськими читачами, і стисло зображує основні події в житті родини Шарлотти Бронте, зауважуючи при цьому, що передані факти життєпису не повідомляють нічого про багате внутрішнє життя англійської письменниці серед "такої дивної рідні і дивних обставин". У цьому невеликому нарисі автор підкреслює факт художньої обдарованості й літературної діяльності усіх трьох сестер Бронте та невпинну увагу критики до їх творчого доробку: "Три сестри Бронте записані в англійській літературі, наче сіямські сестри, зрослі разом одним спільним органом – передчасно розвиненим нахилом до пера. Вся їх рідня та атмосфера стали предметом дослідження не одного критика. Парохіяльний дім, де вони народилися, виховалися і вмирали, став місцем прощі; від 1927 р. окреме "Товариство Бронте" перемінило його на музей" [131, 258] і далі: "Здається, що в усій світовій літературі нема другого прикладу такої масової, в одній родині, передчасно пробудженої потреби "писати" у закутині, відгородженій від світа китайським муром. І хто зна, чи якби дві старші сестри Шарльоти та Емілії – не умерли ще дітьми, чи і вони не залишили б нам теж прецікаві твори" [131, 259].

Дивовижність світу Шарлотти Бронте український критик вбачає у поєднанні реалістичних характеристик, "взятих з життя", і деяких елементів світу уяви, без якої письменниця не уявляла літературної творчості. Уява доповнює

особистий досвід і цим допомагає зобразити повніше й сміливіше життя, ніж те, що молода жінка бачила у своєму тихому провінційному оточенні. Разом з тим, М. Рудницький дещо іронічно сприймає тип героїні, який створила Ш. Бронте: "...самостійних, оригінальних жінок ...можна б назвати першими модерними еманципантками в англійській літературі, пов'язуючи з цим поняттям усі прикмети та хиби такого сміливого і досить неприємного жіночого типу" [131, 265]. Цей тип, на його думку, є відбитком її власного характеру, де поєднувалися критичний розум, широка освіта, енергійність та хоробрість, як у чоловіка, і надмірна мрійність та боязкі манери "старої панни", яка намагається приховати своє оригінальне жіноче єство: "занадто багато мрій – [...] про велике єдине кохання, про довічну дружбу з людиною, який умів би стати водночас ідеальним любком і братом, мрій про незалежну працю, завдяки якій жінка мала б право вимагати від чоловіка пошанівку для її індивідуальності, не завдяки тому, що він цінить її та кохає, а тому, що вона працює на себе так само тяжко, як він і не потребує від нього ніякої "ласки" – навіть ласкавого погляду, коли він закохався в неї" [131, 265]. На думку українського літературознавця, така поведінка, де дисципліна домінує над почуттями і обов'язок ставиться понад усе та доводить до самопожертви, була характерною для жінок англосаксонського походження.

Спадає на думку, що, змінюючи оригінальну назву роману "Джен Ейр" на "Ідеалістку", М. Рудницький і О. Сліпа прагнули підкреслити своєрідний тип героїні, яка свої мрії про ідеальне улаштування життя перетворила на життєві принципи, слідування яким таки привело її до досягнення ідеалу.

Англійські прозові твори доби Ш. Бронте, Ч. Діккенса та В. Теккерея український критик вважає занадто довгими та розтяжними і в цьому вбачає причину того, що їх мало перекладають українською мовою. В перекладі О. Сліпої були пропущені деякі сцени, що відзначалися "квітистичним стилем", "накопиченими епітетами" та красномовством і балакучістю [131, 266].

Виходячи зі сказаного, стає очевидним, що Михайло Рудницький – літературознавець, письменник, критик, перекладач, журналіст – є першим, хто

долучив видатні твори класиків англійської літератури ХІХ століття Шарлотти та Емілії Бронте до українського художнього простору. Здобувши європейську філологічну освіту, він закликав до переймання українською літературою кращих зразків світової культури. На його переконання, українська культура мала розвиватися під знаком "європеїзації".

Непересічна постать і творча спадщина М.І.Рудницького почали привертати увагу науковців лише в 1990-х роках, коли почалося осмислення феномену української культури і вітчизняне літературознавство перейшло до концептуальної систематизації невідомих раніше, а то й забутих фактів. Вивченням життя і наукового доробку львівського науковця та літератора займалися М. Ільницький, І. Капраль, С. Квіт, М. Ласло-Куцюк, Т. Салига, А. Фурман, Н. Яцків.

Як зауважив С. Квіт, саме концепція "європеїзації" визначала суть його естетичної доктрини, що базувалася на двох джерелах: український індивідуалізм, чуттєвість, ірраціоналізм мислення і потужна європейська романтична традиція вкупі з модернізмом та інтуїтивізмом [74, 11-12]. Ця концепція, до речі, не втратила своєї актуальності і в наші часи. Але треба прагнути не імітації Заходу, з одного боку, і не тотального заперечення його досягнень, з іншого, а розвитку самодостатнього індивідуального стилю на ґрунті національної культури.

Як вважає М. Ільницький, М.І. Рудницький приніс в українське літературне життя не тільки широку культурну ерудицію і обізнаність з філософсько-естетичними тенденціями, а й своєрідний французький стиль критичного мислення – легкий для сприйняття, іронічний, дотепний, сповнений парадоксами [66, 52].

Популяризуючи твори європейських майстрів слова, М.Рудницький розмірковував над тим, чи варто подавати у творчому портреті "пікантні" відомості з приватного життя письменника. На це питання він сам відповідав ствердно, хоча це не було прийнято в українській критиці. М. Рудницький вважав, що співвідношення "буденщини і сутності" є одним із найсуттєвіших

питань у творчості літератора. Через це твори митців та їх приватне життя приваблюють читачів. Тому М. Рудницький і використовував такі підходи у своїх публікаціях, подаючи літературні портрети видатних письменників Західної Європи – П. Верлена, К. Гамсуна, Р. Кіплінга, Г. Ібсена та інших. Як підкреслює Ірина Капраль у своїй розвідці про діяльність М. Рудницького як критика та редактора часопису, більшість цих портретів мала есеїстичний характер, бо автор висловлював свої думки про письменників не для того, щоб зробити детальний аналіз їхньої творчості, а щоб викласти власні враження відносно тієї творчості [72, 39]. Саме такий характер мають його нариси про романи Шарлотти та Емілії Бронте, де власні роздуми критика поєдналися з поглядами зарубіжних дослідників.

Безсумнівно, в системі українсько-європейських літературних взаємин ХХ століття Михайло Рудницький – один з найбільших інтелектуалів національного відродження – займає почесне місце. Особливою заслугою професора Рудницького є презентація і популяризація творів англійської літератури, бо, як уже згадувалося, історичні обставини склались так, що західноукраїнська інтелігенція традиційно орієнтувалася на німецьку мову та літературу, а також ті досягнення європейської художньої культури, які могли бути засвоєні за посередництвом німецької літератури.

Науковий інтерес до творчої спадщини Шарлотти Бронте в Україні після довгих років мовчання починає зростати у другій половині ХХ століття. В 1954 році у Львові захищено дисертацію В. Базилевич на тему: "Викривальний характер творів Шарлотти Бронте". Спробуємо розглянути головні питання, які було проаналізовано в цій праці. Основна проблема дослідження – ідейно-тематична проблематика романів англійської письменниці – розв'язується з урахуванням висновків іноземної (здебільшого англомовної) та російської (часів Російської імперії) критики, у зв'язку з чим у роботі була зазначена повна відсутність тогочасної критичної вітчизняної літератури з вивчення творчості Ш. Бронте. В. Базилевич наголошує на тому, що створений письменницею образ енергійної, розумної жінки суттєво відрізняється від неживих, лагідних,

безпомічних героїнь Ч. Діккенса або сентиментальних нежиттєздатних типів, що зустрічаються у численних романах її сучасників. Героїні романів Ш. Бронте самостійно вирішують головні проблеми свого життя, проявляючи більш або менш активні форми протесту проти соціального чи родинного тиску. Саме в цьому, на погляд автора дисертації, проявляється їх спорідненість з героїнями Жорж Санд.

Дисертація складається з п'яти розділів, які розглядають історичні обставини Англії у першій половині XIX століття, попередні критично-літературні висновки щодо творчості Ш. Бронте, тему боротьби жінок за свою самостійність в романах "Джен Ейр", "Шерлі" та "Містечко", тему луддизму в романі "Шерлі" та особливості авторської манери письменниці. Матеріалом для дослідження слугували тексти вищеназваних романів англійською мовою та російськомовний переклад роману "Джен Ейр" (пер. В. Станевич).

При розгляді тематики творів Ш.Бронте достатню увагу також приділено аналізу головних персонажів – Джен Ейр, Рочестера, Шерлі, Роберта та Луї Мурів. Автор переконливо доводить, що у Бронте, на відміну від Ч. Діккенса, немає виразних "гарних" і "злих" героїв, які в останнього відрізняються навіть зовнішнім виглядом. Герої її романів – звичайні люди, зі своїми перевагами і вадами, у зображенні яких вона не користується методами перебільшення або гротеску, а навпаки – проникливо розкриває їх психологію [160, 92]. Не можна не погодитися з думкою, що фабрикант Роберт Мур з усіма своїми вадами вийшов справді живою людиною, типовим представником свого класу, тоді як його брат, гувернер Луї Мур з усіма своїми позитивними рисами – нудний резонер. Але сумнів викликає ствердження В. Базилевич про те, що шлюби Джен Ейр і Рочестера, багатої Шерлі зі своїм колишнім учителем Луї Муром, доктора Бреттона з Поллі, дочкою графа де Бассомп'єр показані як укріплення патріархальних відносин і створення родини на нових засадах. Це припущення не підтверджується текстуально і незрозуміло, про які нові засади йдеться. Радше, це реалізація принципу "хеппі енду", що був майже обов'язковим для

творів ранніх вікторіанців – з одного боку, і показ родинного щастя як винагороди за пережиті страждання – з другого.

У завершальному розділі висвітлюється питання авторського стилю Шарлотти Бронте та її засобів художнього зображення. На думку В. Базилевич, для літературного стилю Ш.Бронте є характерним те, що вона, створюючи портрет того чи іншого персонажа, зображуючи який-небудь важливий момент його життя, як і Ч. Діккенс, постійно розмовляє зі своїм читачем, звертаючись до нього, ніби вони разом, автор і читач, розглядають те обличчя, переживають тотожні з героями почуття.

Окрім того, як видається, автор дослідження має рацію, коли зауважує, що описи природи у Ш.Бронте завжди подані в гармонійному поєднанні з особистими переживаннями героїв та з вирішальними подіями їхнього життя – сонце, пташиний спів, квіти супроводжують їх у хвилини душевного спокою; дощ, вітер, морок – їхні супутники у моменти тяжких переживань та випробувань. Проте, не можна погодитися з думкою про те, що у романах письменниці відсутній докладний опис обстановки, туалетів й "інших дрібниць" [160, 178]. Цю думку можна спростувати прикладами: описи "червоної кімнати" в будинку місіс Рід, маєтку Торнфільдхол, парадної вітальні містера Рочестера і туалетів його гостей, зображення Мурхауза в романі "Джен Ейр"; детальні описи пансіону мадам Бек та будинку, в якому розміститься майбутня школа Люсі Сноу в романі "Містечко"; описи повсякденних справ і обов'язків. Автор припускається також суттєвої помилки у визначенні стильових особливостей аналізованих романів. Можна висловити припущення про існування двох контрастних стильових рівнів, зокрема, в романі "Джен Ейр": реалістичного, де письменниця зосереджує увагу читача на повсякденних подіях, показуючи місце, людські дії, стосунки між персонажами, звичайні домашні радощі (наприклад, тихе існування в Торнфільді до появи там Рочестера) і поетично-піднесеного, коли емоційна напруженість досягає граничної межі й бурхливо взаємодіють почуття та розум. Ш. Бронте органічно поєднує ці два стилі у рамках однієї оповіді. Така єдність різнорідних елементів

була помічена багатьма дослідниками творчості англійської письменниці. Наприклад, Волтер Аллен пише про своєрідну "загальну тональність" роману "Джен Ейр", розуміючи під цим художню цілісність твору, яка прикриває невдалу, на його погляд, "конструкцію" [212, 190]. Інший англійський письменник і літературознавець Девід Лодж приєднується до цієї думки, зазначаючи, що Бронте вдається поєднати дуже різноманітні складові частини свого роману завдяки системі "предметних корелятивів", які з однаковим успіхом використовуються в ситуаціях, що заперечують одна другу: від доволі прозаїчних, приземлено-реалістичних до справді символічних і високо поетичних [217, 110-111].

Як підсумок, у роботі зазначено, що велика заслуга Шарлотти Бронте полягає в тому, що вона зі сторінок своїх романів зробила докір суспільству за його бездушне ставлення до жінки й сміливо вступила у боротьбу з усталеними традиціями англійського трибу життя щодо жінок. У дослідженні також наголошено на зв'язку романів Ш. Бронте з традиціями просвітницького роману, зближенні завдяки елементам романтизму з романами Анни Радкліфф і Роберта Уолпола [160, 94]. Наведені позиції демонструють розбіжність літературознавчих понять 50-х років ХХ ст. і сучасності щодо таких літературних напрямків, як романтизм і готика.

Цілком природним є те, що названа дисертація, як і інші статті 50-70-х років ХХ ст., враховували ідеологічні засади та концепції того часу. Третину списку використаних джерел займали зібрання творів В. Леніна та Й. Сталіна. Посилено акцентувалася тема "боротьби", "викривального характеру", критичного реалізму та інші. Але варто взяти до уваги те, що дослідження В. Базилевич було однією з перших наукових розвідок в Україні, присвячених аналізу життя і творчості Шарлотти Бронте.

Як і за радянських часів, так і в пострадянській період український читач має можливість читати твори сестер Бронте в російськомовному перекладі. До речі, перший російськомовний переклад роману "Джен Ейр" з'явився в журналі "Отечественные записки" майже відразу після публікації його оригіналу в

Англиї у 1849 році. Інші романи Ш. Бронте також були перекладені російською мовою ще за життя авторки: "Шерлі" (1851), "Віллет" (1853). Навіть перший роман Ш. Бронте "Учитель", який вийшов на батьківщині авторки після її смерті в 1857 році, в Росії був надрукований того ж року в журналі "Отечественные записки". Це свідчить про величезну популярність творів цієї письменниці в Російській імперії.

Провідні російські літературні видання – "Отечественные записки", "Вестник Европы", "Русские ведомости" – постійно друкували повідомлення та рецензії на книги про творчість Ш. Бронте, наприклад: А. Суїнберна, Т. Ріда, Е. Гаскелл та інших. Книга Е. Гаскелл "Життя Шарлотти Бронте", яка вийшла в Росії у 1857 році, мала великий успіх, бо дала читачам інформацію про походження письменниці, природу таланту всіх представників родини Бронте, що розквіт за тяжких життєвих обставин.

Із великої кількості російських біографій-описів життя Ш. Бронте привертає увагу книга О. Петерсон "Сімейство Бронте" (1895). Це перше ґрунтовне дослідження творчості сестер Бронте, в якому авторка проникливо аналізує талант трьох сестер, художні особливості їхніх романів, звертає увагу на генеалогічні корені родини Бронте, спираючись на вищезгадану книгу Е. Гаскелл та на книгу В. Райта "Бронте в Ірландії, або Факти, дивовижніші, ніж вигадка" (Нью-Йорк, 1893). Цікаво, що О. Петерсон вважає Емілі найяскравішою представницею таланту Бронте, але сама вона віддає перевагу упорядкованішому художньому світу романів Шарлотти – у згоді з читацькими уподобаннями, а не з думками критиків: "Останнім часом в англійській літературі остаточно визнано, – пише Петерсон, – що талант Шарлотти поступався силою та оригінальністю таланту Емілі. Ми, зі свого боку, не можемо погодитися з такою думкою. Визнаючи за Емілі пальму першості у справі оригінальності, ми не можемо не бачити певної вузькості й обмеженості її кругозору, нестачу чуйності відносно всього, що не входило у сферу її особистої прихильності й, так би мовити, хатніх інтересів. Талант же

Шарлотти, як і сама її натура, при всій своїй глибині, відзначався великою широтою й чуйністю, що робили її доступною різним впливам" [191, 183].

Протягом першої половини ХХ століття не було ні нових видань романів Бронте, ні критичних статей. У 1950 році в Москві вийшов роман "Джен Ейр" російською мовою у перекладі В. Станевич з післямовою З. Гражданської і в тому ж році вийшла перша радянська критична робота – дисертаційне дослідження А. Будагян "Творчий шлях Шарлотти Бронте".

Поступово почали виходити й інші розвідки – А. Анікста ("Шарлотта Бронте: До 100-річчя з дня смерті" // Іноземні мови в школі. – 1955. – №4. – с.23-25; "Англійська література" // Краткая литературная энциклопедия. – М.: 1962. – Т.1. – С.194 – 217); Г. Елістратової ("До проблеми відношення реалізму і романтизму (на матеріалі історії англійської літератури кінця ХVІІІ - початку ХІХ ст.)" // Вопросы литературы. – 1957. – № 6. – С.28 – 47.); І. Левідової ("Шарлотта Бронте": Біобібліографічний покажчик до 100 – річчя з дня смерті. – М.: Всесоюзн.кн.палата, 1956. – 24 с.), в яких розглядався художній світ сестер Бронте, особливо Шарлотти. Естетичні погляди письменниці були проаналізовані у праці М. Гритчук (Наук.зап. / Моск.держ.пед. ін-т ім..В.І.Леніна. – 1958. – Т.130. – Вип.3. – С. 107– 119); Р. Соркіна вивчала художньо-стилістичні засоби створення образу (Джен Ейр) – (Наук.зап./ Ленінгр. держ. ун-т. – 1958. – № 260. Сер. Філол. наук. – Вип.48. – С.171 – 182.)

Першим ґрунтовним дослідженням творчості Ш. Бронте вважають главу "Затворниця Хоуорта" у монографії В. Івашевої "Английский реалистический роман в его современном звучании" (1974) та друге видання цієї книги під назвою "Век нынешний и век минувший...." Английский роман ХІХ века в его современном звучании", доповнене, яке вийшло у 1990 році. Російська дослідниця ґрунтовно проаналізувала всі романи Ш. Бронте. За В. Івашевою, Бронте у своїх творах ставила багато актуальних і гострих питань свого часу, як то: освіта бідноти; становище жінки; самовизначення особистості, якій затісно у межах ворожого світу; стосунки між людьми у суспільстві, де панують гроші.

Та все ж головним її завданням був показ внутрішнього світу людей, яких вона зображувала. Цілком слушно В. Івашева стверджує існування двох течій реалізму в англійській літературі середини ХІХ століття: "...Діккенс і Бронте (щоб і він, і вона не говорили про своє намагання "йти за правдою"), а пізніше й Вілкі Коллінз (який, певною мірою, вважав себе, небезпідставно, реалістом) поєднували у своєму мистецтві принципи реалізму і романтизму, віддаючи останньому багату данину. З одного боку, Теккерей, який вже в молоді роки відкидав будь-який вид романтизму, як і Гаскелл, а згодом Еліот і Треллоп розвивались у річищі "суто" реалізму, вважаючи себе послідовниками Остен" [182, 475].

У 1982 році вийшла солідна і ґрунтовна монографія М. Тугушевої "Шарлотта Бронте. Нарис життя і творчості". Книга містить величезний фактичний матеріал, який базується на вивченні численної літератури щодо родини Бронте та листуванні Шарлотти. Але ціннішим є аргументований аналіз особистості й творчого доробку Шарлотти Бронте, який є наслідком старанного і професійного дослідження.

Зокрема, М. Тугушева наголошує, що саме завдяки творчості Ш. Бронте та її сестер в англійській літературі ХІХ століття виникає образ нової жінки, який є майже діаметрально протилежним вікторіанському ідеалу "ангела", чия призначення в житті – стерегти домашнє вогнище і створювати сімейний затишок. "Жінка в творчості Бронте – істота свободолюбива, незалежна, рівна чоловікові інтелектом і силою характера" [202, 186]. З такої точки зору можна простежити зв'язок творчості Бронте з епохою Просвітництва, також з творами Мері Волстонкрафт і Мері Шеллі, й подальшу передачу цих традицій ХХ століттю – творам М. Дреббл, Д. Лессінг, М. Спарк.

На думку М. Тугушевої, головним творчим здобутком Шарлотти Бронте стало розкриття сили духу бідної людини, драматизм її становлення у боротьбі з "соціальною долею" [202, 189]. Почуття людської гідності, потяг до справедливості, "гордість злидаря", усвідомлення своєї особистісної цінності –

це чинники тієї моралі, яку проголошувала Ш. Бронте і яка, за деяких обставин, призводила до індивідуального бунтарства її героїв.

Наприкінці ХХ століття суттєво змінилося трактування творчості сестер Бронте в навчальних курсах, енциклопедичних виданнях, підручниках з історії зарубіжної літератури. Наприклад, Є. Генієва пише: "Не буде перебільшенням сказати, що з творчістю сестер Бронте англійський реалізм вступив до нової для нього сфери – до внутрішнього життя. Якщо Теккерей був першим англійським письменником, що використав роман для свідомої і послідовної критики суспільства, то Шарлотта Бронте перша перетворила його у засіб саморозкриття і самоаналізу особистості" [175, 14].

Але звернімося до суто українських критичних праць. Українське бронтезнавство представлене окремими статтями і нарисами, в яких традиційно розглядалися найвідоміші романи Шарлотти й Емілії – "Джен Ейр" та "Грозовий перевал". Інші романи Ш. Бронте, роман А. Бронте "Агнес Грей" та вірші усіх трьох сестер, на жаль, ще не перекладені українською мовою.

У руслі сучасної тенденції цілісного сприйняття літературного феномену трьох Бронте – "нероз'єднане сестрине звено" – розглядає їх творчість Роман В. Кухар, письменник української діаспори, доктор філософії. Головне поле його творчої діяльності – поезія, але він є автором літературно-наукових статей, есеїв, рецензій, нарисів, низки поетичних перекладів зі світової літератури, що друкувалися в українських та іншомовних журналах, збірниках та в періодичній пресі. Ось назви деяких його поетичних збірок: "Палкі серця", "Вітчизняні поеми", "Сучасне" (1964), "Прапори думки" (1970), "Поезія в перекладах" (1971). Остання збірка містить декілька його перекладів віршів Емілії Бронте: "Стоїчна людина" ("The Old Stoic"), "Останні рядки" ("Last Lines"), "Мої рядки" ("Stanza"), "До уяви" ("To Imagination"), "В пам'ять милому" ("Remembrance"), які здалися близькими поету і перекладачу спільними мотивами – мотивами особистої гідності, роздумами над питаннями життя і смерті, філософським світоглядом. Ймовірно, що це перші переклади поезії Емілі Бронте українською мовою.

Збірник "Простір і воля" (1972) містить добірку його коротких прозових творів, здебільшого – це літературно-мистецьки зорієнтовані нариси, що виявляють певну світоглядну скерованість. Есей "Бурні вершини" (1970), який за стилістичними ознаками є поезією у прозі, змальовує мандрівку автора до селища Гаворт (*правочис назви автора – Н.Н.*) в Англії, яку він здійснив з метою відвідати місця, де жили сестри Бронте – його "літературні подруги", "тендітні, німі жінки, тільки ж опановані енергією велетнів духа" [96, 42]. Кілька днів провів там Роман В. Кухар, оглядаючи похмурі верховини і вересові пустощі, парохіяльний дім, де жили сестри. Головним слідом їхнього існування поет вважає їхні твори, в яких проявилась уся велич таланту "дбайливої, допитливої" Шарлотти, "мужньої" Емілії, "ніжної, чутливої" Анни. На думку літератора, саме усамітненість цього селища, відокремленість сестер від здобутків цивілізації, поєднання з духом вільної природи спричинили розвиток їхньої творчості: бурні вершини дали Шарлотті "...відважну, проникливу думку, Анні супокій доглибинного погляду, Емілії буйний, окрилений геній, чиєму ширяння меж не було" [96, 48]. Р.В. Кухар приєднується до точки зору інших дослідників, вважаючи світогляд Емілії Бронте пантеїстичним по суті. Йому імпонують незалежність і незламність характеру цієї незвичайної жінки, її потяг до абсолюту. Цей нарис, прикметними рисами якого є намагання визначити сутність творчого дару сестер Бронте і приєднатися до царини безсмертного духу, справляє враження оповіді про досвід духовної прощі людини, яка більшість свого життя проводить у світі матеріальної культури.

В 1971 році київське видавництво "Дніпро" надрукувало повний текст роману "Джен Ейр" українською мовою у перекладі Петра Соколовського з передмовою Тамари Денисової. Подальші перевидання роману 1983, 1987, 1999, 2004 років містять саме цей, можна сказати, канонічний переклад. Передмова Т. Денисової 1971 року і її післямова 1983 та 1987 років теж, як і нарис М. Рудницького, містять перелік небагатих фактів з життя письменниці

та стислий коментар тематики її творів, типів головних героїв та особливостей художньої манери.

Йдеться про дитячі та юнацькі роки молодих Бронте, що пройшли у важких умовах. Ще в ранньому дитинстві з'явився у них нахил до літератури. До того, як Шарлотта, Емілі та Анна Бронте стали відомими світу своїми романами, вони вже мали досвід письменницької роботи. Їхні дитячі зшитки містили розповіді, створені під впливом романтизму, про пригоди громадян вигаданих сестрами країн, які вони розмістили на островах Тихого Океану.

Далі, коротко повідомляється про подальші події недовгого життя Шарлотти Бронте, яке складалося з важкої праці, болісних втрат сестер і брата, догляду за хворим батьком, самотності, літературних успіхів і кількомісячного досвіду заміжжя.

Крім біографічних фактів, дається стислий огляд усіх чотирьох романів письменниці. Більшу увагу приділено "Джен Ейр" і "Шерлі", а романам "Учитель" і "Віллет" (правонис Т. Денисової – Н.Н.) присвячено короткі пасажі, що передають їхній зміст і проблематику. Розгляд творів авторка передмови розпочинає з роману "Шерлі". Ідеологічний акцент, що був необхідним за тих часів, ставився на темі боротьби робітничого класу, викритті капіталістичних негуманних законів. Організована боротьба робітників проти капіталістів зазначена як головна тема цього твору, який має "викривальну суть". На погляд дослідниці, дискусійним є висловлювання про те, що "найсильніші сторінки роману присвячені описові класових боїв, коли робітники, зламавши ворота, вдираються на фабрику" [47, 9]. Думається, що цей епізод можна вважати кульмінацією одного з конфліктів, які лежать в основі сюжету роману, а саме – конфлікту між фабрикантом Робертом Муром і робітниками його підприємства, а не найбільш художньо виразною сценою цього твору. Крім того, є підстави вважати, що ця позиція автора суперечить наступній думці щодо двоїстості поглядів Ш. Бронте на рух луддитів. Письменниця не сприймає відкритого і жорстокого бунту, але, водночас, розуміє, що голод і гноблення штовхають людей на боротьбу.

Як видається, буде правомірним вважати цей твір історичним романом, оскільки в ньому знайшли своє відображення події, які відбувалися в Англії 1812-1813 років: "континентальна блокада", наполеонівські війни, рух луддитів. На цьому бурхливому історичному тлі зображено повсякденне життя людей в англійській провінції (графство Йоркшир). Бронте зображує представників середнього класу і тих, хто на них працює. В центрі твору – образи двох молодих жінок, двох героїнь: Шерлі Кілдар – багатій землевласниці й Кароліни Хелстоун – бідної небоги пастора Хелстоуна. Виразно звучить у романі тема жіночої дружби : незважаючи на різний соціальний статус, Шерлі і Кароліну об'єднують спільні погляди на життя, уподобання в мистецтві і літературі, прагнення до незалежності та захисту своєї гідності.

У передмові справедливо зазначено, що одним з головних мотивів роману "Шерлі", як й інших творів Шарлотти Бронте, є тема жіночого рівноправ'я. Самим образом розумної і енергійної Шерлі Кілдар, що сама вирішує свої справи, письменниця стверджує рівність жінок і чоловіків.

На думку Т. Денисової, роман "Шерлі" примикає до напрямку соціально-критичного реалізму і Шарлотта Бронте, як справжній письменник-реаліст, малює "типові образи, що діють у типових обставинах". Справді, типовими можна вважати образи Роберта Мура і його сестри Гортензії, священника Хелстоуна, трьох його молодих помічників, аристократа Філіпа Наннлі. Дещо іншим є образ гувернера Луї Мура, чийм ледь не головним заняттям є виголошення моральних сентенцій і про чий позитивні риси читач довідується від інших дійових осіб.

Фінал роману з шлюбами головних героїнь і вдалим залагодженням фінансової скрути Мура, а отже – замиренням його з робітниками, Т. Денисова вважає фальшивим, заснованим на романтичній вірі у добру природу людини.

Останній роман Шарлотти Бронте "Віллет" українська дослідниця, як й інші літературознавці (В. Івашева, М. Тугушева), вважає найбільш автобіографічним, а його героїню Люсі Сноу – практично alter ego самої

письменниці. Але, на відміну від інших творів, характерною рисою цього твору є відсутність традиційного «хеппі-енду» і песимістична атмосфера.

У передмові згадано висновки іноземних дослідників про яскравіший поетичний таланти Емілі Бронте, ніж Шарлотти. Загальновідомо, що роман Емілі Бронте "Буремний перевал" (переклад Т. Денисової) – поетичний і романтичний твір, де зображується історія пристрасного кохання "майже нелюдської сили", суттєво відрізняється за своєю природою від творів Шарлотти. Але невиразно позначена різниця між цими творами – творчість Ш. Бронте більш "земна", погоджується Т. Денисова з російською дослідницею О. Петерсон, і крім того, як виявляється, вона "має яскраво виражений антибуржуазний характер" [47, 12].

Другу частину передмови присвячено роману "Джен Ейр", який названо найкращим твором Шарлотти Бронте, бо саме в ньому авторці вдалося виразити своє розуміння людського ідеалу.

Зображуючи роки поневірянь сироти Джен Ейр, бідної непоказної дівчини, письменниця дає читачеві змогу простежити розвиток її особистості. Ще з дитинства вона вчиться захищати свою гідність і прагне до самостійності. В своєму нарисі Т. Денисова підкреслює протиставлення Джен блискучому світському товариству. Недарма багач і джентльмен зі старовинного роду Едвард Фейрфакс Рочестер, чий ексцентричний образ створено з яскравим романтичним забарвленням, саме Джен вважає гідною собі й вартою щирого кохання.

Лейтмотив книги полягає в ідеї рівності людей, а емансипація жінки, рівність її в правах з чоловіком – одна зі сторін цієї важливої суспільної проблеми. Таким чином, формується ідеал людського щастя в розумінні Джен Ейр – бути самим собою, відчувати злагоду серця і почуттів, тепло людських душ, натомість своїм теплом зігрівати близьких, свою діяльність присвячувати людям, але це служіння не має бути таким жертвним, яким собі це уявляє пастор Сент-Джон Ріверс. У фіналі роману Рочестер і Джен досягають свого щастя, пройшовши крізь страждання.

Як і М. Рудницький, Т. Денисова бачить головний "секрет" привабливості книг Бронте в органічному поєднанні реалістичної правдивості й романтичного темпераменту, в ширості та безпосередності авторської оповіді. Відмічено й недоліки її письменницької майстерності: схильність до мелодраматизму та екзальтованої сентиментальності (що М. Рудницький назвав "красномовством"), до штучних прийомів, які накладають відбиток старомодності на деякі з її сторінок [47, 17].

Передмова Т. Денисової "Шарлотта Бронте: погляд із сучасності" до видання роману "Джен Ейр" 2004 року є ґрунтовною науковою розвідкою, вже без елементів ідеологічної заангажованості. Нова риса – теза про поєднання фактів перевидання жіночої літератури попередніх часів з феміністичним рухом, що масштабно проявляється в наш час. Творчість Ш. Бронте, що є "розважливим і пристрасним роздумом про жіночу долю", не потребує зусиль феміністок про реанімацію, бо належить до класичних здобутків англійської літератури.

У цій передмові теж надано коротку характеристику інших романів Бронте: "Учитель" – перший роман письменниці, в якому вже закладені основні сюжетні лінії й теми її творчості; "Шерлі" – роман про Англію 1812-1813 років, в якому зустрічаємо вражаючі описи безпосередніх класових зіткнень; роман "Віллет" – найтрагічніший з усіх романів Ш. Бронте. Корегується висновок щодо фіналу роману "Шерлі" – можна вважати його правдивим, виходячи з переконань Ш. Бронте, а саме: відчай робітників, що спричинив агресивний напад на фабрику, послугував сигналом для розумного фабриканта Р. Мура про необхідність перебудови його стосунків з ними, а також для зміни власної поведінки [48, 9].

Значно більшу увагу Т. Денисова приділяє структурі роману та визначенню його жанрового різновиду. Щодо структури твору, літературознавець зазначає декілька рівнів роману: на поверхні – мелодраматична розповідь про пригоди життя бідної дівчини; другий рівень роману – соціальний, що містить велику кількість інформації про життя

англійського суспільства першої половини ХІХ століття; моральний рівень – зображення моралі та звичаїв різних прошарків англійського суспільства і почуттів головних героїв зокрема. Щодо жанру цього роману, не можна не погодитися з тим, що Т.Денисова визначає його як традиційний роман виховання (*Bildungsroman*), в якому автор (наратор) розповідає власну історію життя від народження до того моменту, коли це життя певним чином стабілізується.

У зв'язку з тематикою нашого подальшого дослідження, варто зробити певний логічний відступ, присвячений обговоренню специфіки даного жанрового різновиду. Як відомо, термін "роман виховання" пов'язаний з історією німецької літератури, яка надала класичні зразки цього жанру. Але життя жанру – це явище історико-типологічне, тому не може існувати національної монополії на певний літературний жанр. Ознаки роману виховання як різновиду жанру роману можна знайти в будь-якій національній літературі. У літературі Великій Британії також існує традиція роману виховання, зумовлена особливостями історико-національного розвитку. В англійському романі складається тип оповіді, в центрі якої – приватне життя героя як вища цінність. Різні аспекти цієї теми було висвітлено у працях М. Бахтіна, І. Влодавської, Н. Дьяконової, В. Івашевої, Н. Михальської, С. Притоліюк, Д. Урнова.

На думку І. Влодавської, англійський роман виховання, пройшовши протягом ХІХ століття певні стадії становлення й розвитку, набуває нових рис і стає особливо популярним на початку ХХ століття. Інтерес до питання, яким чином суспільство формує характер і завдяки чому формується неповторна особистість, зумовив появу цього типу роману. У таких творах ліричне домінує над епічним, а біографічний час – над історичним. Головна ідея – навчатися в життя; інваріантна сюжетна схема, яка, зазвичай, містить три основні ланки – дитинство, "роки навчання і мандрів" (за І.В. Гете) і самовизначення героя. Додамо, що ця схема зустрічається не тільки в романах виховання, але для цього роману важливо, як і чому герой залишає рідний дім, що він знаходить у

своїх мандрах, а що втрачає, і до чого приходить він у фіналі. Головний конфлікт твору зав'язується у першій ланці, під час переходу від дитинства до молодих років, його подальший розвиток відбувається в роки навчання і мандрівок. Життєвий досвід героя складається з помилок і хибних дій (в коханні, у виборі роботи, друзів). Метод "проб і помилок" стає обов'язковою умовою виховання героя. З розвитком сюжету конфлікт драматизується, створюється певна екстремальна ситуація, яка випробовує героя. У фіналі герой або гине, або загартовується і остаточно знаходить своє місце в житті. Ці етапи розвитку зумовлюють певний ритм оповіді й типологічно стійкий хронотоп твору.

Загальний характер виховання особистості зводиться до двох типів: негативної еволюції героя – "роман кар'єри" (вираз Д. Затонського), який став типовим для французької та американської літератури, і позитивної еволюції героя, яка превалює в англійських та німецьких романах [169, 6 – 7]. Яскраві зразки – "Девід Копперфільд" та "Великі сподівання" Ч. Дікенса, "Пенденніс" В. Теккерея.

Відтак, вважаємо, що романи "Джен Ейр", "Віллет" Ш. Бронте, "Агнес Грей" і, певною мірою, "Незнайомка з Вільдфел-Холу" А. Бронте, спільною рисою яких є позитивна еволюція героїнь, за своїми жанровими ознаками є романами виховання. Доволі чітко в цих творах простежуються етапи, характерні для фабульної структури роману виховання: дитинство, юність, молоді роки, зрілість. Перший етап так чи інакше вміщує паростки конфлікту – очевидного в перших двох романах і прихованого в "Незнайомці". Сироту Джен Ейр як маленьку бунтарку не бажає терпіти в своєму домі її тітка місіс Рід і віддає до Ловудської школи-інтернату. Після 8 років, проведених у Ловуді, Джен обирає свій шлях у житті, вирішивши працювати гувернанткою. Люсі Сноу після драматичних конфліктів у рідному домі, що навіть не пояснені, починає самостійне життя компаньйонкою міс Марчмонт. Після її смерті Люсі взагалі не знає, куди йти і де жити, приймає відчайдушне рішення – покинути Англію і шукати кращої долі на континенті. Як виявляється, перший етап –

дитинство і юність героїні – в обох романах завершується однією ситуацією – дівчина-сирота і широкий світ навкруги, де вона має віднайти свій шлях і цілком самостійно влаштувати життя. Сирота Хелен, героїня роману Анни Бронте, залишає дім своїх рідних, виходячи заміж. Її тітка і дядько не дуже схвалили такий вибір, і через деякий час Хелен зрозуміла їхню правоту і свою помилку.

Джен Ейр, Люсі Сноу, Агнес Грей, Хелен Хантінгдон набувають життєвого досвіду шляхом гірких розчарувань і помилок, але не ламаються, а навпаки – стверджують себе як сильні особистості й у фіналі досягають гармонії й стабільності життя. Можна додати, що для вказаних романів характерним є нонконформістський тип виховання, коли героїні залишаються вірними собі, не зраджують своїх принципів та ідеалів, які живуть в їхній свідомості.

Роману виховання близька поетика автобіографії кінця XVIII – XIX століття, що зосереджується на індивідуальному досвіді оповідача, на неповторності особистості, на відміну від зразків автобіографії попередніх століть, що використовували традиційні форми самоопису особи – історії пригод, професійної біографії тощо. Автор роману виховання, на відміну від автобіографії, створює уявний життєпис героя (героїні), реалізуючи свою концепцію життєвого ідеалу та форм розвитку особистості [194, 218]. Як вже зазначалося, "Джен Ейр" і "Віллет" Ш. Бронте містять великий автобіографічний матеріал, який за допомогою творчої уяви письменниці було трансформовано у життєвий досвід її літературних героїнь. Щодо роману Анни Бронте, то прикметною рисою оповіді її твору є листи одного з головних героїв та щоденникові записи героїні. Це надає роману сповідальності та психологічної глибини, які допомагають розкрити внутрішній світ героїв. Справді, ліричне домінує над епічним.

Знову повернемося до розвідки Т. Денисової. В іншій тональності, ніж у попередніх нарисах, трактуються взаємовідносини головних героїв. На думку науковця, образ Рочестера набуває парного статусу до образу Джен. Господар

Торнфільдхоллу змальований як носій мужності, а Джен – втілення природної, непоказної, але щирої жіночності. Тонкою і переконливою є така характеристика цієї пари: "І якщо Джен ніби підкреслено буденна, виважена, розважлива, то бурхливий характер і неординарність Рочестера ніби розкривають ті потенції, які ховаються за її ординарністю" [48, 17].

Підсумовуючи, літературознавець визначає роман як складний та багатоплановий твір, уточнюючи свою попередню думку щодо реалізму Ш. Бронте: "Навряд чи можна потрактувати його як класичний реалістичний твір – він не вкладається в ці параметри, адже в ньому сильно відчутне відлуння Просвітництва, він насичений діалогами, перегуками, переспівами романтичних парадигм і являє собою за всієї своєї зовнішньої простоти складний філософсько-психологічний твір" [48, 17].

Цілком слушно наголошує Т. Денисова на необхідності вивчення романів Ш. Бронте на основі новітніх методик герменевтики і рецептивної естетики, а також на базі психоаналітичного та інтертекстуального методів.

Здійснений огляд розвідок Т. Денисової про творчість Ш.Бронте дозволяє зробити такі висновки:

1) Висвітлено головні події життя англійської письменниці з метою прояснити витoki таланту Ш. Бронте й особливості її творчого методу. Особистий досвід митця, на думку Бронте, має поєднуватися з творчою уявою, щоб створити картини, повні життя. Відтак, елементи автобіографізму є присутніми в усіх романах Ш. Бронте.

2) Головна тема її творчості – тема жіночої самоідентифікації, ідея рівності людей. Популярність творів Ш. Бронте, їхня соціальна значимість, як і творів інших письменниць XIX століття, спричинили формування європейської жіночої літератури й такого соціального і культурного руху, як фемінізм.

3) Характерною рисою всіх чотирьох романів Ш. Бронте є органічне поєднання реалістичної правдивості та романтичного колориту.

4) Три романи мають благополучний фінал, так званий "хеппі-енд", що поєднує творчу манеру письменниці з її сучасником Ч. Діккенсом. Останній

роман "Віллет" ("Містечко") – найтрагічніший з її творів і найбільш автобіографічний.

5) "Джен Ейр" – найбільш досліджений роман, який за жанровою ознакою є класичним романом виховання. Створений новий тип героїні – жінки, нової для англійського суспільства і літератури, що відстоює свою рівність із чоловіками та право самій влаштувати своє життя.

Том 1 (1988 р.) п'ятитомної Української Літературної Енциклопедії містить коротеньку замітку інформативного характеру, де повідомляється про роки життя трьох сестер Бронте й однією фразою окреслено тематику кожного роману. Шарлотту Бронте названо представником критичного реалізму в англійській літературі, яка в романах "Учитель" (1847, вид.1857), "Джен Ейр" (1847), "Містечко" (1853) виступала проти соціальної несправедливості та безправного становища жінки в буржуазному суспільстві. Темою роману "Шерлі" (1849) є боротьба робітників-луддитів. "Емілі Бронте – автор роману "Буреверхи" (1847), де змальовано життя англійської провінції, та багатьох ліричних віршів, позначених впливом Д.Г. Байрона і П.Б. Шеллі. Анна Бронте – автор романів "Агнес Грей" (1847), в якому критикує мораль панівних класів, та "Орендатор Уайлдфелл-Голла" (1848)" [156, 236-237]. Як бачимо, для твору Емілі Бронте взято назву, запропоновану М. Рудницьким, який разом з П. Соколовським були вказані як перекладачі окремих творів Бронте. На жаль, немає згадки про О. Сліпу – першого перекладача роману "Джен Ейр". Точно вказано рік появи "Буреверхів" українською мовою – 1933, але викликає подив дата першої публікації "Джен Ейр" українською мовою в перекладі П.Соколовського – 1987 замість 1971.

Позитивним є те, що згадано і про поетичний доробок Емілі Бронте, чий талант поетеси літературні критики майже одностайно визнають найяскравішим із родини Бронте. На жаль, визначення провідних тем романів не завжди є точним, до того ж, знову-таки ідеологічно забарвленим. Застарілим із точки зору сучасного літературознавства є вживання терміну "критичний реалізм", яким уперше скористався Максим Горький. Вживанішим і значно

ширшим за своїм значенням є поняття "реалізм ХІХ століття" (Е. Ауербах, Е.Р. Курціус, А. Мартіно, Д. Наливайко, Н. Римар, Н. Тамарченко, Г. Фрідлендер).

Як відомо, реалістична художня система активно формувалася протягом 30-40-х років ХІХ ст., сам термін "реалізм" був введений французькими літераторами Ш. Шанфлері і Л. Дюранті в 50-х роках того ж століття. У другій половині століття розпочалося науково-теоретичне осмислення і вивчення реалізму. Визначилися два головні контрастні підходи: реалізм – це такий поза-історичний тип художньої творчості, що проявляється на всіх етапах розвитку літератури і культури загалом та реалізм як конкретно-історичний художній напрям, притаманний мистецтву ХІХ століття. Ці два підходи співіснують і в сучасній науці.

Як слушно зауважив Д. Наливайко: "реалізм як настанова художнього мислення і як певний стильовий субстрат іманентно притаманний літературі та пов'язаний з інтенцією реалістичного, тобто зорієнтованого на досвід, сприйняття та інтерпретування дійсності" [111, 265]. Базові положення реалістичного світосприйняття: "...наявний світ являє собою субстанційну реальність із властивими їй іманентними законами й відносинами, в систему котрих включена людина, і ця реальність піддається як науковому, так і художньому пізнанню" [111, 265]. Тому реалізм стає на шлях аналітичного вивчення і типології конкретних механізмів соціальної дійсності, що дає більше можливостей для повного відтворення тогочасного суспільства і людини. Це стосувалося змалювання людини у драматичних ситуаціях, в які вона потрапляла завдяки негативному оточенню або своїй поведінці, а також реальним обставинам. Об'єктивний образ людини в історично знайомих, типових обставинах часто зустрічається в реалістичних творах ХІХ століття. Тоді відбувалася суттєва психологізація мистецтва, яку зумовлювали драматизм життя в суперечливому буржуазному світі й глибокі проблеми особистості, що не завжди могли бути вирішені: реалізм усвідомив соціально-психологічну й культурно-історичну детермінованість свідомості та поведінки людини й разом розробив засоби мотивування цієї поведінки. Намагання

реалістів XIX століття досягти глибини зображення дозволяло включити героя твору в єдине ціле, з'єднавши його з іншими персонажами і зі станом суспільства, тобто створюючи соціальний характер, і, водночас, розширюючи час і простір художнього твору [184, 204]. Романтичне поняття "місцевого колориту" трансформувалося в реалізмі у відтворення сучасних соціальних та історичних процесів, за якими стоїть конкретна людина чи група людей. Кожен письменник зображав життя і людину, пропускаючи все через свій власний досвід та свої власні почуття, через своє неповторне бачення світу й інтелект. Творчість реаліста базується на спостереженні та вивченні емпіричної дійсності й мислиться як їхнє творче узагальнення. Романтики були переконані, що уява має здатність проникати у суть речей та явищ і виражати все в поетичних образах і картинах.

Романтизм на всіх історичних етапах – неоднорідне та багатогранне явище. Як стверджує український дослідник М. Наєнко, основні художні мотиви та ознаки романтизму визначені наукою більш-менш повно і складають, приблизно, "...такий ряд:

розчарування в сучасній дійсності, неприйняття її і спроба "втекти" від неї в інший, ідеальний світ;

мотиви світової туги, зумовленої розчаруванням у силі розуму й можливостях досягти гармонії на основі раціоналізму;

обґрунтування самоцінності людської особистості, що звільнилася від обов'язків держави;

спроба осмислити життя з позицій історизму, національних ознак і народності" [112, 74].

Як типологічні категорії, реалізм і романтизм розвиваються у протилежних напрямках. Але письменники першої половини XIX століття поєднували риси реалістичної і романтичної тенденцій. До групи письменників, чия творчість не піддається повному інтегруванню в реалістичну систему, належать О. Бальзак і Ф. Стендаль, Ч. Діккенс і М. Гоголь, Г. Гейне і М. Лермонтов, з повним правом можна додати і сестер Бронте, особливо Шарлотту

та Анну. Так, Шарлотта Бронте, доволі чітко усвідомлюючи чинники своєї творчої манери, відстоювала право письменника на використання вимислу, творчої фантазії. В її листі до Дж.Г. Льюїса, відомого літературного критика, знаходимо цікаві рядки: "Коли я вперше почав писати (написано ще від імені К. Белла – Н.Н.), [...], я вирішив, що моїми єдиними радниками стануть природа і правда. Я стримував свою уяву, остерігався романтики, угамовував емоції" [224, 233]. Коли перша праця письменниці, створена згідно з названими принципами, була закінчена, її не прийняли шість видавців із причини, що такий сюжет нікого не хвилює. І далі, відносно відтворення життєвого досвіду письменника: "...хіба досвід кожної окремої людини не є обмеженим? І якщо письменник зупиняється виключно тільки на ньому, хіба він не починає повторюватись і не стає еготистом? Уява – це могутній, неспокійний дар, що потребує бути почутим і використаним. [...] Коли вона подає нам яскраві картини, хіба не варто спробувати їх відобразити?" [224, 234]. Однією з причин, чому роман "Джен Ейр" вже понад 160 років захоплює читачів, є якраз поєднання реалістичних та романтичних елементів. Велика частина цього роману, що пов'язана Торнфільдом і з його неординарним господарем, є винятково романтичною. Почуття Джен до Рочестера розвивається згідно духу романтичних поем початку ХІХ століття. У зображенні господаря Торнфільда використано майже всі типологічні ознаки романтичного героя – мужня, хоч і не дуже вродлива, зовнішність, проникливий погляд, грива чорного волосся, драматичний життєвий досвід з ореолом розчарування, і головне – таємниче минуле. Все це разом зі своєрідною манерою поведінки нагадує герцога Заморну – героя юнацьких романтичних оповідань Шарлотти Бронте, правителя країни Ангрії, яку Шарлотта з братом розмістили на одному з островів Тихого Океану. Патрік Бранвелл складав вірші про його військові доблесні подвиги, а Шарлотта – про бурхливе любовне життя, неземні пристрасті, ревності й тугу. Рочестер, на відміну від Джен, не усвідомлює різниці між принципами та умовностями: його кохання, як і належить романтичному герою, не знає меж.

Відомий російський літературознавець, автор досліджень творчості письменників Вікторіанської доби В. Івашева вважає, що "мелодрама" (за висловом деяких критиків) у цьому романі є сміливим додатком романтики в реалістичний твір. "Реальні люди Англії середини ХІХ століття і характери, типові для різних прошарків суспільства, – той широкий "фон", на якому розгортається історія романтичного почуття Джен – головної героїні роману. Відривати в "Джен Ейр" романтичне від реалістичного неможливо: книга сприймається в її художній єдності і в цій єдності її сила" [182, 264-265].

З аналогічного твердження, що в творах сестер Бронте органічно зливаються лінії, які поєднують романтичне мистецтво Д. Байрона і П. Шеллі з реалізмом Ч. Діккенса і В. Теккерея, починається велика стаття, присвячена їхній творчості, в енциклопедичному довіднику "Зарубіжні письменники", який вийшов у 2005 році під редакцією Н. Михальської та Б. Щавурського. Стаття містить опис біографічних фактів, а також елементи аналізу усіх романів сестер зі сучасних літературознавчих позицій.

Підкреслено, що книги Ш. Бронте здійснили переворот у поглядах на мораль. Новаторський характер роману "Джен Ейр" полягає в уявленнях авторки про сучасну жінку, здатну влаштувати своє життя і стати не лише дружиною, а й гідним другом чоловіка, які були сприйняті в умовах вікторіанської Англії як прояв граничної сміливості. "Героїні, схожої на Джен Ейр, не було ні в Ч. Діккенса, ні у В. Теккерея, навіть в Е. Гаскелл, яка перегукувалася з Шарлоттою Бронте у трактуванні жіночих характерів" [106, 189], – наголосила Н. Михальська.

Цілком справедливою є думка Н. Михальської про наявність у цьому романі "безсмертного мотиву Попелюшки", бо захоплююча історія про маленьку просту гувернантку, яка не тільки здатна на велике і самовіддане кохання, але й змогла знайти своє щастя, додає твору особливої привабливості.

Значно меншу увагу приділено роману "Шерлі" – лише констатуються широкий соціально-історичний фон та конфлікт між робітниками та фабрикантом Муром.

Останній роман Ш. Бронте "Містечко" ("Віллет") – ще одна історія про жіночу долю. Прикметні риси цього твору – драматична, інколи навіть трагедійна загальна тональність роману, автобіографізм, глибокий психологізм образу головної героїні – сироти Люсі Сноу, що вбачає сенс свого життя не тільки в коханні та шлюбі, а, насамперед, – у праці як невід'ємній частині життя.

Також у статті прослідковується авторська позиція щодо творчості Емілії Бронте, домінантою якої є романтична традиція, що також, як і в старшої сестри, зливається з реалізмом. Як поетесу, із Байроном та Шеллі її споріднює "дух протесту і непримиренності, безстрашність, відвага виклику", а з В. Вордсвортом і С.Т. Колріджем – інтерес до життя природи і образ самотнього мандрівника. Людина в поезії Е. Бронте – сильна і волелюбна, вона долає страждання та самотність.

Роман "Грозняний перевал" (згідно з правописом авторів статті) – це романтичний твір величезної емоційної напруги, де міфологізовані реальні конфлікти. Визначення цього твору як роману про трагічне кохання перегукується з думкою М. Рудницького про небуденну пристрасть героїв. Головний конфлікт автори статті вбачають у зіткненні мрії та дійсності, що також, як відомо, є прикметною рисою романтичного твору. Мрії Хіткліфа і Кетрін про щасливе кохання здійснилися б, якби не жорстока реальність, де присутні влада грошей, соціальна нерівність, суспільні умовності. Як зауважила Н. Михальська, "протистоять два світи – підкидька Хіткліфа та мешканців поміщицьких садиб" [106, 191]. Головний герой Хіткліф – це горда людина, з сильним характером, це бунтівник, який повстає проти всього, що роз'єднує його з Кетрін, яку він сприймає як втілення "його життя", "його душі", проти встановлених суспільних порядків, існуючої моралі, навіть проти Бога і релігії.

В статті також відзначається розірваність композиції: події зображуються з позицій двох оповідачів Локвуда і Неллі Дін. Використовується прийом оповіді в оповіді, розповідь містить уривки з листів, щоденників. Ліричне та

драматичне начала домінують у творі, а епічна розповідь відступає на другий план.

Важливу роль у романі відіграє пейзаж, він стає "співучасником і передвісником подій". Вересові поля освітлюються спалахами блискавиць, вітер гонить грозові хмари, грім і бурі супроводжують драматичні події й переживання героїв.

У завершальній частині статті подаються біографічні факти життя наймолодшої з сестер – Анни Бронте, зроблено стислий коментар тематики та жанрової своєрідності її творів, яким був властивий особливий ліризм. Автори вважають, що її романи є "одним з варіантів документальної прози вікторіанської Англії" [106, 192]. Ця позиція про особливий характер документалізму її двох романів аргументується наступним чином: незважаючи на те, що в її книгах немає точних історичних фактів або відомих історичних діячів, читач входить в атмосферу життя людей середнього класу, пізнає їхню мораль та звичаї, стежить за формуванням характеру самої авторки та її релігійних переконань.

Загальновідомо, обставини склалися таким чином, що твори Анни, яку часто називали "третя Бронте", лишалися забутими протягом багатьох років. У наш час вони здобули нове життя. До того ж, як уже було зазначено, триєдиний літературний феномен сестер Бронте не може бути вивчений повністю без романів та віршів Анни. Цікавим є також той факт, що аналізована стаття і передмова Н. Михальської "Третя сестра Бронте" до російського видання романів А.Бронте та її віршів 1990 року свідчать про еволюцію позиції і розширення кола наукових інтересів дослідниці порівняно з часом виходу підручника "Історія англійської літератури" Г. Анікіна та Н. Михальської (1985), де було згадано лише один роман Анни Бронте "Агнес Грей", навіть без короткого огляду його змісту.

Вірші Анни Бронте, характерними особливостями яких є одухотвореність пейзажу та сила релігійного почуття, цікаві як ліричний коментар до життя

авторки. Душевний біль не породжує бунтівного протесту, який був властивий поезії Емілії, й не виливається так пристрасно, як у віршах Шарлотти.

Роман "Агнес Грей", написаний від першої особи, має, по-перше, лінійну структуру, по-друге, автобіографічний характер, по-третє, в ньому відобразилися тенденції часу, коли вислів "роман про гувернантку" ввійшов у вжиток. Поява таких творів свідчила про певне соціальне явище: молоді жінки з середнього класу потребували заробітку, який вони могли знайти на той час, лише працюючи гувернантками або компаньйонками.

Самостійність Агнес Грей при зіткненні з реальністю призводить до розчарування. В статті наголошується про появу в романі теми втрачених ілюзій. Варто додати, що конфліктом, який лежить в основі сюжету цього твору, є зіткнення мрії та дійсності, як і в романі Емілії, але тут він зображений зовсім в іншій – реалістичній – тональності. Мрії Агнес про нове самостійне життя і фінансову допомогу родині руйнуються в під час праці в будинках багатих людей, духовно їй чужих, де вона має тільки підкорятися і догоджати. Зустріч з Фестоном і кохання до нього змінюють її життя, відповідно – авторка має змогу завершити роман благополучним романтичним фіналом.

Лише рік відділяє "Агнес Грей" від роману "Незнайомка з Вайльдфелл-холу" (правопис авторів статті), але останній – твір набагато складніший і довершеніший. Структурно цей роман певною мірою нагадує "Грозняний перевал" – події передано через сприйняття двох оповідачів і це дає змогу читачеві зіставити різні точки зору.

Історія головної героїні Хелен та обставини її сімейного життя складають основу роману. На думку авторів, за жанром цей твір є сімейно-психологічним романом. Різні аспекти сімейного життя, подружніх стосунків хвилювали Анну Бронте і розв'язувалися нею згідно з її морально-релігійними принципами.

Наприкінці статті зустрічаємо таку ж неточність, як і в Українській літературній енциклопедії: український переклад (П. Соколовського) "Джен Ейр" – 1987, і теж не згадано про перший переклад О. Сліпої 1939 року.

В іншому академічному покажчику "Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті" (в 5-ти т.) під редакцією Г. Вервеса у т.3 читаємо: "Українська перекладна література збагатилася класикою англійського реалізму: романом Ш. Бронте "Джен Ейр" у перекладі П. Соколовського з передмовою Т. Денисової (1971; 1983)" [59, 150].

Головні положення наукової розвідки Н.Михальської та Б.Щавурського зводяться до наступного:

1. У статті розглянуто триєдиний феномен літературної творчості сестер Бронте, в якій органічно злились елементи реалістичного та романтичного напрямків.
2. Увага, яку приділено творам Емілії та Анни Бронте, демонструє еволюцію критичної рецепції творчості англійських письменниць, оскільки протягом довгого часу найбільше досліджувались постать і твори найстаршої сестри – Шарлотти.
3. Додано ще один варіант перекладу назви роману Емілії Бронте – "Грозняний перевал" – до вживаних раніше "Буреверхи" (М. Рудницького) і "Грозовий перевал" (Т. Денисової).
4. Визначено спільний характер конфлікту – зіткнення мрії та дійсності – в різних за своєю суттю романах: "Грозняний перевал" і "Агнес Грей".
5. Романи Емілії Бронте "Грозняний перевал" і Анни Бронте "Незнайомка з Вайльдфелл-холу" поєднує спільний характер оповіді: два різних оповідачі презентують свою точку зору. Різниця в тому, що оповідачі в "Грозняному перевалі" – другорядні персонажі, а в "Незнайомці" – головні герої, що за допомогою листів і щоденникових записів розкривають свої історії.
6. Загальноєвропейська літературна тема втрачених ілюзій присутня в романі "Агнес Грей".

7. Жанр роману Анни Бронте "Незнайомка з Вайльдфелл-холу" визначено як сімейно-соціальний.

Через рік після появи вказаного енциклопедичного довідника виходить навчально-методичний посібник О. Анненкової "Зарубіжна література ХІХ століття: європейська реалістична проза 1830-1880-х років". У цьому виданні розглядається специфіка європейського літературного процесу середини та другої половини ХІХ століття, а саме – проблеми виникнення, становлення і розвитку реалістичного напрямку. Це перший український підручник з історії зарубіжної літератури означеного періоду. Розділ під назвою "Англійська література вікторіанської доби" містить аналіз переважної більшості значних творів того часу, зокрема, романів сестер Бронте. Головна теза авторської позиції збігається з поглядами інших літературознавців (Т. Денисової, В. Івашевої, М. Рудницького, Н. Михальської) щодо тематики і творчого методу сестер, в якому поєдналися романтична та реалістична тенденції. В цьому вбачається й одна з причин невмирущої популярності їхніх творів: "Ідеали героїв романів сестер Бронте, – зазначила О. Анненкова, – є прийнятними й для сьогодення: це розкута воля простої людини, переважно розумної та відважної жінки, яка може протистояти мінливості долі, це право жінки на захист людської гідності та на самовираження, це жага справжнього кохання й сімейного щастя" [3, 73].

Вважаючи перший роман Ш. Бронте "Учитель" "романом виховання", дослідниця приєднує його до відомої течії в європейській літературі 30-60-х років ХІХ століття, творам якої була властива тема шукань власного шляху молодою людиною, котра може покладатися лише на свої знання. Бронте ввела новий мотив у тематику твору – питання про роль і значення вчителя й освіти в суспільстві.

На думку О. Анненкової, в романі "Джен Ейр" письменниця продовжує "традиції сентименталістичного просвітницького роману С. Річардсона" [3, 75]. Цей висновок базується, мабуть, на факті деякої спільності життєвого матеріалу, що зображується в "Джен Ейр" і в "Памелі" С. Річардсона – доля

самотньої дівчини, яка сама заробляє собі на життя, працюючи в багатому маєтку, наділена волею і почуттям людської гідності. Не вдаючись до глибшого порівняльного аналізу, зауважимо, що, по-перше, авторка більше ніяк не аргументує своє припущення, по-друге, як пригадується, Памела – не сирота, тобто, вона не була такою ж самотньою, як героїня Бронте.

Крім зауваженого моменту, наводиться загальна характеристика головних образів роману – Джен Ейр, Рочестера, Сент-Джона Реверса; підкреслюються психологізм, емоційність твору і його насиченість символічними та алегоричними елементами.

Роман "Шерлі" названо соціальним, де "психологічно зображуються суперечливі характери головних героїв". Шерлі Кілдар є водночас і "гармонійною натурою", за висловом О. Анненкової, і хижачкою, яка захищає свою власність.

"Перу Ш. Бронте належить і "роман виховання" "Містечко", у якому відбилось життя Англії у складний період змін у суспільстві у середині XIX ст. – спостерігає О. Анненкова. – Цей твір відмічений низкою новаторських й оригінальних рис" [3, 79]. Цілком слушно, він має ці риси, але думка про відбиття у ньому життя Англії названого періоду викликають великий подив. Адже в романі зображено життя самотньої англійки в чужоземній країні (Бельгії) – по-перше, а, по-друге – у тексті твору немає згадок про якісь зміни чи бурхливі події в суспільному житті.

Авторка посібника перелічує загальноєвропейські теми, що знайшли своє відображення в романі "Містечко": "бальзаківська тема влади грошей у суспільстві, тема "ярмарку суєти" В. Теккерея, релігійні мотиви В. Гюго", але, насамперед, треба відзначити провідну тему, про яку не було згадано, – тему самотності людини (в суспільстві, у великому місті, в житті), гірке відчуття якої справді пронизує весь твір. Розкриттям цієї теми роман духовно близький літературі XX століття. Проблема самотності, по суті, у творі не вирішена – кохання виявляється щасливим, але надто коротким епізодом життя головної героїні.

Відкритий фінал дає право домислити подальше життя Люсі Сноу, яка "залишилася без друзів, без коханого, без надії", як пише О. Анненкова. Так, без коханого, близьких друзів, але, на заперечення авторці посібника, – вона залишилася з власною школою, яка процвітає і про яку було сказано в тексті кількома рядками вище. А це дає їй задоволення від праці, без якої вона не уявляє свого життя, а також фінансову незалежність.

Отож, варто наголосити на двох прикметних рисах цього видатного роману (який можна вважати вершиною творчості Шарлотти Бронте), що залишилися поза розглядом О. Анненкової. По-перше, не випадково роман має назву "Містечко", адже однією з провідних тем, що розкриваються у ньому, є тема співіснування людини і міста. Тому цей твір варто розглядати ще як урбаністичний роман. Місто стає формою життя людства, що акумулює в собі цвіт нації. З одного боку, місто формує свій тип людини, з другого, є самостійним тілом, яке живе само по собі та має рівні права зі своїми мешканцями.

В зображенні "чужої" для оповідачки країни простежуємо тенденцію до явного вияву національної гордості, іронічного порівняння Лабаскуру з власною країною. Так аналіз власних назв, які використовує Ш. Бронте, зокрема географічних, свідчить про іронічне, насмішкувате, а подекуди й зверхнє ставлення оповідачки до континентальних міст та їх жителів. Бумарин ("Boue-Marine") у перекладі з французької значить "морський мул", а саме "славетне" королівство Лабаскур ("Labassecour) у перекладі – "гумно або скотний двір".

Люсі Сноу, відзначаючи певні позитивні сторони життя королівства Лабаскур, наголошує, що та чи інша добра риса тут розвинена настільки, наскільки це можливо *саме* для жителів Лабаскуру.

На сторінках роману "Містечко" постають одразу чотири урбаністичні простори, нерівноцінні за своєю сюжетною значимістю та емоційною насиченістю: провінційне містечко Бреттон, гордість кожного англійця – Лондон, портове місто Бумарин та іноземна космополітична столиця Брюссель,

що за французькою традицією принизливо іменується у романі як Віллет. Введення до полотна художнього тексту одразу чотирьох міських образів, два з яких представляють Батьківщину, а інші два – чужину, дозволяє підкреслити різницю сприйняття міських топосів свідомістю героїні роману Люсі Сноу, посилити контраст та виділити спільні риси загального образу міста – сучасного письменниці.

Створення художнього образу Лондона в романі базується на прийомі контрасту: нічне, залите холодним дощем місто, "велич й незбагненність якого наражали на важке випробування усі здібності до ясного мислення та непохитного самовладання...", лякає головну героїню, здається їй пустелею, у той час як денний Лондон дарує сили та енергію для продовження боротьби: "Прогулянка по Лондону на самоті здавалася веселою пригодою"; "сама не знаю як, але я опинилася у центрі міста. Я вже прониклася його духом й відчула биття його серця"(Переклад – Н.Н.) [164, 60].

Емоції захвату та свободи, відчуття струмуючої енергії великого міста, що дає ґрунт для самовираження та віднайдення свого "Я" – саме так сприймає денний Лондон головна героїня. Але найбільшого смислового навантаження у просторі Лондона набуває собор святого Павла: "У мене над головою, над дахами, майже торкаючись хмар, височів і танув у тумані величний, увінчаний куполом, темно-блакитний колос – Собор. Я дивилася на нього, і серце моє тріпотіло, дух відчув свободу від вікових пут, в мене раптом з'явилося відчуття, що я, яка не звідала істинного життя, зараз стою на його порозі. Того ранку моя душа розквітла із швидкістю дерева Йони" [164, 59]. Заряд енергії, яку отримує Люсі, знаходячись біля цієї святині, спонукає її до рішучих дій та ризику. У дівчини з'являється впевненість у тому, що вона може і повинна рухатися тільки вперед, проторюючи свій шлях у житті.

Віллет – іноземна столиця: місто потенційних можливостей та прихованих небезпек. Тим часом найбільшої уваги потребує художній образ Брюсселя, оскільки він є ключовим місцем розгортання подій. Сама письменниця майже рік провела у цьому місті, в пансіоні, навчаючись та

виконуючи обов'язки вчительки англійської мови водночас. Власний досвід, як і у випадку з Лондоном, народжує яскравий емоційно-насичений образ, якому притаманна картографічна точність та реалістичність. Шарлотта Бронте не антропоморфізує місто, не наділяє його неосяжними властивостями надреальної істоти. Поняття міста та людей, які його населяють, значно відрізняються одне від одного, хоча й становлять один нероздільний концепт.

Так само місто, яке доволі часто сприймається у сірих тонах, не є джерелом суму, самотності героїні. Як зазначає у вступній статті до роману Н. Михальська: "Люсі не нарікає на долю, втім, немає такої людини, якій вона могла б довіритися" [164, 12]. Егоцетроване мислення, детерміноване нещастями, що випали на долю головної героїні, та її свідомістю пуританки, не дозволяє героїні шукати іншого винного у своїх нещастях, крім себе самої.

Така неупередженість дозволяє героїні, навіть переживаючи найтяжчі душевні муки, помічати красу урбаністичного простору, не зненавидіти місто та його жителів, загальну масу яких з погляду іноземки-пуританки не відзначають ані блискавичний розум, ані духовна висота. У мікрокосмі пансіонату мадам Бек, що є віддзеркаленням тогочасного населення космополітичної столиці, як вихованки, так і вчителі відзначаються своєю меркантильністю, егоїзмом, байдужістю. Титул та гроші визначають статус, а чесно добути їх у буржуазному суспільстві для простого робітника можна тільки шляхом тяжкої самовідданої праці. Так мріяла здобути свою незалежність Люсі Сноу.

Для головної героїні місто Віллет – це, насамперед, простір становлення особистості, самоідентифікація в суспільстві та в житті. Як особлива енергетично – заряджена точка, урбаністичний простір є джерелом прихованих можливостей, продуцентом шансів та генератором розвитку. Відсутня будь-яка його ідеалізація або міфологізація. Натомість, як зазначає Н. Михальська, присутні елементи антимифологізації. Ш. Бронте, як і її попередниця Д. Остен, переосмислює романи жахів А. Радкліф та М-Г. Льюїса, що тяжіють до містифікації дійсності, насичуючи твори готичними мотивами. У романі

"Містечко", зокрема, розвінчується ореол таємничості навколо привиду монахині пансіону мадам Бек та старої злої жінки, схожої на відьму (хоча останній образ можна вважати й інструментом романтизації минулого мосьє Поля Еманюеля). Таким чином, урбаністичний простір Віллета піддається лише раціональним законам та волі Бога.

У романі "Містечко" конструюється реалістичний, історично точний образ космополітичної європейської столиці, в розвитку якої яскраво простежуються риси нової буржуазної епохи. Місто постає простором потенційного розвитку та означеності.

Проте, не витісняючи чужинця за свої межі, місто залишається для нього закритою соціокультурною одиницею. Іноземна культурна домінанта посилює почуття самотності головної героїні. Релігія, яка допомагає їй зберігати неупередженість, будує головну стіну між нею та містом. Віра для Люсі Сноу є дороговказом, який допомагає не втратити почуття власної гідності, самоповаги, дарує свободу, віра – це єдине, чим вона не поступиться, і чим сильніше віра, тим сильніше розуміння себе як Іншого. "Маючи дозвілля для того, щоб розглянути життя так, як це слід робити людям в моєму становищі, я дійшла до висновку, що знаходжуся посеред безкрайньої пустелі, де немає ні піщаних пагорбів, ні зелених ланів, ні пальми, ні оази. Я не знала надії. [...] Самотність, що оточувала мене, збудувала в мені відчуття дошкульного духовного голоду" [164, 167-168]. Самотність, від якої так потерпала Люсі, довела дівчину до такого крайнього відчаю, що вона пішла на сповідь до католицького священника – неадекватний і нечуваний вчинок як для протестантки.

Сповідь, яка розкриває ставлення людини до власного життя, стає символічним знаком для художньої структури роману. Люсі Сноу сама розповідає читачу історію свого життя, що надає всьому наративу сповідального характеру. Заглиблення в своє я та його ставлення до світу – найважливіша ознака, яка ріднить оповідь зі сповіддю взагалі.

Психологізм прози Ш. Бронте, який є другою прикметною рисою твору, саме в романі "Містечко" проявляється з найбільшою художньою силою. Переживання героїні, яка, по суті, є трудовою мігранткою ХІХ століття і опиняється в чужій іншомовній країні, в оточенні іншої релігії, виявляються в її емоціях, думках і поведінці. Проблематика роману набуває екзистенціального характеру – самотність, відчуження людини від людини, роздуми над сенсом буття. Текст роману з таких позицій можна прочитати як актуалізацію "Іншого", а вона суголосна естетиці модернізму ХХ століття. Не абстрактні емоції, а складні переживання, які дають змогу глибше осягнути таємниці людської душі, спробувати збагнути її закони. Переживання в романі стає тим джерелом, що живить художній конфлікт і визначає композицію та своєрідний внутрішній сюжет твору. Багато сторінок книги присвячено ретельному і тонкому дослідженню душевного стану героїні. Має рацію В. Івашева, наголошуючи на тому, що жанр цього роману найкраще може бути визначений як психологічний роман на основі хроніки [182, 299].

О. Анненкова слушно визначає "Містечко" як роман виховання (Bildungsroman). За своєю природою цей тип роману дуже близький до біографічного роману. В ньому наявні й автобіографічні елементи. У Ш. Бронте гомодієгетичний наратив надає твору особливої експресії. Дистанційоване осмислення своєї власної історії з точки зору набутого життєвого досвіду відбувається завдяки зміщенню часових пластів. Ш. Бронте розширила можливості роману виховання завдяки специфічному використанню автобіографічного матеріалу та особливостям оповіді, відмовившись від традиційного для цього жанру ауторіального наратора з властивою йому нульовою фокалізацією.

Подаючи характеристику творчості Емілії Бронте як "найзагадковішої сестри", О. Анненкова відмічає романтичний характер лірики Емілії, якій належать 193 вірші, "сповнені відчуття трагізму життя і бунтарських мотивів". Відчувається деяке протиріччя у твердженні, що "ліричний герой Е.Бронте виходив за межі романтичної поезики саме своїми прагненнями і

можливостями не підкорятися середовищу, долати самотність і прикrostі буття" [3, 80]. Але ж саме герої романтичних поем не підкоряються середовищу, "виламуються" з нього, бунтуючи проти суспільства або тікаючи від нього.

Щодо роману "Грозвий перевал", то дослідниця зазначає унікальність цього твору, його насиченість романтичною символікою і, разом із французьким літератором Жоржем Батаєм вважає, що в ньому перемішані добро і зло, які не вкладаються у звичні моральні норми. Наводяться оцінки Н. Соловйової, А. Єлістратової, Р. Фокса про міфологізацію реальних життєвих конфліктів, емоціональну напругу, безмежність кохання головних героїв.

Авторка підкреслює новаторство Анни Бронте у розвитку спільної теми сестер – зображенні становища жінки в англійському суспільстві. Наймолодша Бронте вперше в національній літературі в романі "Незнайомка з Вайлдфелл-холу" (правопис О. Анненкової) виступила проти вікторіанського ідеалу жінки – берегині домашнього вогнища [3, 82].

Беззаперечним є твердження авторки, що сестри Бронте збагатили вікторіанський роман дуже популярною у наші часи феміністичною тематикою, створивши образи освічених, гармонійних жінок, які виборюють собі гідне місце у суспільстві чоловіків. На завершення свого огляду, О. Анненкова доходить висновку, з яким не можна не погодитися, що "сестри додали реалістичній англійській літературі глибокого жіночого психологізму і відвертої емоційності" [3, 83]. Попри деякі суперечливі висловлювання, ця праця О. Анненкової стане в нагоді студентам-філологам у вивченні англійської літератури ХІХ століття, заповнюючи певні прогалини в історії зарубіжної літератури.

Своєрідність жіночих образів у романі "Шерлі" досліджує в своїй російськомовній науковій розвідці "Роман Ш.Бронте "Шерлі": своеобразие центральных женских образов" О. Бесараб. Вивчення художніх особливостей цього роману давно на часі, оскільки українська критика передусім зосереджувала свою увагу на одному з конфліктів твору – між робітниками та

хазяїном фабрики. Метою статті є дослідження типології жіночих образів, що дозволяє уточнити особливості художньої манери письменниці.

Роман "Шерлі" займає проміжне місце між її двома контрастними романами "Джен Ейр" і "Містечко". Порівнюючи "Шерлі" з "Джен Ейр", дослідниця звертає увагу на зменшення романтичних елементів у творі, відповідно зростає тяжіння автора до реалістичного зображення образів та подій; змінюється також тип оповіді – від третьої особи.

Головним об'єктом уваги Ш. Бронте, на думку Олени Бесараб, є внутрішній світ, психологія людини. В головних героїнях – Шерлі Кілдар і Керолайн (Кароліна в іншій транслітерації) Хелстоун, є автобіографічні риси. Українська дослідниця спирається на слова Е. Гаскелл, що Шерлі – це Емілі Бронте, якою б вона була в умовах комфорту та багатства; а образ Керолайн змальовано з близької подруги Бронте – Елен Нассі та Анни Бронте [163, 25]. Авторка статті бачить спільність цих жіночих образів з героїнями романтичних поем Д. Байрона, П. Шеллі, В. Скотта: Керолайн подібна до "європейського" типу романтичних героїнь з їх зовнішнім спокоєм, що ховає внутрішні емоції, з їх зовнішньою покорою обставинам. Як і вони, дівчина страждає від мук нещасливого кохання, які довели її до тяжкої хвороби. Виняткова стриманість Керолайн відрізняє її від "бунтарки Джен" та зближує з Люсі Сноу з роману "Містечко".

Шерлі – протилежність Керолайн, як у зовнішності, так і за характером – нагадує східних героїнь романтиків своєю сміливістю, здатністю ризикувати, чинити згідно зі своїми поглядами. "У Шерлі поєднуються романтик, що прагне хвилюючих пригод, і прагматик, що усвідомлює, чого він хоче і як цього досягти" [163, 25]. Так, зауважує О. Бесараб, вона – власниця і готова захищати те, що їй належить, як тигриця, але мотивом її рішучих дій є бажання, щоб усі мали можливість працювати й покращувати своє життя.

Та, на відміну від романтичних героїнь, чиї образи детерміновані й статичні, образи Шерлі та Керолайн обумовлені соціальним статусом і умовами виховання. Вони здатні реально оцінювати дійсність, своє становище і

можливості. Керолайн багато розмірковує про місце жінки в суспільстві й поволі в ній народжуються бунтівні настрої, але вона може виказати свої думки тільки тим, хто може її зрозуміти – насамперед, Шерлі та Роберту Муру. Її вільнодумство з дитинства обмежувалося стереотипами дядька – пастора Хелстоуна, людини з консервативними поглядами. Думаючи про своє майбутнє, дівчина збиралася розшукати місце гувернантки, аби забезпечити своє життя. Звісно, це має автобіографічний відтінок.

Шерлі виховувалася в атмосфері відносної свободи, без тиску на особистість, у багатстві й комфорті. Цим вона відрізняється від інших героїнь Бронте. Як пише російський літературознавець Є. Лівшиц, "зовнішньо відрізняючись від інших центральних персонажів Шарлотти Бронте (Шерлі – вродлива, багата і матеріально незалежна), героїня є органічною у своїй художній системі. Вона має інваріантний набір якостей, що завжди відрізняють героїнь Шарлотти Бронте, а багатство і врода, що мають, як правило, негативні конотації у свідомості автора, лише збільшують її привабливість" [209, 130].

Цікавими є порівняння, що їх проводить О. Бесараб. Майже однакові погляди на роль жінки в суспільстві мають Шерлі та Джен Ейр, але спільність їхніх позицій базується на різних умовах виховання й зростання. Джен із дитинства перебувала на маргінесі й тому виробила в собі механізм захисту, який, на думку Є. Бесараб, зумовив найбільшу відкритість вільнодумних поглядів героїні у порівнянні з іншими жіночими персонажами письменниці. Джен Ейр і Шерлі об'єднує їхній протест проти ролі жінки у суспільстві – "творити добро, коли її допомога стане у потребі". Вони обидві активні життєво: Джен сама заробляє собі на прожиток, а коли стає, несподівано для себе, багатою спадкоємицею свого дядька, без вагання ділить двадцять тисяч фунтів на чотири частки – собі і своїм двоюрідним сестрам та брату. Шерлі сама керує своїм господарством, незважаючи на спроби чоловіків відсторонити її. Для них обох гроші є засобом для життя, а не самоціллю.

Керолайн порівнюється з героїнею роману Ч. Діккенса "Домбі і син" Флоренс Домбі – ніжною, чуйною, але життєво пасивною дівчиною, яка багато років намагалася довести свої почуття до нечулого і холодного батька.

Підсумовуючи своє дослідження, О. Бесараб робить низку важливих висновків. По-перше, Ш. Бронте показує складні стосунки між героями роману на фоні та у зв'язку з суспільною ситуацією – протест луддитів проти економічної політики уряду. Згідно з думкою М. Тугушевої, відомої російської дослідниці творчості Ш. Бронте, "дві проблеми – "становище Англії" і "становище жінки" є тісно взаємозв'язаними економічно, соціально і духовно [202, 28].

По-друге, даючи деталізовані портретні описи своїх героїнь, зображуючи їх типовими представницями свого середовища і класу, в типових умовах свого часу, Ш. Бронте надає своїм персонажам індивідуальні риси характеру. Такий спосіб зображення постулює конкретність, що є характерною ознакою реалістичної літератури. "Шерлі" – роман з образами, створеними за принципами реалістичної естетики. За наявності прикмет романтизму – автобіографізм, ліризм, наявність ситуацій, створених на основі контрастного протиставлення, принципи реалістичного мистецтва домінують у цьому романі більшою мірою, ніж у "Джен Ейр".

По-третє, Шерлі Кілдар та Керолайн Хелстоун, як й інші героїні Ш.Бронте, – певною мірою бунтівниці проти маргінальної ролі жінки, яка відводилася їй чоловічим суспільством. Ці образи презентують новий тип жінки – жінки, яка свідомо обирає свій життєвий шлях і прагне не тільки до зовнішнього, а й інтелектуального удосконалення.

О. М. Бесараб розглянула поетику жіночого образу в романах Ш. Бронте в аспекті його змінності та еволюції ("Типологія жіночих образів у романістиці Шарлотти Бронте". – Дніпропетровськ, 2013). Вперше в українському літературознавстві дослідниця проаналізувала ранні, невідомі широкому загалу й науковцям, твори письменниці: "Мерієн прти Зенобії" ("Marian v. Zenobia", 1829-33), "Мері" ("Mary", 1836-37), "Міна Лоурі" ("Mina Laury", 1838),

"Стенкліфський готель" ("Stancliffe's hotel", 1838). У дослідженні виявлено існування двох характерних для романтизму типів жіночих образів, в основі яких – типовий романтичний контраст, утілений у зовнішніх і внутрішніх характеристиках героїнь. Умовно їх було визначено як "європейський" і "східний" типи. Стримані "європейські" героїні (Марина, Мерієн) протиставлені емоційним "східним" жінкам (Цельзії, Зенобії, Луїзі Денс). Жінки юнацької творчості Ш. Бронте обмежені замкненим колом спілкування й середовищем проживання. О. Бесараб зазначає, що образ центральної героїні Бронте розвивається від образу-символу беззахисної, яскравої романтичної красуні, яка має різнобічні таланти й проводить час в очікуванні свого коханого, до сильної духом жінки (Джен Ейр, Шерлі Кілдар, Кароліна Хелстоун, Люсі Сноу), яка завдяки власній праці посідає своє "місце під сонцем", беручи на себе відповідальність за своє життя [11, 13-14].

На черзі – розвідки, присвячені художній своєрідності єдиного роману Емілії Бронте "Wuthering Heights" – "Буреверхи", "Грозовий перевал", "Грозняний перевал" (перекладацькі версії назви роману, що зустрічаються в українському літературознавстві).

Львівська дослідниця Христина Денисюк (Пастух) у своїх працях дає цікаву, нетрадиційну – у світлі здобутків постструктуралізму та нового історизму – інтерпретацію художнього світу цього небуденного твору. У статті "Ренесанс роману Емілії Бронте "Буреверхи" ("Слово і час" – 2005. – № 11) досліджується проблема жанрової своєрідності роману. Викладено деякі аспекти концепції англійської дослідниці Поліни Нестор, яка бачить переплетення романтичного й готичного елементів у жанровій структурі твору, а головного персонажа – Хіткліфа, вважає байронівським героєм. Оскільки у "Буреверхах" відтворена історія двох сімей, твір, на думку Х. Денисюк, має й ознаки сімейного роману. Ці родини, зображені в романі – Ерншо ("Буреверхи" – джерело бурі) та Лінтони ("Долина Шпаків" – джерело спокою і миру) – живуть за своїми законами, згідно з якими формуються характери героїв.

Композиційний принцип рівноваги набуває символіко-філософського значення, ці дві сили виступають архетипними протилежностями [49, 85].

Дослідниця бачить також й ознаки "верстатного роману" роман ніби сам собою вимальовується зі щоденникових записів одного оповідача – містера Локвуда, зміст яких доповнюється розповіддю безпосереднього свідка подій – економки Неллі Дін, яка добре обізнана з життям двох сімей. Це дозволяє зробити висновок, що твір є багатоплановим романом, в якому взаємодіють складові різних жанрів: сімейного, верстатного, готичного, романтичного роману, де відчуваються й реалістичні елементи. У своїй інтерпретації роману Х. Денисюк віддає перевагу готичному жанру, наголошуючи на тому, що в сюжеті реалізуються "...всі три складники троїстої формули готичного психологізму – *mystery* (таємниця), *suspense* (напруга очікування), *horror* (жах)" [49, 84]. Старовинний похмурий будинок, де панують непривітність, жорстокість і цинізм мешканців і куди навідуються духи, відіграє роль "локуса несамовитості". Пейзажі, що зображують гористі краєвиди північної Англії, де правлять шторми, підкреслюють романтично-готичну тональність твору.

Сама природа сюжету готичного роману вимагає присутності героя-негідника, який отримує повноту влади і є двигуном розвитку сюжету. Отже, такий герой є в "Буреверхах", це – Хіткліф, який із безпритульного знайди перетворився на "злого демона-руйнівника". Походження і ранні роки дитинства Хіткліфа оповиті таємницею, невідомо також, де він блукав три роки і яким чином заробив свої великі гроші. Його кохання до Кетрін Ерншо - несамовите й шалене – набуло ознак готичної пристрасті. Протягом довгих років він живе, керуючись одним почуттям – бажанням помститися усім, хто роз'єднав його з "його життям, його душею" – Кетрін. Але, з іншого боку, всі ці риси є характерними і для романтичного героя. Це також визнано в статті: "Водночас це певною мірою байронічний романтичний герой – цілісний у пристрасній любові і страшний у помсті. Зло й жорстокість стали його суттю" [49, 86].

Прикметною особливістю цього своєрідного твору дослідниця вважає співіснування реального та фантастичного світів. Причому фантастичним фактам, на кшталт появи духу Кетрін Лінтон, "дихання" трупа при спробі його відкопування, можна дати раціональне пояснення, але письменниця цього не робить.

"Несамовитий" по-готичному роман закінчується ідилією. Головний лиходій Хіткліф помирає, а останні нащадки двох родів одружуються, мир і добро перемагають.

Стаття "Грозвий перевал" – найромантичніший твір, на думку англійців" ("Всесвіт" – 2008. – №3/4) цієї ж авторки містить деякі уточнення та доповнення до попередньої концепції. Стаття починається з інформації про визнання британськими телеглядачами роману Е. Бронте найромантичнішим твором усіх часів. Налякавши своїх сучасників антивікторіанськими настроями, він випередив свій час, "прямуючи до модернізму". У розвідці йдеться про скомпліковану структуру цього твору, що є синтезом реалізму, готики й реалізму, де домінуючий компонент, за твердженням авторки, – комплекс факторів готичної поетики, яка від появи першого готичного англійського роману, "Замку Отранто" Г. Волпола (1764), пройшла значну еволюцію через різні різновиди роману. Х. Пастух стверджує, що у вікторіанську добу, коли з появою реалізму ефекти "старої готики" стали неможливими, з'являється "нова готика" як симбіоз різних напрямів, представниками якої дослідниця вважає Шарлотту та Емілі Бронте разом з В.Г. Ейнсвортом і Е. Бульвер-Літтоном [120, 173].

Так званий верстатний роман, яким є, на думку Х.Пастух, за особливостями композиції твір Емілі Бронте, презентує відкриту форму літератури – деякі події і характери настільки екстравагантні, що їх не можуть збагнути наратори і залишають на розсуд читачів і критиків.

Для композиції роману також характерні "ритми повторень" – пари героїв із різних поколінь подібні й не подібні до своїх батьків, а їхні взаємини

становлять сюжетні розгалуження. Наголошується й значення прийому "локуса несамовитості".

На завершення, у статті йдеться про обізнаність широкого загалу в Росії і в Україні з класичною англійською готикою. Назву "Грозовий перевал" авторка вважає невдалою калькою з російського перекладу, натомість пропонує кальку з польської назви "Буревійні верхи", хоча, на нашу думку, варто зупинитися на варіанті М. Рудницького – "Буреверхи".

У 2009 році Христина Пастух захистила дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за темою "Еволюція готичної поезики і роман "Буреверхи" Емілії Бронте". Ця робота присвячена вивченню специфіки готичної поезики та дослідженню етапів її розвитку в англійській літературі до 1847 року включно – часу появи роману Е. Бронте, монографічний аналіз якого виконано через реалізацію авторської концепції жанрової скомплікованості його структури, типажу, розгалуженого хронотопу, множинного наративу, ускладненого психологізму. Роман потрактовано як найвище досягнення "нової готики" і твір світового резонансу. Авторка осмислила сутність поняття "нова готика" і теорію синтезу різних художніх напрямів, стилів і форм. Також виведено теоретичну модель готичного роману [121, 18].

Названа дисертація є ще одним свідченням того, що українське літературознавство робить вагомі кроки в осмисленні проблеми готики як інтегрального феномену світового мистецтва. Наприклад, І. Лімборський розглядав готику в контексті міжлітературних зв'язків, І. Качуровський аналізував жанри готичної літератури, О. Матвієнко досліджувала розвиток традиції готичного роману в англійській літературі ХІХ століття. Дослідження Х. Пастух виконано у руслі тенденції тлумачення готики як одного з визначальних факторів історико-літературного руху кінця ХVІІІ – ХХ століть, позбавлення її периферійного статусу. Особливу увагу викликають ті розділи дисертації Х. Пастух, де йдеться про визначні романи Шарлотти та Емілії Бронте. Дослідниця зазначає, що "Джен Ейр" є твором, де синтезовано

елементи біографічного жанру, роману виховання і любовного роману, просвітлені крізь призму романтизму й готики. На думку дослідниці, Ш. Бронте поєднала три форми роману виховання – роман становлення, педагогічний та розвитковий роман. Безсумнівною є теза про співдію романтизму і реалізму в аналізованому художньому творі [121, 11-12].

Проте, постульована в дисертації Х. Пастух приналежність названих романів до "нової готики" не видається очевидною.

По-перше, тітка Джен, жорстока Сара Рід і лицемір Броклгерст означені як "чорні характери", позбавлені демонічної аури. Так можна охарактеризувати будь-які негативні персонажі будь-якого іншого твору. Інспектор і скарбник Ловудської школи містер Броклгерст, який закликає до виховання "бідних та покірних дівчат" і дбає про матеріальний статок своєї власної родини, змальований цілком реалістично. Такий характер з легкістю можна уявити на сторінках творів Ч. Діккенса або В. Теккерея.

По-друге, біографічна таємниця Рочестера є атрибутом не тільки готичного роману, а й романтичного твору. Це не готичний лиходій, а герой байронічного, інакше кажучи, романтичного типу (В. Івашева, М. Тугушева, Т. Денисова, Н. Михальська).

По-третє, стверджується, що "у душі "нової готики" представлений локус несамовитості" [121, 12]. Певною мірою з цим можна погодитися. "Локус несамовитості (*термін Х. Пастух – Н.Н.*) – жанротворчий простір (образ старовинного замку, у руїнах якого застиг історичний час, та інші таємничі споруди чи моторошні місця" [121, 9]. Але ж не пояснено, який саме локальний простір в романі підрозумівається під цим поняттям. Припускаємо, що йдеться, принаймні, про два локуси несамовитості – "червона кімната" в будинку місіс Рід та засекречена кімната на третьому поверсі в маєтку Рочестера, де утримувалася його божевільна дружина. Але згідно з оригінальним текстом моторошність цих двох кімнат має цілком раціоналістичне пояснення, без втручання потойбічних сил.

По-четверте, найбільше заперечення викликає твердження, що вияви страху і жаху є сюжетною готичною енергією роману Ш. Бронте [121, 12]. Але, страх і жах як емоційні домінанти не превалюють ані в художньому світі цього твору, ні в житті головної героїні. Й, нарешті, як висновок, зазначено, що "приналежність цього твору до "нової готики" обґрунтована у праці Крістін Александер (використання аксесуарів "старої готики" і разом з тим розвінчання готичного механізму, межування загострених емоцій з психічними розладами, об'єктивне тлумачення форм страху тощо)" [121, 12]. Науково коректно було б вказати назву праці, на яку зроблено посилання, можливо, це "The Oxford Companion to the Brontës" (2003) – автори Крістін Александер і Маргарет Сміт. Тоді питання, чому українська дослідниця пов'язує свою концепцію приналежності роману Ш. Бронте "Джен Ейр" до "нової готики", беручи до уваги лише одну теорію англійських літературознавців? Окрім цього, в тому ж таки контексті: якщо, для прикладу, Джейн Остен на початку ХІХ століття блискуче використала в своєму романі "Нортенгерське аббатство" аксесуари "старої готики" й водночас іронічно розвінчала готичний механізм, даючи реалістичне, об'єктивне пояснення страхам головної героїні, то до якої ж готики – "старої" чи "нової" – віднести цей твір? Тим часом, загальновідомо – визначення жанрової природи названого роману – пародія на готичний роман.

Отже, можна зробити висновок, що Ш. Бронте в романі "Джен Ейр" використала лиш деякі елементи готичної поетики з метою створення атмосфери "напруги" в Торнфілдському епізоді та динамічного розвитку сюжету.

Предметом аналізу третього розділу дисертації Х. Пастух є системна інтерпретація роману "Буреверхи". Увагу зосереджено на особливостях жанрової структури твору й тлумаченні його заголовка, на своєрідності наративної стратегії та поєднанні реалістичного і романтичного елементів, а також на дослідженні готичного простору. Важливо, що дослідниця проаналізувала спільні риси у віршах та романі Емілії Бронте. Встановлено, що співзвучність у поетичній та прозовій системах письменниці наявна в

філософських медитаціях і психологічному аналізі. Щодо функції наративу в романі, зазначено, що "множинність нараторів означає множинність кутів зору на певні явища" [121, 13]. Цілком слушно Х. Пастух доходить висновку, що складна наративна система, зорієнтована на урізноманітнення викладу хронологічною та асоціативною ретроспекцією, сприяє масштабності "Буреверхів".

Цей небуденний твір постав на перехресті різних художніх напрямів і стилів – наявні елементи роману виховання, сімейної хроніки, любовного роману. У творі своєрідно поєдналися романтизм та реалізм, та все ж, на думку Х. Пастух, переважають прийоми готичної поетики.

Стаття Ігоря Зіньчука "Роман "Грозвий перевал" – магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте", вміщена в журналі "Всесвіт" у 2009 році, є своєрідним відгуком на розвідки Х. Пастух. Автор статті також вважає, що в єдиному романі Емілії Бронте проявилася своєрідність художнього методу його авторки, але, на відміну від Х.Пастух, впевнений, що головним у цьому творі є синтез романтизму і "класичного реалізму" – реалістичний задум втілено через романтичну символіку.

На перший погляд, незвична атмосфера і фантастичні мотиви створюють готичний колорит, який, однак, не заміняє реалістичної основи твору. Сюжет нав'язаний частково оповіданнями Патріка Бронте про одного із пращурів свого роду, який, будучи знайдою, помстився родині, що його виховала, за образи і кривди дитинства. Частково своє враження справили готичні романи, які Емілія, можливо, читала в дитинстві. Та все ж головним матеріалом, на думку Зіньчука, послугувала жорстока дійсність, де вчинками людини часто керує жадібність, жага помсти, прагматизм і життя видається "нещадним двобоєм пристрастей". Тому "гнітючий вплив соціального середовища проявляється у характерах майже всіх персонажів роману "Грозвий перевал" [58, 196].

Точно і конкретно письменниця описує побут персонажів, могутність стихій, які вирують на вершинах і для людини здаються вічними й незмінними; майстерно індивідуалізує мову кожного персонажа. Автор статті впевнений, що

"роман "Грозвий перевал" поєднує в собі конкретність та узагальненість, місцевий колорит і універсальність охоплення дійсності" [58, 196]. На його погляд, майстерність письменниці полягає також в організації оповіді. Функція двох нараторів заключається в тому, щоб надати оповіді достовірний характер і, по-друге, пропускаючи події через своє власне сприйняття, і містер Локвуд, і Неллі Дін коментують те, що відбувається, з точки зору здорового глузду.

У центрі твору знаходиться історія стосунків Кетрін та Хіткліфа, яка проходить чотири стадії: зародження духовного зв'язку між ними та їх спільний бунт проти Хіндлі, його порядків; відсутність Хіткліфа і зрада Кетрін, смерть Кетрін; помста Хіткліфа; зміна, яка сталася з Хіткліфом, і його смерть.

І. Зіньчук переконаний, що в романі висвітлено дві основні теми: тема кохання і тема приниження людської гідності. Ці складні й багатозначні теми прослідковуються в долях родин Лінтонів та Ерншо. (Треба зазначити, що першою цю думку висловила російська дослідниця Г. Іонкіс [183, 13]). Ідея роману, яка найвиразніше звучить у фіналі, – "нескінченність життя, що розцвітає знову і знову".

Розвиваючи шекспірівську тему, Е. Бронте показує, як сильні пристрасні почуття керують вчинками людей і штовхають їх на злочини. Важливою є думка І. Зіньчука про моральну неоднозначність роману і це дає можливість для різних прочитань твору й, відповідно, різних інтерпретацій.

Підсумовуючи, можна зазначити, що аналізована стаття І. Зіньчука містить традиційний підхід до визначення проблематики цього роману та форм репрезентації дійсності.

У розвідці 2010 року "Байронічні мотиви у романі Емілі Бронте "Грозвий перевал" І. Зіньчук розвиває тему домінуючого впливу романтизму, зокрема поезії Д.Г. Байрона, на творчість англійської письменниці. Характерними рисами, що поєднують творчість Байрона та Е. Бронте, автор вважає світ романтичних пригод з викраданнями, появою привидів, драматичними сценами; жагу свободи, сутність щастя і добра, трагічний конфлікт між особистістю і суспільством, оспівування природи як втілення

свободи, що протиставляється соціальному та моральному гнобленню. Романтична винятковість долі, зовнішності, характеру Хіткліфа близькі до героїв "східних поем" з їхніми сильними пристрастями, незламною волею, індивідуалізмом, вмінням ненавидіти та жорстоко мститися [237]. Але, на переконання І.Зінчука, образ протагоніста "Грозового перевалу" виписаний значно глибше, його вчинки і дії зумовлені соціально. Герой розглядається як жертва тогочасного суспільства. Романтична символіка та своєрідна міфологізація реальних життєвих конфліктів сприяють розкриттю реалістичного задуму цього неперевершеного твору. Автор наголошує, що за відтворенням об'єктивної дійсності та своїм стилем роман "Грозовий перевал" – книга великого обурення, яка поєднує в своїй основі реалістичні та романтичні тенденції [237]. Дійсно, І. Зінчук має рацію щодо розкриття романтичних рис у художньому світі цього небуденного твору. Прикро, що автор посилається тільки на дві розвідки, одна з яких – стаття Г. Єлістратової півстолітньої давнини

Таким чином, концепція І. Зінчука щодо проблематики та жанрово-стильової приналежності роману Е. Бронте не містить висновків про наявність у творі елементів готичної поетики.

Ще одна цікава інтерпретація творчості Емілії Бронте викладена в розвідці О. Бандровської "Грозовий перевал" Емілії Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії", що є передмовою до видання роману в 2006 році у перекладі Д.О. Радієнко. До речі, вона вийшла у часовому проміжку між двома розвідками Х. Денисюк (Пастух).

Окреслюючи деякі сторінки драматичної історії світової рецепції роману «Грозовий перевал», О. Бандровська зазначає, що в ХХ столітті роман слугував матеріалом для дослідження представникам різноманітних літературознавчих напрямків – " нової критики", психоаналізу, структуралізму, деконструктивізму, феміністичної критики. Українська дослідниця бачить у цьому творі поєднання двох англійських літературних традицій – готичного роману і роману сімейно-побутового. На думку авторки, роман Емілії Бронте належить до вершин

світової літератури завдяки неперевершеним дослідженням філософії кохання, аналізу структури пристрасті та глибинних рівнів психічного життя людини, які були невідомі літературі того часу [6, 13].

Як і Х. Денисюк, авторка передмови погоджується з думкою англійської дослідниці К. Франк про розколотість світу в романі. Дві садиби, дві родини – це два різні світи, психологічно несумісні. Зіштовхує їх між собою Хіткліф, який постає демонічною фігурою, як уже зазначалося. Але, на слушну думку О. Бандровської, "Хіткліф – романтичний персонаж, включений у сувору систему соціальної обумовленості" [6, 15]. Саме тому Е. Бронте реалістично змальовує закономірності, під владою яких формувалися його характер і поведінка.

Темою помсти роман перегукується з драмою помсти XVII століття, а Хіткліф нагадує месників Мільтона, які втрачають почуття міри. А з літературою XX століття роман зближує, за О. Бандровською, психологічний опис трагедії людей, що страждають від глибокої пристрастей.

Е. Бронте створила таку структуру роману, де історія кохання створює коло й стає універсальною. З такої точки зору, смерть Кетрін і народження її доньки – Кетрін Лінтон, є своєрідним структурним центром роману. Написи на підвіконні, які прочитав Локвуд, в прямому порядку окреслювали долю старшої Кетрін: Кетрін Ерншоу – Кетрін Хіткліф – Кетрін Лінтон. У зворотному порядку вони намічають другу лінію кохання – кохання молодого покоління.

Фінал роману, де повідомляється про одруження Кеті Хіткліф і Гертона (або Хейртона – в іншій транслітерації) Ерншоу і мовиться про те, ніби привиди Кетрін і Хіткліфа гуляють вересовими пустошами, О. Бандровська вважає відкритим: закінчення однієї історії символізує початок нової, нескінченної, історії чоловіка і жінки. Можемо помітити певну спільність у поглядах О. Бандровської та І. Зіньчука щодо завершення роману, а також відсутності етичного стандарту і моральної неоднозначності твору.

О. Бандровська порушує питання про тему незаконного народження та інцесту, досить відчутної в романі. Існує припущення, що Хіткліф міг бути незаконнонародженим сином містера Ерншоу. Про це свідчать деякі факти й

тоді він виявляється братом своєї коханої Кетрін. А молодша Кетрін виходить заміж спочатку за одного свого двоюрідного брата, потім – за іншого. Тож, очевидно, трохи помиляється Х. Денисюк, заявляючи, що в романі немає підстав для теми інцесту [49, 87].

Як і англійська письменниця М. Спарк в своєму есеї "Емілі Бронте", О. Бандровська вважає зміни в характері Емілі Бронте, що сталися після виходу її роману, результатом великого прагнення романтика втілити в своє практичне життя теоретичні ідеї. Система ідей, закладених у творчості письменниці, перетворилася в особисту манію [210, 224]. Саме намагання підкорити своє фізичне єство силі духу, не помічати слабкості тіла й хвороби, можливо, і було однією з причин, чому Емілі відмовлялася від медичної допомоги практично до дня своєї передчасної смерті.

Завершуючи свій нарис, авторка передмови пише: "Відтворення внутрішньої суперечності життя, незбагнених глибин людської свідомості, поєднання реального та уявного світів, соціального та індивідуального досвіду, множинність перспектив у відчитуванні роману Емілії Бронте свідчать: "Грозивий перевал" не тільки належить до сукупного літературного дискурсу англійської літератури, а й значно видозмінює ту перспективу, з якої окреслювали її стадіальний розвиток у ХІХ столітті" [6, 18].

З аналізу розглянутих праць видно, що вони містять різні точки зору на жанрову своєрідність роману Емілі Бронте "Грозивий перевал". Власні міркування з цього приводу дозволяють зробити наступні висновки.

Жанр готичного роману, хронологічні рамки існування якого обмежуються кінцем ХVІІІ – початком ХІХ століть, мав величезний вплив на інші жанри, стилі та напрями. Провідні концепти готичної поетики пережили класичний жанр "роману жахів" і поєдналися з художніми методами ХІХ століття: романтизмом, реалізмом, неоромантизмом та естетизмом, трансформуючись під їх впливом і утворюючи своєрідні художні сплави. Як вважає українська дослідниця готики О. Матвієнко, "поетологічна, естетична,

філософська, світоглядна модель готики" виявилась дуже життєздатною [104, 12].

На думку дослідниці, найпродуктивнішим є синтез готичного начала саме з романтизмом. Як миткиня романтичного складу, Е. Бронте творчо перейняла готичну художню парадигму з її метафізичною заглибленістю, орієнтацією на психологічний вимір буття, інтересом до інфернальної теми. Але, зауважимо, що фактори готичної поетики не є провідними в її прозовому творі. Наприклад, таке родове поняття для готики, як доля, не проявляється в романі. Земні проблеми героїв розв'язуються не завдяки Фатуму або християнському Провидінню. Та й самі герої, які наділені волею – гордий, незламний Хіткліф, свавільна і вперта Кетрін – не сліпі знаряддя Божого Промислу. Їхня поведінка має цілком реальне підґрунтя й описується авторкою за допомогою реалістичних засобів.

Центральним персонажем класичного готичного роману була "наївна героїня", скромна, добродісна дівчина. Вона сентиментальна і мрійна, легко плаче й у вирішальну хвилину непритомніє. Аж ніяк на цю роль не претендує головна героїня твору Кетрін Ерншоу. Дещо спільне з цим стереотипним образом має Ізабелла Лінтон, але такою вона є протягом дуже короткого часу, коли її увів в оману Хіткліф, бажаючи помститися брату – Едгару Лінтону. Згодом її характер набирає рішучості й сміливості, вона опирається своєму жорсткому чоловікові та втікає від нього. Лиходій Хіткліф не переслідує свою дружину, як це годилося б демонічному злодію. До речі, сцени гонитви, які є типовими для готики, взагалі відсутні у творі.

Злочин, що відіграє велику роль для розвою сюжету в готичному романі, тут не має демонічної сили. Злочин (морального характеру) вчиняє Кетрін Ерншоу, коли зраджує кохання Хіткліфа, вирішивши вийти заміж за Едгара Лінтона. Причиною цього є не сатанинські підступи, а цілком реалістичний тверезий розрахунок і потяг до матеріальної забезпеченості.

"Замість традиційного замку, локусом несамовитості у "Буреверхах" є понурий 500-річний дім – епіцентр зла, цитадель з енергетикою ненависті й режимом беззаконня" [121, 14].

По-перше, цьому дому не 1500 років, він був збудований у 1500 році, про що сповіщає напис над входом.

По-друге, погоджуємося з О. Матвієнко в тому, що топос замку вже на початку ХІХ століття почав замінюватися топосом абатства ("Нортенгерське абатство" Д.Остен, "Абатство жахів" Т.Л.Пікока – пародії на готичний роман)), а в середині століття – топосом дому, сферою приватного життя. "Особливо показовою ця символічна вісь "замок – дім" з її хисткою рівновагою стає в англійських письменників, – зауважує О. Матвієнко, – у чийй творчості синтезовано традиції готично-романтичні й реалістичні" [103, 91].

Це протиставлення спостерігається в романі Ш.Бронте "Джен Ейр": багатий маєток Торнфільд, виписаний за готичними законами як "пастка" для героїні, і невеликий будинок у Ферндіні, де героїня знаходить своє щастя з Рочестером. Динаміка сюжету визначається не стільки втечею Джен із "замку", скільки її пошуками дому, зігрітого теплом любові.

На думку О. Матвієнко, Емілія Бронте експериментує з цими протилежними поняттями, створюючи в своєму романі "образ-гібрид", ускладнюючи його традиційну символіку шляхом залучення в нові концептуальні антитези. Ферма родини Ерншоу, відкрита всім вітрам, уподібнюється середньовічному замку і часом забудови, і зловісною атмосферою. Трашкрос-Грейндж (Миза Шпаків) – затишний вікторіанський маєток, де родина Лінтонів веде розмірене життя. Створюється антиномія ферми (замку) і мизи (дому), гір і долини. Це два контрастних топоси, між якими існувала певна рівновага, доки не сталося друге пришествя Хіткліфа з його ідеєю помсти, якою він зруйнував ці два світи. До речі, мотив помсти, здається, притаманніший поетиці романтизму, тоді як у готичних творах домінує мотив кари, здебільшого Божої.

Як зауважує О. Матвієнко, ферма, де панують ненависть і дух помсти, стає місцем злочину (зради в коханні), розплати за нього (помсти Хіткліфа обом родинам), а в фіналі вона сприймається як місце спокутування нащадками гріхів старшого покоління, місце примирення. "Згідно з романтичною діалектикою, у стінах Грозового перевалу гріх зароджується, розвивається, дає плоди і саме там має бути зжитий" [103, 93].

Розглянемо ще один тематичний аспект, який уявляється важливим для глибшого розуміння художнього світу роману Емілі Бронте. Невипадково авторка роману включила до оповіді Неллі Дін, яка була свідком майже всіх подій роману, опис дитинства головних героїв – Хіткліфа і Кетрін. Тільки мала Кетрін потоваришувала з Хіткліфом, коли старий хазяїн містер Ерншоу приніс маленького знайду з Ліверпуля. Після смерті містера Ерншоу за дітьми ніхто не наглядав, чому вони були тільки раді, бо цілі дні вдвох пропадали на вересових пустошах. Там для них був рай, там вони були щасливі, бо насолоджувалися свободою дикого дитинства, яке не було обмежене законами дорослого світу - суспільного життя.

Тема дитинства була дуже важливою для англійських романтиків, бо вона природним чином поєднувалася з їхньою вірою в людину і особистість, з їх художнім відкриттям індивідуальності. Інтерес романтиків до особистості поширювався на різні аспекти її життя, але детальніше вивчалось походження, дитинство героя/героїні, тому що вони пов'язували з ним свої найвищі цінності: творчу здатність, внутрішню свободу, багатство особистості. Найкраще в людині створюється в природному світі дитинства, або, навпаки, гине, коли дитинство знищено біля самих його витоків.

Українська дослідниця дитячої класики в англійській літературі XIX-XX століть Л.І. Скуратовська пов'язує тему дитинства з відношенням романтиків до суспільства: "...тотальне неприйняття суспільства диктує Блейку дивне, майже апокаліпсичне видіння повної несумісності дитинства і суспільного буття людини, Вордсворту, Байрону – образ дитинства як вільності, близькості до природи, свободи від ярма турбот..." [199, 8]. Можливо, саме від цих поетів

Емілія Бронте, що була знайома з їх творчістю, перейняла романтичну концепцію дитинства. В її творі історія дитинства стала психологічним підґрунтям історії дорослих героїв. Умовності світу дорослих або, іншими словами, закони соціуму і невблаганного часу вимусили їх розлучитися зі своїм чарівним світом, а відтак – і одне з одним. Спочатку в своїй уяві, а потім у творі Емілія Бронте створила ідею бунту – бунту вигнанця з чарівного царства, який страждає від жагучого бажання повернути собі втрачене. Французький літератор Жорж Батай, який вважає "Грозовий перевал" пізньоромантичним шедевром, називає це бунтом Зла проти Добра. Хіткліф з такою гнівною силою намагається повернути втрачений щасливий світ, що не зупиняється ні перед чим, навіть перед загрозою смерті. З об'єктивно-виваженої точки зору стає очевидним, що саме Хіткліф спричиняє хворобу і смерть Кетрін, але при цьому він вірить, що помирає разом з нею. Смерть Кетрін – це "довічна мука", яка судилася Хіткліфу за його жорстокість. Батай бачить в Хіткліфі дитину, що веде боротьбу із світом дорослих, не помічаючи, що моральні критерії зміщуються і вона (дитина) опиняється на боці Зла. "В літературі романтизму немає більш реального і простого персонажу, ніж Хіткліф" [161, 21], – зауважує Ж.Батай.

Львівський літературознавець Н. Поліщук досліджувала різні аспекти функціонування нарративного дискурсу дитячого світовідчуття, витвореного у просторі англійського вікторіанського роману та представленого творами "Джен Ейр" та "Буремний Перевал" сестер Шарлотти й Емілії Бронте. Характерними ознаками авторських текстів науковець вважає образ дитини-сироти, над якою чинять насильство члени прийомної родини; погляд на родину як мікромодель суспільства, що схематично відтворює загальноприйняті соціальні правила і норми.

У романах Бронте родина як мікроклітина суспільного макроорганізму стає місцем, де дитина вперше зіштовхується зі світом, відмінним від її власного, де вона почувається ув'язненою [127, 204]. І тоді дитина бунтує заради збереження власної індивідуальності, бунт як природна реакція дитини

на невластиву їй модель поведінки дорослої людини. Бунтівна вдача сироти – Джен, Хіткліфа, Кетрін – риса, що, разом з іншими, забезпечує цілісність текстуального дискурсу обох сестер Бронте. На переконання Н. Поліщук, у названих романах твориться єдиний дискурс дитини-сироти, поданий у подвійній площині його розгортання – через об'єктивну/ суб'єктивну наративні форми. В романі Е. Бронте образи дітей та їхня поведінка зображені з точки зору іншого персонажу – перевага надана об'єктивній формі нарації динамічного характеру; в романі Ш. Бронте доросла героїня сама розповідає про своє дитинство – це суб'єктивна форма нарації статичного характеру. Відтак, Н. Поліщук робить висновок, що на метатекстуальному рівні домінування наскрізної дитячої свідомості спостерігається в “Буремному Перевалі”, тоді як в романі “Джен Ейр” цілковито доросла свідомість пронизує його художній простір [127, 200].

У зв'язку з темою дитинства варто звернути увагу на те, як реалізується в романі істотно важливий аспект, органічно пов'язаний з цією темою – материнство. Образ матері в його традиційній інтерпретації в романі Емілі Бронте практично не існує. Неллі Дін розказує історію батьків, а не матерів. Місіс Ерншоу, мати Кетрін та Хіндлі, згадана лише два рази – коли вона висловила своє незадоволення появою знайди Хіткліфа в своєму домі і незабаром після цієї події вона помирає. Дружина Хіндлі Ерншоу помирає незабаром після народження сина. Місіс Лінтон, мати Едгара Лінтона, яка разом з чоловіком доглядала хвору Кетрін Ерншоу, помирає, заразившись лихоманкою від хворої. І природа, і авторка роману жорстоко карають старших Лінтонів за шляхетність та чуйність. Ізабелла Лінтон-Хіткліфф в іпостасі дружини зображена жертвою чоловіка-тирана, але читач не бачить її матір'ю. Повідомляється про її смерть, коли її син досягає шістнадцятирічного віку. І головна героїня Кетрін Ерншоу-Лінтон помирає, народивши дочку Кеті. В цьому значною мірою проявився автобіографічний досвід самої Емілії Бронте. “Грозовий перевал” – це роман про відсутність матерів, про підсвідоме прагнення дочок до незалежного існування. Скоріше за все, письменниця

свідомо не зображує прояви материнської любові, тому що сама була її позбавлена. Роль матері в романі виконує служниця Неллі Дін, прообразом якої можна вважати служницю родини Бронте Таббі, яка допомагала пастору Бронте у вихованні дітей. Саме Неллі виховує і малого Хейртона, сина Хіндлі, і Кеті Лінтон, переживаючи за них, як за власних дітей, яких вона не мала.

У Л. Скуратовської зустрічаємо цікавий вислів – "мотив випробування дитячої душі" [199, 37-38]. Якщо під цим розуміти збереження свого "я", своєї гідності всупереч тяжким обставинам і з цієї позиції простежити за процесом зростання, скажімо, Джен Ейр з роману Ш. Бронте, її становлення, то можна припустити, що це випробування вона пройшла і зберегла вірність тим ідеалам, які були закладені в її дитячій свідомості. Кетрін Ерншоу-Лінтон, мабуть, тому і помирає, що не може пережити зраду собі – тій дитині, яка насолоджувалась щастям свободи на вільних пустошах разом з Хіткліфом.

Зв'язок Кетрін/Хіткліф "базований на самоототожненні" [120, 174]. Це самоототожнення виросло з цілковитої спорідненості їхніх душ ("в Кетрін серце таке ж глибоке, як моє" – впевнений Хіткліф) і вони разом становлять опозицію до усіх інших персонажів роману. Протиставлення яскравих, незвичних, волелюбних героїв, що не визнають нічийої влади над собою, крім законів своїх сердець, і середовища звичайних людей є однією з провідних домінант поетики романтизму, а не готики. Але, з іншого боку, багато смертей, що супроводжують розвиток цього зв'язку, символізують приреченість кохання Хіткліфа і Кетрін, яке спустошує соціум навколо них.

Романтичний мотив "втечі" від цивілізації також присутній у романі, але не досить чітко окреслений. Цей мотив поєднаний з образом одного з нараторів – містера Локвуда, який вирішив усамітнитись, відпочити від колотнечі великого міста. Згадаймо перші строки роману: "Оце люба місцинка! Не думаю, що будь-де в Англії я міг би почуватися більш відірваним від життєвої товкотнечі. Це справжня благодать для мізантропа... [21, 21]. Локвуд боїться близьких стосунків, як це стає зрозумілим з його спогадів, він вирішив уникати товариства і відчуває себе романтичним героєм. Але йому далеко до Хіткліфа з

його гіпертрофікованими почуттями любові та ненависті, який безсумнівно є романтичним героєм байронічного типу. Власне кажучи, Локвуд постає не тільки наратором, а й нарататором – особою, якій адресується розповідь Неллі Дін, бо протягом значної частини роману він виконує досить пасивну роль слухача. Та, водночас, він є й самотійним персонажем.

Від того, ким постає наратор, який зв'язок єднає його з уявним світом, яке його ставлення до предмета оповіді (чи він його лише оповідає, чи тлумачить, чи якимось оцінює), залежить характер представленого в романі світу [84, 95]. Неллі Дін як наратор діє на тому самому дієстетичному просторі, що й нарататор Локвуд, вона постає інтрадієгетичним і гомодієгетичним оповідачем, чий зв'язок зі світом її оповіді є інтерпретаційно-інформаційним. Неллі коментує події з точки зору здорового глузду і традиційної моралі. Це надає всій історії достовірний характер і змушує читача повірити в реальність подій.

Підсумовуючи, можна сказати, що відсутність у романі "Буреверхи" певних провідних концептів готичної поетики, своєрідна авторська інтерпретація готичного хронотопу, наявність романтичних героїв, тема дитинства, типова для романтичної поетики, специфічний тип організації нарративу – все це дозволяє вважати романтичну тенденцію домінуючою у складному сплаві романтизму, готики і реалізму, що робить цей твір унікальним.

Наступним кроком дослідження є розгляд основних положень наукової розвідки, присвяченої творчості Анни Бронте. В російському перекладі твори наймолодшої Бронте – "Агнес Грей" та "Незнайомка з Уайлдфелхолу" – вперше вийшли друком у 1990 році. У 2009 році видавництво "Країна мрій" в серії "Фієста" надрукувало перший український переклад роману "Незнайомка з Віддфел-Холу" (пер. Н. Тітко). На жаль, творчість Анни Бронте практично не досліджувалась в Україні.

Праця Г.М. Теленько "Художня еволюція Анни Бронте в романі "Незнайомка з Уайлдфелл-Холла" (1999) – єдина окрема українська наукова стаття з цієї проблематики. У ній висвітлюються питання тематики обох

романів Анни Бронте, її творча манера, характеристика композиції й персонажів останнього її роману.

Основна соціальна тема названих творів письменниці – показ занепаду сімейних стосунків вікторіанської дворянської родини. Розкриття цієї табуованої теми потребувало особливої відваги, на яку виявилася здатною наймолодша Бронте.

У розвідці провадиться порівняльний аналіз романів "Агнес Грей" і "Незнайомка з Уайлдфелл-Холла" на рівні побудови сюжету та композиції, характеру оповіді, образів головних персонажів.

Перший роман А. Бронте – це твір з лінійною побудовою сюжету і невеликою кількістю персонажів. Оповідь має гомодієгетичний характер, тобто головна героїня Агнес Грей, чий образ, як і роман взагалі, створений на багатому автобіографічному матеріалі, сама розповідає про події свого життя, роботу гувернантки в багатих дворянських родинах.

У другий роман введено більшу кількість персонажів, які створюють широке тло для дій головних героїв. Сюжетні лінії у "Незнайомці..." розгалуженіші, їхній перетин дає змогу повніше уявити обставини і ситуації роману, охарактеризувати героїв. Завдяки цьому вони зображені "виразно і переконливо, як типові представники своєї епохи" [136, 69].

Характерною рисою другого роману є ускладнений характер оповіді, авторка використовує прийом "оповідь в оповіді", своєрідне багатоголосся, як зазначає Г.Теленько: листи головного героя Гілберта Маркхейма доповнюються щоденником героїні Хелен Хантінгдон, що надає оповіді довірливої інтонації і психологічної глибини.

За жанровими ознаками перший роман визначено в статті як роман виховання. Незважаючи на постійність і витриманість характеру Агнес Грей, що, на її думку, допомагало вберегтися у життєвих бурях, усе ж відбувається поступова зміна її поглядів на людей, сімейні стосунки, на методи виховання дітей. Це вповні відповідає одному з принципів роману виховання – "життя навчає героїню".

У другому романі авторка цілком свідомо зображує еволюцію героїні. На початку сімейного життя терпелива і покірлива Хелен схожа на "безлику вікторіанську героїню" багатьох посередніх романів. З подальшим розвитком подій змальовуються зміни, які відбуваються в свідомості та характері. Вона переконується, що пов'язана з аморальним гульвісою, і ніхто не зможе звільнити її від цього шлюбу. Саме життя випробовує жінку на міцність, змушує загартуватись, набратися мужності для рішучих вчинків. Наприкінці роману вона зображена як мужня людина, що зуміла, переживши жорстоке розчарування й здобути щастя.

Образ її чоловіка Артура Хантінгдона змальований неоднозначно, "з натяком на динаміку розвитку". Цілком справедливо у статті зазначено, що "зі всіма його пороками він жодною мірою не сприймається як типовий образ романтичного негідника. Його поведінка та ставлення до людей не мають у собі нічого загадкового, бо вмотивовані його соціальною психологією" [136, 68].

У статті зроблено висновок, що, незважаючи на один рік, який віддаляє перший та другий романи письменниці, її еволюція як "художника-реаліста" добре помітна. В своєму, на жаль, останньому романі Анна Бронте набагато впевненіше відтворює життя представників різних класів англійського суспільства, розгортає розгалуженіший сюжет на широкому часовому і просторовому тлі порівняно з першим романом, ускладнює ракурс оповіді, всебічно й переконливо розкриває характери головних героїв. Незважаючи на щасливе завершення "Незнайомки...", Анна Бронте все-таки утверджує його сюжетом тверезий, реалістичний погляд на світ і доводить, що здатна філософськи сприймати життя [136, 71].

Треба зауважити, що, хоча погляди Г. Теленько на специфіку роману А. Бронте "Незнайомка з Уайлдфелл-Холлу" й автора цього дослідження в деяких положеннях збігаються, відмінності ж полягають у різних аспектах.

Отже, темою цього роману можна вважати зображення життя та моральних засад англійського провінційного дворянства. Анна Бронте реалістично відтворює зовнішні та внутрішні сторони існування чоловіка та

жінки у "фортеці англійця" й ця безпосередність інколи справляє враження документальної точності опису. З формальної точки зору, "Незнайомка з Віллдфел-Холу" нагадує епістолярний роман. Один з головних героїв роману, есквайр Гілберт Маркхем у листах до свого зятя – чоловіка сестри – розповідає про події своєї молодості, головним чином розкриваючи історію свого кохання і подальшого одруження. Основних сюжетних ліній дві: подружнє життя Хелен з Артуром Хантінгдоном та кохання Хелен і Гілберта Маркхема. Побічні сюжетні лінії – життя сестер Харгрейв, друзів Хантінгдона, брата Хелен, знайомих та рідних Гілберта Маркхема.

Роман складається з п'ятдесяти трьох глав, які по принципу внутрішньої організації поділяються на три основні частини, покликані розкрити таємницю головної героїні. Перша частина складається з п'ятнадцяти глав і будується як розповідь Гілберта Маркхема у листах до свого давнього друга, Джека Холфорда. Центральна частина роману (розділи XVI –XLIV) представляє собою щоденник Хелен Хантінгдон, який вона вела на протязі всіх років замужнього життя. Остання, третя частина знову складається з листів Гілберта і містить декілька листів Хелен, призначених братові.

Останній лист Маркхема, яким завершується роман, написаний у червні 1847 року. Зустріч Хелен та Гілберта Маркхема відбулася восени 1827 року. Події, про які Хелен розповідала у щоденнику, охоплюють період з 1821 по 1827 роки. Таким чином все, про що пише Маркхем Холфорду, розглянуте в ретроспективі, а те, що записує в своєму щоденнику Хелен, пов'язане з її безпосередніми спостереженнями та переживаннями.

Листи та щоденник ламають сюжетну структуру. Чисельні звернення до минулого, відступи в майбутнє у поєднанні з поліфонічністю викладу створюють загальний ефект заплутаності, громіздкості оповіді. З приводу використання Анною такого значного розриву в сюжетній композиції точилися і навіть зараз виникають значні суперечки. Шарлотта назвала його "misconstruction" – "неточна інтерпретація". З різкою критикою виступив і головний поборник творчості Анни – Том Віттом, який вважав, що краще б

Хелен сама відкрила Маркхему свою таємницю. Віттом відзначав, що причиною недоліку композиції є скоріше недосвідченість, ніж брак таланту: "The author broke down in the middle of her story, but her breakdown was not for lack of genius but of experience. An accident would have saved her; almost any man of letters would have laid his hand upon her arm and said: You must not let your heroine give her diary to the young farmer, saying, "Here is my story, go home and read it." Your heroine must tell the young farmer her story.[...]. The diary broke the story in halves..."[250]. - "Авторка розбила (твір) на середині своєї оповіді, але цей поділ стався не через відсутність таланту, а досвіду. Випадкова нагода могла б врятувати її; будь-який письменник поклав би свою руку на її і сказав би: "Ви повинні не дозволяти своїй героїні віддавати щоденник молодому фермеру, кажучи: "Ось моя історія, ідіть додому та прочитайте її". Ваша героїня повинна сама розказати свою історію молодому фермеру. [...]. Щоденник розбив оповідання на частки..." (Переклад – Н.Н.).

Дерек Стенфорд, дослідник біографії і творчості Анни Бронте, не погоджується з цією думкою: "Admitted that the narration of the story, through the medium of the diary, does amount to an hiatus - a set-back, even - its great interest and desperate events offer rich compensation for this" [249]. – "Визнаючи, що оповідь у творі, завдяки щоденнику, означає прогалину, – навіть відступ, – його величезний інтерес і розпачливі події пропонують за це багату компенсацію".

Поліфонічність викладу і розгляд персонажів з різних часових точок допомагають досягти глибини розкриття психології персонажів.

Як уже зазначалося, часовий простір роману охоплює період з 1821 по 1847 роки, тобто є конкретно-історичним і відносить дії роману до епохи, що передувала Вікторіанській. У текст роману включено небагато літературно-історичних реалій епохи. Так, двічі згадується Вальтер Скотт і його поетичні твори. Знаючи про літературні вподобання Хелен, Гілберт замовляє для неї з Лондона "гарне кишенькове видання "Марміона" сера Вальтера Скотта.

Беручи до уваги той факт, що сама Анна народилася 17 січня 1820-го року, вибір часу для роману, головною метою якого, за словами авторки, є "to

tell the truth – "розказати правду", не може не зацікавити. Н. Михальська у вступній статті до російського видання творів Анни Бронте відзначає: "В описі життя провінційного дворянства, способу життя землевласників, проведення ними часу та звичаїв значною мірою проявляється не тільки досвід самої Анни Бронте, звісно, досить обмежено знайомої з цим середовищем, а й літературна традиція, прекрасне знайомство письменниці з романами XVIII - початку XIX століття" [188, 15].

До речі, стиль письменниці, особливо в оповіді Маркхема, своєю тонкою іронією та влучною характеристикою персонажів нагадує стиль Д.Остен, а панорамністю опису – стиль своєї старшої сестри Шарлотти. Наприклад, Маркхем так описує свого брата: "... unmannerly lad of seventeen, by whom I was collared in the passage, on coming down, and wellnigh jerked off my equilibrium, and who, in correction for his impudence, received a resounding whack over the sponce, which, however, sustained no serious injury from the infliction; as besides being more than commonly thick, it was protected by a redundant shock of short, reddish curls, that my mother called auburn" [215, 10] – "...невихований сімнадцятирічний парубійко, який схопив мене у коридорі за комір, коли я спускався, і так пхнув, що я майже втратив рівновагу, – за своє зухвальство він отримав добрячий удар по голові, що аж луною відгукнувся в ній, та від тієї покари голова не дістала ніяких поважних ушкоджень, бо тупа була, наче валянок, та ще й увінчана копицею коротких рудуватих кучерів, які моя матуся називала золотаво-каштановими " [18, 6].

А це панотець Майкл Міллуорд: "He was a man of fixed principles, strong prejudices, and regular habits..." [215, 15] – "Він був людиною твердих принципів, сильних забобонів і правильних звичок..." [18, 13].

Або: "Rose would go stark mad in such a place. She can't put on life unless she sees half a dozen fresh gowns and bonnets a day--not to speak of the faces within..." [214, 48] – "Роза у такому місці збожеволіла б. Вона не може жити, якщо не побачить щодня кільканадцять нових суконь і капелюшків, не кажучи вже про людей, що їх носять" [18, 51].

В епізоді зустрічі Гілберта і Хелен (остання частина роману) жінка виявляється рішучішою у коханні й улаштуванні взаємної долі. В цьому моменті спостерігаємо деяку схожість зі сценою зізнання в романі Ш. Бронте "Джен Ейр", коли Рочестер практично змусив Джен першою промовити слова кохання.

Подібно до Емілі, Анна Бронте відмовляється від позиції всевідання, типової для класичного реалізму, і вводить у твір, як вже було зазначено вище, двох нараторів. Кожен з них представляє свою точку зору і це активізує критичну свідомість читача. Містер Маркхем по-чоловічому стриманіший в описі подій і характерів звичайного життя, що "зовні" оточує головних героїв. Його розповідь, яка займає перших 15 глав і 8 останніх, є реалізацією "зовнішнього сюжету". "Внутрішній" сюжет розробляється, розвивається і драматизується у сповіді Хелен Хантінгдон, яка займає 30 глав твору і може вважатися "романом у романі". За жанровими ознаками, "внутрішній" роман – роман виховання, в якому авторка розповідає власну історію життя від народження через роки випробувань – "науку життя" – до моменту, в якому це життя стабілізується, набуває остаточної форми. Ці жанрові ознаки поєднують роман Анни з романами старшої сестри Шарлотти "Джен Ейр" та "Містечко".

Як і героїні названих творів Ш. Бронте, Хелен у своїх думках, словах і поведінці керується настановами та заповідями Божими. За будь-яких скрутних обставин Хелен звертається по допомогу до Вищої інстанції: "Душа моя волала від розпуки, та не могла висловити свій біль у молитві, аж порив нічного вітру остудив моє чоло і я потроху добрела до тями. Якась небесна сила зглянулася на мене: я зітхнула вільніше, погляд мій прояснився, [...]. Я знала, що Господь почув мене. Я відчувала, що Він не покине мене, що Він дасть мені снаги, аби витримати всі випробування, й урешті таки приведе мій човен до тихої пристані" [18, 247].

Загалом, релігія займає значне місце в житті героїнь – тексти романів насичені молитвами, роздумами на духовні теми, християнською дидактикою, біблійною метафорикою та прямими цитатами зі Святого Письма. Це легко

пояснюється благочестивим вихованням сестер Бронте, чий батько був сільським священиком, а також їхньою природною схильністю до містицизму, підсиленою ранніми смертями старших членів родини. Анна Бронте звертається до теми релігії не в якості порятунку від суспільної нетерпимості, а в якості головного та єдино правильного керівництва в житті людини. Рано залишившись без матері, Анна, більше, ніж її старші сестри, була під впливом своєї тітки Елізабет, яка заохочувала її релігійну меланхолію [210, 106].

Тільки на Бога покладала місіс Хантінгдон свої надії щодо поліпшення свого подружнього життя. До останньої години його життя вона намагалася вмовити Артура Хантінгдона покаятися перед Богом, сподіваючись на його милосердя, тобто подолати зло шляхом морального перевиховання. Хелен – цілісна натура, яка своє життя будувала на принципах високої і людяної моралі, сформованих на християнських заповідях. Це відчуває її чоловік, деякі його товариші, порівнюючи Хелен з ангелом: "...ти – янгол з небес, тільки ж не будь такою суворою і не забувай, що я смертна людина і можу помилятися" [18, 197].

Палка релігійність є однією зі спільних рис, що поєднують Хелен та Джен Ейр, вважає М.Люборадова – авторка статті "Тип героїні в романах сестер Бронте", що має на меті з'ясування кривної та духовної спорідненості романів Шарлотти та Анни. Для аналізу залучено тексти романів "Джен Ейр" та "Незнайомка з Віддфел-холу". Незважаючи на значні відмінності цих героїнь, їхніх цінностей, переконань, темпераментів і рис характеру проглядається й багато схожого, що зумовлює пошук спільної домінанти.

Схожими рисами авторка статті вважає також індивідуалізм та раціоналізм поведінки. Під індивідуалізмом розуміється загострене почуття самоповаги та самостійності. Свій життєвий шлях Джейн і Хелен скеровують згідно з власними етичними принципами, навіть коли останні йдуть у розрив із настановами оточуючих (Хелен виходить заміж усупереч тітчиній волі, палаючи бажанням перевиховати свого обранця), душевними потягами (Джейн

заради захисту своєї честі залишає палко коханого чоловіка, який благає її залишитися на будь-яких умовах) чи інстинктом самозбереження [240].

Погоджуючись з думкою М. Люборадової, варто додати, що Люсі Сноу, протагоністка роману Ш. Бронте "Містечко", наділена цими рисами такою ж мірою, як і названі героїні. Вони від природи чутливі та вразливі, схильні до містицизму та афектів – проте, як наслідок послідовного дотримання суворої дисципліни та моральних принципів, у свідомості Хелен і Джейн логіка превалює над емоціями. Вони воліють серед суєти та круговерті зберігати спокій і рівновагу. "Тихі глибини власного внутрішнього світу становлять для них більший інтерес, ніж калейдоскопічне мерехтіння зовнішнього, а інтелектуальний розвиток і творчі заняття принагідніші за пусті світські розваги. Безперечно, багато в чому психологічні портрети Гелен і Джейн (та Люсі – Н.Н.) зумовлені особливостями характеру і життєвого ладу їхніх авторок, які певною мірою створювали у просторі роману свої альтер-его" [240].

Стає очевидним, що у багатьох параметрах творів сестер Бронте спостерігається їхня певна духовна та художня єдність. Але головна відмінність творчої манери наймолодшої Бронте від стилю старших сестер полягає в реалістичності її романів. У її книгах немає таємниць, рокованих пристрастей, трагічних збігів, локусів несамовитості. Її персонажі – звичайні, а не фатальні, жінки та чоловіки, які живуть у реалістично зображеній англійській провінції. Письменниця не зраджує своєму гаслу – "казати правду".

У творах Шарлотти та Емілії романтичні елементи домінують, реалістичні задуми зреалізовані за посередництвом романтичної символіки і навіть елементів готичної поетики. В. Вулф влучно охарактеризувала цих письменниць, мовлячи, що у книгах Шарлотти Бронте читачів приваблює не аналіз характерів – бо характери досить примітивні, – не комізм, бо її почуттю гумору не вистачає тонкості та м'якості, – й не філософія пасторської дочки, а поетичність. Такі люди схильні до негайної творчості, а не до терплячого спостереження. Тому Шарлотта та Емілі час від часу вимушені звертатися за допомогою до природи, щоб виразити душевний стан. Вони потребують

символів великих людських пристрастей, які не можна вимовити словами або передати діями [210, 492]. В романі Анни Бронте "Незнайомка з Віддфел-Холу" вплив романтизму також відчутний, але не такою мірою, як у її старших сестер, і практично немає слідів готичної поетики. Мюріел Спарк переконана, що Анна була найменш романтичною з усіх Бронте і найбільш практичною [210, 192-193]. Романтичні елементи на початку роману в подальшому поступаються місцем конкретиці та психологізму. Романтичною є поява у покинутому домі загадкової молоді жінки, чиє походження, минуле та плани на майбутнє огорнуті покровом таємниці. Своєю красою і таємничістю вона звертає на себе увагу Гілберта Маркхема. Але з розвитком подій усі таємниці щодо її особи отримують цілком реалістичне пояснення і реалістичний принцип зображення подій та характерів домінує в романі. Співвідношення реалізму і романтизму, їхня взаємна пов'язаність та інтегрування елементів також є особливістю англійської літератури ХІХ століття [111, 78].

Прикметно, що творчість Анни Бронте ближча до манери Джейн Остен, яка заклала фундамент для подальшого розвитку жіночої літературної традиції в англійській літературі ХІХ століття, як тематикою, так і творчим методом. Реалістичний метод домінував у творчості Д. Остен, А. Бронте, Е. Гаскелл, Дж. Еліот. Має рацію російський науковець М. Рябков, кажучи про те, що Анну Бронте і Джордж Еліот поєднує спільна мета: "відтворення приватного світу в інтелектуально-психологічному вимірі" [242].

Однією з провідних тем у романах Д.Остен є тема вибору супутника, тема шлюбу, як важливого етапу в житті, до якого мають підходити відповідально і молоді люди, і їхні батьки. Цей мотив виразно звучить і в романі А.Бронте "Незнайомка з Віддфел-Холу". Хелен – яскрава, непересічна особистість – у своєму щоденнику зображує свої дівочі роки, історію свого кохання до містера Хантінгдона, свої надії на щасливе подружнє життя. Довівши розповідь до епізоду заміжжя, автори традиційних вікторіанських романів зазвичай ставили на цьому крапку. Анна Бронте веде розповідь своєї героїні далі, порушуючи усталену традицію. Устами своєї героїні Хелен Хантінгдон авторка одверто

розповідає про таємниці подружнього життя, тим самим розкриваючи двері й вікна "англійської фортеці", показуючи повну матеріальну і соціальну залежність заміжньої жінки від чоловіка, брутального гульвіси і п'яниці. Страждаючи від своєї помилки, відчуваючи себе у в'язниці, ламаючи свою натуру, вона готова й надалі виконувати свій обов'язок, що, на думку професора М. Рудницького, є характерною рисою героїні англо-саксонського походження, але споглядання того, як її чоловік намагається з малого сина Артура виховати подібного собі негідника, спонукає її на повстання. Споглядаючи, як її брутальний чоловік починає нівечити душу свого сина, привчаючи його до вина, Хелен наважується на бунт. Таємно, з сином і відданою служницею вона оселяється у маєтку свого брата містера Лоренса, видаючи себе за орендаторку житла і заробляючи на життя живописом. Цим героїня дещо стабілізує своє життя, отримавши свободу. Це було зухвалим викликом загальним моральним засадам англійського суспільства часів королеви Вікторії. Як влучно висловилася одна з біографів А. Бронте Мей Сінклер: "The slamming of Helen Huntingdon's bedroom door against her husband reverberated through Victorian England" – "Грюкіт, з яким Хелен Хантінгдон зачинила двері спальні перед своїм чоловіком, громом прокотився по вікторіанській Англії" [250]. Але в романі є і традиційний епілог, де доля героїні набрала остаточного виразу: вже багато років вона живе у щасливому шлюбі з другим чоловіком (після смерті Артура).

Роман Анни Бронте "Незнайомка з Відфел-Холу" – реалістичний сімейно-психологічний роман XIX століття, в якому поглиблена розробка проблеми особистості стає проникненням у внутрішнє життя і призводить до розгортання системи подій – зовнішніх конфліктів, соціально-моральних відносин. "Фабула роману народжується саме у процесі радикальної, сміливої, послідовної розробки внутрішнього світу "звичайної" людини, розгортання часу внутрішнього життя у простір життя зовнішнього, внутрішніх конфліктів – у конфлікти зовнішні, міжособистісні та соціальні..." [198, 55] – зауважує Н. Римар.

Основний конфлікт, який лежить в основі сюжету цього роману, це конфлікт між самостійною і оригінальною жіночою особистістю та традиційним вікторіанським оточенням. Цей конфлікт можна вважати типовим для поетики творчості не тільки Шарлотти, а й Анни Бронте. "...як квінтесенція роману за авантюрним сюжетом і характерологічною структурою вибудовується глибинна історія внутрішнього духовного становлення особистості у її взаєминах з іншими, суспільством, вищим сенсом буття, – в її потрактуванні – Богом. На цьому рівні відбувається виховання і випробування душі героїні: народжена волелюбною і самодостатньою, [...], пройшовши крізь численні випробування, фізичні і моральні, досягши зрілості і самопізнання, вона приходить до любові як до смислу і сутності людського життя, що тільки й може дати відчуття гармонії із цілим світом" [48, 15].

Проблематика твору зумовлена зображенням героїні у трьох головних іпостасях: жінка в родині як мати та дружина, жінка в провінційному суспільстві, жінка як творча особистість. У світлі сучасних психоаналітичних концепцій творчість мислиться як своєрідна психобіографія митця, котра закріплює та омовлює його гендерну ідентичність. Хелен дійсно проявляє себе у двох творчих потенціях – малювання та схильність до красного письменства. Покинувши чоловіка, вона планує заробляти на життя продажем своїх картин. Як пам'ятаємо, цікаві, непересічні малюнки з фантастичними сюжетами створювала і Джен Ейр, відображаючи образи, що постали в її уяві – ще одна спільна риса в характерах героїнь. Але Хелен демонструє вищий рівень майстерності, і до того ж, її сюжети реалістичні – пейзажі та портрети. Щодо письменства, то Хелен створює такий його жанр, який більше за усі інші сприяє найповнішому розкриттю її внутрішнього світу, показу життя її душі – щоденник, який можна потрактовувати майже як класичний зразок жіночого письма. Як вважає вітчизняна дослідниця М. Варикаша, специфічними ознаками фемінного письма є тематика, пов'язана з родиною, зосередженість не на подіях, а на почуттях і відчуттях, що їх подія викликає, емоційна нарративна послідовність, ірраціональність та сексуальність [27, 6]. За термінологією, яку

запропонувала М. Варикаша, щоденник Хелен, який займає центральну частину роману, є по суті псевдощоденником – твором художньої літератури, написаним у формі щоденника [27, 9]. У щоденнику Хелен жіноча сексуальність проявляється майже виключно в параметрах материнства, у зображенні стосунків між чоловіком і жінкою вона стримана й небагатослівна. Звертання до Бога надають більшого драматизму в зображенні її страждань і стають молитвою-сповіддю, спрямованою одночасно до Бога й до себе, тому що авторка щоденника не передбачала можливості його прочитання іншими. Текст щоденника Хелен розраховано на максимальне зближення з читачем, на його співпереживання. Таким чином письменниця маскує свою присутність у тексті роману, позбавляючи його моралізаторства та дидактичності. Ця особливість манери А. Бронте теж зближує її з Д. Остен, яка не дозволяє собі авторських декларацій і сентенцій, котрі б керували увагою читача.

Образ Хантінгдона змальовано цілком реалістично, він втілює негативні риси багатой людини, яка бачить сенс свого життя тільки в розвагах і задоволенні своїх примх. Це – універсальний образ, він може існувати в будь-якому суспільстві, за будь-яких часів. Д.Стенфорд провадить цікаву паралель, порівнюючи чоловічі образи, створені сестрами Бронте: "Charlotte 'totally fails to consider, either the representative status of Huntingdon, or Anne's achievement in creating him. Yet the fact remains that for every five rough idealists like Rochester, and for every single ... Heathcliff, there exist a score of Huntingdons" – "Шарлотта рішуче відмовляється визнати репрезентативний статус Хантінгдона і досягнення Анни у його створенні. Але залишається фактом, що на кожних п'ять грубих ідеалістів типу Рочестера і на кожного єдиного Хіткліфа існують два десятки Хантінгдонів" [249] (Переклад – Н.Н.).

В образі головної героїні роману Анни Бронте та її світосприйнятті проявилася та найістотніша особливість англійської реалістичної літератури, яка, на думку Д. Наливайка, полягає у тому, що морально-етичний фактор грає в ній головну роль. "Саме дією етичної домінанти можна пояснити таку особливість англійської реалістичної прози XIX ст., як схильність

інтерпретувати соціальні явища та проблеми в координатах морально-етичної системи і в ній же шукати остаточне рішення нагальних питань життя, – наголошує він. – Англійський реалізм не відзначався такою ж послідовністю соціальної аналітичності й безкомпромісністю критики, як реалізм французький. Тут промовистими підтвердженнями можуть слугувати традиційні розв’язки англійських романів, їх знамениті happy-end” [111, 76-77].

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМА РЕЦЕПЦІЇ: ІЄРАРХІЯ ГОЛОСІВ ОРИГІНАЛУ І ЙОГО ХУДОЖНІХ ВЕРСІЙ

2.1. Концепція адресата як спроба заново прочитати оригінал

Протягом XIX-XX століть чимало творів світової літератури перекладено українською мовою, причому їх переклали майстри українського художнього слова – М. Старицький, П. Куліш, І. Франко, А. Кримський, М. Рильський, М. Зеров, М. Лукаш, Г. Кочур та інші. Українські перекладачі дбали не тільки про те, щоб перекладений твір дійшов до читача як факт світової літератури, а й про те, щоб ствердити повноцінність і красу рідної мови. "Адже переклад – це не пам’ятка минулого [...], а живий витвір літератури, що з однієї культури переходить у творчо трансформованому вигляді в контекст іншої культури, вступаючи з ним у тісну взаємодію і, тим самим, продовжуючи своє життя в ньому", зауважила Р.Зорівчак [60, 8].

Наукова теорія перекладу народилася на початку XX століття, коли з’явилися праці М. Рильського, О. Фінкеля, О. Федорова, К. Чуковського, згодом –Л. Бархударова, Г. Гагечіладзе, Ю. Еткінда, В. Комісарова, В. Коптілова та ін.

Перекладознавство є одним із найважливіших напрямів компаративістики. Переклад – це не лише "особливий прошарок" художніх

творів у літературі-реципієнті (Д. Дюришин, П. Топер), а й частина історико-літературознавчої проблематики. Вивчення художнього перекладу як проблеми компаративістики активізується згідно з тенденцією його осмислення в якості чинника розвитку національних літератур у міжлітературному контексті, що відкриває нові перспективи для повнішого дослідження літературного процесу та науки про нього (Л. Грицик, Р. Гром'як, О. Діма, Д. Дюришин, В. Жирмунський, Ю. Жлуктенко, Р. Зорівчак, В. Коптілов, М. Лановик, Ю. Левін, Ж. Мунен, Д. Наливайко, М. Новікова, В. Топер). Сучасний рівень компаративістичних досліджень окреслюється в межах розуміння перекладу як самостійного явища літературного процесу, що має визначене місце в системі літературних взаємозв'язків, зі своїми характеристиками, типологічними властивостями, законами функціонування, зумовленими виникненням на перетині культур. При з'ясуванні ролі перекладів у міжмовних літературних зв'язках плідною видається думка про створення нових естетичних цінностей на рідному ґрунті. Отже, переклад – вагома та багатоаспектна проблема порівняльного літературознавства – розглядається насамперед з точки зору функціональності в сприймаючій літературі, що дає можливість виявити художню співмірність двох літератур.

Зміст твору не піддається однозначному тлумаченню, він може набувати різного значення для різних читачів. Але ті, що прислухаються до висловленої думки автора, постають в ролі адресата, якого автор твору шукає і передбачає. Як і кожне висловлювання, твір у нескінченному діалозі має теж свого адресата. Він може бути різного характеру, різних ступенів близькості, розуміння тощо. На думку М. Бахтіна, "питання про концепцію адресата мовлення (як відчуває і уявляє його собі мовець, або той, хто пише) має величезне значення в історії літератури. Для кожної епохи, для кожного літературного напрямку та літературно-художнього стилю, для кожного літературного жанру в межах епохи і напрямку характерні свої особливості концепції адресата літературного твору, особливе відчуття та розуміння свого читача, слухача, публіки, народу" [8, с. 414 - 415]. А в перекладознавстві маємо

справу з адресатом, з яким автор спілкується через перекладача. Залучення перекладу подвоює герменевтичний процес, тобто розмову: вона перетворюється на діалог перекладача з другим учасником і на наш діалог з перекладачем.

У другій половині ХХ ст. проблеми рецепції художніх текстів та діалогізму перейшли у вищу площину — їх розглядають не лише з позицій того, як їх сприймають індивідууми, а з огляду абсорбування творів, творчості окремих письменників, стилів та напрямів на рівні національних літератур, тобто діалогу між націями, їх культурами.

Українсько-англійські міжлітературні взаємини оформилися і почали розвиватися протягом ХІХ століття. Англійська та українська літератури мають окремі точки дотику, спільності, збіги, засновані не на впливові одного письменника на іншого, не на перекладних запозиченнях, а на явищах типологічних, незалежних один від одного [59, 144].

Історія українсько-англійських культурних взаємин почалася від творчого засвоєння українськими романтиками творчої спадщини В. Шекспіра, В. Скотта, Д. Байрона. Велику роль у популяризації творів цих видатних письменників серед української читацької публіки зіграв Пантелеймон Куліш. Переклади з англійських творів робили П. Грабовський, М. Драгоманов, І. Франко, В. Самійленко, А. Кримський, Леся Українка. Але, як вважає академік О. Білецький, ознайомленість українського читача із зарубіжною літературою на початку ХХ століття була нерівномірною. Особливо слабо були представлені французька та англійська літератури [13, 601]. Такої ж думки була і Леся Українка, пишучи про перекладацькі справи у листі до М. Драгоманова: "Найгірш діло стоїть в нас з англійськими авторами, бо сю мову дуже мало хто знає..." [142, 239].

У ХХ столітті міжвоєнні роки (двадцяті-сорокові) були важливим періодом в історії українського художнього перекладу. Плідно працювали на ниві перекладу письменники і поети – М. Рильський, В. Підмогильний, М. Терещенко, М. Зеров та ін. Як зазначає Р. Зорівчак, особливістю бурхливого

розвитку українського перекладу того періоду було те, що в ньому брали активну участь й мовознавці – академік А. Кримський, професори М. Калінович, О. Баранников, М. Рудницький [61, 228]. Як вже було зазначено, саме М. Рудницький був першим, хто сприяв знайомству українських читачів з відомими романами Емілії та Шарлотти Бронте (1933, 1939).

Історія перекладу у другій половині ХХ століття, коли на перший план виступають професійні перекладачі, пов'язана з історією шістдесятництва. В роки після культу переклад сприяв підвищенню інтелектуального рівня суспільства і виконував "націєтворчу" функцію (М. Стріха).

У 1971 р. з'явився роман "Джен Ейр" Ш. Бронте у перекладі П. Соколовського з передмовою Т. Денисової. П. Соколовський належав до тої генерації талановитих українських перекладачів, які в 60-70-х роках згрупувалися навколо Г. Кочура та М. Лукаша (Д. Паламарчук, О. Терех, А. Перепадя, Борис Тен, А. Содомора та інші). П. Соколовський – учасник руху шістдесятників і продуктивний перекладач з англійської (Д. К'юсак, Д. Лондон, Брет Гарт, Ш. Бронте, Д. Олдрідж), іспанської, італійської, французької літератури. Перевидання відомого роману Ш. Бронте в перекладі П. Соколовського припало на 1983, 1987, 1999 та 2004 роки.

У 60-ті роки багато перекладає з англійської і С.Й. Караванський – філолог, літератор, журналіст. З 1979 року С. Караванський – член Української гельсінської групи, багато років провів у сталінсько-брежневських таборах. У проміжках між покараннями перекладав за договором з журналом «Дніпро» роман Ш. Бронте "Джен Ейр" і закінчив цю роботу до 1971 р. У своїй розвідці 1967 року Анна-Галія Горбач зауважує, що саме в ті роки цей роман перекладають на Україні [34, 49]. Однак, невідомо, чий переклад мала на увазі авторка. На жаль, нам не вдалося знайти надрукований варіант перекладу С. Караванського.

Декілька перекладів допомагають краще зрозуміти оригінал, оскільки висвітлюють його різні сторони. Переклад розмовляє з читачем його рідною мовою – не лише вербальною, а й мовою культури, яка завжди буде відмінною

від інших. Тому множинність перекладів розглядається як явище суб'єктивне, пов'язане з індивідуальними особливостями перекладача, і як об'єктивне, яке зумовлює діалог культур. Об'єктивність кількох перекладів полягає також у тому, що художній твір – динамічне явище, воно існує в різних історично-культурних площинах, має власну долю у часі та просторі.

Прозові твори мають значний соціальний резонанс. Відомі романи екранізуються і це збільшує їхню аудиторію. Наприклад, за мотивами роману "Джен Ейр" було поставлено кілька фільмів і створено 5-серійний телефільм, який користувався великим успіхом на теренах колишнього СРСР у 80-ті роки.

Переклад літературного твору функціонує в іншій мові й в іншій культурі як самостійний художній твір, відтак з точки зору порівняльного літературознавства він може бути зіставлений з оригіналом і з іншими перекладами цією мовою. Оригінал та його переклади (одною мовою) – типологічно схожі явища, і різниця між двома (або більше) одномовними перекладами об'єктивно зумовлена мовними особливостями, середовищем, часом, читацькою рецепцією, літературними традиціями та індивідуальністю перекладача, слушно зазначає П. Топер [201, 219]. Кожний переклад – це інтерпретація, на яку впливає творча індивідуальність перекладача. Яскравим свідченням тому є порівняльний аналіз трьох україномовних інтерпретацій роману Ш. Бронте "Джен Ейр" 1939, 1971, 2009 років, здійснений на основі застосування принципу стереоскопічного читання – компаративного зіставлення з першотвором. У 2009 році вийшла третя перекладацька версія цього відомого роману, автором якої є Уляна Григораш. У цьому варіанті ім'я героїні трохи змінилося: замість традиційного Джен з'явилося Джейн – Джейн Ейр. По-новому звучить і назва маєтку Рочестера – "Тернфілд-Хол" замість "Торнфілдхол". Це пояснює її походження: навколо будинку росло багато тернових дерев.

Переклад Ольги Сліпої (1939) є скороченим, тому важко порівнювати його з іншими. Можна припустити, що перекладачка керувалася деякими настановами видавця – М. Рудницького, бо він зауважував, що твори Ч.

Діккенса, Ш. Бронте, В. Теккерея "довжелазні, здебільша тяжкуваті, як англійський пудінг або задушлива льондонська мряка" і тому їх вартість для читача не страждає, коли "пропускаємо деякі балакливі сцени, накопичені епітети або довгі періоди красномовства..." [131, 266]. Але є речі, які не можуть бути зміненими, інакше це вже буде не переклад, а переспів або варіація на тему. Йдеться про авторську концепцію, авторський задум, головну ідею та авторський стиль. Простежимо, як ці важливі компоненти твору було передано О. Сліпою.

В її перекладі наявна така ж кількість розділів, як і в оригіналі – 38. Але усередині розділів порушено авторський розподіл тексту на абзаци – вони скорочені або з'єднані зі фрагментів кількох оригінальних; їхня кількість також не збігається з першотвором. Це, на жаль, порушує логічність оповіді й внутрішню цілісність тексту. Як відомо, мова художнього твору вирізняється певними рисами, серед яких естетична функція є однією з найвідмінніших. Художні твори викликають у читача чіткі позитивні чи негативні реакції: замилювання, вдовolenня/невдовolenня, захоплення або обурення діями створених письменником художніх образів. Досягається такий духовний вплив на читача завдяки мистецькому використанню багатьох значень слів, словосполучень, ідіом, речень, які поєднуються в абзаци. Усі ці структурні елементи тексту гармонійно функціонують у творі. Саме це гармонійне поєднання слів і речень створює художню образність твору, завдяки якій та ще сюжетним перипетіям читач підпадає під авторський задум і стає спостерігачем та співучасником зображених подій. І тому переклад тексту, щоб бути еквівалентним мові оригіналу, зводиться до повного і точного відтворення всіх його мовних одиниць з їх змістовим і структурно-стилістичним навантаженням. Якщо цього не відбувається, гармонія тексту в його авторському задумі порушена і виникає інший варіант тексту першотвору, але він вже не є вповні адекватним.

У перекладі слів Ольга Сліпа тяжіє до точного, подекуди буквального, перекладу. Наприклад, у другому розділі оригіналу читаємо: "I resisted all the

way: a new thing for me, and a circumstance which greatly strengthened the bad opinion Bessie and Miss Abbot were disposed to entertain of me" [216, 7]. О. Сліпа: "Я боронилася ввесь час. Досі я не робила цього, через те дуже зміцнила свою погану опінію в очах Бессі і покоївки Аббот" [22, 10]. П. Соколовський додає емоційності за допомогою внутрішньотекстового доповнення: "Я пручалася щосили, і таке *нечуване зухвальство* (курсив наш – Н.Н.) дуже обурило Бессі та міс Еббот, які й так були поганої думки про мене" [24, 25]. У.Григораш, як і П.Соколовський, емпатично посилює: "Я опиралася щосили, і таке *небачене зухвальство* з мого боку ще більше похитнуло мою і без того невисоку репутацію в очах Бессі та міс Еббот" [26, 10].

"She's like a mad cat" [213, 7]. – У Сліпої: "Вона немов ошаліла кітка" [22, 10].

П.Соколовський знову вдається до емпатичного посилення змісту: "Вона неначе сказала" [24, 26]. У.Григораш теж трохи відступає від буквального перекладу: "Вона немов сказала" [26, 10].

"Miss Abbot turned to divest a stout leg of the necessary ligature. This preparation for bonds, and the additional ignominy it inferred, took a little of excitement out of me. "Don't take them off", I cried; "I will not stir" [216, 7].

У перекладі О. Сліпої: "Аббот почала стягати потрібні пута. – Не стягайте! – я крикнула. – Я вже не ворухнуся!" [22, 11].

Переклад П.Соколовського: "Міс Еббот почала стягати підв'язку з товстої ноги. Ці приготування до ще одної принизливої покари привели мене до тями. – Не треба підв'язок! – закричала я. – Я сидітиму тихо!" [24, 26].

Переклад У.Григораш: "Міс Еббот розвернулася і почала стягати підв'язку з дебілої ноги. Такі приготування змусили мене усвідомити усю принизливість процедури і привели до тями. – Не треба підв'язок! – закричала я. – Я не буду рухатися" [26, 11].

Як бачимо, варіанти перекладу цієї сцени бунту Джен проти свавілля Джона відрізняються. О. Сліпа точно передає слова маленької Джен, але скорочує опис підготовки до покарання. П. Соколовський та У. Григораш йдуть

точно за оригіналом в описі процедури, але роблять акцент на тому, що Джен протестує проти принизливості покарання з допомогою такої пікантної деталі жіночого вбрання.

Джон Рід ображає Джен, кажучи: "you rat!" – тобто "ти, щуре!". У. Григораш надає зменшену форму: "щуреня"; П. Соколовський з невідомих причин щура перетворив на жабу.

За наказом місіс Рід Джен зачинили у червоній кімнаті. Щоб підкреслити страх дитини перед кімнатою, де помер її дядько і куди майже не заходили, П.Соколовський вживає додаткові епітети: "марновірний страх", "така жахлива подія". О. Слепа, як видається, надаремне не перекладає цілий абзац, який пояснює і страх дівчинки, і назву кімнати, але згідно з оригіналом перекладає – "настрій лячної поваги". Дівчинка, побачивши якусь світлу пляму, яку вона сприйняла за привід небіжчика, кричить. На крик прибігають покоївки: "What a dreadful noise! It went quite through me!" exclaimed Abbot" [216, 12]. О. Слепа пише: "Цей страшний крик прошиб мене наскрізь! – вигукнула Аббот" [22, 14]. П. Соколовський наголошує: "От дерла горлянку! Аж у вухах лящало! – вигукнула Еббот" [24, 31]. У версії У. Григораш: "Який жахливий звук! Навіщо ви так лементували?– вигукнула міс Еббот" [26, 16]. І П. Соколовський, і У. Григораш відходять від тексту оригінала, напевно, намагаючись підкреслити простонародність мови покоївки. Ще один такий приклад: "Dear!dear! what a fury to fly at Master John! Did ever anybody see such a picture of passion!" [216, 7]. О. Слепа: "Дивіть! дивіть, з якою фурією вона нападає на Джона! Чи бачив хто таку оскаженілу?" [22, 10]. П. Соколовський: "Ай-яй-яй! Ах ти ж негіднице! Так накинутися на мастера Джона! – Таке мале, а таке люте!" [24, 8]. О. Слепа вживає англіцизм "з фурією", опускаючи "Master". П. Соколовський вживає внутрішньотекстове доповнення – "Ах ти ж негіднице!" та "Таке мале, а таке люте!", відходячи від тексту оригіналу з метою додати емоції. Крім цього, читач, необізнаний з вживанням слова "Master" в англійській мові, може не зрозуміти, чому підлітка Джона названо мастером. Здається, краще було б:

"Боже, боже! Що за лють так налітати на панича Джона! Чи бачив хто такі пристрасті?"

У. Григораш підкреслює залежність сироти Джейн від родини Рідів, подаючи замість "панича Джона" (стилістично нейтрального вислову) "свого хазяїна Джона" (з відчутною образливою емфазою): "Ах ви злюка! Звідки у вас стільки люті? І навіщо кидатися на свого хазяїна Джона?" [26, 10].

У деяких випадках П. Соколовський та У. Григораш змінюють граматичний стан дієслова і це не йде на користь передачі намірів автора. "From every enjoyment I was, of course, excluded..." [216, 21]; "Thus was I severed from Bessie and Gateshead: thus whirled away to unknown, and, as I then deemed, remote and mysterious regions" [216, 34] – пасивний стан дієслова акцентує увагу читача на тому, що "виключили" дівчинку з Різдяних веселощів не з її волі, й відірвали, розлучили її з Бессі, а не вона сама це зробила, як можна уявити з перекладу і П. Соколовського: "Я, звичайно, не брала участі в усіх цих веселошах..." [24, 20]; "Отак я розлучилася з Бессі та Гейтсхедом, подалася в невідомий і, як я тоді гадала, далекий і таємничий світ" [24, 30]; і У. Григораш: "Я, звичайно, не брала участі у цих веселошах..." [26, 28]; "Ось так я розлучилася з Бессі та з Гейтсхедом і поїхала назустріч невідомому і, як мені тоді здавалося, зовсім інакшому, чарівному життю" [26, 43].

О. Сліпа, як зазначалося вище, прагне до точності перекладу, але вдається до багатьох необгрунтованих скорочень. Вона оминає описи природи, картини холоду, мряки, а холод, до речі, завжди супроводжує Джен в її поневіряннях. Наведемо кілька прикладів. Неповним є опис природи в розділі 12, що передує епізоду першої зустрічі Джен з Рочестером, і тому романтичний антураж фольклорного походження (образи ельфів, духів півночі, мотив передчуття) є доволі відчутним. Далі, О. Сліпа практично оминула опис пейзажу на початку 25 розділу, який, з одного боку, фактично виступає провісником біди, а з іншого, є пейзажем–паралеллю душевного стану Джен напередодні її весілля з Рочестером. Також перекладачка помітно скорочує опис стану природи, який супроводжує відому сцену освідчення в коханні на фоні каштану в розділі 23 –

тобто є учасником подій. Ще одним прикладом є скорочення пейзажу на початку 24 розділу – веселого, радісного, літнього ранку, співзвучного щасливому настроєві героїні.

Вплив романтизму збагатив описи природи в романах ХІХ століття, в літературних творах складається уявлення про природу як складний організм, сповнений чи позбавлений співчуття, радості й смутку, побудований на гармонії з душевним станом людини.. В романі Шарлотти Бронте пейзажі допомагають письменниці звернутися до почуттів людей, саме тому вони сприяють глибокому розкриттю психології персонажів. Функціональна спрямованість опису природи в романі Ш. Бронте, як вважає А. Підгорна, є "антропоцентричною, зображувально-естетичною та морально-філософською", яка дає додаткову характеристику часопростору твору [123, 13].

Також занадто скорочені у версії О.Сліпої розділи 24-27, що містять кульмінацію романтичного Торнфільдського епізоду: оспівчення героїв, невдала спроба шлюбу, втеча Джен від Рочестера. Відтак зменшується емоційний тон цих драматичних для героїв подій; їхня поведінка, взаємовідносини можуть здатися незрозумілими, коли вилучено великі пасажі розмов, пояснення окремих дій, описи жестів, мімічних рухів тощо. До того ж, перекладачка вилучає описи внутрішнього стану Джен та пояснення її вчинків, з яким нараторка звертається до читача. Цим, безперечно, спрощується психологічна глибина внутрішнього світу головної героїні – жінки, яка має і розум, і душу. Практично нівелюється відчуття особливого тону оповіді Джен – сповідальності жіночої душі, на чому наголошувало багато дослідників роману.

Звертає на себе увагу те, що О. Сліпа оминає епізоди, насичені християнською, античною символікою або фольклорними образами, що додають своєрідного колориту оповіді. Наприклад, значущим є епізод у 20-му розділі, коли Рочестер поїхав за лікарем і полишив Джен наглядати за пораним Мейсоном у таємничій кімнаті третього поверху. Не знаючи суті того, що відбувається, дівчина робить свою справу і дивиться на обличчя апостолів, вирізьблені на дверцятах шафи: "Над ними здійснюється хрест

чорного дерева і розіп'ятий на ньому Христос. У темряві спалахувало нерівне миготіння свічки й освітлювало то бородате обличчя апостола Луки, який низько схилив чоло, то довге кучеряве волосся святого Йоанна, а подеколи й диявольське обличчя Юди, яке раптом наче ожило, і на ньому проступили риси архізрадника-сатани, який, здається, набрав Юдиної подоби" [26, 239]. Це своєрідний символічний підтекст життєвої ситуації і Рочестера (з його минулого), і Джен (в її майбутньому). Цей образний і символічний епізод пропущено у варіанті О. Сліпої.

Немає у перекладі О. Сліпої і багатьох слів, порівнянь, образів орієнтальної тематики, які достатньою мірою присутні в романі. Мотив загадкового Сходу ще з часів Байрона і Шеллі був дуже популярним в англійській літературі того часу і знайшов своє відображення й у творі Ш. Бронте.

Прикметною рисою перекладацької манери О. Сліпої є точний, досить еквівалентний переклад діалогів, слів кожного співрозмовника, але при цьому вона уникає авторських ремарок, що супроводжують діалоги. Це суттєво збіднює рецепцію читача, бо вираз облич, порухи, інтонація, місце і час бесіди створюють в уяві того, хто читає, повну художню картину. Можливо, для перекладачки, як для людини ХХ століття, був важливішим показ подій, аніж їхній деталізований опис.

Також, на жаль, галицька перекладачка або не відчула, або не вважала за потрібне зберегти у перекладі іронію, що наявна в багатьох висловах і образах твору, і є невід'ємною рисою авторської манери письменниці. Так, про маленьких дівчат у Ловудській школі, які не витримували довгих молитов, нараторка говорить, вживаючи біблійську алюзію, що вони виконували, час від часу, роль одного молодого хлопця на ймення Євтихій, який заснув під час проповіді, і цим оживляли усе дійство. Цю алюзію не зрозуміли та пропустили й двоє інших перекладачів. Або іронічні, прикриті чемністю, подразнення Джен Рочестера під час дошлюбного місяця. Не зовсім доречно У. Григораш перекладає звертання роздратованого Рочестера до Джен: "Однак про що ти

хотіла запитати, *бесміє?*" [26, 301]. В оригіналі: "But what had you to ask, *thing...*" [216, 231]. Кращим був би дослівний переклад цього слова – "створіння" або варіант П. Соколовського – "хитрунка", який свідчить про його розуміння підтексту епізоду.

П.Соколовському вдається влучно передавати авторську іронію, яка у перекладі 2009 року подекуди губиться. Наприклад, епізод розмови Бланш Інгрем та її матері: " 'Did you speak, my own?' The young lady thus claimed as the dowager's special property, reiterated her question with an explanation" [216, 154]. "Own" вжито як субстантивований прикметник, дослівний переклад вислову – "моя власність", у даному випадку його можна перефразувати як "моя дорогоцінна" або "моя рідна". Далі в оригіналі: "Молода леді, позначена як особлива власність шляхетної вдови, повторила своє запитання з поясненням" (*переклад мій – Н.Н.*). П.Соколовський пропонує такий варіант: "Що ти сказала, моє золото? – Вдовине "золото" пояснило їй, про що йдеться" [24, 121]. У версії У. Григораш читаємо: "Що ти кажеш, люба моя? – Молода леді пояснила, про що йдеться" [26, 200]. Вилучення іронічного забарвлення збіднює якість перекладу і позбавляє читача можливості відчувати авторську інтенцію.

Доволі часто у перекладах зустрічається прийом генералізації, тобто вживання у перекладі ширшого, загальнішого, значення слова, наприклад: "I cried, half desperate, "grant me at least a new servitude!" [216, 73]. П. Соколовський: "То пошли мне бодай нову роботу! – вигукнула я нарешті майже у відчай" [24, 62]; У. Григораш: "Тоді, – вигукнула я відчайдушно, – пошли мені нову роботу!" [26, 94]. "Servitude" – важка примусова робота, майже ярмо або рабство, у перекладі О. Сліпої – "неволя": "...я крикнула з розпукою: "дайте мені принаймні якусь нову неволю!" [22, 69].

Цей прийом застосовують також при перекладі значень слів, що є національними реаліями. "I was all day in the storeroom [...] learning to make *custards and cheese-cakes and French pastry, to truss game and garnish dessert-dishes*" (*курсив мій – Н.Н.*) – переклад П.Соколовського: "[...] вчили мене робити креми, наполеони, пиріжки з сиром, смажити птицю й прикрашати

десертні страви". "Custard" – англійська солодка підлива, схожа на крем; "cheese-cake" – торт з прослойкою із сиру; "French pastry" – французьке печиво. У перекладі О. Сліпої це речення взагалі відсутнє.

"Dowager" – це не звичайна вдова, а шляхетна і багата вдова. Це було сказано про матір красуні Бланш Інгрем. П. Соколовський, а за ним і У. Григораш, вдало доповнили (внутрішньотекстове доповнення) – "вдова лорда". У перекладі О. Сліпої цей нюанс втрачено.

Також зустрічаємо прийом транскодування. О. Сліпа переклала назву модної в ті часи тканини "cashmere" – кашмір. З неї робили шалі – ознаку пишного вбрання. Транскодування не викликало асоціації з шаллями, як це сприймалося в оригіналі. Доречною виявилась заміна кашміру шовками у перекладі П. Соколовського, тому що шовки в українській культурі є більш звичними для позначення розкошів, зазначає дослідниця Ю. Чала [149, 8-9].

О. Сліпа скорочує і змінює опис зовнішності Рочестера, в якій Джен бачить прояви його натури, оминаючи при цьому значення прикметника "grim" – "похмурий": "вираз енергії та сили, зарис уст, борода і щоки – великої строгості і завзяття" [22, 95]. У П. Соколовського читаємо: "прикмета рішучої вдачі, аніж краси; запальність,...риси похмурої людини" [24, 88]; Першотвір: "...more character than beauty;... choleric; his grim mouth, chin and jaw...yes, all three were very grim, and no mistake" [216, 104]. У. Григораш: "...радіше свідчив про його рішучу вдачу, аніж вроду, широкі ніздрі, що, на мою думку, були ознакою запальності, різкі риси рота і підборіддя – ознаки похмурої людини" [26, 135].

В багатьох інших випадках О. Сліпа також уникає підкреслень незвичності натури та поведінки господаря Торнфілдхоллу. Завдяки цьому у перекладі 1939 року образ Рочестера виявляється дещо зміненим – певною мірою позбавленим ореолу романтичного героя, що є характерною рисою першотвору і що робило його таким привабливим для жінок-читачок. Як писав у передмові М. Рудницький: в наш час "не потребуємо натяків і здогадів з численними коментарями до характеру "таємничих" осіб" [131, 266].

Коли Рочестер веде Джен до церкви, дівчина не бачить нічого, крім нього, бо намагається зрозуміти його поведінку. Те, як вона описує його, готує читача до передбачення чогось лихого, що має статися: "...my heart was with eyes; and both seemed migrated into Mr.Rochester's frame. I wanted to see the invisible thing on which, as we went along, he appeared to faster a glance fierce and fell. I wanted to feel the thoughts whose force he seemed breasting and resisting" [216, 254]. П.Соколовський передає цей текст у відповідності з оригіналом: "Моє серце було в полоні моїх очей, а їх ніби прикував до себе містер Рочестер. Я хотіла розглядіти той невидимий предмет, на який був звернений його палкий, пильний погляд. Я хотіла знати ті думки, проти яких він повставав і боровся" [24, 211]; О.Сліпа об'єднує початок першого речення з попереднім, як це вона часто робить, порушуючи синтаксичну відповідність і, звичайно, скорочуючи: "...я не дивилася ані на небо, ані на землю, – вся потонула у постаті Рочестера (чому у постаті? – Н.Н.). Тобто оминаючи, як висловився М. Рудницький, "психольогію" [22, 295].

Рочестер запитує, радше риторично: "Am I cruel in my love? – he said" [216, 254]. П.Соколовський робить це речення ствердним: "Я жорстокий у своєму коханні, – сказав він" [24, 212].

У. Григораш, відчуваючи контекст, зміщує акценти – дівчина серцем стежить за коханим: "Ідучи алеєю, я не дивилася ані на небо, ані на землю. Мої очі слідували за серцем, яке невідривно стежило за містером Рочестером. Я намагалася розгледіти ту невидиму річ, на яку був постійно звернений його затятий погляд. Я хотіла знати ті думки, яким він так опирався, з якими боровся" [26, 331-332].

У сучасному перекладі переважає тенденція передачі чужомовних імен з урахуванням їхнього звучання в оригінальному тексті, тому недоречними видаються українізовані імена, надані персонажам О. Сліпою: Оленка Бернс, Софія, Аделя, Марія, Грація Пул замість Елен Бернс, Софі, Адель, Мері, Грейс Пул.

Не дуже зрозумілими для сучасного читача є деякі вислови, що їх використовує перекладачка О. Сліпа: "забути язика в роті" – мовчати, не знаючи французької мови, "закляв під носом" – промовляв щось нерозбірливо, "уклякнувши перед ліжком" – ставши на коліна, "нікчемне потерча" – щось на кшталт неслухняної дитини, англіцизм "дискреція" – розсудливість. Першу ніч на новому місці, у Торнфілді, Джен згадує так: "My couch had no thorns in it that night; my solitary room no fears" [216, 84]. У першотворі використано біблейську алюзію: тернова колючка – причина для тривоги та неспокою (в такому значенні було вжито у Посланні до коринфян). Фраза з оригіналу має таке значення: "Тієї ночі на моєму ложі не було неспокою, у моїй усамітненій кімнаті не було страхів".

О. Сліпа перекладає буквально, без пояснень: "У моєму ліжку не було колючок і я втомлена та вдоволена, заснула скоро і глибоко" [22, 79].

П. Соколовський пропонує вдалий перефраз, враховуючи контекст: "Того вечора моя постіль здалася мені на диво м'якою, а кімната – на диво затишною" [24, 72].

Ще далі від оригіналу відходить У.Григораш, можливо, бажаючи передати щасливий настрій Джейн, якій дуже сподобалось місце, де вона буде жити і працювати: "Тієї ночі моє ліжко було найм'якшим, а кімната – найзручнішою в світі" [26, 109].

Розділ XV: "Though I had not extinguished my candle and was laid down in bed, I could not sleep thinking of his look when he paused in the avenue, and told how his destiny had risen up before him, and dared him to be happy at Thornfield" [216, 129].

Переклад П. Соколовського точно співвідноситься з оригіналом: "Я загасила свічку і лягла, проте мені не давала заснути згадка про те, який у нього був погляд, коли він спинився посеред алеї й сказав, що його очам явилася доля й визивно мовила, хай-но він спробує бути щасливим у Торнфілді" [23, 109].

Варіант У. Григораш: "Хоча я вже загасила свічку і вклалася у ліжко, не могла заснути: я гадала, що міг означати той погляд, яким він зм'яв мене під

час прогулянки алеєю, і ті слова, що він начебто побачив свою долю, яка наказала йому залишитися в Тернфілді й бути щасливим" [26, 167]. Цей варіант перекладу певним чином змінює акценти: по-перше, Рочестер, вимовляючи ці слова, дивився не на Джен, а на свій дім; по-друге, доля не наказувала йому залишатися, а кидала йому виклик – "визивно мовила".

Розділ XXIII містить кульмінаційну сцену освідчення Джен у коханні Рочестеру. У процесі порівняльного аналізу перекладацьких версій виявлено, що П. Соколовський та У. Григораш відійшли від тексту оригіналу, додавши до відвертих слів Джен зайвого сентиментального забарвлення. "Япізнала вас, містере Рочестер, і мені страшно, страшно і гірко, що ніколи більше я вас не побачу! Я знаю, що мушу виїхати звідси, але мені легше вмерти! – А навіщо вам їхати? – запитав він раптом" [24, 185]. "Я познайомилася з вами, містере Рочестер. І мені важко усвідомлювати, важко і страшно, що нам треба розлучитися назавжди. Я знаю, що у мене немає іншого виходу, я мушу поїхати звідси, але, мабуть, мені б було легше вмерти! – А навіщо вам їхати? – запитав він раптом" [26, 289].

Текст першотвору: "I have known you, Mr Rochester; and it strikes me with terror and anguish to feel I absolutely must be torn from you for ever. I see the necessity of departure; and it is like looking on the necessity of death.' 'Where do you see the necessity?' he asked suddenly" [216, 222]. Прийнятнішим є такий варіант перекладу: "Я пізнала вас, містере Рочестер; і страх та нестерпна мука вражають мене, коли я відчуваю, що мушу відірватися від Вас назавжди. Я бачу неминучість від'їзду і це схоже на споглядання невідворотності смерті. – Де ви бачите неминучість? – він спитав раптом." (*переклад мій – Н.Н.*)

Близьким до оригіналу є варіант О. Сліпої: "Я пізнала вас, пане Рочестер, і гадка, що відходжу від вас навіки наповняє мене острахом. Я розумію конечність розстання... – У чому ця конечність?" [22, 174].

Порівняльний аналіз різночасових українських перекладів роману Ш.Бронте "Джен Ейр" дозволяє зробити такі висновки:

У перекладі О. Сліпої зустрічаємо багато діалектних слів, що пояснюється її орієнтацією передусім на читача західних регіонів України. У перевиданні 2001 року є навіть словничок діалектизмів. Видання роману в перекладі П. Соколовського містять примітки та коментар. Видання 2009 року (пер.У. Григораш) містить тільки примітки – переклади французьких висловів та декілька пояснень авторства літературних творів, згадуваних у тексті. Тобто, у всіх випадках маємо справу зі створенням гіпертексту.

Крім гіпертексту, всі перекладачі використовували такі перекладацькі прийоми як транскодування, внутрішньотекстові додавання (пояснення), генералізація, контекстуальна заміна.

Скорочений переклад Ольги Сліпої є зразком вільного перекладу, де збережено кількість розділів першотвору, але порушено його синтаксичну і змістову єдність. Під час перекладу скорочувалися описи природи, психологічні характеристики персонажів, філософські роздуми, часопросторовий вимір та ін. Скорочені переклади, як відмічає відомий перекладознавець І.Корунець, широко практикувалися у 20-30 рр. видавництвами України [90, 245].

Основною тенденцією, якою керувалася О. Сліпа, було намагання познайомити українського читача з цікавим сюжетом, життєвими перипетіями героїв, показати тип "сильної, думаючої" жінки, прилучити читачів до культурних надбань інших народів. Не буде помилковим ствердити, що переклад О. Сліпою відомого англійського роману був зорієнтований, насамперед, на західноукраїнського читача і був свідченням мовленнєвої культури галицької інтелігенції першої половини ХХ століття. На жаль, цей переклад вийшов у рік початку Другої Світової війни і з цієї причини не здобув широкого розповсюдження. Хоча він має певну естетичну цінність, зараз є цікавішим з поля зору історії української перекладної практики.

Переклад У. Григораш (2009 р.), виконаний сучасною українською літературною мовою, передає стиль і "сповідальну" тональність оригіналу, зберігає особливості композиції й часопростору першотвору. Адекватно

відтворена синтаксична структура роману, без порушення його художньої цілісності. Він звучить цілком сучасно і актуально. Часовий проміжок між цією інтерпретацією та перекладом П. Соколовського, який вважається "канонічним", є досить коротким для їхнього перетинання або "повного стирання сліду" попереднього перекладача [98, 88], для надання переваги тому чи іншому перекладові.

2.2. Художній переклад – інтерференція національних образів світу

У другій половині ХХ ст. проблеми рецепції художніх текстів та діалогізму перейшли у вищу площину — їх розглядають не лише з позицій того, як їх сприймають індивідууми, а з огляду абсорбування творів, творчості окремих письменників, стилів та напрямів на рівні національних літератур, тобто діалогу між націями, їх культурами. Дослідження інакшості національних літератур здійснюється з огляду на мову як даність, у якій криється міфологія та світобачення народу, яка є полем значень та символів, що асоціюються з національним життям, його історичною пам'яттю. Національний склад мислення, на думку дослідника Г. Гачева, матеріально закріплений у словесності народу. При передачі тієї чи іншої ідеї чи художнього твору неминуче відбуватиметься деформація. У цьому випадку, за словами Г. Гачева, "...відбувається, так би мовити, інтерференція, накладання національних образів світу" [174, 53]. Художній переклад стає діалогом світоглядів, систем світу, трансформацією думки з одного національного поля в інше. Слід зауважити, що в цьому випадку важливе значення має не тільки контекст окремого твору, але й загальнолітературний контекст окремої національної літератури, а також мовний дискурс.

Г. Гачев доходить висновку, що зіткнення національних образів світу призводить до їх взаємопроникнення та взаємопізнання. Сучасне перекладознавство обґрунтовує тезу про поєднання в перекладі окремих

національних рис першотвору з рисами, притаманними національній культурі перекладача. Тільки в такому випадку перекладний твір може вписатися в "чужий" літературний контекст і вступити в різноманітні контакти з літературою реципієнта, збагачувати її новими мотивами, темами, художніми образами. У цьому плані художній простір відкриває нові можливості для дослідження сприйняття іншого, чужого світу. Активний розвиток міжнародних контактів у всіх сферах людської діяльності, прагнення до обміну духовними цінностями у світовому масштабі посилили загальний інтерес до проблем перекладу.

Як уже зазначалося, український художній переклад 20-30-х років ХХ століття посідав значне місце в системі національної літератури й інтенсивно впливав на оригінальне письменство. В той час надзвичайно багато перекладів друкувалося як в Радянській Україні, де переклад набув нової якості в результаті подвижницької діяльності М. Зерова, М. Рильського, М. Бажана, О. Бурггардта, В. Підмогильного, так і в Західній Україні, де перекладацька і просвітницька традиції зосередилися навколо видавництва та книгарень. Досліджуючи історію українського художнього перекладу, М. Стріха зазначає, що на сторінках західноукраїнської періодики з'являлися твори практично усіх європейських літератур, американської і англо-канадської, бразильської, перуанської та багатьох літератур Азії. Перекладалися класичні твори і модерна література. Проте якість цих перекладів не завжди була на високому рівні [135, 205].

Перекладачі С. Гординський, Б. Заклинський, О. Луцький, В. Пачовський, М. Рудницький продовжували літературно-просвітницьку діяльність. М. Рудницький був автором найбільшої кількості перекладів, які містила галицька періодика [148, 52]. Він володів вісьмома мовами, а перекладені ним твори, як прозові, так і поетичні, належать до 12 національних літератур. Найчастіше М. Рудницький перекладав з французької, німецької, англійської, іспанської та італійської мов. Перекладацький аспект багатогранної творчості М. Рудницького залишається майже невивченим, підкреслює дослідниця А.

Фурман (Василик), і велика кількість його перекладів, які не мають інших варіантів, є досі невідомою в українському перекладознавстві.

М. Рудницький у своїй перекладацькій діяльності підтримував заклик М. Зерова, з яким він познайомився під час свого перебування в Києві протягом 1915-1919 рр., про необхідність користування усім надбанням європейської культури з метою розвитку сильної та оригінальної української. Літературознавець та перекладач-практик наголошував, що важливо зберегти дух оригіналу, особливості авторської манери оповіді, пристосувавши їх до своєрідних особливостей української мови. Цими засадами він керувався під час своєї роботи над перекладом роману Емілії Бронте "Грозовий перевал", який вийшов у 1933 році з його передмовою. Має рацію А. Фурман, вважаючи вдалою назву цього твору, запропоновану М.Рудницьким – "Буреверхи". До речі, це було зроблено за порадою М. Зерова – у 1928 році. Працюючи над перекладом, М.Рудницький радився з ним щодо варіанту заголовка [148, 58].

У 2006 році в Харківському видавництві "Фоліо" під назвою "Грозовий перевал" виходить новий переклад роману Емілії Бронте. Перекладач Д. Радієнко пропонує сучасним українським читачам свою інтерпретацію цього славетного художнього твору. У 2009 році київське видавництво "Країна мрій" запропонувало читачам третій переклад твору під назвою "Буремний перевал" (перекладач – О. Андріяш). Виходячи з наявності трьох варіантів перекладу роману Е. Бронте "Wuthering Heights", здійснимо їх порівняльний аналіз з метою глибшого розуміння оригіналу та визначення особливостей творчої індивідуальності перекладачів. Зіставне вивчення перекладів посилює значення кожного перекладеного варіанту, висвітлює його позитивні й негативні риси, а також може послужити плідним матеріалом для нових перекладів.

Передусім, варто зауважити, що переклад М. Рудницького є неповним. Це відзначає сам перекладач у своєму вступному слові: "Коли зважити нинішній смак широкого кола читачів, то жаль бере, що саме таку повість треба скорочувати" [19, 6]. Це було європейською модою 20-30-х років. У скороченому і дещо адаптованому вигляді в той час були перекладені й видані

відомі твори Дж.Ф. Купера, Дж. Лондона, Е. Золя, Гі де Мопассана та інших письменників Західної Європи та Америки. Головною причиною такого довільного поводження з чужоземними літературними творами було намагання познайомити свого національного читача з цікавим сюжетом та подіями в житті головних героїв, прилучити читачів до культурних та соціальних надбань інших народів. До того ж, перекладознавчі принципи методу перекладу, адекватності та еквівалентності, ідеї неперекладності, відтворення специфіки оригіналу й інші перебували тоді у стадії формування.

М. Рудницький зберігає таку саму кількість розділів роману, яка є в оригіналі – 34, але значно скорочує внутрішній зміст розділів. Наприклад, у 3 розділі перекладач багато і, як на наш погляд, необґрунтовано скоротив записи в щоденнику Кетрін Ерншоу, на який натрапив Локвуд у загадковій кімнаті, опис сновидіння Локвуда, взагалі оминувши появу привида Кетрін у цьому сні, що є одним зі знакових елементів художнього світу роману. Йому незрозумілими видаються як крик самого Локвуда внаслідок моторошної сцени, так і змішане з плачем звертання Хіткліффа чи до Кетрін, чи до її привида.

Скорочуються, а то й взагалі пропускаються коментарі Локвуда, що виступає одним із двох нараторів твору. Тим самим порушується особливий принцип оповіді в романі, суб'єктивно збільшується роль Неллі Дін як оповідача, її точка зору на події і характери переважає.

Дуже скороченою виглядає картина стосунків Едгара Лінтона та його дружини, опис зовнішності Кеті Лінтон, дочки Кетрін, оповідь про роки її зростання та характер виховання. Відсутні у варіанті М. Рудницького й багато міркувань самої Неллі Дін, наприклад, її порівняння життєвих шляхів Хіндлі Ерншоу та Едгара Лінтона. Обидва кохали своїх дружин, обидва втратили їх після народження дітей і залишилися удівцями. Але Хіндлі виявився духовно слабкішим за рафінованого (принаймні так цей образ подано в романі) Едгара: він топить своє горе, упиваючись вином і забувши про сина, тоді як Едгар всі свої почуття і духовні сили спрямував на виховання дочки. Така додаткова

характеристика цих персонажів надає об'ємності їхнім образам, але це здалося другорядним елементом для перекладача.

Характерною рисою перекладацької манери М.Рудницького є заміна прямої мови на переказ від третьої особи. Наприклад, діалог в оригіналі між Хіндлі Ерншоу та його дружиною Френсіс: "Isabella Linton is not to be compared with her, is she, Frances?" "Isabella has not her natural advantages", replied his wife: "but she must mind and not grow wild again here" [248]. У М.Рудницького: "Ізабеля Лінтон не може рівнятися із тобою, правда, Францес?" Його жінка відповіла, що Ізабеля не має такої природної краси і що тепер Катруся, мусить споважніти і не може знову жити дикункою" [19, 49]. Або в розділі 9, в епізоді зникнення Хіткліффа: "The house-door was ajar, too; light entered from its unclosed windows; Hindley had come out, and stood on the kitchen hearth, haggard and drowsy. "What ails you, Cathy?" he was saying when I entered: "you look as dismal as a drowned whelp. Why are you so damp and pale, child?"

"I've been wet," she answered reluctantly, "and I'm cold, that's all" [248].

"Двері були відчинені і сонце вливалось до хати крізь вікно. Гіндлей зійшов до кухні, заспаний і прибитий, питаючи Катрусі, чому вона виглядає, наче потопельник. Відповіла з нехітю, що перемокла і що їй холодно" [19, 77].

"Двері кухні були так само розчинені, з її незапнених вікон падало світло. Хіндлі вже вийшов і, заспаний та набурмосений, стояв біля кухонного вогнища.

– Що з тобою, Кеті? – говорив він, коли я уввійшла, – з виду ти, мов щеня в дощ. Чого така мокра й бліда, дитино?

– Я змокла під дощем, – знехотя проказала вона, – і застудилась, от і все" [21, 92]. (У перекладі 2009 року порівняння з потопельником, яке вжито і в оригіналі, не зовсім доречно замінено іншим ідіоматичним висловом – "мов з хреста знята" [20, 92].

Заміна прямої мови оповіддю не обмежується тільки двома наведеними цитатами; таких прикладів багато у варіанті М. Рудницького. Вони свідчать про тяжіння перекладача до такого типу перекладу, як переказ.

Головні правила, якими керувався М.І. Рудницький, працюючи над перекладом, говорять за те, що мова перекладу повинна бути легкою для сприйняття, живою, зі збереженням важливих стилістичних засобів, притаманних стилю автора. У випадку, коли переклад певних стилістичних засобів є неможливим, застосовується компенсація. Крім того, перекладач повинен добре знати мовні та культурні особливості епохи створення оригіналу, тому що кожен текст несе в собі ознаки тієї культури, в якій його було створено – побутові реалії, географічні назви, імена, різне розуміння абстрактних понять, форми поведінки, фольклорні елементи, літературні традиції. Під час перекладу частина цих понять залишається з метою створення національного колориту, інші – доместикуються. Так, у М. Рудницького замість "карети" з'являється "віз", замість жіночого капелюшка Неллі Дін бере "очіпок", замість персонажа кельтського фольклору "гобліна" – український "домовик". Старий слуга Джозеф перетворюється на Осипа, Кетрін – на Катерину або Катрусю.

Але, варто зауважити, що у випадках стилістично забарвлених порівнянь, метафор та яскравих епітетів варіант перекладу М. Рудницького, попри його скорочення та інші недоліки, здається адекватнішим, аніж сучасний переклад. Проілюструємо цю думку низкою прикладів: "a vinegar-faced Joseph" – "квасне, як оцет, обличчя Осипа" (Рудницький), "скривившись, мов середя на п'ятницю" (Радієнко); "You, scandalous old hypocrite!" – "Ти, безсоромний старий лицеміре!" (Рудницький), "Ах ти, старий занудо!" (Радієнко); "Rough as a saw-edge, and hard as whinstone!" – "гострий як пила і твердий, як камінь" (Рудницький), "вдача тверда, мов млинове жорно, і гостріша від ножа" (Радієнко); "as bad as any marred child" – "як розпещена дитина" (Рудницький), "таке вже зманіжене нещечко!" (Радієнко); "a poor fancy" – "нікчемна примха" (Рудницький), "німічне коханячко" (Радієнко).

У розмові з Неллі Дін Локвуд, кажучи про Хіткліффа, припускає його важке життя: "He must have had some ups and downs in life to make him such a churl!" Слово "churl" має такі значення: – брутальна, погано вихована людина;

– селюк; ідіома "to have ups and downs in life" – мати в житті (переживати) злети і падіння. Переклад М. Рудницького емоційно забарвлений: "Він мусів бути на возі і під возом, коли став таким дикуном"; Д. Радієнко пропонує таке речення: "Мабуть, життя його неабияк пошарпало, коли він став таким страхолюдом".

Епізод сварки молодих Лінтонів і Кетрін: "The little party recovered its equanimity at sight of the fragrant feast" [248].

Переклад М. Рудницького: «Мале товариство побачивши прибраний стіл для малого бенкету успокоїлось» (збережено синтаксис перекладача – Н.Н.) [19, 53].

Д. Радієнко: "Побачивши щедро накритий стіл, всі одразу повеселішали" [21, 69].

"Повеселішали" – приклад контекстуальної заміни, тому що слово "equanimity" має значення "спокій, самовладання".

"To recover equanimity" – знову отримати спокій, досягти спокою, тобто, про веселощі мова не йшла.

Але обидва перекладачі не передали адекватного значення авторської метафори "the fragrant feast" – буквальный переклад: "ароматне, запашне свято". Був би придатний такий варіант перекладу: "Побачивши святкове, запашне частування на столі, мале товариство заспокоїлося".

На жаль, обидва перекладачі не звернули достатньої уваги на важливі слова Неллі Дін, які яскраво та образно характеризують соціальну суть Хіткліфа. Цікавлячись особою Хіткліфа, Локвуд запитує у Неллі Дін: "Do you know anything of his history?"

"It's a cuckoo's, sir – I know all about it: except where he was born, and who were his parents, and how he got his money at first. And Hareton has been cast out like an unfledged duncock!" (Курсив мій – Н.Н.) [248].

Пропоную такий варіант перекладу: "Чи знаєте що-небудь з його історії?" "Це зозулень, сер – я знаю все про це, окрім того, де він народився, і хто були його батьки, і як він здобув свої перші гроші. А Гертона викинули, як неоперене пташеня."

М. Рудницький: "Чи ви знаєте що-небудь про його життя? - Ще й питаєте! Я знаю про нього все, з винятком того, де вродився, хто його батьки і як він дійшов до своїх перших грошей. А Гаретона він попросту викинув із рідного гнізда" [19, 34].

Д. Радієнко: "Ви щось знаєте про нього? – Аякже, сер, ще б мені того не знати! От лишень не відаю, де він народився, і хто були його батьки, і як він спершу здобув своє багатство. А Хейртона взяв і викинув геть, мов цуценя!" [21, 48].

Як видно, образ зозуленяти відсутній в обох перекладах. Про те, що він існує в оригіналі, нагадує натяк М. Рудницького щодо законного спадкоємця, викинутого "із рідного гнізда". Д. Радієнко взагалі оминає це порівняння і вживає інше – "мов цуценя", переінакшуючи образний символізм твору. Але, образ зозуленяти є ключовою текстовою одиницею роману і безпосереднім провідником авторської ідеї. Такі ключові текстові одиниці мають бути збережені під час перекладу. В даному випадку цей образ має глибоке символічне значення для розуміння ідейного змісту твору. Що робить зозуленя в природі, коли мати підкидає його в чуже гніздо? Поволі воно викидає інших пташенят, для яких це гніздо було рідним. Аналогічні події відбуваються і в романі Е. Бронте. Знайда Хіткліф, якого приніс старий Ерншоу, обманом забирає мизу у Хіндлі Ерншоу і залишає без спадщини його сина. Взагалі він привласнює два "родових гнізда", за допомогою двох влаштованих ним же шлюбів за розрахунком. Він фактично знищує ці родини.

Треба зазначити, що у перекладацькій версії 2009 року збережено цей образ, щоправда, не у прямій відповідності до оригіналу, а шляхом подання промовистого порівняння: "Чи знаєте щось про його минуле? – Я знаю про нього все – все, крім того, де він народився, і хто були його батьки, і як він заробив свої перші гроші. А Гортонна він узяв і випхнув із родинного кола, як зозуленя виштовхує з гнізда свого побратима" [20, 38].

Всі перекладачі досить вдало зберігають у перекладах індивідуалізовану мову персонажів, особливо просторіччя колоритного Джозефа. Мова мешканців

мизи Буреверхи насичена лайливими виразами та прокльонами, на відміну від спокійної, ввічливої мови представників родини Лінтонів, власників Трашкросс Грейнджу. Це мовне протиставлення теж підкреслює "розколотість" твору на два світи. Зіставне вивчення двох перекладів виявляє емпатичне посилення лайливої лексики у перекладі Д. Радієнко й подекуди контекстуальну заміну. Наприклад, у сцені після жахливого сну з появою привида Кетрін Локвуд відповідає Хіткліффу: "If the little fiend had got in at the window, she probably *would have strangled me!*" I returned" [248]. – "Якби та мала дияволиця залізла б у вікно, вона мене *задушила б!*" – я відказав у відповідь" (*Переклад мій – Н.Н.*). Д.Радієнко подає такий варіант: "А що, я мав чекати, поки мала відьмачка влізе у вікно і *висотає* з мене кров? – огризнувся я" [21, 42]. То *strangle*" – задушити, вдавнити. Переклад 2009 року ближчий до оригіналу: "Але ж якби мала бісиця влізла у вікно, вона б із мене точно *дух випустила*" [20, 30].

Ще одне речення Локвуда в цій розмові: "No one will thank you for a doze in such a *den!*" [248]. "*Den*" – 1) лігво, барлога, печера 2) клітка для диких звірів 3) комірчина 4) невеликий робочий кабінет 5) притон. Д.Радієнко: "Навряд чи вам хтось подякує за нічліг у *відьомському кодлі*" [21, 41]. Точніший переклад подає О.Андріяш: "Навряд чи хто вам подякує за ніч, проведену у такому *лігві*" [20, 30].

"All seems smooth and easy, where is the obstacle?" "*Obstacle*" – перепона, перешкода. М. Рудницький: "Усе видається просте та ясне: де-ж тут ті клопоти?" – приклад адекватного перекладу. Д. Радієнко: "Все начебто добре. Що ж вам не дає спокою?" Останнє запитальне речення – приклад контекстуальної заміни.

Користується перекладач і прийомом генералізації: "Та й справді, усякої *погані* тут вистачає!" (*Курсив мій – Н.Н.*) [21, 41]. В оригіналі: "Well, it is – *swarming with ghosts and goblins!*" [248] – "Так, вона (кімната) аж кишить привидами та гоблінами" (*Переклад мій – Н.Н.*).

О. Андріяш у своєму перекладі оминає кельтських гоблінів, залишаючи примар і додаючи український ідіоматичний вислів: "...це місце повниться всілякими примарами. Але ж так і є – їх тут хоч косою коси!" [20, 29].

"I was sick exceedingly, and dizzy, and faint; and thus compelled perforce to accept lodgings under his roof" [248]. М. Рудницький дає цілком адекватний переклад: "Я почував себе дуже втомленим і приголомшеним. Це приневолило мене погодитись на нічліг під його дахом" [19, 26]. Д.Радієнко емпатично посилює, але порушує при цьому авторську інтенцію: "Мені було зле, голова паморочилася, і я хоч-не-хоч мав згодитися провести ніч у його страхолюдній оселі" [21, 34].

В іншому місці зустрічаємо таке речення: "Mrs.Earnshaw loved the music, and so they gave us plenty" [248] – "Місіс Ерншоу любила музику, тож вони ушкварили щосили, аби її потішити" (Радієнко) [21, 69], тоді як точний переклад може бути таким, як подає О. Андріяш: "Місіс Ерншо любила музику і грали вони доволі довго" [20, 64]. Це був Різдвяний вечір у сімейному колі, тому не доречним виглядає означення "ушкварити щосили".

Ще декілька прикладів внутрішньотекстового додавання. В розділі 11 Едгар Лінтон звертається до Хіткліфа: "...not that I was ignorant of your miserable, degraded character, but I felt you were only partly responsible for that..." [248]. Переклад М. Рудницького: "...не тому, що я не знав вашого низького характеру, але тому, що розумів, чому ви частинно за нього невідповідальні..." [19, 102]. Д. Радієнко: "...не тому, що не здогадувався про вашу нищість, просто я гадав, що це не вина ваша, а біда..." [21, 117]. Таке ж речення зустрічаємо у версії 2009 року [20, 122]. В іншому епізоді Кетрін знепритомніла, її підтримує Хіткліф: "...placing the lifeless form in his arms" [247]. М. Рудницький: "...показав йому бездушне тіло його жінки у своїх раменах" [19, 140]. Д. Радієнко: "...вказавши йому на неживе тіло його дружини" [21, 160].

У перекладі роману 2006 року вжито досить багато діалектних слів, які не завжди зрозумілі читачам Центральної та Східної України. Наприклад: "битлива вдача" – "перемінлива", "нешечко" – "створіння" або ж "дитина",

"хлинець" – "погана дитина", "жаске видовище" – "страхітливе видовище" та ін.

Є певні лексико-синтаксичні недоліки і в перекладі М. Рудницького. На лексичному рівні вжито досить багато русизмів та полонізмів. Русизми: "приказ" – замість "наказ"; "бодрий" – треба "бадьорий"; "обстановка" – "умеблювання"; "старушка" – "бабуся"; "обривисто" – "уривчасто"; "ядовита" – отруйна; "крепкий" – "міцний"; "лягавая собака" – "хортиця" тощо.

Полонізми: "парубок" ("зробив з Хейртона парубка") – українське: "наймит"; "тіточний брат" – "брат у перших"; "тапети" – "шпалери"; "старушок" – "дідусь"; "клякнула" – "стала навколішки".

Викликають сумніви деякі фразеологічні словосполучення. "Черета цуциків" – краще б "згряя цуциків", "черета свиней" – "гурт свиней", бо в українській мові слово "черета" вживається тільки до корів, скорочено кажуть: "черета вертає з поля"; "якій збирається на плач" – "яка збиралася плакати" або "яку душили сльози"; "чарка чаю" – "склянка" або "філіжанка чаю"; "приперти одне око" – "прижмурити" ("приперти можна до стіни"); "занепали на кір" – "заслабали на кір", "дістала пропасниці" – "пропасницю" (а не частину), "на такий вид" – "угледівши", "побачивши" те (бо вид – це обличчя), "до кількох день" – "протягом кількох днів" та інші.

Але, попри вказані недоліки, важко переоцінити велике позитивне значення першого українського перекладу роману Е. Бронте "Грозовий перевал", здійсненого М. Рудницьким. Він ознайомив українського читача з всесвітньо відомим твором англійської класичної літератури і започаткував історію української рецепції творчості сестер Бронте.

У версії 2009 року подано інший варіант назви – "Буремний перевал" і трохи змінено імена: замість Кетрін – Катріна, але залишається зменшувальне Кеті, Гортон замість Хейртона, Гіткліф замість Хіткліфа.

Сучасні переклади – 2006 та 2009 років – мають дуже багато спільного, але, як видається, інтерпретація Д. Радієнко відрізняється посиленою

емфатично-мовною експресією у передачі пригнічених станів душі, негативних емоцій, колоритних висловів тощо.

В передмові до видання роману "Грозний перевал" (2006) О. Бандровська вперше в українській критиці приділяє увагу поезії Емілії Бронте, інформуючи читачів про її ідейний зміст та провідні теми. Літературознавець характеризує її як поетесу філософського складу, а головними рисами її творів вважає символізм та метафоричність [6, 10]. Нездоланність духу, свобода, потяг до волі стали світоглядним кредо письменниці.

Один підрозділ дисертації Х. Пастух присвячено тематичній інтерпретації віршів Е. Бронте з метою з'ясування спільних рис з її прозовим твором. Дослідниця встановила, що поетичні твори становлять самостійний щоденник душевних настроїв та роздумів письменниці. "Мотиви співзвучності з "Буреверхами" наявні не в аспекті готичного страху/жаху, а в філософських медитаціях і психологічному аналізі" [121, 13].

Вважається, що було написано 193 вірші, поділені на два цикли: перший – гондальський, утім, вірші цього циклу не зв'язані спільною сюжетною лінією, другий становлять ліричні поезії. Гондал – королівство, створене уявою підлітків Емілії та Анни Бронте й розташоване на острові у північній частині Тихого океану. Шарлотта та Бренуелл створили уявне королівство Ангрію. Емілія населила Гондал вільними людьми, з багатою уявою та буремними пристрастями. Дослідники вважають, що в історії Гондала ожили романтичні настрої старовинних балад та легенд, котрі діти чули від батька та служниці. Мабуть, Емілія – єдина із значних письменників – перетворила дитячий міф на арсенал своєї поезії [183, 9]. Її поетична практика ствердила теоретичну сентенцію Ф.В.Й. Шеллінга про те, що кожен великий поет повинен створити свою власну міфологію з тої частини світу, що йому відкрилась (скоріше за все, не знаючи ідеї цього німецького філософа) [207, 147]. Вона рано почала писати вірші, криючись від усіх і не маючи наміру їх друкувати. Можливо, для неї це був єдиний засіб саморозкриття. Шарлотта випадково знайшла рукописи віршів

і, високо оцінивши поетичну обдарованість сестри, наполягла на тому, щоб вони були надруковані.

Досліджуючи поезію Е. Бронте, російська дослідниця Д. Хардак відзначає її зв'язки з англійським романтизмом. На її думку, романтичні тенденції дуже виразно проявилися в есеях Е. Бронте, написаних нею французькою мовою під час навчання у Брюсселі. У цих творах майбутня письменниця висловлює свої філософські, історичні та етичні погляди, виявляючи непересічність та яскраву індивідуальність мислення. Її інтерес викликали проблеми самотності людини, боротьби за свободу, співвідношення життя та смерті, які вона розглядала с позицій пантеїзму, вважаючи смерть новою формою продовження життя [205, 13-14]. Ці ж проблеми пізніше знайшли своє художнє втілення в її поезії та романі.

Поетична розробка цих тем поєднує вірші Емілії Бронте з поезією лейкістів. Їй імпонували пантеїстичне сприйняття природи Вордсворта, прихильність Кольріджа до екзотичної фантастики, до теми трагічної самотності людини [205, 16-17].

Говорячи про вплив романтизму на поетичну творчість середньої Бронте, не можна оминати Д.Г. Байрона. З ним Емілію Бронте споріднює героїка боротьби, звеличення бунтівника-індивідуаліста, дух непримиренності, відвага виклику. Герої гондальських віршів письменниці нагадують героїв байронівських "східних" поем своїм індивідуалізмом, гордістю, трагічною самотністю.

Відчуття трагічної невідповідності ідеалу та життя зазвичай приймало у Бронте форму сновидіння, також поширену у романтиків. Ця форма своєрідним чином відокремлювала буденну дійсність від прекрасної мрії. Але Емілія Бронте розуміє, що сновидіння дає тільки тимчасову можливість перепочити від реальності. Змиритися з цим поетесі допомагає стоїцизм.

На підтвердження цієї думки наводимо переклади одного з її віршів, що містить світоглядну позицію поетеси. Маємо змогу порівняти три варіанти перекладу вірша "Старий стоїк". На жаль, своєрідні віршовані твори Емілі

Бронте ще не викликали належної уваги українських майстрів поетичного перекладу. Лише декілька її віршів перекладено українською мовою.

THE OLD STOIC

Підрядковий переклад:

Riches I hold in light esteem,
And Love I laugh to scorn;
презирством
And lust of fame was but a dream
That vanish'd with the morn:

Багатства я тримаю в малій пошані,
І над коханням я сміюсь з
І жага слави була тільки мрією,
Яка зникла (щезла) вранці.

And, if I pray, the only prayer
That moves my lips for me
Is, 'Leave the heart that now I bear,
ношу,
And give me liberty!'

І, якщо я молюся, єдина молитва
Та, що ворухить мої уста,
Є такою: "Залиш те серце, що я
І дай мені свободи!"

Yea, as my swift days near their goal,
кінця,
'Tis all that I implore:
In life and death a chainless soul,
With courage to endure'

Так, коли мої швидкі дні біля свого
"Все, про що я благаю:
В житті і смерті душі без ланцюгів,
З мужністю щоб витримать"

[247].

Стоїчна людина

(Переклад Романа В. Кухаря)

Кохання й дїбр не прагну я,
Їм кину посмішку;
Про славу мрії сон снував
Та щез на досвітку.

Я одного молю лише,
Щоб на путі земній
Те саме серце Бог лишив
І волю дав мені

Злетять мої короткі дні –
Зупинить їх межа;
Якби душі нескованій
Відваги видержать! [230, 25].

Друга інтерпретація не є повною: дві строфи переклала О. Григор'єва:

Я, ніби заклинання, знову
Молитву шепочу:
"Дай з серця скинути окуви
І волі досхочу.

Хоча життю я бачу край,
Моє тобі благання –
Мене звільни. І силу дай,
Щоб жити без кохання" [6, 9 - 10]

Багатства я не дуже поважаю,
І над коханням я презирливо сміюсь,
І жага слави обертається на мрію,
Одну із тих, що вдосвіта зникають

І, якщо я молюся, молитва є єдина,
Що з уст моїх злітає:
"Залиш те серце, що ношу я нині,
І волі мені дай.

І, навіть, коли дні мої спливають,
Все, про що благаю:
"В житті і смерті – вільної душі,
І мужності, щоб витримати все."

(Переклад Н. Назаренко)

Як відомо, кожний поетичний твір – це ідейно-художня структура, цілісне естетичне явище, в якому окремі частини органічно взаємодіють і становлять нерозривну єдність. "Перекласти поетичний твір, – наголошує О. Гайнічеру, – не означає передати засобами іншої мови образи, вихоплені окремо, ритміко-інтонаційні нюанси (хай навіть досить тонкі); потрібно створити цілісну поетичну структуру, в якій ідейно-художні компоненти взаємодіють між собою аналогічно до того, як це відбувається в самому першотворі" [32, 49].

Образність, що є основною характеристикою поетичної мови, твориться на всіх рівнях мовної структури, тому що всі елементи художнього тексту

несуть образне навантаження. При художньому перекладі, тим більш поетичному, потрібно звертати увагу на фонетичні, лексичні, ритмічні особливості оригіналу, бо через них пізнається його ідейно-образна структура [97, 28]. Хоча українська та англійська мови належать до спільної індоєвропейської групи, вони значно відрізняються між собою і за способами творення окремих форм, і за шляхами творення образної системи.

Головна тема, яку збережено в перекладах, – бажання свободи, яку може відчувати тільки не скована путами душа. Провідні смислові мікрообрази тексту – мотиви волі, життя та смерті. Воля та мужній стоїцизм, щоб витримати усі негаразди, – це, на думку Емілії Бронте, головне в швидкоплинному житті, і ці якості вона протиставляє кохання та багатству. Квінтесенція цього поетичного тексту висловлена в кінцевому реченні–благанні. Цей вірш – зразок медитативної філософської лірики з використанням елементів молитвотворення. Авторський підтекст передбачає безпосереднє спілкування з Богом. Екзистенційні мотиви домінують над приземленими темами багатства та кохання, що підкреслюється тематичним протиставленням: багатства, слави та кохання не прагне лірична героїня, а натомість благає свободи, мужності й душі без ланцюгів ("a chainless soul").

Роман В. Кухар прагне зберегти структуру оригіналу, намагаючись при цьому відтворити ритміку та мелодику вірша загалом. Він трансформує ритм таким чином, щоб якомога більше наблизити український варіант до ритмомелодики англійської мови, в якій ритміко-інтонаційні елементи несуть більше семантичне навантаження, ніж у слов'янських мовах. У перекладах В. Кухаря та О. Григор'євої збережено той самий спосіб римування, що й в оригіналі: *abab*, проте рими не повні. Третій варіант перекладу тяжіє до вільного віршування.

Одним із найважливіших етапів відтворення художнього образу є переклад поетичних творів на лексичному рівні. Впадають в око неологізми В. Кухаря: *дібр* та словосполучення *кидати посмішку*. В перекладі ж О. Григор'євої трансформовано макроконтекст третьої строфи. Перекладачка

оминула слова, а, відповідно, й концепти життя і смерті; окрім того, з'явився мотив жалю за життям без кохання, відсутній в оригіналі. Тому при аналізі якості перекладу, при накладанні поетичної структури оригіналу на структуру перекладацької версії помітна *інакшість*, *звуженість* художнього образу всього вірша, іншими словами, мегаконтексту.

Категорії духовного, свободи, кохання часто пояснюються і доповнюються концептом смерті. Втрата рідних людей і раннє усвідомлення власної смертності стали часткою її буття (цвинтар діти Бронте бачили кожного дня через вікна свого дому):

"Remembrance" ("Спогад")

Під запорошеним снігом наметом
Ти так далеко в холодній труні.
Чи ще надовго часові тенета
Пам'ять про тебе залишать мені?

Більш моя думка уже не літає
Під небеса. Не здійнятись ніяк.
Крила складаю, де вереск вкриває
Серце твоє. Назавжди, чи не так? [6, 10].

Рядки з віршу "No Coward Soul Is Mine (Last Lines)" ("Останні рядки") здаються поетичним варіантом слів Кетрін Ерншо з роману "Грозовий перевал": "Найбільшим горем у житті для мене були знегоди Хіткліфа; я їх бачила і відчувала з самого початку! Він – найбільша думка мого життя. Якщо все навколо зникне, а він залишиться – я буду жити; та якщо все залишиться, а його не буде – всесвіт стане для мене безмежно чужим, і я більш не буду його часткою" [21, 88].

Якщо б було зруйновано світи,
Зірки зійшли з призначених доріг,
Серед руїн лишився б тільки ти,
Ти б всесвіт цілий у собі зберіг.

І оминє цей всесвіт небуття,
Бо силою тут дише атом кожен.

Ти – Ти моє повітря і життя,

І твоя сутність щезнути не може [6, 10 - 11].

Елементи віршів "Remembrance" ("Спогад"), "No Coward Soul Is Mine (Last Lines)" ("Душа моя не боязка" (Останні рядки) подані в перекладі О. Григор'євої.

Погоджуємося з О. Бандровською, яка вважає, що поезія і роман Емілі Бронте становлять таку єдність, яка свідчить про різні можливості певної світоглядної і естетичної позиції авторки: у ліриці – в найбільш концентрованій формі літературної творчості, у романі – в найменш концентрованій [6, 11].

У творчому доробку сучасного українського поета Валерія Кикотя є цикл поетичних перекладів з різних мов, й один вірш – переклад з Емілії Бронте:

Fall, leaves, fall

Fall, leaves, fall; die, flowers, away;	Падай, листя, падай, трухлявішай, пень,
Lengthen night and shorten day;	Довшай, ніч, коротшай, день;
Every leaf speaks bliss to me	На деревах лист тріпоче,
Fluttering from the autumn tree.	Про блаженство він шепоче.

I shall smile when wreaths of snow	Засміюсь, коли морози
Blossom where the rose should grow;	Тут розквітнуть замість рози;
I shall sing when night's decay	Заспіваю, коли ніч
Ushers in a drearier day	Прожене дня світло пріч.
[246]	[238]

Загальновідомо, що складніше перекладати поезію, ніж прозу. Ритмічні й фонетичні властивості слова часто є першочерговими. Труднощі перекладу поетичного твору зумовлені розбіжностями між структурою двох мов і жорсткими формальними вимогами до поетичних текстів (ритм, римування,

алітерації, асонанс, звуконаслідування, звуковий символізм та інші виразні поетичні засоби). Проте, основне, що має зберігатися, – це авторська концепція та стиль, а отже, ключові текстові одиниці як виразники авторського задуму і в поезії перекладаються за першим лексико-семантичним критерієм точності [32, 38]. Для уточнення смислу наводимо підрядковий переклад (переклад – Н. Назаренко):

Падай, листя, падай; вмирайте, квіти;
Довшай, ніч, і коротшай, день;
Кожен лист говорить про блаженство зі мною,
Спорхуючи з осіннього дерева.

Я посміхнусь, коли снігові вінки
Розквітнуть там, де росли б рози;
Я заспіваю, коли нічний занепад
Перейде у більш похмурий день.

Ключові текстові одиниці – дієслова "падай", "вмирайте" й іменник "листя", які створюють картину неминучих змін у природі: осінь переходить в зиму. Ідейно-змістовими домінантами є образи осіннього листя, що вмирає в блаженстві, морозів, дня і ночі.

У перекладі В. Кикоть зберіг антитезу дня і ночі, морозів і рози, довшати-коротшати. Для збереження рими образи квітів поет трансформував в образ старого пня, суттєво не порушивши цим авторську ідею і ключові текстові одиниці. Слід зауважити, що переклад останніх двох рядків вірша спричиняє трансформацію смислу. В першотворі: ніч переходить у похмурий день (дієслово "to usher in" – "вводити", "проводити", "сповіщати про прихід"). У перекладі: ніч прожене світло дня. Але ця невелика смислова неточність суттєво не вплинула на відповідність перекладеного вірша першотвору.

У першій строфі оригіналу, перегукуючись зі змістом слів, тужливо звучать сонорні звуки, а їм вторить глухий приголосний **t**. Так створюється звуковий образ смутку. Картина змін у природі навіює асоціації зі змінами в емоційному стані ліричного героя/героїні. Смуток від спостереження згасаючого життя листя і квітів доповнюється почуттям стоїцизму, з яким герой зустрічає драматичні зміни: "посміхнусь, заспіваю" з відчутним підтекстом – "всупереч всьому; незважаючи на такі зміни".

На перший погляд здається, що за своєю жанровою природою цей вірш належить до пейзажної лірики. Але, як уже зазначалось, він містить навіювання певного стану душі. Відтак, доречно віднести його до сугестивної поезії, яка спирається на асоціації та додаткові смислові відтінки. Безперечно, В. Кикотю вдалося передати дух оригінального вірша Е. Бронте, особливості його змісту і форми в їх нерозривній єдності.

"Переклад завжди – тією чи іншою мірою – вікно в інший світ, у світ іншого народу, іноді в іншу епоху, – вікно, у яке ми дивимось то на Захід, то на Схід..." [200, 352]. Перекладач має не лише досконало знати дві мови, але й дві культури.

Звернення того чи іншого перекладача до літературної скарбниці іншого народу ніколи не є випадковим. На вибір творів для перекладу впливають такі чинники, як співзвучність тем та ідей власній творчості або власним переконанням, зацікавлення стилем та особливостями творчої манери автора оригіналу, прагненням донести до свого народу неповторність та художню красу літературного твору іншої культури. Творча індивідуальність перекладача художньої літератури є важливим чинником вповні адекватного перекладу й успіху твору в іншій країні, мові та культурі. А успіх перекладача художньої літератури залежить не тільки від близькості його перекладу до оригіналу, але, як цілком слушно зауважує П. Топер, і від естетичної сили перекладеного твору [201, 221].

Поява у 2009 році першого українського перекладу останнього роману Анни Бронте під назвою "Незнайомка з Відлфел-Холу", здійсненого Н. Тітко,

свідчить про суголосність вітчизняної рецепції творчості наймолодшої з сестер світовим тенденціям – зростання інтересу до її романів. Доречно висловити кілька зауважень щодо співвідношення першотвору та його україномовної версії. Неповторність авторського світобачення є невід'ємним елементом кожного літературного твору, тому праця перекладача має характер, підпорядкований творчості автора першотвору, бо він повинен передати індивідуальність та художні особливості автора оригіналу.

У перекладі трохи змінені прізвища: "Гантингтон" замість "Хантингдон", "Лоубаре" змінило традиційне "Лоуборо", замість англійського імені героїні "Хелен" з'явилося іншонаціональне "Гелена".

Н. Тітко зберігає таку саму кількість розділів роману, яка є в оригіналі – 53. Але незрозумілим видається її рішення вилучити з тексту назви розділів, які у першотворі несуть важливе смислове навантаження, виділяючи суттєві факти в описі подій, почуттів, стану героїв. Це звучить голос автора (а не наратора Гілберта Маркгама), який бажано було б передати в українській версії. Значно скорочені розділи XXX, XXXI, XXXIII, XXXVIII. Зміст перекладеного XXVIII розділу не відповідає оригінальному. В XXX розділі, наприклад, вилучено епізод перебування вже заміжньої Гелени у маєтку дядька, де вона не наважується засмутити рідних розповіддю про своє нещасливе заміжжя. В XXXVIII розділі не передана розповідь Гелени про подальше життя лорда Лоубаре, який, хоча і є другорядним персонажем, але важливим для створення повної картини оточення Артура Гантингтона.

При зіставленні текстів оригіналу та перекладного варіанту стає помітною тенденція перекладачки до передачі інформативної суті діалогів та монологічних висловлювань персонажів, вилучаючи при цьому характеристику їхніх мімічних виразів, рухів, емоційного стану. Наприклад, у Розділі XVIII під назвою "Мініатюра" відбувається розмова між Хелен (Геленою) та Артуром Гантингтоном, під час якої молодий чоловік побачив свій портрет, намальований дівчиною: "...he cried out – 'Bless my stars, here's another!' and slipped a small oval of ivory paper into his waistcoat pocket [...]. But I was

determined he should not keep it" [215, 126]. Читаємо у Н.Тітко: "...він, [...] вигукнувши: "Дяка долі, ось ще один!", поклав до кишені жилета маленький овальний листок[...]" [18, 135]. Не було додано речення з оригіналу: "Але я дуже не хотіла, щоб він його брав". І далі, у цьому ж епізоді, коли Гантингтон, побачивши, що той малюнок палахтить у вогні, виходить з кімнати: "...walked away, whistling as he went – and leaving me not too much agitated to finish my picture; for I was glad, at the moment, that I had vexed him" [215, 126 – 127]. Дівчина була задоволена, що не вповні відкрила перед ним свої почуття, але фрази, що допомагає читачеві зрозуміти цей підтекст, немає в українському перекладі: "...насвистуючи якусь мелодію, пішов собі" [18, 135]. Бажано було б перекласти повністю: "...насвистуючи якусь мелодію, пішов собі, залишивши мене не такою вже й схвильованою, щоб я не могла закінчити картину, бо я була рада, що досадила йому."

У Розділі XLV заміжня Гелена, не бажаючи давати зайвої надії закоханому в неї Гілберту Маркгаму, наполягає на тому, що вони повинні припинити стосунки: "I shall leave this place, as soon as I have means to seek another asylum; but our intercourse must end here'. 'End here!' I echoed; and approaching the high, carved chimney-piece, I leant my hand against its heavy mouldings, and dropped my forehead upon it in silent, sullen despondency" [215, 312]. Повний переклад мав би бути таким: "Я поїду звідси, як тільки буду мати можливість знайти інший притулок, але наші стосунки мають скінчитися тут. – Скінчитися тут! – перепитав я і, підійшовши до камінної дошки, притулив до неї лоба у похмурому, мовчазному відчаї." Але Н. Тітко оминає опис переживань героя: "Я поїду звідси, як тільки в мене з'являться кошти і я зможу підшукати собі інший притулок; але наші стосунки мають скінчитися. – Скінчитися! – повторив я" [18, 320].

Також, на жаль, пропущено важливі відтінки переживань та поведінки чоловіка Гелени – Артура Гантингтона – під час останніх хвилин його життя. Один з прикладів: "...when I am buried, you'll return to your old ways and be as happy as ever, and the world will go on just as busy and merry as if I had never been;

while I – " He burst into tears" [215, 350]. – "Коли мене поховають, ти повернешся до свого давнього життя і будеш щасливою, і весь світ буде існувати собі далі, а я..." [18, 354]. Можна запропонувати повніший варіант перекладу, ближчий до оригіналу: "... і весь світ буде існувати далі жваво та весело, наче мене ніколи й не було, а я... – він розридався."

Наведені приклади неповної передачі емоційного стану персонажів не поодинокі в інтерпретації перекладачки. Трапляються й випадки неадекватного перекладу: "Upon my word – a very Hebe! I should fall in love with her, if I hadn't the artist before me" [215, 125]. "Як на мене – справжня Геба! Я б закохався в неї, якби переді мною не було художниці" – так вигукує Артур Гантингтон, оцінюючи малюнок молодої дівчини, зроблений Геленою. Геба – персонаж давньогрецької міфології, дочка Зевса, богиня молодості. У перекладі Н. Титко образ богині чомусь змінюється: "Слово честі, справжнісінька дівчина з шинку!" [18, 134].

Підсумовуючи, висловимо такі зауваження: пропуски в перекладі, неточності, деякі хиби в українській інтерпретації певною мірою збіднюють художню та стилістично-експресивну картину твору. Але, треба зазначити, що, попри певні недоліки, у цілому Наталі Тітко вдалося передати у своїй інтерпретації ідейно-образну структуру першотвору та відтворити художню модель світу Анни Бронте. Тонкість бачення письменниці, її вміння втілити зоровий образ у художньо-словесний, відчуття краси природи та виразність пейзажу не залишилися поза увагою перекладачки. У відповідності до оригіналу передано мовні особливості письменниці, її влучні характеристики та реалії побуту.

Зіставлення окремих елементів художнього тексту мови-джерела й мови-реципієнта розв'язує часткові проблеми художнього перекладу, але воно необхідне для сучасної літературної компаративістики – принцип цілісного сприйняття художнього твору не виключає потреби звертати пильну увагу на окремі його складові частини.

Прикметно, що з 6-х українських перекладацьких версій двох відомих романів, написаних жінками, тільки два варіанти створено чоловіками. Компаративний аналіз різних версій дає можливість простежити особливості стилю і збереження мовлення у процесі перекладу. М. Лановик зазначає, що феміністична теорія, відпрацьовуючи типи відмінностей у категоріях "жіночого" та "чоловічого", визначає біологічну, лінгвістичну, психоаналітичну та культурну різницю статей. Усе це стосується проблем художнього перекладу [98, 81]. Враховуючи положення лінгвістичної та психоаналітичної парадигм, можна зробити припущення, що переклад М. Рудницького у порівнянні з версією Д. Радієнко, типовими ознаками якого є посилені емоційність та експресивність, є чіткішим у викладі, зрозумілішим у використанні виражальних засобів. Чоловіча ментальність спрямована на те, щоб найбільше уваги відводилося центральним компонентам твору. Жінки, за словами М. Лановик, інколи схильні "додумувати" деталі. Але, з іншого боку, не завжди стаття перекладача відіграє вирішальну роль при створенні іншомовної версії, важливіша їх психологічна сумісність – спільна основа світочуття та світобачення, а також їхній життєвий досвід, внутрішні переживання [98, 86 – 87]. Варіант О. Андріяш 2009 року здається емоційно врівноваженою та досить цікавою інтерпретацією першотвору.

Переклади романів сестер Бронте – це не стільки пам'ятка минулого, бо їх твори є часово дистантними, скільки живі витвори літератури, що з англійської культури у творчо трансформованому вигляді перейшли в контекст української культури. Вони сприяли поглибленню діалогу двох культур – англійської та української – і розвинули існуючу традицію європейської жіночої літератури. Але, на жаль, поза увагою українських перекладачів лишається великий художній пласт поезії сестер Бронте.

РОЗДІЛ 3. ТИПОЛОГІЧНІ СХОДЖЕННЯ У ТВОРАХ СЕСТЕР БРОНТЕ ТА УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

3.1. Феміністичні тенденції у творах сестер Бронте та українській прозі

У літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття набрав гостроти головний конфлікт між народництвом, з його орієнтацією на збереження культурно-національної ідентичності, і модернізмом – новим естетичним та політичним принципом ХХ століття, що орієнтувався на загальноєвропейський процес та його універсалізм. Однак між двома парадигмами, за думкою С. Павличко, існувала ще одна ключова опозиція – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком ясно усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу [117, 69]. Леся Українка та Ольга Кобилянська кинули виклик домінуючій чоловічій традиції, бо відчували себе спадкоємницями зрілої традиції "жіночої літератури", маючи своїми попередницями Марка Вовчка, Ганну Барвінок, Олену Пчілку, Наталю Кобринську та ін. "Літературний образ жінки ХІХ століття – "покритки", "бурлачки", "повії", що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед "царівною" і "одержимою духом". В українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея" [117, 71].

Відомий літературознавець Леонід Білецький вважає, що жіноче питання в українській літературі першим поставив М. Драгоманов під впливом європейської соціалістичної літератури. За ним пішли М. Павлик та І. Франко. Від них переняли "перші жінки в Галичині: Софія Окунівська й Наталія Кобринська, Уляна Кравченко, а від них уже Ольга Кобилянська. Ці засади жіночого руху: 1) рівноправність мужчин і жінок; 2) зброя боротьби – наука для жінок така сама, як і для мужчин; 3) правдивість, природність і широке поле в громадській роботі; 4) в основі подружжя має лежати взаємне кохання, взаємна повага, товарицькість і виrozumіння" [12, 32]. У такий спосіб Л. Білецький

окреслив провідні теми, що виразно проявилися в українській жіночій прозі кінця XIX століття. Літературна творчість стає для освічених жінок з середньої верстви українського населення засобом самореалізації і подолання маргінального місця жінки у патріархальному оточенні. Це – Наталія Кобринська, Олена Пчілка, Ганна Барвінок, Дніпрова Чайка, Любов Яновська, Катря Гриневичева, Грицько Григоренко, Уляна Кравченко, Христя Алчевська, Євгенія Ярошинська та ін. І, звичайно, вершинні постаті української літератури – Леся Українка та Ольга Кобилянська. Різноманітні аспекти вивчення української літературної жіночої традиції доби модернізму досліджувалися у працях Н. Зборовської, С. Павличко, В. Агеєвої, Т. Гундорової, В. Погребної, М. Крупки.

У 1887 році у Львові вийшов літературний альманах "Перший вінок", в якому було представлено поетичні та прозові твори 17 письменниць. Ініціаторками створення альманаху були Олена Пчілка та Наталія Кобринська. Це видання стало подією не тільки культурного, а й політичного життя, тому що "уперше спостерігається взаємонакладання ідей фемінізму та націоналізму" [93, 6]. На його сторінках було опубліковано два прозові твори: оповідання "Пані Шуминська" ("Дух часу") Н. Кобринської і повість "Товаришки" Олени Пчілки.

У творах українських письменниць з'являється тип нової або модерної жінки, яка є самодостатньою особистістю й "виламується" зі старого патріархального оточення. Такою новою героїнею стає жінка-інтелігентка, цілісна, вольова натура, яка здатна долати опір середовища і втілювати свої переконання. Багато авторок брали сюжети з учительського побуту. Англійська гувернантка перетворюється на українську вчительку, яка теж зазнає труднощів боротьби за існування, але разом з тим пізнає і почуття самоповаги і самоствердження. Наприклад, Соня з оповідання Уляни Кравченко "Голос серця".

Письменниці правдиво зображували часом безнадійні намагання вчительок за посередництвом освіти змінити життя селян. Освічена міська

жінка відчувала гнітючу самотність, незадоволення існуючими умовами і бажання іншого життя, яскравішого, повнішого. Це теми оповідань Надії Кибальчич "Важка самота", "Смутна пісня", "На канікули". Героїня оповідання "Нарис" – привабна, розумна Інна чинить самогубство, не витримуючи пустоти життя. Талановитий літературний критик О. Грушевський писав про спроби молодих жінок розірвати з традиційними умовами життя і вийти з-під влади застарілих приписів: "Н. Кибальчич добре підмітила цей відтінок у відносинах суспільства, яке загрожує загальним осудом кожній більш сміливій і енергійній. Суспільство гостро засуджує за кожну провину проти загальнопринятих поглядів і приписів моральності" [39, 479].

Модерна героїня поставлена в умови, коли вона має опанувати традиційно чоловічий простір: освіта, професія, часом громадська діяльність – і водночас не втрачає жіночої ідентичності, має родину, піклується про чоловіка та дітей. М. Крупка стверджує, що так постає "ідеологічний емансипаційний герой, який набуває тендерної своєрідності і стає носієм авторської свідомості", наприклад: Люба (повість "Товаришки" Олени Пчілки), Соня (оповідання "Голос серця" Уляни Кравченко), Анна (повість "Перекинчики" Євгенії Ярошинської) [93, 10].

Прикладами такої модерної (для свого часу) героїні можуть вважатися Шерлі Кілдар у Ш. Бронте та Хелен Хантінгдон у А. Бронте. Шерлі почувається вільно і незалежно в чоловічому просторі – освічена землевласниця, яка намагається дбати про те, щоб усі люди, що живуть на її землях, мали роботу і певний добробут. Про її незалежність говорить навіть така маленька деталь, як її чоловіче ім'я. Вона відмовляється від шлюбу з рівним собі за походженням аристократом (бо там більше розрахунку, ніж кохання) і виходить заміж за бідного вчителя Луї Мура. Так, такий фінал роману сприймається критикою як надуманий та нереальний, але в такий спосіб авторка бажала підкреслити самотійність поведінки своєї героїні.

Так само надуманим та нереальним виглядає інший фінал історії жінки, зображеної в п'єсі Людмили Старицької-Черняхівської "Крила". Талановита

письменниця спробувала поєднати традиційні материнські та подружні обов'язки з творчістю, але "родинно-хатній" тягар перемагає. У фіналі Ліна з дитиною залишає дім, вибираючи "холодний простір життя" і свободу творчості. Ідея емансипації перемагає, але, на жаль, не переконує, бо є в даному випадку абстрактною.

Наталя Кобринська – яскравий приклад становлення світогляду української жінки на ґрунті літератури, що згодом стала її основним зняряддям у здійсненні найголовнішої справи життя, полем її діяльності, яке, за її твердим переконанням, повинно дати свої плоди – допомогти українській жінці побачити і зрозуміти своє підпорядковане становище. Розквіт творчості Н. Кобринської припадає на 80—90-ті роки ХІХ ст. Її найкращі твори: "Дух часу" (1887), "Задля кусника хліба" (1884), "Ядзя і Катруся" (1893), "Виборець" (1891), "Судія" (1885), "Жидівська дитина" (1890) перекладалися польською, чеською та російською мовами. та ін. На думку М. Грушевського, її інтереси в сфері жіночої емансипації "...значно відтягали п. Кобринську від літературної роботи, не давали сконцентруватися її інтересам коло чисто літературних питань" [38, 130]. Хоча емансипаційні заходи Н. Кобринської не викликали масового руху серед галицького жіноцтва, все ж вона прилучила багато жінок до вищої освіти, до публічної й творчої діяльності. Відмінність її поглядів від ідей Жорж Санд полягає в тому, що найактуальнішим питанням жіночого руху для Н. Кобринської є економічна і політична самостійність жінок. Питання вільного заміжжя, вільної любові вона вважала передчасними, поки жінка не здобула собі економічної самостійності [38, 129-130].

Донька священика, Н. Кобринська досконало знала життя, побут, світогляд західноукраїнського духовенства, отже не дивно, що в її творах так багато уваги приділено саме цій верстві галицького суспільного життя. В своїх оповіданнях Н. Кобринська дала ряд достовірних образів з життя галицького попівства й селянства без ідеалізації і зайвого сентименталізму.

Як і доньки пастора Бронте, Н. Кобринська отримала домашню освіту і рано зацікавилася становищем жінки в родині й суспільстві. "Пані Шумінська"

— перше оповідання Кобринської, пізніше перейменоване на "Дух часу". Все життя пані Шумінської та її дітей передано через її спогади. Попадзянка, вона, як і водиться в її стані, вийшла заміж за священника, народжувала і ховала дітей. Життєву дорогу дітей було визначено від народження: сини стануть священиками, доньки вийдуть за священників. Але "дух часу" захопив у свій бурхливий, страшний для пані Шумінської вир, і поніс усіх її дітей проти течії: старша донька закохалася в мужицького сина; друга своїм вічним невдоволенням існуючим станом речей, читанням книжок, недотриманням етикету дратувала і гнівила пані Шумінську. Проаналізувавши своє життя і теперішнє становище, Шумінська дійшла висновку: вона не владна зупинити час, її сприйняття світу й життя різниться від розуміння її дітей.

Мотив конфлікту поколінь, старих уявлень і нових ідей виразно звучить в цьому оповіданні Н. Кобринської, як і в повісті О.Пчілки "Товаришки", де, крім цього, виразно звучить і *мотив професійної* (на відміну від традиційної – домашньої) *освіти* жінок. Молоді героїні цього твору, переборюючи опір матерів, залишають звичний домашній затишок, щоб вивчати медицину в Цюриху. Цілеспрямована Люба Калинович робить свій власний вибір і адаптується до життя й праці в чоловічому світі.

Певною мірою мотив конфлікт поколінь перегукується з характером відносин пастора Хелстоуна і його небоги Керолайн та її подруги Шерлі з роману Ш. Бронте "Шерлі". В зображення життя та побуту родини пастора авторка вклала багато ремінісценцій з власного досвіду. Пастор є уособленням традиціоналістських, патріархальних чоловічих поглядів на життя і місце жінки в суспільстві. Керолайн, яка виросла в його домі, багато розмірковує над залежним становищем жінки і планує йти працювати гувернанткою, аби не залежати від дядька.

Протягом історичного розвитку людства конфлікт поколінь завжди сприймався як конфлікт батьків і синів. Мілена Рудницька, яка в 20 – 30-ті роки ХХ ст. розвивала українські феміністичні ідеї, наголошувала на тому, що в останні десятиліття ХІХ віку жіночий рух спричинив прірву між старим та

молодим жіночими поколіннями [1, 39]. Так, пані Шуминська не розуміє думок і уявлень своїх дочок, і навіть маленька онука дуже збентежила її своєю заявою про те, що, коли вона виросте, то піде працювати вчителькою. Так само Хелен Хантінгдон з роману А. Бронте "Незнайомка з Віддфел-Холу" своїми новими методами виховання сина і своєю незалежністю також викликає усмішки і роздратування поважних матрон.

Беззмістовність життя жінок у патріархальному суспільстві Н. Кобринська змалювала в оповіданні "Ядзя і Катруся". В очікуванні заміжжя – головної мети кожної дівчини, за патріархальними уявленнями, – панянка Ядзя не знає, чим заповнити своє життя, роки минають, марніє її краса. Тільки в заміжжі бачить порятунок від нужденного життя й попадає Галя в оповіданні "Задля кусника хліба". В різних варіантах письменниця презентує ідею, що шлюб сам по собі є досить непевним забезпеченням для дівчини і не є ідеальним розв'язанням жіночого питання. Ці героїні залежать від традиційного укладу життя і в такий спосіб вони непрямом підказували читачам певне рішення жіночої проблеми, що теж відіграло свою позитивну роль у створенні жіночого образу нового типу.

Письменниця й публіцистка Софія Русова цілком слушно вважала, що "Кобринська й не могла змалювати нового типу, бо такого ще й не могло бути під той час, вона лише виявляла негативні обставини життя більшості жінок і тим підтверджувала конечність визволення, потребу освіти, вільного вибору праці, які тільки й могли визволити тогочасну жінку" [132, 26].

Однією з провідних тем, які панують у творах українських письменниць, є й традиційна *тема материнства*, яка називалася "унікальною" функцією жінки. На думку М. Крупки, в багатьох творах того періоду материнство деміфологізується [94, 11]. У більшості романів усіх Бронте ця тема практично взагалі відсутня, що, очевидно, зумовлено втратою матері в ранньому дитинстві. Майже всі головні героїні Бронте, за винятком Агнес Грей у Анни Бронте, сироти. В романі "Шерлі" з'являється мотив "знайденої матері" Керолайн Хелстоун, яка намагається увагою та любов'ю надолужити роки,

прожиті в розлуці з донькою. Роман Емілії Бронте "Грозовий перевал" – роман про батьків, як вже було зазначено вище, а функцію матері для молодших героїв виконує служниця Неллі Дін.

Не менш важлива проблема – освіта жінок. Шарлотта Бронте та її сестри, як і більшість українських мисткинь, не отримали системної освіти, вони самотужки здобували знання протягом усього свого життя. Освіта – це особисте надбання людини взагалі, й це шлях до емансипації жінок зокрема. Ці авторські переконання відбилися у поглядах їхніх героїнь – Джен Ейр, Люсі Сноу, Керолайн Хелстоун, Агнес Грей, Хелен Хантінгдон.

Особливістю української ситуації є те, що у ХІХ столітті освіта вважалася засобом служіння народові. Твори українських письменниць другої половини ХІХ століття показують, що першочерговим завданням освіти було виховання національно свідомих патріоток, а розвиток інтелекту трактується як менш важлива річ. "Проблема визволення жінки залучається до контексту визволення нації, зміни суспільних умов шляхом надання освіти жінкам", – зауважила М. Крупка [94, 10]. Цей аспект є відмінною рисою у творчості англійських та українських авторок. Для сестер Бронте проблеми визволення нації взагалі не існувало, бо їх нація була домінуючою в імперії, нагальнішою була проблема соціальної, культурної та майнової рівності жінок із чоловіками.

Поглиблений психологізм, відчутний *автобіографізм і сповідальний характер* жіночої прози є спільними рисами творів англійських та українських письменниць. Авторки зосереджувались на внутрішніх почуттях героїв, найчастіше героїнь, тому характерними рисами їхніх творів були сповідальність та емоційність. Подібність тем, мотивів, проблем, характерів у творах українських письменниць пояснюється психологічними особливостями: особистий досвід змальовується як досвід всього жіноцтва. "Творчість мислиться у світлі психоаналітичних концепцій як своєрідна психобіографія митця, котра закріплює, зашифровує та омовлює його ідентичність, зокрема гендерну", – зауважила М.Варикаша [27, 5]. Самодостатніх жінок мисткині змальовували з себе або своїх знайомих. Автобіографічний матеріал є досить

відчутним у творах Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Євгенії Ярошинської, Уляни Кравченко (автобіографічна повість "Хризантеми"). Зокрема, вони на власному досвіді переконалися, що самотійна праця дає змогу жінці жити без ласки родини і чоловіка, бути самотійною і вільною.

Н. Кобринська, Л. Яновська, як і сестри Бронте, вдаються до хронологічної розповіді про життя героїв. У ранніх творах до такої розповіді зверталася й О. Кобилянська, дотримуючись норм епічності. Крім художніх творів, майже всі письменниці залишили багату літературу non-fiction, яка перебуває на межі художності й документальності. Провідні жанри – щоденник, мемуари, сповідь, листи. О. Кобилянська, Уляна Кравченко, Любов Яновська вели щоденники, які є джерелом для аналізу особливостей авторської манери та психології творчості. Українська дослідниця М. Варикаша, яка вивчала літературу non-fiction у плані гендерного аналізу, зазначає, що властива щоденнику сповідальність та інтимність дають змогу простежити співвідношення біографічного і художнього "я", гендерну самоідентифікацію автора [27, 2]. Епістолярна спадщина Марії Маркович, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, Євгенії Ярошинської, Уляни Кравченко, Наталії Кобринської, Любові Яновської, сестер Бронте – це епізоди їхнього життя, фрагменти родинних хронік, коментарі й оцінка творів, переживання. Весь цей багатий особистий психологічний та культурний досвід творчо інтерпретовано й талановито втілено у їхніх творах. Тому показниками жіночого типу письма стають тематика, пов'язана з родиною, коханням, зосередженість на приватній історії, власних почуттях і відчуттях, зображення афектованого тіла, емоційна наративна послідовність [27, 15]. Наприклад, неопублікований з різних причин роман Любові Яновської "Історія її серця" має виключно автобіографічний характер. Головним героєм мала виступити сама письменниця, основу сюжету складала епізоди її життя й діяльності, громадські та родинні події. Такий твір, за спостереженням М. Варикаші, належить до псевдо-фіктивної літератури, що є серединною між fiction і non-fiction, а повість О. Кобилянської "Царівна", написана у формі щоденника героїні, – до псевдо-не-фіктивної. Відповідно

пропонуються поняття автороману та псевдощоденника [27, 8]. Багато персонажів сестер Бронте та українських письменниць звіряють свої думки й почуття щоденнику: Хелен з роману А. Бронте, Кетрін з "Грозового перевалу" Е. Бронте, Богдан Олесь і Наталка Веркович з творів О. Кобилянської, Галя з новели Є. Ярошинської "Єї повість". Крім того, провідними у названій новелі є мотиви любовного трикутника та пристрасного кохання, що теж поєднують цей твір з прозою англійських мисткинь. Хвороба героїні новели, як і недуга Кароліни Хелстоун з роману Ш. Бронте "Шерлі", спричинена муками серця від нерозділеного кохання. Галя пише в щоденнику: "Мій милий, ти показав мені рай так близько – рай. Я виділа єго в твоїй любові! А потім трутив-єсь мене в пекло розпуки. Перехід від щастя до горя, який же він тяжкий, який болісний! Як страшенно болить серце, як корчиться воно під напором мук" [158, 187]. Від цих мук дівчина й помирає.

Є багато спільних моментів в житті й творчості О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Л. Яновської та сестер Бронте, як-то: втрата матері у ранньому дитинстві, батьківське виховання, тяжка праця вчительки (гувернантки), піклування про всю родину, потаємна (принаймні спочатку) письменницька творчість, стосунки "жінка-автор – чоловік-критик" та ін.

Жінка – мисткиня нерідко опинялася у важкій ситуації: вона прагнула задовольнити свою потребу у творчій самореалізації та, водночас, мала піклуватися про родину, виховувати дітей, дбати про чоловіка тощо. Оповідання Л. Яновської "Два дні життя", на думку дослідника Г. Сінько, має автобіографічний характер [133, 40]. Героїня твору Ганна Михайлівна, як і Хелен Хантінгдон у А. Бронте, – художниця. Вона вимушена вибирати між родиною і талантом: "Життя моє немов розчахнулось останніми часами на дві різні, може, ворожі навіть одна одній, а проте однаково любі мені, як любі матері діти різної вдачі, частини" [157, 220]. Ганна Михайлівна намагається узгодити ці дві сфери, аби уникнути конфлікту з чоловіком, який має традиційний погляд на сімейну ієрархію. Але її спроби якось примирити світ мистецтва і патріархальні уявлення чоловіка про жінку та її обов'язки

виявилися марними. Вона, на відміну від героїні англійського роману, виявилася неспроможною зчинити індивідуальний бунт. На думку М. Крупки, у творі "продемонстрована емоційна оцінка намагань жінки вийти за межі патріархального дискурсу, що сприймається як метафізична загроза чоловічому існуванню" [94, 45]. Це оповідання Л. Яновської – цілком реалістичне й не має романтичного забарвлення, як твір А. Бронте.

Інша героїня української письменниці – Таня з повісті "Тайна нашої принцеси", яка з дитинства відчувала своє покликання до мистецтва і готувалася стати співачкою, теж опинилася перед необхідністю вибору між сценою та звичайним життям. Не бажаючи "жити якимсь загадковим кам'яним сфінксом – тяжко й нецікаво", без розуміння й підтримки рідних, дівчина навіть мала намір "кинутися з греблі в прірву" [157, 696]. Та доля її склалася інакше – за підтримки друзів вона скінчила Празьку консерваторію й здобула європейську славу як співачка з України. "Все сталося так, як я бажала, й почуваю себе такою щасливою, що іноді боюся, що це сон, а не дійсність, [...], я така щаслива, що коли б щастя було чимось конкретним і коли б його можна було різати на скибки, то його можна було б роздати десяти душам і зробити десять чоловіків щасливими" [157, 697]. Але, як зізнається співачка, щастя все ж таки не повне без оплесків свого народу: "Чуже сонце не гріє, чуже небо не вабить" [157, 698]. Тому в фіналі твору героїня повертається в Україну. Історію її дитинства й становлення читач сприймає з розповіді Віри, подруги сестри майбутньої співачки. Цей другорядний персонаж виконує функцію гомодієгетичного наратора.

Така ж розповідна манера (від першої особи) визначає сповідальний характер повісті Л. Яновської "Мій роман". Але в цьому творі наратором виступає головна героїня: "...я одна з признаних красунь, одна з перших дукарок нашого повіту, дочка великого дідича, стародавнього, аристократичного походження" [157, 563]. Повість починається невеликим вступом, інтродуктивною частиною, яка визначає тему й тон подальшої розповіді – щирий, психологічно достовірний показ життя жіночого серця.

Освічена, багата жінка, віддана дружина й любляча мати правдиво розповідає про свій так званий роман – кохання до вчителя своїх дітей, який, здається, не розділяє її почуттів. Мотив мезальянсу поєднує цю повість Л. Яновської та роман Ш. Бронте "Шерлі". Розум і серце героїні, пані Конецької, ведуть суперечку між собою: "...я занедбаю вигоди та волю цілих десяти душ. І все це ради тільки самого кохання, може, величного, могутнього, непереможного почуття; почуття, яким держиться цілий світ, якого не обмине жодна істота, якому присвячують поети та музики всі сили, весь свій хист, почуття [...] яке кінець кінцем викликає частіше глум, ніж співчуття" [157, 633]. Пані Конецька наважується дати волю своїм почуттям, але несподівано стає свідком пікатної сцени між Савою Григоровичем, чоловіком, якого вона кохає, та іншою жінкою. Тонко й виразно в останньому епізоді повісті окреслено одвічну антитезу між духом та плоттю, між високими почуттями закоханої жінки і зовсім протилежними уподобаннями чоловіка й жінки: "Коротконога, угодована, з розпущеним бюстом, оголеною і спереду, і ззаду шиєю, в темно-блакитній, з широкими чорними розводами сукні, з обвислими щоками, великими, круглими, виряченими сірими баньками...[...], а він – червоний, блискучий, наче лаком наведений – їв, жер її очима" [157, 640]. Героїня доходить висновку, що вона все ж відчула хвилини щастя, зазнавши "солодких мук" і "зрадливих радощів кохання". Психологізм у відтворенні духовного світу жінки, її емоцій та почуттів стає прикметною художньою рисою цього твору.

Проза і драматургія Л. Яновської відповідали світоглядним настановам та ідейно-стильовим параметрам української літератури кінця XIX – початку XX ст., водночас її твори є самобутніми й оригінальними, на що вказувала вже тогочасна критика в особі Д. Антоновича, О. Грушевського, С. Єфремова, В. Леонтовича, І. Личка, С. Русової. Певні зрушення у справі об'єктивного поцінування її художньої спадщини відбуваються упродовж останніх десятиліть: дисертації Л. Волощук та І. Приймак, а також залучення окремих фрагментів творчої біографії письменниці до фактичного матеріалу статей і монографій (І. Денисюк, Ю. Кузнецов, Н. Шумило, Л. Демська-Будзуляк).

Сукупним результатом цих праць став комплексний – із сучасних позицій – підхід до багатогранної письменницької постаті, відтак у розвідках останніх років Л. Яновська атестується не як письменник-побутописець, а як представник новітньої психологічної школи.

Цікаві спостереження викликає естетична система англійських та українських письменниць. Як відомо, Ш. Бронте поєднувала романтичні та реалістичні тенденції у своїх творах. В малій прозі Є. Ярошинської також виявляються дві тенденції: романтично-піднесене ставлення до людини, оспівування благородства, краси, гордості, високої моралі ("Вірна люба", "Єї повість") і тверезий, реалістичний погляд на потворні явища дійсності, критика цих умов ("Адресатка померла", "Понад Дністром", "В лісі", "Липа на межі"). Слід говорити про сукупність, поєднання реалістичної та романтичної систем як про органічну особливість реалізму письменниці. Теми своїх творів Є. Ярошинська бере переважно з життя інтелігенції, втім, до представників цієї верстви населення вона переважно й звертається. Свої оповідання, як зазначала тогочасна критика, авторка засновує на родинних колізіях, а то й на конфліктах з суспільним ладом.

У повісті "Перекинчики" Є. Ярошинська дає широку панораму життя сім'ї протопопа Артемія, який заради кар'єри зрікся свого народу, зрумунізувався – став перекинчиком. На думку дослідника Ф. Погребенника, моральна деградація попівської родини, взаємини студента Костя Антонюка з Анною, історія його відступництва від народу – основні мотиви повісті, що взаємопов'язані між собою та підпорядковані ідейному задумові письменниці [125, 18].

Нашу увагу привертає образ дівчини-сироти Анни, яка живе під опікою протопопа Артемія. Інтелектуально та духовно вона відрізняється від родини свого опікуна: "Бідна сирота зносила терпеливо всі докори і вимівки; вона була далеко більше освічена, як протопопівни, бо її батько, маючи тільки її одну, дбав про розвиток її духових здібностей" [158, 220]. Це також образ "нової, думаючої жінки" (за висловом О. Кобилянської). Дівчина хоче стати

вчителькою, "осягнути власний кусник хліба, не бути нікому тягарем". Як і Наталка Веркович з повісті "Царівна", Анна прагне вивчитися і працювати на користь свого народу. Але, приступивши до роботи, дівчина побачила, як мрії відрізняються від реальності: "чи добре вона зробила, забираючись до такої мозольної, до так повної перепон праці" [158, 334]. Знаходимо тематичні сходження в романі Ш. Бронте "Джен Ейр" та повісті Є. Ярошинської. Обидві героїні – сироти, які мають сподіватися тільки на свої власні сили, їх поєднує також і вчительська праця. Джен Ейр розповідає один з епізодів свого життя: "Я й далі працювала в сільській школі, вкладаючи в цю працю всю свою силу і вміння. На початку мені було дуже важко. Минув якийсь час, перш ніж я навчилася розуміти своїх учениць та їхню вдачу. Геть темні, з приспаними здібностями, вони здавалися мені на перший погляд всі однаково безнадійними й тупими, та невдовзі я побачила, що помилялась. [...] деякі з цих вайлуватих, сонних селючок почали прокидатися, обертаючись на досить кмітливих дівчаток. [...]. Їхній швидкий поступ був часом гідний подиву, і я по праву пишалася своїми ученицями; [...]. Їхні батьки й матері всіляко намагалися мені догодити" [24, 270].

Життя Анни на диво схоже: "Спочатку не могла при звичаїтис до дітей. Їх проста, невишукана, не раз неприлична мова, ціле їх обходженє, нечистота, бруд, які наповняли їх тіло і одєжу, ображували її делікатне чутє [...]. Та скоро такі думки находили на неї, відганяла їх, старалася позбутися їх подвійною працею. [...]. З часом привчила вона навіть дітей, що ходили лиш перший рік до школи, до приличного заховування, при звичаїла їх до чистоти і мала втіху, видячи, як вони роблять уважними одно одного за кожний бруд, проти якого вона говорила. Успіхи в науці ставали також щораз виднійші, так що родичі [...] почали між собою гуторити, що вона хоч утлого здоровля, та все-таки вмє добре вчити" [158, 334]. Відмінність полягає в тому, що Анна вболіває за свій народ, русинів, які находилися під владою Румунії, обстоює патріотичне виховання. Бїду жіноцтва бачить в їхній неосвіченості й прагненні лише до замїжжя.

С. Павличко, В. Агеєва, М. Крупка трактують жіночу літературу кінця XIX століття в контексті модернізації мистецтва. Як вважає М. Крупка, "контroversійність жіночої прози суголосна ідеології неоромантизму, зокрема в творчій практиці Ольги Кобилянської та Лесі Українки, і проявляється як індивідуалізм та естетизм. Втіленням такої концепції стають саме жіночі персонажі" [94, 9]. Героїня жіночої літератури в узагальненому варіанті є самодостатня, інтелектуально розвинена особистість, що виборює свободу в боротьбі з патріархальним оточенням. В основі концепції українського неоромантизму лежить "активний тип жіночої особистості" [94, 9]. А це дуже нагадує старий добрий романтизм, якщо трохи переінакшити вислів відомого російського літературознавця А. Карельського [184, 22], бо саме романтизм він вважає предтечею модернізму.

На помежів'ї XIX – XX століть філософські ідеї Заходу, проникаючи в Україну, переакцентували вітчизняні естетичні погляди. З погляду Н. Шумило, "притаманне українцям романтичне художнє мислення, збагачуючись досвідом реалістичного осягнення дійсності, відроджувалося хвилею неоромантизму" [153, 5]. Український неоромантизм включав характерні риси імпресіонізму, символізму, реалізму (Д. Наливайко, М. Нервлій, Н. Шумило). За допомогою художніх засобів цих стильових течій українські неоромантики намагалися показати складний і суперечливий внутрішній світ героя/героїні. Якщо врахувати ще й тезу М. Ільницького про те, що український модернізм виростав із реалізму [67, 13], то можна дійти висновку про суголосність естетичної системи сестер Бронте, яка є поєднанням різних стильових течій, зі стильовим характером українського жіночого дискурсу. Новими в українському жіночому дискурсі є риси імпресіонізму й символізму, хоча у випадку творчої манери Емілії Бронте, зважаючи на синкретичність її творчого стилю, вони не виглядають такими вже й відмінними.

Окремо стоїть питання про ставлення Лесі Українки до літературного українського фемінізму й фемінізму взагалі. У статті "Новая женщина" западноевропейской беллетристики" Леся Українка говорила про відмінне від

західноєвропейського становище української жінки: "Дальше всех пошла в этом направлении Россия, где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку" [142, 82-83].

Серед модерних позицій Лесі Українки, разом з Ольгою Кобилянською, С. Павличко назвала фемінізм письменниці, хоча висловлювала досить суперечливі думки: "І Леся Українка, і Кобилянська, керуючись пріоритетом мистецтва, дуже остерігалися будь-якої тенденційності, в тому числі і феміністичної. [...] Позбутися тенденційності не вдалося жодній з них. [...] Феміністичні ідеї Лесі Українки не завжди лежали на поверхні, як, наприклад, у Кобринської чи навіть Кобилянської в ранніх її творах" [112, 73].

Також відоме іронічне ставлення до фемінізму Лесі Українки, яке виявилось в реакції письменниці на створення Н. Кобринською журналу, у відповідь на лист О. Маковея, де він просить зробити акцент на "жіночій літературі", Леся Українка висловлює своє нерозуміння того, чому в Галичині таке модне "жіноче питання". У цитованій статті письменниця іронічно пише: "Новая женщина" ничего не делает иначе, как из чувства долга, самопожертвования, всегда с трагическим видом героини-жертвы; [...] В таком типе "новой женщины" много элементов комического [...] Это тип только что освобожденной рабыни со всеми его трогательными и отталкивающими сторонами" [142, 95].

Письменниця визнавала ідею повної рівноправності жінки, але ніколи не стежила за феміністичним рухом, не любила жіночих журналів, клубів і речей. Ставлення Лесі Українки до фемінізму нагадувало її ставлення до християнства: за своєю життєвою поведінкою вона була християнкою, але не приймала церковно-книжного християнства, віддаючи перевагу авторитету живій особистості Христа [56, 80].

До речі, Емілія Бронте, як і її сестри, ніколи не проголошувала феміністичних ідей. Як донька пастора, вона добре знала Біблію, що і відбилося в її романі великою кількістю біблійних образів, прихованих цитат, алюзій, але сповідувала прямий зв'язок між Господом і віруючою людиною [6, 313].

Ідеологія фемінізму не є головною і для Лесі Українки, але в її творчості в образах сильних, рішучих жінок проступають феміністичні мотиви. Особливо це проявилось в драматургії – у центр своїх драм "Остання пісня Марії Стюарт", "Одержима", "Блакитна троянда", "Бояриня", "Лісова Пісня" вона ставить сильну жінку. Характери героїнь, їхня поведінка – це репрезентація бачення проблеми "жінка і світ" самою авторкою. У своїй першій п'єсі – "Блакитна троянда", в якій відбилися автобіографічні моменти, письменниця зображує головну героїню в трагічній ситуації. Любов Гощинська роздвоєна поміж світом патріархальним і світом власних бажань. П'єса суворо засуджує систему, що вимагає від жінок поведінки, яка заперечує волю самовираження. Любов кохає Ореста, але не може віддатися власним почуттям, оскільки розуміє, що її ідентичності загрожує ототожнення з чоловіком у світі чоловічості. "Блакитна троянда", попри очевидну ще письменницьку невірність драматурга-дебютанта, засвідчила серйозність і зрілість феміністичних переконань авторки, її чутливість до модерних мистецьких тенденцій. Для Лесі Українки вже тут фемінізм бачиться однією з найважливіших рис модерної культури" [2, 111]. У цій п'єсі, а також у "Лісовій пісні", "Камінному господарі" та "Боярині" "жіноче" переважає над "чоловічим". В усіх чотирьох драмах жінки домінують над своїми товаришами-мужчинами. Але, на думку В. Агеєвої, проблеми суспільного становища жінки, жіночої освіти, ставлення до шлюбу постають або через фантастичні сюжети, як наприклад, у "Лісовій пісні", або хронологічно дистанційовані – у драмах "Бояриня", "Кассандра". Крім того, у "Боярині" яскраво проявляється спорідненість феміністичної та національної проблематики. Живучи в Російській імперії, Леся Українка не могла відокремити феміністичних поглядів від своєї національної ідентичності.

Фемінізм зливається з націоналізмом, бо в дійсності обидва поняття в розумінні письменниці поставали в якості ідеології визволення.

У творах Лесі Українки здійснювалося докорінне руйнування патріархального устрою. Це кидало виклик традиційним стереотипам щодо дійової особи, ситуації, місця дії і навіть сюжету та плану оповідання. Радикальний переворот традиції у новому баченні статі призвів до того, що Леся Українка стала чи не найзагадковішою постаттю з-поміж українських письменників (В. Агеєва, О. Забужко, С. Павличко). Хоча внесок у літературу та унікальність творчої манери авторки стали загальноновизнаними, вони ніколи не були повністю декодовані. Один з її критиків, Михайло Драй-Хмара, зауважив, що Лесю Українку мало розуміли або й зовсім не розуміли її сучасники. Сама вона була цілком свідома, що публіка не розуміла її, і це завдавало їй чимало болю.

Проблемні питання шлюбу, становища жінки в родині, існування розумної, освіченої жінки в рамках патріархального побуту, жіночої залежності/незалежності є темами прозових творів Лесі Українки. Серед них В. Агеєва вирізняє ряд творів з феміністичними мотивами, які визначає як "жіночі" психологічні студії: "Чашка", "Пізно", "Жаль", "Розмова", "Приязнь" [2, 187].

Драма патріархального шлюбу перетворюється в трагедію долі Софії – героїні оповідання "Жаль". Молода дівчина старанно та успішно зреалізувала план "наступу" на літнього аристократа, деякий час насолоджувалася роллю молодої дружини князя, але після його передчасної смерті молода жінка опинилася без грошей та будь-якого соціального захисту. Вона була вимушена прийняти роль компаньйонки при великосвітській пані. Не витримавши безправності й гноблення, вона у стані афекту вбиває господиню.

Висвітленням теми патріархального шлюбу, мотивів "полювання" за чоловіками та соціальної залежності незаміжніх жінок це оповідання української мисткині суголосне тематиці роману Ш. Бронте "Містечко". Зміст життя Джиневри Феншо, та, врешті, й Поліни де Басомп'єр, з цього твору –

улаштування своєї долі тільки через вдале заміжжя. Особистість чоловіка не має значення, бо тільки статус дружини давав жінці можливість досягти певної незалежності. Кейт Мілет дає цікаве й неординарне потрактування вирішення цієї проблеми протагоністкою роману Люсі Сноу. Люсі вирішує зберегти свою самотужки виплекану людську індивідуальність та незалежність коштом своєї сексуальності. На думку Мілет, Ш. Бронте знає, що незалежність жінки в тогочасному шлюбі – це ошуканство, і тому Поль, залишивши свій статок нареченій Люсі, "справляє свій тихий похорон у морських глибинах" [107, 243].

Інший поворот доля жінки у шлюбі отримує в короткому оповіданні Лесі Українки "Пізно". Дружина модерного (поступового, за виразом О. Кобилянської) професора всю себе присвятила створенню сімейного затишку і комфортних умов життя для чоловіка, щоб ніщо не відволікало його від кар'єри. Тим самим ця жінка втратила свою індивідуальність та неповторність і стала зовсім нецікавою для свого чоловіка-егоїста, який почав сприймати її майже як звичну деталь свого домашнього інтер'єру.

Але, попри все, визначальною рисою жіночих образів Лесі Українки є любов: до чоловіка, Бога – Месії, Батьківщини [81, 124]. Саме любов, сильна та пристрасна, є домінантою образу Кетрін Ерншоу з роману Е. Бронте "Грозовий перевал". Слова Міріам з драми Лесі Українки про страждання, зраду, смерть, якими вона визначає три найважчі випробування в своєму житті, позначають також і сенс життя Кетрін: вона страждала разом з Хіткліфом, сприймаючи його муки як свої; вона зрадила Хіткліфа і себе, вийшовши заміж за Едгара Лінтона; вона помирає, сприймаючи смерть як покарання за цю зраду. Міріам, як і Кетрін, – особистість, яка живе сильними, навіть екзальтованими почуттями, головне з яких – її пристрасна любов до Месії.

Роздуми М. Зерова про пристрасні, які Леся Українка поєднувала в своєму характері з ніжністю, дивним чином перегукуються з думкою М. Рудницького про Емілію Бронте – "сила притаєної пристрасності", "прикмети мужеської енергії з жіночою химерністю" [57, 376; 19, 6]. Емілія Бронте і Леся Українка, які проявили свій художній талант як у поезії, так і в прозі, є

унікальними творчими постатями в культурах своїх народів та в світовій культурі. Вони схожі силою оригінального таланту і силою духу, що перевершував їхні слабкі фізичні сили (хвороби спричинили їхню передчасну смерть). Саме стоїцизм, героїчний дух протистояння, яким наснажені роман і вірші Емілії Бронте, найбільш прийнятні риси й для Лесі Українки. Феномен духовної мужності (за висловом Н. Зборовської) є спільною ознакою життєвих і творчих біографій української та англійської письменниць, а також їхніх посестер по перу.

3.2. Шарлотта Бронте та Марко Вовчок: "автентичність" та "іншість" жіночої особистості

Кожне літературне явище, письменник, твір, напрямок задіяні в національному літературному процесі тією мірою, якою вони пов'язані з іншими явищами національної літератури. Мета порівняльного літературознавства або літературної компаративістики полягає у вивченні літературних явищ (твору чи літературної спадщини письменника, жанру і стилю) через вихід за межі національної літератури. Синтезуючи матеріали окремих національних літератур, літературна компаративістика прагне пізнати закономірності світового літературного процесу. Порівняльне літературознавство з'ясовує національні прикмети літературних творів, зіставляє будь-які явища різноманітних літератур, вивчає відмінності та подібності художніх елементів у творах та висвітлює взаємини літератури з іншими мистецтвами.

У працях Л. Грицик, О. Діми, Д. Дюришина, В. Жирмунського, М. Ільницького, І. Лімборського, Д. Наливайка означені методологічні принципи та термінологічні проблеми порівняльного літературознавства, створюються різні наукові концепції, визначаються основні вектори порівняльних студій. Якщо Д. Наливайко визначає компаративістику як "третю з основних літературознавчих дисциплін, поряд з історією і теорією літератури" [111, 5], то М. Ільницький із В. Будним вважають, що вона більш тяжіє до теорії літератури:

"порівняльне літературознавство найближче підходить до завдань, які стоять перед теорією літератури" [68, 12].

Одним із концептуальних положень порівняльного літературознавства є системне вивчення зв'язків і взаємовпливів національних літератур в їх багатоманітних виявах. Л. Грицик, осмислюючи сучасний історико-літературний процес і проблеми порівняльного літературознавства, доходить висновку, що "перспектива залишається за типологічними й імагологічними студіями як складовими діалогу культур" [36, 35]. Дослідниця вважає, що сучасна компаративістика, озброєна науковими досягненнями герменевтики, феноменології та інших галузей, "простежує на різних рівнях як глобальні закономірності в розвитку літератури, так і літературні феномени, властиві окремим культурним регіонам" [36, 35].

XIX століття додало до світової культури низку яскравих, непересічних літературних явищ, серед яких творчість жінок – письменниць, представниць різних національних письменств, займає визначне місце. Однією з фундаторок жіночої літературної традиції в Україні була Марія Олександрівна Вілінська-Маркович (1833-1907). В історії літератури ця авторка залишилась під псевдонімом Марко Вовчок, який, за однією версією, був створений її чоловіком О. Марковичем, за другою – видавцем першої збірки її творів "Народні оповідання" Пантелеймоном Кулішем. Найвідоміша авторка російської та української літератур середини XIX століття, колоритна постать артистичної еліти тих часів. Біографічний та творчий досвід Марії Вілінської-Маркович досліджувався у багатьох наукових розвідках (І. Франка, С. Єфремова, М. Зерова, Є. Брандіса, А. Недзвідського, С. Павличко, В. Агєєвої, М. Крупки, В. Погребної та ін). Саме її життя було відображенням ідей жіночої емансипації. Тарас Шевченко і Олександр Герцен порівнювали її з Жорж Санд, а Іван Тургенєв і Микола Добролюбов – з Гарієт Бічер-Стоу.

Успіх "Народних оповідань" (СПб., 1857), "Оповідань з російського народного побуту" (СПб., 1859) створив їй гучне ім'я в українській та російській літературах. Збірка оповідань І. Тургенєва "Записки мисливця"

містить панські спостереження за народним життям під час виходів на полювання. Марко Вовчок запропонувала інший ракурс зображення, іншу точку зору, яка була органічно притаманна українському художньому баченню, – репрезентація народу устами його представників. У більшості з цих творів оповідь іде від імені жінки-селянки, яка висловлювала свої думки і життєві спостереження, розповідала щирі та зворушливі історії нещасливого кохання жінок-кріпачок. Жіноче слово на захист пригнічених селян, висловлювання жіночої думки (ще й селянкою) було тим новим і в російській, і в українській літературі, що символізувало зростання самосвідомості жінки.

У подальшій творчості Марко Вовчок значно розширила коло своїх літературних зацікавлень. Протягом довгого часу в інтерпретації творчості цієї талановитої жінки узагальнилася тенденція підкреслювати народність та антикріпосницький пафос її оповідань з народного побуту, наголошувати на її ролі "обличителя жестоких людей неситих". На жаль, "...її очевидне з а х і д н и ц т в о, перейнятість багатьма ідеологемами, цінностями, якими жила тогочасна європейська інтелектуальна еліта, майже не бралися до уваги", слушно підкреслила В. Агеєва [1, 33]. Зокрема, Марія Маркович цікавилась феміністичним рухом та вперше в українському і російському письменстві поставила в центр творів ідею емансипації жінки. Але феміністичні тенденції та образи жінок нового типу в її творчості до появи робіт С. Павличко, В. Агеєвої, В. Погребної практично не вивчалися. С. Павличко писала: "Безперечно, найцікавіший бік творчості Марка Вовчка – феміністичний. Жінка як ідеал. Жіноча доля і жіноча нескореність у кріпацтві. Образ "нової" жінки" [118, 89]. Дослідник європейського роману XIX століття П. Боборикін на рубежі XIX-XX століть вжив майже ці самі слова, пишучи про Ш. Бронте: "Якщо вважати фемінізмом – вживаючи найновіший термін – все, що в літературі ратувало за жінку, її права і сумну долю, то і роман Шарлотти Бронте "Дженні Ейр" був також у свій час торжеством фемінізму" [Цит. по 166, 391]. Саме тому в рамках цього дослідження зосереджуємося на питанні суголосності творчих та світоглядних концепцій письменниці загальноєвропейським (англійським,

зокрема) емансипаційним тенденціям. Безперечно, у творах Марка Вовчка та сестер Бронте існує певна типологія на тематичному, сюжетному та образному рівнях.

Першою спільною рисою, яка привертає до себе увагу, є використання чоловічого псевдоніму, тому що і Шарлотта Бронте, і Марко Вовчок зважали на чоловічий художній канон. Але останній свій роман "Містечко" Ш. Бронте друкує під власним прізвищем, не відчуваючи потреби у подальшому використанні псевдоніма, на відміну від, наприклад, Жорж Санд та Джордж Еліот. Марія Маркович після 1877 року намагалася не вживати у своїх публікаціях псевдонім, який викликав у неї відразу [1, 20].

По-друге, відомими фактами біографій обох письменниць є поради, настанови, а то й спроба патронажу з боку літераторів-чоловіків (Дж. Льюїс, В. Теккерей; П. Куліш, І. Тургенєв та ін.). Тому, за способом художньої інтерпретації дійсності творчість обох письменниць належить до першої фази літературного фемінізму, або, іншими словами, розвитку європейської жіночої літературної традиції ХІХ ст. Протягом подальших років своєї літературної праці Шарлотта Бронте і Марія Маркович керувалися власними художньо-естетичними принципами, обстоювали творчу незалежність. Жанр роману стає продуктивним і популярним інструментом вираження думок та почуттів обох авторок. Загальною темою творчості української та англійської письменниць є жіноче життя в його різноманітних аспектах – кохання, заміжжя, жіноча дружба, самоосвіта, самостійний вибір життєвої позиції.

Тема кохання є головною в повісті "Три долі" (1861), в якій Марко Вовчок зосередилася на екзистенційних, вічних проблемах людини. Три дівчини – Катря, донька заможного козака Павла Булаха, їхня годованка, вона ж оповідачка, Хима та Маруся, дочка сусідки-удови Пилипиhi – закохалися в хлопця з сусіднього села Якова Чайченка. Це повість про те, як могутня пристрасть, тяжке й величне кохання кермує людським життям. Різні жіночі характери розкриваються у випробуваннях нерозділеного кохання. Горда, свавільна Катря живцем ховає себе в монастирі. Лагідна, тиха Маруся

перетворює своє життя у тяжкий подвиг самопожертви. Спокійна, розсудлива Хима приховує від людей свої почуття, сумуючи наодинці. Та й сам Яків, красень козак, не має щастя – його перша любов, вдова-шинкарка, тримає парубка на прив'язі й стає причиною усіх нещасть.

Про почуття своїх героїнь Марко Вовчок може сказати тільки через Химу, яка розповідає, що подумав той або інший. Хима говорить про себе неохоче, вона завжди в тіні. Та все ж з окремих штрихів створюється психологічний портрет навченої життям селянки, яка помічає емоційні переживання та враження і вміє передати словами відтінки думок і почуттів. Її очима читач бачить слабохарактерність однієї її подруги і душевну черствість другої. Лихо усіх дійових осіб вона сприймає з точки зору здорової моралі як природне закінчення життєвої драми, що відбувалася на її очах у козацькій слободі.

З одного боку, темою – зображенням пристрастей, що вирують у людських душах, могутності кохання, і манерою оповіді ця повість Марка Вовчка нагадує роман Емілії Бронте "Грозовий перевал". З двох оповідачів головна роль належить простій жінці, служниці Неллі Дін, яка також зображує події, свідком яких вона була, і оцінює поведінку та почуття героїв із позиції здорового глузду та здорової моралі. Тонкий психологізм, складні душевні переживання, морально-етичні конфлікти, зображення кохання як незборимої фатальної сили – ці художні риси поєднують два небуденних твори англійської та української авторок.

Приєм ретроспективної оповіді від першої особи надає розповіді щирій, безпосередній і навіть сповідальній характер. Цей наративний прийом домінував також і в творчості сестер Бронте – романи "Джен Ейр", "Містечко", "Грозовий перевал", "Агнес Грей", "Орендатор Уайлдфелл-Холлу". Як і наратори вказаних творів, Хима пояснює, що розповідь піде про події минулих років: "Як-то часто приходять мені на ум молоді літа: де що було, як ... Вже старуха сива, а пам'ять молода не забулась..." [30, 294].

З іншого боку, відчутні композиційні збіги, схожість важливих мотивів і принципів оповіді у повісті "Три долі" та романі Ш. Бронте "Містечко" (1853). У цьому творі у долях трьох героїнь – Люсі Сноу, Поліни де Бассомп'єр і Джиневри Феншо – також репрезентовано різні погляди на сенс життя й різне розуміння його призначення. Сенс життя тендітна, чутлива і лагідна Поліна де Бассомп'єр бачить у створенні особистого добробуту та родинного затишку. Вона егоїстична і воліє не бачити страждань Люсі Сноу. Саме образ Поліни можна асоціювати з образом ніжного й бездоганно рожевого "ангела в домі", за виразом В. Агєєвої [1, 27-28]; вона ніби зійшла зі сторінок романів Ч. Діккенса, в яких він відобразив свої патріархальні уявлення про призначення жінки в родині та суспільстві.

Розумна, самостійна й цілеспрямована Люсі Сноу відрізняється від Поліни та Джиневри. Сенс життя для неї, сироти, – це праця та незалежність. Хима з повісті Марка Вовчка – теж сирота: "А там і те я згадала, що я сиротую, що вбога я та не при батькові-матері зросла, живу у чужій сім'ї з ласки; що не пожалує ніхто мене щиро, не любить ніхто душею усю..." [30, 310]. Тому обидві героїні в улаштуванні своєї долі мають покладатися лише на себе.

В заміжжі для Люсі Сноу головне – взаєморозуміння, єдність інтересів та кохання і саме такий шлюб пропонує їй Поль Еманюель. Та мріям не судилося збутися. Характер Люсі, жінки непересічної, рішучої в своїх думках і діях, а водночас – чуттєвої й уважної, зображено у всій складності та багатогранності, у динаміці розвитку.

Через рік після написання "Трьох доль" Марко Вовчок повертається до сюжетної схеми цього твору. В новій повісті "Жили да были три сестры", написаній російською мовою, знову розповідається про три жіночі долі, але тепер авторка насичує цю схему актуальним громадським змістом і темами з життя інтелігенції. В цьому творі односуб'єктна оповідь замінюється розповіддю від самого автора. В повісті діють дві рідні сестри – дочки поміщика Варя й Оля та їхня названа сестра, приймачка Соня, яка стає найактивнішою з них. Має рацію дослідник А. Недзвідський, вважаючи Соню

першим *накресленим* образом нової жінки [113, 13-14]. Вона тягнеться до нового, вступає на шлях боротьби проти патріархального оточення.

У своїх російськомовних романах "Жива душа" (1868) і "В глушині" (1875) Марко Вовчок продовжує розкривати теми з життя провінційного дворянства. В центрі цих творів – життя молодої освіченої дівчини з дворянського середовища, як і в романах "Джен Ейр", "Шерлі", "Віллет" Шарлотти Бронте та "Агнес Грей", "Орендатор Уайлдфелл-Холлу" Анни Бронте. Письменниці зображують різні варіанти долі такої дівчини. Вона одружується з тим, кого любить, але він виявляється тираном і мучить її – Оля з роману Марка Вовчка "Три сестри", Хелен з роману А.Бронте "Незнайомка з Вілдфел-Холу". Однак прикметною рисою цих жінок стає їхнє намагання самим торувати свій шлях у житті, не покладаючи великих надій на вдале заміжжя. Соня з повісті Марка Вовчка "Тепле гніздечко" їде вчителювати в сільську школу. Так деякий час заробляє собі на життя і Джен Ейр після втечі з Торнфільду. Самостійне трудове життя, неочікувано важке, починають Маша з роману "Жива душа" Марка Вовчка і Агнес Грей з однойменного твору Анни Бронте.

Характеристику, яку надає героїням російськомовних романів Марка Вовчка С.Павличко, можна віднести і до героїнь англійських письменниць – це людина цілісна, благородна, моральна, готова йти проти обставин, проти середовища і готова боротися за свої переконання [118, 87-88].

Автобіографізм став прикметною рисою творчості англійських та української письменниць. Епізоди дитинства та юності, становлення особистості відобразилися в романах і Бронте, і Марка Вовчка. Головні героїні обох російськомовних романів Марка Вовчка мають ім'я Марія, а сюжет розгортається як історія протистояння молодої дівчини принизливому середовищу і виходу на тернисту, але власну дорогу.

В романі "Жива душа" справжнє життя героїні починається тоді, коли вона залишає дім своєї родички Рославлевої (опис перебування Маші в будинку Надії Сергіївни, відносини з нею нагадують справжні факти з життя самої Марії

Вілінської, яка жила з тіткою в її оселі), переконавшись у лицемірстві оточення своєї попечительки і вирішивши самостійно заробляти на життя. Та світ, що зустрічає дівчину, негостинний і жорстокий. Вона змушена братися за будь-який заробіток за мізерну платню. Вона працює і цілеспрямована, з почуттям власної гідності: "А по-моєму, від неї можна було всього чекати: вона, здається, живе своїм розумом і неляклива" [171, 207].

Ситуація за всіма ознаками нагадує обставини початку самостійного життя Джен Ейр з однойменного роману Шарлотти Бронте або Люсі Сноу з іншого її роману "Містечко". Самостійно заробляти на життя, щоб допомогти родині, вирішує і Агнес Грей з роману Анни Бронте і також зустрічається з жорстоким світом і байдужими людьми.

Прагнення розумних, незалежних героїнь самостійно влаштувати своє життя на нових засадах виявляється і в їхньому ставленні до шлюбу та заміжнього життя. Героїні аналізованих творів вже не вважають заміжжя єдиним засобом влаштування своєї долі. Наприклад, шлюб Марії і "нової людини" Загайного зображується Марком Вовчком як гармонійний, оскільки вони одружуються, кохаючи одне одного, маючи спільне прагнення служити людям. Ці герої є "живими душами", які різьчє відрізняються від свого оточення. Як, до речі, відрізняються своєю правдивістю і щирими почуттями Люсі Сноу і Поль Емманюель в романі Ш. Бронте "Містечко". Гармонійним поєднанням двох душ зображує старша Бронте й шлюб Джен і Рочестера в романі "Джен Ейр". А Кетрін, героїня роману Е. Бронте "Грозовий перевал", трагедію свого життя вбачає в тому, що вона вийшла заміж не за духовно спорідненого їй Хіткліфа, а за іншого: "З чого б не були створені душі, його душа та моя – одне; а душа Лінтона так само різьчє відрізняється від наших, як місячне світло від блискавки або лід від вогню" [21, 87]. Про те, що шлюб, не заснований на спільності інтересів, коханні та взаємоповазі, не приносить щастя, свідчать історія красуні Агнеси у "Живій душі", трагічна доля Марусі з "Трьох доль", поневіряння Олі з "Трьох сестер" та місіс Прайор з "Шерлі"

Ш.Бронте, сімейна драма Хелен, героїні роману А.Бронте "Незнайомка з Відфел-Холу".

Маня з роману "В глушині" – бідна дівчина, позашлюбна донька поміщика і селянки, живе вихованкою в будинку поміщиці Варвари Іванівни. Рятуючись від самотності, вона багато читає, розмірковує про складнощі життя, правду і лицемірство, які вона бачить навколо себе, про різне становище селян і поміщиків. З усією силою душі вона закохується у племінника своєї благодійниці Володимира Петровича Хрущова, який знайомить її з новими ліберальними ідеями та думками. "Жінки живуть серцем, чоловіки – розумом, – ця банальна сентенція має великий зміст у контексті творчості Марка Вовчка. Вона сама людина серця, вона пише серцем про почуття. Людське життя пов'язане з почуттями, людське горе – від нездійсненності почуття. Її жінки справді живуть своїми почуттями, готові за них умерти", зауважує С. Павличко [118, 88]. Щоб довести свою любов, Маня ладна кинутися в провалля. Історія стосунків Мані та Володимира Петровича лежить в основі сюжету роману, що доповнюється також іншими темами.

Учениця "переростає" свого вчителя (вислів В. Агеєвої), переконуючись у тому, що його слова не збігаються з його діями. Мотив стосунків учениці й учителя виразно звучить в романах Ш.Бронте: "Учитель" (Крімсуорт і Фанні), "Шерлі" (Шерлі і Луї Мур) та "Містечко" (Люсі Сноу і Поль Емманюель). В дещо завуальованому вигляді цей мотив є присутнім і в романі "Джен Ейр": Рочестер значно старший, ніж Джен, і роками, і життєвим досвідом, дівчина поважає його освіченість та широту мислення: "Я розмовляла віч-на-віч з тим, кого шанувала й ким захоплювалася, з оригінальною, сильною і широкоозорою людиною" [24, 185]. Реалізація цього мотиву у творах Ш. Бронте пояснюється автобіографічними факторами, що, як видається, переходять у персоналізм.

Ліберальність і "поступовість" Хрущова в романі Марка Вовчка закінчуються якраз на жіночому питанні, зауважує В. Агеєва [1, 28], бо він виявився нездатним пов'язати своє життя з самостійно думаючою жінкою: "У ній мало жіночності... Що вона зробила з цією бідною рожевою кімнатою, яку

він так турботливо і так вишукано облаштував! Купи книжок, чорнильні плями. Так, в ній мало жіночності... Вона ладна говорити годинами про такі речі, від яких інші жінки тільки здригаються... Втім, він сам почасти винен: нащо він давав їй без розбору читати всілякі книжки? Але хто міг передбачити, щоб сухі статті могли так діяти, так захопити молоду закохану жінку? Коли жінка кохає, в неї виростають крила, вона зрікається всього довкола, вона захоплена своїм почуттям: їй не до мітингів в Манчестері, не до розташування селянських хат...[...] Де ж жіноча сором'язливість? [...] Його, мужчину, іноді бентежать її витівки...[...]...у ньому піднялось нове, майже вороже почуття до Мані. Не багато втіх готує йому життя з цією Іоанною д'Арк" [30, 528-529].

Впевнившись, що вона не може жити таким життям, що пропонує їй Володимир Петрович, Маня вирішує залишити дім Хрущова та їхати з друзями в Петербург, котрий символізує в романі "нове" життя, тоді як подорож до Італії, запропонована Мані Хрущовим, символізує сите, бездіяльне життя. Як і в романі "Містечко", де Лондон, а потім і Віллет (літературний образ Брюсселя), куди вирушає Люсі, символізують нове життя. Що цікаво, обидві героїні вирушають у пошуках нового життя, не маючи реальних планів і хоч якогонебудь притулку. На думку дисертантки, в цих ситуаціях виразно відчувається романтичний мотив ескейпізму – втечі від набридлого, задушливого середовища за будь-яку ціну.

За своєю суттю роман Марка Вовчка "В глушині", як і роман Ш. Бронте "Містечко", є романом становлення. Характер Мані демонструється в розвитку, становленні. Дівчина проходить шлях духовного й морального дозрівання. Фінал роману – відкритий, героїня та її друзі, Поля й Аполошка, завершили один етап свого життя і переходять до іншого. В англійському романі Люсі Сноу, пройшовши "роки мандрів і навчання", досягла своєї мети з допомогою Поля Емманюеля – в неї є приватна школа. Але фінал роману теж, певною мірою, залишається відкритим – невідомо, чи вижив її коханий під час бурі, що пронеслась над океаном, коли на кораблі повертався до неї.

В.Агеєва зауважує, що в обох вищезгаданих романах Марка Вовчка використаний мандрівний європейський образ Попелюшки, який дослідниця називає архетипом [1, 27]. Головна героїня – бідна безприданниця, яка живе в оселі родички. Їй нагадують про обов'язок бути вдячною, про залежність, про низький соціальний статус. Але знаходиться багатий наречений, до того ж "передова людина", яка сповідує ідеали свободи і допомоги знедоленим. Проте дівчата не погоджуються на шлюб без кохання і спільності поглядів. Вони йдуть у широкий світ вибирати власну дорогу. Доречно тут нагадати, що ознаки казкової історії Попелюшки притаманні й роману Ш. Бронте "Джен Ейр".

Для Ш. Бронте і Марка Вовчка творчий приклад французької письменниці Жорж Санд послуговував певним художнім орієнтиром, хоча з погляду глибини і змістовності питань, порушених в їхніх творах, вони значно перевершили твори своєї славетної попередниці.

Більшість романів Жорж Санд – "Індіана", "Валентина" (1832), "Лелія" (1833), "Мопра" (1836), "Консуело" (1842-1843) – присвячені питанню свободи серця, і якщо вони не мають суто автобіографічного характеру, то напевне відображають інтимні почуття, пережиті авторкою.

Пристрасні заклики до свободи серця, ніжність і поетичність героїнь, відстоювання ними права на свій вибір, краси стилю пояснюють магічний вплив творів Жорж Санд на сучасників. Майже всі вони були перекладені російською мовою і справили величезне враження на російських письменників 40-50-х років позаминулого століття – В. Белінського, М. Щедрина, Ф. Достоєвського, І. Тургенєва та ін. Увійшов у моду навіть термін "жоржсандизм", який вперше вжив О. Писемський у своєму романі "Люди сорокових років". Йшлося як про наслідування літературних традицій французької письменниці, так і про її незалежність у приватному житті. Як зауважив російський дослідник Б. Реїзов, "свободу вона стала трактувати як особисту свободу. Вона відчувала себе, за її ж словами, повністю вільною, тобто не зв'язаною ніякими відносинами з іншими людьми" [196, 110].

Як і Жорж Санд, Марко Вовчок не зважала на суспільні умовності, вважала себе вільною від міщанських забобонів і жила в атмосфері слави і чоловічої уваги. Її цивільні шлюби з чоловіками, молодшими за неї, спричинили багато скандалів і пліток. Та все ж Марія Маркович стала знаковою постаттю української та російської літератур середини ХІХ ст. насамперед завдяки своїм видатним творам, а не тільки через незалежність у влаштуванні свого особистого життя. У своїх романах "Жива душа" і "В глушині" вона створила образи "нових жінок", змалювала духовне зростання жіночої особистості, що намагається вирватися з кола старих соціальних відносин і норм до знання, передових ідеалів епохи, і цим самим проторувала шлях для розвитку феміністичних тенденцій у творчості багатьох українських авторок кінця ХІХ – початку ХХ століття. Як зазначає В. Агеєва, "нові жінки" Кобилянської й Лесі Українки не були такими вже екзотичними посталями в українському письменстві, вони йшли принаймні виразно означеним шляхом" [1, 34].

Шарлотту Бронте також називали "англійською Жорж Санд" з огляду на тематику її творів і створені нею образи самостійних жінок. Але для доньки англійського пастора, яка все своє недовге життя прожила з батьком, опікувалася ним і хворими сестрами, прояви жорж-сандизму у сфері приватного життя були неприйнятними. У своїх листах до Дж.Г. Л'юїса Ш. Бронте (ще під псевдонімом К. Белла) висловлює своє ставлення до Жорж Санд як літераторки: "Тепер я можу зрозуміти захоплення Жорж Санд, бо, хоча я ніколи не бачив її роботи, яким я б захоплювався в усьому (навіть "Консуело", що є кращим, або кращим з того, що я читав, здається мені поєднанням дивної екстравагантності та чудової вишуканості), але у неї є таке розумне сприйняття, яке, якщо я не можу повністю зрозуміти, я дуже глибоко поважаю, вона є мудрою і глибокою ..." [224, 240]. В іншому листі вона називає французьку письменницю "мужоподібною", проте зауважує, що поетичність її стилю може переробити "щось грубе та неотесане" на "богоподібне" [224, 241]. Порівнюючи її з Бальзаком, Ш. Бронте пише: "Щиро, мені більше подобається Жорж Санд.

Фантастична, фанатична, непрактична ентузіастка, якою вона часто постає – далека від правдивості, як і багато її поглядів на життя, введена в оману своїми почуттями – Жорж Санд має кращу вдачу, ніж месьє де Бальзак; її розум більший, її серце тепліше, ніж його. [...] більшість її недоліків зумовлена надлишком її гарних якостей..." [224, 318]. Тобто, важливими чинниками авторської манери Жорж Санд англійська письменниця вважає поетичність, силу розуму та здатність прикрашати дійсність почуттями та мріями. Ці якості, як відомо, були притаманні й самій Ш. Бронте, яка силу уяви та поетичність вважала першими ознаками письменницького таланту.

У центрі уваги Марії Маркович і сестер Бронте, Шарлотти та Анни, – жіноча доля, питання жіночого самовизначення, самооцінки, ставлення до праці та суспільної діяльності. Героїням англійських та української письменниць притаманний набір якостей "нової жінки" – сміливість, працелюбність, цілеспрямованість, наполегливість, самовпевненість, здатність захищати свої думки. Нові жінки відмовляються від традиційного жіночого світу, вони прагнуть самостійно заробляти собі на життя і приєднатися до дієвого світу чоловіків. Відмінною рисою між цими героїнями є те, що до ідей соціальної незалежності у "нових жінок" М. Маркович додаються ідеї служіння на користь власному народу з метою покращення його життя.

Іронічні зауваження, оцінки, коментарі, метафори, порівняння дозволяють авторкам відтворити ряд сатиричних жіночих образів (приживалки, панянки, які мріють лише про вигідне заміжжя, виховательки-"благодійниці"). У романах сестер Бронте і Марка Вовчка яскраво проявилися риси жіночого сприйняття і бачення світу. Особливий колорит романам надають автобіографізм, суб'єктивність, ліризм, емоційність, схильність письменниць до деталізації. Використання цих засобів підкреслює їхній "жіночий почерк".

3.3. Діалог наративних моделей у творах сестер Бронте та Ольги Кобилянської

Серед українських письменників, які своєю літературною творчістю і особистими творчими контактами з представниками інших культур сприяли розвиткові української літератури, збагачували її новими ідеями і прокладали рідному письменству шлях до зарубіжних літератур, особливе місце належить О. Кобилянській.

Дослідженню життя і творчої спадщини письменниці присвячено чималу низку наукових розвідок, серед яких праці О. Бабишкіна, З. Гузара, Т. Гундорової, І. Демченко, І. Денисюка, С. Кирилюк, М. Комишанченка, С. Павличко, Е. Панчука, Ф. Погребенника.

У ранній період своєї літературної діяльності – 80-90-ті роки ХІХ століття – Ольга Кобилянська як письменниця формувалася у специфічних суспільно-політичних умовах, коли Буковина входила до складу Австро-Угорської імперії. Німецька мова стала для О.Кобилянської тим посередником, за допомогою якого вона ознайомила з творчими здобутками німецької, австрійської літератури, а через них і з західноєвропейською культурою. Постійне спілкування з німецькою та іншими літературами Західної Європи допомагало їй виробити свої власні мистецькі та ідейні критерії, свій творчий метод. Творчі контакти О. Кобилянської з німецькими і скандинавськими літераторами вивчали О. Бабишкін, А.-Г. Горбач, Л. Луців, М. Нагірний, Ф. Погребенник, Я. Погребенник. О. Кобилянську, за переконанням А.-Г. Горбач, можна вважати найбільш "західною" українською письменницею, через чію творчість пройшов позитивний вплив на українське культурне середовище. У листі до М. Павлика Леся Українка писала: "Щодо німеччини, то я іншої гадки про се, ніж Ви і всі галичани. Не згубила, а врятувала Кобилянську німеччина, показала їй ширший європейський світ, навчила ідей, навчила стилю (не в значенні слів, лексики, але в значенні фрази, багатства форми), а розвивши її

розум тим самим виховала для свідомої і розумної служби рідному краю" [91, 490].

Однією з провідних тем у творчості О. Кобилянської було зображення нового типу жінок, що борються за реалізацію себе в культурі та в суспільному житті. Письменниця займає гідне місце в історії літературного емансипаційного життя на Україні. Першими порушили проблему емансипації жінки Олена Пчілка, Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Наталія Кобринська. Відмінність між жіночими образами у творах Ольги Кобилянської та аналогічними образами в інших письменниць тієї доби сучасна дослідниця І. Каменська вбачає у тому, що її героїні – "європейки з українською ментальністю" [71, 47]. До цього відомий дослідник Лука Луців додає ще таку важливу рису, як психологізм: "Ольга Кобилянська була першою українською письменницею, що ввела в нашу літературу психологічну повість, у якій по-мистецьки вирішувала і справу жіночої емансипації" [102, 63].

Ідеї емансипації, рівності жінок з чоловіками у соціальному і культурному плані О. Кобилянська сприйняла через своє ознайомлення із західноєвропейським культурним середовищем. Як зазначає сама письменниця в "Автобіографії", на її ранню творчість великий вплив мала німецька письменниця Євгенія Марлітт: "Я не мала б ніде спокою, я квітка, яку не можна висаджувати ні на якому мирному подвір'ї, я вічно в неспокої, мене жене туга за світом Марлітт, бо він живе в моїй душі" [79, 38-39]. Її перші оповідання, написані німецькою мовою, були створені у романтично-сентиментальному стилі Марлітт, на що першим звернув увагу І. Франко. Про захоплення О. Кобилянської "лектурою" Є. Марлітт в сучасному літературознавстві йдеться у працях А.-Г. Горбач, Т. Гундорової, І. Каменської, Ф. Погребенника, Я. Погребенника.

Євгенія Іон Марлітт (1825 – 1887) належала до найпопулярніших письменниць Німеччини у жанрі розважального роману для жінок у другій половині XIX століття. Багато років вона працювала компаньйонкою дам-аристократок, потім почала писати романи, здебільшого на теми

великосвітського життя, які швидко принесли їй велику популярність: "Goldeise" (1866) – "Золотокудра Ельза", "Das Geheimniss der alten Mamsel" (1868) – "Таємниця старої панни", "Die Reichsgräfin Gisela" – "Імперська графиня Гізела" (1870), "Die zweite Frau" – "Друга дружина" (1873) та інші.

Але її слава не виявилася довготривалою з причини занадто великої долі сентименталізму. Створюючи захоплюючі сюжети з непоганою композицією, німецька письменниця виступала в своїх творах за емансипацію жінок. Її героїні – талановиті, високоморальні й горді натури, що дуже відрізняються від свого звичайного середовища і хочуть брати активну участь у житті; їхні професії – гувернантки або компаньйонки. Романи завершувалися щасливим заміжжям героїнь, які виходили заміж з любові, а не з примусу або користі.

Сюжети Марлітт є подібними до казки про Попелюшку. "Класичним" романом, де використано цей сюжет, А.-Г. Горбач вважає роман Ш. Бронте "Джен Ейр", який, починаючи з 40-х років ХІХ століття, був улюбленою "лектурою" в Західній Європі. Вже 1848 року його було перекладено німецькою мовою. Мотиви, теми, ідеї, образи цього твору Марлітт використала в своїх романах "Золотокудра Ельза", "Таємниця старої панни", "Друга дружина". Головні чоловічі образи в цих романах (аристократ фон Вальде, професор Йоганн Гельвіг, граф Майнау) є інваріантними проекціями образу Рочестера з роману англійської письменниці. Вони розумні, іронічні, екстравагантні, мають певні риси романтичного героя байронічного типу.

Як вважає Анна-Галя Горбач, молода чутлива Кобилянська, якій було тісно в провінційній атмосфері буковинського глухого закутка, вбачала в них свій власний прообраз і тому називала Марлітт "чудесною, незрівняною" та "виховуючою" письменницею, хоча історики німецької літератури такої точки зору не розділяють [34, 47]. В своєму щоденнику за 1884 рік О.Кобилянська пише: "8 квітня. Я одним духом прочитала твори Марлітт. Які божисті, які чудові думки! [...]. Ох, які прекрасні, шляхетні образи й думки. Коли душа розшарпана, вони вносять у неї втрачену гармонію. [...]. Я теж люблю так, як люблять у Марлітт, теж хотіла б бути доброю і робити добро. [...]. Я

перечитала всі її твори вже по чотири чи й по п'ять разів і щоразу вони здаються мені кращими, ніж досі" [79, 35]. Особливо вона відзначала роман "Таємниця старої панни": багато разів перечитувала його, після чого "легше стало дихати". Запис від 5 серпня 1884 року: "Марлітт знову зробила мене доброю і я хочу подякувати їй. Хочу також написати новелу, в якій буду рівнятися на Марлітт" [79, 42-43].

Героїня цього роману Марлітт – сирота Фелісіта з чотирьохлітнього віку виховується в родині радника комерції пана Гельвіга. Саме він привів її у свій дім і ставився до дівчинки з любов'ю та увагою. Після його смерті ситуація змінюється, бо пані Гельвіг, дуже побожна людина, терпить її тільки тому, що дала слово своєму покійному чоловіку, який головним опікуном Фелісіти призначив свого старшого сина Йоганна, студента медицини. Близькі душевні стосунки у дівчини склалися лише з тіткою покійного пана Гельвіга, незаміжньою панною Гельвіг, яка дала їй хоча й домашню, але ґрунтовну освіту. Коли дівчина мала досягти свого повноліття, Йоганн повертається в місто вже поважним та відомим професором і справляє враження черствого педанта. Горда Фелісіта, прагнучи незалежності, планує відразу ж покинути родину Гельвігів і працювати компаньйонкою сусідки пані Франк. Із заповіту старої панни впливає таємниця роду Гельвігів – безчесна поведінка одного з предків. Також стає відомо, що мати Фелісіти походить зі старовинного лицарського роду, але, покохавши артиста цирку і вийшовши за нього заміж, вона наразилася на осуд родини, яка відріклася від неї, а потім і від її дитини. Протягом того часу, як відбувалися усі ці драматичні події, Йоганн та Фелісіта краще пізнали один одного і характер їхніх стосунків кардинально змінився. Молоді люди одружуються і в фіналі професор повідомляє своїй жорстокосердній матері про народження первістка.

Справді, багато збігів на рівні тем, мотивів, образів, сюжетного розвою поєднують твори Ш. Бронте та Є. Марлітт. За цим літературним посередництвом вони трапили й до Кобилянської, яка "вклала в цей сюжет знову ж свою інтерпретацію, вдихнула життя в нього" [34, 49-50].

Академік Іван Дзюба пише: "Коли читаєш Кобилянську, не раз спиняєшся на думках і мотивах, що викликають ті чи інші асоціації й аналогії з мотивами великих світових письменників, які писали приблизно в ту саму добу, що й вона. Здається, в цьому можна бачити не стільки впливи й запозичення (хоч і вони були), скільки свідчення того, що письменниця була на рівні світової думки й літератури і билася над тими самими проблемами, що й усі передові письменники, розв'язуючи їх по-своєму і додаючи ще питання, породжені суто українською дійсністю (в її "буковинській" відміні) та власним суб'єктивним творчим світом" [50, 22].

Відтак, вихідним положенням проведених спостережень є те, що сентиментальні твори другорядної німецької письменниці Є. Марлітт стали культурним посередником між творчістю англійської письменниці Шарлотти Бронте та української письменниці Ольги Кобилянської, які належать до рангу класиків у своїх національних літературах. Розглядаючи способи рецепції мотивів та образів світової літератури у творчості О. Кобилянської, ставимо за мету з'ясувати своєрідність їх осмислення українською письменницею, тому що ступінь трансформації літературного і загальнокультурного досвіду сучасників та попередників залежить не тільки від об'єктивних передумов, таких як суспільні і культурні обставини, традиції, літературні норми, національна своєрідність, а й від суб'єктивних факторів – індивідуальних особливостей сприймаючого автора, його здібностей і таланту [180, 152].

Протягом останніх років в українській компаративістиці головну увагу дослідників викликає "не проблема *контактних зв'язків*, як це було раніше, а *типологічних подібностей*, центр ваги перемістився на дослідження національної літератури в міжнаціональному контексті, в певній естетичній системі" [68, 14]. Хоча зіставно-типологічна компаративістика як методика дослідження є досить молодою галуззю літературознавства, полеміки та дискусії, які мали на меті порівняти літературні явища та тенденції різних національних культур, точилися ще з часів Плутарха. У ХХ столітті дедалі чіткішою стає диференціація між порівняльним та зіставним

літературознавством за прикладом сучасного мовознавства: мета порівняльно-історичного методу – встановити відповідності, мета зіставного методу – встановити відмінності, специфіку предметів та явищ, що порівнюються. "Не заперечуючи правомірності пошуку "джерел", "впливів", "рецепції", Рене Веллек і Рене Етьємбль [...] звернули увагу на необхідність вийти за межі впливовості у царину широких зіставлень – паралелей, аналогій і контрастів, залучаючи для порівняльних студій літературні явища, які не поєднані безпосередніми генетичними чи контактними зв'язками, збагачуючи порівняльну методологію досвідом формалізму, неокритицизму, структуралізму", зазначають М.Ільницький та В.Будний [68, 91].

Типологічні подібності можуть бути спричинені різними чинниками. У праці "Теорія порівняльного вивчення літератури" Д.Дюришин виділив такі: суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психолого-типологічні.

Суспільно-типологічні подібності автор виводить зі схожості або повторюваності суспільних явищ та обставин. Як приклад, подається образ "зайвої людини" в романтизмі ХІХ ст., що поширився в багатьох європейських літературах. Поява такого типу героя була народжена схожими суспільними обставинами.

Суспільно-типологічна схожість двох вищезгаданих творів полягає в образі "нової незалежної жінки", який поширився у багатьох літературах Європи протягом ХІХ століття. Протистояння патріархальних і сучасних уявлень про місце і роль чоловіка та жінки в суспільстві й в родині, про соціальні та біологічні чинники гендерної ідентифікації спричинило появу нового типу жінок у реальному житті, подальше відображення цього образу в літературі. Англійський роман і українська повість містять оповідь про драматичні, гострі проблеми сучасного їм життя. Незалежно від факту, що часова відстань між появою цих творів складає майже 50 років – "Джен Ейр" було надруковано 1847 року, "Царівна" вийшла в світ у 1895 році, – спільною рисою цих творів є проблема жіночої емансипації. Фемінізм як соціально-культурне явище став прикметною рисою світової культури ХІХ-ХХ століть.

Ш. Бронте і О. Кобилянська створили новий тип жінки, яка, на відміну від казкової Попелюшки, не чекає на подарунки від феї чи долі, а сама намагається побудувати своє життя, обстоюючи рівність у правах з чоловіками та захищаючи свою людську гідність і честь.

Літературно-типологічні спільності охоплюють специфічно літературні риси розвитку мистецтва слова. Це дає змогу простежити динаміку літературного процесу, показати єдність проблематики і поетики, змістовність літературних форм. Ця галузь літератури, як зазначає Д. Дюришин, є об'єктом порівняльно-типологічного дослідження і в цьому плані найближче підходить до завдань теорії літератури [180, 183]. Цікавим прикладом динаміки літературного процесу та розвитку компонентів літературного твору є зміна характеру та функцій прози у європейських літературах протягом другої половини XIX століття. У прозі XIX століття переважала епіка з деталізованим описом суспільного та пейзажного фону подій, що відбувались у творі, то вже наприкінці століття і на початку XX такий опис був би анахронічним і майже неможливим [180, 186]. Натомість поглиблений психологізм та ліризм стає характерною рисою творів.

У романі "Джен Ейр" Ш. Бронте не знаходимо деталізованого опису суспільних подій, тому що наратор вважає за потрібне зазначати лише деякі риси тих явищ, які якоюсь мірою впливали на життя головної героїні. Конкретно-історичний час в романі майже не зазначено, за винятком однієї деталі: Сент-Джон Ріверс приносить Джен Ейр до її будинку вчительки сільської школи поему, що тільки-но була надрукована – "Марміон" В. Скотта – "один із тих чудових творів, що ними так часто вшановували щасливу публіку тих днів – золотого віку сучасної літератури" [24, 274]. Це відбулося у 1808 році, але авторка більше жодним словом не згадала важливі події того часу – війни Наполеона, участь Англії у цих війнах та інше. Значно більша увага приділяється опису психологічного стану Джен Ейр з метою пояснити читачам її вчинки. Російська дослідниця Є. Генієва зауважує: "Якщо Теккерей був першим англійським письменником, який використав роман для свідомої і

послідовної критики суспільства, то Шарлотта Бронте перша перетворила його у засіб саморозкриття і самоаналізу особистості" [175, 14]. Письменниця застосовує багато художніх засобів для зображення внутрішнього світу героїні. Передусім, цьому сприяє гомодієгетична нарративна ситуація (головний персонаж є водночас і оповідачем), яка дає змогу найповніше зобразити думки та почуття героїні, пояснити її ставлення до світу та оточуючих її інших персонажів.

У повісті О. Кобилянської "Царівна" також відсутні суттєві факти конкретного історичного часу, відомо лише, що дія відбувається у Буковині за часів румунської влади – час від часу героїня з болем згадує поневолений стан свого рідного народу; крім цього, ще одна дуже важлива деталь свідчить про те, що події у повісті відбуваються наприкінці ХІХ століття – Наталка читає "новочасного німецького філософа і пророка" Ф. Ніцше. Насамперед їй імпонують його твердження про "вищих людей" і заклики до боротьби: "Чоловік зрікається великого життя, коли зрікається боротьби" [78, 197].

Треба зазначити, що гомодієгетична нарація стає ще однією спільною рисою вищеназваних творів Ш.Бронте та О.Кобилянської: виклад матеріалу крізь призму світобачення персонажа. ХХХVІІ розділів роману "Джен Ейр", за винятком останнього ХХХVІІІ – епілогу – є ретроспективним поглядом заміжньої поважної жінки на драматичні події свого дитинства та молодості. В односуб'єктній розповіді приділяється багато уваги опису місця подій, детальному опису персонажів, їх вчинків – іншими словами, опис у творчій манері Шарлотти Бронте є важливим стилістично-композиційним засобом викладу тематичного матеріалу.

В повісті "Царівна" теж переважає монологічна форма викладу: Наталчина сповідь про зовнішні події її життя та внутрішню роботу душі, яку дівчина звірює своєму щоденнику, свідчить про імпульсивність її світовідчуття. Це займає ХІІІ глав із ХІХ глав твору. Події останніх глав викладено від третьої особи – авторська оповідь. Але, на відміну від англійського роману, тип оповіді героїні української повісті повніше відображує "життя духу", наближаючись до

модерністського "потіку свідомості": домінують емоційні речення та нерівний, поривчастий тон.

В обох творах спостерігаємо тісний взаємозв'язок особистісної тематики з типом нарації: головний персонаж-оповідач змальовує читачеві свій настрій, психологічний стан, етичні проблеми, які доводиться розв'язувати.

Психолого-типологічні подібності стосуються певних моделей духовної організації творчих індивідуальностей і особливостей творчого процесу.

Д. Дюришин зауважує, що компаративісти нерідко пояснюють деякі літературні подібності спорідненістю творчої природи авторів, що порівнюються [180, 187]. Це вже царина психології художньої творчості. Відомо, що існує взаємозв'язок між суспільно-літературними моментами, з одного боку, та індивідуальною схильністю творців, з іншого.

Відтак, зробимо короткий екскурс в обставини життя англійської та української письменниць. Деякі з них виявляються дуже схожими. Обидві письменниці, в силу родинних обставин, не здобули систематичної освіти, а свої глибокі знання досягали шляхом самоосвіти. Відомо, що і Ш. Бронте, і О. Кобилянська свої перші твори писали майже крадькома, не сповіщаючи про це інших членів родини, передусім – батьків. Обидві письменниці, навіть здобувши літературну славу, не припинили важкої хатньої роботи, бо саме на них трималися родини. У їхніх творах багато автобіографічного матеріалу: самоосвіта, створення самої себе як творчої особистості, мрії про велике кохання, яким не судилося здійснитися. Писали, тому що відчували потребу самовираження і потреби часу, або, за влучним висловом сучасної української письменниці Євгенії Кононенко: "Жінки пишуть, бо їм болить душа, а не тому, що вирішили створити шедевр" [86, 11]. Появі визначних літературних творів, чийми авторами були жінки, англійська письменниця ХХ століття Вірджинія Вулф надає епохального значення: наприкінці ХVIII – початку ХІХ ст. "відбулася зміна, котрій я, коли б наново переписувала історію, надала б більше уваги та значення, ніж хрестовим походам і війні Білої та Червоної троянд. Жінка з середнього класу почала писати..." [210, 121].

Спільним моментом творчих біографій Ш. Бронте і О. Кобилянської є також той факт, що вони рано почали свою письменницьку діяльність. Більшість їх ранніх творів залишилася неопублікованою, а ті твори, які вони наважилися направити до друку, були повернені як маловартісні. Така доля спіткала перший роман Ш. Бронте "Учитель" і перші оповідання О. Кобилянської "Видиво", "Без щастя", "Доля чи воля?", написані німецькою мовою. Одне з цих оповідань, "Голубка і дуб" (пізніша назва "Людина з народу"), І. Франко як редактор альманаху жіночої прози «Перший вінок» признав невартим друку з причини його солодкаво-сентиментального стилю. І, тим не менш, і Ш. Бронте і О. Кобилянська продовжують наполегливу працю й їхні наступні твори були прийняті до друку та принесли їм відомість. Мова йде про роман "Джен Ейр" і повісті "Людина" і "Царівна" (написані вже українською мовою).

Прикметним здається також намагання обох письменниць на перших стадіях своєї літературної праці звернутися до відомого літератора (чоловіка) – в пошуках підтримки або поради. І цей вчинок виглядає цілком зрозумілим, психологічно вмотивованим з точки зору класифікації Е.Шовалтер: під час першого етапу – панування чоловічої традиції. Так, відомим фактом є звернення молодій Ш. Бронте до поета–лауреата Р. Сауті з проханням оцінити вірші сестер та її власні, на що відомий поет відповів негативно; в подальших роках це було спілкування з В. Теккереем і відомим літературним критиком Дж. Льюїсом. У житті О. Кобилянської дуже важливе місце займало її листування з Осипом Маковеєм, з яким вона ділилася своїми творчими задумами, враженнями від прочитаних книжок, переважно німецьких, та літературними новинами. Згодом листування обох письменниць унаочнило їх незупинну працю над удосконаленням свого творчого стилю, духовне зростання особистості й відстоювання власних літературних принципів. Окрім цього, відоме і їхнє жваве дружнє спілкування з колежанками на ниві письменства – з іншими письменницями: у Ш. Бронте – з Е. Гаскелл і Г.

Мартіно; у О. Кобилянської – з Лесею Українкою, Н. Кобринською, Х. Алчевською.

Як уже зазначалося, у розвитку літературного фемінізму вирізняють три стадії: імітація панівної традиції; протест проти цих стандартів; і нарешті – відкриття самих себе, пошуки ідентичності та незалежності від чоловічої манери письма. Шарлотта Бронте жила і творила протягом перших двох стадій, під чоловічим псевдонімом і наслідуючи (на думку В.Вулф і Е.Шовалтер) чоловічу манеру оповіді. На відміну від неї, Ольга Кобилянська належить до третьої стадії: вона гостро ставить питання жіночої емансипації і бореться за створення сприятливих соціальних умов для духовного і інтелектуального розвитку жінок. Як зауважує В. Агеєва, творчість Ольги Кобилянської з'явилася у контексті певної традиції жіночого письма, яка формувалася в Україні на ті часи [1, 12-13].

Термін "хронотоп", що означає взаємозв'язок часу і простору в літературному творі, як відомо, був введений у літературознавчий обіг М. Бахтіним. Час і простір разом з сюжетом твору, системою персонажів, наративом є головними компонентами художнього світу літературного твору [198, 158]. М. Бахтін стверджував, що саме хронотоп є організаційним центром основних сюжетних подій у романах: "В літературно-художньому хронотопі ... час густішає, щільнішає, стає художньо зримим; простір стає інтенсивнішим, втягується у рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються у просторі, і простір обмірковується та вимірюється часом" [162, 234]. Як формально-змістова категорія, часопростір визначає образ людини в літературі й дозволяє розглядати поетику художнього твору, досліджувати манеру авторської оповіді та особливості художньо-стильових засобів. Досить цікаво ця категорія виявляється у творах Ольги Кобилянської та Шарлотти Бронте, які аналізуються в дослідженні.

Роман "Джен Ейр" – це розповідь про драматичне життя бідної дівчини у недобрих багатих родичів, у жорстоких умовах сирітського притулку, про її

подальшу долю гувернантки і про романтичне пристрасне кохання, яке, пройшовши низку випробувань, завершується щасливим заміжжям.

Емблематичні хронотопи дороги, зустрічі, замку, вітальні, порогу виконують важливу художню функцію у цьому романі. Разом з Джен Ейр читач опиняється у багатому домі її тітки місіс Рід, потім у Ловудській школі для бідних дівчат, звідки вісімнадцятирічна героїня з власної волі вирушає у великий світ і починає працювати гувернанткою в багатому маєтку Торнфільд. Саме там спалахує і розвивається кохання Джен і хазяїна Торнфільда містера Рочестера. Після невдалого весілля, що розбило всі надії Джен на щасливе життя, вона потайки залишає Торнфілд і після дорожніх мандрів знаходить притулок у сільському будиночку Марш-Енд у родині Ріверсів, які згодом виявляться її двоюрідними сестрами і братом. У фіналі роману Джен, діставши спадщину від дядька, таки знаходить своє щастя у шлюбі з Рочестером у маленькому маєтку Ферндін. Гейтсхед – маєток місіс Рід, Ловуд, Торнфілд, Марш-Енд, Ферндін – місця локального зовнішнього простору головної героїні роману, який тісно пов'язаний з її внутрішнім простором. Як стверджує Н. Копистянська, зовнішній простір формує внутрішній простір, відбиває характери, смаки, стани душі персонажа; абстрактні поняття і загальні характеристики передаються просторовою деталлю, розрахованою на те, щоб викликати певні асоціації у читача [88, 172-173]. Природно, що ці місця з'єднані дорогами, які долає Джен. Хронотоп дороги є знаковим елементом роману, бо він символізує той життєвий шлях, який пройшла сирота Джен з Гейтсхеду до місіс Рочестер з Ферндіну у пошуках свого щастя. До речі, тема "дороги" взагалі є характерною для англійського роману, починаючи ще від "Кентерберійських оповідей" Джефрі Чосера і алегоричної повісті Джона Беньяна "Шлях прочанина".

Після восьми довгих років, які Джен провела у Ловудській школі, вона "...раптом згадала, що світ безмежно широкий, що безкрає море надій і страхів, радощів і турбот відкривається перед тим, хто наважиться вийти на його простори шукати справжнього життєвого досвіду. Я підійшла до вікна і,

розчинивши його, виглянула надвір. Переді мною були два крила будинку, шкільний сад, околиці Ловуда, а далі – пагористий обрій. Мій погляд оминув все ближче і спинився на блакитних верхівках: через них я хотіла перебратися. Усе, оточене тими скелями і лісами, здавалося тюрмою, де я була ув'язнена. Я стежила очима за білою *дорогою*, що оббігала підніжжя однієї гори й губилася в міжгір'ї – ця *дорога* вабила мене в далечінь!... Я захотіла свободи, я задихалася без свободи і почала благати свободи у бога..." (*курсив мій – Н.Н.*) [24, 62]. Під свободою Джен Ейр розуміє можливість самій розпоряджатися своїм життям і самій заробляти свій хліб. Одержавши роботу гувернантки в Торнфілді, вона без вагань, але з деяким хвилюванням залишає Ловуд і відкриває нову сторінку свого життя. Надії дівчини на спокійне життя справдилися, але, провівши понад 5 місяців зі своєю вихованкою Адель Варанс і економкою місіс Фейрфакс, Джен починає мріяти про інший діяльний світ, про бурхливі міста і тому знову з'являється образ дороги – "...я гуляла на самоті у парку або виходила за ворота і дивилась на *дорогу*, ...обводила поглядом далекі поля й пагорби аж до туманної rischi обрію..." [24, 80]. І саме на дорозі відбувається її романтична зустріч з містером Рочестером, хазяїном Торнфілда, яка змінює її подальшу долю. Як пише М. Бахтін, хронотоп зустрічі "... відмічається високим ступенем емоційно-ціннісної інтенсивності. На дорозі можуть випадково зустрітися ті, що зазвичай роз'єднані соціальною ієрархією і просторовою далиною, тут можуть виникнути будь-які контрасти, зіткнутися і переплестися різні долі... Це місце зав'язування і звершення подій" [162, 276]. Ця зустріч справді є романтичною як по суті, так і за обставинами. Недарма авторка готує читача до важливого епізоду, розповідаючи про фантастичних істот з дитячих казок, створюючи таким чином романтичний антураж. Поєднання в цьому епізоді двох хронотопів – зустрічі і дороги – стає моментом зародження особливих взаємовідносин багача і джентльмена Едварда Фейрфакса Рочестера та бідної і не дуже гарної гувернантки Джен Ейр, що призведуть до пристрасного кохання.

Як справедливо зазначає В. Івашева, перебування Джен в Торнфілді є найважливішим етапом її життя. "Увесь торнфілдський епізод, який займає вісімнадцять глав (XI-XXVIII) – тобто більшу половину роману – майже повністю вписується в картину романтичного роману, частково навіть роману "готичного" [182, 265]. З кінця XVIII століття в англійському готичному романі затвердилося нове місце, де відбувалися події роману – замок. Замок як *часо-просторове* перехрестя (М. Бахтін) зберігає в собі матеріальні сліди життя попередніх поколінь і нематеріальні – легенди та оповідання. Ш. Бронте продовжує цю традицію англійської готики, створюючи таємничу атмосферу Торнфілда – глухий і безрадінний сміх, що лунає час від часу в його коридорах; страшні крики, які чути вночі; привиди і пожежі. Образ власника замку – містера Рочестера, якого так палко кохає Джен, – нерозривно зв'язаний з ним. Тому можемо розглядати хронотоп замку як образотворчий та композиційно конструктивний елемент поезики цього роману.

У межах хронотопу замку є сенс виділити хронотоп вітальні як локальний простір, де "...відбуваються зустрічі (які вже не мають специфічно випадкового характеру зустрічі на "дорозі"), створюються зав'язки інтриг, звершуються часто й розв'язки, тут, нарешті, що особливо важливо, відбуваються діалоги, які мають виняткове значення в романі, розкриваються характери, "ідеї" та "пристрасті" героїв" [162, 278]. Авторка яскраво і детально описала вітальню у Торнфілді, де домінують білі та червоні кольори – "поєднання снігу та полум'я". У вітальні весело проводило час вишукане товариство, за втіхами якого відсторонено спостерігає гувернантка. У вітальні розвивається інтрига стосунків між Бланш Інгрем та Рочестером, на традиційне завершення якої всі чекали. У вітальні, в розмовах та поведінці розкривається характер сліпучої красуні міс Бланш : "Міс Інгрем була справді дуже показна, однак їй бракувало природності; була вона й гарна, й освіту здобула блискучу, та розум мала убогий, а серце – черстве. [...]. Вона проповідувала високі почуття, та не знала ні співчуття, ні жалості, а ніжність і правдивість були їй чужі" [24, 136]. І тому бідна і непоказна гувернантка не відчуває ревнощів до

неї. Людська гідність, щирість, жвавий розум, артистичність, добра вдача, почуття гумору, інколи навіть зухвале, – ці якості вигідно відрізняють Джен від світських жінок. Характеристика міс Інгрем, до речі, повністю співвідноситься з описом характеру жорстокої панночки з відомої повісті Марка Вовчка "Інститутка" – красиві, але егоїстичні й немилосердні жінки.

У межах хронотопу замку відзначимо ще один емоційно інтенсивний хронотоп – хронотоп порогу. Його найсуттєвішим наповненням є криза, життєвий перелом. Після того, як було розкрито таємницю Рочестера і не відбулося його весілля з Джен, дівчина зачинилась у своїй кімнаті й, горюючи, провела там увесь день. "Друзі завжди забувають тих, від кого відвернулася доля", – прошепотіла я, відсунувши засув і ступивши за *пориг*. Я об щось зачепилася. [...]. Мене підхопила чиясь дужа рука. Я звела очі – мене тримав містер Рочестер, який сидів на стільці біля дверей моєї кімнати" [24, 219]. Джен пробачила йому обман, бо любила його і бачила щирість його каяття, але твердо вирішила піти своїм шляхом у житті, не бажаючи поступатися своєю гідністю і будувати щастя на порушенні божих та людських законів. І знову дорога, дорога як порятунок, – у безвість, самотність, бідність.

Хронотоп дороги змінюється хронотопом дому в Марш-Енді, який виявиться майже рідним, бо тут Джен зустрічає своїх двоюрідних сестер Діану і Мері, брата Сент-Джона Ріверсів. В цьому домі Джен радо проводить час у вітальні, бо тут вона серед рівних та рідних їй людей. Прикметно, що важлива розмова з Сент-Джоном, коли Джен остаточно відмовляється вийти за нього заміж, щоб їхати з ним в Індію, відбувається коло садової хвіртки. Це місце можна розглядати як варіант порогу, бо, по-перше, відокремлює внутрішній простір від зовнішнього, і, по-друге, символізує важливі життєві зміни, кризу в стосунках Джен і Сент-Джона.

Почувши голос Рочестера, Джен знову вирушає в дорогу – в дорогу до коханого. Ця мандрівка наповнена вже іншими почуттями, ніж тоді, коли рік тому вона тікала з Торнфілда. Джен – матеріально незалежна, впевнена в своїх силах: "Я сіла – тепер уже мені не доведеться оддавати за проїзд увесь мій

достаток. Їдучи знову до Торнфілда, я почувалась поштовим голубом, що летить додому" [24, 313].

Символічно, що Джен добирається до Ферндіна, де живе покалічений після пожежі Рочестер, пізно ввечері, що підкреслює драматизм події. Місце це зображено авторкою у темних тонах: глушина, недоглянутий малий маєток, похмурі темні дерева, над якими нависало сумне небо і повівав холодний вітер та сів пронизливий дощ. Бронте яскраво зображує мальовничі пейзажі або, іншими словами, творить локальний простір, майстерно поєднуючи візуальні засоби з відтворенням звуків, запахів, передає відчуття холоду або спеки, зображує милий їй серцю англійський порядок у чистому середовищі або бруд. Темрява і похмурість маєтку образно підкреслюють темряву і розпуку в душі його власника. Поява Джен змінює все: "Я вивела його з вологого дрімучого лісу у веселі поля, змалювала йому, які вони яскраво-зелені, як чарують свіжістю квіти та живоплоти, як сяє небесна блакить. ...він і я були щасливіші вкупі, ніж нарізно" [24, 326].

Сюжетний час – відтинок часу, охоплений дією, – є одним із визначальних моментів поетики художнього твору, на думку Н. Копистянської [87, 18]. Сюжетний час роману "Джен Ейр" охоплює приблизно 20 років: читач знайомиться з Джен, коли вона була десятирічною дівчинкою, і розлучається з оповідачкою після 10 років її заміжнього життя. Найбільш насичені подіями 2 роки: приблизно рік займає торнфілдський епізод і такий саме проміжок часу відведено на мандри Джен дорогами та селами графства після втечі з замку, знайомство з Реверсами та повернення до Рочестера. В романі використано односуб'єктний виклад та лінійну побудову твору. Значущим є використання прийому авторської ретроспекції. Власне кажучи, всі XXXVII розділів роману, за винятком останнього XXXVIII – епілогу – є ретроспективним поглядом заміжньої поважної жінки на драматичні події свого дитинства та молодості. Крім цього, і Рочестер, і Джен мають свій внутрішній психологічний час. Бронте використовує також прийом інтроспекції. Рочестер часто пригадує своє минуле, коли "блукав світами", тікаючи від божевільної дружини і шукаючи

розради. Знайшовши свій ідеал жінки в Джен, він порівнює свій теперішній душевний стан із своїми почуттями тих часів; він усвідомлює духовний прогрес і почуття гармонії, примирення з світом і Богом. Джен за той рік, що вона його прожила поза межами Торнфілду, зустріла своїх рідних, одержала спадщину, набралася більшого життєвого досвіду. Вертаючись до Торнфілду, вона усвідомлює ці зміни, втішається з своєї фінансової незалежності, але зауважує, що ніколи не забувала Рочестера і без нього не могла почуватися в гармонії зі своєю душею і світом.

Роман закінчується традиційним "хеппі ендом". Як зазначає Т. Денисова, "поєднання з Рочестером дає героїні почуття власної повної розкритості, самореалізації, що й становить передумову повного гармонійного щастя" [48, 17].

Повість "Царівна", над якою Ольга Кобилянська працювала з 1888 по 1895 рік, належить до ранніх творів української письменниці. Твір, який має таку символічну назву, був писаний, за висловом письменниці, кров'ю її серця. В образ Наталки Верковичівни, головної героїні повісті, письменниця вклала багато автобіографічного, думки і почуття Наталки – це переважно думки і почуття самої авторки. Як відомо, автобіографічний фактор був також характерною ознакою роману Ш. Бронте "Джен Ейр".

Героїня повісті "Царівна" – бідна дівчина, кругла сирота, яка живе в домі її дядька, викладача провінційної гімназії. Її вважають зайвим ротом у родині, особливо гострими докорами приправляє її життя тітка. Відрадою для дівчини є ліс, який заклично шумів, шепотінням дерев і пташиним співом заспокоюючи дитячу душу. Зустріч з Василем Орядиним, який називає Наталку царівною своєї долі, змінює її життя, бо прийшло кохання. Але через деякий час Василь змінюється, згідно з переминою обставин свого життя. У розпачі дівчина спершу погоджується на шлюб зі старим удівцем Лорденом, до якого її примушують родичі. Та потім Наталка усвідомлює, що їй вабить інше життя, діяльніше, наповнене смыслом і боротьбою за високе покликання людини; тому вирішує покинути ненависний дім і заробляти "свій кусник хліба".

З малого містечка вона їде до Чернівців і стає компаньйонкою багатії літньої пані Марко. Згодом відбувається зустріч Наталки з пасинком пані Марко Іваном, який через деякий час після матеріної смерті одружується з дівчиною. Як бачимо, повість теж, як і англійський роман, завершується "хеппі ендом". Як і Джен Ейр, Наталка Веркович знаходить своє місце в житті й особисте щастя після тяжких випробувань, у боротьбі за свою людську гідність.

Спробуємо визначити просторові і часові ознаки твору. На нашу думку, в повісті української письменниці зовнішній простір героїні також тісно пов'язаний з внутрішнім, відбиваючи почуття та стани її душі. Місця локального простору Наталки – дім її дядька, де вона почуває себе, ніби у в'язниці; ліс та буковинські гори як порятунок; вітальня в сусідському домі, де буває Орядин; дім пані Марко і центральний міський парк, де царювали тиша та краса. Хронотоп дому вжито в повісті у подвійному сенсі: негативному – дім її дядька – "чотири стіни, проймаючий гамір дитячий, глумливі безсердечні слова моєї рідні, бездушна одностайність, що пригнітає душу, вузькоглядність, самолюбство – оце світ, в котрім я засуджена жити!" [78, 84]. Образ дому, оселі як замкненого простору, де змушені перебувати персонажі, зустрічається і в інших творах О. Кобилянської [76, 65]. Покинувши цей дім, Наталка потрапляє до іншого – позитивного, де панують теплі людські відносини – "вже третій рік кінчиться, відколи покинула я дім своїх кривих і пробуваю між "чужими". [...]. Пані Марко дама "наскрізь добрих обичаїв", і я її за те дуже поважаю. О, яка ж різниця між нею й тіткою! Ні, це вже таке щастя, що я дісталася до неї, що, мабуть, іншого й не просити мені в бога...Живемо в згоді, і між нами не заходять ніколи такі непорозуміння, як, наприклад, з тіткою" [78, 213-215].

Хронотоп вітальні також є присутнім у повісті, але не так мальовничо зображеним, як у романі "Джен Ейр". Освідчення Орядина в коханні Наталці відбувається у вітальні серед багатьох людей. Дуже важливе значення для розуміння їх характерів, намірів, ідеалів, почуттів має ця розмова, в яку заглибились обидва, відокремившись від присутнього товариства. Крім того,

що їх об'єднує кохання, вони почуваються однодумцями, товаришами у боротьбі проти міщанського оточення.

Важливе смислове навантаження має хронотоп лісу та гір. Наталка часто забігає до лісу, щоб хоч на деяку мить відчутти свободу від тітчиного нагляду. "Коли я он там, на вершку гори або в глибині лісу, спинюся нерухомо, то мені здається, що не маю пощо додому вертати. Там розходиться грудь широко, легко, в серці не мов щось ясне, сильне прокинеться і оживає. Там я і співаю, не раз навіть з полохливими пташками навперейми, любуючись власним голосом, як він далеко лісом лунає... Це так прегарно й весело, це так свobodно!" [78, 79-80]. Для Наталки ліси і гори стали якимсь самотнім світом і притулком, вона ніби шукає захисту у Карпат. Дівчина, як і більшість героїв Кобилянської, дотримується філософії Ніцше про життя на горах [76, 31]. "Я понесла би її, куди б і не зайшла, оцю батьківщину мою, гори мої, смерекові великани мої, їх красу і силу та могутню поезію їх. Вони одні не цуралися сироти, кормили її спрагнену душу своєю тихою німою красою, виплекали своєю вдачею характер у мені, нап'ятували його своїм сумовито-тужливим п'ятном, тому я їх дитина..." [78, 211]. Живучи в Чернівцях, недалеко від міського парку, Наталка часто ходить його алеями, щоб побути на самоті, охолонути від переживань, намілюватися його красою. Природа в обох художніх творах виступає каталізатором душевного стану героїнь, спонукає та підтримує їх у пошуках духовної гармонії.

В повісті "Царівна" неодноразово зустрічаємо образ та мотиви дороги, шляху, путі. Дорога, яка веде з малого містечка у великий світ, і дорога життя, яку і Василь Орядин, і Наталка, і доктор Марко вибирають по собі. На дорозі "час ніби вливається у простір і тече по ньому (створюючи дороги), звідси й така багата метафоризація шляху-дороги: "життєвий шлях", "ступити на нову дорогу", "історичний шлях" тощо; метафоризація дороги різноманітна, багатопланова, але осиний стрижень – течія часу" [162, 276]. Після освідчення Василя, захопившись його словами про правдивий поступ, про вболівання за долю українського народу, Наталка мріє про своє щастя, про те, щоб разом із

ним йти дорогою поступу до кращої "будучності". Але йому за буденними справами не стало наснаги продовжувати боротьбу за майбутнє. "Я йду завсіди найкоротшою *дорогою*, то й гадки мої буденні. ...Я йшов уже раз своєю *дорогою*" – так відповідає він на заклик дівчини: "Не дбайте про загал і йдіть своєю *дорогою*, доки не опинитесь високо-високо!" [78, 182-183].

Згодом, коли Орядин дістав велику спадщину від дядька, він хоче одружитися з Наталкою, дівчина, хоч і любить його, не згоджується на цей шлюб. Вона ще не знайшла себе, та й Василь змінився – він втомився від боротьби. "На вашу думку, я себе "сплямив", відбився з дороги чесної, з дороги "вищого чоловіка" [78, 201]. Показовим є те, що ця пристрасна розмова відбувається коло садової хвіртки, що розділяє два локальних і два особистих простори. Це ознака перелому у їхніх відносинах, ознака життєвих перемін. "Кожне стане інше, я вступлю на нову дорогу, зовсім мені досі не знану, а він – хто знає, що з ним станеться ще!... Отже, це закінчення *тодішнього* початку, подумала я собі" [78, 194].

Повернення своєї праці ненадрукованою Наталка сприймає як ще один удар долі, один із найважчих. Ніч вона проводить у роздумах про свою подальшу дорогу, зринають навіть думки про самогубство – "припинення боротьби": "Вперед не могла йти, бо заперли їй *дорогу*, а вертатися не хотіла..." [78, 346]. Але сильний дух все одно кличе вперед: "Буду жити, – думала вже сотний раз, – і йти тою самою *дорогою*, що досі. Це неможливо, щоб я не побідила або щоб надо мною панувало що інше, як сама краса життя" [78, 348-349].

Образ доктора Івана Марка також пов'язаний з дорогами. Власне кажучи, більшість сюжетного часу він проводить у морі, на морських дорогах. "Він уступив лиш на якийсь час до маринарки, головно тому, щоби звидіти світ; опісля хоче осісти тут і зажити життям і звичаями свого ... загальнолюбленого батька" [78, 214]. Тобто, пізнати світ і пізнати себе в цьому світі, так розуміє його наміри Наталка. Під час своєї останньої, після смерті матері, подорожі він цілком впевнено усвідомлює свої прагнення, про які й повідомляє у листі: "Ся

подорож йому тепер дуже не пожадана, бо хотів уже завсіди вернути до Буковини, а ся дорога, хоч як і бажав не раз побачити землі над Гангом, віддалить його знов на час від його наймиліших сторін" [78, 337]. Після його повернення додому, доктор Марко і Наталка майже одразу побралися і "живуть собі прегарно", як засвідчує Наталчин дядько через три роки після їхнього шлюбу.

Сюжетний час повісті "Царівна" охоплює приблизно 9-10 років. На початку повісті з Наталчиного щоденника читач довідується, що дівчині 20 років. Персонажі повісті (головним чином – Наталка) самі позначають відлік часу: "вже третій рік кінчиться, відколи покинула я дім своїх кривних..."; "дев'ять місяців пізніше"; "син пані Марко пробував у нас щось шість неділь"; "В рік по від'їзді Марка" тощо. В повісті переважає односуб'єктний виклад: Наталчина сповідь про зовнішні події її життя та внутрішню роботу душі, яку дівчина звіряє своєму щоденнику. Це займає XIII глав із XIX глав твору. Події останніх глав викладено від третьої особи – авторська оповідь. Кобилянська використовує асоціативну ретроспекцію та прийом інтроспекції. Її героїня час від часу поринає в спогади, навіяні думками (розмови з Орядиним, з Іваном Марком, з пані Марко, роздуми на самоті) або місцями чи предметами (алеї парку, краєвиди гір, картини на стіні, власна кімната). При цьому вона порівнює свій нинішній стан з минулим. Це дає їй змогу оцінити свій духовний прогрес – результат роботи над собою – та водночас усвідомлювати втрату надій на щасливе кохання з Орядиним, відчувати дисгармонію у їхніх стосунках.

Плин часу в повісті підкреслюється і вербально: "Як скоро минули літа, не лишаючи по собі ніякого сліду!" [78, 84], "час минав безповоротно, і в моїм житті не змінювалося ніщо" [78, 260]; і зміною пір року. Зміна стану природи передає зміни у внутрішньому світі головного персонажа. Особливо прикметними у повісті є весна, що символізує відродження, та літо – розквіт сил. Важливою ознакою часу обох творів можна вважати циклічність. Усі важливі події у житті Джен Ейр стаються влітку; Наталка Оверкович

неодноразово відмічає в щоденнику прихід весни, яка пробуджує природу і пробуджує її душу.

Таким чином, зіставний аналіз часових та просторових ознак двох літературних творів Ш. Бронте та О. Кобилянської також дає підстави для констатації їх типологічних подібностей. Англійська та українська письменниці використовують аналогічні прийоми та засоби для передачі сюжетного часу та часу персонажа і також один тип наративу. Хронотопи дороги, дому (замку), вітальні, порогу, гір постають центром основних сюжетних подій, передаючи художні та філософські ідеї твору.

Для цих творів характерною спільною рисою є наявність так званого любовного трикутника: Рочестер – Джен – Сент-Джон Ріверс; Василь Орядин – Наталка – Іван Марко. Героїня і два контрастних чоловічих образи: один із них є духовно близьким героїні й підтримує її емансипаційні ідеї; другий – бачить в ній тільки працездатну дружину-помічницю (Сент-Джон) або виявляє свою нездатність розділяти її інтелектуальні інтереси (Василь Орядин). Героїні надається право вибору правильного або помилкового варіанту долі й цей вибір становить сюжетну динаміку творів. Слухаючись серця, обидві героїні знаходять своє справжнє щастя, причому чоловіки, з якими вони створюють ідеальний союз, не відзначаються вродливою зовнішністю, а зовнішня краса і Орядина, і Сент-Джона неодноразово підкреслюється у творах. З точки зору психоаналітичної інтерпретації, як зазначає дослідниця Г. Нікітчина, двох останніх можна назвати "героями-демонами" – прихильниками маскулінно-патріархального ставлення до жінки, а Рочестера і Івана Марка – "героями-рятівниками", які втілюють модерний погляд на жіночу особистість [115, 5]. Інші персонажі й події, що з ними пов'язані, становлять соціальне тло діяльності головних героїв – вносять про них додаткову інформацію і відтіняють їх.

Творче осягнення світової системи цінностей і включення її до сучасної світоглядної моделі світу передбачає виявлення загальнокультурних універсалій, які збагачують національну традицію. З точки зору А. Нямцу,

численні варіанти традиційних сюжетів, образів, мотивів у сукупності "...утворюють своєрідний культурологічний метатекст, котрий розвивається як специфічне явище світової літератури, що має особливі закони входження в духовний контекст різних культурно-історичних епох багатьох національних літератур" [5, 10]. Метатекст об'єднує різноманітні "...моделі індивідуального людського буття, які утворюють рухливу художню історію духовних злетів і падінь цивілізації" [5, 11].

Треба зазначити, по-перше, що в основі обох літературних творів є доволі традиційний сюжет, характерні риси якого – локальні конфлікти, дія, що рухається від зав'язки до розв'язки, обов'язковий фінальний епізод, котрий гармонізує життєву реальність. Такі сюжети, як зауважує В. Халізов, домінують у багатовіковому літературно-художньому досвіді й втілюють багатий філософський смисл [204, 220-221].

Ще однією спільною рисою цих творів є проблема жіночої емансипації. Фемінізм як соціально-культурне явище став прикметною рисою світової культури XIX-XX століть. "Найбільше займало мене питання жіноче. Ніхто не відчував так глибоко зависимого, нужденного положення жінки, як я. Ніхто, здавалося мені, не думав стільки над рішенням його, як я. Мені снувалися прерізні думки в голові. ... Свідомість моєї низької освіти давила й корила мене сильно. Я постановила собі будь-що-будь досягнути вищу освіту. Я була завзята, горда, честолюбива і не хотіла ні за що в світі бути тим "нічим", о котрім говорив Муньо з такою погордою. Я не хотіла, щоби мені мужчина надав смисл і значення" [78, 90]. І так само пристрасно відстоює свої права і незалежність Джен Ейр: "Чи ви гадаєте, що я автомат? Машина без почуттів?! Ви гадаєте, що коли я бідна, непоказна, проста й маленька, то я не маю ні душі, ні серця?.. Ви помиляєтесь!.. Я маю таку саму душу, як і ви... і таке саме серце!...Я знаю, що переступила через правила пристойності, через прийняті в світі умовності і десь аж через межу смерті. Це мій дух звертається до вашого духа, ніби ми ...стали перед судом божим, рівні-рівнісінькі, як ми і є насправді" [24, 185].

До речі, мотив Божого суду неодноразово зустрічається у романі "Джен Ейр". Джен, як віруюча людина, всі свої вчинки виважує з позицій християнської моралі та віри у справедливий розсуд вищої сили. На його вищу справедливість сподівається і Рочестер, який, тим не менш, свідомо йде на порушення земних церковних догматів шлюбу. Герой сам характеризує своє становище – "між ангелом та дияволом". Пристрасть керує його вчинками та спрямовує в сторону диявола. Згодом авторка дублює цю ситуацію: Джен, чекаючи на Рочестера нагорі, бачить перед собою на дверцятах шафи обличчя апостолів, над якими горував хрест й розп'ятий на ньому Христос, і водночас прислухається до рухів "диявола" за тонкими дверима. Та Рочестер хоче вірити, що його любов до Джен і прагнення захистити її від життєвого лиха, а також його опіка над чужою дитиною спокутують його інші гріхи. Але всі події його подальшого життя переконують Рочестера у силі "божественного правосуддя", а також у "мудрості й милосерді бога": "...я почав бачити й визнавати в своїй злочасній долі перст божий. Я почав відчувати докори сумління, каяття та бажання примиритися зі своїм творцем" [24, 332]. І в словах подяки за повернення Джен Рочестер згадує суд: "Дякую творцеві за те, що він в час суду згадав про милосердя" [24, 333].

Мотиви і образи Біблії на протязі багатівікового розвитку людства залишаються провідними темами у творчості письменників різних часів і народів. "Використовуючи чужі сюжети, образи, теми, художні засоби і т.ін., письменник на цьому матеріалі створює твір, що відповідає на пекучі питання, які поставлені конкретно-історичною і національною дійсністю і які відбивають самотність письменника", – справедливо зауважує А. Волков [172, 306].

Досить повно особливості трансформації міфологічного сюжетно-образного матеріалу в творчості О. Кобилянської дослідила С. Кирилук. Вона виділяє два послідовні підходи в освоєнні письменницею біблійної тематики: перший підхід виявляється в роздумах про Бога, як найвищої сили, що керує людською долею, змалювання цих образів, звертання до нього і до Матері Божої, і також використання цитат з Біблії. По-друге, використання не тільки

образів, а й сюжетів із Біблії, з яскраво вираженою національно-побутовою спеціалізацією [76, 73-74].

Знаходимо багато спільних рис у тому, як Ш. Бронте і О. Кобилянська осмислюють біблійний матеріал – на рівні використання образів, цитат, алюзій, ремінісценцій. Одним з найбільш знакових елементів художніх систем обох письменниць є архетип Бога. Запитання "Що таке Бог?" задає десятирічна Джен у Ловуді, звертаючись до трохи старшої своєї подружки Елен Бернс, яка любить Бога і цілковито покладається на нього в своєму короткому житті. Елен наставляє бунтівну Джен читати Новий завіт і взяти слова Христа собі за правило, а вчинки за вірець. Доросла Джен сприймає Бога як вищу силу, що керує її життям, як духовний орієнтир. Глибоко віруюча людина, донька пастора, Ш. Бронте не могла не надати своїй героїні віру в вищий сенс буття. В найтяжчий момент життя – після невдалого весілля і розкриття тайни її коханого Рочестера, коли дівчина ладна від того життя відмовитися, єдине, що її врятувало – "спогад про Бога", і молитва додала їй сили. І самотня Наталка Веркович у хвилини розпачу звертається до Господа по допомогу. Обидві дівчини опиняються перед необхідністю зробити вибір: наситити тіло і занепасти душу або врятувати своє духовне єство, відмовившись від життєвих зручностей. Наталку вмовляють, майже змушують вийти заміж за ненависного Лордена, обіцяючи благополучне життя; Рочестер, якого так палко кохає Джен, вмовляє її стати вище людських законів і жити з ним, незважаючи на його статус одруженого чоловіка. Як знаємо, героїні вибрали тяжке самотнє життя, але не зрадили себе.

Ставлення О. Кобилянської та її героїні до Бога складніше. Його образ позначений глибиною і всеосяжністю, хоча у Наталки зринають сумніви: чи є Бог? Бабуня, що їй наснилась, втішає онуку в тому, що Бог її не опустить, він милосердний і добрий. Пані Марко стверджує, що Бог – це не ілюзія. Наталка задумується над словами Ніцше: "Чи се не злочинство розбивати ту ілюзію?" [78, 273]. Після цих роздумів їй приснився син Божий Ісус Христос: "Стояв одягнений в довгу тогу, руки зложив на грудях і ждав. Велично, жарко сходило

сонце, і його проміння сипалося на нього, мов плавне золото. Його лице, лагідно-смутне, було звернене на захід. Звідси долітав ... різнорідний гамір, зойки, сміх – переражаючий сміх. Він немов знав, що оце все мусило наступити, бо не дивувався анітрохи, і по нім було видно терпеливість і готовність довго ждати... Чому кланяєшся мені? – спитав спокійно. – Чи не чуєш? Там на заході сміх. Сміються з вітця мого і з мене... Пожди, нехай сміх сей утихне і сонце удруге зійде..." [78, 273]. Христос приходив уві сні до тих, хто вірує в нього і прагне справедливості й любові. Дорогим скарбом є для дівчини "малий образець, як Ісус молиться на Оливній горі".

Зустрічаємо у творах і образ Божої Матері. Звернення письменниць і їхніх героїнь до постаті Матері Божої – це пошук духовних орієнтирів. Мати Ісуса в світовій літературі сприймається як ідеальний символ, "як домінанта милосердя й любові, яка підтримує і підбадьорює людей у нелюдських умовах існування", зауважує А. Нямцу [5, 126]. У важкий момент свого життя Джен Ейр прагне моральної й духовної допомоги: "І я чекала, щоб місяць визирнув, чекала з дивною надією, так ніби мій вирок має бути написаний на його кружалі. І він з'явився, та ніколи місяць не впливає так із хмар: спершу чиясь рука розсунула темну заволоку, а потім у чистій блакиті засяяв не місяць, а біла людська постать, що схилила до землі своє осяйне чоло. Вона пильно дивилася на мене. Вона озвалась до мого Духа; голос був безмірно далекий і водночас такий близький – він шепнув мне в самісіньке серце: – Тікай від спокуси, дочко! – Втечу, матінко!" [24, 235].

Неординарним в романі є образ священика Сент-Джона Ріверса, який самовіддано служить іншим з усіма атрибутами християнського людинолюбства. На думку Т. Денисової, він найповніше імітує Христа і претендує на роль праведника. Але письменниця показує, що його служіння позбавлене справжньої любові не тільки до інших, але й до самого себе. "Він відданий своєму господареві Богу, а не його подобі – людині" [24, 14].

Крім біблійних образів, в романі "Джен Ейр" на рівні алюзій та ремінісценції згадуються персонажі кельтського фольклору – ельфи, феї, дух

Гітраш; персонажі античності та біблійних легенд – епікурейці, Геркулес, Самсон, Антаксеркс; Рочестер порівнює себе з Вулканом, а Сент-Джона з Аполлоном; образи східної культури – султан, гурії, одаліски; на картинах Джен оживають фантастичні образи, нав'язані їй уявою.

Доходимо висновку, що традиційні мотиви та образи в романі "Джен Ейр" та повісті "Царівна" в їх літературному трактуванні наділені певною впізнаваністю. Конкретні ситуації, стани особистості, реалії життя набувають у творах англійської та української письменниць універсального онтологічного звучання. Ці подібності – однакові жанрові моделі, біблійні образи, спільні сюжети, теми, мотиви – зумовлені спорідненістю з античною та християнською культурами.

Жіноча мистецька традиція ґрунтувалась на представленні власного досвіду та орієнтації на особистісні інтереси. Жіноча творчість постала і як спроба оновити естетичну парадигму традиційної літератури. Таким чином, можемо констатувати ще й тематичну спільність вищезазначених творів – зміна становища жінки в чоловічому світі як у реальному, так і в літературному житті.

Прикметною рисою обох творів є подібність соціального стану головних героїнь: Джен Ейр та Наталки Веркович. Обидві вони є сиротами і роки дитинства проживають у родині своїх родичів, де їх існування сприймається як обтяжливий тягар і тому вони зазнають чимало принижень. Образи матерів відсутні в обох творах, але, натомість, виникає цікавий сюжетний мотив – дружби владної старшої жінки і молодшої дівчини. Шляхетна старосвітська пані Марко і бідна, бездомна, але горда компаньйонка Наталка Веркович; багата міс Марчмонт і її бідна, бездомна, але з почуттям власної гідності компаньйонка Люсі Сноу в романі Ш. Бронте "Містечко"; багата сирота Шерлі Кілдар і її літня компаньйока-наставниця міс Прайор з роману Ш. Бронте "Шерлі"; директриса школи в Ловуді міс Темпл і школярка Джен Ейр – вони представляють різні жіночі покоління і мова йде не про конфлікт поколінь, а про дружбу і тактовний вплив старшої досвідченої жінки. Жіноча приязнь

старших жінок відігрують душі молодших, вони звіряють їм свій досвід і довершують виховання почуттів. Люсі Сноу зізнається: "Моєю пані, другом і єдиною близькою людиною на світі стала хвора стара жінка" [164, 49]. Старша подруга, з якою можна порадитися і на чю підтримку сподіватися, відіграє важливу роль і в долі Олени Ляуфлер у повісті "Людина", так само, як і в житті Мані Обринської в повісті "Через кладку". Письменниці наголошують на важливості жіночого досвіду й жіночої традиції для формування характеру, пошуку зразків для наслідування.

Зовнішність героїнь також багато промовляє за себе. Всупереч усталеному літературному канону, Ш. Бронте не наділяє свою героїню сліпучою красою. Джен Ейр сама зазначає, що вона "бідна, непоказна, проста й маленька" [24, 185], майже так само її сприймають інші персонажі: служниця Бессі, яка доглядала за нею в дитинстві, побачивши 18-річну дівчину, відверто зауважує: "Ви дуже елегантні, як справжня леді, такою я вас і сподівалася побачити: адже в дитинстві ви не були красунею" [24, 67]; так само відвертий і Рочестер: "...ви не вродливіша, ніж я гарний..." [24, 98]. Письменниця мала на меті створити таку героїню, яка була б не дуже красивою, але такою привабливою, щирою та сердечною, що їй неможливо було б не полюбити [202, 59]. В образі Джен Ейр вона досягла цієї мети. Джен – це палка натура, з яскравою уявою, з гострим язичком, та до цих якостей додається ще й ясний розум, самовладання і воля.

Негарною родичі вважають і Наталку Веркович, героїню повісті "Царівна": "...вона не симпатична. Приглянься лише тій красі, тим довгим рудавим косам, котрих ніяк по-модному не укладеш на голові, тому чисто крейдяному лицю з тими зеленими нелюдськими очима, і скажи тоді, чи вона гарна!" [78, 81]. Але люди, які дивляться на неї іншими очима, порівнюють її з надрейнською русалкою Лорелляй, з царівною, шануючи і зовнішність, і розум, і поведінку.

Розум, знання, людська гідність, самоповага – ці якості стають головними в світогляді цих двох героїнь, які прагнуть "свободи у безмежно широкому

світі" (Бронте); "Світе широкий! ...я буду пильно працювати над собою, щоб злетіти високо-високо!" (Кобилянська). Знання свої, яких вони добирають наполегливою працею та самоосвітою, бажають використати для суспільства: Наталка "рішилася віддати ту здобуту освіту на загаль"; Джен приємно "жити серед загальної пошани", яку вона заробила, навчаючи сільських дітей.

Джен, яка стверджувала, що жінка має такі самі серце і душу, як і чоловік, й наполягала на рівності прав, відрізнялася від героїнь тогочасних романів, які головною справою свого життя вважали лише вдалий шлюб і залежність від чоловіка. Героїня роману Ш. Бронте – це "особистість сама по собі", яка сама вибирає собі шлях у житті й мужньо його долає. "Бути собі ціллю" – завзято прагне через півстоліття в Україні героїня Кобилянської Наталка: "Я була завзята, горда, честолюбива [...]. Я не хотіла, щоби мені аж чоловік надав смисл і значення" [78, 90]. Обидві героїні підтверджують свої слова діями – у скрутні хвилини життєвого роздоріжжя вони не зраджують собі і своїм принципам. За це доля винагороджує їх – українська повість теж, як і англійський роман, завершується "хеппі ендом". Як і Джен Ейр, Наталка Веркович знаходить своє місце в житті й особисте щастя після тяжких випробувань, у боротьбі за свою людську гідність.

Варто звернути увагу ще на одну значну рису літературного образу, яка є примітною для обох героїнь, а саме – їхню національну ідентичність. Ні Джен, ні Наталка не відокремлюють себе від своїх народів, від свого етносу. Але, треба зазначити, що почуття національної свідомості та любові до свого народу в кожній проявляється по-своєму. У національних почуттях Джен, як і самої Ш. Бронте, є відчутним домішок певної зверхності по відношенню до представників інших народів. Так, вона з приємністю зауважує, що в Аделі, вихованки містера Рочестера, "здорове англійське виховання до значної міри вибавило її французькі вади" [24, 335]. І Рочестер, цей романтичний герой з таємничим минулим, пізнавши товариство італійських графинь і німецьких баронес, знайшов таки свій жіночий ідеал в особі маленької, схожої на черничку, спокійної і простої англійської гувернантки. Таке, трохи зверхне,

ставлення до іноземців проявляється і в інших романах Бронте, особливо у "Містечку", де англійка Люсі Сноу з явним несхваленням сприймає особливості життя у Брюсселі. Тобто, свій етнообраз – автообраз – ідеалізується. Як стверджує сучасна літературна імагологія, індивідуальна і колективна психіка мають властивість творити стереотипи і у сфері міжнаціональних взаємин [17, 55]. Про німців говорять, що вони акуратні та пунктуальні, французів звичайно вважають влюбливими і легковажними, самих себе англійці сприймають як поважних, із твердим характером людей. У цьому сенсі "перевиховання" Аделі цілком відповідає західній логоцентричній традиції XIX століття, коли Інший мислився як Чужий і його іншість підлягала опануванню й асиміляції або виключенню.

Наталка Веркович з прикрістю зазначає, що українська інтелігенція мало працює для свого народу. Разом з Василем Орядиним вона мріяла про правдивий поступ, про те, щоб віддати сили своєму народові, щоб підняти його до рівня інших, цивілізованих народів. В її позиції відчувається вплив просвітницьких та соціалістичних ідей – "віддати здобуту освіту на загал". Порівнюючи Своє з Іншим, Наталка Веркович з болем відчуває недоліки Свого: "Ах, ми така низько думаюча маса, що не вміє воодушевлятися!.. Чому в нас так мало гордості і відпорної сили, так мало нахилу до величчя, так мало поривів до могутності?" [78, 323]. Тобто, етнічне "ми" в повісті певним чином самоідентифікується, порівнюючи себе з іншими етносами, створюючи національний стереотип, але цей стереотип, діючи як посередник між різними культурами, дуже умовно відображує дійсні реалії національного характеру. Попри усі негаразди, Наталка таки певна, що "у неї і її народу мусить настати полудне", тому що неможливо, "щоби в їх житті не засяяли такі хвилини, котрі свідчили би твердо об їх здібностях до самостійного існування...".

У вказаних творах проявляється спільна тема: пошук жінкою свого власного шляху. Характери Джен Ейр і Наталки Веркович зображуються в процесі динамічного розвитку особистості, від тяжкого дитинства через юність, коли вирішується проблема пошуку власного життєвого шляху до періоду

зрілої молодості, коли формування особистості вже закінчилося. Обидві героїні пережили драматичний конфлікт із реальними життєвими обставинами; більшу частину своєї юності вони страждали від самотності, як життєвої, так і духовно-інтелектуальної, але не порушили цілісності своїх натур. Значною мірою ці героїні – проекція авторського "я" письменниць. Твори позначені глибоким психологізмом, що сприяв глибокому проникненню у внутрішній світ героїнь.

Вважаємо за потрібне відзначити ще один спільний момент між ними – подібність на сюжетному рівні. Вже було зазначено, що основою обох сюжетів є ретроспективна розповідь героїні про своє життя – нелегке, драматичне – яке у фіналі складається щасливим чином: вона здобула своє місце в житті, затвердилась як особистість і до того ж щаслива у шлюбі.

Такий розвиток сюжетної лінії є відомим у західноєвропейській літературі як мандрівний сюжет Попелюшки, спорідненість "Царівни" з яким першим побачив Михайло Грушевський: "Се стара, але zarazом і вічно молода історія про благородну душу, що нидіє в буденній, тривіальній атмосфері, історія про сандрільону, про "царівну"-сирітку, що поневіряна світом, нарешті здобуває признання для себе..." [38, 279]. Сама Кобилянська була обурена і таким порівнянням і трохи іронічним тоном відомого науковця, письменниця обстоювала те, що вона ввела в українську літературу "новітній тип" жінки з інтелектуальними зацікавленнями. В центрі повісті "Царівна" – внутрішнє життя героїні, самовизначення її як особистості. Наталка, як і Джен, шукає шляхи реалізації своєї індивідуальності, маючи на меті досягти досконалості. Слова героя Й.В. Гете Вільгельма Мейстера: "сформувати себе самого таким, яким я є – було з юних років моїм невизначним намаганням і наміром" дивним чином переграють з Наталчиними: "бути собі ціллю й оброблювати самого себе, вирівнювати, щоби все було складне, тонке, миле". Письменниця спочатку мала намір назвати свою повість – "Без подій". Цим вона хотіла підкреслити, що головним у цьому творі є не авантюрні події або пригоди героїні, а її пошук своєї цілі й формування нею своєї особистості. Тому повість О. Кобилянської

"Царівна", як і "Джен Ейр", побудована за композиційними законами роману виховання.

Тема пошуку жінкою свого власного шляху звучить і в "улюбленій праці" Ольги Кобилянської "Через кладку", яку сама письменниця назвала повістю, хоча за обсягом (більше 300 сторінок) більше пасувала б назва "роман". Ця праця має багато автобіографічних рис, про що вже писалося в розвідках про О.Кобилянську (А.-Г. Горбач, Т. Гундорова, Л. Луців, Ф. Погребенник, В. Сімович). В критиці висвітлювалося багато тематичних, художніх, гендерних аспектів цього твору, який показав життя української інтелігенції кінця ХІХ століття. У даній роботі звернемося до мотиву чуттєвих стосунків Мані Обринської і Богдана Олеся. Вони нагадують, з погляду Анни-Галі Горбач, роман Є. Марлітт "Амтсманнс Магд", де пан Маркус ображає горду Агнес, а сама Марлітт перейняла цей сюжет з "Джен Ейр" Ш. Бронте [34, 49-50]. О. Кобилянська дала цьому мотиву свою інтерпретацію, не без впливу від вимріяного щасливого фіналу своєї любовної історії, яка в її житті, як і в житті Ш. Бронте, не мала такого завершення.

Повість "Через кладку" має мало спільних рис із названим англійським романом, хіба що, справді, лише характер любовних стосунків протагоністів твору подібний: тільки жертвою герой може здобути серце своєї гордої, до того ж ображеної, коханої. Відчутна дихотомія "патріархальне – модерне", коли чоловік (Богдан Олесь або Рочестер), що займає вище соціальне становище і має досить традиційні погляди на шлюб, і розумом, і серцем кохає жінку "нового типу, яка відстоює незалежність, жіночу гордість і людську гідність, незважаючи на матеріальні нестатки. Лише віддавши родинний борг, Маня Обринська почуває себе незалежною і здатною відповісти взаємністю на кохання Богдана. А Джен стає дружиною Рочестера, здобувши матеріальну незалежність і впевнившись у його чесності й звільненні від попереднього шлюбу. Правда, більшість українських літературознавців сприймає любовно-психологічну драму цього твору як "пошлюблення" української інтелігенції (Маня Обринська) і "мужицтва" (Богдан Олесь). У монографії "Femina

melancholica: *Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*" Тамара Гундорова дає ґрунтовну психоаналітичну інтерпретацію творчості видатної української письменниці. Щодо вказаної повісті, Т. Гундорова відзначає, що аристократизм і "вища" культура мають у письменниці фемінну ознаку, а "мужицтво" як соціальний стан – маскулінну.

Також у цій повісті виразно звучить мотив складних взаємовідносин матері й сина. Т. Гундорова слушно зазначає, що цей твір присвячений боротьбі сина з матір'ю, переборенню власницького материнського інстинкту, на якому наполягав Ніцше [42, 41]. Схожий мотив знаходимо у романі Є. Марлітт "Таємниця старої панни" – багато років Йоганн жив за вказівками владної матері й лише згодом, зрозумівши, що її егоїзм та лицемірство він приймав за благочестя, йде супротив її рішень, діє на свій власний розсуд.

Цікавим у повісті "Через кладку" є і тип нарації. Це гомодієгетична форма оповіді – щоденникові записи головного героя Богдана Олеся. Письменниця наслідує наративну форму оповіді "Царівни", але змінює при цьому стать оповідача – відбувається наративно-гендерна інверсія, суб'єкт мовлення жіночої статі змінюється на чоловічий. Як зазначає Т. Гундорова, дискурс інверсії, сексуальної перехідності розгортається наприкінці XIX століття і проявляється у творчості багатьох модерних митців тієї доби, одним з яких була О. Кобилянська [43, 169]. З точки зору психоаналізу, писання Кобилянської доцільно аналізувати в категоріях інвертованої особистості й тому можна припустити, що письменниця перейняла чоловічий дискурс, прагнучи надати об'єктивності своїй оповіді та правдивості психологічному стану головного героя. На думку Т. Гундорової, "взаємодії" духовно-культурних спрямувань у повісті немає, домінує один погляд – погляд Богдана Олеся [43, 162].

До речі, наративно-гендерна інверсія оповіді має місце і в романі Анни Бронте "Незнайомка з Віддфел-Холу", про який уже йшлося. Так само, головний герой твору Гілберт Маркхем в листах до товариша розповідає історію свого кохання. В подальшому він поступається місцем наратору-жінці,

вміщуючи в своїх листах щоденникові записи Хелен і повертаючись для того, щоб останнім своїм листом завершити роман. З одного боку, можна висловити припущення, що, відмовляючись від жіночого голосу на користь наратора-чоловіка, авторка шукала правдивого і авторитетного слова, яке у форматі традиційного патріархального мислення завжди належало чоловікам. За її життя, у 50-ті роки ХІХ століття, у вікторіанській Англії питання про відносність статі й різні способи її опису просто не існували. Вони з'являться наприкінці ХІХ століття. З іншого боку, чоловік-оповідач презентує свою проекцію зображуваного, яка у поєднанні з жіночою розповіддю дає читачу можливість самому створити повну картину, авторці ж – максимально відсторонитися від оповіді для надання об'єктивності. Такий тип оповіді був новим і незвичним для того часу. Революційною була й ідея роману, що цілком вписується у феміністичний канон – бунт мислячої жінки проти сімейного рабства, патріархального шлюбу.

Як зазначалося, творчий метод Шарлотти Бронте є своєрідним поєднанням реалістичного та романтичного методів із відчутним у деяких творах готичним забарвленням. Прозу Ольги Кобилянської також неможливо втиснути у рамки певного стилю. Її творчість – це симбіоз реалізму та модернізму (складовими частинами якого є, зокрема, символізм, неоромантизм та імпресіонізм). Риси цих стильових напрямів у творах О. Кобилянської виявляють В. Мельник, Т. Гундорова, С. Пригодій, І. Каменська, С. Білоус та інші. Треба додати, що О.Кобилянська досить вільно класифікувала і жанрову приналежність своїх творів – великі за обсягом, такі як "Земля", "Царівна, "У неділю рано зілля копала" називала повістями. В цьому вона спиралася на досвід попереднього українського письменства ХІХ століття, коли термін "роман" ще не застосовувався.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало можливість встановити своєрідний характер української рецепції творчості англійських мисткинь Шарлотти, Емілії та Анни Бронте і вирізнити етапи цього процесу.

Перший етап припадає на тридцять років ХХ століття. Тоді розпочалася історія української рецепції творчості Шарлотти та Емілії Бронте, зумовлена перекладом їхніх найвідоміших романів у Галичині, яка була найбільш європоцентричною частиною України. Ініціатором цього процесу виступив М. Рудницький. В 1933 у Львові вийшов з друку його україномовний переклад роману Е. Бронте "Wuthering Heights" під назвою "Буреверхи". Широко обізнаний зі світовим літературно-критичним процесом, М. Рудницький діяв згідно із запитом тогочасного західного літературознавства, коли на перший план уваги критиків і читачів вийшла Емілія Бронте. В 1939 році, напередодні Другої Світової війни, у Львові з'явився україномовний переклад роману Шарлотти Бронте "Джен Ейр", здійснений Ольгою Сліпою (Ситник), редактором та автором передмови якого був М. Рудницький.

Саме ці нариси можна вважати першими українськими критичними відгуками до видання українською мовою романів Е. Бронте "Буреверхи" та "Джен Ейр" Ш. Бронте, написаних в жанрі есеїв, де критик і перекладач надав характеристику життя і творчості сестер з урахуванням провідних тенденцій західного літературознавства.

Другий етап рецепції позначено 1971 роком, коли з'явився новий переклад роману "Джен Ейр" Ш. Бронте (пер. П. Соколовського) з ґрунтовною передмовою відомої української дослідниці Т. Денисової, де також висвітлювався життєвий шлях письменниці й стисло проаналізовано її художні досягнення. Протягом 70-90-х років минулого століття критична рецепція творчої спадщини Ш. Бронте виражалася у формі передмов до різних видань названого роману (1971, 1983, 1987, 1999, 2004 років), які містили короткий аналіз особливостей художнього методу, творчої тематики, образної палітри.

З початком ХХІ століття інтерес українських науковців до літературного феномену сестер посилюється й з'являються критичні статті, що містять ґрунтовний аналіз окремих їхніх романів. Цьому сприяє і новий, сучасний переклад роману Е. Бронте "Грозовий перевал" (пер. Д. Радієнко), який вийшов у 2006 році. Це розвідки О. Анненкової, О. Бандровської, О. Бесараб, Х. Денисюк (Пастух), І. Зінчука, Н. Поліщук, Г. Теленько. У 2009 році виходять нові переклади романів "Джен Ейр" Ш. Бронте, "Грозовий перевал" Е. Бронте, "Незнайомка з Відлфел-Холу" А. Бронте. Також у 2009 році була захищена дисертація Х. Пастух "Еволюція готичної поетики і роман Емілії Бронте "Буреверхи", в якій обґрунтовується приналежність романів двох старших сестер Бронте до "нової готики". У 2013 р. – дисертація О. Бесараб "Типологія жіночих образів у романістиці Шарлотти Бронте".

Тобто, маємо підстави вважати першу декаду ХХІ ст. третім етапом рецепції творчості англійських письменниць сестер Бронте в українській літературі.

Встановлено наявність певної полеміки щодо визначення жанру та художнього напрямку роману Е. Бронте "Буреверхи" ("Грозовий перевал"). Визнаючи складність і багатоплановість цього твору, кожен з дослідників має свій погляд на стиль і структуру роману, а саме: синтез романтизму та класичного реалізму (І. Зінчук); "Буреверхи" – здобуток "нової готики" з елементами романтизму, реалізму і символізму (Х. Пастух); поєднання готичного і сімейно-побутового роману з наявністю реалістичних елементів (О. Бандровська).

Безперечно, Емілія Бронте належить до тих митців, які не вкладаються в рамки певного художнього напрямку чи стилю. Її роман "Буреверхи" (цей варіант українського перекладу назви твору видається найбільш прийнятним) – це синтез романтизму, реалізму та елементів готичної поетики, в якому інтенції романтичного типу творчості отримали найвиразніше художнє втілення.

Крім того, проведений філологічний аналіз малодосліджених в Україні романів Шарлотти Бронте "Шерлі", "Містечко", а також Анни Бронте

"Незнайомка з Вілдфел-Холу" дав можливість уточнити жанрову природу і тематику роману Ш. Бронте "Шерлі", який потребує пильної уваги літературознавців. Цей твір є історичним романом, в якому змальовано життя англійської провінції на тлі бурхливих історичних подій – війни з Наполеоном та руху луддитів. Теми жіночої дружби, відстоювання власної гідності та права жінки на самостійний вибір життєвого шляху виступають як провідні теми твору.

Встановлено, що роман Ш. Бронте "Містечко", який на батьківщині письменниці вважається найкращим її твором, є, по суті, зразком урбаністичної прози. На жаль, він практично не вивчений в Україні. Привертає увагу екзистенціальна проблематика твору – пошук смислу буття, увага до внутрішнього світу людини, її трагічна самотність у великому місті (й в житті). Це найреалістичніший роман Шарлотти Бронте, з відчутним романтично-готичним забарвленням, провідними художніми рисами якого виступають суб'єктивність, автобіографізм та персоналізм авторки.

Доведено, що роман Анни Бронте "Незнайомка з Вілдфел-Холу" створено у рамках реалістичного художнього методу, який наближає її авторську манеру до творчої манери Д.Остен. Зближує твори цих письменниць правдиве і, водночас, іронічно забарвлене зображення англійської провінції, тема шлюбу, показ родинного життя, відмова від присутності автора у тексті. Встановлено окремі риси художньої спільності творів наймолодшої Бронте з романами її старших сестер. Зокрема, тип героїні – сильної, гордої, духовно багатой жіночої особистості – поєднує її з прозою Шарлотти Бронте (Хелен Хантінгдон можна поставити в один типологічний ряд з Джен Ейр, Шерлі, Люсі Сноу).

Вивчено також особливості наративної стратегії. Характерною рисою романів сестер Бронте "Джен Ейр", "Містечко", "Грозовий перевал", "Агнес Грей", "Незнайомка з Вілдфел-Холу" є гомодієгетичний тип нарації, що дає авторкам великі можливості для розкриття внутрішнього світу їхніх героїнь, посилює психологізм та персоналізм творів. Ускладнена наративна система

аналізованого роману Анни Бронте поєднує його з оповідною манерою її сестри Емілії. Спільною рисою організації оповіді у вищезазначених романах є, по-перше, те, що обидві письменниці відмовилися від позиції всезнаючого автора і ввели у твори двох оповідачів – двох нараторів, завдяки чому з'явився ефект "багатоголосся" або прийом "оповіді в оповіді". По-друге, у кожному з романів наратори діють в гомодієгетичному просторі – наратор одночасно є і оповідачем і дійовою особою. Тому наративні типи цих двох творів схожі – акторіальні. По-третє, у творах є й наратори – особи, що сприймають розповідь. У "Грозовому перевалі" наратором виступає містер Локвуд – чужинець, який прибув до далекої сільської місцевості з метою відпочити від метушні міста та був приголомшений бурхливими подіями, які там відбувалися. А Неллі Дін, котра й розповіла йому те, чого він сам не бачив, – наратор, чия функція є інформаційно-інтерпретуючою. В романі "Незнайомка з Вілдфел-Холу" з двох нараторів – Г. Маркгама та Гелени Гантингдон – наратором є Гілберт. Саме йому призначає свою сповідь (у вигляді щоденника) Гелена.

Наратори зображують події та інтерпретують їх з власної точки зору. Читач, орієнтуючись на запропоновані ними точки зору, все ж має можливість створити власні художні образи персонажів, подій і твору взагалі. Тому уявляється правомірним говорити про існування у творах імпліцитного, тобто уявного ідеального читача.

Відмінною рисою в організації оповіді у цих романах є те, що в "Грозовому перевалі" наратори – другорядні особи, а в "Незнайомці з Вілдфел-Холу" наратори є протагоністами – головними героями твору. Вони самі розкривають перед читачем свій внутрішній світ – свої переживання, свої почуття, своє бачення життя.

Необхідно звернути увагу ще на один цікавий аспект наративної стратегії двох сестер Бронте. Письменниці змінюють стать оповідача – відбувається наративно-гендерна інверсія, суб'єкт мовлення жіночої статі змінюється на чоловічий. З точки зору психоаналізу, такий спосіб писання доцільно аналізувати в категоріях інвертованої особистості і тому можна припустити, що

письменниці перейняли чоловічий дискурс, прагнучи надати об'єктивності своїй оповіді і правдивості зображуваній картині.

Практично всі романи сестер, більшою чи меншою мірою, є романами виховання – Bildungsroman, або ж містять елементи твору такого типу – "Шерлі" Ш. Бронте та "Грозний перевал" Е. Бронте.

Варто зауважити, що схема еволюції української науково-критичної та перекладної рецепції творчості сестер Бронте певною мірою співвідносна з характером світової рецепції їхньої творчості: найбільшою популярністю серед читачів та критиків користувалася старша сестра Шарлотта, протягом ХХ століття на перший план виступає Емілія, й, нарешті, настає час для ґрунтовного та всебічного аналізу романів Анни.

Своєрідність художньої рецепції творчості сестер Бронте в Україні полягає в тому, що вона відбувалася протягом другої половини ХІХ століття, значно раніше появи перекладів творів та критичних статей. У середині ХІХ століття вони започаткували розвиток жіночої європейської літературної традиції, яку в Україні продовжили їхні товаришки по перу. Характерною спільною рисою творчості англійських та українських письменниць є проблема жіночої емансипації, яка розроблена у багатьох їхніх творах, образ сильної жіночої особистості. Їх героїні – це самодостатні жінки, що намагаються затвердитися в чоловічому світі.

До першого етапу літературного фемінізму, за схемою Е.Шовалтер, належать Жорж Санд, сестри Бронте і Марко Вовчок. Використовуючи чоловічі псевдоніми, жінки намагаються ввійти в культуру і вписатися у традиційний літературний канон.

Ольга Кобилянська, Христя Алчевська, Наталія Кобринська, Леся Українка, Уляна Кравченко та інші діють протягом другого етапу, визначними рисами якого є взаємодія національної та феміністичної концепцій, становлення і розвиток жіночої літературної традиції з орієнтацією на власний досвід.

Для романів сестер Бронте визначальною рисою є поєднання реалістичної правдивості й романтичного темпераменту з елементами готичної поетики, які,

однак, завжди мають реалістичне пояснення. Українки О. Кобилянська, Н. Кобринська, Леся Українка, Уляна Кравченко, Л. Старицька-Черняхівська, Є. Ярошинська та інші розвивають модерні тенденції в літературі, рухаючись від реалізму до модернізму, який часто трактувався як синонім неоромантизму. Тобто, простежується певна близькість на рівні літературних напрямів. Екзистенціальний характер проблематики урбаністичного роману Ш. Бронте "Містечко" та безліч різноманітних інтерпретацій роману Е. Бронте "Грозовий перевал" ріднять їх з модернізмом ХХ століття.

У романах Шарлотти, Анни Бронте і Марка Вовчка, повістях О. Кобилянської яскраво проявилися риси жіночого сприйняття і бачення світу. Встановлено подібність сюжетних схем та жіночих образів, як головних, так і другорядних, в романах Марка Вовчка та Шарлотти Бронте. Першими в своїх національних літературах вони створили типи самостійних жінок і започаткували розвиток феміністичних тенденцій. Особливий колорит їхнім романам надають автобіографізм, суб'єктивність, сповідальний характер прозової оповіді, ліризм, емоційність, схильність письменниць до деталізації. Використання цих засобів підкреслює їхній "жіночий почерк". Спільним для творів цих письменниць є архетипний образ Попелюшки, який використано згідно з індивідуальною манерою кожної письменниці.

Спільність багатьох компонентів у творах Шарлотти Бронте і Ольги Кобилянської підтверджується не тільки на рівні типологічних подібностей, але й у царині контактних зв'язків. Виявлено, що творчість сьогодні маловідомої німецької письменниці ХІХ століття Євгенії Марлітт послугувала медіатором між творами видатних англійської та української письменниць.

Героїні Жорж Санд прагнули свободи у виборі коханого; героїні книг сестер Бронте прагнуть більшого: духовної і соціальної рівності з чоловіками; героїні ранніх творів О. Кобилянської намагаються реалізувати себе у творчості.

В освітленні конфлікту між новими жінками і оточенням із консервативними поглядами англійських письменниць, сестер Бронте, більше

цікавили постаті самих героїнь, тоді як українські письменниці достатню увагу приділяли також і описові середовища, яке оточувало їхніх героїнь та мало неабияку владу над ними.

Феміністична традиція на Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття відрізнялася від західноєвропейської й американської тим, що українки прагнули соціальної та інтелектуальної свободи. Поглиблений психологізм, відчутний автобіографізм і сповідальний характер жіночої прози є спільними рисами творів англійських і українських письменниць. Виявлені типологічні спільності зумовлювалися національними, соціально-психологічними та індивідуально-творчими чинниками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму: Монографія / В.Агеєва. – К.: Факт, 2003. – 320 с.
2. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: Монографія. – 2-ге вид., стереотип / В.Агеєва – К.: Либідь, 2001. – 264 с.
3. Анненкова О.С. Зарубіжна література ХІХ століття: європейська реалістична проза 1830-1880-х років / О.Анненкова – К.: Знання України, 2006. – 438с.
4. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене]. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
5. Антофійчук В.І., Нямцу А.Є. Проблеми поезики традиційних сюжетів та образів у літературі / В.І. Антофійчук, А.Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 208 с.
6. Бандровська О.Т. "Грозовий перевал" Емілі Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії / Бронте Е. Грозовий перевал: [роман] / Пер. з англ. Д.О.Радієнко. – Харків: Фоліо, 2006. – С. 3 – 18.
7. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер з англ. О.Погинайко. / П. Баррі. – К.: "Смолоскип", 2008. – 358 с.
8. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / М. Бахтін; [пер.М.Зубрицької]. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2002. – С. 406 – 415.
9. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. Бахтін; [пер.М.Зубрицької]. // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [За ред. Марії Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2002. – С. 416 – 422.
10. Бернадська Н.І. Роман: проблеми великої епічної форми: [Навч. посіб.]. – К.: Логос, 2007. – 116 с.

11. Бесараб О.М. Типологія жіночих образів у романістиці Шарлотти Бронте: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / О. М. Бесараб. – Дніпропетровськ., 2013. – 20 с.
12. Білецький Л. Три силуетки: Марко Вовчок – Ольга Кобилянська – Леся Українка / Леонід Білецький. – Накладом Союзу Українок Канади; Виннипег, Ман., Канада, 1951. – 127 с.
13. Білецький О. Зібрання праць у 5-ти т. – К.: Наукова думка, 1966. – Т.5. Зарубіжні літератури.
14. Білоус Н.В. Стильові особливості моделювання жіночих характерів в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Н. В. Білоус. – К., 2005 – 20 с.
15. Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів: монографія / Т.В. Бовсунівська. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 519 с.
16. Бовуар С. де. Друга стаття. У двох томах/ Сімона де Бовуар. – К.: Основи.- Т. 1. – 1994. – 390 с. - Т. 2. – 1995. – 392 с.
17. Будний В. Розгадка чарів Цірцеї: Національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології / В. Будний. // Слово і Час. – 2007. - № 3. – С.52 – 63.
18. Бронте А. Незнайомка з Вілдфел-Холу: [роман] / Анна Бронте; [Пер. з англ. Н. Тітко]. – К.: КМ Publishing, 2009. – 384 с.
19. Бронте Е. Буреверхи: [роман] / Емілія Бронте; [Пер. з англ. М.Рудницький]. – Львів: Видавничча спілка "Діло", 1933. – 277 с.
20. Бронте Е. Буремний перевал: [роман] / Емілія Бронте; [Пер. з англ. О. Андріяш]. – К.: КМ Publishing, 2009. – 352 с.
21. Бронте Е. Грозвий Перевал: [роман] / Емілія Бронте; [Пер. з англ. Д.О.Радієнко]. – Харків, Фоліо, 2006. – 319 с.
22. Бронте Ш. Джейн Ейр: [роман] / Шарлотта Бронте; [Пер. з англ. О. Сліпої]. – Тернопіль: Джура, 2001. – 268 с.

23. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Шарлотта Бронте; [Пер. з англ. П. Соколовського]. – К.: Дніпро, 1971. – 464 с.
24. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Шарлотта Бронте; [Пер. з англ. П. Соколовського]. – К.: "Вища школа", 1983. – 350 с.
25. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Шарлотта Бронте; [Пер. з англ. П. Соколовського]. – Харків: Фоліо, 2004. – 479 с.
26. Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Шарлотта Бронте; [Пер. з англ. У. Григораш]. – К.: КМ Publishing, 2009. – 528 с.
27. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 "Теорія літератури" / М.М.Варикаша. – К., 2009. – 20 с.
28. Венгуренко Н. Художній світ О. Кобилянської у контексті проблеми синтезу музики та живопису в українській літературі / Н. Венгуренко. // Київська старовина. – 2003. – № 4. – С. 55 – 59.
29. Веретюк О. Скажи мені, хто я? (Проблема національної ідентичності літератури, літературного твору та його автора) / О. Веретюк. // Слово і Час. – 2005. – № 12. – С. 69 – 73.
30. Вовчок Марко. Оповідання. Казки. Повісті. Роман / Марко Вовчок. – К.: Наукова думка, 1983. – 638 с.
31. Гадамер Г. –Г. Герменевтика і поетика / Г. – Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
32. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу/ О.І.Гайнічеру. – К.: Дніпро, 1990. – 210 с.
33. Галич О. Теорія літератури: підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв; за наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
34. Горбач А.-Г. Ольга Кобилянська й німецька культура / А.-Г. Горбач. // Наукові записки. Т. XIV. – Мюнхен: 1967. – С.43 – 61.

35. Горідько Ю.Д. Філологічний аналіз перекладного тексту / Ю. Д. Горідько. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – 3 6. – С. 36 – 39.
36. Грицик Л.В. Українська компаративістика: концептуальні проєкції/ Людмила Грицик. – Донецьк: Юго - Восток, 2010. – 299 с.
37. Грушевський М. Наталія Кобринська/ М. Грушевський. // Літературно-науковий Вісник. – 1899. – к. XI. – С. 1 – 23.
38. Грушевський М. Твори у 50 т. [Текст]. Т.11 : Серія "Літературно-критичні та художні твори" : Літературно-критичні праці (1883-1931), "По світу" / М. Грушевський. редкол.: П. Сохань (голов. ред.) [та ін.] ; вид. рада: Б. Патон [та ін.] ; НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка.– Львів: Світ, 2008. – 752 с.
39. Грушевський О. Сучасне українське письменство в його типових представниках/ О. Грушевський. // Літературно-науковий Вісник. –1908. – к.IX. – С. 476 – 480.
40. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія раннього українського модернізму. Вид. 2-ге, переробл. та доповн./ Т.Гундорова. – К.: "Критика", 2009. – 448 с.
41. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
42. Гундорова Т. Ольга Кобилянська contra Ніцше, або народження жінки з духу природи/ Т.Гундорова.// Гендер і культура: Збірник статей/ [упоряд.: В.Агєєва, С.Оксамитна]. – К.: Факт, 2001. – С. 35 – 52.
43. Гундорова Т. *Femina melancholica*: Статя і культура в тендерній утопії Ольги Кобилянської / Т.Гундорова. – К.: Критика, 2002. – 272 с.
44. Девдюк І.В. Англійська література у творчій діяльності Пантелеймона Куліша (Переклади. Критичне сприйняття. Творче засвоєння): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.05 "Порівняльне літературознавство" / І.В. Девдюк. – К., 1999 – 19 с.

45. Демченко І. Особливості поезики Ольги Кобилянської / І.Демченко. – К.: Твін інтер, 2001. – 208 с.
46. Демська – Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.. (новелістика, драматургія) / Л. Демська – Будзуляк. // Слово і Час. – 2005. - № 4. – С. 10 – 17.
47. Денисова Т. Шарлотта Бронте і "Джен Ейр" / Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Пер. з англ. П. Соколовського. – К.: Дніпро, 1971. – С. 5 – 18.
48. Денисова Т. Шарлотта Бронте: Погляд із сучасності / Бронте Ш. Джен Ейр: [роман] / Пер. з англ. П. Соколовського. – Харків: Фоліо, 2004. – С.3 – 18.
49. Денисюк Х. Ренесанс роману Емілії Бронте "Буреверхи" / Х. Денисюк. // Слово і Час. – 2005. - № 11. – С. 83 – 87.
50. Дзюба І. Читаючи Кобилянську. Кілька зіставлень / І. Дзюба. // Українська мова і література в школі. – 1986. – № 2. – С. 20 – 27.
51. Дьоміна Н. Вірджинія Вулф: Ревізія "вікторіанців" / Н. Дьоміна. // Всесвіт. – 2008. - № 9/10. – С. 156 – 162.
52. Жіночі голоси в літературному дискурсі ХХ століття / [Гундорова Т.І., Висоцька Н.О., Шимчишин М.М., Денисова Т.Н.]; упор.: М.М.Шимчишин – Тернопіль: Горлиця, 2007. – 240 с.
53. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства / Ф.Жост. // Слово і Час. – 2007. - № 5. – С. 30 – 48.
54. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х / О. Забужко. – К.: Факт, 2001. – 340 с.
55. Забужко О. Notre Dame D' Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К.: Факт, 2007. – 640 с.
56. Зборовська Н. Моя Леся Українка [Есей] / Н. Зборовська. – Тернопіль: Джура, 2002. – 228 с.

57. Зеров М. Твори. В 2 т. / М. Зеров. – К.: Дніпро, 1990. - Т. 2. – 1990. – 601 с.
58. Зінчук І. Роман «Грозвий перевал» - магичне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте / І. Зінчук. // Всесвіт. – 2009. – № 3-4. – С. 194 – 197.
59. Зорівчак Р. Українсько – англійські літературні взаємини / Р. Зорівчак. // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. [Ред. Г. Д. Вервес]. – В 5-ти т. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1988. – 488 с.
60. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. Зорівчак. – Львів: Видавництво при Львівському університеті, 1989. – 216 с.
61. Зорівчак Р. Боліти болем слова нашого... / Р.Зорівчак. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 296 с.
62. Зорівчак Р., Савчин В. На сторожі отчого слова // Микола Лукаш. Бібліогр. покажчик. – Львів: Видавн. Центр ЛНУ ім.. І. Франка, 2003. – 366 с.
63. Іваненко І.І. Проблема «природа – людина» у літературно – художній інтерпретації Лесі Українки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол. наук: спец. 10.01.01 "Українська література"/ І.І. Іваненко. – Харків, 2006 – 19 с.
64. Івашова В. В пошуках чистоти / В. Івашова. // Всесвіт. – 1973. - № 3. – С. 147 – 153.
65. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер; [пер.М.Зубрицької]. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Л.: Літопис, 2002. – С. 349 – 366.
66. Ільницький М. Критики і критерії. Літературно-критична думка в Західній Україні 20-30-х рр.. ХХ століття / М. Ільницький. – Львів: ВНТЛ, 1998. – 148 с.

67. Ільницький М. Література українського Відродження. Напрями і течії в українській літературі 20-х – 3-х рр.. ХХ ст. / М. Ільницький. – Львів: 1994.
68. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство: В 2 ч. Навчальний посібник / М. Ільницький, В. Будний. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – Частина І. Лекційний курс. – 2007. – 280 с. – Частина ІІ. Практичні заняття. – 2007. – 144 с.
69. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Р. Інгарден; [пер.Н.Римської]. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Л.: Літопис, 2002. – С. 176 – 206.
70. Історія української літератури 70 – 90-х років ХІХ ст.: У 2 т.: Підручник для студентів філол. спец. вищ. навч. закладів [Гаєвська Н.М., Гнідан О.Д., Гуляк А.Б. та ін.] – К.: Логос, 1999. - Т. І / За ред.. О.Д. Гнідан. – 614 с.
71. Каменська І.В. Концепт подвійного семантичного поля у творчості Ольги Кобилянської / І. В. Каменська. – Суми: СумДПУ імені А.С.Макаренка, 2003. – 140 с.
72. Капраль І. Михайло Рудницький як літературний критик та редактор Львівського ліберального часопису «Назустріч» / І. Капраль. // Вісник Книжкової палати. – 1999. - № 12. – С. 39 – 40.
73. Касперський Е. Література. Теорія. Методологія / Е. Касперський. // Література. Теорія. Методологія [Пер. з польської С. Яковенка]; [Упорядк. і наукова. редакція Д. Уліцької]. - К. : Києво-Могилянська Академія, 2006. – С. 9 – 37.
74. Квіт С.М. Літературно-критична й журналістська діяльність Михайла Рудницького у 1910-1930-х роках: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.08 "Журналістика"/ С.М. Квіт. – Київ, 1997. – 19 с.

75. Кирилюк С.Д. Мотиви та образи світової літератури у творчості О. Кобилянської: Конспект лекцій / С.Д. Кирилюк. – Чернівці: Рута, 2000. – 48 с.
76. Кирилюк С.Д. Ольга Кобилянська і світова література / С.Д. Кирилюк. – Чернівці: Рута, 2002. – 176 с.
77. Клочек Г.Д. Поетика і психологія / Г. Д. Клочек. – К.: Т-во "Знання" УРСР, 1990. – 48 с.
78. Кобилянська О.Ю. Людина. Царівна. [романи] / О. Ю. Кобилянська. – К.: Молодь, 1969. – 357 с.
79. Кобилянська О.Ю. Слова зворушеного серця: Щоденники. Автобіографії. Листи. Статті та спогади; [упор.: Ф.П. Погребенник]. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.
80. Кобринська Н. Вибрані твори / Наталя Кобринська. – К.: Дніпро, 1980. – 446 с.
81. Ковалик М. Це болюче "жіноче питання". Модерна жінка в драматургії Лесі Українки та Володимира Винниченка / М. Капраль. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2007. - № 2. – С. 122 – 129.
82. Ковалів Ю.І. Абетка дисертанта: Методолічні принципи написання дисертації: Посібник / Ю. І. Ковалів. – К.: Твім інтер, 2009. – 460 с.
83. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика: монографія / Ю. І. Ковалів. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008. – 240 с.
84. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. / Ю. І. Ковалів. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007.
85. Комариця М. "Бути собі ціллю"? (Ольга Кобилянська і галицька католицька критика міжвоєнного двадцятиліття) / М. Комариця // Збірник праць Науково-Дослідного Центру періодики. Вип. 10. – Львів, 2002. – С. 400 – 410.
86. Кононенко Є. Жіночі голоси у вітчизняній літературі / Є.Кононенко. // Українська культура. – 2003. - № 3-4. – С.11.

87. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві / Н. Х. Копистянська. // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11- 19.
88. Копистянська Н. Х. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі / Н. Х. Копистянська. // Молода нація: Альманах. – К.: 1997. – Вип. 5. –С. 172 – 178.
89. Коптілов В. Першотвір і переклад. Роздуми і спостереження / В.Коптілов. – К.: Дніпро, 1972. – 215 с.
90. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. Підручник / І. В. Корунець. – Вінниця: Нова Книга, 2008. – 512 с.
91. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: Хронологія життя і творчості/ О.Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк, Українська Вільна Академія наук у США, 1970. – 926 с.
92. Кравченко У. Хризантема: [повість] / Уляна Кравченко. – Чикаго, вид-во М.Денисюка, 1961.
93. Крупка М.А. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 "Українська література" / М.А. Крупка. – Київ, 2004. – 20 с.
94. Крупка М. Жіноча проза доби модерну: концепція нового героя / М. Крупка. // Вісник Львівського університету. Серія філологія. – 2004. – Вип. 33 (1). – С. 41 – 48.
95. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поезики / Ю. Б. Кузнецов. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.
96. Кухар Р.В. Бурні вершини / Р.В. Кухар // Простір і воля. Нариси з мандрівок. – London – Hauss: 1972.
97. Лановик М. Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах / М.Лановик. – Тернопіль:Економічна думка, 1998. – 148 с.

98. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції/ М.Лановик. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 470 с.
99. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. / [За ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварила, Б. Іванюка, П. Рихла]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
100. Лімборський І. Преромантизм в українській літературі / І. Лімборський. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. - № 4-5. – С. 104 – 115.
101. Лукіянович Д. Євгенія Ярошинська / Д.Лукіянович// Літературно-науковий Вісник. – 1904. – № 28. – С.208 –213.
102. Луців Л. Ольга Кобилянська. В 100-річчя її народин / Лука Луців. – Нью-Йорк – Джерзі-Сіті: Свобода, 1965. – 67 с.
103. Матвієнко О.В. Від Замку до Дому і навспак (еволюція топосу в англійському письменстві доби класичного реалізму і fin de siecle) / О. В. Матвієнко. // *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання.* – 2006. – Т.3. - № 3 (9). – С. 87 – 103.
104. Матвієнко О.В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.04 "Література зарубіжних країн" / О.В. Матвієнко. – Донецьк: 2000. – 20 с.
105. Мацяк О.М. Синтез мистецтв у прозі Ольги Кобилянської: проблема само тотожності письменниці: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол. наук: 10.01.01 "Українська література" / О.М. Мацяк. – Львів: 2006. – 19 с.
106. Михальська Н.П. Бронте Шарлотта, Емілі, Енн / Н. П. Михальська // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. / [За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського]. – Тернопіль: Богдан, 2005. - Т. І. – 2005. – 824 с.
107. Мілет К. Сексуальна політика / Кейт Мілет. – К.: Основи, 1998. – 619 с.

108. Мушніна О.О. Граматичні особливості українського перекладу англomовної науково-технічної та художньої прози: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 "Перекладознавство" / О. О. Мушніна. – К.: 2006. – 20 с.
109. Наливайко Д. Про співвідношення "декадансу", "модернізму", "авангардизму" / Д. Наливайко. // Слово і Час. – 1997. - № 11 – 12. – С. 44 – 48.
110. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: Підручник. / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – 416 с.
111. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.
112. Наєнко М.К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. 2-е вид., зі змінами й доп. / М. К. Наєнко. – К.: Вид. центр "Просвіта", 2000. – 382 с.
113. Недзвідський А. Російські романи й повісті Марка Вовчка 1861-1875 рр / А.В.Недзвідський. – Одеса, Вид-во "Одеський державний університет ім. Г.Г. Мечникова", 1961. – 84 с.
114. Некряч Т.Є., Чала Ю.П. Через терни до зірок: труднощі перекладу художніх творів: [Навчальний посібник] / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. – 200 с.
115. Нікітчина Г.Д. Психоаналітична інтерпретація прози Ольги Кобилянської: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01 "Українська література"/ Г.Д.Левченко. – Київ, 2005. – 20 с.
116. Омельчук О. Фемінний ідеал та феміністичний інтерес у критичному дискурсі "Літературно – Наукового Вісника" / "Вісника" (1922 – 1939) / О. Омельчук. // Сучасність. – 2005. – 3 7 – 8. – С. 105 – 113.
117. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С.Павличко. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.

118. Павличко С. Фемінізм / Передм. Віри Агеєвої. /С. Павличко. – К.: Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – 322 с.
119. Пасічник Г.П. Лексико-семантичні та структурні особливості тематично-описового дискурсу "природа" у творах англійських письменників XVIII – початку XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / Г. П. Пасічник. – Львів: 2005. – 19 с.
120. Пастух Х. "Грозивий перевал" - найромантичніший твір, на думку англійців / Х. Пастух. // Всесвіт. – 2008. - № ¾. – С. 172 – 174.
121. Пастух Х. Еволюція готичної поетики і роман "Буреверхи" Емілії Бронте: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 "Теорія літератури" /Х.Пастух. – Львів: 2009. – 19 с.
122. Пермінова А.О. Множинність перекладів як фактор створення культуромовного буття художнього твору / А. О. Пермінова. // Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологічні науки. – 2005. - № 6 (78). – С. 99 – 105.
123. Підгорна А.Б. Лінгвальні засоби актуалізації авторських моделей світу в романах сестер Бронте: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол. наук: 10.02.04 "Германські мови" / А. Б. Підгорна. – Одеса: 2008. – 20 с.
124. Погребенник Ф.П. Ольга Кобилянська: До 125-річчя від дня народження / Ф. П. Погребенник. – К.: Т-во "Знання УРСР", 1988. – 48 с.
125. Погребенник Ф. Євгенія Ярошинська / Ф. Погребенник // Твори / Є. Ярошинська. – К. , 1968. – С. 5 – 23.
126. Погребенник Я. Німецькомовний контекст творчості Ольги Кобилянської / Я. Погребенник. – Чернівці: 2005. – 70 с.
127. Поліщук Н. Особливості наративу дитячого сприйняття в англійському вікторіанському романі. Контекст сестер Бронте / Надія Поліщук. // Іноземна філологія. – 2007. – Вип. 119(2). – С. 200 - 206.

128. Приймак І.В. Творчість Любові Яновської у літературному процесі кінця XIX – початку XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.філол. наук: 10.01.01 "Українська література" / І.В. Приймак. – Львів: 2007. – 20 с.
129. Притолок С. Жанрові особливості роману виховання / С. Притолок. – Тернопіль: Видавець Стародубець, 2004. – 48 с.
130. Рікер П. Сам як інший / П.Рікер. – 2-е вид. – К.: Дух і літера, 2002. – 458 с.
131. Рудницький М. Ця дивовижна Шарлота Бронте... / М. Рудницький // Бронте Ш. Джейн Ейр.[Пер. з англ.. О. Сліпої]. – Тернопіль: Джура, 2001. – С.258 – 266.
132. Русова С. Наші визначні жінки: літературні характеристики-силюети. – Винніпег, Канада; Видано заходом союзу українок Канади. – 1945. – 107 с.
133. Сінько Г.Ю. Любов Яновська. Життя і літературна діяльність / Г.Ю. Сінько. – К.: Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. – 96 с.
134. Скупейко Л. Неоромантизм як модерна парадигма української літератури (в рецепції Лесі Українки) / Л. Скупейко. // Слово і Час. – 2009. - № 5. – С. 71 – 83.
135. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К.: Факт – Наш час, 2006. – 344 с.
136. Теленько Г.М. Художня еволюція Анни Бронте в романі "Незнайомка з Уайлдфелл – Холла" / Г. М. Теленько. // Питання літературознавства. – Чернівці: 1999. – Випуск 6 (63). – С. 68 – 72.
137. Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX – XX ст.) – К.: Заповіт, 1997. – 264 с.
138. Таран Л. Жіноча роль (жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі кінця XIX – початку XX століття) / Л. Таран. // Сучасність. – 2005. - № 7 – 8. – С. 128 – 139.
139. Ткачук М.П. Наративні моделі українського письменства / М.П. Ткачук. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – 464 с.

140. Ткачук О. Наратологічний словник / О. Ткачук. – Тернопіль, 2001. – 336 с.
141. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1975 – 1979 – Т. 7. – Прозові твори. Перекладна проза. – 1976. – 567 с.
142. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1975 – 1979 – Т. 8. – Літературно-критичні та публіцистичні статті. – 1977. – 319 с.
143. Українка Леся. Твори в чотирьох томах / [Упорядн. Н. Вишневська] / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1982 – . – Т. 3. – Драматичні твори. – 1982. – 432 с.
144. Українка Леся. Твори в чотирьох томах / [Упорядн. Н. Вишневська] / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1982 – . – Т. 4. – Оповідання; Статті; Листи. – 1982. – 438 с.
145. Українка Леся. Твори в 2 т. / [Упорядн. і приміт. О.Ф. Ставицького] / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1986 – . – Т. 1. – Поетичні твори; Драматичні твори. – 1986. – 608 с.
146. Улюра Г. Проблема феміністського тексту і письменницького іміджу жінки – авторки в сучасних українській та російській літературах / Г. Улюра. // Сучасність. – 2005. - № 7 – 8. – С. 115 – 127.
147. Филипович П.П. О.Кобилянська в літературному оточенні / П. П. Филипович. // Літературно – критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – 270 с.
148. Фурман А.Р. Перекладацький аспект діяльності Михайла Рудницького / А. Р. Фурман. // *Studia Germanica et Romanica: Іноземні мови. Зарубіжна література. Методика викладання.* – 2006. – Т.3. - № 3 (9). – С. 51 – 62.
149. Чала Ю.П. Відтворення культурно-маркованих знаків вікторіанської доби в українських перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 "Перекладознавство" / Ю. П. Чала. – К.: 2006. – 20 с.
150. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914 – 1939): Бібліогр. покажч. / [за заг. ред. О. Лучук, Т. Лучука; Наук. ред. Р. Зорівчак]. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 194 с.

151. Шалагінов Б.Б. Світова література і духовні цінності культури / Б. Б. Шалагінов. // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1996. – № 1. – С. 39 – 42.
152. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / Т. Шмігер. – К.: "Смолоскип", 2009. – 343 с.
153. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К.: За друга, 2003. – 354 с.
154. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика (фрагменти) / Г. Р. Яусс; [пер. Ю.Прохаська]. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М.Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Л.: Літопис, 2002. – С. 368 – 403.
155. Яусс Г.Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація / Г. Р. Яусс. // – Слово і Час. – 2007. - № 6. – С. 37 – 58.
156. Яхонтова Д. Бронте / Д. Яхонтова. // Українська літературна енциклопедія: в 5 т. – Т.1. – К.: 1988. – С. 236 – 237.
157. Яновська Л. Твори: В 2 т. / Любов Яновська. – К.: Дніпро, 1991– . – Т. 1 . – 1991. – 712 с.
158. Ярошинська Є. Твори / Євгенія Ярошинська. – К.: Дніпро, 1968. – 467 с.
159. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы / Г. В. Аникин, Н. П. Михальская. – М.: Высшая школа, 1985. – 431 с.
160. Базилевич В.М. Обличительный характер произведений Шарлотты Бронте: дис. ... канд. филол. наук / В. М. Базилевич. – Одесса, 1953.
161. Батай Ж. Литература и зло / Жорж Батай. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 166 с.
162. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: 1975. – С. 234 – 407.
163. Бесараб Е.Н. Роман Ш.Бронте "Шерли": своеобразие центральных женских образов / Е. Н. Бесараб. // Загальні питання філології: Збірник

- наукових праць: В 2-х т. – Т.І. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2004. – С. 24 – 30.
164. Бронте Ш. Городок / Шарлотта Бронте; [пер. с англ. Л. Орел, Е. Суриц]. - М.: Правда, 1990. – 480 с.
165. Бронте Ш. Шерли / Шарлотта Бронте. – СПб.: ТОО "МиМ"; Харьков: Фолио, 1994. – 592 с.
166. Бронте Ш. Эмма / [Сост. И.Н. Васильева и Ю.Г. Фридштейн] / Шарлотта Бронте. – Харьков: Фолио, 2000. – 445 с.
167. Бронте Э. Незнакомка из Уайлдфелл – Холла. Агнес Грей. [пер. с англ. И. Гуровой]. / Энн Бронте. – М.: АСТ: Ермак, 2005. – 543 с.
168. Бубер М. Диалог / М. Бубер // Бубер М. Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – 464 с.
169. Влодавская И.А. Структура конфликта в английском романе воспитания начала XX века / И. А. Влодавская. // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк: 1977. – С.63 – 65.
170. Влодавская И.А. Поэтика английского романа воспитания начала XX века / И. А. Влодавская. – К.: Вища школа, 1983. – 180 с.
171. Вовчок Марко. Живая душа: [роман] / Марко Вовчок. – К.: «Молодь», 1962. – 334 с.
172. Волков А.Р. К теории традиционных сюжетов / А. Р. Волков. // Сравнительное изучение славянских литератур. Матер. конф. 18 – 20 мая 1971. – М.: Наука, 1973. – С. 303 – 314.
173. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник / Н. К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
174. Гачев Г.Д. Национальные образы мира / Г. Гачев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 446 с.
175. Гениева Е.Ю. Неукротимый дух // Бронте Ш. Джейн Эйр: [Роман; Стихотворения]. – Харьков: Фолио, М.: АСТ, 1998. – С. 5 – 18.

176. Гражданская З. Роман Шарлотты Бронте "Шерли" // Бронте Ш. Шерли. – М.: Правда, 1963. – С. 3 – 14.
177. Гражданская З. Эмилия Бронте и ее роман "Грозовой перевал" // Бронте Э. Грозовой перевал. – М.: Правда, 1988. – С. 3 – 10.
178. Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология / Э. Гуссерль; [пер. В. Молчанова] // Логос. – 2002. - № 1. – С. 132 – 143.
179. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. [Текст]: пер. с рум. / А. Дима. – М.: Прогресс, 1977. – 229 с.
180. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: "Прогресс", 1979. – 319 с.
181. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Избранные труды / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 303 с.
182. Ивашева В.В. "Век нынешний и век минувший...". Английский роман XIX века в его современном звучании. [2-е изд., доп.] / В. В. Ивашева. – М.: Художественная литература, 1990. – 479 с.
183. Ионкис Г. Магическое искусство Эмили Бронте // Бронте Э. Грозовой Перевал: Роман; Стихотворения. – Харьков; М.: 1998. – С. 5 – 20.
184. Карельский А. От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы / А. Карельский. – М.: Советский писатель, 1990. – 400 с.
185. Кеттл А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл. – М.: Прогресс, 1966. – 448 с.
186. Левидова И.М. Био-библиографический указатель к 100-летию со дня смерти / И. М. Левидова. – М.: 1956. – 25 с.
187. Марлитт Е. Тайна старой девы: [роман] / Евгения Марлитт. – СПб: Лениздат, Ленинград, 2004. – 224 с.
188. Михальская Н. Третья сестра Бронте // Бронте Э. Агнесс Грей. Незнакомка из Уайлдфелл-Холла. Стихотворения. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 5 – 16.

189. Мортон А.Л. От Мэлори до Элиота / А. Л. Мортон. – М.: Прогресс, 1970. – 255 с.
190. Нямцу А.Е. Основы теории традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2003. – 80 с.
191. Петерсон О.М. Семейство Бронте: (Керрер, Эллис и Актон Белль) / О. М. Петерсон. – Спб.: Тип. И. Н. Скороходова, 1895. – 232 с.
192. Погребная В.Л. Специфические черты "женского" творчества (на материале романистики писательниц 60-80-х гг. XIX века) / В. Л. Погребная. // Література в контексті культури. – Збірник наукових праць. – Вип. 11. – Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2003. – С. 37 – 44.
193. Погребная В.Л. Проблемы эмансипации женской личности в русской критике и романах Н.Д.Хвоцинской (60-80-е гг. XIX ст.) / В. Л. Погребная. – Запорожье: ЗГУ, 2003. – 242 с.
194. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [Гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко]. – М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008.
195. Путеводитель по английской литературе / [М.Дрэббл, Дж.Стрингер]. – М.: Радуга, 2003. – 928 с.
196. Реизов Б.Г. Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М.: Высшая школа, 1977. – 304 с.
197. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – М.: 2005. – М.: КАНОН – пресс – Ц: Кучково поле. – 624 с.
198. Рымарь Н. Т. Поэтика романа / Н. Т. Рымарь. – Саратов: 1990. – 255 с.
199. Скуратовская Л.И. Детская классика в литературном процесс Англии XIX – XX веков / Л. И. Скуратовская. – Днепропетровск: Изд – во ДГУ, 1992. – 176 с.
200. Соколова Н.И. Романы Шарлотты Бронте (проблема личности) / Н. И. Соколова. // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – Межвузовский сборник научных трудов. – М.: МГПИ, 1988. – С. 86 – 96.
201. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П. М. Топер. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.

202. Тугушева М.П. Шарлотта Бронте. Очерк жизни и творчества / М. П. Тугушева. – М.: Художественная литература, 1982. – 191 с.
203. Федоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы. Очерки / А. В. Федоров. – Л.: Советский писатель, 1983. – 352 с.
204. Хализев В.Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2000. – 398 с.
205. Хардак Д.Б. Творчество Эмили Бронте (из истории английского реализма первой половины XIX века): автореф. дис. на соискание научн. степени кад. филол. наук: 10.01.05 "Литература старн Западной Европы, Америки и Австралии"/ Д. Б. Хардак. – М.: 1972. – 26 с.
206. Честертон Дж. К. Шарлотта Бронте – романтик (1917) / [Пер. А. Ливерганта] // Вопросы литературы. – 1981. - № 9. – С. 212 – 213.
207. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Ф.В.Й.Шеллинг. – М.: Мысль, 1966. – 496 с.
208. Шмид В. Нарратология / В.Шмид. – М.: Языки словянской культуры, 2003. – 312 с.
209. Энциклопедия литературных героев. Зарубежная литература XVIII – XIX веков / [Ред. А.М.Зверев]. – М.: 1997. – 768 с.
210. Эти загадочные англичанки...: Э. Гаскелл; В. Вулф; М. Спарк; Ф. Уэлдон / [Сост. и предисл. Е.Ю. Гениевой]. – М.: Прогресс, 1992. – 506 с.
211. Ярич И. Бронте / И. Ярич. – Одесса: Астропринт, 2004. – 176 с.
212. Allen W. The English Novel. – London: Penguin Books, 1958. – 615 pp.
213. Alexander Ch., Smith M. The Oxford Companion to the Brontës. / Ch. Alexander, M. Smith. – Oxford University Press, USA, 2006. – 640 p.
214. Barker J. The Brontës: A Life in Letters. / J. Barker. – London, Overlook TP, 2002. – 448 p.
215. Brontë A. The Tenant of Wildfell Hall. / Anne Brontë. [Introduction and Notes by P. Merchant]. – London, Wordsworth Classics, 2001. – 394 p.
216. Brontë Ch. Jane Eyre. / Charlotte Brontë. – London, Wordsworth Classics, 1992. – 404 p.

217. The Brontës: A collection of critical essays [Ed. by I. Gregor]. – Englewood Cliffs, N.Z.: Prentice – Hall, 1970. – 179 p.
218. The Cambridge Companion to The Brontës. [Ed. by H. Glen]. – Cambridge University Press, 2002. – 251 p.
219. Cecil D. Fresh Thoughts on the Brontës // Brontë Society Transactions. – 1973. - № 16.3. – P. 169 – 176.
220. Chitham E. Emily Brontë. / E. Chitham. – Oxford, Blackwell Publishers, 1987. – 296 p.
221. Chitham E., Winnifrith T. Bronte Facts and Bronte Problems. / E. Chitham, T. Winnifrith. – London, Palgrave Macmillan, 1984. – 156 p.
222. Ewbank, I. S. Their Proper Sphere: A Study of the Brontë Sisters as Early-Victorian Female Novelists. / I.S. Ewbank. – Harvard University Press, 1968. – 222 p.
223. Frank K. A Chainless Soul: A Life of Emily Brontë. / K. Frank. – London, Ballantine Books, 1992. – 332 p.
224. Gaskell E. The life of Charlotte Brontë. – Dent: London, Everyman's library, Dutton: New York, 1974. – 411 p.
225. Gerin W. Charlotte Brontë: The Evolution of Genius. / W. Gerin. – Oxford, Claredon, 1967. – 656 p.
226. Gerin W. Emily Brontë: A Biography. / W. Gerin. – Oxford University Press, 1971. – 308 p.
227. Gilbert S.M., Gubar S. The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. – New Haven and London Yale University Press, 1984. – 719 p.
228. Gordon L. Charlotte Bronte: A Passionate Life. / L. Gordon. – London: Chatto & Windus, 1994. – 456 p.
229. Harrison A., Stanford D. Anne Brontë: Her Life and Work. / F. Harrison, D. Stanford. - London, Pelgrave Macmillan, 1984. – 156 p.
230. Kuchar R.V. Poetry in translations. – Louvain – Hays; Original works, 1970.

231. Manfred B. Perception, image, imagology. – p. 3-16 / Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. – Amsterdam: Edited by Manfred Beller and Joep Leerssen, 2007. – 476 p.
232. Miller L. The Brontë Myth. / L. Miller. – N.Y. Knopf; 1 Amer edition, 2004. – 368 p.
233. Pinion F.B. A Bronte Companion. / F.B. Pinion. - Basingstoke, Palgrave Macmillan, 1975. – 408 p.
234. Showalter E. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing. – Princeton University Press, 1978. – 392 p.
235. Spark M., D. Stanford. Emily Brontë: Her Life and Work. / M. Spark, D. Stanford. - New York, Peter Owen Ltd, New Ed edition, 1966. – 271 p.
236. Tillotson K. Novels of the 1840s. / K. Tillotson. – Oxford, Oxford Paperbacks, 1972. – 338 p.
237. Зінчук І. Байронічні мотиви у романі Емілі Бронте "Грозовий перевал". – Режим доступу до Інтернет-ресурсу: <http://h.ua/story/281346/>
238. Кикоть В. Вірші. Переклади. – Режим доступу до Інтернет-ресурсу: <http://poetry.uazone.net/kikot/>
239. Лімборський І. Літературознавча компаративістика і художній переклад за доби глобалізації: сучасний стан, дискусії і проблеми. – Режим доступу до Інтернет-ресурсу: <http://limborsky-66.ucoz.ru/publ/1-1-0-7.>
240. Люборадова М. Тип героїні в романах сестер Бронте . – Режим доступу до Інтернет-ресурсу: <http://www.proza.ru/2009/09/14/95.>
241. Марлітт Е. Вторая жена. – Режим доступу до Інтернет-ресурсу: <http://lib.aldebaran.ru>
242. Рябков М.Н. Роман Энн Бронте "Незнакомка из Уайлдфелл-Холла" как женский текст. – Режим доступа к Интернет-ресурсу: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/208554.html>
243. Brontë A. Agnes-Grey / Anne Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.readprint.com/work-119/Agnes-Grey-Anne-Bronte>

244. Brontë Ch. Shirley / Charlotte Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.online-literature.com/brontec/shirley/>
245. Brontë Ch. Villette / Charlotte Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.online-literature.com/brontec/villette/>
246. Brontë E. Fall, Leaves, Fall / Emily Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.poemhunter.com/poem/fall-leaves-fall/>
247. Brontë E. The Old Stoic / Emily Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.poemhunter.com/poem/old-stoic-the/>
248. Brontë E. Wuthering Heights / Emily Brontë. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.online-literature.com/bronte/wuthering/>
249. Stanford D. An Account of the Literary Prowess of Anne Bronte. ‘The Tenant of Wildfell Hall’. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.enotes.com/nineteenth-century-criticism/tenant-wildfell-hall-anne-bronte>
250. Whittome T. A Review of ‘The Tenant of Wildfell Hall’. – Режим доступу до інтернет-ресурсу: <http://www.mick-armitage.staff.shef.ac.uk/anne/tim-wh.html>

Монографія

Науковий редактор

Гнатюк М.М., доктор філологічних наук,
професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Назаренко Надія Іванівна

Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте

На першій сторінці обкладинки – портрет під умовною назвою
«Сестри Бронте» (1838). Художник – сер Едвін Лендсір.

Підписано до друку 30.10.2013 р. Формат 64х90/16. Папір офсетний.
Друк – різнографія. Ум. друк. арк. 13.4. Тираж 300 прим.

Надруковано:
ООО «СХІД ПРЕС ПЛЮС»
83007, м. Донецьк, вул. Жмури, 1, офіс 203
(062) 343-95-58
(099) 175-27-09
E-mail: xerox@dataxp.net
www.xerox.dn.ua