

МЕТАФІЗИЧНА КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ «ГРОЗОВОГО ПЕРЕВАЛУ» Е. БРОНТЕ У СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ АНГЛІЇ XVI — ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.

О.І. Авраменко

Метафізична концептуальність творчості Емілі Бронте найбільш виразно являє себе уважному читачеві у її поезіях. Сучасна наука не має жодних свідчень про те, що геніальна сестра знаменитої авторки «Джен Ейр» Шарлотти Бронте мала бодай якусь філософську підготовку чи була знайома з будь-якою філософською системою сучасності або минулих часів. Тим не менше її вірші насичені трансцендентними образами та мотивами, і переважна більшість їх присвячена проблемам екзистенціальним: так чи інакше, вони — про буття та не-буття [4, с. 16]. Більш того, існує неявний, але при детальному розгляді відчутний зв'язок трансцендентних мотивів та образів медитативної лірики Е. Бронте з аналогічною образністю та мотивами її єдиного роману «Wuthering Heights».

Сучасні українські літературознавці називають «Грозовий Перева́л» «магічним плетивом реалізму та романтизму» [5], поєднанням двох англійських літературних традицій — готичного роману та роману сімейно-побутового [3, с. 5]. При цьому поза увагою дослідників залишається питання про те, що саме поєднує соціальний критицизм однієї з найвидатніших представниць «блискучої плеяди» англійських реалістів 1840-х рр. з містичною атмосферою кохання, яке вийшло за межі земного буття, в органічну художню цілісність, що зачаровує почуття й уяву читачів вже понад півтора століття. Відповідь тут може підказати звернення до соціокультурного контексту періоду створення

роману та доби, зображеної у тексті.

В англomовній науці про літературу честь відкриття соціально-історичної конкретики «Грозового Перевалу» належить британському марксистському літературознавству — роботам Р. Фокса, Т. Іглтона та А. Кеттла, які висунули на перший план історичну конкретність тексту, його місцевий колорит [6, 10, 11].

Новий етап у розробці питання про сутність соціальної проблематики «Грозового Перевалу» розпочався на межі 1980–90-х рр. роботами К. Хейвуда [12, с. 14]. В цих роботах англійський літературознавець та краєзнавець доводить наявність цілком конкретного зв'язку вигаданого, подекуди фантастичного світу роману, справді просякненого мотивом трансцендентності буття, з цілком конкретними фактами місцевої історії Йоркширської глибинки — малої батьківщини як самої романістики, так і героїв її твору. Ці факти свідчать про широко розповсюджену у Йоркширі (хоча на час створення роману вже й незаконну) практику рабовласництва та работоргівлі, яка мала місце у повсякденному житті та фамільному бізнесі старовинних шанованих родин графства Йоркшир — зокрема тих, що мешкали у віддалених від узбережжя місцевостях графства і, у тому числі, в безпосередній близькості від парафії Гаворт, в якому провела все своє коротке життя авторка «Грозового Перевалу» [13, с. 189].

К. Хейвуд доводить наявність своєрідних «шифрувальних ключів» у художній тканині тексту, що свідчать про існування ще одного — антирабовласницького — плану твору [13, с. 192], і тим самим вказують на очевидний зв'язок проблематики твору Е. Бронте з конкретною, сучасною авторці соціально-економічною проблемою вказаного регіону.

Наразі актуальним видається розгляд питання про специфіку органічного поєднання у тексті соціального критицизму з художньою «метафізикою» кохання, довшого за життя¹, у єдину перцептивну цілісність шедевр Е. Бронте, — адже метафізична концептуальність «Грозового Перевалу» художньо втілена перш за все у бронтівській «metaphysics of love» (термін ван Гент), під якою у пропонованій роботі розуміється дискурс про витоки та принципи кохання. Сутність цього дискурсу втілена у пристрасному монолозі Кетрін, яка пояснює няні Неллі природу свого почуття до Хіткліфа:

¹Довшого у буквальному сенсі слова — адже Кетрін, завчасно померла єдина кохана головного героя роману Хіткліфа, протягом двадцяти років після своєї смерті нагадує про себе мешканцям Грозового Перевалу та його околиць, з'являючись їм у вигляді примарної маленької Кетрін — дитини, яка загубилася у верескових полях навколо своєї рідної домівки, що звалася Грозовим Перевалом.

звичайно, і у тебе, і у кожного є відчуття, що наше «я» існує — або має існувати — не лише у нас самих, але також і десь поза нами. Яка користь була б створювати мене, якби я вся цілком була б присутня лише тут? Моїми великими печальми та бідами були печалі та біди Хіткліфа: я їх усі спостерігала, всі переживала з самого початку: найбільша моя дума у житті — це він. Якщо все інше щезне, а він залишиться — я ще не щезну з буття; якщо ж усе залишиться, а його буде знищено, все світ для мене стане могутнім чужинцем — я вже не буду більше частиною його. Мое кохання до Лінтона — як листя у лісі: час змінить його, я добре це знаю, як зима змінює дерева. Моя любов до Хіткліфа схожа на віковічні кам'яні пласти у надрах землі: джере-ло, яке дає небагато очевидної насолоди, проте необхідне. Неллі, я і є Хіткліф! Він завжди, завжди у моїй свідомості («in my mind»): не як радість, і не більше, ніж я завжди є радістю для самої себе, а як мое власне ество [8, с. 81] (Тут і далі переклад автора. — О.А.).

Хто ж такий Хіткліф? На думку ван Гент, саме він являє собою уособлення того демонічного струменю², який втілює метафізичний concept of love, що є ключовим для актуалізації центральної для «Грозового Перевалу» теми кохання, сильнішого за смерть. Виконаний дослідницею аналіз образу Хіткліфа показав, що «Грозовий Перевал» містить метафізичне дослідження подвійності буття, зокрема, «спорідненої дуалістичності душі», яка є основою «метафізики кохання» Хіткліфа та Кетрін [8, с. 170]. При цьому важливо відзначити, що образ Хіткліфа пов'язаний не лише з двома поколіннями закоханих — старшою парою «Кетрін-Хіткліф» та молодшою — «Кеті-Гертон», але й з двома цілком конкретними іпостасями британського соціуму — «домашнім», що знаходився у метрополії, на віддалених від узбережжя верескових пустошах Йоркшира, та «імперським», колоніальним, розташованим на далеких островах Ямайки, з якої «додому» регулярно прибували ром, цукор та гроші, що забезпечували безбідне існування більшої частини йоркширських родин; подеколи прибували й смагляві креоли — нащадки темношкірих ямайських рабів та їхніх хазяїв — білих британських плантаторів. Одним з таких смаглявих креолів, виходячи з детально обгрунтованої аргументації К. Хейвуда, був і центральний персонаж «Грозового Перевалу» Хіткліф³.

Згідно з Д. ван Гент, образ Хіткліфа втілює імманентний художній онтології Емілі Бронте концепт демонічного, який, на наш погляд, є

²Разом з образом його коханої Кетрін, з якою вони обидва з часів їх дитинства утворюють у структурі роману двоєдиний образ *two-children figure* [8, с. 155-162] — нерозлучної та нероздільної у змальованій автором реальності пари — смаглявого хлопчика та світловолосої дівчинки, щиро й навично відданих одне одному.

³Детальніше про образ Хіткліфа у соціокультурному контексті йоркширського рабовласництва див. [1, с. 177-181], [2, с. 73-79].

ядром метафізичної концептуальності «Грозового Перевалу». Сутність цього концепту, згідно з ван Гент, важко піддається визначенню — і то головним чином «через нашу схильність завжди надавати „демонічному“ якогось етичного статусу — тобто співвідносити його з певною етичною ієрархією». Дослідниця вважає, що Хіткліф є «архетипною фігурою, витoki якої губляться у глибинах древнього, ще міфологічного світосприйняття [...] цей персонаж є втіленням тієї частини людської душі, яка є „іншою“, ніж її „свідома частина“ (conscious part)» [8, с. 162-163]. Проте, зазначає Д. ван Гент,

починаючи з відродження Мартіном Лютером цього архетипу для сучасної (протестантської. — О.А.) міфології, цей архетип має тенденцію до втрачання свого зв'язку з елементальною «іншістю» (otherness) зовнішнього світу, а також тенденцію до самоідентифікації з темною стороною людської душі. Образ Хіткліфа в якості образу функціонування душі є етично релевантним, оскільки все, що робить душа — навіть несвідомо (через незнання, як у випадку з Едіпом) — передбачає етичне судження, у той час як первісні елементи світобудови та світ тварин такого судження не передбачають. Пуританство увічнило цю фігуру в уяві своїх adeptів.

На думку дослідниці, у Е. Бронте фігура Хіткліфа наділена амбівалентністю, якої середньовічний диявол був позбавлений. Хіткліф «є не зовсім людиною: він є частиною елементального світу — чимось на зразок елемента світобудови, або представника тваринного світу» [8, с. 164]. Можливо, напівтубільне походження цього персонажу⁴, що логічно витікає із розвідок К. Хейвуда, може хоча б почасти пояснити таке сприйняття та трактування його «інакшості».

Середньовічний диявол, нагадує нам ван Гент, є насправді потворним персонажем — таким відворотним та огидним, що він навіть може стати фігурою комічною — як у середньовічних мораліте. Демонічний архетип, про який говорить дослідниця, в романі Бронте «є глибинно та лякаюче автентичним саме через його амбівалентність» [8, с. 163].

⁴Про тубільне походження Хіткліфа не йдеться в роботі Д. ван Гент, що писалася на хвилі розквіту міфокритичного підходу до літературного твору задовго до краєзнавчих розвідок К. Хейвуда 1880-х — 90-х рр., які по суті є своєрідними постколоніальними студіями «Грозового Перевалу». Втім, те ж саме можна сказати і про роботу Д. ван Гент — незважаючи на те, що за часів її створення постколоніальних студій як наукового напрямку ще не існувало, — адже терміни «the other», «otherness», ключові для її дослідження, кореспондують з постколоніалістським «alterity», практично співпадаючи з ним у значенні та вживанні, а сама концепція її роботи, по суті, підводить до висновків, близьких до висновків К. Хейвуда, прояснюючи філософський підтекст роману Е. Бронте та надаючи додаткових підтверджень справедливості спостережень К. Хейвуда.

Увага дослідниці до певних фаз історії цього архетипу полягає у необхідності показати, що «він (Хіткліф — О.А.) не більш етично релевантний, ніж повинь, або землетрус, або буревій» [8, с. 164], вважає літературознавець. Про нього так само неможливо говорити у термінах «гріху» та «провини», як неможливо говорити таким же чином про природні першоелементи або про істот з тваринного світу. «Грозовий Перевал» так спотворює етичне почуття тому, що Хіткліф, його центральний чоловічий персонаж — не наділений цим почуттям взагалі: натомість він глибинно наділений духом анімізму, завдяки якому існує природний світ — той світ, який є емпіричним за межами свідомо індивідуалізованої людської особистості. Проте Хіткліф таки має людську подобу та людські стосунки; він, так би мовити, упійманий людським; у ньому перетинаються два типи реальності, — як це відбувається, у дещо інших пропорціях, в образі Кетрін, і як це відбувається насправді в інших характерах. Навіть у «найслабших з цих душ» (у Хіндлі, Неллі Дін, Локвуді) імплікується темна «інакшість», «іншість» (otherness, за ван Гент), яка «психологічно пов'язує душу з нелюдським світом чистої енергії, оскільки цей світ несе в собі свою власну „іншість“, що існує поза межами свідомості» [9, с. 165].

Д. ван Гент зазначає, що книгу Е. Бронте часто називають не філософічною, і вона напевно не є етичною; проте етика не є всією філософією. Книга Бронте у тій точці, де душа закоханої Кетрін відчуває себе розщепленою у межах універсуму та у відриві від нього, фіксує перші зародки філософської думки — думки про дуалістичність людської та нелюдської екзистенції, а також думки про «споріднену, однокореневу дуалістичність душі» [8, с. 170]. Очевидно, що це зближує твір Е. Бронте з філософським баченням буття у йенських романтиків та І.Г. Фіхте й Ф. Шеллінга [7, с. 227-489].

Видається при цьому, що твердження Д. ван Гент про те, що «Грозовий Перевал» не є етичною книгою, сумнівне: адже тема рабства та, зокрема, тема межі, що відділяє не-білого європейця від цивілізованого світу, глибоко імплікована образом *window-ledge* — підвіконня, дослівно — «віконного виступу». Згідно з К. Хейвудом, цей образ є одним з ключів до рабовласницької проблематики, прихованої у підтексті роману: авторка вживає іменник *ledge* (виступ) замість загальноприйнятого *sill* (підвіконня) тому, що останній співпадає з одним із родових імен впливової плантаторської родини, від глави якої залежала професійна кар'єра гувернанток Бронте, і на якого (главу) був спрямований викривальний натяк романістки [13, с. 189-195], що фактично застосувала «мінус-прийм». Насправді без *window-sill* не може бути

і віконного скла — *window-pane* — метаморфного образу, який у романі розділяє свідомість та «інакшість», а також світ цивілізованих європейців та світ дитинної волі, що існує поза межами цивілізації. Разом з *two-children figure*, що, за ван Гент, також є — «метаморфною фігурою прориву та трансформації» [8, с. 165], — образ *window-pane* являє собою один з провідних⁵ художніх образів, що втілюють метафізичну концептуальність роману.

Закономірним видається питання: що тоді являє собою у цьому плані *window-sill* — або, як називає його, шифруючи викривальний підтекст роману, авторка, *window-ledge*, за допомогою якого, завдяки якому і на якому пише свій щоденник Кетрін (і на ньому ж цей щоденник і залишає — для читача Локвуда, що приходить через двадцять років після його написання); за нього ж (зовні) тримаються діти з *two-children figure*, що із захватом дивляться на красу цивілізованого світу, представленого інтер'єром маєтку Лінтонів, а потім Хіткліф — вже без Кетрін, за допомогою цього *ledge* спостерігає за напівказковим ритуалом перетворення своєї подруги на вищу (у соціальному плані) істоту — за її відлученням від нього, від *moors*, від вільного дитячого буття поза цивілізацією.

В принципі, *window-pane* (у дуже бідних помешканнях) може існувати і без *window-ledge*: адже *ledge* є свідченням товщини стін, що втілюють ступінь захищеності від зовнішнього світу; до того ж він створює комфорт — зручність — як для тих, хто знаходиться всередині (на ньому можна писати та читати, що й робить Кетрін у дитинстві), так і для тих, хто знаходиться зовні: для останніх це — можливість підглядіти — помилуватися — надбаннями цивілізації, але ніяк не долучитися до них: адже чим ширше підвіконня — *ledge*, тим товщою є стіна, що відокремлює й захищає тих, хто всередині, хто долучений до благ цивілізації — за правом народження, статків тощо.

Таким чином, у *window-pane (ledge) imagery*, попри метафізичний підтекст, зашифровано також і соціальний аспект проблеми, поставленої романом: історично *ledge* є результатом цивілізаційних зусиль багатьох поколінь плантаторських родин, у тому числі й прототипної для бронтівської родини Ерншо знаної йоркширської родини Sill та

⁵Провідних також і у буквальному сенсі слова: адже він, як і *two-children figure*, бувши образом, проводить історію Хіткліфа та Кетрін від першої глави роману, де відбувається *breakthrough* — пролом віконного скла у кімнаті, де спить Локвуд, рукою привиду Кетрін-дитини, яка загубилась у *moors*, до фінального епізоду смерті головного героя, чие моторошно усміхненне тіло лежить під розчахнутим назустріч буревію вікном у тій самій кімнаті.

інших йоркширських сімейств, що завдяки своїм несправедливим доходам володіли маєтностями на зразок маєтностей Ерншо та Лінтонів; але ж тільки жили вони у тих володіннях приблизно так само, як діти Лінтонів, за якими спостерігають — через *window-pane*, тримаючись за *window-ledge* — Хіткліф та Кетрін: ці діти — юні Едгар з Ізабеллою, які ділять між собою цуценя, буквально роздираючи його навпіл, — не людськи, потворно ділячи між собою те, що за природою своєю їм не належить, і що поділити неможливо.

Таким чином виявляється, що разом з *two-children figure* в романі існує ще один наскрізний, двоєдиний та метаморфний образ — образ *window-pane (ledge)*: разом з образом Хіткліфа він є точкою перетину двох аспектів роману — соціального та трансцендентального, метафізичного. Завдяки цим образам твір Е. Бронте і поєднує у єдину перцептивну цілісність соціальний критицизм художнього дослідження звичаїв регіону у динаміці їх розвитку⁶ та авторську концепцію буття, очевидно породжену власними роздумами романістки над природою життя та кохання, а також духовною атмосферою доби, просякнutoї романтичним світосприйняттям наявної соціальної екзистенції.

Бібліографія

- [1] Авраменко Е.И. «Грозовой Перевал» Э.Бронте: художественная функция исторической ретроспективы в контексте йоркширского рабовладения // Від барокко до постмодернізму: Вип. XIII [36. робіт] / Відп. ред. Т.М. Потніцева. — Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2009. — С. 177-181.
- [2] Авраменко О.І. «Грозвий Перевал» Е.Бронте: образ Хіткліфа в соціокультурному контексті 1840-х рр. // Від барокко до постмодернізму: Вип. XV [36. робіт] / Відп. ред. Т.М. Потніцева. — Дніпропетровськ: Видавництво ДНУ, 2011. — С. 73-79.

⁶Починаючи від 1500-го року, що розпочинає сторіччя, відзначене початком тюдоровської колоніальної експансії до Західної Африки та Нового Світу, — дати, викарбованої на фронтоні маєтку Ерншо, що звався Грозовим Перевалом, поруч з ім'ям засновника династії «Гертон Ерншо». Ім'ям «Гертон» ця династія у фіналі і завершується: адже його носить прийомний син Хіткліфа, він же — біологічний син та спадкоємець його смертельного ворога Хіндлі Ерншо — законного власника Грозового Перевалу; цей Гертон разом з донькою Кетрін — Кеті-молодшою — утворює ще одну (заключну та більш щасливу) *two-children figure*, тим оптимістично завершуючи створений Е. Бронте сумний історико-культурний та соціокультурний дискурс про силу кохання та людської несправедливості.

- [3] *Бандровська О.* «Грозовий Перевал» Емілії Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії // Бронте Е. Грозовий Перевал. Х.: Фоліо, 2006. — С. 3-18.
- [4] *Гражданская З.* «Грозовой Перевал» // Бронте Э. Грозовой Перевал. — М., 1988. — С. 3-10.
- [5] *Зінчук І.* Роман «Грозовий Перевал» — магічне плетиво реалізму та романтизму Емілі Бронте [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.vsesvit-journal.com
- [6] *Кеттл А.* Введение в историю английского романа. — М.: Прогресс, 1966. — С. 160-179.
- [7] *Шеллинг Ф.В.* Система трансцендентального идеализма. 1800 // Ф.В. Шеллинг. Сочинения в 2-х тт. — Т. 1. — М.: Мысль, 1987. — С. 227-489.
- [8] *Bronte E.* Wuthering Heights. — Lnd.: Penguin Popular Classics, 1994.
- [9] *Ghent D. van.* On «Wuthering Heights» // Dorothy van Ghent. The English Novel. Form and Function. — NY.: 1961. — P. 153-170.
- [10] *Eagleton T.* «Wuthering Heights». In Myths of Power: A Marxist Study of the Brontes. — Lnd.: Palgrave Macmillan, 2005. — P. 97-121.
- [11] *Fox R.* The victorian retreat // The Novel and the People. — М.: Foreign Languages Publishing House, 1954. — P. 99-109.
- [12] *Heywood Ch.* Yorkshire background for «Wuthering Heights» // The Modern Language Review. — October 1993. — Vol. 88, part 4. — P. 817-830.
- [13] *Heywood Ch.* Yorkshire slavery in «Wuthering Heights» // The Review of English Studies. — No 3 (38) — 1987. — P. 184-198.

Надійшла до редакції 25 березня 2012 р.