

E. ANNENKOVA

Kyiv

MORTAL DISCOURSE OF TURGENEV' AND BUNIN'S PROSE

This article analyses the peculiarities of the idea of life and death in the Turgenev' and Bunin's lyrical and philosophical prose from the point of view the Russian writers' typological connections; emphasizes a tragic insolubility and duality of the writer's opinion about sense of human life and death in the context of the existential problems.

Key words: life, death, nature, individualism, personalism, anthropocentrism.

С. С. АННЕНКОВА

м. Київ

МОРТАЛЬНИЙ ДИСКУРС ПРОЗИ І. ТУРГЕНЄВА ТА І. БУНІНА

У статті аналізується специфіка концепції життя і смерті в лірично-філософській прозі І. Тургенєва та І. Буніна з погляду типологічних зв'язків російських письменників; підкреслюється трагічна нерозв'язність і подвійність позиції митців в осмисленні смислу людського життя і смерті у контексті екзистенційних проблем буття.

Ключові слова: життя, смерть, природа, індивідуалізм, персоналізм, антропоцентризм.

Стаття надійшла до редколегії 5.08.2014 р.

УДК 821.111-31.09.

О. М. БЕСАРАБ

м. Дніпропетровськ

helen_helen@i.ua

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ РАНЬОГО ТВОРУ Ш. БРОНТЕ «СТЕНКЛІФФСЬКИЙ ГОТЕЛЬ» У ЇХ КОНТРАСТНОСТІ Й ВАРІАТИВНОСТІ

У статті розглядається раніше не відомий юнацький твір Ш. Бронте «Стенкліффський готель» (1838), який є одним зі складових циклу про вигадану країну Енґрію. Вивчення цього твору допоможе доповнити галерею жіночих образів письменниці, побачити нові варіації бронтевської жінки.

Ключові слова: жіночі образи, Ш. Бронте, рання творчість.

Ще донедавна дослідники асоціювали ім'я Шарлоти Бронте лише з широко відомими її творами та найбільш значущими аспектами її творчості – жіночими образами: Джейн Ейр («Джейн Ейр», 1847), Шерлі Килдар і Керолайн Хелстоун («Шерлі», 1849), Люсі Сноу («Вілет», 1856), які презентували певний стереотип бронтевської жінки-трудівниці з твердими моральними принципами і чітким поділом пороку та благочестя. Нині можна говорити про певну відмінність ранньої творчості Ш. Бронте від її зрілих творів.

Рання творчість Ш. Бронте майже не досліджена сучасним літературознавством. Дослідників приваблюють різноманітні аспекти поетики і семантики цих творів. Так, Н. Соколова зосереджує увагу на концепції особистості [2; 3; 4]; особливості композиції, система персонажів та інші різноманітні аспекти юнацького циклу Бронте цікавлять сучасну зарубіжну дослідницю Кристин Александер [5; 6; 7].

Вініфред Джерин [9; 10] і Том Вініфріз [11] присвячують свої праці вивченню юнацьких творів мисткині в контексті життя і творчості Шарлоти, Бренвела, Емілі та Енн Бронте. Проте роман «Стенкліффський готель», що розглядається в зазначеній статті, не фігурує в жодній з наявних літературознавчих праць.

Відповідно до завдання нашої статті особливої інтерес становлять жіночі образи «Стенкліффського готелю». І хоча більшість із них є другорядними, вони яскраві й колоритні. У творі зображено п'ять жіночих персонажів. Однак до переліку дійових осіб, запропонованих Бронте на початку твору, ввійшли лише три: Луїза Денс, Мері Персі і Джейн Мур. Імовірно, Бронте задумала ці образи як центральні, але їх поява в оповіді настільки фрагментарна, що жоден з них повною мірою не можна вважати головним.

Найбільш значущий жіночий персонаж тут – Мері Персі, донька Нордангерленда і

дружина Заморни, королева Ендрії, героїня, відома з попередніх історій «Мері» і «Міна Лоурі». Вона постає в образі романтичної жінки, яка страждає через непримиренну ворожнечу двох дорогих їй людей, змушена «нести хрест» високого походження і статусу дружини правителя. У попередніх історіях ендріанського циклу Мері з'являлася як романтична красуня-наречена («Мері»), змучена ревнощами і примарними страхами за життя чоловіка герцогині Заморни («Міна Лоурі»). У новій ендріанській історії вона постає жінкою, яка віднайшла певний спокій. Але все ж таки в її характері й настрої є певна нестабільність, яку помічає чоловік-герцог і через це порівнює дружину з мінливою погодою: «Вона – не безупинне сонячне світло, вона іноді (дощить) плаче, мучить його і часто нищить своїми жіночими ревнощами» [8, 73]. Такі емоції зумовлені багатьма обставинами – політичним становищем у країні, складними нестабільними стосунками герцога з тестем тощо. Після благополучного вирішення конфліктів, зокрема особистісного й побутового (хоч і тимчасового, але примирення герцога з пораненим тестем), Мері знаходить спокій і душевну рівновагу. Такий її вигляд асоціюється в герцога з Дівою Марією: «... Витончена постать і мармурове обличчя... маленькі казкові ручки. Відкритий погляд відображає чесність і безтурботність, подібно до втіленої в скульптурі Діви Марії» [8, 72]. Типологічно схожа з романтичними героїнями «європейського типу» (Авророю і Медорою), Мері в цьому творі – своєрідний символ миру і спокою Нордангерленда й Заморни, які заплуталися в ненависті й ворожнечі: «Сидячи між графом і герцогом в один із таких рідкісних вечорів, Мері розуміла, що для обох чоловіків вона була єдиним світлом і надією всього життя» [8, 77–78].

Важливим для розуміння типології героїнь є образ оперної співачки Луїзи Денс, яка з'являється в тексті фрагментарно, але її можна назвати однією з наскрізних героїнь циклу ендріанських історій завдяки «багатій біографії», що виходить далеко за межі цього твору. У чомусь схожа з Міною Лоурі, яскрава, сильна духом особистість, вона водночас залежна від власних почуттів і марнославства (про що свідчать її численні шлюби і любовні зв'язки зі знатними

чоловіками). Вона нехтує моральними засадами суспільства й існує поза ним. На відміну від Міни, яка згідно з романтичною естетикою є більшою мірою образом-символом вільного духу, героїня «Стенкліффського готелю» – соціально конкретна, її біографію викладено більш детально. Ш. Бронте скрупульозно уточнює всі її колишні зв'язки з уже відомими героями ендріанських історій. Луїза Денс, як зазначено в переліку дійових осіб, є колишньою дружиною дядька герцога Заморни, маркіза Веллеслі, пізніше мера Вернона, а в цій історії – коханкою лорда Маккари Лофті, колишнього союзника Нордангерленда.

Луїза Денс – образ збірний, поєднує риси різних героїнь юнацького циклу Бронте. У ньому співіснують любов до усамітнення і природи, притаманна Мерієн Х'юм, і водночас прагнення до блиску світського життя з його пристрастями й моральними вадами, що характерно для Зенобії і світських дам пізніших романів Ш. Бронте (Бланш Інгрем та ін.).

З образом Зенобії постать Луїзи Денс близька і за життєвими пріоритетами (прагненням до слави і високого статусу в суспільстві) та світськими талантами (співочими, музичними). Поетика її імені Луїзи (фр. Louis – < ст.-фр. Loeis; середньов.-лат. Ludovicus, Clovis < давнє-вн. Chlodovech < hlut – «знаменитий», «відомий» + wig – «бій», «бій» [1, 133]) в поєднанні з її портретною характеристикою і поведінкою дають уявлення про героїню як про особу богемну, котра в своїх учинках керується емоціями. Вона також має складний характер, який поєднує як позитивні, так і негативні риси. Створюючи цей образ, Ш. Бронте звертається і до романтичних, і до реалістичних прийомів письма. У ньому є те, що характерне для Гюльбеї та Юлії Байрона – схильність до лицемірства, зумовлена нестримністю чуттєвих поривань і суспільним статусом. Ш. Бронте підкреслює, що Луїза Денс «мила і витончена, граціозна, не молода і не квітуча, але ще здатна м'яким сонним поглядом і вкрадливою посмішкою, що блукає навколо брехливих губ, зачарувати «найбільш могутнього з мужів її століття»» [8, 6–7]. Це – новий варіант раннього жіночого типу, який можна назвати типом жінки-спокусниці. В її манерах і поведінці немає тієї «military erectness», властивої «улюбленим» центральним героїням Бронте

зрілого періоду і яка чітко виписана в образі Міни Лоурі. Жіноча м'якість Луїзи, як зазначає оповідач, «іноді занадто штучна, особливо коли це стосується сентиментального» [8, 2]. На відміну від прямолінійної Зенобії, яка досягає мети будь-якими способами, Луїза Денс діє більш витончено: своєю м'якістю і тендітністю вона зачаровує потрібного їй чоловіка. Це виявляється в усьому – в тому, як вона говорить (напівпошепки) і що робить. Так, відповідь-повідання своєму колишньому коханому вона оформляє у властивій їй манері: «Я написала витонченого листа на папері, пронизаному ароматом троянд, і скріпила його чарівною печаткою зеленого кольору з зображенням двох сердець, поглинутих єдиним полум'ям» [8, 4].

У «Стенкліфському готелі» чільне місце займає ще один жіночий образ – Джейн Мур. Певні риси останньої втілюються пізніше в другорядних жіночих персонажах зрілої творчості письменниці. Донька відомого адвоката, яку герцог назвав «трояндою Заморни» («The Rose of Zamorna», тобто першою красунею в герцогстві Заморни), зовні помітно відрізняється від ранніх героїнь Бронте. Як зазначає автор, у красуні Заморни «очі не такі темні», як у Міни, а «волосся не таке золотаве», як у Мері, у ній «немає тієї витонченості й крихкості, що притаманна більшості героїнь романтиків» [8, 43]. Подібно до Теккерей, що характеризує Емілі Седлі («Ярмарок марнославства») як занадто примітивну, недостатньо яскраву і значущу, щоб бути героїнею, Бронте так оцінює Джейн Мур: «Проста дівчина в білому, повна і дуже висока. Здавалося, її обличчя палає: воно було таким яскравим, таким квітучим. У неї були дуже рожеві губи, а ряд маленьких рівних зубів іскрився, немов перли... В основі її чарівності – правильність рис: вона була досконала, зі жвавим кольором обличчя і гарною фігурою» [8, 43]. Величні манери і внутрішні якості, відзначені Тауншендом і його другом Вільямом Персі під час спілкування з Джейн Мур, її марнославство й егоїзм, поверховість і певна пихатість до непроханих гостей, любов до розваг і впевненість у власній досконалості, а також прагнення вийти заміж за «підходящого» кавалера – риси, що нагадують героїнь зрілої творчості Бронте, Бланш Інгрем і Джорджіану Рид («Джейн

Ейр»), Джиневру Феншо («Віллет») й світських дам Байрона («Дон Жуан»): «Тут немає розуму, і занадто мало серця» [8, 48–49].

Образ Джейн Мур, її внутрішні переконання дещо суперечать сутності героїнь романтиків, а також бронтівським раннім героїням, які сприймають кохання як основу світобудови, без якої щастя жінки неможливе.

Варіантом цього образу є епізодичний персонаж – Джулія Торнтон, дружина генерала і баронета Торнтона. Волелюбна і чутлива натура, у новій життєвій ситуації вона відчуває необхідність стримувати свої думки й почуття. Як і деякі з героїнь Діккенса (Бетсі Квілл, Едит Домбі), Джулія Торнтон опинилася «під п'ятою» у чоловіка-тирана.

Цікавим є ще один жіночий образ аналізованого твору – місіс Стенкліф, господиня готелю, яка з'являється в полі зору оповідача епізодично. Зовні й психологічно вона нагадує бальзаківську мадам Воке («Батько Горіо»), адже сприймається як певний сконцентрований образ меркантильного і хаотичного суспільства Англії бронтівського періоду. Місіс Стенкліф – типова представниця того середовища «англійських денді й срібних виделок», атмосферу життя якого і відтворює Бронте в цьому творі. Очевидно, цей образ буде своєрідним прообразом мадам Бек («Віллет»). Місіс Стенкліф – це втілення дріб'язкового марнославства і практицизму. Її громіздкий одяг, надмірна манірність і велична мова, що не відповідають її роду діяльності й статусу, викликають сміх у високопоставлених мешканців готелю. Вони змушені відповідати статусу й вихованню і вдавати розуміння й повагу до неї як до господині й жінки: «Місіс Стенкліф, велично одягнена, в тюрбані з пером і алмазним плюмажем, була схожа на графиню в галереї... Не змінюючи урочистого виразу обличчя, вона зробила величний реверанс компанії і пішла» [8, 36]. Після першого ж спілкування з нею Тауншенд з властивою йому іронією називає її «графинею Нордангерлендською, герцогинею Заморни» [8, 35], через схожість їх манер і поведінки.

Більшість із п'яти презентованих у творі героїнь з'являються в окремих епізодах і між собою практично не взаємодіють. Винятком є епізод у будинку генерала Торнтона, де Джейн Мур і леді Джулія Торнтон (дружина

генерала) обговорюють характер і поведінку Джейн щодо потенційних наречених. За родом взаємин і ролі (одна – молода учениця, друга – досвідчена наставниця) ці два образи ніби передують появі героїнь зрілої творчості Бронте – Керолайн Хелстоун і сестри Роберта Мура, наставниці Керолайн міс Мур («Шерлі»). Проте світогляд і погляди перших є більш демократичними, на відміну від жорстко регламентованого спілкування Керолайн і міс Мур, яке обмежується читанням і шиттям. Перші відверто обговорюють шанувальників Джейн, її перспективи на заміжжя і почуття до лорда Хетфорда: «Я вже довгий час закохана в цього чоловіка. Серйозно, немає нікого, за кого б я хотіла вийти заміж так, як за нього...» [8, 51]. Інші, виховані в пуританських традиціях, не могли собі дозволити так відкрито обговорювати свої почуття з будь-ким. Особливо неприйнятними були подібні теми в спілкуванні з міс Мур – суворою бельгійкою консервативних поглядів, яка навіть у кращому настрої, наспівуючи під супровід гітари, не змінювала свого церемонного, натягнутого вигляду.

Усі образи аналізованого твору – поки що ескізи, створюючи які Ш. Бронте готувалася до зображення досконалих, глибоких жіночих образів, що з'явилися в її зрілій творчості в типологічній різноманітності. Однак головна функція другорядних жіночих типів у ранніх і пізніших творах залишається незмінною – відтінити, підкреслити кращі якості, «інакшість» центральних героїнь.

Як зазначає редактор «Стенкліффського готелю» Хізер Глен, цей твір здається «серією непов'язаних епізодів, однак задуманий як ціле... Він починається з цитування Байрона Луїзою Денс і закінчується читанням Байрона Заморною і його дружиною» [8, 9]. «Цій «новелі», як іронічно назвала обговорюваний роман сама Ш. Бронте, властивий не героїчний романтизм Байрона, а швидше його прихована іронія» [8, 9]. Вона втілена в іронічному голосі Чарльза Тауншенда, який заперечує показну велич навколишнього суспільства. Так, під час бунту проти Заморни Тауншенд спостерігав наступну картину: «Двері моєї кімнати розчинилися – і двадцять людей опинилися за моєю спиною, давлячи одне одного, щоб виглянути у вікно...» [8, 60]. Навіть герцог у подібній ситуації нічим не відрізняється

від натовпу: «Людина в крислатому капелюсі сиділа подібно до будь-якого промоклого квакера, якого ще не залишив дух» [8, 64].

У «Стенкліффському готелі» немає основного конфлікту, а лише частково згадується в декількох епізодах проблема зіткнення особистісних уподобань і політичних інтересів герцога Заморни, що впливає на авторитет і стабільність його влади.

Немає тут і чітко протиставлених, контрастних жіночих образів. Усе очевидніше ретушуються риси традиційних жіночих типів романтиків. Риси «східного» або «європейського» типів змішуються і взаємодіють, варіюючи від образу до образу. Героїні набувають соціальної конкретики, детально змальовувані їх портрети й обставини, у яких вони діють. Бронте намагалася створити варіативні типи жінок, які б репрезентували різні прошарки суспільства і мали різні ціннісні орієнтири. Це позначило рух письменниці до іншої системи образних координат. Очевидним є прагнення Бронте до зображення жінки в тісному зв'язку з її середовищем, у причинно-наслідкових зв'язках суспільства й людини.

Список використаних джерел

1. Рыбакин А. И. Словарь английских личных имен: 4000 имен / А. И. Рыбакин. — 3-е изд., испр. — М.: Астрель : АСТ, 2000. — 224 с.
2. Соколова Н. И. Концепция личности в юношеских произведениях Ш. Бронте / Н. И. Соколова // Пуршевские чтения. Тезисы докл. конф. 10—11 апр. 1989. — М.: МПГУ, 1989. — С. 33—42.
3. Соколова Н. И. Романы Шарлотты Бронте : (проблема личности) / Н. И. Соколова // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе : межвуз. сб. науч. тр. — М., 1988. — С. 86—96.
4. Соколова Н. И. Шарлотта Бронте: Эстетика. Концепция личности в творчестве : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05 «Литература народов Европы, Америки и Австралии» / Н. И. Соколова. — М., 1990. — 16 с.
5. Alexander Chr. The art of the Brontës / Chr. Alexander, J. Sellars. — Cambridge : Cambridge University Press, 1995. — 510 p.
6. Alexander Chr. The early writings of Charlotte Bronte / Chr. Alexander. — Oxford : Billing & Sons Ltd., Worcester, 1983. — 329 p.
7. Alexander Chr. The Oxford companion to the Brontës / Chr. Alexander, M. Smith. — Oxford : University press, 2006. — 586 p.
8. Bronte Ch. Stancliffe's hotel / Charlotte Bronte / ed. by H. Glen. — London : Penguin books, 2003. — 80 p.
9. Gerin W. Charlotte Brontë: The Evolution of Genius / W. Gerin. — Oxford : Clarendon Press, 1967. — 617 p.
10. Gerin W. The Brontës: the creative works / W. Gerin. — Essex : Longman group Ltd, 1974. — 68 p.
11. Winniffrith T. The Brontës / T. Winniffrith. — New York : Collier Books, 1977. — 181 p.

O. BESARAB
Dnipropetrovsk

**FEMALE IMAGES OF THE JUVENILE WORK BY CH. BRONTE «STANCLIFFE'S HOTEL»
IN THEIR CONTRAST AND VARIATION**

The article deals with early unknown Ch. Bronte's juvenile creative work «Stancliffe's Hotel» (1838), one of the components of the circle of imaginary country of Angria. The study of this work will assist us in enlarging the gallery of female images of the writer, will help us to see new variants of Bronte's woman.

Key words: female images, Ch. Bronte, juvenilia.

Е. Н. БЕСАРАБ
г. Днепропетровск

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ РАННЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ш. БРОНТЕ
«СТЕНКЛИФФСКИЙ ОТЕЛЬ» В ИХ КОНТРАСТНОСТИ И ВАРИАТИВНОСТИ**

Рассматривается ранее не известное юношеское произведение Ш. Бронте «Стенклиффский отель» (1838), которое является одним из составляющих цикла о вымышленной стране Энгрии. Изучение этого произведения поможет дополнить галерею женских образов писательницы, увидит новые вариации бронтевской женщины.

Ключевые слова: женские образы, Ш. Бронте, раннее творчество.

Стаття надійшла до редколегії 29.07.2014 р.

УДК 82.09/801.73/82-27/821.161.2/82'06

Л. О. БОНДАР
м. Київ
bon_lud@rambler.ru

**КОЛІР ЯК АТРИБУТ БУТТЯ ДІЮЧИХ ПЕРСОНАЖІВ
П'ЄСИ ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА «ЗЕЛЕНИЙ,
ЧОРНИЙ І РОЖЕВИЙ»**

Стаття містить дослідження семантики кольору та його можливостей щодо конструювання художніх образів та картин світу засобами театральньо-ігрового акту. У роботі розглядаються особливості жанру твору Я. Верещака, розкривається семантика назви. Досліджується архітектоніка твору та її вплив на формування моделі ігрового наративу. Також виявляються особливості конструювання конфлікту п'єси у контексті розгляду образної системи твору. Простежується специфіка творення ідейного навантаження п'єси через взаємодію у тексті елементів «театру» та «не театру».

Ключові слова: колір, гра, наратив, (не)театр, тілесність, духовність, неосентименталізм.

Використання кольорової символіки в художньому тексті інспірує формування цілого ряду асоціативних рядів, що, перш за все, пов'язані з візуальною сферою людини. Творення художнього образу засобами кольорової семантики зумовлює апелювання до іншого рівня літературно-художньої творчості, що позначений відкритим, синтетичним характером та наближається до мистецтва живопису. Колір відіграє важливу роль як у житті окремої людини, так і в культурі загалом. Відповідно, він може стати атрибутом певної ідеї, ідеології, або ж набути значення державного символу.

Колір як гносеологічна проблема виступав об'єктом вивчення філософів, істориків, соціологів, мистецтвознавців, психологів та ін. Ко-

лір, як інтенційний потенціал творчості, використовували у своїй діяльності художники, письменники, дизайнери, архітектори тощо. Завдяки кольору кожен окремий індивід формує свою виразну картину світу, яка має певне забарвлення, відповідно до його поглядів, настроїв, життєвого досвіду. Йоганн Вольфганг Гете у своєму вченні про колір писав: «Фарби загалом викликають у людей велику радість. Око потребує їх так само, як воно потребує світла. Згадайте, як ми оживаємо, коли у похмуру днину сонце раптово осяє частину місцевості і фарби стануть яскравішими. Із глибокого відчуття цієї невимовної насолоди, ймовірно, і народилося те уявлення, що кольорові коштовні каміння володіють цілющою силою, яку їм приписували» [3, 759].