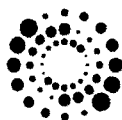


Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка
Гуманітарний факультет

ISSN 2311-262X



CiteFactor
Academic Scientific Journals



КРЕМЕНЕЦЬКІ КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ

ВИПУСК V

Том 2

2015

winner of Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. First of all he is known as the poet. But up to now his poems haven't been the object of special researches. This article is an attempt to fill the existing gap in this field. In the given research work the poems from the first V. Slapchuk's poetry-book were analyzed. They have made up the foundation which formed the poet's versification skills. The poems are regarded in the aspect of metrics, rhythm, rhyme and stanza. The research was performed by using the method of statistical calculations. The author made conclusions about certain metric and strophic forms dominance. As far as the great number of book's poems were composed by using the iambic size, they are paid maximum attention. Further researches importance to generate ideas about the poet's creative evolution and to understand his poetry as the whole system, which has both, traditional and specific features, that define the poet's own style, was outlined.

Key words: system of versification, rhythm, meter, foot, rhyme, stanza.



kkc

Г. Є. Шовкопляс

БОЖЕВІЛЬНА МІСІС РОЧЕСТЕР АБО РОМАНТИЧНА АПОЛОГІЯ ПІРОМАНІЇ

Відомо, що в романі Шарлотти Бронте «Джен Ейр» поєднані два принципи письма – реалістичний і романтичний, причому в останньому, романтичному, присутній ще й готичний елемент. Жодному з названих принципів авторка не надала переваги, обидва співіснують у поєднанні, яке й складає своєрідність цього твору.

Центральну частину роману Бронте займає так званий «торнфілдський епізод», що складається з вісімнадцятих розділів, і, власне кажучи, є найбільшою частиною твору. За словами дослідниці англійської літератури В.В. Івашової, саме ця центральна частина твору «вписується у картину романтичного роману, частково навіть роману «готичного»» [5, с. 277].

«Торнфілдський епізод» – це розповідь про історію кохання Джен Ейр і містера Рочестера. Досить довго англійські дослідники говорили стосовно «торнфілдського епізоду» про мелодраматизм і про відсоток мелодраматичного в романі Шарлотти Бронте. Але те, що вони називали «мелодрамою», було сміливим внесенням романтизму в реалістичний твір. Романтична стихія входить у роман разом з темою кохання Джен

Ейр до містера Рочестера, образ якого можна з впевненістю зарахувати до низки образів байронічних.

Мужній вигляд містера Рочестера, чоловіка зовні негарного, але своєрідного, викликає у пам'яті читача образи героїв східних поем Байрона: «.....Його густі чорні брови, високе чоло, відмежоване рівною лінією чорного чуба, що здавалось прямокутним. Я впізнала його чітко окреслений ніс, більше характерний як прикмета рішучої вдачі, аніж краси, широкі ніздрі, що, на мою думку, свідчили про запальність, різкі обриси вуст і підборіддя – так, без сумніву, це були риси похмурої людини. Його постать, тепер без плаща, видалася мені теж якась прямокутна, тому й пасувала до голови; в нього була гарна атлетична статура – широкогруда, з тонким станом, хоч не висока й не гнучка» [3, с. 88]. «Ті ж самі літературні асоціації виникають, коли відтворюється минуле містера Рочестера – туманне й до певного часу втаємничене» [5, с. 280], – зауважує В.В. Івашова.

Окрім опису зовнішності, яка цілком відповідає естетичному ідеалу романтизму, Шарлотта Бронте напряду пов'язує містера Рочестера з героями Байрона, називаючи його іменем одного з героїв байронівських східних поем, а саме – Корсаром. В епізоді, коли незрівняна Бланш Інгрем співає разом з містером Рочестером, вона порівнює його з корсаром: «Я не шаную чоловіків, що не мають у собі чогось демонічного. Хай там історики пишуть про Джемса Гепберна що хочуть, а я гадаю, що це був той дикий і палкий герой-корсар, якому б я не вагаючись віддала свою руку» [3, с. 131].

Екзотичний простір вест-індського острова постає в романі Бронте не тільки через перебування на ньому дядька Джен Ейр, містера Джона Ейра, котрого Бог благословив статками, але, перш за все, через одруження містера Рочестера з Бертою Мейсон, тією самою, що стане тасмничою божевільною жінкою із Торнфілдхолу.

Типовий романтичний пейзаж буремної тропічної ночі, коли за відкритими вікнами чути ревіння хвиль океану, також неможливий без Берти: крім шуму океанських хвиль, тишу ночі розриває крик божевільної. Крім того, пейзаж є ілюстрацією не менш неспокійного душевного стану містера Рочестера.

У романі Шарлоти Бронте «Джен Ейр» достатньо запозичень з англійського готичного канону, який є комплексом обов'язкових художніх атрибутів і оповідних принципів готичного тексту.

«Готичний простір» Торнфілдхолу організований не стільки геометрією цієї старовинної будівлі з її баштами, залами та довгими коридорами, але й самою атмосферою замку, де у темряві чути незрозумілий шурхіт і шарудіння, а часом – несамопитий лемент. Ця атмосфера, безумовно, запозичена з готичних романів. Таємничість замку також створює

ється наявністю такого важливого атрибуту готики, як привид або сурогат привида – божевільна жінка, яка мешкає в кімнаті третього поверху під наглядом мовчазної служниці на ім'я Грейс Пул.

Недаремно, знайомлячи Джен Ейр з Торнфілдхолом, місіс Фейрфакс раптом згадує про привида: «Якби в Торнфілдхолі існував привид, то він би з'являвся саме тут. – Я теж так думаю. Виходить, у вас немає привидів? – Принаймні я зроду про них не чула, – відповіла, всміхнувшись місіс Фейрфакс» [3, с. 78].

Берта Мейсон або місіс Рочестер, яку ніхто не бачив, бо чоловік ретельно ховає її від людей, в «торнфілдському епізоді» являє фігуру суто службового призначення, що організовує романтичний простір і створює романтичну фабулу. Несчастлива Берта належить до романтичної історії кохання, в якій грає роль перешкоди між закоханими.

Зав'язка й розв'язка любовної фабули роману позначені присутністю Берти Мейсон: з першою появою Берти інтрига починається, а з загибеллю Берти, чие існування заважає закоханим поєднатися в шлюб, закінчується.

Оскільки Шарлотта Бронте вводить у свій роман формульний готичний канон, де існує жорстке розподілення функцій, то Берта Мейсон виконує роль, яка повинна викликати жах і огиду, бо цей компонент є необхідним для готичного канону.

Саме такі почуття викликає зовнішність Берти: «У найдальшому кутку кімнати, в глибокому сутінку сновигала туди-сюди якась істота. Важко було сказати з першого погляду, чи то була людина, чи звір. Вона бігала рачки, рикала та форкала, мов якась дивовижна дика тварина. Водночас на ній було якесь убрання, а на її обличчя, неначе скуйовджена грива, спадала кучма темного сивуватого волосся» [3, с. 215]. У цьому описі Берта навіть не тварина, а лише подібна до тварини, і, звичайно, не людина, вона – істота.

Трохи далі в тексті роману згадується, що Берта висока на зріст, («не нижча за свого чоловіка» [3, с. 216]), в неї червоне обличчя й надуті щокі, вона «здоровенна жінка» і має «чоловічу силу» [3, с. 216]. Але в розповіді про історію свого одруження містер Рочестер описує Берту Мейсон як першу красуню тієї місцевості – «гордість і окраса Спаніштауна» [3, с. 224]: «Я зустрів гарну дівчину в стилі Бланш Інгрем – високу, величну, з чорними косами» [3, с. 224].

Поступово образ Берти Мейсон набуває подвійності: з однієї сторони, зараз, вона – жахлива та бридка істота; а з іншої, в минулому, – гарна дівчина «висока, велична», перша красуня Спаніштауна. Ця подвійність зберігається протягом усього роману та викликає подив уважного читача.

Історія Берти пов'язана з історією її родини й розпочинається як історія доньки, мати якої є божевільною: «Я ніколи не бачив матері своєї на-

реченою й думав, що вона померла. Коли скінчився медовий місяць, я раптом побачив, що вклепався: виявилось, що стару тримали в будинку для божевільних. Там був і молодший брат – цілковитий ідіот» [3, с. 225]. Отже, хвороба Берти спадкова. Вона – божевільна з родини божевільних.

Джен Ейр справедливо зауважує, що Берту не можна винуватити в її божевільні: «Сер, – урвала я його, – ви безжалі до цієї нещасної жінки. Ви говорите про неї з ненавистю, із мстивою неприязню. Це жорстоко: вона не винна, що божевільна» [3, с. 221]. Невиразні слова містера Рочестера у відповідь на це звинувачення не знімають питання. Звинувачення Джен залишаються без відповіді, і це закономірно: питання та відповідь перебувають у двох різних площинах письма, які не перетинаються. Зауваження Джен Ейр – констатація реального факту, а містер Рочестер виголошує пафосну романтичну промову, що розкриває його емоційний стан, проте не дає відповіді. І принципи мовлення, і самі мовці розділені двома різними естетичними принципами й відповідними типами письма, але водночас поєднані в межах одного твору.

Відомо, що Шарлотта Бронте «своїми літературними вчителями водночас вважала Жорж Санд і Теккерея» [6, с. 119]. Саме Теккерею, який не дуже шанував романтиків, зокрема й Жорж Санд, вона присвятила друге видання «Джен Ейр», «твір, в якому без зусиль вгадується романтична стихія» [6, с. 119]. Ми пам'ятаємо той парадоксальний факт, що Шарлотту Бронте приваблював лаконізм і стриманість Теккерея, але водночас письменниця обожнювала бурхливу й романтичну Жорж Санд.

Слід зазначити, що сама Шарлотта Бронте дає відповідь щодо справедливості-несправедливості звинувачення Берти Мейсон і саме у реалістичному ключі: згадавши одного разу стосовно зовнішності Берти Мейсон іншу жінку, яка містерові Рочестеру нагадала Берту часів молодості. До речі, старий Фройд зауважив би, що містеру Едварду Фейерфаксу Рочестеру на рівні підсвідомого таки подобалися високі брюнетки. Реалістичним аналогом Берти Мейсон є інша висока чорнява красуня – Бланш Інгрем. Ця жінка – не тільки чарівна й небезпечна мисливиця за грошима містера Рочестера, хижачка, яка прорахувалася у своїх намірах щодо одруження з містером Рочестером, чванлива та вродлива суперниця Джен Ейр, а й своєрідний аналог Берти Мейсон у випадку, якби Берту обминула спадкова хвороба.

«Стиль Бланш Інгрем», в тлумаченні Бронте, – це зверхнє ставлення до тих, хто стоїть на соціальних щаблях нижче (слуги, гувернантки), їй притаманні неглибокий розум, марнославство та егоїзм: «Міс Інгрем не могла викликати ревнощів: для цього вона була надто нікчемна. Даруйте мені цей буцімто парадокс, тільки я маю на увазі саме те, що кажу. Міс Інгрем була справді дуже показна, однак їй бракувало природності; була вона гарною й освіту здобула блискучу, та розум мала убогий, а серце

черстве. Ніщо не росло й не цвіло на цьому ґрунті...» [3, с. 136].

Але Берта Мейсон є невиліковно хворою: вона страждає на піроманію і вперше з'являється на сцені для того, щоб підпалити кімнату, де спить її чоловік, а в фіналі роману гине під час пожежі, яку сама ж влаштувала. Знак її появи – запалена свічка, клубки диму, язика полум'я та диявольський здавлений сміх. Вогонь приманює БERTY. Поклик вогню є суттєво хвороби піромана. Лікарі-психіатри стверджують, що, спостерігаючи за вогнем, піроман відчуває низку позитивних емоцій: він радіє, відчуває своєрідне полегшення та почуття задоволення. Сміх Берти, яка тримає в руці запалену свічку, супроводжує її появу. Крім того, піроманія є спадковою хворобою.

Встановлено, що піромани ніколи не шукають матеріальної вигоди, пожежа також не є для них засобом приховання злочину або висловом протесту.

Французький філософ-неорационаліст Гастон Башляр у праці «Психоаналіз вогню» говорить про потяг до вогню як про руйнацію табу: архаїчний Прометей, ще не уславлений Есхілом як «друг людей», постає в «Трудах і днях» селянського поета Гесіода не більш як дрібний злоджка, а то й божевільний піроман, що порушує заборону богів.

У «Психоаналізі вогню» Башляр називає три комплекси, пов'язані з подвійною природою вогню, одним з яких є комплекс Емпідокла, коли вогонь-пристрасть жере людину так само, як вулкан поглинув Емпідокла. Подібно до пристрасті, вогонь є амбівалентним, його природа подвійна. Інфернальний вогонь – це вогонь пекла, котре найчастіше постає у вяві людей в образі «ями з вогню й сірки».

Маленька дівчинка Джен Ейр на питання містера Броклхерста про те, як вона уявляє пекло, по-дитячому широко відповідає: «Яма, що повна вогню» [3, с. 28].

У С. Аверінцева стосовно природи вогню у статті «Пекло» для словника «Софія-Логос» є цікава примітка: «Символіка вогню має особливо глибокі виміри, оскільки вогонь – це метафора для опису Самого Бога: Господь «вогонь жерущий» (Втор. 4:24, цитується в Новому Завіті – Євр. 12:29); з'явлення Духа Святого – «поділені язика, мов вогонь» (Дії 2:3). У православних молитвах причастя порівнюють з вогнем, що очищає гідних і обпікає негідних» [1, с. 168]. Тобто вогонь – атрибут Творця – є єдиним, але діє по різному на праведних і грішних.

«Вогонь – це злиття світлого Раю та Пекла, – наполягає на подвійній природі вогню Башляр, – пестоші й тортури. Це домашнє вогнище й Апокаліпсис» [2, с. 19]. Вогонь часто стає символом гріха й зла. Без особливого напруження можна пригадати тексти творів, де демонічний характер вогню висловлений напряму або мається на увазі. Таким чином, можна прослідкувати різні варіанти смислового наповнення символу

вогню – від креативної семантики вищої мудрості до домінування значення саморуйнації.

Подвійним – амбівалентним – постає на місці злиття романтичного та реалістичного текстів в романі образ Берти Мейсон, божевільної несамовитої місіс Рочестер. У формульній романтичній площині вона не більше ніж функція, що зав'язує та розв'язує любовну історію, причина гріхопадіння байронічного героя, найбільш темний бік таємничої історії містера Рочестера.

У реалістичній площині образ Берти Мейсон ледь окреслений, він набуває рис жертви обставин, нещасливої дитини з родини божевільних, жінки, яка фатально приречена на загибель. «Нещасною жінкою» називає Берту в своєму емоційному монолозі Джен Ейр.

Саме так інтерпретовано образ божевільної Берти в романі Джин Рис «Широке Саргасове море» (1966).

Роман Джин Рис – це історія життя креолки Антуанетти Коссуей, прототипом якої став літературний образ божевільної місіс Рочестер із «Джен Ейр» (1847). Критики вбачали в романі «Широке Саргасове море» постмодерні новації. Як видається, один і той самий прийом в душі часу використали Джин Рис і Том Стоппард; вона в романі «Широке Саргасове море» (1966), він – у п'єсі «Розенкранц і Гілденстерн мертві» (1966): розповідь від особи епізодичного, маргінального персонажу відомого літературного твору. Але письменниця, уродженка Карибських островів, пояснює це по-іншому: «Дитиною, читаючи «Джен Ейр», я роздумувала, чому вона (Бронте) вважала креолок божевільними. Який сором зробити дружину Рочестера, Берту, жакливою жінкою. Я відразу ж вирішила написати її історію. Вона виглядає таким бідним привидом. Я подумала, що створю для неї власне життя. Шарлотта Бронте, напевно, мала сильне упередження щодо Вест-Індії, оскільки зобразила її в багатьох своїх книгах. Звичайно колись, під час розквіту, про Вест-Індію говорили набагато більше, ніж тепер» [7, с. 76].

Намагаючись створити «історію життя» другорядного образу із класичного твору, Джин Рис пише роман – передісторію (пріквел) до роману Шарлотти Бронте, де розповідає про події, що за внутрішньою хронологією первісного твору передують подіям роману «Джен Ейр», а саме – про зустріч містера Рочестера з його першою дружиною, історію їхнього кохання та одруження. У романі «Широке Саргасове море» Джин Рис не просто розвиває маргінальний образ Берти Мейсон, письменниця надає їй слово: бідна, німа, божевільна Берта Мейсон перетворюється на Антуанетту Коссуей і розповідає історію свого життя, кохання, нещасливого шлюбу. Той невеличкий реалістичний матеріал, який виділила Берті Мейсон Шарлотта Бронте, лише кілька фактів з історії життя, були використані для того, щоб створити «її історію», не

залишивши Бертю «бідним привидом».

Проте у романі Шарлотти Бронте, де викладена історія кохання Джен Ейр і містера Рочестера, Берта Мейсон назавжди залишається привидом-образом, який в формульному романтичному письмі має виконувати певні функції. І лише дуже уважний читач звертає увагу на амбівалентність цього другорядного персонажа класичного твору, який поєднує два типи письма, романтичний і реалістичний, а також сприяє створенню любовної фабули у романі.

Список використаної літератури

1. Аверинцев, Сергій. *Софія-Логос*. Словник. Видання третє, виправлене і доповнене. Київ: Дух і Літера, 2007.
2. Башляр, Гастон. *Психоаналіз огня*. Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2001.
3. Бронте, Шарлотта. *Джен Ейр*. Київ: Головне видавництво видавничого об'єднання «Вища школа», 1983.
4. Гениева, Е. Ю. "Развитие критического реализма." *История всемирной литературы*. В девяти томах. Том шестой. Москва: Наука, 1989.
5. Ивашева, В. В. *Английский реалистический роман XX века в его современном звучании*. Москва: Художественная литература, 1974.
6. Рейнгольд, Наталья. *Мосты через Ла Манш. Британская литература 1900- 2000-х*. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2012.
7. Rhys, Jean. *Smile Please: An Unfinished Autobiography*. N.Y.: Harper and Row Publishers, 1979.
8. Rhys, Jean. *Wide Sargasso Sea*. L. and N.Y.: W.W. Norton and company Inc., 1982.

Шовкопляс Г. Є. Божевільна місіс Рочестер або Романтична апологія піроманії.

В романі Шарлотти Бронте «Джен Ейр» образ Берти Мейсон, божевільної дружини містера Рочестера, вражає уважного читача подвійністю. Цей амбівалентний образ постає в романі на місці злиття двох текстів, романтичного й реалістичного, що поєднані в межах одного твору. В формульній романтичній площині образ Берти Мейсон не більше ніж функція, що дозволяє створити фабулу любовної історії. У реалістичній площині образ Берти Мейсон, ледве окреслений, вже набуває рис жертви обставин. Уродженка Вест-Індії Джин Рис у романі «Широке Саргасове море» (1966) розповіла історію життя креолки Антуанетти Коссуй, прототипом якої послужив образ божевільної місіс Рочестер з «Джен Ейр». У своєму романі-пріквелі Джин Рис не просто розкриває маргінальний образ Берти Мейсон, письменниця дозволяє самій героїні розповісти історію свого життя. Той невеличкий реалістичний матеріал, лише

кілька фактів, які виділила образу Берти Мейсон Шарлотта Бронте, був використаний для того, щоб створити «її історію», не залишивши БERTY «бідним привидом» з романтичної історії кохання, що викладена в класичному романі.

Ключові слова: готичний елемент, «торнфілдський епізод», готичний простір, готичний канон, байронічний герой, амбівалентність образу, піроманія, роман-пріквел.

Shovkoplias G. Ye. The Insane Mrs. Rochester or the Romantic Apologia of Pyromania.

The image of Bertha Mason, the insane wife of Mr. Rochester in Charlotte Brontë's "Jane Eyre" strikes the attentive reader as a character with a dual nature: in the present she is an ugly and frightening creature; in the past – a beautiful woman, tall and regal, the first beauty of the exotic Spanish Town in Jamaica.

Her image arises in dualistic ambivalence in the novel, standing on the border of its two components: the romantic side and the realistic one. In the formulaic romantic plane this image is nothing more than a function which initiates and concludes the love story of the novel, the reason that the Byronic character falls from grace. It's connected to the darker side of Rochester's mystery. In the realistic plane the image of Bertha Mason is barely outlined and takes the form of a victim of circumstance: an unhappy child from a family with a hereditary illness; a woman doomed to a terrible fate.

Bertha's inheritance from her family is her clinical pyromania. The fire both attracts and tortures her. The French philosopher Gaston Bachelard points to the dual nature of fire in his book "The psychoanalysis of flame": it promises warmth and pleasure yet threatens with pain, it hints both at creation and destruction. The ambivalent nature of fire transfers itself onto Bertha Mason's image in a similar way, joining the romantic and realistic components of Brontë's novel.

Jean Rhys's novel, titled "Wide Sargasso Sea" (1966) tells the story of a creole woman named Antoinette Cosway. The image of the protagonist in the novel was inspired by Bertha Mason in Brontë's "Jane Eyre". In this "prequel-novel" to Brontë's work, Rhys not only develops and deepens the formerly marginal character of Bertha, but also gives her heroine a voice: the insane, miserable Bertha can now tell the story of her life through the lips of Antoinette Cosway, a story about love, unhappy marriage and madness. The small amount of realistic content allotted by Brontë to Bertha's character (basically – just a few facts) was used by Rhys to create a fully-fledged backstory, freeing the image from being a simple "ghost of unhappy love" from Brontë's novel.

Key words: gothic element, "Thornfield episode", gothic canon, Byronic character, ambivalent image, pyromania, the prequel-novel.