

УДК 82.09

Пастух Х.

НАРАТИВНА СТРАТЕГІЯ ЯК СИСТЕМА У РОМАНІ ЕМІЛІ БРОНТЕ “БУРЕВЕРХИ”

У статті проаналізовано складну наративну систему, у якій множинність нараторів зумовлює множинність точок зору – поглядів та контрверсійних оцінок, що сприяє стереометричності зображення й утворює відкриту форму роману, яка дає можливість залучення читача до інтерпретації неоднорічних подій і характерів, а також складних взаємовідносин між персонажами. В аналізованому романі застосовано різні форми психологічного аналізу (самохарактеристики героїв, спостереження над зовнішнім виявом емоцій, дискурс сповіді, елементи потоку підсвідомості тощо). У композиції тексту важливу роль відіграє прийом хронологічної та асоціативної ретроспекції.

The Article analyzes a difficult narrative system in which plurality of the narrators causes plurality of the points of view – opinions and controversial estimations that helps to create stereometry of depiction and the open form of the novel. It gives opportunity for the reader to join the interpretation of versatile events and characters and also difficult relations among heroes. Various forms of psychological analysis are used in the analyzed novel (self-characteristics of the personages, observation of the outer display of emotions, discourse of confession, elements of stream of consciousness etc.). The device of chronological and associative retrospection plays an important part in the composition of the text.

Рід, жанр, напрям, нарація – спосіб існування літературного твору. Та якщо перші три категорії є своєрідними теоретичними надбудовами над текстом, то третя – “видимий” текст, своєрідна стенограма вербального дискурсу, який включає в себе спосіб організації твору як цілісної структури. Наратор дає теж оцінку зображеним явищам, а також самохарактеризується як образ і “будує”

образи інших персонажів. “Автор і наратор, – пише М.Легкий, – виконують роль головних креативних сил у формуванні художнього світу твору” [4, с. 13]. До цього назагал правильного твердження слід зробити уточнення: не можна автора і наратора ставити на один рівень, – головною креативною силою безумовно є автор, який (конкретизований чи ілюзорно прихований) діє через медіум, що ним є наратор. Усвідомлення поліфункціональності нарації зумовило виділення наратології як окремої дисципліни – теорії художнього викладу [2, с. 68-72]. Наратологія теж виконує методологічну функцію (наративний підхід при інтерпретації тексту).

Скомплікованість структури твору, що постав як синтез різних напрямів і поетик, поліфонічність його проблематики зумовлює систему взаємодії різних наративних прийомів.

“Буреверхи” Емілії Бронте і є таким твором. Останнім часом цей єдиний роман англійської письменниці читачі поставили на перше місце серед романтичних творів світової літератури (по суті, він настільки романтичний, як і готичний, а також значною мірою реалістичний). Про “Буреверхи” є немало англомовних монографій і збірників статей, переважно есеїстичного характеру, без всебічного аналізу твору. Про наративну систему відчувається відсутність спеціальної роботи. Стимулятором для наших спостережень над наративною стратегією в аналізованому тексті серед інших праць була, зокрема, новаторська стаття професора Нонни Хомівни Копістянської про хронологічну й асоціативну ретроспекцію [3].

Реалізм “Буреверхів” спрямований на створення враження автентичності та скорочення відстані між читачем, оповідачем і зображеною дійсністю, на безпосередність почуття у сприйманні подій, персонажів і тла акції. Усі наративні форми – умовність, з них найбільш умовною є виклад від всезнаючого наратора. Нарация у формі *Ich-Erzählung*, що її застосовує Шарлотта Бронте у романі “Джейн Ейр”, більшою мірою щира, “утеплена” почуттями особи оповідачки, але вона однобічна: тут є тільки одна точка зору (*point of view*). Множинність цих *points of view* означає контроверсійність поглядів, сприяє стереоскопічності зображення й неоднорівності оцінок. “Буреверхи” – роман універсального бачення й осмислення, і застосування прийому “відкритого верстату”, чи лабораторії творення, виявилось художньо ефективним засобом

своєрідної співпраці автора з читачем, який втягнений у сюжет інтригуючого детективу, у процес своєрідного “полювання” за все новими й новими “кадрами фільму”.

У “Буреверхах” два основні наратори, котрі описують здобуті історії аргументами автопсії, *de visu*, а також користуються інформацією інших, другорядних нараторів та деякими письмовими документами тощо. На підставі автохарактеристик створюється образ наратора.

Наратор №1 (хронологічно, але не за важливістю) є містер Локвуд. Це приїжджий з великого міста молодий джентльмен, скептик і романтик водночас. Він нагадує втомленого банальною юрбою романтичного героя з його втечею від суспільства. Локвуд орендує у Долині Дроздів – у відлюдному закутку в дикому просторі – дім, аби лікувати свої нерви. Двічі підряд відвідує він свого орендатора, що мешкає у домі на Буреверхах, за чотири милі від оселі у Долині Дроздів. Понура старовинна оселя, подібна до замку, збудована у 1500 році (події відбуваються наприкінці XVIII століття), її інтер’єр і виняткова непривітність мешканців, а згодом нічна “поява” привида – усе це надзвичайно заінтриговує містера Локвуда, і він просить економку чи покоївку Елен Дін, котра 18 років служила в домі на Буреверхах, розповісти історію дому та його мешканців. До того ж Локвуд хворий, і Дін виконує роль медсестри. Містер Локвуд з оповідача, певною мірою заангажованого у дійство, перетворюється на пасивного слухача, адресата розповіді – наратора, який нагадує імпліцитного читача. Теперішній, “імпресіоністичний” час нарації замінюється ретроспективним хронотопом спогадів (у перфектному часі). Оскільки Локвуд являється у двох маєтках Хіткліфа в zenіті романного часу, коли основні події в історії головного героя твору – Хіткліфа – уже відбулися, то розповідь Елен Дін про них є суцільною ретроспекцією. Заангажована в цю історію оповідачка, даючи їй оцінку, отримує статус аукторіального наратора.

Властиво, роман становить щоденник містера Локвуда, але його нелегко зарахувати до так званої літератури факту: це текст подиктований. Локвуд відредагував “стенографію” розповіді Елен Дін – наратора №2, – а подекуди скоротив її. Не тільки два рази Локвуд відвідав свого орендатора на Буреверхах на початку ро-

манного часу, а й два рази наприкінці його, то ці візити послужили обрамуванням у викладовій формі (Rahmenerzählung). Текст Елен Дін становить хронологічну ретроспекцію з домішкою ретроспекції асоціативної. Епічна монологічна форма її наративу раз у раз переривається, доповнюючись багатоголоссям другорядних оповідачів: усі головні персонажі, а нерідко й другорядні, беруть участь у творенні романної історії “Буреверхів”, виявляючи себе у різних видах нарації: Хіндлі – у п’яних теревенях; Джозеф – у лайливих репліках, монологів-скаргах і доносах, а то й у зв’язних інформативних абзацах; Кетрін – у щоденнику з дитячих літ, у діалогах, сповідях, у підсвідомому хворобливому маячінні; Хіткліф – у цинічних і жорстоких тирадах, а також у сповідях; Ізабелла – у листі і т. д. Служниці, особливо Зіла, інформують Елен Дін про те, що діялось і що відбувається на Буреверхах під час її відсутності. Лікар Кеннет теж розносить по домах останні новини. Таким чином, неначе літописець, скрупульозна Дін у своє повістування увібрала повноту інформацій. І ще щось більше – різноманітність точок зору й оцінок, адже неординарні події й складні характери та їхні дивні взаємостосунки вимагають неодновимірності тлумачень. А це – ознака так званої відкритої літератури.

Інкустації “чужого слова” (М.Бахтін) в основний ретроспективний текст – це своєрідний прийом *retro in retro* – ретроспекції в ретроспекції. Суцільною ретроспекцією є, по суті, жанр літопису, а також мемуарів. У статті “Виды и функции ретроспекции в романе XX века” Н. Копистянська у названому аспекті аналізує твори Дж. Лондона, А.Зегерс, К.Вольф, Г.Розендорфера, А.Камю. Слід згадати, що на численних ретроспекціях побудовані “Знедолені” В. Гюго, а ретроспективний хронотопний відступ у романі Панаса Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні” обіймає 150 років (історія села Піски).

Набагато рідше у “Буреверхах” застосовано прийом асоціативної ретроспекції, і її функція часткова. Так, містер Локвуд, вражений красою Кетрін й несміливо залицяючись до неї, підбадьорює себе згадкою про дівчину, яка закохалася у нього під час відпочинку над морем. Елен Дін, задоволена передсвятковими порядками у “домі” (вітальні), згадала, як хвалив її за чистоту “старий” хазяїн – Ерншо – й нагороджував різдвяним шиллінгом. Дальший ланцюг асоціа-

цій – це спомин про вболівання цього ж Ерншо за долю Хіткліфа. Згадавши занедбаного “знайду”, Елен Дін вирішує причепурити хлопця, тим більше, що будуть різдвяні гості. Істотніше значення для характеристики Хіндлі має асоціативна ретроспекція, викликана у пам’яті оповідачки кам’яною брилою на роздоріжжі. Саме простір біля цього могутнього пісковика був улюбленим місцем дитячих забав Елен і Хіндлі. Ще залишилися у ямці релікти дитячого “скарбу” – черепашка. В уяві Дін постає образ Хіндлі як ще не зіпсованої дитини. Теперішній Хіндлі – жорстокий “чорний характер”. Асоціативна ретроспекція “утеплила” образ, який став не таким уже й одновимірним.

Глибшому проникненню у сутність таких персонажів, як Кетрін та Едгар Лінтон, сприяє аналіз їхніх малярських портретів, що доповнюється аурую асоціативних ретроспекцій. Асоціативні згадки, викликані у Хіткліфа подібністю очей Гертона й Кеті, надто бентежні, болючі й нестерпні. Їх можна було б передати влучним образом А. Міцкевича – “*hydra ramiatek*”. Це спомини, що жалять, як дотики отруйних щупальців гідри. Адже Кеті – дочка коханої Хіткліфа, але від чоловіка-суперника. Гертон – племінник Кетрін, однак син ворога. Тому Хіткліф, навіть позбувшись перед своєю смертю жорстокості, проганяє цю пару, щоб її не бачити, намагаючись уникнути нестерпних асоціативних ретроспекцій. Асоціативна ретроспекція – засіб глибинного психологічного зображення.

Надзвичайно важливу функцію у структурі “Буреверхів” відіграє вмонтований у ретроспективний текст Елен Дін дискурс сповіді. Сповідь може мати елементи і хронологічної ретроспекції, й асоціативної, але в цілому є формою проникнення у внутрішній простір людини – в онтологію її душі. Приходять “до сповіді” герої роману, як це буває у житті, у важкі, кризові ситуації. Якщо вжити термін готичної поетики, то це кульмінаційні, межові моменти психологічної напруги – *suspense*. Так званий всезнаючий наратор має більші можливості у психологічному зображенні внутрішнього буття героїв, хоч ця його можливість штучна. Наратор, заангажований у романне дійство, послуговується екстравертним прийомом – фіксацією спостережених зовнішніх виявом емоцій (мова, міміка обличчя, рух, поведінка тощо). У “Буреверхах” ізольована від Елен Дін Ізабелла, ув’язнена у пастці свого чоловіка-нелюда,

висловлює свій розпач, розчарування й каяття у письмовій формі – у довгій детальній епістолі. Друга її сповідь – усна – виражає почуття бранки, якій вдалося втекти з полону. Кетрін приходиться до Елен Дін за розрадою тоді, коли вирішила вийти заміж за Едгара Лінтона, кохаючи Хіткліфа. Вона висловлює свою філософію кохання: “Він (Хіткліф – Х.П.) ніколи не дізнається, як я його люблю – не за те, що він гарний, Неллі, а тому, що він більше Я, ніж я сама. З чого б не були створені душі, – його душа та моя – одне...” [1, с. 87]. І далі: “Неллі, я – то є Хіткліф...” [1, с. 88]. Елен Дін не лише спостерігає конвульсії істерики Кетрін, а й “стенографує” своєю пам’яттю алогічний монолог хворої з затьмареною психікою. Так своєрідно застосовує оповідачка прийом потоку свідомості (точніше – підсвідомості). Не кажучи вже про Кеті, вихованку улюбленої няні, навіть завжди замкнений у собі Хіткліф відчув потребу розкрити свою чорну душу перед чесною, розумною людиною, перед все тією ж Елен Дін. Перший раз – аби похизуватись владою над двома маєтками, а вдруге – у передсмертний час, щоб підвести гіркий підсумок над історією зла-помсти й осмислити містичну філософію любові до Кетрін у вимірах вічності. У цьому контексті розкриває він і таємницю “страшної роботи” на кладовищі – дворазові спроби розкопування могили коханої – і безнастанних переслідувань її духом (готичні мотиви).

У “Буреверхах” всебічно розкрито образ оповідача, який у симфонічному оркестрі наративу виконує роль першої скрипки. Це образ Елен Дін, своєрідної характерниці зі своїми незалежними поглядами, не простого реєстратора подій, а наратора-персонажа. За походженням селянка, Елен багато читала, і своїм інтелектуальним рівнем дорівнює заможним фермерам, їхнім дружинам і дочкам, а то й перевершує їх. А головне, ця людина з народу відзначається тверезим критичним розумом, хистом до спостереження й аналізу та до влучних оцінок вчинків і характерів свого найближчого оточення. Елен бездоганно виконує свої обов’язки старшої довіреної служниці, і її цінують та поважають не тільки за це, а й за чутливе серце, чим здобуває любов своїх вихованок. Позбавлена власного інтимного життя, ця вже немолода жінка живе мрією про особисте щастя тих, хто його заслуговує, наприклад, Гертон і Кеті. Елен – авторитетна особа і, незважаючи на соціальний статус слу-

ги, викликає довіру майже усіх у домі. Симпатії Елен Дін на боці представників справедливості й гуманності. Щоправда, втягнена у хитросплетіння стосунків між хазяїнами двох домів, вона змушена інколи балансувати між добром і злом. Особиста прихильність Елен визначається ступенем порядності героїв її розповіді. Так, вона співчуває скривдженому юному Хіткліфові й рішуче засуджує його пізніше лиходійство. Елен організовує зі слуг збройну відсіч ув'язненій Хіткліфом Кеті (дочці Кетрін) й наказує не зупинятись навіть перед вбивством деспота. Але пізніше виявляє зворушливу турботу про голодуючого перед смертю цього ж трагічного героя. Намагалася вона законно відстоювати і права обманутого Едгара Лінтона, незмінної її симпатії як справедливого хазяїна.

Разом з тим письменниця не ідеалізує образу цього з теплою зображеного позитивного персонажа, примушуючи його каятись у деяких помилках. Елен Дін проявляє надмірну цікавість детектива, шпигуючи, підслуховуючи, читаючи й спалюючи чужі листи. Так, вона підбрала ключ до шухляди-схованки інтимної кореспонденції юних Кеті й Лінтона, шантажує нею дівчину, кидає листи у вогонь, незважаючи на благання й ридання адресатки. Це вже непошанування інтимних почуттів, нехай і найвних, але безмежно щирих, і прав людської особистості. Вчинок Елен у даному випадку можна пояснити не лише догодою хазяїнові, котрий категорично заборонив будь-який зв'язок між своїм домом у Долині Дроздів та оселею на Буреверхах, а й заздрістю на рівні підсвідомості тієї жінки, яка сама ніколи не зазнала радощів і мук кохання.

Несправедливо, на наш погляд, охарактеризувала Елен Дін служницю на Буреверхах Зілу як людину недобру й нерозумну. І тут цей погляд коригує point of view Локвуда. Адже Зіла була єдиною людиною у домі, яка поспівчувала зацькованому псами гостеві й влаштувала йому нічліг самовільно у засекреченій кімнаті, всупереч непривітному хазяїнові Хіткліфу.

Наратив роману інспірує ще один жанровий тембр “Буреверхів”, спільний з “Джейн Ейр” Шарлотти Бронте – роман виховання. Проте “Буреверхи” як Bildungsroman теж мають свою оригінальну специфіку. Вихованці у романі Емілії Бронте підпадають під прес свідомо супротивних виховавчих сил (зокрема Гертон). Надмірна опіка Елен над Кеті затягується, і вихователька не розу-

міє, що шістнадцятирічна дівчина “стає на порі”, що її пробуджені інстинкти лібідо спричиняють непослух улюбленій няні.

Роман “Буреверхи” – це своєрідний літопис (чи хроніка) очевидців. Наратори неначе виконують роль свідків та обвинувачів на великому зтяжньому судовому процесі над злотворцем Хіткліфом. Змальовані істотні події з біографії лиходія на просторому соціально-психологічному тлі. Малюнок засвідчує розмах реалістичного пера авторки. Однак чи тільки реалістичним пером описана ця надзвичайна історія? Звернімо увагу на таку деталь: герої читають чи декламують старовинні балади, естетично смакуючи ними. Любова історія Хіткліфа і Кетрін за своїм потенціалом, по-суті, баладна. Баладне забарвлення твору Емілії Бронте відзначає Нортроп Фрай (Northrop Frye). Це, на його думку, не типовий роман (novel, бо є ще й romance – химерний роман), а й споріднений з tale і ballad: “The conventions of *Wuthering Heights* are linked rather with the tale and the ballad” [5, s. 304]. Балада як жанр демонструє екзистенційну колізію, за якої вихід – у безвихідь. Пружина цього фольклорного за походженням жанру, перенесена в літературу, зокрема у роман, зберігаючи енергію архетипу, може розгорнутися і на реалістичному тлі, адже незвичайні події та обставини не лише романтичні. Концепція синтезу різноманітних наративних форм у структурі системи, реалізована у “Буреверхах”, була новаторською.

Література

1. Бронте Е. Грозовий перевал: Роман / Пер з англ. Д.О.Радієнко; передмова і примітки О.Т.Бандровської. – Харків: Фоліо, 2006. – 319 с.
2. Ильин И.П. Наратология // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. Москва: Интрада – ИНИОН, 1999. – С. 68-72.
3. Копистянська Н. Види и функции ретроспекции в романе XX века // *Literaria Humanitas* – 1996. IV: Roman Jakobson. – S. 441-450.
4. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 1999. – 160 с.
5. Frye N. *Anatomy of Criticism (Four essays)*. – New Jersey: University Press, 1990. – 383 p.