

5. Жирмунський В. М. К вопросу о «формальном» методе / В. М. Жирмунский // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л. : Наука, 1977. – С. 94–105.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство–СПБ, 1996. – С. 18–131.
7. Петренко Т. Ф. Способы визуализации в современной новелле [Электронный ресурс] / Т. Ф. Петренко, М. Б. Слепакова. – Режим доступа: http://www.pglu.ru/lib/publications/University_Reading/2008/IV/uch_2008_IV_00030.pdf.
8. Семьян Т. Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема : дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы. Текстология» / Т. Ф. Семьян. – Челябинск, 2006. – 389 с.
9. Стендаль Ф. Красное и Черное : роман [Электронный ресурс] / Ф. Стендаль. – М. : Правда, 1978. – Режим доступа: <http://bookz.ru>.
10. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Д. А. Суховой. – СПб., 2008. – 271 с.
11. Темиракаева Н. Ю. Визуальный облик современного французского художественного текста. Гендерный аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Н. Ю. Темиракаева. – Воронеж, 2009. – 24 с.
12. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка : статьи / Ю. Н. Тынянов. – М. : Сов. писатель, 1965. – 303 с.
13. Fisher Judith L. Image versus Text in the Illustrated Novels of William Makepeace Thackeray / Judith L. Fisher // Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination / ed. Christ, Carol T. and John O. Jordan. – Berkeley : University of California Press, 1995. – P. 60–85
14. Thackeray W. M. Vanity Fair. A Novel without a Hero : novel / William Thackeray. – L. : Penguin books. – 672 p. – (Penguin Popular Classics).

Надійшла до редколегії 15.03.2012 р.

УДК 821.11-31.09

Е. И. Авраменко

Криворозжський державний педагогічний університет

**«ГРОЗОВОЙ ПЕРЕВАЛ» Э. БРОНТЕ:
МЕТАФИЗИКА ЛЮБВИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
КОНЦА XVIII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТ.**

Досліджується органічний синтез соціокультурного та соціально-історичного підґрунтя роману з авторською «метафізикою кохання», що актуалізує метафізичну концептуальність «Грозового Перевалу».

Ключові слова: метафізика кохання, концептуальна метафізичність, роман про кохання, двоєдиний образ, йоркширське рабовласництво, аболіціонізм, соціокультурний контекст, соціальний роман.

Исследуется органический синтез социокультурной и социально-исторической подоплеки романа с авторской «метафизикой любви», воплотившей метафизическую концептуальность «Грозового Перевала».

Ключевые слова: метафизика любви, концептуальная метафизичность, роман о любви, двуединый образ, йоркширское рабовладение, аболіціонізм, соціокультурний контекст, соціальний роман.

The synthesis of historical and sociocultural background of the novel with the author's "metaphysics of love" as an embodiment of "Wuthering Heights" metaphysical conceptuality is dwelled upon.

Key words: metaphysics of love, conceptual metaphysics, romance novel, twofold (dual) image, Yorkshire slavery, abolitionism, socio-cultural context, social novel.

Единственный роман Э. Бронте, воспринятый современниками писательницы с недоумением и возмущением как произведение дикое и малоприличное, через полтора столетия после выхода в свет был признан на родине писательницы лучшим текстом о любви среди всех, когда-либо написанных на европейских языках [17]. Тематика и проблематика любви, которая сильнее смерти, действительно находится в центре внимания автора и читателя и остается привлекательной для исследователей¹ этого загадочного текста уже около ста тридцати лет – с того времени, когда Ч. Суинберн определил страсть героев «Грозового Перевала» как «не физическую, но мистическую» (“not physical, but mystical”), таким образом заложив основы представления об Эмили Бронте как о художнике-романтике [14, р. 269–270] и дав импульс тем современным исследователям, которые трактуют изображенную в «Грозовом Перевале» страсть как явление метафизическое [7; 16; 17]. При этом, однако, не выясненным окончательно остается вопрос о характере взаимодействия мистической атмосферы «чистой любви» (pure love. – A. Ch. Swinburne) двух главных героев и того социокультурного контекста, который эту любовь породил – и превратил в нечто «порочное и отталкивающее». Современный исследователь полагает, что автор «Грозового Перевала» изображает любовь как нездоровое и неразумное чувство, отравленное алчностью (“affected by greed”), причем алчностью достаточно мощной для того, чтобы искоренить и победить даже самое могущественное чувство любви, на которое способен человек: «Грозовой Перевал» – история любви «в ее самой порочной и отталкивающей форме»; «любовь Кэтрин к деньгам и к Хитклифу делает ее жизнь жалкой; в конце концов она должна решить, за которую из этих двух любовей она должна выйти замуж. Любовь Кэтрин к Хитклифу очевидна на протяжении всего романа <...>. Тем не менее страсть Кэтрин к деньгам так же сильна, как и ее любовь к Хитклифу; мы видим это, когда она делает свой выбор между Хитклифом и Эдгаром в пользу Эдгара единственно потому, что Эдгар очень богат» [16].

Это столь же верно, как верно и замечание исследователя о том, что Бронте использует в романе тему любви для отображения хрупкости этого чувства способом, который до нее никто никогда не использовал: она «внимательно и нежно прописывает тончайшие характеристики любви, чтобы создать чудовищное уродство» (“to create a monstrous atrocity”) – «и показать, что в жизни не всегда все бывает так, как люди привыкли себе это представлять»: любовь, порожденная Кэтрин и Хитклифом, преобразается в «нечто порочное и отвратительное» (“a vicious and repulsive thing”). «Грозовой Перевал» рассказывает историю любви, которую не найдешь в волшебных сказках; это, скорее, история любви, которую могут испытать даже те, кто принадлежит к высшему обществу, защищенному стенами богатства» [16].

При этом, однако, стоит уточнить, что Кэтрин выбирает не просто деньги, но *статус* – position of a Lady, a Mistress – статус владетельной дамы; а Хитклиф, по ее замыслу – полудетскому, но и полубарскому – будет при ней, и она поможет ему “to rise and place him out of my brother’s power”² [6, р. 81]. Очевидно, что в со-

¹ Литературоведы обнаруживают полиморфность художественной актуализации любовной темы в «Грозовом Перевале»: она представлена не только великой страстью Хитклифа и Кэтрин, но и вяловатой сентиментальной влюбленностью одного из двух рассказчиков романа – Локвуда, неразлучным супружеством Хиндли и Фрэнсис, терпеливо-снисходительной привязанностью Эдгара, романтически-безумной одержимостью Изабеллы, детской влюбленностью Кэти и Линтона и флиртующе-эротическим влечением (“flirtatious sexual attraction”) Кэти и Гэртона. Тем не менее именно страсть Хитклифа и Кэтрин сделала этот роман одной из величайших историй о любви не только в английской литературе, но и во всех литературах Европы [16].

² “It would degrade me to marry Heathcliff now”, – замечает она после того, как ее брат непросто унизил Хитклифа в ее глазах: “If the wicked man in there had not brought Heathcliff so low, I shouldn’t have thought of it” [6, р. 80] (здесь и далее курсив мой. – Е. А.).

циальному плану Кетрін мислить Хитклифа як нижестоящого і зависящого від неї людини, плануючи стати його благодетельною покровительницею: она буде його (доброю) госпожою – замість злого брата Хіндли. Саме цей задум чотирнадцятирічної закоханої Хитклифа змушує його втекти з Грозового Перевала – з тим, щоб повернутися в цю садибу вже забезпеченим дорослим чоловіком, націленим на подальше накопичення матеріальних цінностей, причому виключно за рахунок руйнування і знищення ворогів свого залежного і нищого отрочества – за рахунок Хіндли Еришо і Едгара Лінтона.

По-видимому, тут слід говорити про важливість соціального аспекту любовної проблематики цього *romanse novel* – про соціально-історичний і соціокультурний контекст твору, честь відкриття якого належить британському марксистському літературознавцю, висунувшому на перший план історичність роману Е. Бронте, його місний колорит [4; 8; 9]; як зауважив в свій час А. Кеттл, «бунт Хитклифа носить не абстрактний, а цілком визначений, конкретний характер» [4, с. 178]. Суть цієї конкретики в марксистських дослідженнях, однак, лише намальована і потребує подальшого прояснення і деталізації.

Новим етапом у розробці питання про сутність соціальної проблематики «Грозового Перевала» на рубежі 1980-90-х рр. стали роботи К. Хейвуда [10; 11], в яких англійський літературознавець і краєзнавець доводить існування цілком конкретної зв'язки вигаданого, часами фантастичного світу роману, пронизаного метафізичною («готическою») образністю і мотивом трансцендентності буття, з цілком конкретними фактами місцевої історії³ йоркширської глибинки – малої батьківщини як самої романистки, так і героїв її твору. Ці факти свідчать про широку поширеність в Йоркширі, починаючи з епохи ранніх Тюдорів (а до часу створення роману – вже і незаконною, завдяки парламентським актам 1807 і 1832 рр.), практиці рабовладання і работорговлі, яка мала місце в повсякденній життєвій і родинній справі старовинних шанованих родин цього графства, зокрема тих, що жили неподалік від єпархії Хаворт, очолюваної преподобним Патріком Бронте [11, с. 189]. К. Хейвуд доводить наявність своєрідних «шифрованих ключів» в художній тканині твору, свідчать про існування ще одного – аболиціоністського – плану твору [11, с. 192] і тим самим вказують на зв'язок проблематики роману Бронте з конкретною, сучасною для романистки, соціально-економічною проблемою її батьківщини.

Тому представляється актуальним розгляд питання специфіки органічного синтезу соціокультурної і соціально-історичної підоплеки художньої проблематики роману з авторською «метафізикою» любові (термін ван Гента), яка виявилася довгою життям⁴, в єдиній перцептивній цілості шедевра Е. Бронте. В бронтевській «*metaphysics of love*» втілена і метафізичська концептуальність «Грозового Перевала», під якою ми розуміємо дискурс об істині і принципах любові, виходячи з того, що під метафізикою слід за позднеантичними коментаторами Аристотеля розуміється філософська наука об істині і принципах буття [3, с. 59].

Суть цього дискурсу втілена в страстному монолозі Кетрін, пояс-

³ Історія, позначена в романі архітектурною деталлю місцевого пейзажу – датою побудови Грозового Перевала «1500», висеченою на фронтоні будівлі поряд з іменем його першого власника і заснователя династії Гертона Еришо.

⁴ Довгою життям в буквальному сенсі слова – бо Кетрін протягом двадцяти років після своєї смерті нагадує про себе жителям Грозового Перевала і його околиць, являючись їм у вигляді прозорої маленької дівчинки, втраченої в верескових пустощах неподалік від свого батьківського дому.

няющей няне Нелли природу своего чувства к Хитклифу: «...конечно, и у тебя, и у каждого есть ощущение, что наше «я» существует – или должно существовать – не только в нас самих, но также и где-то вне нас. Какая польза была бы создавать меня, если бы я вся целиком находилась бы только здесь? Моими великими печальми и бедами были печали и беды Хитклифа: я их все наблюдала, все переживала с самого начала: самая большая дума в моей жизни – это он. Если все остальное исчезнет, а он останется – я еще не исчезну из бытия; если же все останется, а он будет уничтожен, вселенная станет для меня пугающе чужой – я уже не буду больше частью ее. Моя любовь к Линтону – как листва в лесу: время изменит ее, я хорошо это знаю, как зима меняет деревья. Моя любовь к Хитклифу похожа на вечные каменные пласты в недрах земли: источник, который дает немного очевидного наслаждения, но необходимый. Нелли, я и есть Хитклиф! Он всегда, всегда в моем сознании – не как радость, и не больше, чем я сама всегда являюсь радостью для себя, а как моя собственная суть» [6, р. 81] (курсив автора; здесь и далее перевод мой. – Е. А.).

Кто же такой Хитклиф? По мнению Д. ван Гент, именно он представляет собой воплощение того демонического начала⁵, которое является квинтэссенцией концептуальной метафизичности романа, ключевой для актуализации центральной в «Грозовом Перевале» темы любви, оказавшейся сильнее смерти. Выполненный исследовательницей анализ образа Хитклифа показал, что «Грозовой Перевал» содержит «метафизическое исследование двойственности бытия» – в частности, «родственной дуалистичности души», которая является основой «метафизики любви» Хитклифа и Кэтрин [7, р. 170]. При этом важно учесть, что образ Хитклифа связан не только с двумя поколениями влюбленных – старшей парой (Кэтрин – Хитклиф) и младшей (Кэти – Гэртон) – но также и с двумя вполне конкретными ипостасями британского социума: «домашней» (“domestic”), расположенной в метрополии на удаленных от побережья вересковых пустошах Йоркшира, и имперской, колониальной, находящейся на далеких островах Ямайки, с которых «домой» регулярно доставлялись ром, сахар и деньги, обеспечивавшие безбедное существование большей части дворянских семейств Йоркшира [12]. Иногда доставлялись и смуглые креолы – потомки темнокожих ямайских рабынь и их хозяев – белых британских плантаторов⁶. Одним из таких креолов, исходя из детально обоснованной аргументации К. Хейвуда, был и центральный персонаж «Грозового Перевала» Хитклиф⁷.

Согласно Д. ван Гент, образ Хитклифа воплощает имманентный художественной онтологии Э. Бронте концепт демонического, который, на наш взгляд, является *ядром* метафизической концептуальности «Грозового Перевала». Сущность этого концепта, по ван Гент, трудноопределима – главным образом «в силу нашей склонности всегда наделять «демоническое» неким *этическим* статусом – то есть соотносить его с некоей этической иерархией». Исследовательница полагает, что образ Хитклифа является «архетипической фигурой, истоки которой теряются в глубинах древнего – мифологического – мироощущения: эта фигура суть образное признание существования той части природы, которая является «иной»

⁵ Вместе с образом его возлюбленной Кэтрин, с которой они оба со времени их детства образуют представленный читателю в структуре романа двуединный образ “two-children figure” [7, р. 155–162] – неразлучной и неразделимой в изображенной автором реальности пары – смуглого мальчика и светловолосой девочки, искренне и навечно преданных друг другу.

⁶ К. Хейвуд приводит местное предание о темнолицем парне, который разорил свою приемную семью – богатую, владеющую доходами с плантаций и весьма уважаемую в Йоркшире [11, р. 191].

⁷ Детальнее об образе Хитклифа в социокультурном контексте Йоркшира см. мои статьи [1, с. 177–181; 2, с. 73–79].

("other"), нежेलі душа человека – то єсть принадлежить к елементарному миру первобытних суцностей и животных»; этот персонаж воплощает ту часть человеческой души, которая является «иной», нежели ее «сознательная часть» ("conscious part") [7, p. 162–163]. Однако, начиная с возрождения Мартином Лютером этого архетипа для современной (протестантской. – Е. А.) мифологии, этот архетип склонен утрачивать свою связь с элементарной «инаковостью» ("otherness") внешнего мира, а также имеет тенденцию к самоидентификации с темной стороной человеческой души. Образ Хитклифа в качестве образа функционирования души является этически релевантным, поскольку все, что делает душа – даже неосознанно (по неведению, как в случае с Эдипом), – предполагает этическое суждение, в то время как первоэлементы мироздания и мир животных такого суждения не предполагают. Пуританство увековечило эту фигуру в воображении своих адептов», отмечает Д. ван Гент; «Дж. Мильтон наделил ее наивысшим эстетическим величием и красотой (splendour) в образе ангела, бросившего вызов Богу, – в образе, сквозь который все еще просвечивает божественная красота. С. Ричардсон для влюбленного (в аристократию. – Е. А.) среднего класса воплотил этот образ в характере Ловласа, и с тех пор эта фигура была этически релевантна благодаря концептам «греха» и «вины» [7, p. 163]. По мнению исследовательницы, у Э. Бронте фигура Хитклифа наделена амбивалентностью, которой средневековый дьявол был лишен.

С точки зрения Д. ван Гент, Хитклиф – «не вполне человек: он является частью элементарного мира – чем-то вроде элемента мироздания или представителя животного мира» [7, p. 164]. Возможно, полутуземное происхождение этого персонажа, логически вытекающее из исследований К. Хейвуда, может хотя бы отчасти дополнить и уточнить такое видение его «инаковости» ("otherness")⁸.

Демонический архетип в романе Бронте, по мнению ван Гент, «глубинно и пугающе аутентичен именно в силу его амбивалентности: он является оплодотворяющей энергией (и к тому же энергией чрезвычайно привлекательной)» – и в то же время «пугающе-деструктивной для цивилизованного институционализма»; именно благодаря этой своей амбивалентности он, будучи «врагом» (с этической точки зрения), так легко обретает статус и красоту героя, как это происходит с образом Сатаны в «Потерянном рае» Мильтона» [7, p. 163].

Внимание исследовательницы к определенным фазам истории демонического архетипа обусловлено необходимостью показать, что «этот архетип в современной мифологии имеет постоянный статус родства с этической мыслью <...>. Исключением является Хитклиф: он не более этически релевантен, нежели наводнение, землетрясение или шторм», – считает литературовед [7, p. 164]. Рассматривая этот образ, важно учесть то обстоятельство, что Хитклиф, будучи, по-видимому, внебрачным сыном белого плантатора Эрншо, генетически принадлежит к «цивилизации» лишь отчасти. Другая его часть – энергия его души – таинственная и отчужденная "soul energy of mysterious and alien kind" – принадлежит к *иному* миру, и этот иной мир – "the other" world, "the outside" world – это

⁸ О туземном происхождении Хитклифа нет речи в работе Д. ван Гент, писавшейся на пике расцвета мифокритики задолго до краеведческих исследований Хейвуда 1980–90-х гг., которые по сути являются своеобразными постколониальными исследованиями «Грозового Перевала». Впрочем, работу ван Гент тоже можно считать своеобразной post-colonial study «Грозового Перевала» (несмотря на то, что во время ее создания постколониальный литературоведческий дискурс как научное направление еще не существовал) – ведь термины "the other", "otherness", ключевые для исследования ван Гент, корреспондируют с постколониалистским "alterity", практически совпадая с ним в значении и употреблении, а сама концепция ее работы, по сути, приводит к выводам, близким выводам К. Хейвуда, проясняя метафизический подтекст романа Бронте и косвенно подтверждая справедливость наблюдений автора «аболиционистской версии» «Грозового Перевала».

еще и мир неизвестных рядовому цивилизованному британцу, но уже колонизованных и плотно эксплуатируемых им далеких экзотических стран “overseas” – за морями, из которых «самой близкой» к Хаворту была, вне всякого сомнения, Ямайка⁹.

Представляется, что о «Грозовом Перевале» можно говорить как о своеобразном художественном образце ранних post-colonial studies¹⁰, а также как о новаторском продолжении традиции женской аболиционистской прозы 1790–1820-х гг.¹¹. «Постколониальными студиями» мы называем этот роман потому, что в нем исследуются социальные и психологические явления, имевшие место в цивилизованном мире после зверств цивилизованных европейцев в колониях. В романе изображаются «генетические» последствия этих зверств и то, как они проявляют себя в мире “of supernatural energies of a mysterious and alien kind” – прежде всего в мире человеческого подсознания; представляется поэтому, что сущность авторского посыла, заключенного в «Грозовом Перевале», состоит в том, что «каждая осознающая себя человеческая душа, склонная к самосохранению» посредством «собственных цивилизационных усилий» (Д. ван Гент), должна к этим явлениям отнестись внимательно – учитывая их «чрезвычайную плодovitость и чрезвычайный деструктивный потенциал», изображенный Э. Бронте и отмеченный Д. ван Гент. Это к нам, *вынужденным* сегодня быть политкорректными белыми европейцами XXI столетия, обращен (в том числе) меседж автора «Грозового Перевала» [7, p. 165].

Возвращаясь к истории любви Кэтрин и Хитклифа, следует сказать о том, как последствия «цивилизационных» усилий семьи Эрншо на ямайских плантациях проявились в мире подсознания главной героини романа. «Алчность» Кэтрин, ее жажда власти, ее верховенство в детских играх с Хитклифом и стремление быть владетельной госпожой в отрочестве метафорически «предсказаны» уже в экспозиции романа выразительной деталью частной ситуации: пятилетняя Кэтрин просит отца привезти ей в подарок маленький хлыстик¹²; отец его нечаянно теряет, сосредоточившись на доставке домой грязного, умирающего с голоду «найденныша» Хитклифа.

Образ Кэтрин заслуживает не менее глубокого «расшифровывающего» анализа, нежели образ ее возлюбленного. В характере юной госпожи – White Mistress of a Royal Slave¹³ – «просвечивает» как социально-историческая, так и историко-литературная подоплека этого уникального аболиционистского произведения: отношения Хитклифа и Кэтрин с детства были построены на безусловном и радостном подчинении (рыцарственном служении!) Хитклифа своей повелительнице. Специфику образа Кэтрин стоит рассматривать также и в контексте женского романного творчества начала XIX в. – в частности, романа Mrs. Hoffland “The Barbadoes Girl” (1819), в свою очередь связанного с аболиционистским дискурсом эпохи и с традицией “governess novel” – его жанровой разновидности, посвященной преимущественно проблемам семейного воспитания девочек и девушек из

⁹ Важно отметить, что в самом тексте Э. Бронте Ямайка ни разу не названа – в отличие от романа ее сестры Шарлотты «Джен Эйр», где ямайские плантации играют важную роль в жизни многих персонажей и даже в создании финального материального благополучия главной героини.

¹⁰ Который, в частности, является ответом – пусть частичным – на сакраментальный вопрос Э. Саида: “What is the relationship between European novel and European imperialism?” [15].

¹¹ Неоднозначная и креативная связь «Грозового Перевала» с традицией abolitionist female writings конца XVIII – первой четверти XIX ст. является чрезвычайно интересным предметом отдельного исследования и в силу ограниченного объема статьи здесь рассматриваться не будет.

¹² Ср. феминистскую трактовку этой «фаллической» (с точки зрения канадского литературоведа) детали в книге М. Берг [5, p. 74–88].

¹³ О переключке концептуальной образности «Грозового Перевала» с образностью раннего аболиционистского романа Афры Бен “Oroonoko; or, the Royal Slave” см. мою статью [2, с. 76].

богатых семей, предпочитающей эти проблемы дидактическим проблемам обучения и образования.

Интересно, что в финале романа Э. Бронте тоже отдает предпочтение проблемам семейного воспитания и образования, смягчающего нравы. Именно в воспитании и образовании романистка усматривает возможность счастливого завершения историй любви трех поколений Эрншо-Линтонов-Хитклифов: Кэти, дочь Кэтрин и Линтона, полюбившая Гэртон – приемного сына Хитклифа и законного сына его смертельного врага Хиндли Эрншо, терпеливо учит его читать, тем самым поднимая единственного наследника Грозового Перевала из мрака невежества и дикости в мир «цивилизованного институционализма» и одновременно – в мир викторианской поэзии «домашнего очага», осененной последовательным стремлением к “ameliorism” – смягчению и улучшению нравов, которое пропагандировалось в английской культуре еще в эссе Дж. Аддисона и Р. Стила, а позднее – начиная с конца XVIII в. – произведениями авторов аболиционистских female writings вплоть до эпохи Ч. Диккенса и его великих современников и современниц, внесших свой немалый вклад в дело, начатое великими английскими эссеистами и просветителями.

Так историей счастливо зарождающейся (за книгой, у домашнего очага) любви последнего из семьи Эрншо в романе завершается история этой семьи, начатая, как явствует из надписи на фронтоне Грозового Перевала, в 1500-м году человеком, носившим то же имя¹⁴; так оптимистично – в духе “progressivism’a” 1840-х гг. – завершается печальный социокультурный и историко-культурный дискурс Э. Бронте о великой силе человеческой любви и человеческой несправедливости.

Бібліографічні посилання

1. Авраменко Е. И. «Грозовой Перевал» Э. Бронте: художественная функция исторической ретроспективы в контексте йоркширского рабовладения / Е. И. Авраменко // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. пр. / відп. ред. Т. М. Потніцева. – Д. : Вид-во ДНУ, 2009. – Вип. XIII. – С. 177–181.
2. Авраменко О. І. «Грозовий Перевал» Е. Бронте: образ Хіткліфа в соціокультурному контексті 1840-х рр. / О. І. Авраменко // Від бароко до постмодернізму : зб. наук. пр. / відп. ред. Т. М. Потніцева. – Д. : Вид-во ДНУ, 2011. – Вип. XV. – С. 73–79.
3. Кармин А. С. Философия / А. С. Кармин, Г. Г. Бернацкий. – СПб. : Питер, 2006. – С. 479–548.
4. Кеттл А. Введение в историю английского романа / А. Кеттл. – М. : Прогресс, 1966. – С. 160–179.
5. Berg M. “Wuthering Heights”. The Writing in the Margin / Meggie Berg. – NY : Twaine Publishers, 1996.
6. Bronte E. Wuthering Heights / Emily Bronte. – Penguin Popular Classics, 1994.
7. Ghent D. van. On “Wuthering Heights” / Dorothy van Ghent // Dorothy van Ghent. The English Novel. Form and Function. – NY, 1961. – P. 153–170.
8. Eagleton T. “Wuthering Heights”. In Myths of Power: A Marxist Study of the Brontes / Terry Eagleton. – L. : Palgrave Macmillan, 2005. – P. 97–121.
9. Fox R. The Victorian Retreat / Ralph Fox // The Novel and the People. – M. : Foreign Languages Publishing House, 1954. – P. 99–109.
10. Heywood Ch. Yorkshire Background for “Wuthering Heights” / Christopher Heywood // The Modern Language Review. – 1993. – Oct. – Vol. 88, part 4. – P. 817–830.
11. Heywood Ch. Yorkshire Slavery in “Wuthering Heights” / Christopher Heywood // The Review of English Studies. – 1987. – N 3. 38, 150. – P. 184–198.
12. Negro Slavery; or, A View of Some of the More Prominent Features of That State of Society, as It Exists in United States of America and in the Colonies of the West Indies, Especially in Jamaica [Electronic resource]. – L., 1823. – Access mode: www.recoveredhistories.org.

¹⁴ «Гэртон Эрншо» – см. сноску 3 настоящей статьи.

13. *Stauffer R. M.* Joseph Conrad: His Romantic Realism / Ruth M. Stauffer. – Kessinger Publishing, 2006.
14. *Swinburne A. Ch.* Emily Brontë, Miscellanies. – Lnd., Chatto & Windus, 1886. – P. 269–270.
15. *Warrag Ibn.* Jane Austen and Slavery / Ibn Warrag // *New English Review*. – 2007. – July, Accessed 4 January 2010.
16. <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/>
17. <http://www.guardian.co.uk/uk/2007/aug/10/books.booksnews>.

Надійшла до редколегії 20.04.2012 р.

УДК [821. 161.1-2+821.133.1-4].09

Е. И. Романова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

СМЫСЛ ЛЮБВИ В «КАМЕННОМ ГОСТЕ» А. С. ПУШКИНА

«Кам'яний гість» аналізується як складова частина цілісного задуму «маленьких трагедій» О. С. Пушкіна, об'єднаного загальною екзистенціальною темою і лейтмотивними перекличками. Дон Гуан розглядається в контексті екзистенційних пошуків Пушкіна як «абсурдна людина».

Ключові слова: Пушкін, Камю, «Маленькі трагедії», «Кам'яний гість», філософське самогубство, абсурдна людина.

«Каменный гость» анализируется как составная часть целостного замысла «маленьких трагедий» А. С. Пушкина, объединенного общей экзистенциальной темой и лейтмотивными перекличками. Дон Гуан рассматривается в контексте экзистенциальных исканий Пушкина как «абсурдный человек».

Ключевые слова: Пушкин, Камю, «Маленькие трагедии», «Каменный гость», философское самоубийство, абсурдный человек.

“The Stone Guest” is analyzed as part of a holistic conception of A. S. Pushkin “small tragedies”, which is combined with the help of total existential theme and leitmotif roll-calls. Don Juan is considered in the context of the existential quest of Pushkin as “absurd man”.

Key words: Pushkin, Camus, “Small Tragedy”, “The Stone Guest”, a philosophical suicide, “absurd man”.

При явственно ощутимой целостности замысла «Маленьких трагедий» наиболее очевидно взаимосвязаны «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость». Только в смысловом единстве с «Каменным гостем» становится понятной заявленная в названии «Моцарт и Сальери», но не реализованная в самой трагедии диалогичность.

В заметке «О Сальери» Пушкин напишет: «Завистник, который мог освидетельствовать Д.<он> Ж.<уана>, мог отравить его творца» [7, т. XI, с. 218] и трижды контекстуально свяжет две пьесы. Начиная играть, Моцарт предлагает схимнику, монаху от музыки – Сальери: «Представь себе... кого бы? / Ну, хоть меня – немного помоложе; / Влюбленного – не слишком, а слегка – / С красоткой, или с другом – хоть с тобой, / Я весел... Вдруг: виденье гробовое, / Внезапный мрак или что-нибудь такое...» [7, т. VII, с. 135], проговаривая сюжет своей оперы о Дон Жуане. К ней же отсылает пушкинского читателя и эпиграф к «Каменному гостю». Музыка Моцарта уравнивает способность любить и способность творить, и в уста одно-