

«ГРОЗОВИЙ ПЕРЕВАЛ» ЕМІЛІ БРОНТЕ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ АНГЛІЇ

«Письменник, який має творчий дар, володіє чимось, що іноді виходить з-під його влади, — чимось, що набуває власної волі і починає діяти на власний розсуд ... настає мить, коли це «щось» у ньому більш не згодне триматись утворованої колії, коли воно «...сміється з людської сути довкола, звільнене від осоружних пут» ... I хоч би яким був цей витвір, прекрасним чи моторошним, божественно гарним чи зловісно потворним, — тобі не залишається іншого вибору, як спокійно його прийняти. Ти, безіменний митець, маеш лише слухняно працювати за величчям сили, якої не владний позбутися, до якої не можеш озватися; вона не зглянеться на твої молитви, не підкориться твоїм наказам...»

Шарлотта Бронте.
Передмова до видання
«Грозового Перевалу» 1850 року

Видатна англійська письменниця XIX століття Шарлотта Бронте першою дала високу оцінку роману своєї молодшої сестри Емілі і показала його значущість. Вона також добре зрозуміла, чому твір, в якому, за її словами, «вчувається «жах великого Мороку», а «його грозову, наелектризовану атмосферу освітлюють лише спалахи блискавки», неоднозначно, щоб не сказати негативно, сприймається критикою. Багатьох читачів цей твір відлякував. Проте, варто пам'ятати, що сучасники не завжди є найкрашими суддями. Ш. Бронте теж не змогла до кінця ані осягнути несамовитої сили духу, вкладеної у цей твір, ані прийняти його моральну концепцію. «Емілі не усвідомлювала, що зробила», — написала вона. Потрібні були десятиліття, а з ними зміна загальнокультурного клімату, естетичних цінностей, щоб ставлення до одного-єдиного роману Емілі Бронте докорінно змінилося.

Разючу відмінність «Грозового Перевалу» від канонів вікторіанської прози першими помітили прерафаеліти і назвали Емілі

Бронте «зоряним романтиком». «Ніколи ще роман не здіймав та-кої грози», — захоплювався А. Сіменс. «Його дія відбувається в Пеклі, тільки... люди і місцевість там мають англійські прізвища і назви», — писав Д.-Г. Россетті. В есе 1916 року «Джейн Ейр» і «Грозовий Перевал» Вірджинія Вулф пояснила цю відмінність: «Емілі Бронте ніби відкидає все, що ми знаємо про людей, а потім порожні до прозорості контури наповнюють таким могутнім подихом життя, що її персонажі стають правдоподібнішими за життя ... вона має рідкісний дар. Вона вивільняє життя з-під влади фактів, двома-трьома штрихами надає персонажеві душу, нахненність, — і вже немає потреби в тілі...»¹. Прикметно, що у творі своєї попередниці письменниця знаходить риси, які у подальшому визначатимуть особливості модерністського письма.

Беззаперечно, упродовж ХХ століття мала місце позитивна динаміка сприйняття «Грозового Перевалу». «Маніфестом англійського генія», «страшним, несамовитим криком людського страждання, яке ще ніколи не виходило з людського єства» назавв роман Р. Фокс. Ф. Р. Лівіс вказував на неповторність обдарування письменниці і заличував її до великої традиції англійського роману. С. Моем називав твір Е. Бронте серед десяти найкращих романів світової літератури, а У. Аллен визнав його найвидатнішим романом, написаним англійською мовою.

І все ж літературно-критична рецепція твору була не завжди схвальною і однозначною. Згадаймо хоча б те, що в академічних курсах Кембриджського університету 20—30 рр. ХХ століття до першого ряду англійської літератури не відносили більшість романістів вікторіанської доби. Террі Іглтон, один із провідних сучасних літературознавців Британії, вказує, що в той період англійська література включала «две з половиною жінки, розглядаючи Емілі Бронте як маргінальний випадок»². Це означає, що вагома частина британської словесності — творчість Мері Шеллі, Джейн Остен, Елізабет Гаскел, Шарлотти, Емілі, Анни Бронте та Джорджа Еліот була віднесена на узбіччя літературного процесу XIX століття.

Абсолютно очевидно, що така ситуація не відповідала ані всьому літературно-критичному дискурсу тих десятиліть, ані літературним реаліям XIX століття. Адже розвиток літературознавчих напрямів і шкіл не в останню чергу залежить від того, як вони розуміють традицію і як інтерпретують літературну спадщину минулого. Без перебільшення можна визнати, що у ХХ столітті «Грозовий Перевал» правив за свого роду «критичне дзеркало» для представників «нової критики», психоаналізу, структураліз-

¹ Woolf, Virginia. Mrs. Dalloway and Essays. — Moscow: Raduga Publishers, 1984. — P. 241.

² Eagleton, Terry. Literary Theory: an introduction. — 2nd ed. — Minnesota, 1996. — P. 28.

му, деконструктивізму тощо. Унікальність цієї книжки, що виявилась і в драматичних колізіях сюжету, і в особливостях оповідної побудови, і в інтерпретації теми кохання, а також у неусвідомленому виклику умовностям романного канону, зробила її цікавою практично для всіх критичних шкіл минулого століття.

Але найбільш активно механізми замовчування жіночого письма намагалися пояснити вчені, що належать до феміністичного літературознавства. Аналізуючи відмінність творів, написаних жінками, від канонізованого чоловічого письма, обстоюючи ідею плюральності, феміністична критика зробила спробу обґрунтувати іншу, відмінну від узвичасної, перспективу історії літератури. З погляду Елейн Шовалтер, «концепція періодизації літератури базується на чоловічому письмі, жіноче письмо насильно асимілювали; ми обговорюємо добу Відродження, яка не була відродженням для жінок, чи говоримо про романтичний період, в якому жінки відігравали незначну роль, або модернізм, з яким жінки конфліктували...»¹. Зважаючи на ревізіоністський за духом і тому полемічний у своїй основі характер такого погляду на літературу, треба визнати, що і він має право на існування і визнання. Тим більше, що фемінний ракурс дає змогу пояснити розходження творів письменниць-жінок із мейнстріром художньої літератури. В англійській літературі достатньо таких прикладів, і, передусім, роман «Грозовий Перевал», що суттєво відрізняється від усіх інших вікторіанських романів.

Емілі Бронте з її космологічною уявою навряд чи могла уявити навіть один відсоток того критичного урагану, що здійняв її твір. Кількість досліджень та перекладів її єдиного прозового твору не зменшується, і цей інтерес усе нових і нових генерацій читачів та науковців свідчить: як і будь-який інший класичний твір, для кожного покоління роман стає животворним джерелом пізнання глибин людської душі, вічного, що проглядає крізь оболонку скопроминущого. Як повторював Х. Л. Борхес, «klassичною є не та книжка, якій неодмінно властиві ті або інші позитивні якості; ні, це книжка, яку покоління людей з різних причин читають однаково завзято і незбагненно віддано»².

* * *

Життя кожної людини, кожна подія, епоха відкриті для безлічі можливих інтерпретацій. У кожній з біографій, чи то документальний, чи то художній, закладено елемент припущення. Тим більше, якщо замкненість власного простору, відстороненість від світського життя — це обрана людиною життєва позиція. Відсут-

¹ Шовалтер, Елейн. Феміністична критика у пуші // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 526.

² Борхес, Хорхе Луїс. Проза разных лет. — М.: Радуга, 1986. — С. 224.

ність зовнішніх подій у житті Емілі Бронте, цієї водночас виняткової і звичайної жінки, спричинила безліч версій. Усі вони справедливо зводяться до загальної тези про інтенсивність її внутрішнього буття. Як особистість і митець, письменниця стала легендою ще за життя.

У певному сенсі Емілі разом з її сестрами Шарлоттою і Анною, а також з братом Патріком Бренуеллом мали спільну біографію, як життєву, так і творчу. Вони народились у графстві Йоркшир, більшу частину життя провели у містечку Хеворт, де на околиці стояв їх похмурий будинок. Бідність завжди супроводжувала цю сім'ю і примушувала сестер шукати роботу гувернантки, боротися за власне існування. Самотність, зокрема жіноча, стала долею кожної з них, лише Шарлотта нездовго до смерті вийшла заміж. Смерть кожного з дітей Бронте була надто ранньою, тому ще більш несправедливою. Відчуваючи приреченість, вони принципово не бажали з нею боротися. Звичайно, вони були різними. Шарлотта — активною, діяльною, більш адаптованою до життя, Анна — найбільш побожною, Емілі — пристрасною і волелюбною.

Авторка «Грозового Перевалу» прожила коротке життя: народилась 30 липня 1818 року, померла 19 грудня 1848 року. З перших кроків її супроводжували втрати близьких людей. 1821 року, не витримавши вагітності, що була шостою за вісім років, померла мати. Після її смерті дітей виховував доволі ексцентричний батько — пастор Патрік Бронте і тітка по материнській лінії. Старші сестри, Марія і Елізабет, померли навесні 1825 року, захворівши на туберкульоз у напівблагодійній школі Кован Бриджу, куди їх віддали разом із Шарлоттою та Емілі. Майбутня письменницяросла соромливою і замкненою, на відміну від сестер, у неї ніколи не було друзів. Справжнім випробуванням були розставання з рідною домівкою. Щоразу, опинившись за її межами, вона прагнула туди повернутись. Їй довелося ще тричі покидати Хеворт. 1835 року Емілі недовго відвідувала школу Роу Хед, де Шарлотта працювала помічницею вчительки. Через три роки вона упродовж нетривалого часу викладала в школі Лоу Хіл. Останній від'їзд припав на 1842 рік, коли вона разом зі старшою сестрою менше року провела у Бельгії в пансіоні мадам Егер, вивчаючи французьку та німецьку мови, займаючись музикою. Але і його вона була змушеня перервати у зв'язку зі смертю тітки. Без жалю письменниця залишила Брюссель і наступні шість років до самої смерті жила вдома: вела домашнє господарство, випікала хліб, сумлінно доглядала смертельно хворого брата. Доля Бренуелла склалася невдало, він подавав великі надії в дитинстві та юності, але сподівання близьких не справдилися. Він помер у вересні 1848 року. На похороні Емілі застудилася. Будучи важко хворою, доляючи біль, вона не дозволяла себе жаліти, не приймала ліків, відмовлялася від лікаря. Останній ранок свого життя провела, як завжди: виконувала домашні обов'язки, навіть шила. Опівдні їй стало зле,

о другій пополудні її не стало. Усього на п'ять місяців пережила її молодша сестра Анна, яка померла у травні 1849 року. Шарлотта прожила ще шість років. Їхній батько, преподобний Патрік Бронте, пішов із життя через дванадцять років.

Окреслена в контурі історія Емілі та її сім'ї лише побічно, і водночас достатньо промовисто, пояснює той світ, ті характери і мотиви, які читачі знаходить і в «Грозовому перевалі», і в ранніх поезіях Емілі. Добровільне й аскетичне самітництво цієї жінки розцінюють як результат конфлікту непримиреного, сильного, творчого духу з життєвими обставинами, які не залежали від неї і яких вона подолати не могла.

Усі три сестри Бронте посіли чільне місце в англійській словесності, — роль Анни вважають набагато скромнішою, тоді як Шарлотта та Емілі Бронте визнані класиками літератури XIX століття. Народившись в одній сім'ї, де панувала невимушена гармонія сердець, де радощі і біль були спільними, однаково сприймаючи смерть, якої було так багато в їхньому скромному домі, милуючись одним пейзажем і дихаючи одним повітрям, сестри Бронте з дитинства творили єдиний художній світ.

* * *

Про початок художньої творчості Емілі Бронте відомо досить багато. Цьому дослідники завдають сімейному літописцю — Шарлотті. У 1829 році вона написала: «Наші п'єси були створені: «Молоді люди» — червень 1826 р., «Наші товариші» — липень 1827 р., «Острів'яни» — грудень 1827 р. Ось наші три великі п'єси, які ми тримаємо в таємниці. Кращі п'єси Емілі і мої було створено 1 грудня 1828 р. Кращі п'єси — означає таємні, вони дуже добре. Всі вони дуже дивні».

З дитячої розповіді Шарлотти ми дізнаємося про роль Патріка Бронте в духовному та інтелектуальному становленні його талановитих дітей. У його домі панував культ літератури. Тільки книжки, роздуми і спілкування з природою можуть розвинути особистість, сформувати розум і скерувати на істинний шлях — так він, очевидно, вважав. У Патріка Бронте була велика на той час бібліотека, він виписував багато газет і журналів, читав дітям про парламентські дебати, перебіги політичних і військових подій в Європі. Його улюбленим поетом був Байрон, завдяки йому всі діти любили кельтські легенди, Шекспіра, Вальтера Скотта. А коли батько в 1826 році подарував сину Бренуеллу дерев'яних солдатиків, діти, граючись, почали витворювати власний фантастичний світ.

Спочатку в дитячій уяві виникає Гондал — острівна країна на півночі Тихого океану, а пізніше Енгрія, яка виглядає менш фантастичною і більш соціально адаптованою. Це був яскравий казковий світ, де панував романтичний дух старовинних народних балад, де велися війни, сковувалися страшні злочини, де здобува-

лися перемоги і здійснювалися великі подвиги. Щікаво, що на підручнику географії Емілі склали список географічних назв вигаданого королівства: Олександрія, королівство на Гаалдайні; Алмедор, королівство на Гаалдайні; Гаалдайн, острів, нещодавно відкритий у південному Тихому океані; Гондал, великий острів у північному Тихому океані; Регіна, столиця Гондала. Можна уявити, що підручник не так правив маленькій письменниці за джерело знань, як живив її творчу фантазію. Емілі, як відомо, здобувала переважно домашню освіту, якій властива була певна хаотичність та інстинктивність, але як на XIX століття її в цілому не можна вважати поганою.

За казковими історіями, що складалися в цикли і записувалися в невеличкі саморобні журнали, важко відтворити становлення творчої особистості Емілі, адже вона була не єдиною авторкою вигаданих королівств. Можна лише зазначити, що дівчинка зростала у двох світтах, і в цьому розшаруванні реального і фантастичного перевагу було віддано твореному власною уявою світу.

Однією з основних рис творчої індивідуальності письменниці є поетичність її світовідчуття. І тому не дивно, що розробляючи тему Гондала, вона виступила і сформувалась як поетеса. Спочатку у її віршах переважали гондальські мотиви. Правда, в поетичному фокусі опинилася не боротьба між королівськими домами Енгриї та Алмедора, а любов та ненависть королеви Августи Джеральдіні Алмеди. Можна уявити, що для юної Емілі, яку пізніше охрестять «затворницею Хеворта», ця своєрідна міфопоетична втеча могла бути реакцією на відсутність зовнішніх подій, друзів і кола спілкування. Заради об'єктивності, правда, потрібно наголосити, що був свідомий вибір, який вона наполегливо втілювала в життя. Тоді як Шарлотта, Анна і Бренуелл заробляли на життя, писали і намагалися досягнути визнання своїх творів, зовні апатична Емілі залишалася вдома, жодним чином не намагаючись досягти публічного успіху. Тільки тут вона була щасливою, і близькі розуміли, що сестра не здатна жити поза Хевортом через свій волелюбний, незалежний характер і вибачали їй це «дивацтво». Відтак Емілі була у той час єдиною хранителькою художнього світу, вигаданого їхньою спільнотою уявою. Це було її покликанням, її справжньою втіхою. Вважають, що випадок Емілі Бронте є унікальним у світовій літературі, жоден з письменників не зробив дитячий міф основою власної творчості.

Перші вірші Емілі датують 1836 роком. Вірогідно, вона й раніше писала, але власноруч знищила написане, не вважаючи ранні твори повноцінними. До виходу у світ поетичної збірки сестер Бронте, виданої під псевдонімом братів Беллів у 1846 році, в якій Емілі виступила під іменем Елліса, нею було написано близько двухсот поезій (називають цифру 193). Усі твори були чітко поділені на два цикли: перший, як згадувалося, входив до гондальського циклу, другий становлять ліричні поезії.

Відшукати літературні джерела поезій Бронте нелегко. Певна спорідненість простежується з поетами метафізичної школи. Однак нічого не відомо про те, чи була знайома з їхньою творчістю письменниця. Так само серед найближчих її попередників називають В. Блейка, але наголошують, що творам Бронте бракує грандіозної космічності блейкових «Шлюбу Неба та Пекла» або «Пророчих книг». Зате творчість англійських поетів-романтиків була їй добре відома, особливо творчість В. Вордсворт. Твори В. Шекспіра вона не тільки добре знала, а й часто їх цитувала.

Глибоко метафізичні за своєю природою поетичні образи живилися видіннями, які вона майстерно відтворювала у віршах. В поемі про молоду полонену, яка чекає на свого рятівника, все відбувається у площині духовного, уявного життя людини. Саме там можна пізнати «внутрішню суть», пережити «п'янкий політ», «звільнитися від спраги». Але настає «болюча мить», людина мусить повернутися до реального життя. Поезії Е. Бронте засвідчують, як гостро вона переживала дуальності буття, це «благословення двох безодень»:

І серце б'ється знов, і думка мозком скута.
Душа відчує плоть, а плоть відчує пута¹.

Абсолютизація духовного зв'язку людей не означала втечі, територія духу Бронте вкладається в ширшу перспективу, охоплює земне буття людини. Поетеса намагається прояснити природу земного кохання чоловіка і жінки. Своєрідність розуміння нею кохання, цієї універсалії культури, відчутна як у поезіях, так і в «Грозовому Перевалі».

Кохання, якщо воно є, набуває максимальної цінності для того, хто його переживає, скеровує життєву поведінку і коригує життєві мотивації, офарблює людину радістю світовідчуття, і вона постає перед нами в особливому ореолі емоційного піднесення. Але кохання не може бути абстрактним, воно векторно спрямоване на обрану людину. Доля поетеси склалася таким чином, що упродовж усього свого життя вона залишалася самотньою. Біографи не знайшли поруч з нею жодного близького її чоловіка. Вони пояснювали, що в йоркширській провінції Емілі і не могла б знайти собі рівного за духом та інтелектом. Можливо, ось таке зіштовхнення відкритості молодої душі назустріч почуттю з порожнечею водило її рукою, коли вона писала «Затятого стойка» («The Old Stoic»):

Я, ніби заклинання, знову
Молитву шепочу:
«Дай з серця скинути окови
І волі досхочу.

¹ Тут і далі переклад Ольги Григор'євої.

Хоча життю я бачу край,
Мое тобі благання —
Мене звільни. І силу дай,
Щоб жити без кохання.

Бронте — поетеса філософського складу, символізм і метафізичність її поезій відкриті для різних інтерпретацій. Звичайно, мають рацію ті критики, що в цьому вірші відчувають поклик свободи, яка для неї була передумовою життя.

Категорії духовного, свободи, кохання часто пояснюються і доповнюються концептом смерті. Ставлення письменниці до смерті слід шукати в надзвичайно специфічному сприйнятті світу та життєвому досвіді. Втрата рідних людей, раннє усвідомлення власної смертності стали часткою її буття, а також темою ліричних роздумів:

Під запорошеним снігом заметом
Ти так далеко в холодній труні.
Чи ще надовго часові тенета
Пам'ять про тебе залишать мені?

Більш моя думка уже не літає
Під небеса. Не здійнятись ніяк.
Крила складаю, де вереск вкриває
Серце твоє. Назавжди, чи не так?

(«Сногад», «Remembrance»)

Шарлотта Бронте якось влучно зауважила, що уява Емілі була радше похмурою, аніж сонячною. Дійсно, в багатьох творах Бронте відчутні трагедійні мотиви — смутку, тривоги, обмеженості людського буття. Але, в цілому, концепція смерті поетеси перегукується з давньою філософською традицією, що бере початок в платонівських діалогах, згідно з якими смерть є можливістю (і необхідністю) для душі відділитися від тіла і в такий спосіб надати повнішого сенсу своєму існуванню. В такому контексті смерть — це віднайдення себе, можливість кращого буття. Віра в це віталізує смерть, позбавляє її статусу кінця. Видіється, що письменниця знайшла духовний вимір, в якому життя і смерть, реальне і уявне, виражене і невимовне не сприймаються як поняття суперечні. І, звичайно, смерть безсила подолати кохання, розірвати духовні узи споріднених людей. Нездоланність духу, що стала світоглядним кредо письменниці, можна вважати її поетичним посланням нащадкам:

Якщо б було зруйновано світи,
Зірки зійшли з призначених доріг,
Серед руїн лишився б тільки ти,
Ти б всесвіт цілий у собі зберіг.

І омине цей всесвіт небуття,
Бо силою тут диші атом кожен.
Ти — Ти мое повітря і життя,
І твоя сутність щезнути не може.

(«Останні рядки», «Last Lines»)

Саме ця універсалізація взаємовідносин чоловіка і жінки, зустріч з Абсолютом не в житті, але в художній творчості примусить Кеті вигукнути: «Я — Хіткліф!» і стане найсильнішою сторінкою «Грозового Перевалу». Саме ця позиція розведе Емілі Бронте із шляхами розвитку вікторіанської літератури, а інтенсивність і сконцентрованість почуттів, устремлення до сфери позамежного, нездісненність мрії примусять побачити в ній поста-романтика, митця драматичного обдарування.

«...я не знаю жодної жінки, котра написала б подібні вірші: стисла енергія, ясність, вивершеність, особливий могутній пафос — ось такі їхні особливості...», — знову з сімейного літопису. Так оцінила поезію Емілі її перший критик, рідна сестра. Поезія такого рівня вимагає повного занурення і розчинення у твореному художньому світі. Після 1836 року в житті Емілі Бронте не було періодів, коли б вона не займалась літературною творчістю. А це означає, що, хоч би на які теми вона писала, як митець вона була щасливою.

* * *

Одне з проблематичних питань, що постають перед критикою, — це еволюція і періодизація творчості Емілі Бронте. Може видатися, що поетичні твори письменниці-початківця були пробою пера, формуванням мотивів та образів у підготовці до написання роману, який стане літературним шедевром. Однак порівняльний аналіз показує, що поезія і роман становлять таку єдність, що мова може йти не стільки про еволюцію, скільки про різні можливості вираження певної світоглядної і естетичної позиції авторки. Алже лірика — це найбільш концентрована, а роман — найменш концентрована форми літературної творчості. Проте зміни, які прагне побачити дослідник, все ж відбулися. І стосувалися вони радше ставлення Емілі до власних творів.

Коли намагаються реконструювати портрет письменниці в останні три роки її життя, стає очевидною разочарування відмінність між образом Емілі до і після написання «Грозового Перевалу». Дівчинка з «важким» характером, часом похмурі і замкнена, часом задоволена і весела, стала жінкою таємничої сили та надприродних якостей. Існує спокуса пояснити таке перетворення змінами у сприйнятті її як особистості з боку рідних, знайомих, читачів після виходу у світ її роману. Але ж цього аж ніяк недостатньо. Більш переконливо виглядає припущення, що певна система ідей,

здобувши оформлення у творчості, скеровувала її поведінку, перетворилася на маніакальне бажання втілити теоретичні побудови в життя. Мюріел Спарк дуже влучно зауважує: «Саме тут Емілі Бронте найбільше виступає дитям романтизму. Поети-романтики були українськими схильними втілювати в особистій поведінці гіпотези, що лежали в основі їхньої творчості. Ніби принципи, втілені у творчості, являли пристрасні вірування, істинність яких необхідно було демонструвати світові, піддаючи їх перевірці дією»¹.

Текст «Грозового Перевалу» дає достатньо матеріалу для реконструкції життя та творчої уяви письменниці. Він також підтверджує одну з головних тенденцій літературознавства ХХ століття до переосмислення опозиції «автор творить текст». Інший погляд також вірогідний — «текст творить автора». Як писав К. Юнг, «не Гете створив Фауста, а душевний компонент Фауста створив Гете».

Стосовно самого твору можна сказати, що його побудовано таким чином, що враження від нього постійно міняється не тільки від одного читача до іншого, а й від одного прочитання до наступного. Тому цей твір залишається відкритим для критичної інтерпретації, не допускає якогось остаточного або очевидного розв'язання.

Рoman Емілі Бронте називають найпрекраснішою і водночас найжорстокішою історією кохання. Його задум артикульований письменницею у третьому розділі, коли оповідач і персонаж роману містер Локвуд читає на підвіконні в кімнаті, де йому дозволили переночувати, ім'я, «видряпане літерами усіх видів та розмірів: *Кетрін Ерншоу*, яке деінде чергувалося з *«Кетрін Хіткліф»* та *«Кетрін Лінтон»*. Геройня роману ніби приміряє дві долі, двох чоловіків, між якими «разочарований контраст на зразок того, що відрізняє похмуру гірську місцевість від квітучої рівнини». Ім'я Хіткліфа стоїть першим, але дівчина уже погодилася стати дружиною іншого — Лінтона. Е. Бронте ставить свою геройню перед жорстокою дилемою, і «правильний» вибір Кеті спричиняє центральний конфлікт роману — між природним, інстинктивним почуттям і раціонально тверезим розрахунком. Про незабагнену єдність долі і духу, про нерозривність двох споріднених душ Е. Бронте вже писала у своїх поезіях. За визнанням, зробленим Кеті в розмові з Неллі Дін, почуття до Хіткліфа — більше ніж кохання:

«Найбільшим горем у житті для мене були знегоди Хіткліфа; я їх бачила і відчувала з самого початку! Він — найбільша дума моого життя. Якщо все навколо зникне, а він залишиться — я буду жити; та якщо все залишиться, а його не буде — всесвіт стане для мене безмежно чужим, і я більш не буду його часткою. Мое кохання до

¹ Спарк М. Емілі Бронте // Эти загадочные англичанки. — М.: Прогресс, 1992. — С. 214.

Лінтона, як листя в лісі: час змінить його, як зима змінює дерева. А моя любов до Хіткліфа схожа на одвічне багатство земних надр: вона — життедайне джерело, хоч і невидиме зовні. Неллі, я — то і є Хіткліф! Він завжди, завжди в мене на думці; і то не радість — бо ж я сама не радію з себе, — а буття моого «я».

Едгар Ліnton — інший, причому в найширшому розумінні: він належить іншому світові, чужому для Кеті. Гарний і лагідний, вихований, багатий, він пропонує їй спокійне і захищене життя, він ніби заблукав до «Грозового Перевалу» з інших англійських романів XIX століття, наприклад написаних Джейн Остен. Одружившись з ним, Кеті переїжджає до Трашкрос-Грейнджа і відчуває себе там, як у в'язниці, з якої для героїні XIX століття немає виходу.

У відтворенні історії кохання Кеті Ерншоу відчутні дві англійські літературні традиції — готичного роману і роману сімейно-побутового. Пристрасть Кеті і Хіткліфа належить до першої, тоді як її шлюб з Лінтоном до другої традиції. Якщо б Е. Бронте у «Грозовому Перевалі» обмежилася історією кохання Кеті до Хіткліфа і Лінтона, її роман можна було б вписати у традицію літератури класичного реалізму. Письменниця змогла відтворити культурні стереотипи століття та залежність людини від соціальних обставин. Вона і тоді б перевершила своїх сучасників дослідженням філософії кохання, аналізом структури пристрасті та глибинних рівнів психічного життя людини, невідомих літературі того часу. Невипадково Ральф Фокс назвав Кетрін і Хіткліфа помстою любові XIX століття.

Принадність цього твору полягає в тому, що любовна історія Хіткліфа і Кеті є лише варіантом універсальної історії кохання. Бронте, оновлюючи, переказує її ще раз. Своєрідним структурним центром роману виступає смерть Кетрін і народження її доньки, Кетрін Ліnton. Написи на підвіконні в третьому розділі, читані у зворотному порядку: Кетрін Ліnton — Кетрін Хіткліф — Кетрін Ерншоу, намічають цю другу лінію кохання, яка у дзеркально протилежному порядку повторює основні етапи попередньої історії. Молодша Кетрін Ліnton, вихована у Трашкрос-Грейнджа батьком, насильно виходить заміж за сина Хіткліфа Едгара і стає Кетрін Хіткліф і лише після його смерті знаходить справжнє кохання з племінником своєї матері Хейртоном Ерншоу, збираючись стати Кетрін Ерншоу. Так, початок збігається з кінцем, і структура роману утворює замкнене коло, яке, за К. Юнгом, є символом тотальності.

Лише на перший погляд може видатися, що фінал роману відповідає традиційним вікторіанським романам «з розподілом наприкінці твору призів, пенсій, чоловіків, дружин, дітей, мільйо-