

## ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ДЖЕЙН ОСТІН «ЧУТТЯ І ЧУТЛИВІСТЬ»: ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ КЛЮЧОВИХ ТЕРМІНІВ

**А. В. Ільків<sup>1</sup>, М. В. Цуркан<sup>2</sup>, О. І. Криницька<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>Івано-Франківський національний медичний університет;

76018, м. Івано-Франківськ, вул. Бандери, 79;

e-mail: [annilkiv@ukr.net](mailto:annilkiv@ukr.net), [olga.krynytska@gmail.com](mailto:olga.krynytska@gmail.com);

<sup>2</sup>Буковинський державний медичний університет;

58002, м. Чернівці, пл. Театральна, 2; e-mail: [marichka-77@ukr.net](mailto:marichka-77@ukr.net)

**Мета статті** – дослідити типологію жіночих образів в британській літературі вікторіанської доби на прикладі роману британської письменниці Джейн Остін, показати шляхи художнього втілення тендерних ролей в сюжетній канві тексту.

**Методи дослідження.** У статті використовувалися загальнонаукові й спеціальні літературознавчі методи. Із загальнонаукових застосовано структурно-системний метод та метод класифікації, які дали змогу розглянути об'єкт дослідження як єдине ціле. Серед спеціальних літературознавчих методів використано порівняльно-типологічний (при типології жіночих образів роману); порівняльно-історичний і контекстуальний (зادля дослідження традицій феміністичної критики та історико-культурного дискурсу британської літератури); описовий та структуралістський (при визначенні проблемно-тематичних тендерних домінант).

**Результати дослідження** показали, що образ «нової жінки» в романі «Чуття і чутливість» Джейн Остін був новаторським у багатьох сенсах. Цей образ можна вважати частково автобіографічним, адже в цьому читач може впізнати риси характеру самої письменниці, наділеної живим розумом, здоровим глуздом та аналітичним мисленням. Для Джейн Остін було важливо показати еволюцію жінки в період боротьби за права жінок та виникнення ідеї емансипації жінки. Саме тому її новим ідеалом стає жінка мисляча, жінка, здатна управляти своїми емоціями і почуттями, жінка, здатна на глибокі почуття, але така, що не йде за першим покликом серця, а покладається на раціональне мислення.

**Новизна статті** полягає в тому, що предметом окремого дослідження стали особливості реалізації в художньому тексті тендерної ідеології, визначено роль жіночої самоосвіти як основної характеристики образу «нової жінки» в романі «Sense and Sensibility»; окреслено шляхи гармонізації бінарних патріархально-матріархальних відносин на сюжетному й образному рівнях роману.

*Практичне значення* полягає в тому, що основні положення й висновки статті можуть бути використані для аналітичних розвідок про британську літературу вікторіанського періоду, зокрема дослідженні ролі творчості Джейн Остін у процесі становлення феміністичного дискурсу британської літератури.

**Ключові слова:** британська література, жіночі образи, типологія, вікторіанська доба, фемінізм, патріархальна культура.

Зародження феміністичного дискурсу в англійській літературі розпочинається із XIX століття, зокрема в творчості Джейн Остін, яка особливо гостро відчувала зміну традиційного сімейного устою Англії та виявила готовність утверджувати нові гендерні ролі, досі не притаманні жінці. Оскільки Джейн Остін центром свого роману «Sense and Sensibility» обрала образ «нової жінки» і в своїх художніх пошуках осмислила цей образ в таких дискурсах: «жінка і родина», «жінка і чоловік», «жінка і самореалізація», «жінка і матеріальний добробут», «жінка і свобода», «жінка і щастя», «жінка й самоосвіта», це дозволяє розглядати її твір в контексті становлення феміністичного дискурсу британської літератури.

Мета нашої статті – дослідити типологію жіночих образів в британській літературі вікторіанської доби на прикладі роману британської письменниці Джейн Остін, показати шляхи художнього втілення гендерних ролей в сюжетній канві тексту.

У статті використовувалися загальнонаукові й спеціальні літературознавчі методи. Із загальнонаукових застосовано структурно-системний метод та метод класифікації, які дали змогу розглянути об'єкт дослідження як єдине ціле. Серед спеціальних літературознавчих методів використано порівняльно-типологічний (при типології жіночих образів роману); порівняльно-історичний і контекстуальний (зادля дослідження традицій феміністичної критики та історико-культурного дискурсу британської літератури); описовий та структуралістський (при визначенні проблемно-тематичних гендерних домінант).

З літературознавчої позиції у фемінізмі, або в так званій феміністичній критиці, головним критерієм у підході до літературних явищ є гендер. У своєму дослідженні спираємось на думку Н. Зборовської, що літературний фемінізм – це «особливий критичний дискурс, спрямований на підрив патріархальної культурної системи, а гендерні дослідження передбачають студії над різноманітними аспектами чоловічої та жіночої відмінності (мислення, поведінки, психології, мови, творчості), це пошуки нових підходів у відображенні чоловічого та жіночого культурного досвіду» [2]. Протиставлення чоловічого і жіночого окреслюється доволі широким контекстом. Це не тільки протиставлення соціальних ролей, дихотомія «чоловіче – жіноче» торкається релігійної, культурно-етичної й естетичної сфер людського існування.

Характерною особливістю ситуації ХІХ століття є те, що в сімейній сфері жінка в Англії продовжувала залишатися «експлуатованою істотою», а залучення її до професійної праці перетворило цю експлуатацію в подвійну, оскільки норми, що діяли в сім'ї і на виробництві, будувалися за патріархальною моделлю. Патріархальна орієнтація культури проявилася в тому, що влада, яка розуміється в широкому сенсі як причетність до прийняття рішень, перебувала в руках чоловіків і здійснювалася за «чоловічим зразком».

Для творчості романтиків був характерним культ індивідуальності, їх герой «піднімається» над натовпом, бездуховною масою, його навіть неможливо засудити за етичними нормами прийнятими у сучасному авторці суспільстві. Джейн Остін мала власне, цілком відмінне бачення цих проблем. Її не цікавили *надмірні пристрасті, абсолютне зло, романтична помста*. Письменниця відкриває англійській літературі поезію та правду повсякденності, прототипи для своїх персонажів вона знаходить серед своїх друзів, вона достеменно знає їх проблеми, почуття, переживання, вона розуміє і зображає сховане під спокійною, повікторіанськи стриманою повсякденністю життя людської душі, спокійної і бурхливої, трагічної та меланхолійної, словом такої мінливої жіночої душі. Новаторство та майстерність письменниці проявились не стільки в сюжеті романів, скільки в її підході до проблеми характеру, в тому як вона розуміє і показує тонкий та інколи суперечливий внутрішній світ своїх персонажів. «Змішані характери» – основний творчий принцип письменниці. Вона не просто показує різні пропорції суміші, а й прослідковує, як зароджується певне почуття, як воно переростає в інше, як в упередженість поволі проникає зацікавленість, як починає працювати серце у пошуках спільного почуття, яке згодом перетворюється на кохання.

Початок ХІХ століття в суспільно-політичному і культурному житті Великій Британії ознаменувався появою концепції «розподілу сфер», тобто диференціації публічної і приватної сфер існування людини. Чоловікам як представникам «сильної» статі патріархальне британське суспільство відвело ключові позиції у сфері публічній, тобто у владі, церкві і культурному житті, навіть у літературі. Для жінки було визначено «другорядну» роль хранительки домашнього вогнища, тобто організація побутового життя сім'ї, виховання нащадків. Ця концепція розподілу життєвих сфер насправді імпліцитно виправдовувалася різними генетично і фізіологічно обумовленими гендерними ролями.

Однак із появою жінок у літературі розпочалося своєрідне розхитування усталених канонів патріархального суспільства і домінанта позиція чоловіка в усіх сферах життя, в тому числі і в сім'ї, піддалася сумнівам. Попри систему заборон й обмежень, жінка у пуританському суспільстві поступово відчула й усвідомила свою внутрішню свободу і потенціал, свою соціальну значущість.

Першими цю внутрішню свободу відчули жінки-романістки «вікторіанської епохи», оскільки були наділені гострим відчуттям світу і першими побачили соціальну нерелевантність жіночого і чоловічого начал в усіх сферах суспільства. Насамперед британські романістки центром свої філософських роздумів поклали проблему співвідношення зовнішньої і внутрішньої свободи жінки і її права на освіту як запоруку інтелектуальної свободи. Окреслену проблему можна вважати визначальною спільною рисою романісток цього періоду. Така постановка проблеми в художньому тексті вимагала нових типів героїнь, тому в творах цілком логічно обґрунтованою стає поява «нової жінки», нетолерантної до відведеної їй ролі «другої статі». Це емансиповані героїні, які радо займаються самоосвітою, однак не відкидають інститут шлюбу як спосіб поневолення жінки чоловічою статтю. Такий тип героїні був затребуваний тогочасною британською спільнотою, тому закономірно, що романістки XIX століття виходять на ключові позиції британського літературного канону, крок за кроком відвойовуючи своє місце в суспільному житті і в літературі. Їх вагоме художнє слово визначає загальний напрям літературного розвитку.

Представниця феміністичного напрямку Е. Шолватер, досліджуючи проблему періодизації літератури, зазначає, що «концепція періодизації літератури базується на чоловічому письмі... В історії жіночого письма є загадкові «білі плями», і навіть можна говорити про іншу перспективу історії літератури» [5, с. 67].

Джейн Остін у висвітленні суті патріархального суспільства зосередилася на показі правди повсякденності без зайвих прикрас і надмірностей, обійшовши увагою надмірні пристрасті чи антагонізм статей. Прототипами її героїв стають друзі письменниці, в переживання і проблеми яких вона була детально посвячена. Зображаючи тихе, спокійне, розмірене життя типової британської сім'ї, письменниця натякає на внутрішні переживання жінки, вир її емоцій, які вона вмilo приховує від людей, що її оточують.

У центрі роману «Чуття і чутливість» життєві історії двох сестер – Елінор і Маріанни Дешвуд. Це образи антагоністи і разом з тим – це діалектична єдність жіночої душі – чуттєвої і раціональної водночас. Через це не можливо виокремити одну головну героїню, бо це ніби «інь» та «янь» жіночої сутності. Цей діалектичний зв'язок, що ґрунтується на єдності і боротьбі протилежностей, породжує дволінійність сюжету, що розвивається паралельно як дві історії кохання, розчарування і заміжжя.

Доля жінки, окресленої в романі Джейн Остін, є мелодраматичною і повчальною, що закріпило за її романами статус моралістичних і сентиментальних. Важливо наголосити, що ці героїні походять із провінції і демонструють на перший погляд наївне потрактування світу і ролі жінки в цьому світі, однак згодом з'ясовується, що саме це уявлення про сис-

тему цінностей і устроїв британського патріархального суспільства найбільш реалістичне.

Поставивши стержнем свого роману образ жінки, письменниця воліла окреслити його в різних іпостасях і статусах. Саме тому Остін виводить перед читачем різні за віком і соціальним статусом жіночі типи: заміжні, незаміжні і вдови, збанкрутілі аристократки і заможні жінки із високим соціальним статусом, жінки, що посвячують себе родині, і жінки, що сповідують гедоністичну життєву філософію.

Однак всі ці жіночі образи авторка розподіляє на два типи жінок – романтичних, чуттєвих, світосприйняття яких базується на емоційній сфері, і жінок нового покоління – раціональних, з маскулітним стержнем і аналітичним складом розуму, рішучих і здатних обстоювати своє право вибору в суспільстві, зокрема право обирати супутника життя. Обидва ці типи представляють сестри Дешвуд: Маріанна – образ чуттєвої, почасти сентиментальної жінки, що живе за покликом серця, Еліно́р – новий жіночий тип, описаний з позицій реалістичного мистецтва, вона здатна об'єктивно оцінювати ситуацію, схильна до самоаналізу.

Уже з перших сторінок роману читач відчуває контрастне зображення цих жіночих типів. Так, змальовуючи їхні портрети, письменниця не уникає можливості надати їм свою авторську оцінку. Еліно́р, найстарша з дочок Дешвуд, *«була проникливо-розумна і розважлива у своїх судженнях, і це дозволяло їй, незважаючи на її дев'ятнадцять років, бути порадицею своєї матері і часто давало змогу – на загальну користь – протидіяти тій жвавості характеру місіс Дешвуд, яка зазвичай призводила до необдуманих вчинків. Вона мала надзвичайно добре і ніжне серце; почуття її були сильними, але вона добре вміла ними керувати: це було те вміння, якому її матері ще тільки слід було навчитися і якому одна з її сестер вперто не бажала вчитися»* [4, с. 7]. Натомість Маріанна *«була чутлива і розумна, але нестримна у своїх почуттях; ні у своїх печалях, ні у своїх радіощах міри вона не знала. Вона була великодушна, доброзичлива, цікава: вона була яка завгодно – тільки не розважлива. Її схожість з матір'ю була вражаюче сильною»* [4, с. 7].

Цікавим є той факт, що симпатії матері на боці Маріанни, яка є, за своєю суттю, її власним віддзеркаленням: *«Еліно́р ставилася до надмірної чутливості своєї сестри із занепокоєнням, але місіс Дешвуд цю надмірну чутливість всіляко плекала і цінувала. І тепер вони підтримували і заохочували одна одну у всій нестримності своїх згорьованих почуттів. Ту агонію нещастя, що поглинула їх на самому початку, вони – за власним бажанням – невпинно підтримували; вони прагнули її, вони створювали її знову і знову. Вони цілковито віддалилися своїй печалі, намагалися посилити свої страждання усіма тими спогадами, котрі могли їх посилити, і твердо вирішили, що не буде їм розради ні тепер, ні в майбутньому. Еліно́р теж була глибоко засмучена, але, однак, здатна була боротися,*

здатна була докладати зусиль. Вона знайшла в собі сили порадитися зі своїм братом, змогла прийняти свою невістку по прибуттю тієї і поставитися до неї з належною повагою, вона виявилася здатною надихнути свою матір на подібні вчинки і спонукати її до вияву необхідної *поблажливості*» [4, с. 7-8]. Як бачимо, здатність до боротьби і примирення водночас – концептуальна для розуміння образу Елінор, саме ця здатність вирізняє її в суспільстві як тип «нової жінки».

На долю жінок Дешвуд випадає чимало випробувань – це і смерть голови родини, і меркантильність брата, зрада і кохання. Але якщо Маріанна глибоко переживає сімейні і власні драми, то Елінор переживає не менше, але її холодний розум здатен контролювати емоційну сферу, тому вона приховує свої бурхливі емоції під маскою здорового глузду і холоднокровним, спокійним виразом обличчя. Ця героїня не бажає демонструвати свої почуття, виставляючи напоказ, підтримуючи тим самим норми поведінки британського суспільства.

Контрастність головних героїнь закладена в назві роману «Sense and sensebility», хоча український варіант перекладу Г. Пехник як «Чуття і чутливість» не відображають цього протиставлення двох видів жіночого світосприйняття. Загалом у британській літературі кінця XVIII – початку XIX століть дуже актуальною була тематична модель, побудована на протилежних світоглядних засадах.

У російському перекладі назви цього роману маємо два варіанти. Перекладач І. Гурова переклала заголовок «Почуття і чутливість», а А. Фролова відмовилась від перекладу «word-to-word», а намагалась через заголовок передати авторську ідею, тому використала контекстуальні антоніми «Розум і почуття». З погляду макроконтексту роману поняття sense логічніше перекладати як «здоровий глузд», який в англійській мові ще перекладають як common sense. І у філософії, і в мовних картинах світу чуття і розум протиставляються, тому перекладацьке рішення А. Фролової є виправданим.

Для максимального розкриття авторської ідеї, на нашу думку, варто вивчити контекстуальне розуміння лексем, заявлених у заголовку, у Тлумачному словнику англійської мови періоду творчості Джейн Остін, зокрема словника С. Джонсона. Згаданий словник подає такі значення лексеми «sense»: faculty or power by which external objects are perceived (здатність сприймати зовнішні об'єкти); perception by the senses, sens (здатність сприймати за допомогою органів чуття, відчуття); perception by intellect (інтелектуальне сприйняття), reason (розум), opinion (думка), judgment (судження), consciousness (свідомість), conviction (переконання), moral perception (моральне сприйняття).

Лексема «sensitivity» у словниковій статті тлумачного словника межі XVIII-XIX ст. наділена такими відтінками значення: quickness of sensation (швидкість відчуття), quickness of perception (швидкість сприй-

няття); *delicacy* (делікатність, чутливість), *ation* (сприйняття через органи почуттів, відчуття). Переклад «sense» як «розум» є більш адекватним перекладом, що відображає внутрішню сутність проблеми роману. Також більш виправданим з погляду ідеї твору був би переклад «sensebility» як «чуття», а не «чутливості», оскільки через такий переклад відбувається генералізація сенсу заголовка як ключа до розуміння концепції твору, його ідеологічної та естетичної парадигми.

Аналізуючи портретну характеристику героїв, можемо помітити, що письменниця уникає розлогих портретних характеристик. Навіть після прочитання всього роману нам складно намалювати в уяві характерні ознаки зовнішності героїнь, оскільки Остін прагнула загострити читацьку увагу на внутрішньому світі героїнь, на особливостях їхнього світогляду.

Важливою характеристикою «нової жінки» Джейн Остін стало прагнення її героїні до самоосвіти. Авторка ніби штрихами натякає на літературних уподобаннях героїнь, щоб розкрити таким способом їхній внутрішній світ. Чуттєва Маріанна захоплюється поезією Джеймса Томсона й Уільяма Каупера, авантюрними романами Вальтера Скотта, тобто тяжіє до романтичного і в житті, і в літературі. Один з героїв роману Едвард Феррарс красномовно описує пристрась Маріанни до книг: *«А книги! Томсон, Каупер, Скотт – вона купувала б їх без втоми, скупила б усі екземпляри, аби вони не потрапили в негідні руки!»* [4, с. 87].

Маріанна надає перевагу ілюзорному світові фантазії, мимоволі переносючи літературне буття героїв у своє життя. Після знайомства з Люсі Стіл Еліно́р Дешвуд відразу відчуває брак самоосвіти, тому ця героїня ніколи не зможе стати її близькою подругою. Ось яку критичну оцінку Люсі надає письменниця через свій авторський коментар, відразу опозиціонуючи її з образом Еліно́р: *«здібності Люсі не підкріплювалися освітою, вона була неосвічена і ніколи не намагалася виховати свій розум за допомогою книг. Еліно́р бачила відсутність душевної витонченості, моральних засад і поваги до себе»* [4, с. 56].

Джейн Остін не зображує Еліно́р як жінку, позбавлену чуттєвості, адже її портретну характеристику вона розмальовує такими штрихами: у неї «прекрасна душа», «добре серце», а почуття глибокі і сильні, хоча вона може ними управляти. Оскільки важливим принципом реалізму є зображення становлення людської особистості під впливом особистих переживань і зовнішніх обставин, тому сестри Дешвуд долають різні перешкоди на своєму життєвому шляху, закохуються, розчаровуються.

Композиційна організація роману передбачає певну симетричність, тобто паралельний розвиток двох сюжетних ліній сестер Дешвуд і навіть подібності життєвих ситуацій, в які вони потрапляють, тому цілком справедливо наприкінці роману зауважує Маріанна: *«У наших ситуаціях було більше схожості, ніж в нашій поведінці»* [4, с. 427].

Оскільки Остін ніколи не була прихильницею лише раціонального або емоційного сприйняття світу, то сестер Дешвуд можна сприймати як дві половини, дві сторони узагальненого образу «нової жінки», що взаємодоповнюють одна одну, адже романістка добре усвідомлювала всю небезпеку неконтрольованої чуттєвості. Письменниця виправдовує лише чуттєвість, обрамлену в обачність і розсудливість, і саме такою «контрольованою чуттєвістю» і наділена Еліно́р Дешвуд. На підтвердження нашого судження можна навести епізод, в якому героїня приховує свої переживання через розлуку з Едвардом: *«Еліно́р сіла малювати і весь день знаходила собі різні заняття, не шукала і не уникала випадку згадати його ім'я, намагалася триматися з матір'ю і сестрами як завжди, і якщо їй не пом'якшила свою печаль, то і не роз'ятрила її без потреби і тим позбавила своїх близьких від зайвої тривоги»* [4, с. 118]. Дізнавшись про заручини Едварда з іншою жінкою, Еліно́р приховує своє страждання навіть від сестри. Маріанна вражена спокоєм сестри: *«Така спокійна! – вигукує вона. – Така життєрадісна! Що підтримувало тебе?»* – *«Почуття, що я виконую свій обов'язок»,* – відповідає Еліно́р [4, с. 207].

Еліно́р наділена здатністю абстрагуватися від співжиття з рідними, заглиблюючись у власний світ і переживаючи особисту драму не на самоті, а під прицільними поглядами матері, сестер і компаньйонки: *«Але і не зачинаючись у себе в кімнаті від своїх рідних, не вирушаючи на самотні прогулянки в прагненні уникнути їх товариства, не проводячи безсонні ночі в сумних міркуваннях, Еліно́р щодня знаходила час думати про Едварда і про його поведінку з усім розмаїттям почуттів, які народжував її власний настрій, – з ніжністю, з жалем, зі схваленням, з осудом і сумнівами. Прагнути цієї самоти вона не бачила потреби. Адже навіть якщо вони сиділи всі разом в одній кімнаті, випадала безліч хвилин, коли кожна робила справу, яка перешкоджала вести спільну бесіду, і ніщо не відволікало думок Еліно́р від єдиного об'єкта, що її заповняло. Увага і пам'ять зосереджувалися на минулому, розум і уява прагнули відгадати майбутнє»* [4, с. 118].

На противагу Еліно́р, Маріанна віддається почуттям повною мірою і не може зрозуміти непристойну, на її погляд, стриманість своєї сестри. У цьому контексті варто відзначити, що Маріанна також здатна до самоаналізу, однак домінування у своєму світосприйнятті «*emotio*» над «*ratio*» вона вважає радше перевагою, ніж недоліком: *«Питання про уміння володіти собою вона вирішувала дуже просто: сильні, бурхливі почуття завжди брали над нею гору, спокійні ж – не потребували. Їй довелося визнати, що почуття її сестри були, як це не соромно було усвідомлювати, дуже спокійними; силу ж власних почуттів вона блискуче довела, продовжуючи любити і поважати свою сестру всупереч такому принизливому висновку»* [4, с. 118]. Тільки наприкінці твору, коли доля Маріанни вирішилася позитивно і вона одружується із полковником

Брендоном, ставши господинею великого маєтку, Джейн Остін через авторську ремарку підказує читачеві, що лише зміна поглядів і життєвих максим привела її до щастя, а сліпа пристрасть, яку Маріанна відчувала до Віллоубі, за своєю суттю апріорі згубна і неминуче призвела б до життєвої катастрофи.: *«Маріанні Дешвуд випала рідкісна доля. Їй судилося пересвідчитися в хибності своїх несхитних переконань і власною поведінкою спростувати найзаповітніші свої максими. Їй було призначено придушити почуття, що спалахнуло на схилі літ – аж у сімнадцять років, і добровільно, почувавши лише глибоку пошану і сильну дружбу, віддати свою руку іншому. І якому іншому! Тому, хто не менше її самої довго страждав від першої нещасливої любові, тому, хто всього лише два роки тому здався їй дуже старим для шлюбу, тому, хто, як і раніше, не нехтував добродійним захистом фланелевих жилетів!»* [4, с. 428]. По суті, драма Маріанни Дешвуд полягає не стільки в її надмірній чутливості, скільки в тому, що вона живе на «ярмарку марнославства», адже її коханий Віллоубі зраджує її заради 50 тисяч фунтів стерлінгів міс Грей. І хоча гроші не приносять йому очікуваного щастя, його чекають розкаяння, туга за втраченим коханням і душевне бичування, Маріанна знаходить в собі сили жити далі, пробачити зраду і навіть дозволяє собі стати щасливою. Про зміну життєвої позиції Маріанни свідчить також і той факт, що якщо на початку роману героїня не могла уявити шлюбу без кохання, а далі впродовж твору категорично відкидає усі залишання значно старшого за неї полковника Бартона, то вже в кінці романної оповіді її надмірна емоційність допомагає його покохати: *«Вона не вмiла любити наполовину, тому віддала своє серце з часом чоловікові так само, як колись Віллоубі»* [4, с. 428].

Саме завдяки образу Віллоубі, зрада якого показала всю глибину внутрішнього світу Маріанни, її унікальну здатність прощати, читач може відчутти невидиму силу пуританського суспільства, яким управляє культ фунта стерлінга. Читач має змогу захоплюватись Віллоубі на початку роману й остаточно розчаруватися в ньому наприкінці. Справжнім випробуванням для Маріанни стає кохання до цього корисливого та егоїстичного юнака Віллоубі, який розцінює шлюб як вигідну угоду. Але письменниця ніби жаліє цього героя, перекладаючи частково вину на суспільство, яке зробило його марнотратним і пихатим, марнославним, безсердечним й егоїстичним. Зрозуміло, романістка не ставила собі за мету викривати всі вади тогочасного суспільства, але зробила це ескізно, натяком, через алюзивні образи окремих героїв, таких як Віллоубі. Образи чоловіків у романі стають лише сюжетним тлом, на якому розгортається драма жіночої душі. На авансцені роману – жінка з усіма складнощами світовідчуття і світопереживання, а чоловічі образи важливі лише як індикатори і стимули її внутрішнього світу. На думку Остін, чутливість небезпечна, оскільки вона може породити себелюбство, повер-

хневе судження про людей, зневагу, моральне убозтво. Але ще більшою небезпекою стає поклоніння тогочасного суспільства перед фунтом стерлінгів, що став своєрідним божеством, ідолом, позбавляючи людей щастя і руйнуючи їхню моральність та етичні засади суспільства в цілому.

Лейтмотив грошей проходить через увесь роман Джейн Остін, тому вона зі скрупульозною точністю повідомляє читачеві точні цифри доходів майже всіх персонажів, ніби підкреслюючи, що саме розміром доходу і визначається статус і вага чоловіка в британському суспільстві того часу. Так, ми дізнаємося, що річний дохід полковника Брэндона складає 2000 фунтів стерлінгів, доходи Віллоубі не перевищують 600-700 фунтів, стан міс Грей вимірюється цифрою в 50 тисяч, тоді як придане Маріанни складає лише одну тисячу фунтів стерлінгів, які брат Джон намагається не виплачувати під різними приводами. Всемогутній фунт стерлінгів і пов'язані з ним егоїстичні розрахунки наполегливо вторгаються в дію роман, підпорядковують розвиток сюжету, детермінують взаємовідносини дійових осіб і їх характерів.

Джейн Остін змалювала жіночі образи крізь призму одного з найдавніших архетипів людської свідомості – архетипу Дому. Жінка з давніх часів вважалася його берегинею. Жінки сім'ї Дешвуд трічі змінюють місце проживання. Інтертекстуально можна відчитати, що письменниця підводиться нас до думки, що дім – це не будівля, а простір сімейної теплої атмосфери. Після розподілу спадку сім'я покидає дім у Норленд-парку і змушена переїхати до іншого закинутого будинку. Читач має змогу спостерігати метаморфозу цієї необжитої, закинутої будівлі у сімейне гніздо Дешвудів. Якщо спочатку плющ, що обвив стіни дому, створює атмосферу недбалості, непролазних хащ, то згодом він виконує функцію відмежування цієї родини від усього світу, відтворює атмосферу затишку і захищеності від суспільних негараздів. Подорож сестер Еліно́р і Маріанни до Лондона знову викликає хвилю емоцій через розлуку з домом і матір'ю. Лондон зображено як холодний чужий простір, де головні героїні тільки розчаровуються і страждають. Лише в своєму новому домі кожна із сестер була щасливою. Як бачимо, тихе розмірене і щасливе життя в провінції протиставляється бурхливому, але несправжньому, фальшивому життю Лондона. На відміну від Еліно́р, Маріанна дуже сильно переживає розлуку із домом. Її прощальні речення – це суцільні окличні речення, сповнені розпачу і ностальгії. Цим моментом прощання із домом письменниця ще раз хотіла підкреслити особливу чуттєвість і сентиментальність своєї героїні: *«Мій любий Норленде! — мовила Маріанна, прогулюючись біля будинку в останній вечір їхнього перебування там. — Коли ж то я перестану сумувати за тобою! Коли ж то я стану почуватися вдома в іншому місці! О моя люба домівко, якби ти тільки знала, як я страждаю, дивлячись на тебе з цього місця, з якого, можливо, я більше ніколи тебе не побачу! А ви, мої любі дерева, що*

*стали такими рідними! Але ви залишіться незмінними. Жоден ваш листок не зжовкне через наш від'їзд, жодна гілка не застигне у смутку від того, що ми вас більше не побачимо! Так, ви залишіться незмінними і незворушними, нездатними усвідомлювати радість чи печаль, що ви їх викликали, нечутливі до того, що у вашій тіні прогулюватимуться тепер інші люди! Та чи любитимуть вони вас?» [4, с. 31].*

Британська й американська критика (наприклад, М. Мадрик) не завжди логічно інтерпретувала авторські інтенції Джейн Остін. Наприклад, деякі дослідники вважали, що головним критерієм оцінки світу і людини романістка вважає розум, засуджуючи не тільки фальшиві почуття, а чуттєвість як спосіб сприйняття світу взагалі. Однак саме еволюція образу Елінор може спростувати такі неправдиві оцінки, адже вона здатна на справжні і глибокі почуття і це єдиний образ роману, до змалювання якого авторка не застосовує іронію.

Здоровий глузд Елінор Дешвуд протиставляється не тільки чуттєвості Маріанни, але й холодному розрахунку Люсі – нареченої Едварда. Люсі також наділена здоровим глуздом і холоднокривним мисленням, однак її розум позбавлений важливого складника – моральності. Елітор точно помітила і засудила в образі цієї героїні відсутність делікатності, високих моральних принципів і чесності в судженнях, про які свідчили її люб'язне поводження, її підлабузництво, її лестощі. Головну біду Люсі авторка також бачить в її аморальності. Людина, звільнившись з-під контролю совісті, у світі егоїзму і користі не може утриматися на дорозі доброчесності. Здоровий глузд допомагає Люсі досконало пізнати закони, що правлять суспільством; тверезий розрахунок примушує її без коливань зрадити Едварда, що втратив свій спадок, і вийти заміж за його егоїстичного і пихатого брата – улюбленця багатой матері. Люсі чітко усвідомлює свою мету – стати багатогою через вдале одруження, і цієї мети вона досягає, щоправда, «макіавелівськими» засобами, використовуючи на своєму шляху грубі лестощі, уявну покірність, лицемірство, підлість і зраду.

Дослідження питання про те, як етичні пошуки часу відбилися в романі Джейн Остін «Чуття і чутливість», дозволяє сформулювати висновки, істотні для розуміння не лише етичних завдань, які ставила перед собою письменниця, але і творчості її в цілому. По-перше, в цьому творі, прагнучи до реалістичного трактування зображуваного, романістка свідомо ускладнює характер своїх героїнь такими моральними якостями, яким ця героїня покликана згідно з традиційною схемою протистояти – і в цьому особлива сила її «нової жінки» Елінор. По-друге, розглядаючи вчинки героїв передусім у світлі етичних оцінок, Джейн Остін зовсім не обмежується моральними сентенціями, а намагається в навколишній дійсності відшукати істинний корінь зла, причину громадських вад. І Елінор, і Маріанну письменниця поставила перед складним життє-

вим вибором. Еліно́р зуміла вийти із цієї ситуації гідно. Щоправда, розпитуючи в Люсі подробиці її заручин із своїм коханим Едвардом, вона ніби демонструє садомазохістські нахили, але насправді хоче збагнути усі зовнішні обставини, а головне – внутрішні стимули вчинку свого коханого. Маріанна у цій ситуації виявилась значно слабшою, і лише завдяки благородному вчинку полковника Бартонна їй вдається вийти із цієї складної життєвої ситуації морального вибору.

Авторська позиція Джейн Остін щодо здорового глузду, яку вербалізує її героїня Еліно́р, така: це на основа, базис, на якому можна побудувати все хороше – міцну сім'ю, самоконструювати свою особистість. Крім Еліно́р, власним розумом намагаються жити також Едвард і полковник Брендон, Люсі Стіл та Віллоубі. Так, благородний полковник Брендон ніколи не задумується, скільки в грошовому еквіваленті йому обійдеться добрий вчинок. Високі моральні переконання не дозволяють Едварду розірвати заручини з дівчиною, яку він більше не любить, бо дотримання даного слова для нього стає справою честі.

Однак самого здорового глузду без сповідування моральних принципів і ґрунтовної етичної основи замало. Здатність раціонально мислити у випадку з прагматичними і корисливими Люсі та Віллоубі стає інструментом реалізації підлих намірів, від яких страждають інші люди. Для досягнення свої цілей ці герої використовують усі засоби – моральні й аморальні. Авторка роману підводить нас до думки, що здатність тверезо мислити можуть прислужитися як добру, так і злим намірам, тобто, здоровий глузд, на її думку, є тим ґрунтом, де при наявності моральних принципів проростають зерна добра, а при їх відсутності – суспільні вади і викривлена суспільна мораль.

**Висновки.** Отже, образ «нової жінки» в романі «Чуття і чутливість» Джейн Остін був новаторським у багатьох сенсах. По-перше, цей образ можна вважати частково автобіографічним, адже в цьому читач може впізнати риси характеру самої письменниці, наділеної живим розумом, здоровим глуздом та аналітичним мисленням. Саме в цих рисах ховається привабливість жіночого образу Еліно́р і загадка самої Джейн Остін. Адже британська романістка змусила тогочасного читача здивуватися композиційною розв'язкою роману: чому саме раціональна Еліно́р, а не емоційна і пристрасна Маріанна знаходить щастя в шлюбі, про який мріяла. Еліно́р не визнавала доміантної ролі лише любові у шлюбі, а вважала, що першочерговою має бути взаємна повага, а вже потім кохання. Як бачимо, для Джейн Остін було важливо показати еволюцію жінки в період боротьби за права жінок та виникнення ідеї емансипації жінки. Саме тому її новим ідеалом стає жінка мисляча, жінка, здатна управляти своїми емоціями і почуттями, жінка, здатна на глибокі почуття, але така, що не йде за першим покликом серця, а покладається на раціональне мислення. Прототип цього жіночого образу можна віднайти в

творчості просвітителів, а в творчості Джейн Остін він отримав нове життя та нові відтінки характеру, оскільки був вписаний в силове поле феміністичного дискурсу.

### *Література*

1. Баррі П. Феміністична критика. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія; пер. з англ. О. Погинайко. К.: Смолоскип, 2008. С. 147–149.
2. Зборовська Н. Статечний криль. Феміністичні роздуми. URL: [http://community.livejournal.-com/ststechnyi\\_kril/5893.html](http://community.livejournal.-com/ststechnyi_kril/5893.html) (дата звернення: 16.08.2022).
3. Зіньчук І. Джейн Остін в англійській жіночій літературі [Електронний ресурс]. URL: <http://h.ua/story/316505/#-ixzz3IKhFGSFR> (дата звернення: 22.09.2022).
4. Остін Дж. Почуття і чуттєвість; пер. з англ. Володимира Горбатька, серія «Реноме», Харків, Фоліо, 2005.
5. Шовалтер Е. Феміністична критика у пущі. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2001. С. 680–709.
6. Austin Jane. Sense and sensibility. URL: <https://www.janeausten.org/sense-and-sensibility/sense-and-sensibility-online.asp>.
7. Cecil D. Victorian Novelists: Essays in Revaluation. Chicago, 1962. 254 p.
8. Davis Ph. The Victorians. The Oxford English Literature History. Vol. 8. Oxford : Oxford University Press, 2004. 631 p.

## **TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES IN JANE AUSTEN'S NOVEL «SENSE AND SENSIBILITY»: THE PROBLEM OF TRANSLATING KEY CONCEPTS**

**A. V. Ilkiv<sup>1</sup>, M. V. Tsurkan<sup>2</sup>, O. I. Krynytska<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Ivano-Frankivsk National Medical University;*

*76018, Ivano-Frankivsk, Bandera Str., 79; phone + 380(342) 52-10-16;*  
*e-mail: annilkiv@ukr.net, olga.krynytska@gmail.com;*

<sup>2</sup>*Bukovyna State Medical University;*

*58002, Chernivtsi, square Teatralna, 2; e-mail: marichka-77@ukr.net*

*The purpose of the article is to investigate the typology of female images in the British literature of the Victorian era using the example of the novel by the British writer Jane Austen, to show the ways of artistic embodiment of gender roles in the plot of the text.*

*Methodological principles of research. The article used general scientific and special literary methods. Of the general scientific ones, the structur-*

*al-systemic method and the classification method were applied, which made it possible to consider the research object as a single whole. Among the special literary methods, the comparative-typological method was used (for the typology of female images in the novel); comparative-historical and contextual (to study the traditions of feminist criticism and the historical-cultural discourse of British literature); descriptive and structuralist (when determining problem-thematic gender dominants).*

**The results of the study** showed that the image of the "new woman" in Jane Austen's novel "Sense and Sensibility" was innovative in many ways. This image can be considered partly autobiographical, because in it the reader can recognize the character traits of the writer herself, endowed with a lively mind, common sense and analytical thinking. It was important for Jane Austen to show the evolution of women during the struggle for women's rights and the emergence of the idea of women's emancipation. That is why her new ideal becomes a thinking woman, a woman who is able to control her emotions and feelings, a woman who is capable of deep feelings, but one who does not follow the first call of the heart, but relies on rational thinking.

**The novelty of the article** lies in the fact that the specifics of the implementation of gender ideology in the artistic text became the subject of a separate study, the role of female self-education as the main characteristic of the image of the "new woman" in the novel "Sense and Sensibility" was determined; ways of harmonizing binary patriarchal-matriarchal relations at the plot and image levels of the novel are outlined.

**The practical significance** is that the main provisions and conclusions of the article can be used for analytical investigations of British literature of the Victorian period, in particular, the study of the role of Jane Austen's work in the process of formation of the feminist discourse of British literature.

**Keywords:** British literature, female images, typology, Victorian era, feminism, patriarchal culture.