

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ НАУКИ І ТЕХНОЛОГІЙ

КАФЕДРА ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Кваліфікаційна робота за рівнем магістра

на тему:

«Лінгвостилістичний аналіз головних героїв роману
Шарлотти Бронте *Джейн Ейр*»

Студента групи ФП 2021

Економіко-гуманітарного факультету

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська

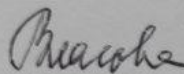
Прасіла Романа Миколайовича

До захисту

Науковий керівник:

канд. філол. н., доцент Боговик О. А.

«14» грудня 2020 року
Завідувач кафедри



професор Власова Т. І.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Дніпро – 2021

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

UKRAINIAN STATE UNIVERSITY OF SCIENCE AND TECHNOLOGIES

DEPARTMENT OF PHILOLOGY AND TRANSLATION

Master's Degree Diploma Paper

**“Linguostylistic analysis of the main characters
in Charlotte Bronte's Jane Eyre”**

Group 2021

Faculty of Economics and Humanities

Speciality 035 Philology

Specialization 035.041 Germanic

Languages and Literatures (Translation

Included), Major Language – English

Prasil R. M.

Research supervisor:

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor

Bohovyk O.A.

Dnipro – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП		5-11
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ВИЯВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ		
1.1	Персонаж художнього твору як модель особистості і специфіка його функціонування у художньому тексті	12-15
1.2	Художні засоби для створення образу персонажа як об'єкт філологічних досліджень	15-29
1.3	Методика дослідження образу героїв художнього тексту лінгвостилістичними засобами	29-31
	Висновки до першого розділу	31-32
РОЗДІЛ II. СПЕЦИФІКА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ Ш. БРОНТЕ <i>ДЖЕЙН ЕЙР</i> У ГЕНДЕРНО-ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ		
2.1	Персонажі роману Ш. Бронте <i>Джейн Ейр</i> у світлі новітніх літературних досліджень	33-34
2.2	Гендерлект як інструменту оприявлення персонажів у художній тканині тексту	35-38
2.3	Роль готичних елементів у жанровій структурі твору	39-47
2.4	Мовні особливості головних героїв роману Ш. Бронте <i>Джейн Ейр</i>	47-54
	Висновки до другого розділу	55-56
РОЗДІЛ III. ПАРАДИГМИ МОДЕЛЮВАННЯ КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ Ш. БРОНТЕ <i>ДЖЕЙН ЕЙР</i>		

3.1	Літературні засоби для опису зовнішності містера Рочестера і Джейн Ейр	57-64
3.2	Вираження рис характеру головних героїв через призму лінгвостилістичних засобів	64-81
3.3	Особливості емоційного забарвлення мовлення головних персонажів	81-88
	Висновки до третього розділу	88-90
	ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ	91-94
	СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	95-102
	Додаток А	
	Основні акценти схеми аналізу образу персонажа у художньому творі	107
	Додаток Б	
	Короткий термінологічний словник проаналізованих лінгвостилістичних засобів та прийомів	108-111
	Додаток В	
	Кількісна та якісна характеристика проаналізованих засобів для опису зовнішності персонажів	112
	Додаток Г	
	Кількісна та якісна характеристика проаналізованих засобів для опису рис характеру головних героїв	113
	Додаток Д	
	Кількісна та якісна характеристика проаналізованих засобів для опису емоційного забарвлення мовлення головних персонажів	114

Додаток Е

Загальна кількісна та якісна характеристика проаналізованих
лінгвостилістичних засобів 115

ВСТУП

З часів першої публікації роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр»¹ минуло майже два століття, але й сьогодні дослідники звертають пильну увагу на творчий доробок письменниці. Серед останніх розвідок, присвячених аналізу роману, варто зазначити наукові роботи вітчизняних та закордонних дослідників, які приділили неабияку увагу вивченню роману: монографія Н. Назаренко «Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте», дисертаційне дослідження М. Іщенко (Степанюк) «Репрезентація емоційного стану художнього персонажа в жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте)», наукові статті Eva Leláková та Andrea Belúchová “Syntactic Analysis of Sentence Adverbials Observed in the Victorian Novel *Jane Eyre*”, Elya Susana “Moral Value in Charlotte Bronte’s Novel *Jane Eyre*”, Biswas Isha “Causeway to the Cosways: Establishing Connection between Forms of Identity and Consequent Reconstruction of Destiny through Subversion of the Bildungsroman in *Wide Sargasso Sea*”, Sarah L. Pearson “‘The Coming Man’: Revelations of Male Character in Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*” та ін.

Вперше роман було видано у 1847 році «Смітом Елдером і Ко» за авторства Каррер Белл – літературний псевдонім Шарлотти Бронте – під назвою «Джейн Ейр: Автобіографія» (англ. “*Jane Eyre: An Autobiography*”). Можливо саме тому сучасники авторки сприйняли твір як реальну історію. Роман не залишав читацьку аудиторію байдужою, яка губилася у здогадках про те, хто ховається під псевдонімом письменника – чоловік чи жінка. Переважна більшість схилилася до думки, що книгу написав чоловік, адже вважалося, що революційні погляди на шлюб містера Рочестера не могли вийти з під пера жінки. Справжній скандал вибухнув, коли публіка почала підозрювати в авторстві гувернантку

¹ Charlotte Bronte “*Jane Eyre*” тут і далі по тексту скорочення *Bronte*, український переклад Шарлотта Бронте «Джейн Ейр» тут і далі по тексту – *Бронте*.

Уільяма Теккерея, адже у тексті були певні співпадіння з реальним життям письменника, дружина якого була божевільною і утримувалася у психіатричній лікарні. Додало перцю й те, що на сторінці книги було вміщено присвяту У. Теккерею, який був улюбленим письменником Шарлотти Бронте. До речі, саме він був першим, хто висловив думку про те, що автором роману може бути жінка, але, зазначив, що вона напевне має класичну освіту. Насправді, письменниця, яка жила далеко від Лондона, у Йоркширі, навіть не підозрювала, що може стати причиною такого неподобства. Коли видавник повідомив їй про цей епізод, Шарлотта засмутилася, але нічого вдіяти не могла. Так, у флері скандалу світ побачив роман «Джейн Ейр», який вважається найвизначнішим у доробку письменниці.

Ми погоджуємося з думкою про часткову автобіографічність роману «Джейн Ейр», адже автор художнього твору зазвичай переносить на папір свої думки та власний досвід. Підтвердження цьому знаходимо на сторінках роману: “But this is not to be a regular autobiography. I am only bound to invoke Memory where I know her responses will possess some degree of interest” (Bronte, c. 126) – ‘Однак я зовсім не збираюся писати справжню автобіографія – я тільки вдаюся до своїх спогадів, коли можу розповісти більш-менш цікаві речі’ (Бронте, с. 95). У книзі вміщено епізоди, пережиті авторкою у реальному житті, так само, як і деякі постаті, які було змальовано зі знайомих письменниці. Наприклад, прототипом містера Броклгерста став знайомий батька Шарлотти, святий отець Уільям Карус, який був кальвіністом – представником найжорстокішого відгалуження протестантства. Як і містер Броклгерст, він вигадував сповнені страхів релігійні історії для дітей, що видавалися у журналі «Друг дітей». Подекуди автобіографічною можна вважати частину роману, де описується Ловудська школа – сиротинець для дітей, адже сама авторка провела дитинство у подібному закладі, де, через недогляд та жахливі умови утримання, померли її дві старші сестри.

Історію життя головної героїні читач дізнається поступово із розповіді, яка ведеться від першої особи, що створює ефект правдивості та достовірності. Шарлотта Бронте майстерно залучає читача до вигаданого нею світу та створює атмосферу присутності під час опису подій у романі. Окрім того, на сторінках твору звернення *reader / readers* зустрічається 109 разів.

Услід за дослідницею роману «Джейн Ейр» Сарою Лодж, визначаємо його жанр як *роман-виховання* (нім. *Bildungsroman* – термін, який було вперше вжито балтійським філологом німецького походження Карлом Моргенштерном). Сюжет такого роману зосереджується на описі життя головного героя у процесі дорослішання. «Джейн Ейр» включає всі етапи розвитку подій у романах такого жанру:

- *Втрата* – головний герой відчуває глибоку емоційну втрату на початку оповідання, як правило, у дитинстві чи підлітковому віці. *Джейн Ейр ще немовлям втрачає батьків, виховується у сім'ї своєї тітки, де її ненавидять і принижують, потім опиняється у сиротинці, де переживає біль втрати єдиної близької подруги – Елен Бернс.*

- *Подорож* – пережиті емоційні втрати спонукають головного героя вирушити у подорож, яка може бути фізичною чи метафоричною, щоб знайти відповіді на питання, розкрити таємницю та отримати життєвий досвід, який допоможе краще зрозуміти світ. *Джейн рушає у подорож, відчуваючи, що світ набагато більший за той, який вона зможе пізнати у Ловудській школі. Отримавши гарну для того часу освіту, вона прагне незалежності і здійснює спробу віднайти своє місце у житті.*

- *Конфлікти та особистісне зростання* – шлях персонажа до дорослішання непростий, адже герой допускається помилок, вдається до дій, які зазвичай суперечать виробленим у суспільстві правилам. Однак, під час розвитку подій, головний персонаж приймає ідеали суспільства, а суспільство починає адекватно сприймати героя. *Джейн, закохана у господаря Торнфілд-холу, відчуває*

несхвалення з боку оточення (місіс Фейрфакс), але, дізнавшись про дружину коханого, дівчина залишає його. Повертається героїня вже після смерті дружини головного героя, виходить за нього заміж і доглядає свого чоловіка, який отримав каліцтво, залишаючись відданою йому. Така поведінка сприймається вікторіанським суспільством як схвальна, що стає зрозумілим з відношення до неї мешканців будинку (слуг), де вона живе зі своїм чоловіком.

- Дорослішання – до кінця роману герой демонструє величезний психологічний ріст, зміни та зрілість. Джейн стає головною опорою для свого чоловіка, підтримує відносини зі своїми двоюрідними сестрами і братом, народжує синів, опікується маєтком. Тобто, з романтичної дівчини вона перетворюється в жінку, яка у XIX столітті мала слугувати взірцем для наслідування.

Літературний жанр роману-виховання допомагає читачу ототожнити себе з головним героєм, а тон роману, подекуди романтичний і загадковий, із вплетінням готичних елементів, допомагає зобразити внутрішній світ головної героїні.

Досить поширений сюжет роману, який включає злигодні у житті героїв, на тлі яких розвивається справжнє кохання, змушує співпереживати та співчувати героям протягом всієї книги. Однак, не лише сюжетна лінія провокує цікавість читача, але майстерно дібрані лексичні одиниці, насиченість твору описами та діалогами, змушують до поглинання найдрібніших деталей, створюють уявний простір, у якому адресант відчуває себе у центрі подій.

Головні персонажі – Джейн Ейр і містер Рочестер², як і події, зображені у творі, не залишають читача байдужим, про що свідчить і той факт, що у 1966,

² У нашому дослідженні ми використовуємо лексему *містер* на позначення осіб чоловічої статі, не вдаючись до перекладу та вживання українського *пан*, аби краще відчути англійську мовну традицію. Антропонім *Jane* ми відтворюємо відповідно до англійської традиційної вимови *Джейн*. Зосереджуємо на цьому увагу через різницю в українських перекладах.

через 119 років Джин Піс написала пріквел до роману «Джейн Ейр». Це постколоніальний роман, який отримав назву «Широке Саргасове море» (англ. “Wide Sargasso Sea”) – історія першої дружини містера Едварда Рочестера Антуанетти Косуей, з якою читач знайомиться на сторінках твору Шарлотти Бронте. Божевільна Берта Мейсон з «Джейн Ейр», яку замкнено на горищі Торнфілд-холу, у Джин Піс перетворюється на прекрасну дівчину, яка розповідає свою історію життя, заміжжя і нещасливого кохання.

Актуальність теми дослідження. Незважаючи на те, що роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» неодноразово ставав об’єктом наукових розвідок як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, дотепер не було надано ґрунтовного аналізу образів головних персонажів із урахуванням їхніх мовних особливостей у поєднанні із зовнішнім описом, рисами характеру, враховуючи емоційну складову, через призму стилістичних засобів. Було здійснено спробу вияскравлення головних рис характеру персонажів через вживання гендерлекту.

Мета дослідження – визначити доцільність використання автором стилістичних фігур та проаналізувати їх роль для створення художніх образів.

Досягнення поставленої мети зумовило необхідність вирішення комплексу **завдань:**

- ознайомитися з науковими працями з теми дослідження, задля виокремлення і включення недослідженої або малодослідженої складової роману у кваліфікаційну роботу;
- визначити методика дослідження для здійснення лінгвостилістичного аналізу;
- дати визначення терміну *персонаж* та схарактеризувати його роль у художньому творі;
- окреслити роль стилістичних засобів для створення образу персонажа / персонажів у художньому творі;

- виробити універсальну схему аналізу образу персонажа / персонажів у художньому тексті;

- проаналізувати образи головних героїв, враховуючи їхні мовні особливості, риси характеру та зовнішнє зображення, враховуючи емоційну складову, через призму використаних авторкою лінгвостилістичних засобів.

Об'єктом дослідження є лінгвостилістичні особливості зображення головних персонажів роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр».

Предметом дослідження визначаємо аналіз лінгвостилістичних засобів для створення комплексного образу головних героїв на матеріалі роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр».

Методи дослідження. Методика дослідження обумовлена метою і завданнями роботи та має комплексний характер, який полягає у застосуванні низки методів:

- метод суцільної вибірки було застосовано для укладання корпусу фрагментів з тексту роману. У результаті контекстуально-інтерпретаційного аналізу було прослідковано як мовлення героя впливає на створення його цілісного образу;

- дефінітивний метод використовувався для надання визначення основних понять, вміщених у дослідженні;

- описовий метод, у комбінації з прийомами спостереження та узагальнення, дозволив відібрати, класифікувати та інтерпретувати фактичний матеріал;

- метод стилістичного аналізу було застосовано для виокремлення стилістичних засобів та прийомів, які використовує авторка для здійснення опису персонажів тексту;

- метод кількісного аналізу дозволив визначити частотність використання авторкою роману того чи іншого стилістичного засобу.

Принагідно, для здійснення ґрунтовного дослідження, використовувалися загальнонаукові методи: *спостереження, опис, систематизація, індукція, дедукція* та емпірико-теоретичні: *аналіз, синтез*.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів для подальшого вивчення зазначеної теми, здійснення лінгвостилістичного аналізу художнього тексту на заняттях з Практичного курсу основної іноземної мови (англійська), аспекту *аналітичне читання*.

Структура роботи. Наукова розвідка складається зі вступу, трьох розділів, висновків, додатків і списку використаної літератури. Загальний обсяг – 115 сторінок, основний текст – 91 сторінка. Проаналізовано 163 фрагменти художнього тексту. Бібліографія нараховує 78 позицій, з них 49 кириличним та 29 латинським алфавітом.

Апробація окремих положень роботи відбулася у вигляді підготовки тез для участі у науково-практичній студентській конференції «Інженери III тисячоліття» (2021 рік) на тему “Madwoman in the attic: a prequel to Charlotte Bronte’s *Jane Eyre*”.³

³ Роботу виконано у рамках проекту «Освіта та гендерні стратегії в соціокультурних трансформаціях початку XXI ст. (2018–2022)» (№ державної реєстрації 0118U003617).

РОЗДІЛ І.
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ВИЯВЛЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ
ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1 Персонаж художнього твору як модель особистості і специфіка його функціонування у художньому тексті

Коло інтересів сучасної мовознавчої науки включає вивчення принципу антропоцентризму у художньому творі, тобто «пізнання та відображення світу у творах художньої літератури спрямовано в першу чергу на пізнання людини, а всі подані події є засобом її всебічного зображення» [25, с. 23]. Зосередимося на вивченні цього питання у лінгвістичній проекції, де існування і проблеми людей визначаються центром світобудови [74, с. 326]. Для художнього твору така практика цілком виправдана, адже домінуючою темою літератури такого жанру є людина, яка стає тим фактором, що окреслює предмет, завдання, методи та ціннісні орієнтири сучасної лінгвістики [40, с. 69]. Тенденція антропоцентризму у мовознавстві вбачається у вивченні дуальності *людина – мова*, адже «за кожним текстом стоїть мовленнєва особистість, яка володіє мовною системою» [26, с. 27], а характерні риси персонажа прослідковуються за допомогою створеного тексту.

Літературно-художній твір розглядається у тріаді *автор – персонаж – читач*, адже особливої цінності твір набуває лише у тому разі, коли відчувається «резонанс між особистістю героя та особистістю автора, з одного боку, і особистістю читача – з іншого» [37, с. 243].

Автор визначається як творець персонажів, які стають реальними для читача за допомогою втілення власного досвіду митця. Мовлення героїв містить ті лексеми та звороти, які притаманні мовленню самого письменника, або з якими він обізнаний. Персонаж отримує характерні риси, залежно від моральних та етичних міркувань автора. Навіть зовнішність героїв описується через

вподобання письменника. Безперечно, що на літературний твір, тобто його кінцевий результат, впливають тенденції, які детерміновано суспільством та ідеями, які панують у ньому в ту або іншу епоху, соціальний стан, модні віяння та ін.

Персонаж твору відіграє роль медіатора між адресатом та адресантом, тобто між автором та читачем, за допомогою якого письменник має змогу передати свої думки, переживання та сподівання. Натхненний свідомістю автора та читацьким досвідом, образ набуває емоційних характеристик, висловлених у художньому вимірі [66, с. 273]. Письменник передбачає вплив, який матиме його твір на адресанта, адже образи, вміщені у текст, відбиваються у свідомості читача під різними кутами, залежно від його світосприйняття.

Як правило, автор сам визначає кількість головних та другорядних персонажів, а також героїв третього плану, які створюють певний фон, на тлі якого розкриваються персонажі першого та другого плану. Подекуди, залежно від розділу та інтенцій автора, другорядні герої можуть змінювати свою позицію і ставати головними, або навпаки. Персонажі другого плану можуть відходити у тінь і згадуватися побіжно у спогадах або роздумах героїв.

Споживач творчого продукту – читач, є третім і чи не найважливішим елементом вибудованої тріади, адже для будь-якого створеного продукту необхідно знайти свого споживача. Саме від оцінки читача залежить успіх і твору, і автора. Зображуючи художній простір і час, автор співвідносить його з об'єктивною дійсністю, враховуючи внутрішню модель світу, що склалася у його свідомості. Ця модель схильна до динамічних змін, пов'язаних з увиразненою у тексті художньою моделлю світу. Описуючи ту чи іншу ситуацію, автор свідомо моделює емоційний відгук адресата.

Відповідно до зазначеного, у результаті антропоцентричності, яка прослідковується у мовленнєво-комунікативній взаємодії автора з читачем через створені образи, вибудовується твір, у якому письменник оприявнює свої

ціннісні уявлення, ідеї, думки. Подекуди персонажі стають втіленням власної особистості автора або пережитого ним у реальному житті, набутого позитивного або негативного досвіду. Так, роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», окрім романтичної сентиментальності, містить автобіографічні алюзії, емансипаційні віяння, які були притаманні авторці, та рядки поезії, які відображають власний поетичний смак письменниці. У творі містяться і поетичні твори за авторства Шарлотти Бронте, як, наприклад “At first I did attention give” – романс, який виконує містер Рочестер для Джейн (Bronte, ss. 413 – 415).

Наше дослідження торкається питань антропоцентричної лінгвістики, адже під час аналізу стилістичних засобів, які використовує автор для опису персонажів, прослідковуються етапи створення художнього образу. З урахуванням особистісно-орієнтованого характеру сучасних наукових тенденцій, при проведенні комплексного аналізу художніх текстів, значна увага приділяється мовній особистості автора і його індивідуалізованому осмисленню та сприйняттю дійсності [73, с. 430 – 44]. Це забезпечує розширення засобів реконструкції емоційних станів у процесі створення літературного твору.

Письменник вибудовує певну модель особистості, яка з’являється на сторінках художнього твору у якості персонажа і достатньо точно віддзеркалює найважливіші ознаки людини та може сприйматися як аналог людини, адже «Модель може розглядатися як абстрактний ідеалізований об’єкт, сформований у результаті цілеспрямованої роботи людського розуму і представляти собою сукупність взаємопов’язаних елементів, що утворюють єдине ціле, орієнтоване на реалізацію певної функції і містить припущення про можливий результат цього функціонування» [38, с. 17].

Знайомлячись з літературним доробком, у свідомості читача моделюється образ персонажа, відповідно до того, яку інформацію він отримує зі сторінок художнього твору, додаючи свій власний досвід спілкування з різними типами

людей зі свого оточення, адже «зближення значень знання та мислення відбувається на ґрунті визначеного компонента суб'єктивності знання» [10, с. 17].

Отже, герой твору може розглядатися як певний зразок, що міститься у читацькій свідомості, адже будь-який персонажа, що з'являється у творі, підлаштовується читачем під певний фрейм – спочатку в загальних рисах (персонаж чоловічої / жіночої статі, молода / літня людина), а потім все більш і більш деталізовано. «Слоти цього фрейму чекають свого подальшого заповнення більш детальною інформацією в процесі виявлення нових даних із тексту. Ці дані, в свою чергу, необхідно аналізувати у рамках цілісного контексту літературного твору» [1].

Враховуючи вищезазначене, висновуємо, що літературний персонаж розглядається як модель реальної людини, створеної письменником відповідно до його творчих задумів за допомогою мовних засобів.

1.2 Художні засоби для створення образу персонажа як об'єкт філологічних досліджень

Художній образ створюється і існує у художній картині світу, яка охоплює не світ у цілому, а лише його окремі аспекти, адже мистецтво не може претендувати на створення загальної картини світу, оскільки має суб'єктивний характер. У результаті створюється цілісна адекватна картина внутрішнього духовного життя людини [41, с. 138 – 139], де художній образ розкриває «типове через конкретне, особливе, індивідуальне» [36, с. 181 – 185], а «виокремлення сенсу з абстрактного образу – це унікально людський, своєрідний досвід» [68, с. 1].

Для створення образу персонажа, автор використовує різні композиційні прийоми, діалоги та монологи, описи, відступи, де письменник уточнює надану інформацію, мовленнєві мовні засоби [47, с. 25].

Для нашого дослідження вважаємо цікавим розглянути різні акценти, які письменники ставлять на тій чи іншій характеристиці персонажа. Ґрунтовне вивчення тексту дозволив виробити наступну схему, яка містить основні акценти, що слугують для детального аналізу образу персонажа у художньому творі (Додаток А):

- 1) опис зовнішності героїв;
- 2) репрезентація емоційного стану художнього персонажа для створення образу;
- 3) уживання мовних одиниць для опису персонажів та тих, що містяться у мовленні героїв;
- 4) фонетичне забарвлення мовлення персонажів;
- 5) вплив екстралінгвального чинника на добір лексичних одиниць;
- 6) роль опису місця / місцевості у створенні образу персонажу.

Розглянемо кожний акцент вибудованої схеми окремо.

Перший пункт схеми містить, на нашу думку, найхарактерніший для такого жанру оповіді акцент, а саме **опис зовнішності героїв**. Саме зовнішність є першим фактором, на який звертає увагу читач під час знайомства з художнім твором. Опис зовнішності персонажа, як правило, відображає і внутрішній світ героїв. Видається цікавим, що для створення своєї героїні Шарлотта Бронте вдалася до техніки, яка не була притаманна романістам вікторіанських часів. Її головна героїня не відрізняється вродою, але внутрішня сила, порядність та добре серце підкорює читача з перших сторінок роману. Створення непоказної зовні головної героїні було певним викликом часу. Відповідь на те, що підштовхнуло письменницю до такого кроку, знаходимо на сторінках книги Е. Гаскел: «Одного разу вона [Шарлотта Бронте] сказала своїм сестрам, що вони припускаються помилки, зображуючи зазвичай своїх героїнь прекрасними. Вони відповіли, що неможливо зробити героїню цікавою іншим способом. Її відповіддю було: ви

побачите, що ви неправі: я покажу вам героїню таку ж некрасиву і маленьку, як я сама, і вона буде такою ж цікавою для читача як ваша» [60].

Опис зовнішності героя не може бути повним без згадки про очі, які, як відомо, є дзеркалом душі. Погляд може багато сказати про людину: “Consider that eye: consider the resolute, wild, free thing looking out of it, defying me, with more than courage – with a stern triumph” (Bronte, c. 484) – ‘Погляньте на ці очі – перед вами рішуча, непокірна, вільна істота! Вона дивиться на мене сміливо, ба навіть із суворим тріумфом’ (Бронте, сс. 327 – 328). Показово, що лексична одиниця *eye / eyes* у тексті письменниці зустрічається 375 разів. На перший погляд дрібна деталь у зовнішності персонажа, яка на практиці слугує чи не основним критерієм вироблення уявлення про героя, його поведінку, внутрішній стан, емоційність, характер та ін.: «В очах можна прочитати бажання і наміри людини, її психологічний і емоційний стан, визначити інтелектуальний рівень, особливості взаємовідносин з навколишнім світом, глибину внутрішнього світу» [27, с. 198].

Найвиразніший приклад віддзеркалення думок, емоцій та відчуттів в очах та погляді героїні знаходимо в епізоді, де містер Рочестер, переодягнувшись старою циганкою, намагається дізнатися про почуття героїні до нього: “The flame flickers in the eye; the eye shines like dew; it looks soft and full of feeling; it smiles at my jargon: it is susceptible; impression follows impression through its clear sphere; where it ceases to smile, it is sad; an unconscious lassitude weighs on the lid: that signifies melancholy resulting from loneliness. It turns from me; it will not suffer further scrutiny; it seems to deny, by a mocking glance, the truth of the discoveries I have already made, – to disown the charge both of sensibility and chagrin: its pride and reserve only confirm me in my opinion. The eye is favourable.” (Bronte, c. 306) – ‘Вогонь спалахує в її очах, і вони поблискують, як роса. Цей погляд лагідний і повний почуття. Він глузує з моїх теревенів. Він – вразливий. Думка за думкою зринає з його чистої глибини. Коли він перестає сміятись, то робиться сумний і на повіки ніби мимохідь налягає якийсь тягар. Це ознака меланхолії й наслідок

самотності. Вона відвернула очі, бо не хоче, щоб їх вивчали; своїми глузливими вогниками вони неначе заперечують ту правду, яку я їм сказала, відкидаючи мої натяки на чулість і сум. Оцей вияв гордості й стриманості тільки підтверджує мою думку. Такі очі приносять щастя' (Бронте, с. 210). У прикладі вміщено низку стилістичних засобів, а саме: порівняння, персоніфікація, повторення, комбінація алітерації з асонансом, які вжито «для логічного виділення та впорядкування тексту, для інтенсифікації висловлювання, для вираження емотивності мовлення» [21, с. 80]. Зазначені засоби створюють образність, що «виявляється у передачі загального поняття через словесний образ, що є емоційним сприйняттям дійсності» [там само].

Шарлотта Бронте не завжди дає детальний опис рис характеру, поведінки або деталей туалету персонажів, але у тексті міститься згадка про очі або погляд не лише головних героїв, а і героїв другого чи третього плану, наприклад:

Mr. Rochester: “he searched my face *with eyes that I saw were dark, irate, and piercing* (Bronte, с. 184) – ‘Він втупився в мене очима, що, як я тепер помітила, були темні, сердиті і недовірливі’ (Бронте, с. 134); “he had *great, dark eyes, and very fine eyes, too – not without a certain change in their depths* sometimes, which, if it was not softness, reminded you, at least, of that feeling” (Bronte, с. 199) – ‘Вони [очі] в нього були таки дуже гарні: великі, чорні, мінливі у своїй глибині, звідки часом прозирало якесь, можливо й не ніжність, однак принаймні схоже на неї почуття’ (Бронте, сс. 143 – 144); “*Pain, shame, ire, impatience, disgust, detestation, seemed momentarily to hold a quivering conflict in the large pupil dilating under his ebon eyebrow*” (Bronte, с. 217) – ‘Здавалось, у тих великих очах під чорними бровами зчепились між собою не на життя, а на смерть страждання, сором, гнів, нетерпіння, презирство й ненависть’ (Бронте, с. 155); “his *black eyes darted sparks*” (Bronte, с. 314) – ‘його чорні очі метали блискавки’ (Бронте, с. 216); “*ever revealed such flaming and flashing eyes*” (Bronte, с. 438) – ‘скільки впертості й невьяганної

рішучості було в його очах’ (Бронте, с. 296); “*his eye was both spark and flint*” (Bronte, с. 441) – ‘Як палали його очі, дикі і насторожені’ (Бронте, с. 298);

Bertha Antoinetta Mason: “Compare these clear eyes with *the red balls yonder*” (Bronte, с. 448) – ‘Порівняйте ці чисті очі з тими налитими кров’ю баньками’ (Бронте, с. 303);

Mrs. Reed: “under her light eyebrows glimmered an eye devoid of ruth” (Bronte, с. 50) – ‘під світлими бровами поблискували очі, що не світилися жалощами’ (Бронте, с. 48); “I knew by *her stony eye – opaque to tenderness, indissoluble to tears...*” (Bronte, с. 351) – ‘З її крижаних очей, які не знали ні ніжності, ні сліз, я зрозуміла...’ (Бронте, с. 240);

Helen Burns: “*her sunken grey eye, like a reflection from the aspect of an angel*” (Bronte, с. 101) – ‘запали сірі очі засвітилися ангельською добротою’ (Бронте, с. 79); “a beauty neither of fine colour nor long eyelash, nor pencilled brow, but of *meaning, of movement, of radiance*” (Bronte, с. 110) – ‘краси їм [очам] додавав не їхній колір, не довгі вії чи тоненькі, неначе намальовані брови, а розум і жвавість, що світилися в них’ (Бронте, с. 85);

Miss Temple: “*beaming dark eyes*” (Bronte, с. 107) – ‘променисті темні очі’ (Бронте, с. 83);

Adela: “*large hazel eyes*” (Bronte, с. 154) – ‘великими світло-карими очима’ (Бронте, с. 113);

Mr. Lloyd: “*his eyes were small and grey; not very bright, but I dare say I should think them shrewd now*” (Bronte, с. 30) – ‘Він мав маленькі сірі очиці, трохи тьмяні, але тепер вони, мабуть, видалися б мені дуже гострими’ (Бронте, с. 36);

Blanche: “She had, likewise, a *fierce and a hard eye eye*: it reminded me of Mrs. Reed’s” (Bronte, с. 261) – ‘Мала вона також холодні, жорстокі очі, що нагадували мені очі місіс Рід’ (Бронте, с. 183);

Mr. Rivers: “fixed his *blue pictorial-looking eyes full on me*” (Bronte, с. 525) – ‘подивився на мене своїми прегарними блакитними очима’ (Бронте, с. 357);

Miss Oliver: “*eyes shaped and coloured as we see them in lovely pictures, large, and dark, and full*” (Bronte, c. 553) – ‘очі такої форми й кольору, які ми бачимо на картинах давніх майстрів, – великі, темні’ (Бронте, с. 375).

Для опису зовнішності важливою деталлю є згадка про засіб невербальної комунікації – посмішку, адже невербальні знаки подекуди впливають на співрозмовника більше, ніж слова, «підвищуючи емоційну значущість інформації, вони сприяють кращому її засвоєнню» [49, с. 120]. Нещирі посмішки гостей маєтку Джейн порівнює з бездушним мерехтінням свічок: “the light of the candles had as much soul in it as their smile” (Bronte, c. 265) – ‘Свічки давали більше сяйва, ніж їхній усміх’ (Бронте, с. 186). Натомість для опису щирої посмішки господаря, яка може змінити найсуворіші риси обличчя, авторка добирає красномовних епітетів: “I saw Mr. Rochester smile: – his *stern features softened*; his eye grew both *brilliant and gentle*, its ray both *searching and sweet*” (Bronte, c. 265) – ‘Та ось усміхався містер Рочестер: його сурові риси м’якшали, його очі ставали блискучі й ніжні, а їхні промені теплі й лагідні’ (Бронте, с. 186). Справжня посмішка знаходить своє відображення в очах: “There was a smile on his lips, and *his eyes sparkled*” (Bronte, c. 199) – ‘Його уста всміхалися, очі блищали’ (Бронте, с. 143). Поєднання опису очей, тону голосу, жестів створює надзвичайний емоційний вплив на читача: “There was *such deep remorse in his eye, such true pity in his tone, such manly energy in his manner*: and besides, there was *such unchanged love in his whole look and mien* – I forgave him all” (Bronte, c. 455) – ‘В його очах було таке глибоке каяття, в голосі така щира скорбота, а в кожному порусі таке мужнє завзяття, до того ж у кожному його слові, в кожному погляді було стільки любові, що я пробачила йому все’ (Бронте, с. 307).

Окрім опису зовнішніх характеристик, рис характеру, вбрання, не менш важливим є опис внутрішніх переживань персонажів, що дозволяє виокремити наступний акцент. Мова йдеться про **репрезентацію емоційного стану художнього персонажа** для створення завершеного образу. Творець художнього

тексту, в процесі вербалізації задуму, оцінює своє власне переживання як приємне або неприємне, а емотивну ситуацію як позитивну чи негативну для самого себе і для зануреного у неї героя, оскільки автор є спостерігачем і над собою, і над репрезентованим та втілюваним у художньому тексті світом [71].

Важливість вивчення емоційної складової для отримання загального уявлення про твір не потребує доказів, адже «Зв'язок між літературою та емоціями очевидний. Що, окрім опису, висловлювання або уявлення про те, що відбувається у свідомості різних персонажів, їхніх дій та емоцій у певному часі, який описується у романі, вірші чи драмі? Література ... описує певну правду про людську психологію» [70, сс. 1 – 2].

Авторський задум впливає на спосіб, яким він передає емоційний стан персонажа:

- пряма номінація, тобто вживання лексем, на позначення емоцій у їхньому прямому значенні, наприклад: “he said, in such an accent of bitter *sadness* it thrilled along every nerve I had” (Bronte, с. 462) – ‘мовив він так сумно й гірко, що в мені затремтів кожний нерв’ (Бронте, с. 312);

- емоційна складова актуалізується в художньому тексті за допомогою сукупності різноманітних стилістичних засобів, наприклад, порівняння: “Mr. Rochester moved slightly, as if an earthquake had rolled under his feet” (Bronte, с. 440) – ‘Містер Рочестер похитнувся, ніби під ним затрусилася земля’ (Бронте, с. 297);

- асоціативні зв'язки, які формуються за допомогою фонових знань читачів: “He does – he has asked me to be his wife.’ *Diana clapped her hands*” (Bronte, с. 633) – ‘Так, він уже просив мене бути йому за дружину. – Діана заплескала в долоні’ (Бронте, с. 430). Наведений приклад не містить лексем, які описують емоції, але життєвий досвід читача дозволяє висновувати, що поведінка персонажа свідчить про те, що він відчуває емоцію радості та задоволення;

- невербальні засоби: похилий шрифт, напівжирний шрифт, підкреслювання слів, вживання великих літер. Такі компоненти «стають емоційно значущими і можуть розглядатися як емоціогенні маркери у текстовому просторі завдяки здатності стимулювати емоційні реакції читача» [53, с. 10], наприклад: “Out of pity to me and yourself, put your finger on my pulse, feel how it throbs, and – beware!” (Bronte, с. 463) – ‘Ось поклади пальця мені на пульс – чуєш, як б’ється?’ (Бронте, с. 313). Авторка використовує знак тире «з метою привернення уваги читача і акценту на зазначеній інформації та її емоційного підсилення» [53, с. 7] та знак оклику аби вказати на емоцію відчаю і безпорадності. У наступному прикладі Шарлотта Бронте використовує великі літери, які привертають увагу читача і вказують на роздратованість чи розлюченість ситуацією, що склалася: “How dare I, Mrs. Reed? How dare I? Because it is the TRUTH” (Bronte, с. 52) – ‘Як я смію, місіс Рід? Ще й питаєте! Смію, бо це правда’ (Бронте, с. 50).

Третій акцент, який вміщено у класифікації, – уживання **мовних одиниць для опису та у мовленні героїв**. Найбільш вживаними у романі є дієслівні предикати із семантикою *мати знання*, які «об’єднані спільним граматичним значенням ‘бути в ситуації обізнаності’» [14, с. 73]. Детальний аналіз роману дозволив виявити значну кількість таких дієслів: *to know – знати – 361, to see – бачити, розуміти – 463, to hear of / about – чути / чувати – 268* випадків вживання. Перелічені дієслова відносимо до семантичних примітивів, адже значення цих слів зрозуміле носіям мови без пояснення [14]. Включення такої кількості лексем, зазвичай спрощує прочитання і розуміння твору.

Дієслівні предикати із загальним значенням *передавати інформацію* значною кількістю вплітаються у канву роману і «тісно пов’язані з дієсловами мовлення, адже саме мовлення – усне чи письмове – є способом оформлення і передавання знань, тому доцільним є зарахування до цієї групи також дієслів мовлення зі значенням *повідомляти що-небудь* [13, с. 111]. Такі дієслова слугують як для опису мовленнєвої діяльності персонажів, так власне і у

мовленні героїв твору, пор.: “I now *inform* you that she is my wife” (Bronte, c. 444) – ‘Тепер же я кажу вам, що це моя дружина’ (Бронте, с. 300) – пряма мова / “And he proceeded to *inform* us that his departure from England was now definitively fixed for the ensuing year” (Bronte, c. 602) – ‘а далі ми дізналися, що його від’їзд з Англії твердо призначено на наступний рік’ (Бронте, с. 300) – непряма мова; “*Communicate* your intentions to Mrs. Fairfax, sir” (Bronte, c. 401) – ‘Дайте знати про ваші наміри місіс Фейрфакс, сер’ (Бронте, с. 272) – пряма мова / “extract from every deed and every phrase the spirit of interest and approval which had formerly communicated a certain austere charm to his language and manner” (Bronte, c. 627) – ‘коли він показував, як майстерно можна, роблячи й говорячи те, що й завжди, позбавляти кожен свій вчинок і кожне слово того зацікавлення й прихильності, що колись надавали суворого чару його мові й манерам’ (Бронте, с. 426) – непряма мова. Кількість таких дієслів значно менша за попередньо аналізовану групу, але, додає певного колориту та емоційного забарвлення опису мовленнєвої діяльності та мовленню персонажів: *to communicate* – повідомляти / повідомити – 12 уживань, *to impart* – передавати / передати – 15, *to announce* – сповіщати / сповістити – 11, *to inform* – інформувати / поінформувати, проінформувати – 15, *to acquaint* – ознайомлювати / ознайомити – 5, *to convey* – передавати / передати – 8, *to announce* – оповіщати / оповістити – 10.

Серед іменників на позначення гендеру, авторка віддає перевагу вживанню тих, які позначають жіночий рід, пор.: *a girl* – 82 вживання / *a boy* – 10; *a lady* – 176 / *a gentleman* – 78. Таке вживання, на нашу думку, можна пояснити тим, що головною героїнею роману є молода жінка, а історія, головним чином, обертається навколо її життя. Виняток складає лише опозиція *man* – *woman*, 142 і 86 вживань відповідно, що можна пояснити вживанням лексеми *man* у значеннях *чоловік* і *людина*.

Аналіз романтичної історії кохання був би не повним без згадки про іменники, які вживаються на позначення почуттів. Так, іменник *love* вжито на

сторінках роману 153 рази, *feeling* – 67 разів, *hate* – 27 разів. Такий вибір лексичних одиниць цілком виправданий, адже сюжетна лінія вибудовується на фоні історії кохання молодої дівчини, поміркованої та справедливої, але сповненої пристрастей.

Варто зазначити і про кількісну та якісну характеристику прикметників, які допомагають створити деталізований опис персонажа, розмежовуючись на ті, що використовуються з позитивною і негативною оцінкою. Прикметник *beautiful* зустрічається у тексті 28 разів, але в основному для опису жіночих персонажів другого плану: “one can’t have too much of such a very excellent thing as my *beautiful* Blanche” (Bronte, с. 381) – ‘не часто трапляються такі шикарні оберемки, як моя красуня Бланш’ (Бронте, с. 259). Натомість прикметник *plain* – ужито 26 разів і здебільшого для опису головної героїні. На сторінках роману, Джейн Ейр вживає саме цей прикметник описуючи себе: “Do you think, because I am poor, obscure, *plain*, and little, I am soulless and heartless?” (Bronte, с. 386) – ‘Ви гадаєте, що коли я бідна, непоказна, проста й маленька, то я не маю ні душі, не серця?’ (Бронте, с. 261); “Don’t address me as if I were a beauty; I am your *plain*, Quakerish governess” (Bronte, с. 395) – ‘Не обходьтеся зі мною, ніби я красуня, – я просто ваша гувернантка, ваша квакерка’ (Бронте, с. 267). Саме цей прикметник уживають герої другого плану для опису головної героїні роману, як, наприклад, кузен Джейн Ейр містер Сент-Джон: “Ill or well, she [Jane] would always be *plain*” (Bronte, с. 517) – ‘Хвора чи здорова, вона завжди лишатиметься непроказною’ (Бронте, с. 351). Прикметник *handsome* авторка вживає 39 разів для опису чоловіків, жінок та інтер’єрів: Lord Ingram, like his sisters, is very tall; like them, also, he is handsome (Bronte, с. 264) – ‘Лорд Інгрем, як і його сестри, був високий і гарний’ (Бронте, с. 184); ‘Georgiana is handsome, I suppose, Bessie?’ (Bronte, с. 138) – ‘Джорджіана, певно, гарна, Бессі?’ (Бронте, с. 103); When we left the dining-room, she proposed to show me over the rest of the house; and I followed her upstairs and downstairs, admiring as I went; for all was well arranged

and handsome (Bronte, c. 160) – ‘Коли ми залишили їдальню, вона запропонувала показати мені решту будинку; я в захваті ходила слідом за нею вгору і вниз сходами, бо все, що я бачила, було дуже гарно і зі смаком опоряджено’ (Бронте, с. 118). Прикметник *ugly* вжито 8 разів, але виключно для опису чоловіків: “I told her he rather an *ugly* man, but quite a gentleman” (Bronte, c. 346) – ‘Я сказала, що він хоч і негарний, зате справжній джентльмен’ (Бронте, с. 236).

Шарлотта Бронте використовує у романі значну кількість прислівників, порівняно з іншими письменниками-романістами вікторіанської доби. Так, у випадковій виборці з 500 слів, середній показник авторки становив 40,5 прислівників порівняно з 27,5 у творах інших авторів. Позиція прислівників, часто перед дієсловом, а не після нього, що унормовано у граматиці англійської мови, також змушує читача помітити особливості стилю письменниці.

Авторка часто використовує крапку з комою або двокрапку замість крапки. Така практика щодо вживання розділових знаків прослідковується у Старому Завіті, у Біблії короля Джеймса (1611). Паратакситичний стиль, що характеризується відсутністю складних підрядних речень, створює ефект швидкоплинності часу та стрімкого перебігу подій за допомогою простих речень, у складі складного, відокремлюючи їх крапкою з комою або двокрапкою, або об’єднуючи їх сполучником [69, сс. 42 – 46].

Важливими для розуміння образу персонажа є також аналіз внутрішнього мовлення героя, засоби зображення такого мовлення, співвіднесення внутрішнього мовлення із зовнішнім.

Варто зазначити, що внутрішнє та зовнішнє мовлення головних персонажів роману Шарлотти Бронте, Джейн Ейр та містера Рочестера, в основному містять подібні лексичні одиниці, але прослідковується відмінність щодо емоційного забарвлення. Так, мовлення містера Рочестера характеризує його як освіченого, світського, подекуди імпульсивного, схильного до пристрастей мовця, а внутрішнє та зовнішнє мовлення майже не розрізняються. Натомість зовнішнє

мовлення Джейн – це мовлення освіченої, культурної, делікатної, замкненої у вияві почуттів леді. Щодо внутрішніх монологів героїні, то вони, вміщуючи книжкову лексику та складний синтаксис, сповнений пристрастей, емоційно насичений. На нашу думку, створення такого контрасту між зовнішнім та внутрішнім світом героїні, дозволив письменниці розкрити сутність Джейн.

Як правило **фонетичне забарвлення мовлення персонажів** розглядається і вивчається за допомогою аналізу вживання фонетичних стилістичних засобів: ономаіопея, алітерація, асонанс, евфонія, рима та ритм. Авторка вживає алітерацію у наступному прикладі: “Nor could I pass unnoticed the suggestion of the bleak shores of Lapland, Siberia, Spitzbergen, Nova Zembla, Iceland, Greenland, with “the vast sweep of the Arctic Zone, and those forlorn regions of dreary space, – that reservoir of frost and snow, where firm fields of ice, the accumulation of centuries of winters, glazed in Alpine heights above heights, surround the pole, and concenter the multiplied rigours of extreme cold” (Bronte, c. 8) – ‘Не могла я поминути й опису холодних берегів Лапландії, Сибіру, Шпіцбергену, Нової Землі, Ісландії, Гренландії, одне слово, «безкраїх просторів Арктики, цієї сумної і безлюдної пустелі, цього царства морозу й криги, де нескінченні зими нагромадили гори льодовиків, утворивши навколо полюса щось подібне до крижаних Альп – оселю найлютіших холодів на землі»’ (Бронте, с. 21). Використання приголосних звуків /s/, /θ/, /ð/, /z/, /r/, /f/, що почергово з’являються у тексті, призводять до мелодійності та ритмізації тексту. Демонстрація роздільної вимови, подрібнення лексем за допомогою використання тире, навпаки звучить як барабанний дріб: “Ex-act-ly – pre-cise-ly” (Bronte, c. 381) – ‘Еге ж... саме так’ (Бронте, с. 259).

Важливим акцентом, який додає характерних рис образу художнього героя, але недостатньо проаналізований у лінгвістичних наукових працях, присвячених дослідженню особливостей мовлення героїв роману «Джейн Ейр», вважаємо фонетичні характеристики мовлення, до яких відносимо подовження голосних звуків, вимову голосних або приголосних, скандування, передачу різних типів

інтонації, урахування особливостей синтагматичного членування висловлювання, характеристику манери мовлення і мовної поведінки мовця. Враховуючи вищезазначене, письменника можна кваліфікувати як аудитора, який тонко оцінює комунікативні та стилістичні нюанси звукових явищ мови і їх прояву в усному мовленні [32, с. 347]. Читачу, для створення загальної уяви про персонажа, недостатньо лише опису зовнішності, рис характеру, поведінки та ін., адресант має *почути* героя, уявити тембр і манеру мовлення, можливі фонетичні відхилення, інтонації. На перцептивному рівні читач кваліфікує м'які, оксамитові, дзвінкі тембри як позитивні; на відміну від цього різкі, тверді, уривчасті, напружені, скрипучі і тремтячі сприймаються як негативні [31, с. 76 – 82]. Декілька штрихів, які пов'язані з манерою говорити або вимовляти звуки, додають образу героя надзвичайної яскравості: “Eliza’s greeting was delivered *in a short, abrupt voice*, without a smile ... Georgiana added to her ‘How d’ye do?’ several commonplaces about my journey, the weather, and so on, uttered in rather *a drawling tone*” (Bronte, с. 348) – ‘Еліза привіталася якось уривчасто, різко, навіть не всміхнувшись. ... Джорджіана до свого «Доброго здоров’я» додала кілька звичайних фраз про мою дорогу, погоду тощо. Говорила вона спроквола’ (Бронте, сс. 237 – 238).

Важливу роль в доборі лексем для створення образу персонажа відіграє **вплив екстралінгвального чинника**. Мова – це *живий* організм, якому притаманний розвиток та зміни, адже «не мають розвитку, а тому не змінюються лише мови, які підпадають під визначення «мертві». Мови, якими послуговуються, постійно зазнають змін на усіх рівнях» [15, с. 15]. Лексичні одиниці, які добирає автор, щоб передати мовлення героя, допомагають додати характерних рис до портрету персонажа і зрозуміти рівень його освіти, походження, коло спілкування, професію, зацікавлення, емоційність, а також відчутти історичний час. Оскільки мова не зазнає миттєвих змін, то розуміння мовних одиниць носіями тієї чи іншої мови не викликає труднощів. Саме тому

сучасний читач відчуває архаїзми підсвідомо у назвах одягу, професій, посад, званнях, способах вітання та прощання та ін.

Екстралінгвальний чинник цілком залежить від інтенції автора, адже мовлення героїв отримує розвиток під впливом певної дійсності та історичного періоду, створених письменником на сторінках твору.

Останнім важливим акцентом визначаємо **опис місця або місцевості**, де розгортаються ті чи інші події і який, на нашу думку, є важливою складовою для уточнення характеристики героїв. У мовознавстві такі місця отримали назву *локуси*, які розуміються як «окрема область художнього простору, місце події, що визначається певними межами» [2, с. 464]. Зміна локусу можлива лише за умови розгортання драматичних подій чи як винагорода за певні чесноти героїв твору. Варто зазначити, що перетинати локусу здатні лише головні герої. Так, спочатку Джейн Ейр живе у Гейтсхед-холі, у будинку своєї тітки місіс Рід, потім головну героїню відправляють у Ловудську школу, яку авторка іронічно називає “nursery of chosen plants” (Bronte, с. 49) – ‘теплиця вибраних паростків’ (Бронте, с. 47), вона знаходить своє кохання у Торнфілд-холі, а кузенів у Марш-енді та нарешті воз’єднується з коханим у Ферндіні.

Майже кожний розділ роману Шарлотта Бронте починає з опису природи, який тісно пов’язаний з внутрішніми переживаннями головних персонажів. Авторка, неначе художник, змальовує відповідне оточення для опису тієї чи іншої події, що налаштовує читача на певний настрій. Наприклад, найемоційніший досвід, який Джейн Ейр отримала у дитинстві, трапився з нею у криваво-червоній, загадковій кімнаті, а спогади про те жахіття залишились на все життя: “No severe or prolonged bodily illness followed this incident of the red-room; it only gave my nerves *a shock of which I feel the reverberation to this day*” (Bronte, с. 26) – ‘Пригода в червоній кімнаті не спричинилася до якоїсь тяжкої чи тривалої тілесної недуги – вона лише завдала мені тяжкої душевної рани, що й досі дається мені взнаки’ (Бронте, с. 300). Містер Рочестер робить пропозицію

Джейн у сонячний день у саду, після чого, природа неначе попереджає Джейн про трагічні події, які стануться у її житті: “The moon was not yet set, and we were all in shadow: I could scarcely see my master’s face, near as I was. And what ailed the chestnut tree? It writhed and groaned; while wind roared in the laurel walk, and came sweeping over us” (Bronte, c. 390) – ‘Місяць ще не зайшов, а стало так темно. Я ледве бачила лице свого господаря, хоч і була зовсім близько від нього. Що то непокоїть могутній каштан? Він стогне й корчиться з болю, а лавровою алеєю свище й завиває вітер’ (Бронте, сс. 264 – 265). Стає темно, ллє дощ, а каштан у саду розколює блискавка. Ознаки природного та надприродного – це літературні прийоми, які допомагають автору викликати напругу, тривожність у свідомості читача, створити таємницю та передбачити майбутні події. Шарлотта Бронте застосовує антропоморфізм – стилістичний засіб, який використовується для відображення думок та емоцій героїв за допомогою опису погоди.

1.3 Методика дослідження образу героїв художнього тексту лінгвостилістичними засобами

Методикою дослідження визначаємо використання тих загальноприйнятих наукових методів, які відповідають меті та завданням розвідки. Метод – система процедур щодо вивчення окресленого об’єкта дослідження.

З огляду на тривалу традицію вивчення, сучасна мовознавча наука випрацювала розвинену систему методів для дослідження образу персонажів художнього твору, використання яких обумовлене метою та завданнями дослідження. Систематизація методів аналізу, які застосовуються до художнього тексту, дозволила створити і описати власний підхід стосовно добору, аналізу та інтерпретації ілюстраційного матеріалу для підтвердження висунутої гіпотези про доцільність застосування того чи іншого методу для проведення цілісного аналізу.

Дослідження проводилося у чотири етапи:

- перший етап включає метод суцільної вибірки, на основі контекстуально-інтерпретаційного аналізу, для укладання корпусу фрагментів з тексту роману. Під час роботи з художнім текстом добирається матеріал, який містить згадку про персонажів, їхні характерні риси, описи зовнішності, поведінку, емоційний стан, враховуючи локус у якому розгортаються події. Залучення контекстуально-інтерпретаційного аналізу дозволяє виокремити фрагменти тексту з описами героїв і прослідкувати як впливає на створення образу героя його мовлення та засоби стилістичної фонетики, адже «Мова як об'єкт дослідження є системою, що не може бути спостереженою безпосередньо, а тільки внаслідок її реалізації в мовленні» [45, с. 344 – 353]. Отже, встановлення мовних закономірностей є можливим тільки у мовленні. Принагідно використовувався аналіз словникових дефініцій для опису тих чи інших особливостей лексичних одиниць, які використовуються для опису художнього персонажа у художньому творі;

- другий етап включає описовий метод, який застосовується з такими прийомами, як спостереження та узагальнення, у результаті чого стало можливим відібрати, інтерпретувати та класифікувати фактичний матеріал. Спочатку відбувається спостереження за лексичними одиницями, які вживаються для опису героїв у тексті, що передбачає контекстуальний аналіз у результаті якого вивчається контекстуальна взаємодія слів у дібраних реченнях. Наступним кроком є інтерпретація дібраних лексем, що має пряме відношення до описового методу і допомагає визначити стилістичні засоби у тексті;

- третій етап полягає у лінгвостилістичному аналізі, який включає метод стилістичного аналізу, який уможлиблює вияв стилістичних засобів та прийомів, що репрезентують персонажів тексту, а також висвітлюють їх зовнішній опис, риси характеру, поведінку та ін. Такий метод допомагає не лише вияскравити характерні риси персонажа, але й прослідкувати за тим, як образи набувають виразності;

- четвертий етап включає метод кількісного аналізу вживання лексичних одиниць для опису персонажів художнього твору, що допомагає встановити частоту вживання тієї чи іншої лексичної одиниці або стилістичного прийому. Зазначений метод дозволив здійснити типологізацію, обробку та використання даних для вироблення наукових та практичних висновків.

Для здійснення наукового дослідження ми послуговувалися загальнонауковими методами, які вирішували завдання комплексного застосування лінгвістичних методів: аналіз та синтез, індукція і дедукція, причина та наслідок, спостереження, гіпотеза.

Усі зазначені методи та підходи застосовувалися на різних етапах здійснення наукової розвідки, результати якої представлені у пропонованій роботі.

Висновки до першого розділу

У Розділі I виробляється теоретична частина наукової розвідки, яка пов'язана із способами вивчення та аналізу образу персонажа художнього твору з лінгвістичної точки зору.

У словниковій статті поняття *герой* уживається у якості синоніма до категорії *персонажа*, що підкреслює взаємозамінність цих лексем, чим ми послуговуємося у нашому дослідженні: «Герой літературного твору, або персонаж – дійова особа, образ, широко і всебічно зображений, наділений яскравим характером, окреслений взаєминами з довіллям, зв'язками із соціальним, національним, історичним контекстом» [35, с. 159]. Дефініція *особа* дозволяє співвіднести персонаж з реальною людиною і розглядати у якості моделі людини. Отже, для дослідження образу персонажа варто застосовувати ту саму методику, що й для опису образу людини, враховуючи той фактор, що не зважаючи на те, що персонаж – це вигадана особистість, але створена подібно до реально існуючої людини.

У художньому творі домінує образ-персонаж, що можна пояснити «абсолютним антропоцентричним характером художнього твору» [22, с. 3], а успішне існування твору можливе лише за умови взаємозв'язку трьох компонентів: *автор – персонаж – читач*, де персонаж відіграє роль посередника між адресатом та адресантом.

Детальне вивчення роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» дозволило виробити власну схему для аналізу образу героя художнього твору. Пункти, з яких власне складається схема, було свідомо названо *акцентами*, задля того, щоб підкреслити важливість та універсальність визначених характеристик. У пропонованій схемі аналізу містяться шість акцентів, а сама схема може зазнавати змін і доповнень і використовуватися для кожного літературного жанру окремо.

РОЗДІЛ II
СПЕЦИФІКА ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ
ПЕРСОНАЖІВ РОМАНУ Ш. БРОНТЕ *ДЖЕЙН ЕЙР*
У ГЕНДЕРНО-ХУДОЖНЬОМУ ВИМІРІ

2.1 Персонажі роману Ш. Бронте *Джейн Ейр* у світлі новітніх літературних досліджень

Роман «Джейн Ейр» може бути названо літературою поза часом та простором, адже перший відгук було написано Уільямом Теккереєм, автором відомого «Ярмарку марнотратства», але й сьогодні роман розглядається і вивчається під різними ракурсами дослідниками з усього світу. Зупинимося на тих розвідках, які справили на нас найбільше враження.

У 2013 році український читач отримав змогу ознайомитися з монографією Н. Назаренко «Специфіка української рецепції творчості сестер Бронте» у якій проведено порівняльний аналіз різночасових перекладів творів письменниць, у тому числі «Джейн Ейр», а також виявлено типологічну схожість у творах англійських і українських письменниць. У 2016 році вітчизняна науковиця М. Іщенко (Степанюк) захистила дисертаційне дослідження на здобуття наукового ступеня кандидата наук «Репрезентація емоційного стану художнього персонажа в жіночому романі: лінгвокогнітивний і гендерний аспекти (на матеріалі романів Ш. Бронте та Е. Бронте)», присвячене вивченню проблеми емотивності художнього тексту шляхом лінгвокогнітивного аналізу способів репрезентації емоційного стану художнього персонажа. Словацькі дослідниці Eva Leľáková та Andrea Belúchová зосередили свою увагу на синтаксичному аналізі твору у науковій розвідці 2020 року “Syntactic Analysis of Sentence Adverbials Observed in the Victorian Novel Jane Eyre”.

У 2018 році було опубліковано статтю “Moral Value in Charlotte Bronte’s Novel Jane Eyre” за авторства Elya Susana, де метою слугував намір автора

характеризувати людину, для якої моральні цінності – визначальний фактор у житті, що виокремлює таку особистість з натовпу. Цього ж року світ побачив статтю Biswas Isha “Causeway to the Cosways: Establishing Connection between Forms of Identity and Consequent Reconstruction of Destiny through Subversion of the Bildungsroman in *Wide Sargasso Sea*”, де порівнюються головні жіночі персонажі двох романів: і доводиться думка, що «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте і «Широкое Саргасово море» Джин Піс належать одному жанру – роман-виховання.

У березні 2021 році у Leeds Beckett University було проведено семінар на тему “The Dark Underbelly of Fashionable Life: Anne and Charlotte Brontë’s Wicked Men and Noble Ladies”, де обговорювалися характери та поведінка персонажів художніх творів сестер Бронте.

Цікавим вбачається новий погляд на персонажів роману канадки Sarah L. Pearson, який вона представила у статті ““The Coming Man’: Revelations of Male Character in Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*” (2013 р.). Науковиця висуває гіпотезу, що у романі «Джейн Ейр» Шарлотта Бронте використовує алюзію на друге пришествя Христа, зображене у Біблії, за допомогою трьох героїв: містера Броклгерста, як втілення антихриста; містера Рочестера – фальшивого Христа; Сент-Джона Ріверса як пристрасного послідовника вчення Ісуса. Така адаптація есхатологічних образів, на нашу думку, потенційно могла б здивувати та навіть вразити сучасну читацьку аудиторію.

Отже, сучасні мовознавці не полишають спроб *зазирнути між рядків* і запропонувати власну інтерпретацію шедевр світової класики, подарованої читацькій аудиторії англійкою Шарлоттою Бронте майже два століття тому.

2.2 Гендерлект як інструмент оприявлення персонажів у художній тканині тексту

Гіпотеза гендерних субкультур зумовила появу поняття *гендерлект*, яке потрактовується як постійний набір ознак чоловічого та жіночого мовлення [30, с. 78]. Поняття *гендер* вперше з'явилося в роботі Р. Столлера в 1968 році [62].

Сучасні лінгвістичні студії в області гендерних відносин спрямовують науковців до вивчення вибору мовленнєвих засобів щодо реалізації маскулінності та фемінінності у процесі комунікації. Значного розвитку отримали наукові розвідки, які висвітлюють питання добору лексичних одиниць з точки зору зазначення чоловічого роду у зв'язку з питанням *андроцентризму*, де нібито гендерно нейтральні слова автоматично і несвідомо асоціюються з чоловіками та / або маскулінністю [50; 75; 64; 51; 63]. Науковці вивчали питання гендерного мовлення через призму недостатності, домінування, розрізнення, динамічності [67; 58; 59; 76], пов'язували гендерлект із впливом соціального статусу на добір мовцем лексичних одиниць для здійснення комунікативного акту [59], зазначали про вплив професії на дегендеризацію мовного стилю [57], вказували на існування унікальних гендерних мов [55; 56; 57].

Для визначення гендерлекту у нашій роботі, ми схилиємося до думки, висловленої Деборою Таннен, яка використовує термін *гендерлект*, щоб уникнути розподілу мовлення на жіноче і чоловіче, правильне і неправильне, зазначаючи, що таке мовлення є просто різним. [76]. У назві *гендерлект* поєднується дві лексеми: *гендер* + (*dia*) *лект*, а термін використовується, щоб окреслити чоловічі та жіночі стилі дискурсу як два окремі культурні діалекти, а не як нижчі чи вищі способи висловлювання.

Той факт, що Джейн залишилась змалечку без батьків, безперечно вплинув на її характер та прагнення свободи, адже, якби дівчинка виросла у сім'ї, де “father had been a poor clergyman... mother had married him against the wishes of her friends, who considered the match beneath her” (Bronte, с. 35) – ‘батько мій був

бідний священик ... мати одружилася з ним проти волі своєї родини, яка вважала, що він їй не пара' (Бронте, с. 39), виховання у такій родині очевидно сформувало б дещо іншу особистість.

Лише дівчина з бунтівними зародками у душі могла протистояти світу, де головними визначалися чоловіки. Сама героїня додає собі таких характеристик: "They were not bound to ... a noxious thing, cherishing the germs of indignation at their treatment, of contempt of their judgment" (Bronte, ss. 19 – 20) – 'Як же вони могли бути прихильними до ... істоти, ні до чого не здатної, негідної зробити їм якусь приємність; істоти зловмисної, непокірної, що повстала проти їхнього поводження та зневажала їхні погляди' (Бронте, сс. 28 – 29).

Уявлення про роль жінок у той період, зокрема з бідних родин, можна скласти через призму сприйняття маленької дівчинки: "to grow up like one of the poor women I saw sometimes nursing their children or washing their clothes at the cottage doors of the village of Gateshead: no, I was not heroic enough to purchase liberty at the price of caste" (Bronte, с. 33) – 'стану груба й невихована – схожа на тих бідних жінок, що їх я часом бачила по дворах села Гейтсхед, коли вони бавили дітей або прали шмаття, – ні, я не здатна була так дорого заплатити за волю' (Бронте, с. 37). Таке майбуття лякає маленьку дівчинку ще більше, ніж життя у сім'ї, де вона відчуває себе зайвою. Епізод характеризується емоційною насиченістю, де одним з маркерів емоційності виступають гендерні особливості здійснення мовного наміру [3, с. 72 – 86]. Досягти самостійності у вікторіанському світі, який належить чоловікам – не просте задання, адже жінки мають не так багато можливостей заробітку: "“Did Mr. Oliver employ women?” ‘Nay; it was men’s work.’ ‘And what do the women do?’ ‘I knawn’t,’ was the answer. ‘Some does one thing, and some another. Poor folk mun get on as they can’” (Bronte, с. 497) – 'А містер Олівер наймає жінок? – Ні, у нього працюють самі тільки чоловіки. – А що роблять жінки? – Не знаю, – відказала вона. – Одна – те, друга – інше. Бідний люд заробляє свій хліб, як хто може (Бронте, с. 337).

Ілюстративною є розмова освіченої жінки з чоловіком, малограмотність якого легко прослідковується з діалогу, але у вікторіанську епоху знання не рятують жінку від животіння в убогості.

У нашому дослідженні ми зосереджуємося на особливостях зображення жінок у романі. Визначальним екстралінгвальним чинником, який впливав на вибір лексичного матеріалу письменницею – настрої у суспільстві того часу, які звучать у роздумах Джейн: “Women are supposed to be very calm generally: but women feel just as men feel; they need exercise for their faculties, and a field for their efforts, as much as their brothers do; they suffer from too rigid a restraint, too absolute a stagnation, precisely as men would suffer; and it is narrow-minded in their more privileged fellow-creatures to say that they ought to confine themselves to making puddings and knitting stockings, to playing on the piano and embroidering bags. It is thoughtless to condemn them, or laugh at them, if they seek to do more or learn more than custom has pronounced necessary for their sex” (Bronte, c. 167) – ‘Жінки взагалі вважаються спокійними, проте жінки відчують так само, як і чоловіки, вони мають ту саму потребу виявляти свої здібності і шукають поля діяльності так само, як і їхні побратими чоловіки, вони страждають від суворих обмежень та застарілих звичаїв так само, як чоловіки страждали б на їхньому місці. Отож дуже вузьку думку висловлює привілейована стать, заявляючи, що жіноцтву лишається тільки пекти пудинги, плести панчохи, грати на роялі та вишивати сумочки. Нерозважно ганити або висміювати жінок, якщо вони намагаються робити або вивчати щось більше, ніж те, що визначено звичаєм для їхньої статі’ (Бронте, с. 122). Внутрішній монолог Джейн сприймається як маніфест щодо гендерної рівності. Промова не містить знаків оклику, але її піднесений стиль містить заклик до протистояння виробленій думці (читайте між рядками!) і сприймається як антитеза до німецького *Kinder, Küche, Kirche*, яка визначала роль жінки у суспільстві. Ця цитата показує нетрадиційні для тих часів, радикальні феміністичні погляди самої письменниці. Водночас, це демонстрація прагнення

Джейн до рівності і незалежності. Феміністичні погляди у вікторіанські часи вважалися ознакою бунтарського характеру, а також проявом «незадоволення суспільним ладом через атеїстичні погляди» [61, с. 369].

Не лише Джейн повстає проти укоріненої у суспільстві думки про місце жінки, але, як це не дивно, містеру Рочестеру теж притаманні революційні для того часу погляди на це питання, що підкреслюють останні слова у реченні: “you fear in the presence of a man and a brother – or father, or master, or what you will – to smile too gaily, speak too freely, or move too quickly: but, in time, I think *you will learn to be natural with me, as I find it impossible to be conventional with you*” (Bronte, сс. 211 – 212) – ‘ви в присутності чоловіка – брата, батька, хазяїна або там ще кого – боїтесь весело всміхнутися, вільно заговорити, зробити якийсь швидкий порух; та, гадаю, невдовзі ви навчитеся почуватись зі мною так само просто й вільно, як оце я з вами, – без усяких формальностей’ (Бронте, с. 152).

Натомість для Сент-Джона місце жінки визначено, що стосується і мовленнєвої поведінки представниць прекрасної статі. Отже, коли Джейн відверто говорить про закоханість кузена у міс Олівер, він дивується сміливості дівчини, яка вдається до обговорення такої теми з чоловіком: “Again the surprised expression crossed his face. He had not imagined that *a woman would dare to speak so to a man*” (Bronte, с. 570) – ‘І знов на його обличчі промайнув подив. Він і уявити собі не міг, щоб жінка насмілилась говорити так з чоловіком’ (Бронте, с. 387).

Отже, проаналізувавши приклади, дібрані з художнього твору, висновуємо, що вживання гендерлекту у мовленні персонажів зумовлено не їх належністю до чоловічої або жіночої статі, а соціальними проблемами та стереотипами, які виростають із знань про нелінгвістичні, присвоєні суспільством риси статевої ролі та мовні кореляти цих рис.

2.3 Роль готичних елементів у жанровій структурі твору

Для нашого дослідження послуговуємося таким визначенням готичного твору: «Конститутивною ознакою сюжетної канви будь-якого готичного твору є таємниця (mystery) – наприклад, чиєсь зникнення, невідоме походження, нерозкритий злочин, позбавлення спадщини тощо. Зав'язка конфлікту, як правило, відбувається у минулому, а розкриття таємниці відкладається до самого фіналу» [23, с. 278].

Роман «Джейн Ейр» аж ніяк не можна назвати готичним, адже у вступі було зазначено і доведено, що твір написано у жанрі роман-виховання. Попри те, визнаємо, що у творі присутні елементи готики, які майстерно вплетені авторкою у канву роману і додають неабиякого емоційного навантаження, як для сприйняття тексту читачами, так і для опису емоцій персонажів. Такі елементи відіграють роль певного локусу.

Жанрову модель готичного роману досягається шляхом включення основних елементів: локус несамовитості, типаж, надприродні сили, таємниці та жахи [39, с. 19]. Спробуємо відстежити включення цих елементів у сюжет художнього твору, що дозволить зробити висновок про доцільність зарахування роману «Джейн Ейр» до таких, що містять готичні компоненти:

1. Локус несамовитості.

Включає жанротворчий простір, тобто образ старовинного замку, у руїнах якого застиг історичний час чи інші таємничі споруди або моторошні місця [39]. У романі таким таємничим місцем є замок Торнфілд, у якому відбуваються дивні події, пов'язані з минулим містера Рочестера. У готичних романах часто потрапляємо на описи руйнуючої сили природи, описи цвинтарів, привиди та ін. Усі ці елементи знаходимо на сторінках роману Шарлотти Бронте.

2. Типаж.

Окрім розподілу персонажів на злотворців, добротворців і жертв, часто у творі представлена так звана фатальна жінка. До типових прийомів, які

підбурюють читача до зацікавленості, є розкриття біографічних таємниць персонажів. Еволюція готичної поетики відтворюється у покроковому поглибленні психологічного портрету персонажу, із спробою викликати емоцію страху у читача. Автори часто тяжіють до гіперболізації в описі своїх персонажів, підкреслюючи їх гріховність, розбещеність, порочність думок і вчинків, а також описуючи їх вплив на життя персонажів. Фатальна жінка у романі – перша дружина містера Рочестера Берта Мейсон. Саме із нею пов'язані таємниці з минулого життя головного героя.

3. Надприродні сили.

У «Джейн Ейр» до таких сил варто віднести голоси, які лунають у голові Джейн і провокують її до здійснення тих чи інших дій, прийнятті тих чи інших рішень.

4. Таємниці і жахи.

Психічна напруга, яка переслідує героїв під час з'ясування біографічних таємниць, характерна риса готичного твору. У творі, під напруги і відчаю головної героїні відчувається в епізоді, коли вона дізнається про існування дружини містера Рочестера, яка довгий час була замкнена на горищі Торнфілд-холу.

Розглянемо найяскравіші готичні елементи, які вміщено у романі.

Замкнена у червоній кімнаті, де помер її дядько, мала Джейн раптом помічає промінець світла, який рухається по кімнаті, і, прийнявши його за вісника з потойбічного світу, втрачає свідомість. Шарлотта Бронте використовує стилістичний засіб висхідної градації, аби прикути увагу читача до подій, що розгортаються, і показати розпач і страх маленької дівчинки: “prepared as my mind was for horror, shaken as my nerves were by agitation, I thought the swift darting beam was a herald of some coming vision from another world. My heart beat thick, my head grew hot; a sound filled my ears, which I deemed the rushing of wings; something seemed near me; I was oppressed, suffocated: endurance broke down; I rushed to the

door and shook the lock in desperate effort” (Bronte, c. 22) – ‘в ту хвилину я чекала якогось страхіття, нерви мої були напружені до краю, отож я подумала, що цей тремтливий промінь віщує появу мешканця іншого світу. Серце в мене несамовито закалатало, голова запашіла, як жар, я неначе чула лопотіння невидимих крил. Щось ніби підступило до мене. Мені здушило в грудях, я задихалась. Не тямлячи себе від страху, я кинулася до дверей і щосили заторгала ними’ (Бронте, с. 30) – “I saw a light, and I thought a ghost would come” (Bronte, c. 22) – ‘Я побачила якесь світло й подумала, що зараз тут з’явиться привид!’ (Бронте, с. 30) – “I suppose I had a species of fit: *unconsciousness closed the scene*” (Bronte, c. 23) – ‘А незабаром зі мною, мабуть, стався напад, і я зомліла’ (Бронте, с. 31). Персоніфікація в останньому реченні змальовує безпорадність дівчинки, яка залишається сам на сам зі своїми страхами. Подібні примарні візити передвіщають кардинальні зміни у житті Джейн, як, наприклад, в епізоді, коли вона дізнається про дружину містера Рочестера і стоїть на роздоріжжі, яке рішення прийняти: “The light that long ago had struck me into syncope, recalled in this vision, seemed glidingly to mount the wall, and tremblingly to pause in the centre of the obscured ceiling” (Bronte, c. 486) – ‘Той самий промінь світла, який колись так налякав мене, аж я зомліла, знову сковзнув угору стіною й завмер, тремтячи, посеред темної стелі’ (Бронте, с. 329).

В уяві читача усі сцени, пов’язані зі смертю, конечністю існування, сприяють високому рівню емоційної напруги. Детальний моторошний опис цвинтаря, дозволяє уявити почуття, які народжуються у свідомості маленької дівчинки, коли вона розглядає ілюстрацію: “I cannot tell what sentiment haunted the quite solitary churchyard, with its inscribed headstone; its gate, its two trees, its low horizon, girdled by a broken wall, and its newly-risen crescent, attesting the hour of eventide” (Bronte, c. 8) – ‘Якийсь невиразний смуток навіював мені малюнок, що зображав занедбане кладовище: надгробок з написом, брама, двоє дерев, низький небосхил із смужкою напіврозваленої огорожі та вузький серп молодика,

супутника вечірньої пори' (Бронте, с. 22). У реченні однорідні члени, які вжито в поєднанні з анафорою, точно передають опис занедбаного цвинтаря і створюють атмосферу самотності, темряви і смерті, властивих образу кладовища.

Ефект таємничості, очікування та передбачення з боку читача отримується у результаті згадки про голоси, які лунають з нізвідки. Вперше на сторінках роману читач дізнається про голос, який *допоміг* Джейн змінити своє життя: “A kind fairy, in my absence, had surely dropped the required suggestion on my pillow; for as I lay down, *it came quietly and naturally to my mind* ... Replies rose smooth and prompt now” (Bronte, с. 131) – ‘Поки мене не було, добра фея, видно, поклала мені на подушку відповідь, якої я даремно шукала. Тільки-но я лягла, як вона одразу сяйнула мені... Відповідь була швидка й точна’ (Бронте, с. 98).

Пік емоційного впливу на читача досягається у сцені, коли Джейн залишається перед вибором прийняти пропозицію Сент-Джона і стати дружиною чоловіка, який її не кохає, чи залишитися відданою своєму коханому. Вона чує голос містера Рочестера, який кличе її: “I saw nothing, but I heard a voice somewhere cry – ‘Jane! Jane! Jane!’ – nothing more” (Bronte, с. 640) – ‘Я нічого не бачила, а тільки звідкись почула голос, що покликав: «Джейн! Джейн! Джейн!» – і замовк’ (Бронте, с. 435). Контактний триразовий повтор імені, підсилений знаком оклику описує емоцію відчаю. Пізніше містер Рочестер розповідає Джейн, як гукав її і почув відповідь: “As I exclaimed ‘Jane! Jane! Jane!’ a voice – I cannot tell whence the voice came, but I know whose voice it was – replied, ‘I am coming: wait for me’ (Bronte, с. 682) – ‘Коли я вигукнув: «Джейн! Джейн! Джейн!» – якийсь голос – не можу сказати, звідки той голос узявся, але знаю, чий він, – відповів: «Іду! Чекай мене!»’ (Бронте, с. 464). Описуючи цей епізод, авторка вдається до стилістичної фігури коло, яка вміщує епізод возз’єднання закоханих.

Знайомлячись з Торнфілдом, Джейн згадує про привидів і відразу після цього чує моторошний регіт: “It was a curious laugh; distinct, formal, mirthless. I

stopped: the sound ceased, only for an instant; it began again, louder: for at first though distinct, it was very low. It passed off in a clamorous peal that seemed to wake an echo in every lonely chamber” (Bronte, c. 163) – ‘Дивний то був сміх – уривчастий, сухий, безрадінний. Я спинилася. Сміх урвався, але тільки на мить, хтось знову зайшовся іще голосніше, бо спочатку сміявся дуже тихо. Далі сміх перейшов у гучний регіт, що, здавалось, відлунював у кожній порожній кімнаті, хоч почувся він у кімнаті поряд’ (Бронте, с. 119). Джейн разом з читачем допоки залишаються у невіданні щодо того, кому належить цей сміх. Наступного разу, коли дівчина чує той самий регіт, авторка використовує висхідну градацію, що призводить до емоційного напруження та очікування розвитку подій: “This was a demoniac laugh – low, suppressed, and deep – uttered, as it seemed, at the very keyhole of my chamber door” (Bronte, c. 225) – ‘Це був якийсь диявольський сміх – неголосний, здавлений, низький – здавалось, він лунав біля самої замкової щілини.’ (Бронте, с. 161). Шарлотта Бронте добирає епітет *demoniac*, щоб описати сміх, який чує героїня та порівняння, яке вказує, що звук був наскільки голосним та різким, що проникав у кожну шпаринку. Не пов’язуючи звуки з розумінням того, що їх може видавати людина, читаємо: “Something gurgled and moaned. Ere long, steps retreated up the gallery towards the third-storey staircase” (Bronte, cc. 225 – 226) – ‘Хтось захрипів і застогнав. А за хвилину пішов коридором у напрямку сходів, що вели на третій поверх’ (Бронте, с. 161). Авторка вживає займенник *something*, який вживається для позначення неживих істот та предметів, а також персоніфікацію і синекдоху: *ere long, steps retreated up*. Далі дівчина бачить імлу і не відразу розуміє, що то дим від вогню: “I was surprised at this circumstance: but still more was I amazed to perceive the air quite dim, as if filled with smoke” (Bronte, c. 226) – ‘Мене це здивувало, а ще дужче мене вразило те, що повітря в галереї було якесь сизе, ніби від диму’ (Бронте, с. 161). У реченні міститься порівняння, що доводить наше припущення.

Читач знайомиться з Бертою Мейсон, першою дружиною містера Рочестера, не розуміючи чи це реальна людина, чи привид. Саме такі думки народжуються, коли авторка крок за кроком змальовує персонажа: “a woman, tall and large, with thick and dark hair hanging long down her back. I know not what dress she had on: it was white and straight; but whether gown, sheet, or shroud ... I never saw a face like it! It was a discoloured face – it was a savage face ... the lips were swelled and dark; the brow furrowed: the black eyebrows widely raised over the bloodshot eyes. Shall I tell you of what it reminded me?”... ‘Of the foul German spectre – the Vampyre’ (Bronte, c. 432) – ‘та жінка була висока й огрядна, з густими й довгими чорними косами, що спадали на спину. Я не знаю, в що вона була вбрана, – у щось біле й довге, а от чи була то сорочка, саван чи простирadlo ... Я ніколи не бачила такого обличчя! Якесь моторошне, дике. Бодай не згадувати, як вона поводила запаленими очима... Губи спухлі і почорнілі, чоло насуплене, брови високо підняті над налитими кров’ю очима. Сказати, кого нагадало мені це обличчя? ... Вампіра з німецьких казок’ (Бронте, сс. 292 – 293).

Містикою огорнена перша зустріч містера Рочестера та Джейн Ейр. Спочатку Шарлотта Бронте створює *звукове оформлення* сцени, де розгортаються події: “a positive *tramp, tramp*, a metallic clatter, which effaced the soft wave-wanderings in addition to the *tramp, tramp*, I heard a rush under the hedge, and close down by the hazel stems glided a great dog” (Bronte, сс. 170 – 171) – ‘чіткий тупіт, брязкіт металу, що заглушили ніжний шепіт хвиль ... на додачу до тупоту я почула шурхіт, і на дорогу з кущів вискочив великий пес’ (Бронте, сс. 124 – 125). Авторка вдається до контактного та дистантного повторів, що збуджують емоції читача і провокують до емоційного сприйняття змальнованої картини. Наближення вершника викликає у Джейн спогади про дитячі казки, де фігурує дух Гітраш: “I remembered certain of Bessie’s tales, wherein figured a North-of-England spirit called a ‘Gytrash,’ which, in the form of horse, mule, or large dog, haunted solitary ways, and sometimes came upon belated travellers” (Bronte, c. 171) –

‘мені пригадалися деякі казки Бесі про духа, що живе на півночі Англії і зветься Гітраш. Перекинувшись конем, мулом або великим собакою, цей дух блукає відлюдними дорогами і переслідує запізнілих подорожніх’ (Бронте, сс. 124 – 125).

Алюзія на міфічного персонажа Гітраша використана письменницею не випадково. Це істота з англійського фольклору, яка могла виглядати як чорна собака, мул чи кінь. Відповідно до тогочасних вірувань англійців, тварина переслідувала самотніх подорожніх і вводила їх в оману. Проте, Гітрашу притаманна двоїста природа, адже серед таких міфічних персонажів існували і доброзичливі духи, які вказували людям, які загубилися, вірний шлях з лісу. Тож, ким стане таємничий подорожній для Джейн – відданим другом чи злим генієм – деякий час залишатиметься для читача загадкою.

Передчуття неминучого горя переслідує головну героїню протягом усього роману. До яскравих прикладів такого очікування відносимо сни, які бачила Джейн після того, як містер Рочестер робить їй пропозицію. Вона до найдрібніших деталей пам’ятає та переказує своєму коханому сюжет своїх сновидінь: “On sleeping, I continued in dreams the idea of a dark and gusty night. ... During all my first sleep, I was following the windings of an unknown road; total obscurity environed me; rain pelted me; I was burdened with the charge of a little child: a very small creature, too young and feeble to walk, and which shivered in my cold arms, and wailed piteously in my ear. ... my voice still died away inarticulate; while you, I felt, withdrew farther and farther every moment” (Bronte, c. 429) – ‘У сні мене не покидав образ темної й буряної ночі. ... Спочатку я ніби кудись ішла звивистим шляхом. Навкруги — непроглядна ніч. Дощ ллє як з відра, а я ще несу дитину-немовля, крихітне кволе створіння, — воно тремтить у моїх холодних руках і жалібно плаче. ... слова завмирають на моїх вустах, тоді як ви з кожною миттю відходите далі й далі’ (Бронте, с. 290). Готичність цього уривку ми вбачаємо у темних кольорах, яких авторка додає для змалювання погоди, немічне

немовля, яке плаче на руках героїні, марні спроби Джейн вимовити хоча б слово, адже до суто готичних відносять «лейтмотиви гонитви й переслідування, злочину і кари, пророчих снів, віщування, видінь, родового прокляття, протиприродної любові, ненависті, смерті» [9, с. 110]. До речі, у багатьох культурах є вірування, що бачити маленьку дитину уві сні – віщування чогось поганого. Показово, що Джейн не могла покинути дитя, що зображено вживанням лексичної одиниці *burdened* – ‘обтяжений’, що значить нести тягар, якого не можна позбутися.

Другий сон, який описує Джейн Ейр, відтворює подій, які сталися у Торнфілд-холі після того як вона втекла з маєтку: “Thornfield Hall was a dreary ruin, the retreat of bats and owls. ... Wrapped up in a shawl, I still carried the unknown little child: I might not lay it down anywhere, however tired were my arms ... the child clung round my neck in terror, and almost strangled me; at last I gained the summit. I saw you like a speck on a white track, lessening every moment. The blast blew so strong I could not stand. I sat down on the narrow ledge; I hushed the scared infant in my lap: you turned an angle of the road: I bent forward to take a last look; the wall crumbled; I was shaken; the child rolled from my knee” (Bronte, ss. 430 – 431) – ‘Торнфілд-хол – сумна руїна, притулок кажанів і сов. ... Завита в шаль, я все ще несучи оте немовля, і його нема де покласти. І, хоч мої руки стомилися, хоч вага дитини затримує мою ходу, я її не кидаю. ... дитя з жахом обхопило рученятами мою шию і душить мене. Аж ось врешті я на вершечку. Я бачу вас – маленьку пляму на білому шляху, і ця пляма дедалі зменшується. Вітер так дме, що я боюся впасти. Я сіла на найближчий виступ, зацитькала на колінах перелякане дитя. Ви зникаєте за поворотом дороги. Я нахиляюся вперед, щоб востаннє глянути на вас, стіна кришиться, я хитаюсь, дитина котиться з моїх колін’ (Бронте, с. 291).

Детальний опис сновидіння викликає ще більш моторошні відчуття: зруйнований замок, на залишках якого знайшли прихисток летючі миші та сови, маленька дитина, яка вчепилася у Джейн з такою силою, що майже душить

дівчину, жах, який відчуває героїня. В обох снах присутній вершник на коні, який кожного разу зникає у далечі, як передвісник втраченого кохання.

Наведені приклади доводять думку про те, що роман Шарлотти Бронте містить готичні елементи, які вписані у сюжет роману-виховання.

2.4 Мовні особливості головних героїв роману Ш. Бронте *Джейн Ейр*

У триаді *письменник – персонаж – читач* неможлива втрата жодного з зазначених компонентів, адже читач *контактує* з автором за допомогою героя або героїв. Саме тому опису персонажів у художньому творі приділяється особлива увага. Читач може контактувати з персонажем прямо – без допомоги авторського слова, або опосередковано – за допомогою автора. Засобом безпосереднього зв'язку читача з героями виступає мова персонажів.

Мовлення героїв художнього твору є прямим джерелом отримання інформації для читача. Таке зображення персонажів називається репродуктивним методом, що має на увазі передачу особливостей мовлення героїв без включення авторської мови. У такому разі мовлення сприймається читачем у тому вигляді, у якому воно представлене автором твору без будь-яких коментарів з боку письменника. Такий метод дозволяє читачу скласти особисте враження про особливості характеру персонажа.

Характеристика мовлення персонажа складається з аналізу манери мовлення, інтонаційного малюнку і пріоритету у виборі лексичних одиниць, вживання мовних зворотів, словникового запасу, тобто з самої мови героя і з опису її особливостей автором [42, с. 304].

Аналіз мовних особливостей мовлення головних персонажів роману, з огляду на стиль розповіді, на нашу думку, варто проводити враховуючи зовнішнє та внутрішнє мовлення.

Мовленню містера Рочестера властива вишуканість і високий стиль, що виказує у ньому освічену людину. Статусність – показова річ, а отже, навіть,

якщо світська людина і вдається до використання лихослів'я, особливо під час першої зустрічі, це провокує до думки про можливу помилку у сприйнятті: “I think *he was swearing, but am not certain*” (Bronte, c. 172) – ‘Здається, він вилаявся, хоч я того й досі не певна’ (Бронте, с. 125). Освіченій людині притаманне використання приказок, крилатих висловів, алюзій та фразеологізмів у мовленні. Так, не отримавши потрібної допомоги від Джейн, містер Рочестер промовляє: “the mountain will never be brought to Mahomet, so all you can do is to aid Mahomet to go to the mountain” (Bronte, c. 175) – ‘гора ніяк не хоче йти до Магомета, тож доведеться вам допомогти Магометові підійти до гори’ (Бронте, с. 128). Магомета, про якого йдеться мова, вважають засновником релігії Ісламу, а також пророком Аллаха. Цікавим видається той факт, що згадка про Магомета є і в українському відповіднику: «Якщо гора не йде до Магомета, то Магомет йде до гори», що додає національного колориту, а використання власного імені робить прислів'я етноспецифічним [13, с. 97].

Англійська галантність звучить у мовленні містера Рочестера: ““Excuse me,” he continued: *‘necessity compels me to make you useful’*” (Bronte, c. 175) – ‘Пробачте мені, – провадив він далі, – але я ніяк не обійдуся без вашої допомоги’ (Бронте, с. 128). Персоніфікація у наведеному прикладі додає експресії та пафосу висловленому.

Стилю мовлення містера Рочестера притаманні речення у наказовому способі, що визнає і сам герой: “Go into the library – I mean, if you please. – (Excuse my tone of command; I am used to say, ‘Do this,’ and it is done: I cannot alter my customary habits for one new inmate.) – Go, then, into the library; take a candle with you; leave the door open; sit down to the piano, and play a tune” (Bronte, c. 189) – ‘А тепер ідіть у бібліотеку, – я маю на увазі, будьте ласкаві. (Вибачайте за наказовий тон: я звик говорити «зробіть», звик до того, що мене слухаються, і не збираюся міняти усталених звичок через одного нового жильця). Отож ідіть до бібліотеки, та прихопіть із собою свічку; залишіть двері розчиненими, сядьте за

рояль і що-небудь заграйте' (Бронте, с. 137). У реченні вжито парентезу (парентезис), що перемишує основну думку додатковими другорядними відомостями. Стилiстичний засiб зазвичай береться у дужки або виокремлюється тире чи комами. Увагу читача привертає i кiлькiсть роздiлових знакiв у прикладi, пiдкреслюючи думку про те, що «пунктуацiю можна вiднести до ключових емотивно навантажених текстових компонентiв, адже уживання таких знакiв впливає на розумiння художнього тексту, задає або корегує напрямк його iнтерпретацiї» [53, с. 6]. Знак *тире* використовується з метою привернення уваги читача i акценту на зазначенiй iнформацiї та її емоцiйного пiдсилення. Подекуди виглядає, що мiстер Рочестер навмисно вдається до використання наказового способу, щоб убезпечити себе вiд надмiрного захоплення, або ж перевiрити реакцiю юнки: “Don’t draw that chair farther off, Miss Eyre; sit down exactly where I placed it – if you please, that is. Confound these civilities! I continually forget them” (Bronte, с. 198) – ‘Та не вiдсувайте крiсла, мiс Ейр, – сидiть там, де я його поставив, – я маю на увазi: будьте ласкавi. А горiла б вона – оця чемнiсть! Я завжди про неї забуваю’ (Бронте, с. 142). Наступний дiалог мiж головними героями пiдтверджує висловлену тезу: ““And will you consent to dispense with a great many conventional forms and phrases, without thinking that the omission arises from insolence?” ‘I am sure, sir, I should never mistake informality for insolence: one I rather like, *the other nothing free-born would submit to, even for a salary*”” (Bronte, с. 205) – ‘I ви пристаєте на те, щоб я вiдкинув численнi заведенi фрази i форми чемнiстi, i не вважатимете це за зухвальство з мого боку? – Я певна, сер, що нiколи не переплутаю невимушенiсть iз зухвальством: перше менi до вподоби, на друге не погодиться жодна вiльнонароджена iстота – навiть за грошi’ (Бронте, с. 147). Шарлотта Бронте навмисно використовує гiперболу, щоб надати патетики висловлюванню.

Головнi персонажi у спiлкуваннi використовують французьку мову, але причини для цього рiзнi: для мiстера Рочестера – це ознака належностi до вищого

прошарку суспільства, для Джейн – знання іноземної мови є додатковим інструментом заробітку, адже для нащадків аристократів винаймались гувернантки та гувернери з бездоганною репутацією та знанням французької мови.

Цікавим видається той факт, що мовленню героїв властива образність та вживання метафор і порівнянь, що прикрашає мовлення, додає патетики і призводить до певної спорідненості головних персонажів. Так, перечитуючи виокремлене з контексту речення, зважаючи на стилістику, без згадки про мовця, подекуди важко визначити, кому належать слова, пор.: “Repentance is said to be its cure” – Джейн / “It will sting – it will taste bitter” – Джейн / “error brought remorse” – містер Рочестер / “remorse the poison of existence” – містер Рочестер (Bronte, c. 208) – ‘Кажуть, спокута – найкращі ліки’ / ‘Бджола жалиться, а дикий мед гіркий’ / ‘помилки породжують докори сумління’ / ‘докори сумління – отрута життя’ (Бронте, с. 149).

Романтичний текст по-різному може бути прочитаний: як твір для розваги і як сповнений алюзій та натяків, але у другому випадку сам читач має бути добре обізнаний з реаліями, історичними подіями, літературними та біблійними персонажами. Оскільки такі випадки вживання у «Джейн Ейр» непоодинокі, то вважаємо, що роман розраховано на ерудованого адресата. Наприклад, коли Містер Рочестер розуміє, що дівчина, залишаючись з ним наодинці, ніяковіє, висновує: “You are afraid of me, because I talk like a Sphynx” (Bronte, c. 211) – ‘Ви боїтесь мене, бо я говорю, мов той сфінкс, – загадками’ (Бронте, с. 151). Авторка використовує порівняння *talk like a Sphynx*, що змушує читача до роздумів про природу такого утворення. «Сфінкс – символ мудрості, могутності, сили, гідності та влади, крім того він був особливою формою втілення ідеї надлюдського єства фараона ... образ сфінкса став символом таємничості та фатальності долі» [8, с. 167]. Зрозуміло, що юна Джейн не може второпати усіх вербальних хитросплетінь господаря маєтку через малий, порівняно з містером Рочестером,

життєвий досвід першої. У наступному прикладі містер Рочестер згадує одну з відьом з «Макбета»: “She stood there, by that beech-trunk – a hag like one of those who appeared to Macbeth on the heath of Forres” (Bronte, c. 217) – ‘Вона стояла он там, під буковим деревом, – відьма, схожа на ту, що явилась Макбетові в Форесі’ (Бронте, с. 155). Згадка про макбетівську відьму сприймається як передвіщення, адже у Шекспіра зловісні відьми – потвори з бородами, що ускладнює ідентифікацію їх гендерної приналежності, супроводжуються бурями і негодами. Якщо звернутися до української традиції, то відьми можуть перетворюватися на привабливих панянок (згадаймо гоголівського «Вія» або Солоху з повісті «Ніч перед Різдвом»), тож читач має бути обізнаний з шекспірівським «Макбетом», щоб передбачити, що нічого доброго така відьма напроорокувати головному герою не може. Такі приклади інтертекстуальності знаходять своє місце на сторінках роману і додають образності твору.

Визнаючи своє прагнення до змін, а читач може передбачити, що на таке бажання впливають почуття чоловіка до Джейн, містер Рочестер промовляє: “I wish to be a better man than I have been, than I am; as Job’s leviathan broke the spear, the dart, and the habergeon, hindrances which others count as iron and brass, I will esteem but straw and rotten wood” (Bronte, c. 217) – ‘Я хочу стати кращою людиною, ніж був досі, ніж є тепер; і як Йов здолав усі кривди, що йому чинив сатана, так я здолаю ті перешкоди, що їх інші мають за залізо й сталь, а я вважатиму за соломку й трухляву деревину’ (Бронте, с. 156). Порівняння з біблійним персонажем Левіафаном вміщено у прикладі, вказує на те, що герой докладе надзвичайних зусиль для боротьби зі своїми хибами. У Біблії Левіафан описується як грізний і лютий звір: змії прудкий, змії звивкий, дракон, що в морі (Ісаїя 27:1). Показово, що такі вживання характерні для мовлення саме містера Рочестера і слугують для підсилення емоційного впливу на читача.

Мовлення героїні відрізняється образністю, порівняльними конструкціями та вживанням метафор, як у випадку, коли вона порівнює насолоду від

споглядання за об'єктом своєї пристрасті з бажанням помираючою від спраги людини напиться води, навіть, якщо достеменно відомо, що рідина отруєна: “a steely point of agony: a pleasure like what the thirst-perishing man might feel who knows the well to which he has crept is poisoned, yet stoops and drinks divine draughts nevertheless” (Bronte, c. 265) – ‘її можна було порівняти з радістю нещасного в безводній пустелі, котрий хоч і знає, що криниця, до якої він доповз, отруєна, а все-таки п’є і п’є ту жадану вологу’ (Бронте, с. 185).

Зовнішнє мовлення Джейн виважене, подекуди беземоційне, з вживання вишуканих лексичних одиниць, що видає в ній освічену людину: “She is not an uneducated person, I should think, by her manner of speaking; her accent was quite pure” (Bronte, c. 516) – ‘Судячи з її вимови, вона ніби освічена’ (Бронте, с. 350). Та й сама героїня усвідомлює, що незважаючи на втрати, страждання та випробування, які випали на її долю у Ловудській школі, вона отримала пристойну освіту: ““Are you book-learned?” she [Hannah] inquired presently. ‘Yes, very’” (Bronte, c. 519) – ‘Ви письменна? – знову запитала вона. – Так’ (Бронте, с. 352).

Натомість внутрішнє мовлення розкриває її пристрасну натуру: “Fiend! she wants to know my habits, that she may lay her plans accordingly!” (Bronte, c. 217) – ‘Дідько б тебе взяв! Хочеш знати мої звички?’ (Бронте, с. 167). Вживання дисфемізму *fiend* у комбінації з окличним розділовим знаком, виказує емоцію гніву. Показовим є і внутрішнє мовлення Джейн, коли вона безжально переконує себе в тому, що містер Рочестер не міг закохатися у таку непоказну дівчину: “That a greater fool than Jane Eyre had never breathed the breath of life; that a more fantastic idiot had never surfeited herself on sweet lies, and swallowed poison as if it were nectar” (Bronte, c. 243) – ‘Ще не було в світі такої дурепа, як Джейн Ейр, і навіть найвигадливіша ідіотка не живила себе такою солодкою брехнею й не пила отрути так жадібно, як п’ють нектар’ (Бронте, с. 172). Ш. Бронте використовує дисфемізми *fool*, *idiot*, а також метафору у комбінації зі стилістичною фігурою

порівняння *swallowed poison as if it were nectar*. Дисфемізм, за своєю природою, містить емоційну складову, а за допомогою комбінації з вищим ступенем порівняння доходить вищої точки напруження, невдоволення або гніву. Вважаючи себе ошуканою самою собою, підкреслюючи свою нищість та невідповідність статусу чоловіка, який начебто зацікавився нею, вона подумки звертається до себе: “‘YOU,’ I said, ‘a favourite with Mr. Rochester? YOU gifted with the power of pleasing him? YOU of importance to him in any way?’” (Bronte, c. 243) – ‘То ти, – казала я собі далі, – подобаєшся містерові Рочестеру? Ти зачарувала його? Ти дорога йому?’ (Бронте, с. 172). Капіталізація займенника у комбінації з трикратним повтором, риторичними питаннями та відсутність інверсії у питальних реченнях свідчить про емоційність внутрішнього мовлення героїні та вказує на неможливість навіть припущення такої думки: “‘How dared you? Poor stupid dupe!’” (Bronte, c. 243) – ‘Чого? Дурне, смішне дівча!’ (Бронте, с. 172). Внутрішній монолог визначається як складна форма мовленнєвої взаємодії мовця з самим собою. За допомогою внутрішніх монологів індивідуум зазвичай фіксує кінцеві результати власного розумового процесу, тому для такого мовлення характерні певна змістовна цілісність і безперервність, які забезпечуються, зокрема, єдністю теми [26, с. 45].

Натомість містер Рочестер не приховує невдоволення або роздратування, що на мовленнєвому рівні показано вживанням обценної лексики: “and you, of course, must march straight to – *the devil*?” (Bronte, c. 234) – ‘а ви тоді хіба що до дідька?’ (Бронте, с. 300). Знак тире передає хезитацію чоловіка у виборі лексеми, а також акцентує увагу читачів на зазначеній інформації.

Для мовлення героїв характерне вживання риторичних питань, які використовуються як стилістичний засіб, який надає мові емоційного забарвлення та експресивності, і може виражати різні емоції. Так, Джейн у розпачі і страху повторює: “‘When will he come? When will he come?’ I cried in wardly” (Bronte, c. 321) – ‘Коли ж він вернеться? Коли ж він вернеться? –

повторювала я подумки' (Бронте, с. 220). В епізоді зізнання у коханні містера Рочестера вигукує: "My bride! What bride? I have no bride!" (Bronte, с. 385) – 'Мою наречену! Яку наречену? Я не маю нареченої!' (Бронте, с. 261). Для заперечення усього, що було висловлено раніше, використано апокризу, коли персонаж ставить запитання і сам відразу намагається дати на нього відповідь. Вживання питального та окличного знаків, а також триразове повторення *bride* виказує на емоційність персонажа. Стримана і виважена героїня, відчуваючи неминучу розлуку зі своїм господарем, висловлює свій розпач: "When I did speak, it was only to express an impetuous wish that I had never been born, or never come to Thornfield" (Bronte, с. 384) – 'І крізь плач нарікала, що краще мені було б не родитися або ніколи не жити в Торнфілді' (Бронте, с. 262). Використання гіперболи додає драматизму висловленню.

Мовленню Джейн притаманні довгі речення, але у стресовій ситуації, вона послуговується простими реченнями та словосполученнями, де знак тире використовується для змістово-інтонаційного виділення вставних і вставлених словосполучень та речень: "for you are a married man – or as good as a married man, and wed to one inferior to you – to one with whom you have no sympathy – whom I do not believe you truly love; for I have seen and heard you sneer at her. I would scorn such a union: therefore I am better than you – let me go!" (Bronte, с. 386) – 'бо ви берете шлюб з особою, яка не гідна вас... з особою, до якої ви не маєте ніякої прихильності, і я не вірю, що ви її любите. Бо я чула й бачила, як ви глузували з неї. А я б на такий шлюб не пішла, тим я й краща від вас. Пустіть мене!' (Бронте, с. 262).

Отже, внутрішнє та зовнішнє мовлення містера Рочестера у цілому не відрізняється. Натомість внутрішнє мовлення Джейн Ейр набагато емоційніше і лексично місткіше, ніж зовнішнє.

Висновки до другого розділу

Роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» і сьогодні залишається у полі дослідження вітчизняних і закордонних науковців, які помічають приховані образи та інформацію, інтенції та натяки авторки.

Теми соціальної нерівності, фемінізму, гендерних відносин, на матеріалі тексту, неодноразово висвітлювалися у наукових розвідках. Поза пильною увагою науковців залишився аналіз вживання гендерлекту для вияскравлення головних рис характеру персонажів. Аналіз прикладів із включенням гендерлекту дозволяє стверджувати, що мовлення не поділяється на жіноче та чоловіче, а на вибір лексем впливає соціум та стереотипи, які окреслюють окремішню роль жінки і чоловіка у суспільстві.

Визнаючи жанр твору «Джейн Ейр» як *роман-виховання*, зазначаємо про флер містики, який міститься у сюжеті романтичної історії. Позбавлений демонічної аури, роман описує лихих персонажів, як тітка Сара Рід, директор Ловудської школи містер Броклгерст. У художній інтерпретації Шарлотти Бронте читач переосмислює основні елементи готичного твору. Локус несамопитості втілено у маєтку Торнфілхол, на горіщі якого, у потаємній кімнаті, утримується *привид*, який інколи з'являється поміж мешканців замку, проявляючи агресію. У містера Рочестера є таємниця з минулого, яка оберігається мешканцями маєтку, і створює уявний простір неминучої катастрофи для закоханих. Фізичний замкнений простір виявляється в описі червоної кімнати, де промінець світла, прийнятий малою Джейн за дух померлого дядька, назавжди залишає відбиток у свідомості дівчини. Надприродні сили теж знайшли своє місце на сторінках роману. Так, *єднання* душ закоханих відбувається за допомогою парапсихологічного інтуїтивізму, коли Джейн і містер Рочестер *чують* голоси один одного через значну відстань.

У Розділі II наукової розвідки також пропонується аналіз мовних особливостей головних персонажів роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр».

Наголошено на можливості існування літературного твору лише у триєдності *автор – персонаж – читач*. Для ґрунтовнішого розуміння героя у художньому творі необхідно враховувати як зовнішнє, так і внутрішнє мовлення, адже подекуди внутрішнє мовлення розкриває приховані риси характеру персонажа. Статус, освіта та емоційна складова впливають на характер мовлення мовця. Аби коректно донести інформацію до читача, письменник добирає графічне зображення та розділові знаки, які впливають на розуміння тексту, допомагають точніше донести авторські інтенції, спонукають до емоційного сприйняття тексту.

Зовнішньому мовленню головних героїв роману головню властива вишуканість, використання приказок, крилатих висловів, алюзій та фразеологізмів, що вказує на їх освіченість.

РОЗДІЛ ІІІ
ПАРАДИГМИ МОДЕЛЮВАННЯ КЛЮЧОВИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ІІІ.
БРОНТЕ ДЖЕЙН ЕЙР

3.1 Літературні засоби для опису зовнішності містера Рочестера і Джейн Ейр

Образ Джейн Ейр побудовано за принципом контрасту, який полягає в тому, що письменниця протиставляє зовнішність героїні її внутрішньому образу.

Цікавим видається той факт, що вперше ми бачимо Джейн Ейр очима самої героїні у відображенні дзеркала у червоній кімнаті маєтку місіс Рід: “the strange little figure there gazing at me, with a white face and arms specking the gloom, and glittering eyes of fear moving where all else was still, had the effect of a real spirit: I thought it like one of the tiny phantoms, half fairy, half imp, Bessie’s evening stories represented as coming out of lone, ferny dells in moors, and appearing before the eyes of belated travellers” (Bronte, c. 18) – ‘дивна невеличка постать, яка дивилася на мене звідти, її лице й руки, що білили в присмерку, її блискучі злякані очі, що неспокійно бігали на застиглому обличчі, справді нагадували привид, – переді мною неначе була одна з тих безтілесних істот – напівфеї-напівельфів, що в казках Бесі виходили пізньої доби з глухих, порослих папороттю боліт і лякали подорожніх’ (Бронте, с. 27). Використовуючи стилістичну фігуру просаподосіс, авторка описує першу зустріч містера Рочестера з дівчиною, пор.: “No wonder you have rather the look of another world. I marvelled where you had got that sort of face. When you came on me in Hay Lane last night, I thought unaccountably of fairy tales, and had half a mind to demand whether you had bewitched my horse” (Bronte, c. 186) – ‘Не дивно, що у вас скоріше вигляд істоти з іншого світу. А я все питаю себе, звідки у вас таке обличчя. Коли ви минулого вечора з’явилися переді мною на дорозі до Гея, мені чомусь пригадалися феї, і я мало не спитав, чи ви часом не схарапудили мого коня – я ще й досі цього не певен’ (Бронте, с. 135). Стилiстичний засiб включає етап дорослiшання головної героїни. Наступне вживання просаподосісу знаходимо на сторінках, де описується епізод, коли

Джейн рятує містера Рочестера від вогню: ““In the name of all the elves in Christendom, is that Jane Eyre?” he demanded. “What have you done with me, witch, sorceress?”” (Bronte, c. 227) – ‘В ім’я всіх фей християнського світу! Це ви, Джейн Ейр? Що ви зі мною зробили, відьмо, чаклунко?’ (Бронте, с. 162).

Опис зовнішності Джейн читач головню отримує від інших персонажів за допомогою порівняння: міс Ебот – “one really cannot care for such *a little toad* as that” (Bronte, c. 35) – ‘А таке гидке жабеня хіба стане хто жаліти?’ (Бронте, с. 39); Бессі – “you are *genteel enough*; you *look like a lady*, and it is as much as ever I expected of you: *you were no beauty as a child*” (Bronte, c. 139) – ‘Ви дуже елегантні, як справжня леді, такою я вас і сподівалася побачити: адже в дитинстві ви не були красунею’ (Бронте, с. 103); містер Рочестер добирає епітети, які змальовують нещасне створіння – “*si elle n’etait pas une petite personne, assez mince et un peu pale*” (Bronte, c. 181) – ‘маленька особа, худенька та бліда’; заувага Сент-Джона містить літоту: “*She looks sensible, but not at all handsome*” (Bronte, c. 517) – ‘Вона ніби й розумна, але зовсім негарна’ (Бронте, с. 351).

Було б помилкою стверджувати, що Джейн було байдуже до власної зовнішності, про що свідчать її роздуми після зустрічі з Бессі: “I confess I was not quite indifferent to its import: *at eighteen most people wish to please*, and the conviction that they have not an exterior likely to second that *desire brings anything but gratification*” (Bronte, c. 139) – ‘Я відчувала, що вона каже правду, однак, признаюсь відразу, її слова мене трохи засмутили: у вісімнадцять років кожній дівчині хочеться подобатись, і не дуже приємно усвідомлювати, що в тебе неприваблива зовнішність.’ (Бронте, сс. 103 – 104). У реченні міститься стилістична фігура персоніфікація. Наступний приклад доводить вищесказане: “I ever wished to look as well as I could, and to please as much as my want of beauty would permit. I sometimes regretted that I was not handsomer; I sometimes wished to have rosy cheeks, a straight nose, and small cherry mouth; I desired to be tall, stately, and finely developed in figure; I felt it a misfortune that I was so little, so pale, and had

features so irregular and so marked” (Bronte, c. 150) – ‘я старалась виглядати якнайкраще і здаватися якомога привабливішою. Іноді я жалкувала, що вдалася така негарна: мені хотілося б мати рожеве личко, прямий носик, маленькі червоні уста і пишний стан, бути високою, ставною; я нарікала на свою долю, на те, що вродилась така мала, бліда, з гострими неправильними рисами’ (Бронте, сс. 110 – 111). Уживання алітерації, повторення простих речень у складі складносурядного, служать інтенсифікатором категоричності висловлювання, а вживання порівняльної конструкції *as ... as*, повторення сполучника *so*, який підсилює значення наступного прикметника, допомагає повідомлюваному досягти експресивності.

Опис зовнішності персонажа був би не повний без згадки про одяг. Гардероб Джейн не вирізнявся ані кількістю речей, ані різноманітністю: “I had not a very large wardrobe, though it was adequate to my wants” (Bronte, c. 136) – ‘Гардероб мій був не вельми багатий, хоч і цілком достатній для моїх скромних потреб’ (Бронте, с. 101). Під час першої зустрічі з містером Рочестером вона була одягнена у плащ та капелюшок чорного кольору: “He stopped, ran his eye over my dress, which, as usual, was quite simple: a black merino cloak, a black beaver bonnet; neither of them half fine enough for a lady’s-maid” (Bronte, c. 175) – ‘Він замовк, окинувши поглядом мою одіж, що, як завжди, була дуже проста: чорний мериносівий плащ, чорний касторовий капелюшок – і те, й те надто скромне навіть для покоївки’ (Бронте, с. 127). Авторка використовує асиндетон (безсполучниковість) для опису вбрання героїні, що допомагає інтонаційно й синтаксично виструнчити контекст. Варто зауважити, що «безсполучниковий виклад характеризується виразнішим інтонаційним малюнком, ніж сполучниковий, дозволяє досягти місткої емоційної конденсації та експресії» [29, с. 255].

Не даремно кажуть, що «Краса в очах того, хто дивиться» (фраза із роману «Моллі Бон» за авторства ірландської письменниці XIX століття Маргарет Вольф

Хангерфорд). Рефреном до зазначеного звучать слова господаря Торнфілда: “*You are a beauty in my eyes, and a beauty just after the desire of my heart, – delicate and aerial*” (Bronte, с. 395) – ‘В моїх очах ти – красуня, і цю красуню вподобало моє серце. Тендітна й ніжна’ (Бронте, с. 267). Попри те, закоханий містер Рочестер все ж визнає, що його кохана швидше схожа на школярку, ніж прекрасну жінку: “I would not exchange this one little English girl for the Grand Turk’s whole seraglio, gazelle-eyes, houri forms, and all!” (Bronte, с. 410) – ‘Я не поміняю своєї маленької англійської дівчинки на цілий сераль одалісок з їхніми формами гурій, очима сарн і всім таким!’ (Бронте, с. 278). Для опису почуттів чоловіка авторка використовує гіперболу та епітети, які підкреслюють досить стандартну і непоказну зовнішність дівчини.

Містер Рочестер, описуючи зовнішність Джейн, добирає лексичні одиниці на позначення прекрасних казкових персонажів, наприклад, *фея, ельф, сільфіда* – дух повітря, який інколи ототожнювався з ельфами, *янгол*: “I will clasp the bracelets on these fine wrists, and load these *fairy-like fingers*” (Bronte, с. 394) – ‘Я оздоблю браслетами твої ніжні руки, а твої пальчики феї – каблучками.’ (Бронте, с. 267), “wherever I stamped my hoof, your *sylph’s foot* shall step also” (Bronte, с. 396) – ‘Де ступало моє важке копито, мусить стати й твоя ніжка сільфіди’ (Бронте, с. 268), “I shall revisit it healed and cleansed, with a very *angel* as my comforter” (Bronte, с. 396) – ‘Тепер я відвідаю її ще раз, очищений і зцілений, з моїм ангелом-розрадником’ (Бронте, с. 268), “You were, you little *elfish*” (Bronte, с. 397) – ‘Ти подумала, мій маленький ельфе...’ (Бронте, с. 269). Джейн для нього втілення всього, за чим він страждав: безкорисне кохання, розум, щирість, відвертість. Господар Торнфілду щиро вірить у те, що саме з нею він може знайти спокій і розраду. Про це, за використання алегорії, повідомляє містер Рочестер Адель, натякаючи на шлюб з Джейн: “It was a fairy, and come from Elf-land, it said; and its errand was to make me happy ... ‘Here is a talisman will remove all difficulties;’ and she held out a pretty gold ring” (Bronte, с. 407) – ‘Це була фея, і

прийшла вона з країни ельфів, прийшла дати мені щастя. ... Ось на, візьми талісман, що усуне всі перешкоди, – і вона дала мені гарний золотий перстень’ (Бронте, с. 276).

Натомість у порівняннях, які використовує Джейн для опису містера Рочестера, знаходимо алюзії на міфічних персонажів Геркулеса та Самсона – натякаючи на їх войовничий вигляд; царя Артаксеркса, а саме його марнотратні бенкети аби справити враження на царицю Вашті: “I was thinking of *Hercules* and *Samson* with their charmers” (Bronte, с. 397) – ‘Я подумала, сер (пробачте мені мою думку, вона виринула мимоволі), я подумала про Геракла й Самсона...’ (Бронте, с. 269), “Now, *King Ahasuerus!* What do I want with half your estate?” (Bronte, сс. 398 – 399) – ‘Слухайте, царю Артаксерксе! Що я робитиму з половиною вашого майна?’ (Бронте, с. 270). До речі, натяк на марнотратство містера Рочестера знаходимо лише у словах Джейн, натомість місіс Фейрфакс, окрім згадки про пиху господаря, зазначає і про його скупість: “He is a proud man: all the Rochesters were proud: and his father, at least, liked money. He, too, has always been called careful” (Bronte, с. 403) – ‘Він – такий гордий. Всі Рочестери були горді, а його батько ще й любив гроші. Та й містера Рочестера всі мають за розсудливого господаря’ (Бронте, с. 273). Вона не вбачає у цьому нічого поганого, пояснюючи це тим, що членам сім’ї Рочестерів притаманна така риса характеру. Використання узагальнення *all the Rochesters* і прислівника ступеня *too* виконує підсилювальну функцію. Сам містер Рочестер порівнює себе з Вулканом – богом вогню і покровителем ковалів: “Your eyes dwell on a Vulcan, – a real blacksmith, brown, broad-shouldered: and blind and lame into the bargain” (Bronte, с. 674) – ‘А ваші очі звернені на Вулкана – неотесаного коваля, смаглявого, широкоплечого, а на додачу сліпого й каліку’ (Бронте, с. 458).

Містер Рочестер, головний персонаж-чоловік роману, – типовий байронівський герой. Такий персонаж зазвичай характеризується як антигерой, який вчинив злочин, але навіть відчуваючи провину, не кається. Байронівський

герой незмінно ввічливий із представницями прекрасної статі, любить та займається музику чи поезію, має сильне почуття гідності. Він позначений печаткою Каїна – глибоким почуттям провини. Незважаючи на «злочин», йому притаманне співчуття [77].

З містером Рочестером читач знайомиться і сприймає героя очима Джейн: “His *figure was enveloped* in a riding cloak, fur collared and steel clasped; its details were not apparent, but I traced the general points of middle height and considerable breadth of chest. He had a dark face, with stern features and a heavy brow; his eyes and gathered eyebrows looked ireful and thwarted just now; he was past youth, but had not reached middle-age; perhaps he might be thirty-five” (Bronte, c. 173) – ‘На ньому був плащ для верхової їзди з хутряним коміром і сталевими застібками; його постать важко було розгледіти, і я тільки й бачила, що він середнього зросту і широкоплечий. Лице він мав смагляве, риси суворі, чоло високе; тієї миті його очі гнівно дивилися з-під зведених докупи брів. Він вийшов з юнацьких літ, але був ще не старий – так десь років тридцяти п’яти’ (Бронте, с. 126). Авторка вдається до стилістичної фігури епітету, щоб описати одяг персонажа. Через вживання займенників *he* та *his* створюється ритмізація тексту, що досягається за допомогою стилістичного засобу алітерація. Більш детальну характеристику читач отримує від Джейн під час їхньої другої зустрічі: “I knew my traveller with his broad and jetty eyebrows; his square forehead, made squarer by the horizontal sweep of his black hair. I recognised his decisive nose, more remarkable for character than beauty; his full nostrils, denoting, I thought, cholera; his grim mouth, chin, and jaw – yes, all three were very grim, and no mistake. His shape, now divested of cloak, I perceived harmonised in squareness with his physiognomy: I suppose it was a good figure in the athletic sense of the term – broad chested and thin flanked, though neither tall nor graceful” (Bronte, cc. 182 – 183) – ‘Я одразу впізнала вчорашнього подорожнього, його густі чорні брови, високе чоло, відмежоване рівною лінією чорного чуба, що здавалось прямокутним. Я впізнала його чітко окреслений ніс,

більше характерний як прикмета рішучої вдачі, аніж краси, широкі ніздрі, що, на мою думку, свідчили про запальність, різкі обриси вуст і підборіддя – так, без сумніву, це були риси похмурої людини. Його постать, тепер без плаща, видалася мені теж якась прямокутна, тому й пасувала до голови; в нього була гарна атлетична статура – широкогруда, з тонким станом, хоч не висока й не гнучка’ (Бронте, с. 132). Авторка добирає епітети *broad and jetty eyebrows, square forehead, decisive nose, grim mouth* та порівняння *more remarkable for character than beauty* для опису зовнішності героя, підкреслюючи його мужність.

Шарлотта Бронте не дає відразу надто детального опису персонажів, загострюючи увагу на відносинах, почуттях та відчуттях героїв. Попри те, дрібні деталі зустрічаються на сторінках роману по всьому тексту. Так, натрапляємо на опис руки містера Рочестера: “It was no more the withered limb of old than my own; it was a rounded supple member, with smooth fingers, symmetrically turned” (Bronte, с. 307) – ‘Ця рука могла належати швидше особі мого віку: не зсохла долоня, гладенькі пальці’ (Бронте, сс. 211 – 212). Авторка порівнює руку містера Рочестера із рукою Джейн, добираючи прикметники, які компліментарно описують руку аристократа.

Зовнішність містера Рочестера дивним чином відбивається у зображенні Торнфілду. Перед очима читача малюється велична міцна споруда: “its bold battlements will strike the eye nobly at once” (Bronte, с. 646) – ‘його горді зубці вразять моє око своєю благородною величчю’ (Бронте, с. 439), але після пожежі Джейн бачить таку картину: “The lawn, the grounds were trodden and waste: the portal yawned void. The front was, as I had once seen it in a dream, but a well- like wall, very high and very fragile-looking, perforated with paneless windows: no roof, no battlements, no chimneys – all had crashed in” (Bronte, с. 648) – ‘Газони й парк були занедбані й недоглянуті, парадний вхід зяв зловісною порожнечою. Від фасаду залишилась – як я це колись бачила уві сні – височезна стіна, опалена вогнем, подірвана вікнами без шибок. Ні даху, ні зубців, ні димарів – усе

завалилося.’ (Бронте, с. 440). Порівняймо з описом містера Рочестера після пожежі: “one eye was knocked out, and one hand so crushed that Mr. Carter, the surgeon, had to amputate it directly. The other eye inflamed: he lost the sight of that also. He is now helpless, indeed – blind and a cripple” (Bronte, с. 655) – ‘йому вибило одне око й так покалічило руку, що містерові Картеру, нашому лікареві, довелося її негайно відрізати. Потім запалилося друге око, і він перестав бачити й на нього. І тепер він цілком безпорадний – сліпий і каліка’ (Бронте, с. 445).

Зовнішність Джейн Ейр контрастує з її міцним духом та незламною волею, а містер Рочестер здається уособленням замку Торнфілду – міцний, побудований на віки, але без лоску та зайвих оздоблень.

3.2 Вираження рис характеру головних героїв через призму лінгвостилістичних засобів

Перш ніж перейти до аналізу рис характеру героїні, зосередимося на її імені, адже саме ім’я часто підштовхує читача до розуміння персонажу. Для головної героїні Шарлотта Бронте обирає просте і непоказне ім’я Джейн, яке має значення «Господь милостивий» [72]. Прізвище дівчини, яке в англійській мові має графічну форму *Eyre* – це архаїчне написання слова *повітря*. Вибір імені літературного героя – один з елементів моделювання образу героя, адже «авторське втручання у випадку імен може бути виражене за допомогою вибору і відсилання до різних конотацій. У таких випадках ім’я функціонує на правах своєрідного епітета» [6, с. 4]

Головною рисою Джейн Ейр вбачаємо її незалежність. Саме ця риса прослідковується у характері дівчини ще з дитинства. Про це свідчить епізод у бібліотеці, де Джон Рід принижує дівчинку, а у відповідь, не в змозі фізично протистояти хлопцю, Джейн викрикує: “Wicked and cruel boy!” I said. ‘*You are like a murderer – you are like a slave-driver – you are like the Roman emperors!*” (Bronte, с. 12) – ‘Гидкий, жорстокий хлопчисько! – крикнула я. – Ти схожий на

вбивцю! На рабовласника! На римського імператора!’ (Бронте, с. 24). Авторка використовує стилістичні засоби порівняння та алюзії на римських тиранів, про що свідчить наступне речення: “I had read Goldsmith’s History of Rome, and *had formed my opinion of Nero, Caligula, &c*” (Bronte, с. 12) – ‘Я читала Голдсмітову «Історію Риму» і склала собі власну думку про Нерона, Калігулу та інших тиранів’ (Бронте, с. 24). Вона шукає справедливості у суспільстві, де жоден не стає на захист сироти. Дівчинка порівнює себе з рабом, що викликає в ній справедливу лють: “I was conscious that a moment’s mutiny had already rendered me liable to strange penalties, and, *like any other rebel slave*, I felt resolved, in my desperation, *to go all lengths*” (Bronte, с. 14) – ‘Ніде правди діти, я була таки сама не своя, або, як кажуть французи, сама не при собі: я розуміла, що за одну мить цього бунту заплачу тяжкою покарою, і, як кожний повсталий раб, у розпачі була готова на все’ (Бронте, с. 25). Аби підкреслити ситуацію безвиході, в якій опинилась сирота, Шарлотта Бронте використовує гіперболу. Міс Ебот, прислуга у будинку місіс Рід, додає штрихів до портрету маленької дівчинки, використовуючи епітети: “She’s an *underhand little thing*: I never saw a girl of her age with so much cover” (Bronte, с. 15) – ‘Таке вже мале та тихе! Я ще не бачила, щоб дівчинка її віку була така потайна’ (Бронте, с. 26). Насправді, єдине чого прагне маленька Джейн – це любов оточення. Підсвідомо вона вибудовує формулу стосунків – той хто її не любить, не заслуговує на її любов: “If they did not love me, in fact, as little did I love them” (Bronte, с. 19) – ‘Та коли вони не любили мене, то й я їх не любила’ (Бронте, с. 28). У прикладі використано стилістичну фігуру хіазм – риторична фігура, яка полягає у хрестоподібно зміні послідовності елементів у двох паралельних рядах слів. До речі, дівчина не полишила цей принцип і у дорослому віці, не погодившись стати дружиною Сент-Джона не лише через те, що вона його не кохала, але й тому, що він не був закоханий в неї: “He prizes me *as a soldier* would a good weapon; and that is all. ... Can I receive from him the bridal ring, endure all the forms of love (which I doubt not he would

scrupulously observe) and know that the spirit was quite absent? Can I bear the consciousness that every endearment he bestows is a sacrifice made on principle? No: such a martyrdom would be monstrous. I will never undergo it” (Bronte, c. 617) – ‘Він цінує мене як воїн добру зброю, та й тільки. ... Чи зможу взяти від нього обручку, витримувати все оте вдавane кохання (що його він, – а я цього певна, – буде сумлінно додержуватись) і водночас знати, що кохання немає й близько? Як я витерплю, знаючи, що всяка від нього ласка – пожертва задля принципу? Ні, то була б надто жахлива мука. І я ніколи її не прийму’ (Бронте, с. 420). Авторка використовує порівняння героїні зі зброєю, аби підкреслити холодність і байдужість містера Сент-Джона. Низка риторичних питань і відповідь вибудовують внутрішній діалог, що дозволяє читачу проникнути у найпотаємніші думки героїні.

Вперше відчувши перемогу над тіткою, дівчина вже ніколи не звертала з цього шляху: “my soul began to expand, to exult, with the strangest sense of freedom, of triumph, I ever felt” (Bronte, c. 53) – ‘душу мою почало сповнювати дивне, ще не відоме мені почуття свободи й радощів’ (Бронте, с. 50). Шарлотта Бронте використовує гіперболу для підкреслення емоції піднесення. Пізніше вона пошкодувала про свій вчинок, адже, як сама зазначала: “I have a considerable organ of veneration” (Bronte, c. 69) – ‘мені властиве глибоке почуття шаноби’ (Бронте, с. 60).

Варто зазначити, що характерною рисою характеру дівчини є сміливість і у вчинках, і у відносинах. Так, містер Рочестер зазначає, що саме вона була ініціатором пропозиції руки і серця: “Janet, by the-by, *it was you who made me the offer*” (Bronte, c. 400) – ‘До речі, Дженет, ти перша освідчилась мені й погодилася стати моєю дружиною!’ (Бронте, с. 271). У реченні використано емфатичний займенник *it* для створення додаткового акценту для позначення того, на що потрібно звернути увагу у мовній ситуації [19, с. 53]. Пізніше кузен героїні Сент-Джон додає до характеру Джейн ще одну рису, яка доповнює попереднє

висловлювання: “you have a man’s vigorous brain, you have a woman’s heart” (Bronte, c. 622) – ‘хоч розум у вас і чоловічий, але серце жіноче, одне слово’ (Бронте, с. 423). У прикладі використано паралельні конструкції, побудовані на протиставленні, щоб розкрити суть жіночого персонажа, її внутрішню боротьбу.

Бунтівна натура Джейн починає розквітати у Ловудській школі, де розмірковуючи над поведінкою своєї найкращої подруги Елен Бернс, дівчина усвідомлює, що “I could not comprehend this doctrine of endurance; and *still less could I understand* or sympathise with the forbearance she expressed for her chastiser” (Bronte, c. 83) – ‘я не могла зрозуміти цієї філософії терплячості, а ще менше я розуміла чи схвалювала вибачливість, з якою вона ставилась до своєї мучительки’ (Бронте, с. 68). У прикладі вжито інверсію, де «член речення, розташований у нехарактерному для нього порядку, отримує додаткове змістове та експресивне навантаження» [28, с. 63], задля привернення уваги читача до рівня розуміння рабської філософії дівчини, яка не здійснює найменшої спроби, щоб змінити свою долю на краще. Саме таке мислення відлунюється у словах Елен: “it is weak and silly to say you CANNOT BEAR what it is your fate to be required to bear” (Bronte, c. 83) – ‘Я набагато менша за тебе, та й то б не стерпіла такого’ (Бронте, с. 68). Авторка використовує великі літери та повтор, вихідна точка якого вбачається у хвилюванні, яке супроводжує вираження почуття до його вищої напруги [18], які привертають увагу читача та допомагають зрозуміти бунтівний характер головної героїні на фоні її подруги, яка проголошує: “with this creed revenge never worries my heart” (Bronte, c. 88) – ‘помста ніколи не терзає мого серця’ (Бронте, с. 71).

Джейн дотримується іншої філософії життя, ніж у богобоязної та набожної Елен: “When we are struck at without a reason, we should strike back again very hard; I am sure we should – so hard as to teach the person who struck us never to do it again” (Bronte, ss. 85 – 86) – ‘Коли нас ні за що вдарять, ми теж повинні вдарити, – я так вважаю, – і то вдарити щосили, щоб нікому більше не кортіло нас бити’

(Бронте, с. 70). Порівняймо з біблійним “But if anyone slaps you on the right cheek, turn to him the other also” (Matthew 5:38-40), але покора щонайменше може бути характерною рисою персонажа Джейн. Авторка використовує алітерацію, яка додає емоційності, ритми і ритму тексту [52, с. 281]. Несправедливе відношення до своєї подруги, здійсмає у душі головної героїні бурю емоцій: “*the fury of which she was incapable had been burning in my soul all day, and tears, hot and large, had continually been scalding my cheek; for the spectacle of her sad resignation gave me an intolerable pain at the heart*” (Bronte, с. 111) – ‘Лють, на яку вона була нездатна, кипіла в мені цілісінький день, буйні пекучі сльози раз у раз котилися по моїх щоках, бо її покірливість завдавала мені нестерпного болю’ (Бронте, с. 86). Переживання Джейн змальовуються за допомогою персоніфікації і гіперболізації. Пізніше містер Рочестер також помічає цю рису характеру Джейн: “I have seen what *a fire-spirit* you can be when you are indignant” (Bronte, с. 400) – ‘обстоювала свої рівні зі мною права, ти палала, як вогонь.’ (Бронте, с. 271). Авторка використовує порівняння з вогнем, стихією, яку складно приборкати. Сама героїня зазначає: “I am not an angel, I asserted; and I will not be one till I die: I will be myself” (Bronte, с. 396) – ‘Я не ангел, – вигукнула я, – і не стану ним до смерті! Я буду сама собою!’ (Бронте, с. 268). Авторка використовує метафору, щоб вказати на те, що будь яка людина не бездоганна і їй властиво помилятися. Кузен Сент-Джон додає до опису характеру Джейн впертість, зазначаючи, що дівчина розумна, але аж ніяк не гарна: “I trace lines of force in her face which make me sceptical of her tractability” (Bronte, с. 517) – ‘однак я бачу, що обличчя в неї вольове, навряд чи вона погодиться на це’ (Бронте, с. 351). У словах чоловіка відчувається іронія.

Відомо, що характер особистості формується завдяки зовнішнім впливам. Діти підпадають під вплив позитивних чи негативних осіб швидше за дорослих, через здатність до сугестивності, тобто схильності приймати пропозиції інших і наслідувати їх. Як правило, сугестивність зменшується зі збільшенням віку

[65, с. 761]. Характер малої Джейн формується під впливом директорки міс Темпл. Ім'я персонажа має релігійний підтекст, адже англійське *temple* перекладається як *храм*, що створює в уяві читача образ абсолютно позитивного персонажа. Автори часто використовують такий прийом, адже «імена власні з називною функцією дуже важливі – вони допомагають створити літературного героя. Багато авторів витрачають багато сил на опис сцен, героїв, подій, щоб візуалізувати їх. Але кращий опис – це всього лише натяк, ключове слово, що відкриває двері, у які читач входить сам» [48, с. 149].

Дівчинка переймає усі позитивні характеристики своєї наставниці-директорки: “I had imbibed from her something of her nature and much of her habits: more harmonious thoughts: what seemed better regulated feelings had become the inmates of my mind” (Bronte, с. 128) – ‘Я призвичаїлась до виконання свого обов'язку й до порядку, я була спокійна й вірила, що вдоволена своїм життям’ (Бронте, с. 96). Шарлотта Бронте використовує алітерацію, що певним чином урівноважує текст, додаючи йому ритмічності. Після того як міс Темпл вийшла заміж і залишила Ловудську школу, Джейн відчула у собі зміни. Прокинулося її внутрішнє я дівчинки-бунтівниці: “my mind had put off all it had borrowed of Miss Temple – or rather that she had taken with her the serene atmosphere I had been breathing in her vicinity – and that now I was left in my natural element, and beginning to feel the stirring of old emotions” (Bronte, с. 128) – ‘З мене спало все те, що дала мені міс Темпл, чи, точніше, вона забрала з собою ту атмосферу миру й спокою, якою я дихала в її присутності; я була покинута наодинці сама з собою, в мені прокинулася моя справжня натура, і мене вже почали хвилювати колишні почуття’ (Бронте, с. 96). Прагнення відчути свободу, вдихнути її на повні груди не залишає вибору героїні: “I desired liberty; for liberty I gasped; for liberty I uttered a prayer” (Bronte, сс. 129 – 130) – ‘Я захотіла свободи, я задихалася без неї і почала благати свободи у Бога’ (Бронте, с. 97). Може здатися, що поєднання у реченні стилістичних засобів повтору, алітерації, інверсії створюють ефект

перенасиченості, але навпаки, таке поєднання є необхідним для підсилення емоційно-художнього впливу [46, с. 145; 4, с. 200]. Свобода для героїні дорівнює рівності: “The equality between her and me was real; not the mere result of condescension on her part: so much the better – my position was all the freer” (Bronte, с. 153) – ‘Рівність між нею і мною була справжня, а не тільки як наслідок її поблажливості. Тим краще: я почуватиму себе іще вільніше’ (Бронте, с. 113).

З дитинства, поглиблена у свої думки, дівчина звикла слухати, а не говорити, про що свідчать і слова містера Рочестера: “You are no talking fool: say nothing about it” (Bronte, с. 229) – ‘Ви вмієте тримати язика за зубами, тож нікому ані слова’ (Бронте, с. 163). У реченні міститься похвала, але висловлена через вживання дисфемізму *talking fool*, що із заперечною часткою сприймається не як образа, а схвалення.

Неспокійна душа Джейн прагне не лише свободи, але й пригод. Описуючи спокійне життя героїні у Торнфілд-холу до її зустрічі з містером Рочестером, авторка вдається до образного порівняння з кайданами, які надягає людина разом з уніформою, що у свідомості читача малює картинку рутини, яка засмоктує: “I did not like re-entering Thornfield. To pass its thresh old was to return to stagnation ... to slip again over my faculties *the viewless fetters of an uniform* and too still existence; of an existence whose very privileges of security and ease I was becoming incapable of appreciating” (Bronte, с. 177) – ‘Мені не хотілось вертатися в Торнфілд. Переступити його поріг означало ніби знову залякнутися; ... надягти на свої поривання невидимий заков одноманітного й надміру тихого існування, що його привілеї – безпеку і спокій – я вже переставала цінувати’ (Бронте, с. 129). Енергію, яка живе у душі Джейн, не можливо приховати від оточення. Так, Сент-Джон висловлює свої спостереження: “I hope your energies will then once more trouble you with their strength” (Bronte, с. 596) – ‘Я певен, що ваша енергійна натура знову спонукатиме вас до праці’ (Бронте, с. 405). У реченні вжито персоніфікацію і гіперболу, що сприймається як застереження проти того, аби

піддатися почуттям. Кузен Джейн помічає стрижень, який ховається всередині кволої на вигляд дівчини: “Jane is not such a weakling as you would make her... she can bear a mountain blast, or a shower, or a few flakes of snow, as well as any of us” (Bronte, c. 605) – ‘Джейн не така квола, як ви гадаєте, ... вона так само не боїться ні вітру, ні зливи, ані хурделиці, як кожне з нас’ (Бронте, с. 411). Щоб підкреслити витривалість героїні, авторка звертається до порівняння та гіперболи, а полісиндетон «створює не лише ритмічний ефект, а й підкреслює ідею важливості кожного з однорідних членів речення та звертає увагу читача на їхню значущість» [33, с. 200].

Портрет Джейн був би неповним, якби ми не згадали релігійну тематику. Не така несамовита у питаннях релігії, як безжальний містер Броклгерст, або покірنا Елен Бернс, головна героїня показана як високоморальна віруюча людина. Вона відмовляється вийти заміж за містера Рочестера, дізнавшись, що той одружений і лише заклики до Бога у моменти розпачу стають її спасінням: “One idea only still throbbd life-like within me – a remembrance of God: it begot an unuttered prayer: these words went wandering up and down in my rayless mind, as something that should be whispered, but no energy was found to express them – ‘Be not far from me, for trouble is near: there is none to help’” (Bronte, c. 452) – ‘І тільки одна думка ледь жевріла в моїй душі – спогад про Бога. Цей спогад породив і німу молитву, її невимовлені слова зринали в моїй запамороченій свідомості, і їх конче треба було проказати вголос. Тільки ж я не мала сили... – Не покидай мене, бо горе близько і нема кому допомогти мені’ (Бронте, с. 305). Незважаючи на палке кохання до чоловіка і бажання залишитись з ним, вона вирішує: “I will keep the law given by God; sanctioned by man. I will hold to the principles received by me when I was sane, and not mad – as I am now” (Bronte, c. 483) – ‘Я дотримуватимусь закону, даного Богом і освяченого людиною... Я не відступлюся від засад, що їх додержувала, будши при своєму розумі, а не такою божевільною, як тепер’ (Бронте, с. 327).

Джейн порівнює себе з божевільною через те, що навіть допускає думку, щоб залишитись з одруженим чоловіком.

Свої почуття до містера Рочестера Джейн описує так: “My future husband was becoming to me my whole world; and more than the world: almost my hope of heaven. He stood between me and every thought of religion, as an eclipse intervenes between man and the broad sun. I could not, in those days, see God for His creature: of whom I had made an idol” (Bronte, c. 418) – ‘Мій майбутній чоловік ставав для мене цілим світом, мало не надією на раювання. Він стояв між мною і моєю вірою, як хмарка, що затуляє від людей гаряче сонце. В ті дні я не могла бачити Бога, бо перед моїми очима стояло його творіння, і я зробила собі з цього творіння ідола’ (Бронте, с. 283). Шарлотта Бронте використовує висхідну градацію і гіперболу для змалювання почуттів героїні. Авторка обирає дещо ризикований спосіб зізнання у коханні для вікторіанських часів, ставлячи коханого на місце Бога. Напевне, що цей пасаж не отримав хвилю негативних відгуків від тогочасних критиків лише через страждання, яких зазнала героїня після того як покинула коханого, а отже таким чином вона спокутувала свій гріх. У словах Джейн міститься алюзія на другу заповідь Закону Божого, яка в оригіналі звучить так: «Не роби собі кумира і ніякого зображення того, що на небі вгорі, і шаную на землі внизу, і шаную у воді нижче землі» (Старий Завіт. Вих. 20: 4).

Звертаючись до латинського афоризму “Nomen est omen” – «Ім’я – це доля», зосередимось на імені героя, що дозволить зрозуміти основні мотиви вибору імені авторкою, адже «Ономастика у художньому творі завжди красномовна: навіть коли автор намагається надати герою звичайні типові ім’я та прізвище, він неминуче підключає сильне асоціативне поле, яке несе кожен антропонім» [43, с. 168]. Повне ім’я героя Едвард Фейрфакс Рочестер (англ. Edward Fairfax Rochester) набуває виразності через вживання стилістичного засобу алітерації. Повторення звуку /r/ в імені змальовує в уяві жорстоку і похмуру людину. Перший склад прізвища *Рочестер* співзвучний з англійським *rock* – ‘скеля’, а

друга частина *chest* – може перекладатися як ‘ховати’, ‘приховувати’. Ця практика оноματοпєїчного тонування імені втілюється в описі зовнішності та характеру героя.

Вперше про містера Рочестера читач дізнається зі слів місіс Фейрфакс під час знайомства з Джейн у Торнфілд-холі. Жінка зазначає, що її “employer is always civil” (Bronte, c. 153) – ‘господар завжди чемний’ (Бронте, с. 112), де прислівник частотності *always* вказує на те, що головню така поведінка притаманна господарю маєтку. Щоб додати ваги своїм словам, простакувата жінка звертається до досвіду місцевих жителів, які зазначають, що “the family have always been respected here. Almost all the land in this neighbourhood, as far as you can see, has belonged to the Rochesters *time out of mind* ... and I believe he is considered a just and liberal landlord by his tenants” (Bronte, c. 159) – ‘Сім’ю Рочестерів завжди поважали. Майже всі землі навколо, скільки сягає око, здавна належали Рочестерам... гадаю, що й орендарі вважають його за справедливого, щедрого й поблажливого господаря’ (Бронте, с. 117). Письменниця вживає гіперболізацію для того, аби наголосити на правильності припущення жінки.

Для опису характеру містера Рочестера авторка обирає контраст: зовнішня характеристика – внутрішнє єство. Наступний приклад підкреслює нашу думку: “Mr. Rochester is so talented and so lively in society, that I believe he is a general favourite: the ladies are very fond of him; though you would not think his appearance calculated to recommend him particularly in their eyes: but I suppose his acquirements and abilities, perhaps his wealth and good blood, make amends for any little fault of look” (Bronte, c. 240) – ‘містер Рочестер у товаристві такий цікавий та веселий, що, вірте мені, там його носитимуть на руках. Він подобається дамам, хоч навряд чи їх вабить його зовнішність. Та я гадаю, що товариськість і весела вдача містера Рочестера, а може, багатство й родовитість покривають деякі вади його зовнішності’ (Бронте, с. 170). Слова місіс Фейрфакс, із зазначенням *I believe, I suppose* свідчать про те, що інші можуть мати іншу думку з цього приводу.

Підсилення прикметників повторенням *so*, персоніфікація, епітети викликають емоційний відгук в уяві читача.

Про певні риси характеру містера Рочестера читач дізнається зі слів Адель, яка зазначає: “he was always kind to me and gave me pretty dresses and toys” (Bronte, с. 157) – ‘Він був завжди добрий до мене й дарував мені гарні платтячка та іграшки’ (Бронте, с. 115). Для опису чоловіка авторка використовує повторення прислівника частотності *always*, що свідчить про його постійність та незламність характеру. Після втечі її матері з коханцем, він вирішує забрати дівчинку з бруду парижських нетрів, що свідчить про доброту чоловіка, який не в змозі покинути беззахисну дівчинку: “I e’en took the poor thing out of the slime and mud of Paris, and transplanted it here, to grow up clean in the wholesome soil of an English country garden” (Bronte, с. 221) – ‘я витяг бідолаху з паризького багна і привіз сюди, щоб вона зростала чистою на здоровому ґрунті англійського саду’ (Бронте, с. 158). Вживання метафоричного *transplanted it here, to grow up clean in the wholesome soil*, займенника *it* та найменування *poor thing* свідчить про те, що він відноситься до неї скоріше як до домашнього улюбленця, тим більше, що під час спілкування з Джейн він зізнається, що не надто любить дітей: “I am not fond of the prattle of children” (Bronte, с. 198) – ‘Я , знаєте, не люблю дитячого базікання’ (Бронте, с. 142).

Джейн описує характер містера Рочестера вдаючись до метафоричного порівняння, що містить компонент-гастронім (термін, яким ми користуємося у роботі, знаходимо на сторінках наукової розвідки науковиці О. Лапиніної) [34, с. 176], наприклад: “The sarcasm that had repelled, the harshness that had startled me once, were only like keen *condiments* in a choice dish: *their presence was pungent, but their absence would be felt as comparatively insipid*” (Bronte, с. 286) – ‘Його глузливість і запальність, які спочатку неприємно мене вражали, тепер здавалися мені гострою приправою до вишуканої страви: від неї пече в роті, а без неї страва здається прісною’ (Бронте, с. 198).

Можемо припустити, що пережите сформувало Рочестера-інтроверта, замкненого і уїдливого водночас, про що свідчать слова місіс Фейрфакс: “his character is unimpeachable ... He is rather peculiar ... you feel it when he speaks to you; you cannot be always sure whether he is in jest or earnest, whether he is pleased or the contrary; you don't thoroughly understand him, in short – at least, I don't: but it is of no consequence, he is a very good master” (Bronte, c. 160) – ‘О, це чудесна людина! ... може, він трохи дивак нічим особливим він не вирізняється, але воно відчувається, коли з ним говориш; ніколи не можна бути певним, чи то він жартує, чи каже серйозно, вдоволений він чи ні. Його ніяк не зрозумієш, принаймні я не розумію. Та дарма – він дуже хороший хазяїн’ (Бронте, с. 117). Авторка використовує паралельні антонімічні конструкції, щоб вказати на таємничість характеру містера Рочестера. Вихований відповідного до свого соціального статусу, йому притаманні основні характеристики, які описують пана такого рівня: “he has a gentleman's tastes and habits, and he expects to have things managed in conformity to them” (Bronte, c. 159) – ‘в нього смаки й звички справжнього аристократа, і все в його домі повинно робитися так, як він звик’ (Бронте, с. 117), включаючи відношення до тих, хто займає нижчий статус: “He was proud, sardonic, harsh to inferiority of every description” (Bronte, c. 223) – ‘Він був гордий, ущипливий, брутальний з підлеглими’ (Бронте, с. 160). Авторка добирає емоційні синоніми, що контекстуально містять негативне забарвлення. Джейн теж помічає певні риси у характері господаря Торнфілду, з якими необізнані інші персонажі роману. У результаті, за допомогою декількох штрихів, утворюється цілісний образ героя: “You have a *curious, designing mind*, Mr. Rochester. I am afraid *your principles* on some points *are eccentric*” (Bronte, ss. 400 – 401) – ‘У вас своєрідний, підступний розум, містере Рочестер. Боюся, що ваші засади дещо ексцентричні’ (Бронте, с. 271).

Обдурений батьком та сім'єю дружини щодо її психічного стану: “the doctors now discovered that MY WIFE was mad” (Bronte, c. 467) – ‘хоч лікарі й визнали її

навіженою’ (Бронте, с. 316), капіталізація у реченні підкреслює розпач героя, господар Торнфілд-холу стає недовірливим та байдужим до тих, хто завдає йому болю. Стосовно бажання Джейн поїхати навідати тітку, яка завдала дівчині скільки прикрощів у дитинстві, він висловлює наступне: “I would never think of running a hundred miles to see an old lady who will, perhaps, be dead before you reach her: besides, you say she cast you off” (Bronte, с. 340) – ‘Я б ніколи не поїхав за сто миль, щоб побачити стару даму, яка, чого доброго, ще й переставиться до вашого приїзду. До того ж ви кажете, що вона вас відцуралася’ (Бронте, с. 233). У прикладі вжито гіперболу, щоб підкреслити безглуздість думок Джейн. Містеру Рочестеру притаманна байдужість, але аж ніяк не безжалісність. Саме такий висновок робимо з його відношення до божевільної дружини: “I possess an old house, Ferndean Manor, even more retired and hidden than this... Probably those damp walls would soon have eased me of her charge: but to each villain his own vice; and mine is not a tendency to indirect assassination, even of what I most hate” (Bronte, с. 458) – ‘у мене є ще старий будинок у Ферндіні. Він стоїть в іще безлюднішому місці... Тамтешні вогкі стіни швидко б зробили свою справу, звільнивши мене від цього тягаря, тільки ж я нездатний навіть на таке вбивство, хоч як я її ненавиджу’ (Бронте, с. 309). Авторка використовує порівняння для позначення відстані маєтку Ферндін та персоніфікацію, аби підкреслити, що герой навіть думки не має про те, щоб позбавити дружину життя. Найвищий ступінь порівняння вказує на емоційність мовлення героя. У згадках про дружину, про яку читач дізнається від містера Рочестера, частого вжитку отримує дієслово *hate*: “I tried dissipation – never debauchery: that I *hated*, and *hate*. That was my Indian Messalina’s attribute” (Bronte, с. 474) – ‘Я вкинувся в гуляще життя, щоправда, не доходив до розпусти, як моя вест-індська Месаліна. Мені вона була осоружна’ (Бронте, с. 320). Письменниця використовує алюзію на третю дружина римського імператора Клавдія Мессаліну, ім’я якої стало синонімом розпусти через її поведінку. Варто зазначити, що дієслова емоційного стану не

мають статевої ознаки і вживаються для демонстрації емоційності жінок та чоловіків безвідносно до статті персонажа [12].

Етапи дорослішання та особистий досвід, особливо, якщо цей досвід трагічний, змушує людину змінювати свої погляди на життя. Саме так сталося з містером Рочестером, про що він зазначає під час бесіди з Джейн: “I am not a general philanthropist; but I bear a conscience” (Bronte, c. 201) – ‘я не дуже добрий, проте в мене є сумління’ (Бронте, с. 145). Паралельність простих речень із використанням сполучника свідчить про аксіоматичність висловленого. Ось як містер Рочестер ділиться своїм досвідом з Джейн: “When I was as old as you, I was a feeling fellow enough, partial to the unfledged, unfostered, and unlucky; but Fortune has knocked me about since: she has even kneaded me with her knuckles, and now I flatter myself I am hard and tough as an India rubber ball” (Bronte, c. 201) – ‘у ваші літа я був досить жалісливий хлопець, співчував сиротам, нещасним і голодним, та відтоді взялась за мене доля і добряче перемісила мене кулаками, мов те тісто, тож зараз я можу похвалитися тим, що я тугий і твердий, мов гумовий м’яч’ (Бронте, с. 145). Асонанс *unfledged, unfostered, and unlucky* у поєднанні з алітерацією надає водночас милозвучності і ритмізує текст. Персоніфікація використана задля створення ефекту фатальності, неможливості керувати своїм життям у молоді роки, але піддаватися течії, що захоплює і несе до виру. До речі, авторка часто створює діалоги, де читач визнає про особливості характеру героя безпосередньо від нього самого: “I am not a gentle-tempered man – you forget that: I am not long-enduring; I am not cool and dispassionate” (Bronte, c. 463) – ‘ти забуваєш про те, що я невірноважена і нетерпляча людина. Я не бездушний і не холодний.’ (Бронте, с. 313). Анафоричне повторення створює ефект «згущення» значення, нарощування змісту, що надає змісту експресивно-емоційного забарвлення [5, с. 4]. У тексті натрапляємо на думку про подібність героїв: “I was your equal at eighteen – quite your equal” (Bronte, cc. 206 – 207) – ‘У вісімнадцять років я був такий, як ви, – достоту такий.’ (Бронте, с. 148). У слова містера

Рочестера включено епіфору – відповідаючи на питання Джейн про його спогади у вісімнадцять років, він говорить, що був схожий на неї. Авторка натякає, що подібне світосприйняття є ще одним елементом споріднення їх душ.

Щирість у мовленні головного персонажа прослідковується у його оцінці зовнішності та характері Джейн і своїх власних: “you are not pretty any more than I am handsome” (Bronte, с. 202) – ‘хоч ви не вродливіша, ніж я гарний’ (Бронте, с. 145) та “you are not naturally austere, any more than I am naturally vicious” (Bronte, с. 211) – ‘ви за своєю природою не сувора, не суворіша, ніж я зіпсутий’ (Бронте, с. 152). У прикладах використані порівняння, яке міститься у двох простих реченнях. Джейн помічає, що містеру Рочестеру властива дружнє відношення до оточення: “It was his nature to be communicative” (Bronte, с. 223) – ‘Він був товариський’ (Бронте, с. 159), так само як і владний тон: “yet he was imperious sometimes still; but I did not mind that; I saw it was his way” (Bronte, с. 223) – ‘часом він знов ставав холодний і гордовитий, та я на це не зважала: я бачила, що винна в цьому його вдача.’ (Бронте, с. 159).

Певним чином перевіряючи характер Джейн, містер Рочестер відверто розповідає їй про власні недоліки. Наївне вісімнадцятирічне дівчисько дає раду, яка попри те не позбавлена сенсу: “you said you were not as good as you should like to be, and that you regretted your own imperfection; – one thing I can comprehend: you intimated that to have a sullied memory was a perpetual bane. It seems to me, that if you tried hard, you would in time find it possible to become what you yourself would approve; and that if from this day you began with resolution to correct your thoughts and actions, you would in a few years have laid up a new and stainless store of recollections, to which you might revert with pleasure” (Bronte, сс. 209 – 210) – ‘ви сказали, що не такий добрий, яким би хотіли бути, і що вас мучить ваша недовершеність. Ви також сказали, що нечисте сумління – це довічне прокляття. А мені здається, якби ви доклали зусиль, то ще б змогли стати іншим – гідним власної поваги. І якщо ви від цього дня дбатимете про

чистоту своїх думок і вчинків, то за кілька років накопичите запас незаплямлених спогадів, до яких вам буде приємно повертатися’ (Бронте, с. 150). Гіпербола, яка міститься у прикладі, ілюструє дещо ідеологізоване бачення світу героїнею. Напевне саме у цьому і був намір авторки, адже споглядання світу через рожеві окуляри, віра у те, що певні дії можуть призвести до переродження особистості, притаманні здебільшого молодим недосвідченим людям. Іронічна відповідь містера Рочестера підтверджує висловлену думку: “Miss Eyre; and, at this moment, I am raving hell with energy” (Bronte, с. 210) – ‘Слушно сказано, міс Ейр! І я зараз що є сили мощу пекло’ (Бронте, с. 150). Відповідь містера Рочестера це відомий афоризм, який українською звучить як «Добрими намірами вимощена дорога до пекла», у якому міститься натяк на те, що він намагається виправити свої вчинки, на що вказує уживання теперішнього тривалого часу. Такі вставлення допомагають створити особливу виразність, образність і, як елемент підвищення експресивності, впливають на читачів, привертають їх увагу, посилюють зацікавленість в інформації.

Головний герой – цілеспрямована особистість, яка бачить мету і не звертає увагу на перешкоди: “I know what my aim is, what my motives are; and at this moment I pass a law, unalterable as that of the Medes and Persians, that both are right” (Bronte, с. 210) – ‘знаю свою мету й свої мотиви. Цієї миті я приймаю для себе закон, непереступний, як закони мідян і персів, і проголошую, що мета й мотиви правильні’ (Бронте, с. 151). У реченні міститься згадка про мідян та персів та їх закон, щоб зрозуміти зміст такого закону маємо звернутися до Біблії. Дарій, перший цар Мідо-Перської імперії був правителем Вавилону (Даніїл 9:1) мав право затверджувати статуї, що за законом мідян та персів не міг бути відміненим (Даніїл 6: 9).

Самолюбство ще одна характерна риса містера Рочестера. Так, згадуючи свої відносини з коханкою Селін Варанс, він висловлює: “A woman who could betray me for such a rival was not worth contending for; she deserved only scorn; less,

however, than I, who had been her dupe” (Bronte, c. 219) – ‘Жінка, яка могла зрадити мене з таким суперником, не була варта моєї любові, – вона заслуговувала тільки презирства, однак менше, ніж я, кого вона так легко обдурила’ (Бронте, с. 157). Автор використовує літоту та порівняння у поєднанні з сарказмом. Відразу із включенням дисфемізму *dupe*, що полягає в заміні звичайної, нейтральної назви грубим, вульгарним словом або висловом з метою приниження об’єкта її позначення, вжито для емоційного підсилення та увиразнення висловлення. Ще одну рису характеру героя описала Джейн Ейр: “Mr. Rochester is an amateur of the decided and eccentric” (Bronte, c. 237) – ‘Містер Рочестер любить сильні й ексцентричні натури’ (Бронте, с. 168). Речення у теперішньому неозначеному часі узагальнює інформацію, сприймається як загальна правда чи констатація факту, переконання, що не можна спростувати.

Містер Рочестер, як і Джейн, релігійна людина. Порушуючи заповідь щодо перелюбства: “The first I chose was Celine Varens ... She had two successors: an Italian, Giacinta, and a German, Clara; both considered singularly handsome” (Bronte, c. 474) – ‘Свій перший вибір я спинив на Селіні Варанс... Її заступили ще дві жінки: італійка Джачінта та німкеня Клара – обидві дуже красиві’ (Бронте, сс. 320 – 321) та своє бажання одружитися з дівчиною, залишаючись у шлюбі з іншою, він намагається спокутувати свої гріхи добрими вчинками. Саме цим він пояснює опікунство над Аделю: “I keep it and rear it rather on the Roman Catholic principle of expiating numerous sins, great or small, by one good work” (Bronte, c. 213) – ‘Я утримую й виховую її, виходячи, головним чином, із католицької засади, яка проголошує, що можна однією доброю справою спокутувати багато гріхів – малих і великих.’ (Бронте, с. 153). До речі, щодо шлюбу, то містер Рочестер визнає його помилкою, підтвердження чому знаходимо у тексті: “I don’t say a CRIME ... my word is ERROR” (Bronte, c. 331) – ‘я не сказав «злочин». ... Йдеться про помилку’ (Бронте, с. 227). Авторка вживає капіталізацію, що є візуально-акцентованим текстовим компонентом, який

«зорієнтовано на ще більше привернення уваги читача і допомагає автору підкреслити певну думку» [53, с. 6].

Контрастна техніка зображення головних героїв, до якої вдається авторка, допомагає вияскравити найдрібніші деталі рис характеру. Показово, що Шарлотта Бронте не створює абсолютно позитивних персонажів, адже у характері і Джейн Ейр, і містера Рочестера є як позитивні, так і негативні риси, що допомагає читачу сприймати їх як реальних людей.

3.3 Особливості емоційного забарвлення мовлення головних персонажів

Письменник вибудовує історію, враховуючи свій досвід, та маючи сподівання або ж переконання, що читачеві також притаманно відчувати подібні емоції. Емоційна мовленнєва поведінка головних героїв роману провокує емоційний відгук у адресанта, а для цього якнайкраще слугують стилістичні засоби. «Людина, емоційна за своєю природою, виступає активатором такого процесу, мова – засобом, а емоції – формою відображення об’єктивної дійсності» [12, с. 196]. «У діаді мова – людина важливого значення набувають емоції, які відіграють важливу роль та мають значний вплив на спілкування, що є очевидним, адже, сприймаючи оточуючий світ та індивідів у ньому, люди по-різному реагують на перебіг тих чи інших подій, явища та отриману під час комунікації інформацію» [11, с. 89].

Для опису емоцій головних персонажів, авторка часто використовує стилістичну фігуру повтору гемінацію, яка «включає дво- або багаторазовий абсолютний, тобто без зміни форми та використання інших елементів, повтор слова, словосполучення чи фрази без уваги на місце їх розташування» [11, с. 90], наприклад: “‘*Unjust! – unjust!*’ said my reason” (Bronte, с. 19) – ‘Несправедливо... Несправедливо, – казав мій дитячий розум’ (Бронте, с. 28) – гемінація у поєднанні з парцеляцією та підсилена знаком оклику вказує на високий ступінь переживань героїні. Редуплікація даного контексту служить для зображення

думок героїні, несправедливо покараною тіткою, почуттів, які вона переживає, замкнена у червоній кімнаті.

Емоційне навантаження у мовленні героїв передається стилістичної фігурою парцеляцією, сенс якої «полягає в тому, щоб надати мовленню динаміки, щоб спеціально порушити звичні синтагматичні моделі з метою емоційного підкреслення, емфатичного виділення тих чи інших слів і словосполучень» [44, с. 174]: “*O aunt! have pity! Forgive me!*” (Bronte, с. 23) – “Ой тітонько, згляньтесь на мене! Простіть мені!” (Бронте, с. 31), де в уривчастому ритмі та спалахах стислих синтагм криється глибока сила переживань та страх головної героїні [16].

Авторка часто звертається до персоніфікації, що дозволяє читачу поринути у світ розпачу маленької дівчинки, де все вирішується без врахування її думки, де її життям керують не лише сторонні люди, але й зовнішні обставини: “and as he closed the door after him, all the room darkened and my heart again sank: *inexpressible sadness weighed it down*” (Bronte, с. 25) – ‘а тільки-но він причинив за собою двері, як у кімнаті неначе потемніло, я знов занепала духом, і невимовний смуток огорнув моє серце’ (Бронте, с. 32), “For me, the watches of that long night passed in ghastly wakefulness; *strained by dread*: such dread as children only can feel” (Bronte, с. 26) – ‘А я тої нескінченно довгої ночі не заснула й на хвилинку: мій зір, слух і розум були до краю напружені від страху – страху, що його здатні почувати тільки діти’ (Бронте, с. 33), “*a wretchedness which kept drawing from me silent tears*; no sooner had I wiped one salt drop from my cheek than another followed” (Bronte, с. 26) – ‘невимовний душевний біль, що викликав у мене невинні тихі сльози; я ще не встигала витерти зі щоби одну солону краплину, як за нею вже котилася друга’ (Бронте, с. 33).

Авторка вживає стилістичну фігуру просаподосіс, щоб описати дитячу наївність маленької дівчинки, яка, поринаючи у чарівний світ, шукає ельфів: “I had at length made up my mind to the sad truth, that they were all gone out of England

to some savage country where the woods were wilder and thicker, and the population more scant” (Bronte, c. 28) – ‘я дійшла сумного висновку, що всі вони повтікали з Англії до якогось дикого краю, де ліси незаймані й дрімучі і дуже мало людей’ (Бронте, с. 34), а пізніше юнку саму порівнюють з ельфом: “If I dared, I’d touch you, to see if you are substance or shadow, *you elf!*” (Bronte, c. 373) – ‘Якби я мав право, я б торкнувся до вас, щоб пересвідчитись, чи ви тінь, чи ельф!’ (Бронте, с. 253), “Is this my pale, little *elf?*” (Bronte, c. 393) – ‘Хіба це мій блідий, маленький ельф?’ (Бронте, с. 266). Цікаво, що головна героїня і містер Рочестер вдаються до одного й того самого порівняння з казковим персонажем.

Позбавлена любові, Джейн з дитинства намагається знайти об’єкт любові, адже “human beings must love something” (Bronte, c. 40) – ‘людина повинна щось любити’ (Бронте, с. 41). Вона готова на все, щоб завоювати любов тих, хто по-справжньому дорогий для неї: “if others don’t love me I would rather die than live ... to gain some real affection ... I would willingly submit to have the bone of my arm broken, or to let a bull toss me, or to stand behind a kicking horse, and let it dash its hoof at my chest” (Bronte, c. 104) – ‘Якщо ніхто не любить мене, то мені краще вмерти. ... щоб заслужити справжню любов ... я готова на все: хай мені зламають руку, хай мене заколе бик, хай хвицне в груди коняка’ (Бронте, с. 81). Аби передати емоційність, письменниця використовує полісиндетон. Саме ці емоції переслідують героїню на шляху до справжнього кохання: “It is a very strange sensation to inexperienced youth to feel itself quite alone in the world, cut adrift from every connection, uncertain whether *the port to which it is bound can be reached*, and prevented by many impediments from returning to that it has quitted” (Bronte, c. 143) – ‘Якось дуже чудно відчуває себе недосвідчена молода істота, опинившись самотньою серед широкого світу, занесена далеко від рідних берегів, непевна, чи допливе до гавані, куди вона прямує, і неспроможна через численні перешкоди вернутись туди, звідки вирушила в далеку дорогу’ (Бронте, с. 106). Метафоричне порівняння пошуку свого дому із портом, малює в уяві читача довгі блукання, а

за допомогою естетичних принципів вибудовується нова реальність. Так само як і Джейн, містер Рочестер боїться самотності: “‘Solitude! solitude!’ he reiterated with *irritation*. ... ‘You are to share my solitude’” (Bronte, c. 460) – ‘Самотність! Самотність! – роздратовано повторив він. ... Ти маєш розділити мою самотність!’ (Бронте, с. 311). Аби підкреслити, що головний герой не допускає навіть думки про те, що він може залишитися сам на сам зі своїми думками та надіями на краще, авторка використовує стилістичний прийом повтор, підсилений знаком оклику.

Суттєвою характеристикою головної героїні вважаємо і те, що раціональне в ній перемагає над чуттєвим: “looked into my heart, examined its thoughts and feelings, and endeavoured *to bring back with a strict hand such as had been straying through imagination’s boundless and trackless waste, into the safe fold of common sense*” (Bronte, c. 243) – ‘ще раз назирнула собі в серце й доклала зусиль, щоб вивести розум і душу з манівців та бездоріжжя на тверду стежку здорового глузду’ (Бронте, с. 172). Метафора, використана авторкою увиразнює конкретний образ, створюючи певне емоційне забарвлення. Містер Рочестер навпаки – пристрасний чоловік, який підкорюється почуттям, можливо саме тому йому байдуже на думку оточення і закоханий він робить пропозицію Джейн, усвідомлюючи, що такий вчинок отримає осуд з боку суспільства: “*Station! station! – your station is in my heart, and on the necks of those who would insult you, now or hereafter*” (Bronte, cc. 401 – 402) – ‘Становище! Становище! Твоє становище тепер у моєму серці, і дорого заплатять ті, що задумають тепер чи потім образити тебе!’ (Бронте, с. 272). У прямій мові міститься триразову повторення лексеми *station* у комбінації зі знаком оклику, що вказує на роздратування героя правилами, які склалися у суспільстві щодо *нерівних* шлюбів.

Використання повторів із різними стилістичними прийомами допомагають тексту набути образності та емоційної насиченості. У епізоді, де Джейн

повідомляє містера Рочестера про приїзд Мейсона, брата його божевільної дружини, він вигукує: “*Mason! – the West Indies!*” he said, in the tone one might fancy a speaking automaton to enounce its single words; ‘*Mason! – the West Indies!*’ he reiterated and he went over the syllables three times, growing, in the intervals of speaking” (Bronte, с. 309) – ‘Мейсон! З Вест-Індії! – промовив він, пополотнівши, і, мов заводна лялька, ще тричі повторив: Мейсон! З Вест-Індії’ (Бронте, с. 213). Авторка використовує стилістичний засіб анафору «за допомогою чого повторюваний член речення зазнає сильного змістового виділення, що підкреслюється як логічно, так і емоційно» [11, с. 91], який у комбінації зі знаком оклику та описом фонетичних особливостей мовлення героя створює високий ступінь емоційної напруги. Знаходимо підтвердження цієї тези далі по тексті: “Jane, I’ve got a blow; I’ve got a blow, Jane!” (Bronte, с. 309) – ‘Джейн, ви вдарили мене обухом по голові... обухом, чуєте?’ (Бронте, с. 213). Уживання стилістичної фігури коло, яка представляється як «відрізок мовлення, який починається і завершується однаковими словами чи фразами, що має на меті зображення замкненого руху думок і уживається для того, щоб закцентувати увагу читача на певній думці» [11, с. 91], контактний повтор речення, підсилений знаком оклику у другому випадку, який вирізняється підсилювально-експресивною функцією, стимулюють емоційні реакції читачів. Для зображення емоцій героїв авторка часто застосовує саме контактний повтор у комбінації з розділовими знаками, наприклад: ““I wish he would come! I wish he would come!” I exclaimed, seized with hypochondriac foreboding” (Bronte, с. 309) – ‘Швидше б він уже приїхав! Швидше б він уже приїхав! – гукала я, передчуваючи щось недобре.’ (Бронте, с. 286). Неспокій і зловісні передчуття оживають в уяві читача. Зображення емоцій із зазначенням зовнішніх проявів, збагачують картинку, допомагають краще уявити переживання або радощі: “I now clapped my hands in sudden joy – my pulse bounded, my veins thrilled. ‘Oh, I am glad! – I am glad!’ I exclaimed” (Bronte, с. 587) – ‘З

несподіваної радості я аж у долоні заплескала – серце моє мало не вискакувало з грудей, все тіло трепетало зі щастя’ (Бронте, с. 399).

Вихована у суворих стінах Ловуду, Джейн боїться високих почуттів, що легко вгадується з її внутрішнього монологу: “it is madness in all women to let a secret love kindle within them, which, if unreturned and unknown, must devour the life that feeds it; and, if discovered and responded to, must lead, ignis-fatus-like, into miry wilds whence there is no extrication” (Bronte, с. 244) – ‘тільки божевільна ятрить собі серце й віддається прихованому кохання, бо, притасне й невзаємне, воно лише спалить ту душу, в якій зайнялася його перша іскра. А якщо воно стане відкрите і взаємне, то, як облудний вогник, заведе тебе в грузьку драговину, звідки нема вороття’ (Бронте, с. 172). За допомогою узагальнення *all women*, повторення модального дієслова *must* авторка підкреслює, що таке правило є беззаперечним. Персоніфікацію у наведеному прикладі вжито для того, щоб показати прагнення індивіда перекласти на когось вину за події або ситуації, що викликають фрустрацію [3]. Такі правила нав’язані тогочасним суспільством, але про природну емоційність Джейн легко зробити висновок, адже не зважаючи на перестороги місіс Фейрфакс вона віддається хвилі почуттів.

Завдяки вживанню стилістичних засобів та опису сцен, які самі по собі викликають емоції у свідомості читача, текст набуває емоційності. Однією з таких сцен вважаємо опис останніх годин життя та надгробку Елен Бернс: “Her grave is in Brocklebridge churchyard: for fifteen years after her death it was only covered by a grassy mound; but now a grey marble tablet marks the spot, inscribed with her name, and the word ‘Resurgam’” (Bronte, с. 125) – ‘Поховали її на броклбріджському кладовищі. Протягом п’ятнадцяти років на її могилі зеленів тільки порослий травою горбочок, тепер там лежить сіра мармурова плита, на якій викарбувано її ім’я і слово «Resurgam»’ (Бронте, с. 94). Образ Елен змальовано зі старших сестер Шарлотти Бронте Марії та Елізабет, які так само як

і подруга Джейн померли внаслідок суворих умов проживання в духовній школі Кован-Брідж [24, с. 6 – 10].

Викарбуване на мармуровій плиті латиною слово «Воскресну», усвідомлення, що саме Джейн таким чином віддала свій останній борг померлій, здійсмає бурю емоцій у свідомості читача, адже «страх перед усвідомленням скінченності свого існування – страх смерті – один з найбільш емоційно значущих для людини, тож усі лексичні одиниці, пов’язані з припиненням існування або ритуалом поховання, викликають підсвідомі емоції тривожності адресанта» [53, с. 5].

Описуючи почуття Джейн до містера Рочестера, авторка часто вдається до висхідної градації: “I feel akin to him – *I understand the language of his countenance and movements: though rank and wealth sever us widely, I have something in my brain and heart, in my blood and nerves, that assimilates me mentally to him. ... while I breathe and think, I must love him*” (Bronte, с. 266) – ‘Мене вабить до нього, я розумію мову його поглядів і рухів. Дарма що багатство й родовитість роз’єднують нас, я маю щось у голові і серці, в крові й нервах, що споріднює нас. ... поки я живу й думаю, я мушу його любити’ (Бронте, с. 186). Градація використана і у сцені, коли містер Рочестер *підитовхує* Джейн до зізнання у коханні: “Thornfield is a pleasant place in summer, is it not?... You must have become in some degree attached to the house... I perceive you have acquired a degree of regard for that foolish little child Adele, too; and even for simple dame Fairfax? ... a girl of your sense will not object to the voyage or the distance ... I shall never see you again, Jane: that’s morally certain” (Bronte, сс. 382 – 383) – ‘Улітку Торнфілд – чарівний куточок, правда? ... Певно, ви вже якоюсь мірою звикли до нього? ... Вашу прихильність заслужили і маленьке дурнятко Адель, і простодушна місис Фейрфакс, тільки я не збагну, чому. ... Дівчина ваших поглядів навряд чи заперечуватиме проти подорожі чи відстані. ... я вас більше ніколи не побачу, Джейн’ (Бронте, сс. 258 – 259). Для опису зізнання містера Рочестера у своїх

почуттях, авторка вибирає метафору і порівняння: “I sometimes have a queer feeling with regard to you – especially when you are near me, as now: it is as if I had a string somewhere under my left ribs, tightly and inextricably knotted to a similar string situated in the corresponding quarter of your little frame” (Bronte, c. 384) – ‘часом я маю до вас якесь дивне почуття. А надто, коли ви близько, як оце зараз. Неначе десь з-під мого лівого ребра тягнеться нитка і її на міць зв'язано з такою самою ниткою, що тягнеться з певного місця вашого маленького єства’ (Бронте, с. 258).

Детальний опис емоцій головних героїв допомагає читачу сприймати їх як реальних людей, а стилістичні засоби допомагають краще зрозуміти образи та вчинки персонажів.

Висновки до третього розділу

Розділ III кваліфікаційної роботи присвячено аналізу стилістичних засобів, які допомагають краще зрозуміти героя, його внутрішній світ і *побачити* зовнішні характерні риси, притаманні персонажу.

Знайомство з персонажами починається з опису зовнішності. Образ Джейн Ейр виписано на контрасті: непоказна зовні дівчина із прекрасною душею та добрим серцем. Хоча читач взнає історію життя Джейн Ейр від самої героїні, опис її зовнішності головно отримує від інших персонажів. Для оточення вона проста, негарна, бідоса, але в очах закоханого в неї містера Рочестера вона стає феєю, ельфом, сильфідою і янголом.

Містер Рочестер – справжній байронівський герой, хоча і не надто привабливий зовні, прагне справедливого відношення до себе і чесних почуттів, але сам поводить нечесно по відношенню до Джейн. Для опису зовнішності головних персонажів, авторка використовує низку стилістичних засобів, серед яких епітети, просаподосіс, порівняння, літота, персоніфікація, алітерації, повторення, асиндетон, гіпербола, алегорія, алюзія.

Одним з головних аспектів моделювання образу головних героїв вважаємо аналіз рис характеру. Перше знайомство відбувається з героєм через його ім'я, яке автор намагається дібрати співзвучно з образом героя. Так, головна героїня отримує протест, як і її зовнішність, ім'я Джейн, натомість містер Рочестер, який, як грім вривається у життя дівчини, отримує гучне і промовисте найменування.

Героїня має дещо незвичний характер для вікторіанської епохи: занадто прямолінійна, незалежна, смілива. У жорстокому світі вона залишилася людиною завдяки зустрічі з Елен Бернс та міс Темпл, які добрим словом та відношенням зігріли сироту, ставши для неї промінчиками добра у безпросвітній темряві.

Містер Рочестер постає в уяві читача як прямолінійний, подекуди грубий, нетерплячий до помилок інших. Персонаж стає надзвичайно ліричним лише з об'єктом свого кохання. Минуле сформувало у ньому певного циніка, який підозрює підступ від оточення: з підозрою зустрічає брата своєї дружини Мейсона, перевіряє почуття міс Інгрем неправдивою інформацією про свої статки, не визнає батьківства, хоча не може бути стовідсотково впевненим, що дитина не від нього. З одного боку, він – революційний чоловік, який цінує жінку за гострий розум та сміливі вчинки, з іншого – безжально замикає на горищі свою дружину, обмежуючи її спілкування, що призводить ще до більшого психічного розладу жінки.

У намаганнях познайомити читача зі своїми героями, авторка добирає наступні стилістичні засоби: порівняння, алюзія, гіпербола, епітет, хіазм, паралельні конструкції, інверсія, алітерація, персоніфікація, метафора, дисфемізм та ін.

Мовленню властива емоційність, адже в іншому випадку це буде повідомлення інформації бездушною машиною. Автор, моделюючи вигадану історію або сюжет, передбачає емоційний відгук читача, враховуючи свій життєвий досвід, можливі реакції адресанта на ті чи інші події. Для демонстрації

емоцій персонажів слугують розділові знаки, капіталізація тексту та вживання стилістичних засобів.

Протягом усього роману головна героїня постає перед читачем як така, що між раціональним і чуттєвим обирає раціональне. Лише наприкінці роману Джейн обирає кохання, відмовившись від пропозиції кузена щодо заміжжя. Натомість містер Рочестер сповнений пристрастями, образений на цілий світ, знаходить у дівчині прихисток і справжні почуття.

Для зображення спектру емоцій головних героїв Шарлотта Бронте використовує гемінацію, парцеляцію, редуплікацію, персоніфікацію, просаподосіс, порівняння, полісиндетон, метафори та ін.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» близько двох століть змушує вітчизняних та закордонних науковців повертатися до його лінгвістичного, граматичного та семантичного аналізу; віднаходити явні та приховані символи; досліджувати частотність вживання різних частин мови; аналізувати способи репрезентації емоційних станів персонажів, враховуючи лінгвокогнітивний та гендерний аспекти; порівнювати способи відтворення романтичної історії різними мовами та ін.

Не лише головні герої, але й герої другого плану не залишають читацьку аудиторію байдужою. Доказом тому слугує і те, що більш ніж через століття письменниця Джин Ріс написала пріквел до творіння Шарлотти Бронте, яке отримало назву «Широке Саргасове море», де головною героїнею стала дружина містера Рочестера – Берта Мейсон.

До сьогодні здійснюються спроби дослідити та зрозуміти причину надзвичайної популярності твору серед різної вікової категорії читачів, незважаючи на історичний час.

У нашій дослідницькій роботі було зроблено спробу надати всебічний аналіз головних героїв, враховуючи емоційну складову, просвітлених через призму стилістичних засобів.

«Джейн Ейр» класифікуємо як роман-виховання, адже на сторінках твору знаходимо всі етапи розвитку подій у творах такого жанру: втрата, подорож, конфлікти, особистісне зростання та дорослішання. Оскільки домінуючою темою роману є опис основних подій у житті героїв, то зараховуємо твір до антропоцентричної літератури. Саме за допомогою персонажів здійснюється зв'язок автора і читача. Варто зазначити й про те, що роман містить готичні елементи, які майстерно вплетені авторкою у сюжет роману та впливають на емоційне сприйняття читачами, а саме: локус несамовитості, типаж, надприродні сили, таємниці і жахи.

Літературний персонаж вбачається як модель реальної людини, яка отримує характеристик і *оживає* у свідомості читача на основі життєвого досвіду останнього. Задля цього автор використовує різні акценти, що сприяють анімації героїв твору, змушують аудиторію співпереживати, ненавидіти і любити персонажів.

Для детального аналізу образу персонажа у художньому творі було розроблено схему, яка з незначними змінами, залежно від жанру твору, може слугувати основою для опису героїв твору: зовнішність героїв; емоційний стан персонажів; уживання лексики для опису персонажів та у мовленні героїв; фонетичне забарвлення мовлення персонажів; екстралінгвальний чинник, як фактор вибору лексем; опис місця або місцевості для створення завершеного образу персонажів.

Важливим додатковим акцентом вважаємо і аналіз гендерлекту, який вміщено на сторінках роману. Зосібна думки Дебори Таннен, без поділу такого мовлення на жіноче та чоловіче, вважаємо його таким, що впливає на емоційне сприйняття твору читачем.

Аналізу мовних особливостей головних героїв роману приділено велику увагу, адже саме мовлення персонажів стає тим місточком за допомогою якого читач дізнається про перебіг подій у художньому творі, емоції, прагнення, сподівання та думки героїв. Скласти уявлення про характер персонажів, їх статус, виховання, освіту, відношення до подій, які описуються, допомагають лексичні одиниці, які вживає автор, описуючи ту чи іншу історію. Освіченим людям, якими на сторінках роману є головні персонажі «Джейн Ейр», притаманне вишукане, образне мовлення із вживання приказок, крилатих виразів, алюзій. Оскільки значну роль у зображенні героїв відіграють екстралінгвальні чинники, серед яких історичний час та модні тренди тієї чи іншої епохи, Джейн і містер Рочестер часто послуговуються французькою мовою, але причини цього формують різні соціальні чинники.

Одним з важливих факторів формування образу персонажів відіграє не лише зовнішнє, але й внутрішнє мовлення. Прослідковуючи думки героїв, читач може скласти остаточне уявлення про того чи іншого героя, особливо аналізуючи вживання лексичних одиниць для оформлення невимовлених ідей, які можуть різнитися із тими, що вживаються для опису зовнішнього мовлення.

Для опису зовнішності героїв Шарлотта Бронте головно звертається до таких стилістичних засобів, як: епітети, просаподосіс, порівняння, літота, персоніфікація, алітерації, повторення, асиндетон, гіпербола, алегорія, алюзія. Важливою деталлю в описі зовнішності відіграє одяг героїв, що також вказує на статус та статки. Головні події роману розгортаються у стінах Торнфілд-холу, що є неначе відображенням зовнішності містера Рочестера: міцний і непоказний замок нагадує постать героя.

Зображаючи характер героїв, авторка спочатку обирає ім'я. Непоказна, як і її ім'я, Джейн – непокірна, незалежна, волелюбна, але водночас вразлива і шаноблива дівчина. На формування характеру особистості впливає оточення, у якому вона виховується та зростає, а також релігійне виховання. Джейн – високоморальна людина, яка боїться гріха, що не дозволяє їй перетнути кордон, який вилаштовано у суспільстві, зважаючи на релігійне підґрунтя. Натомість містер Рочестер вважає, що гріх можна спокутувати добрими вчинками. Він – цілеспрямований, гордий, навіть подекуди пихатий, самолюбивий, але добрий і відданий до тих, кого відчуває як споріднену душу. Осуд з боку суспільства для нього не має великого значення, а лише Бог є йому суддею. Серед стилістичних засобів, які вживаються для опису характеру персонажів, авторка вдається до порівняння, алюзії, гіперболи, епітетів, хіазму, паралельних конструкцій, інверсії, алітерації, персоніфікації, метафори, дисфемізму та ін.

Емоційність героїв – та складова, що олюднює персонажів, дозволяє читачу уявити та зрозуміти їхні вчинки. Щоб продемонструвати емоції героїв на папері та спровокувати емоційний відгук читачів, авторка застосовує графеми, а також

стилістичні засоби, серед яких гемінація, парцеляція, редуплікація, персоніфікація, просаподосіс, порівняння, полісиндетон, метафори та ін. Цікаво, що авторка, для демонстрації емоцій головних героїв, найчастіше зверталася до стилістичних засобів парцеляція, повторення та порівняння.

Загальні результати дослідження дають підстави зробити наступний висновок: використання авторкою стилістичних фігур допомагає краще зрозуміти характер та емоційне реагування головних персонажів, додає деталей до опису зовнішності героїв, створюючи художні образи, подібні до реальних людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амирханян В. В., Кудряшов И. А. Образ персонажа в аспекте семантической структуры целостного художественного текста. URL:<http://www.ling-expert.ru/conference/langlaw5/kudryashov-amirhanyan.html> (дата звернення 30.07.2021).
2. Андреев С. Н. Соотношение локусов в романе «Евгений Онегин»: квантитативный анализ индивидуального стиля. *Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б. Н. Головина). Сборник статей по материалам Международной научной конференции.* Новгород: ДЕКОМ, 2016. С. 464 – 467.
3. Аргентов Ю. Принципы выживания в тоталитарном и в рыночном режиме. Санкт-Петербург, 2017. 263 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка : учеб. для вузов. Москва : Флинта, 2002. 200 с.
5. Артемова Л. В. Функціонування стилістичних фігур повтору в аналітичних публіцистичних текстах. *Проблеми семантики слова, речення та тексту* : зб. наук. ст. Київ : КДЛУ, 2001. Вип. 6. С. 3 – 6.
6. Астаф'єв О. Символіка, семантика і функція імені в художньому творі. *Літературознавство* : наук. записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія. Тернопіль : ТНПУ, 2009. Вип. 28. С. 3 – 30.
7. Берлинский Г. Мир страха: Литература. URL:<http://www.nestor.minsk.by/vr/2008/09/vr80927.html> (дата звернення: 18.07.2021).
8. Бідненко І. А. Сфінкс-віковічна загадка давнини. *Українська орієнталістика* : зб. наук. пр. Київ, 2006. Вип. 1. С. 167 – 172.
9. Білоус О. Архетипи готичного роману (спроба семіотичного аналізу готичної прози). *Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть* :

- матеріали II Міжн. конф. з літератури США, м. Київ, 24–26 верес. 2002 р. Київ, 2004. С. 191 – 197.
10. Боговик О. А. До питання існування об'єктивної та суб'єктивної думки як універсальної категорії. *Філологічні науки (мовознавство): наук. вісн. Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка*, 2018. № 10. С. 15 – 18.
 11. Боговик О. А. Гемінація як один з принципів вербалізації вираження емоційного стану персонажів (на матеріалі роману-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»). *Південний архів : Філологічні науки : зб. наук. пр. Херсон. держ. ун-т.*, 2021. Випуск № 86. С. 88 – 94.
 12. Боговик О. А. Гендерна специфіка вербальної репрезентації емоційних станів (на матеріалі роману Сідні Шелдона “Nothing lasts forever”). *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Вип. № 14. С. 196 – 200. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.14-2.36>.
 13. Боговик О. А. Семантико-синтаксична типологія предикатів знання в англійській, українській та російській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. С. 111.
 14. Боговик О. А. Семантична класифікація предикатів. *Актуальні проблеми слов'янської філології: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. XXII. С. 480 – 491.
 15. Боговик О. А. Соціолінгвістичні та прагматичні проблеми перекладу : навчальний посібник. Дніпро : Вид-во ПП Кулик В.В., 2020. 155 с.
 16. Боговик О. А. Парцеляція як один з елементів експресивності у системі ідіостилю Рея Бредбері (на матеріалі твору «451 градус за Фаренгейтом»). *Філологічні науки : зб. наук. пр. Запорізький національний університет*. Вип. 1, Запоріжжя : ЗНУ, 2021
 17. Бронте Ш. Джен Ейр. Пер. Т. Денисової Харків : Фоліо, 2004. 478 с.
 18. Вандриес Ж. Язык. Лингвистическое введение в историю. Москва. 2001. 408 с.

19. Войналович Л. П. Особливості функціонування займенника *it* в сучасній англійській мові. *Філологічна серія* : наук. записки Національного університету «Острозька академія» : збір. наук. пр. 2014. С. 50 – 56.
20. Воробйова О. П. Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. *Мова. Людина. Світ : До 70-річчя професора М. П. Кочергана* : зб. наук. ст. Київ : Центр КНЛУ, 2006. С. 72 – 86.
21. Гонгало В. С. Аналіз лексико-стилістичних засобів вираження образу кохання в текстах пісень британської групи “Beatles”. *Гуманітарні та соціальні науки: матеріали I Міжнародної конференції молодих вчених HSS*. Львів, 2009. С. 80 – 83 с.
22. Гончарова Е. А. Пути лингвистического выражения категорий автор – персонаж. Томск : Изд-во Томского ун-та, 1984. 149 с.
23. Гросевич І. В. Літературно-фольклорна готика: образно-сюжетна парадигма. *Прикарпатський вісник НТШ «Слово»*. Івано-Франківськ, 2019. № 2 (54). С. 275 – 288.
24. Давыдова В. В. Биография Шарлотты Бронте: маленькая женщина с огромной душой. *Реальные книги*. 2015. №11. С. 6 – 10.
25. Домашнев А. И., Шишкина И. П., Гончарова Е. А. Интерпретация художественного текста. Москва : Просвещение, 1989. С. 23.
26. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Наука, 1987. 145 с.
27. Ковалёва И. Б. Шукшинская «окулесика»: лексема глаза и визуальное поведение героев. *Лингвистика и её место в междисциплинарном научном пространстве*. Киров, 2008. С. 192 – 198.
28. Ковтун О. В., Гончаренко А. А. Відтворення стилістики авторського наративу при перекладі речень з інверсійною структурою (на матеріалі художніх творів). *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія “Філологічні науки”*. *Мовознавство*, No 11, 2019Re. С. 62 – 66.

- 29.Костич Л. Безполучниковість як засіб вираження експресії у творах Т. Шевченка. *Шевченкознавчі студії* : зб. наук. пр. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 1994 . Вип. 12. 2009. С. 255 – 261.
- 30.Кубасов А. В. Гендерлект в драматическом этюде А. П. Чехова «Ночь перед судом». *Уральский филологический вестник*. 2018. №4. Сер. Русская классика: динамика художественных систем. С. 77 – 87.
- 31.Кузенко Г. М. Емотивність на різних мовних рівнях. *Наукові записки. Том 18, Філологічні науки*. Національний університет “Києво-Могилянська академія”. Київ : Видавничий дім “КМ Академія”, 2000. С. 76 – 82.
- 32.Куликова Г. С., Полищук Г. Г. Звучащая речь в художественном тексте. *Жизнь языка: Сборник статей к 80-летию М. В. Панова*. Москва. 2001. С. 342 – 349.
- 33.Куц М. О. Аналіз лінгвістичних особливостей твору Урсули К. ле Гуїн “The Wizard of the Earhsea”. *Філологічні науки*. Вісник університету імені Альфреда Нобеля, 2020. № 2 (20). С. 196 – 203.
- 34.Лапиніна О. Л. Тематична класифікація компонентів-гастронімів фразеологічних одиниць німецької мови. *Філологія* : наук. вісник Міжн. гум. ун. 2015. Вип. 14. С. 176 – 178.
- 35.Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ Академія, 1997. 752 с.
- 36.Максименко Ю., Синенький Д. Теоретичні засади пізнання художнього образу. *Психологія і суспільство*, 2009. С. 181 – 185.
- 37.Матвєєва О. Антропоцентризм як характерна риса художнього твору. *Нова філологія*. Запоріжжя, 2004. № 1(20). С. 132 – 139.
- 38.Наумова Н. Г. Языковые средства создания образа П.И. Чичикова (на материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»). Киров : Издательство ВятГГУ, 2010. 124 с.

- 39.Пастух Х. А. Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2009. 72 с.
- 40.Попова Е. А. Человек как основополагающая величина современного языкознания. *Филологические науки*. Москва, 2002. No 3. С. 69.
- 41.Попова Н. Б. Некоторые особенности художественной картины мира. *Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: материалы международной научной конференции*. Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. С. 138 – 139.
- 42.Русова Н. Ю. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. Москва, 2004. 304 с.
- 43.Сізова К. Л. Ономастична характеристика як складова портрета героя у драматургії. *Культура народів Причорномор'я*. 2011. № 214. С. 168 – 170.
- 44.Сковородников А. П. О классификации парцелированных предложений в современном русском литературном языке. *Филологические науки*. 1978. No 2. С. 174.
- 45.Степанов Ю. С. «Перфектный центр» в русском синтаксисе: Вид, залог, переходность, Балто-славянская проблема. Изв. АН СССР, СЛЯ, 1978. Т. 37. №4. С. 344 – 353.
- 46.Стилистика английского языка : учебное пособие / А. Н. Мороховский и др. Киев : Высшая шк., 1991. 272 с.
- 47.Фесенко Э. Я. Теория литературы. Москва, 2008. 780 с.
- 48.Шпак І. В. Імена власні в перекладі романів J. K. Rowling та J. R. R. Tolkien: чи можливе перетворення Ravenclaw у Когтевран. *Літературознавство : наук. записки записки Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди*. Харків : Нове слово, 2008. Вип. 4 (56). Ч. 2. С. 147 – 153.

- 49.Щербаченко Л. М. Тілесне і вербальне в категоріях внутрішнього і зовнішнього. *Філософія науки: традиції та інновації* : науковий журнал МОН України, Сумський держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. № 2 (4). С. 120 – 127ю
- 50.Bailey A. H., LaFrance M. Who counts as human? Antecedents to androcentric behavior. *Sex Roles*, 76 (11–12), 2017. Pp. 682 – 693ю
- 51.Bem S. L. *The lenses of gender: Transforming the debate on sexual inequality (reissue ed.)*. Yale University Press, 1994. 256 p.
- 52.Bezrukov A., Bohovyk O. Historical Narratives, Fictional Biographies, and Biblical Allusions in Aleksandar Hemon’s *The Lazarus Project* as a New Literary Hybrid. *Forum for World Literature Studies*. 2021. Vol. 13. No. 2. P. 270 – 289
- 53.Bezrukov A., Bohovyk O. Creating Communicative Space and Textual Reality via Emotiogenic Means in Fictional Discourse. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 13, No. 1, 2021. P. 1-14 DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.21>
- 54.Bronte Ch. *Jane Eyre*. URL: <https://www.planetebook.com/jane-eyre>.
- 55.Butler J. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge. 2006. 256 p.
- 56.Cameron D. Language, gender, and sexuality: Current issues and new directions. *Applied Linguistics*, 26 (4). 2005. Pp. 482 – 502.
- 57.Cameron D. Styling the worker: Gender and the commodification of language in the globalized service economy. *Journal of Sociolinguistics*, 4(3). 2000. Pp. 323 – 347.
- 58.Coates J., Pichler P. *Language and gender: A reader (2nd ed.)*. Wiley-Blackwell, 2011. 640 p.
- 59.Coates J., Pichler, P. *Language and gender: A reader (2nd ed.)*. Wiley-Blackwell. West C, 2011. 640 p.

60. Gaskell E. The Life of Charlotte Bronte. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1827/1827-h/1827-h.htm> (дата звернення: 22.07.2021).
61. Gilbert S. M., Gubar S. Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteen Century Literary Imagination. London : Yale University Press, 1984. C. 369.
62. Glover D., Kaplan C. Genders. London : Routledge, 2009. 203 p.
63. Hegarty P., Buechel C. Androcentric reporting of gender differences in APA journals: 1965 – 2004. Review of General Psychology, 10(4), 2006. Pp. 377 – 389.
64. Hellinger M. The linguistic representation of women and men. In M. Hellinger & H. Bußmann (Eds.), Gender across languages: The linguistic representation of women and men. John Benjamins Publishing Company. Vol. 2. 2002. Pp. 1 – 25.
65. Hooper V.-R., Shihning Ch., Browne K. D. A Systematic Review on the Relationship between Self-Esteem and Interrogative Suggestibility. The Journal of Forensic Psychiatry & Psychology 27 (6): 2016. P. 761 – 785.
66. Ingarden R., Crowley R. A., Olsen K. Cognition of the literary work of art (Studies in phenomenology and existential philosophy). Northwestern University Press, 1980. P. 273.
67. Jespersen O. Language, its nature, development and origin (reissued). Alpha Editions, 2020. 340 p.
68. Kuipers J. R., Jones M. W., Guillaume Th. Scientific Reports (Nature Publisher Group). London Том 8. P. 1 – 6.
69. Lodge S. Charlotte Bronte – Jane Eyre. Readers' Guides to Essential Criticism. Publisher : Bloomsbury Publishing PLC. 192 p.
70. Lombardo P. Literature, Emotions, and the Possible: Hazlitt and Stendhal. In Reboul, A. editor (ED). Minds, Values, and Metaphysics. Springer International

- Publishing. URL: <http://www.philosophie.ch/kevin/festschrift/Lombardo-paper.pdf> (дата звернення: 13.06.2021).
71. Maass D. The emotional craft of fiction: How to write the story beneath the surface. Writer's Digest Books. 2016. 224 p.
72. Ohwovoriole T. Jane Name Meaning. URL: <https://www.verywellfamily.com/jane-name-meaning-origin-popularity-5191026> (дата звернення: 13.08.2021).
73. Peterson J. Linguistic Identity and Community in American Literature. Language in the USA: Themes for the Twenty-First Century, edited by E. Finegan and J. R. Rickford, Cambridge : Cambridge University Press, 2004. Pp. 430 – 44.
74. Speed C. Anthropocentrism and Sustainable Development: Oxymoron or Symbiosis? WIT Transactions on Ecology and the Environment, Vol 93, 2006. P. 323 – 332. doi:10.2495/SC060311.
75. Stahlberg D., Braun F., Irmen L. Representation of the sexes in language. In K. Fiedler (Ed.), Social Communication. Psychology Press, 2007. Pp. 163 – 187.
76. Tannen D. You just don't understand: Women and men in conversation. William Morrow Paperbacks, 2001. 329 p.
77. Thorslev P. L. The Byronic Hero: Types and Prototypes. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965. 240 p.
78. West C., Zimmerman D. H. Doing gender. Gender & Society, 1 (2). 1987. Pp. 125 – 151.

SUMMARY

Almost two centuries have passed since the first publication of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*, but nowadays, researchers pay close attention to the writer's novel.

Urgency of the research. Despite the fact that Charlotte Brontë's *Jane Eyre* has been the subject of scientific research a great many times, the detailed analysis of the main characters' images, taking into account their linguistic features combined with external description, the characters' emotions, through the prism of stylistic means has not been provided. An attempt was made to highlight the main features of the characters through the use of genderlect.

Purpose of the research is to determine the relevance of the author's use of stylistic devices and to analyse their role in the creation of main characters' images.

The following **tasks** should be done to achieve this goal:

- to get acquainted with scientific works on the research topic, in order to single out and include the unexplored or little-studied items in the thesis;
- to determine the research methodology for the linguistic and stylistic analysis;
- to define the term *character* and characterise its role in the fiction;
- outline the role of stylistic devices to create the image of the character / characters in the novel;
- to develop a universal scheme to study the image of the character / characters in the literary text;
- to analyse the images of the main characters according to their linguistic features, character traits, and external image, including emotions, through the prism of the linguistic and stylistic devices used by the author.

Object of the diploma paper includes the linguistic and stylistic devices of the main characters' images of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*.

Subject of the study is the analysis of linguistic and stylistic devices to create a complex image of the main characters in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*.

Research methods. The research methodology is determined by the purpose and objectives of the paper and has a complex nature, which consists in the use of a number of methods:

- the method of continuous sampling was used to choose fragments from the literary text. As a result of contextual-interpretive analysis, it was traced how the speech of the character affects the creation of his / her image;

- the definitive method was used to provide a definition of the basic linguistic concepts included in the research paper;

- descriptive method, in combination with methods of observation and generalisation, allowed selection, classify and interpret corpus studies;

- the method of stylistic analysis was used to identify the stylistic devices and techniques used by the author to describe the characters of the text;

- the method of quantitative analysis allowed us to determine the frequency of a stylistic device in the novel.

In fact, general scientific and empirical-theoretical methods were used.

Practical value of the study is in the possibility of using its results for further study of this topic, conducting linguistic and stylistic analysis of the literary text during English lessons of analytical reading.

Work structure. Diploma paper consists of an introduction, three chapters, conclusions, appendices, and a list of references. The total volume is 115 pages, the main text is 91 pages. 163 fragments of the fiction are analysed. The bibliography has 78 items, including 49 in Cyrillic and 29 in Latin.

Some points of the paper were tested in *Madwoman in the attic: a prequel to Charlotte Bronte's Jane Eyre* in the scientific-practical student conference Engineers of the 3rd millennium (2021).

Chapter I provides a theoretical part of scientific research, which includes the ways to study and analyse the image of a character in *Jane Eyre* from a linguistic point of view. The term *personage* is used as a synonym for the character, which emphasises

the interchangeability of these lexeis, which we use in our study. The same method is used to study the image of a character as to describe the image of a person, due to the fact that the character is a fictional personality, but created like a real person.

A detailed study of Charlotte Brontë's *Jane Eyre* allowed developing our own scheme for analysing the image of the character of fiction. The items in the scheme were named *accents* to emphasise their importance and universality. The proposed scheme of analysis contains six accents and may be changed for the different literary genres.

The second chapter includes the results of the latest research of scientists who try to read the novel between the lines, to notice new facts, hidden information, the author's intentions, and hints.

Topics of social inequality, feminism, gender relations in *Jane Eyre* have been covered in different scientific research. Scientists did not pay close attention to the analysis of the use of genderlect to highlight the characters' features. Analysis of genderlect suggests that speech is not divided into feminine and masculine, and the choice of lexis is influenced by society and stereotypes that outline the definite role of women and men in society.

Chapter II also offers an analysis of the main characters' linguistic features in Charlotte Brontë's *Jane Eyre*. The existence of a literary work is only in the trinity of *author – character – reader*. To study the character, it is necessary to pay attention to external and internal speech. The internal speech reveals the hidden features of the character. Status, education, and emotional component affect the nature of the speaker's speech. In order to unveil the character's image, the writer uses graphic and punctuation marks.

Chapter III is devoted to the analysis of stylistic devices that help to understand the character's inner world.

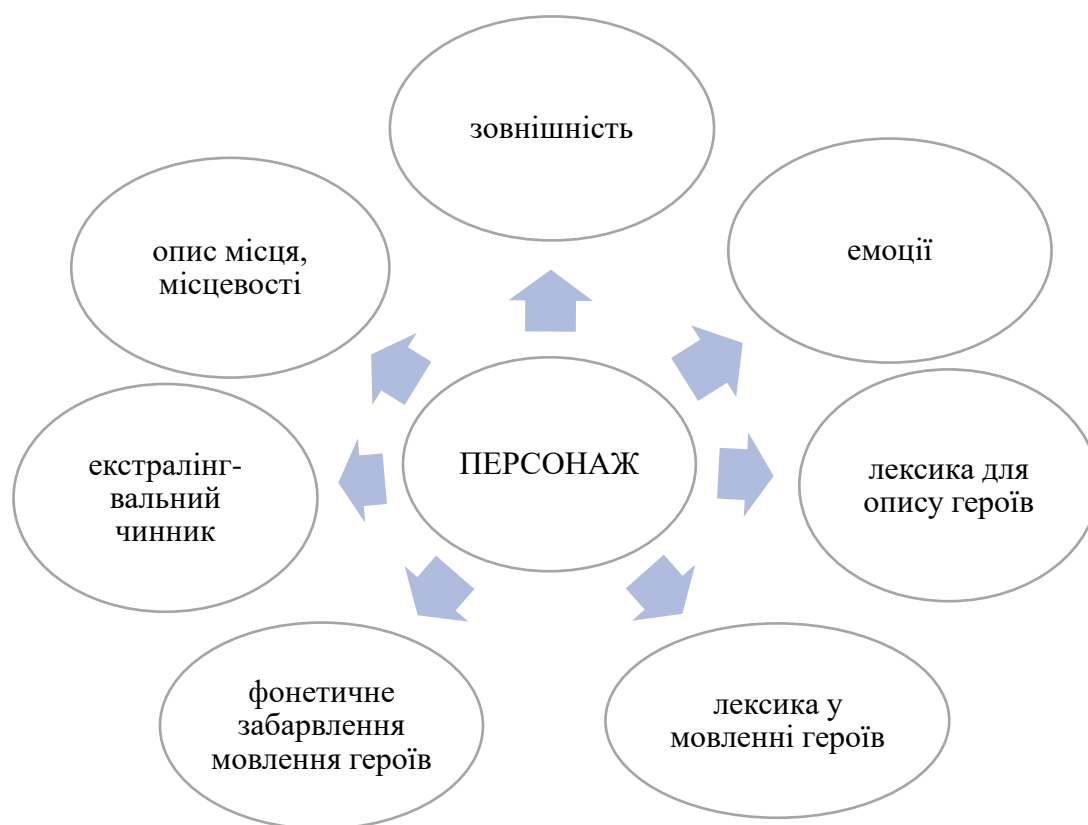
The image of Jane Eyre is built in contrast: an inconspicuous girl with a beautiful soul and a good heart. Readers learn the story of Jane Eyre's life from her, since the

description of her appearance mainly comes from other characters. Mr. Rochester is a true Byron hero. He is not very attractive, but honest and forthright. To describe the appearance of the main characters, the author uses epithets, prosopodosis, comparison, personification, alliteration, repetition, asyndeton, hyperbole, allegory, allusion, etc.

One of the main aspects of creating the main characters' images is the analysis of character traits. Jane, a main female character, has an unusual character for the Victorian era. She is too independent. Mr. Rochester appears straightforward, sometimes rude, impatient with the mistakes of others. His past has formed him as a certain cynic who suspects intrigue from others. On the one hand, he is a revolutionary man who values a woman for her sharp mind and courageous deeds. On the other hand, he locks his wife in the attic, restricts her communication, which leads to an even greater mental disorder of the woman.

To acquaint readers with her characters, Bronte chooses the following stylistic devices: comparison, allusion, hyperbole, epithet, chiasm, parallel constructions, inversion, alliteration, personification, metaphor, dysphemism, etc.

Speech is characterised by emotionality. Authors, creating a fictional story or plot, provide an emotional response of the reader, due to writers' life experience, possible reactions of addressees to certain events. Punctuation, capitalization, and stylistic devices are used to demonstrate characters' emotions. Charlotte Bronte uses gemination, sentence fragment, reduplication, personification, prosopodosis, comparisons, polysyndeton, metaphors, etc. to depict the spectrum of emotions of the main characters.

Основні акценти схеми аналізу образу персонажа у художньому творі

**Короткий термінологічний словник
проаналізованих лінгвостилістичних засобів та прийомів**

Алегорія	спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями і характерними ознаками приховуваного
Алітерація	повторенні однорідних приголосних звуків задля підвищення інтонаційної виразності тексту та емоційного поглиблення його змістового зв'язку
Алюзія	містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі або в розмовному мовленні
Анафора	вживаний на початку рядків звуковий, лексичний повтор протягом цілого твору або його частини синтаксичних, структур
Антропоморфізм	уподібнення будь-чого, що не є людиною, до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на істот, речі та явища навколишнього світу
Апокриза	форма оповіді, коли автор ставить запитання і сам же дає відповідь на нього
Асонанс	повторення однакових голосних звуків у рядку, що надає мові милозвучності, підсилює її музичність

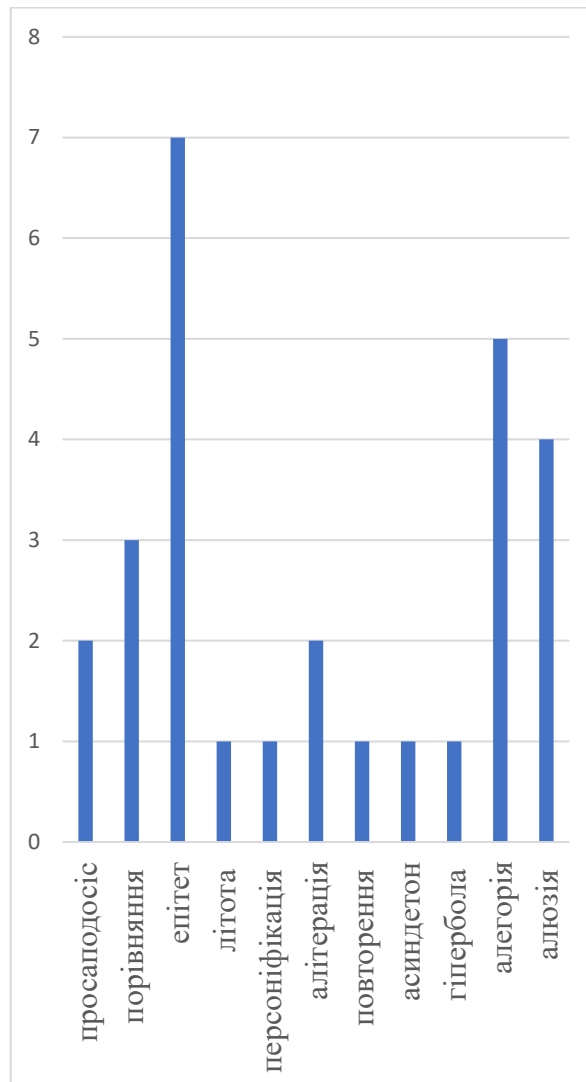
Асиндетон	полягає у пропуску сполучників, що зв'язують окремі слова й частини фраз
Гемінація	включає дво- або багаторазовий абсолютний, тобто без зміни форми та використання інших елементів, повтор слова, словосполучення чи фрази без уваги на місце їх розташування
Гіпербола	явне і навмисне перебільшення для посилення виразності та підкреслення сказаної думки
Градація висхідна	розташування слів у порядку підсилення їх значення
Дисфемізм	Вживання більш грубого, вульгарного слова чи вислову замість емоційно і стилістично нейтрального
Епітет	слово чи словосполучення, завдяки особливій функції в тексті, допомагає слову набути нового значення або сенсового відтінку, підкреслює характерну рису, визначальну якість певного предмета або явища, збагачує мову новим емоційним сенсом, додає до тексту певної мальовничості та насиченості
Інверсія	незвичне розташування слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову
Іронія	глузливо-критичне ставлення мовця до предмета зображення
Капіталізація	виокремлення великими літерами слова, словосполучення або речення для більшого привернення уваги читача і акценті автора на певній думці
Літота	художнє зменшування величини, сили, значення зображуваного предмета чи явища

Метафора	полягає у перенесенні ознак одного предмета чи явища на інший на основі їхньої схожості
Паралельні конструкції	функціонально близькі між собою, але різні за граматичною структурою конструкції, що можуть взаємозамінюватися як синонімічні
Парантеза	внесення чи вставлення в реченнєву структуру будь-яких елементів, що співвідносяться зі змістом базового складу речення або ж його конструктивних частин і які виходять за межі усталених синтаксичних зв'язків, котрі можуть реалізуватися між компонентами основного змісту
Парцеляція	представленість речення у вигляді двох або декількох фраз із експресивною метою
Персоніфікація	дає уявлення про який-небудь об'єкт, поняття або явище шляхом надання невластивих їм ознак, перейнятих з живої природи, перш за все — людських рис і якостей
Повторення	фраза, думка і т. ін., що повторюється (у мовленні, в літературному чи музичному творі і т. ін.). зумовлена емоційними та смисловими чинниками
Полісиндетон	полягає у такій побудові фрази, при якій всі або майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним і тим самим сполучником, тоді як звичайно в цьому випадку з'єднуються лише два останніх однорідних члени речення
Порівняння	полягає у поясненні одного предмета через інший, подібний до нього

Просаподосіс	зв'язує повтором окремих слів чи словосполучень початок і кінець суміжних мовних одиниць (абзац, строфа) або й однієї одиниці (речення чи віршовий рядок)
Риторичне питання	запитання, що містить у собі ствердну відповідь; не розраховане на відповідь, бо відповідь неможлива чи зайва, або вона вміщена чи смислово конденсована в самому запитанні
Сарказм	зла й уїдлива насмішка в основі якої лежить гострий дошкульний глум, сповнений зневаги.
Синекдоха	базується на кількісному співставленні предметів та явищ. Вживання однини у значенні множини і навпаки, визначеного числа замість невизначеного, видового поняття замість родового тощо
Хезитація	неумисна зупинка інформаційного потоку в процесі спілкування
Хіазм	стилістична фігура зворотного синтаксичного паралелізму, у другій половині якого наявне зіставлення і зворотний порядок слів

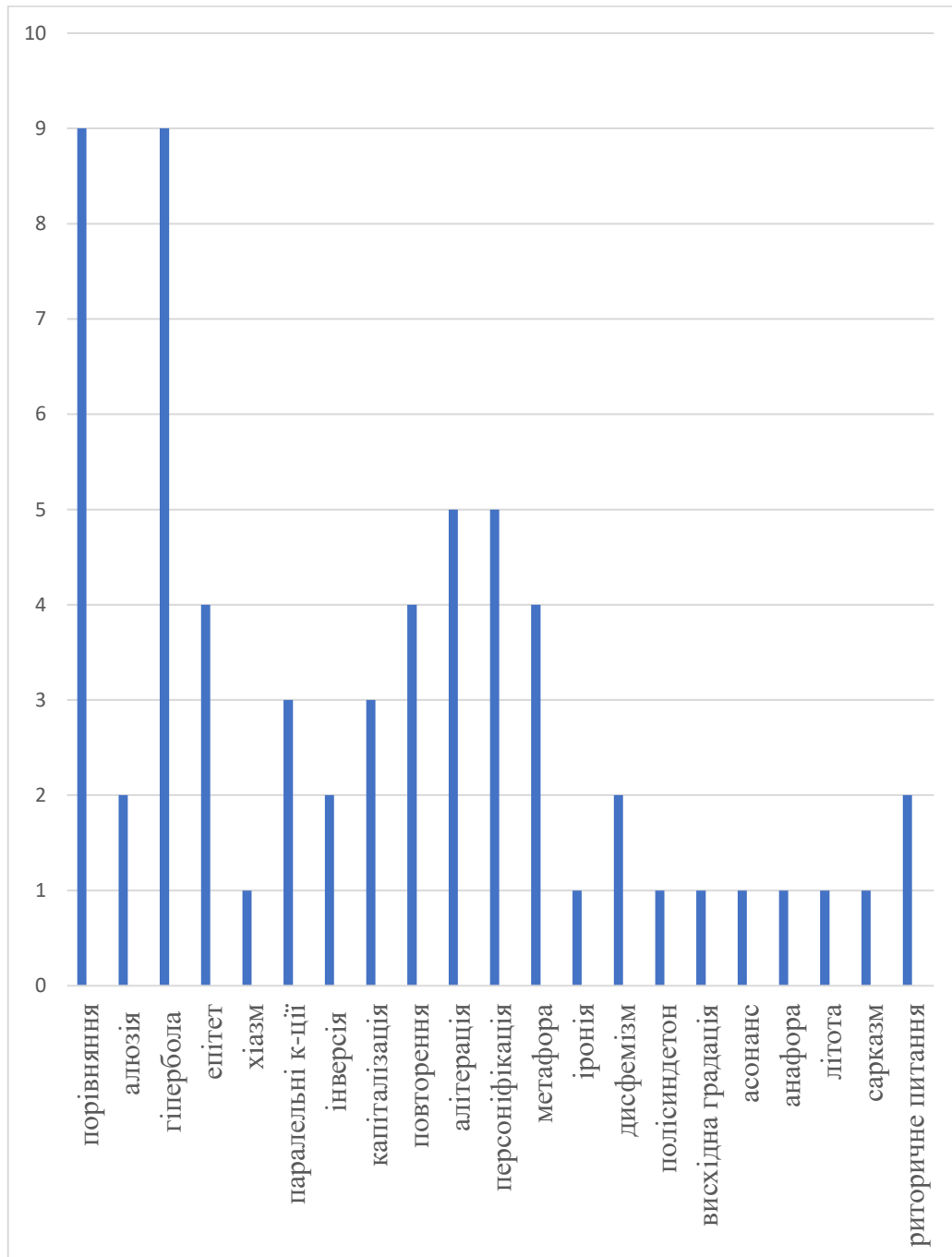
Додаток В

**Кількісна та якісна характеристика
проаналізованих засобів для опису зовнішності персонажів**



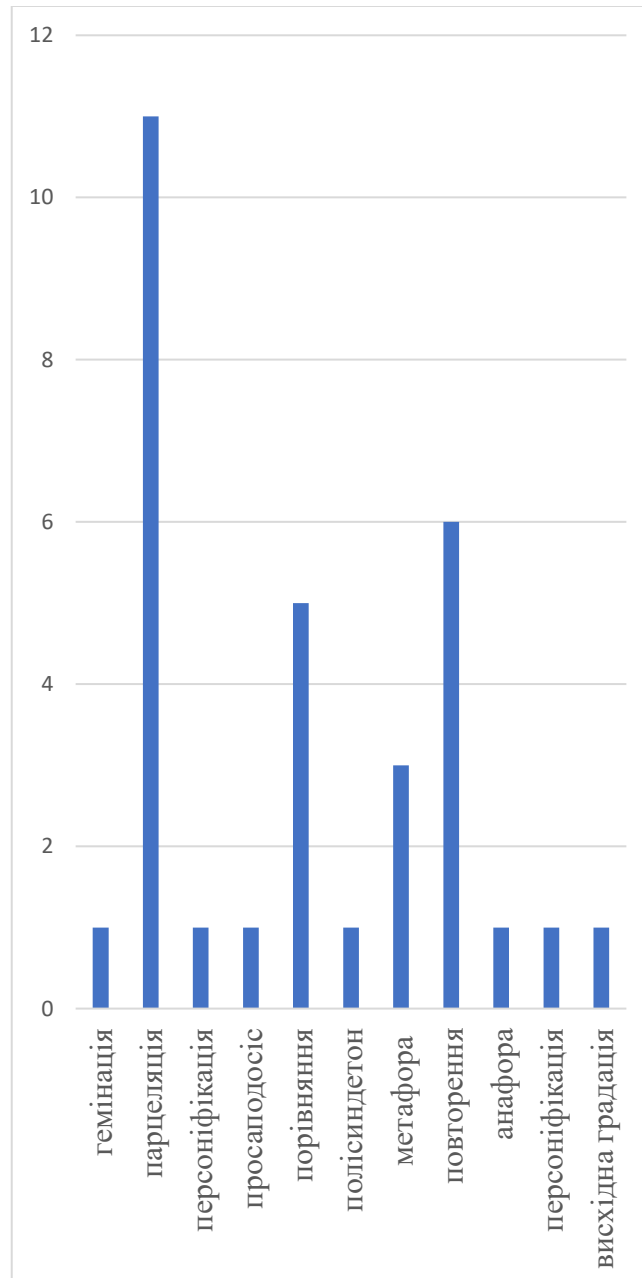
Додаток Г

**Кількісна та якісна характеристика
проаналізованих засобів для опису рис характеру головних героїв**



Додаток Д

**Кількісна та якісна характеристика
проаналізованих засобів для опису емоційного забарвлення мовлення
головних персонажів**



Додаток Е

Загальна кількісна та якісна характеристика проаналізованих лінгвостилістичних засобів

