

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВУ ДИТЯЧОГО СПРИЙНЯТТЯ В АНГЛІЙСЬКОМУ ВІКТОРІАНСЬКОМУ РОМАНІ. КОНТЕКСТ СЕСТЕР БРОНТЕ

Надія Поліщук

Львівський національний університет імені Івана Франка

Досліджено різні аспекти функціонування наративного дискурсу дитячого світовідчуття, витвореного у просторі англійського вікторіанського роману та представленого творами “Джен Ейр” та “Буремний Перевал” сестер Шарлоти й Емілі Бронте. Характерні ознаки авторських текстів – дитина-сирота як протагоніст; насильство над сиротою членами прийомної родини; погляд на родину як мікромодель суспільства, що схематично відтворює загальноприйняті соціальні правила і норми; бунт як природна реакція дитини на невластиву їй модель поведінки дорослої людини. Вибір наративних конструкцій визначає особливості побудови порівнюваних дискурсів. На текстуальному рівні в романі Е. Бронте перевага надана об’єктивній формі нарації динамічного характеру; відповідно, суб’єктивна форма нарації статичного характеру характеризує роман Ш. Бронте. На метатекстуальному рівні домінування наскрізної дитячої свідомості спостерігається в “Буремному Перевалі”, тоді як цілковито доросла свідомість пронизує простір “Джен Ейр”.

Ключові слова: дитина-сирота; родина; бунт; наратив; дискурс.

В історії західноєвропейської літератури дитячий персонаж починає завойовувати текстуальний простір власного буття, мабуть, саме в ХІХ ст., головню в період розквіту в літературі, зокрема англійській, реалістичного напрямку. Саме тоді домінантною стає виховна функція мистецтва, а в літературі поряд з людиною провідним персонажем стає суспільство, що й окреслює тематичну конфліктність взаємин, які виникають між людською істотою як живим організмом, індивідуальним та своєрідним, і системою, певним штучно сконструйованим, проте злагодженим і відрегульованим механізмом, який діє за власними законами та принципами; а відтак і зумовлює глибоке аналітичне занурення в царину складних психологічних зсувів, що відбуваються у свідомості людини. Тому цілком закономірно, що поряд із фазою дорослого життя протагоніста в літературу проникає і період, окреслений дитячими роками персонажа, – період, у який, властиво, закладаються підвалини первинного світогляду людини, формуються особливості її психологічного характеру.

Безперечно, загальні тенденції тогочасної літератури зумовлюють специфіку художнього образу дитини, що прямує радше до створення здрібнілого відбитка способу мислення і буття дорослої людини як *homo socialis*³⁵, аніж до відтворення

³⁵ У реалістичних творах ХІХ ст. особливо відчутним стає виховний аспект, метою якого є вишколення майбутнього члена суспільства, готового зайняти відведену йому соціальну нішу.

своєрідності внутрішнього світу маленької людини зі своїми особливостями в пізнанні та сприйнятті світу дорослих. Цікавим з цього погляду видається естетичний досвід англійської літератури, представлений, зокрема, творчістю сестер Бронте, у творах яких спостерігається повноцінне функціонування персонажів-дітей. І хоча тексти дитячої свідомості присутні в будь-якому творі кожної із сестер, предмет аналізу даної статті буде сфокусовано лише довкола двох імен – Шарлоти й Емілі Бронте³⁶ та їхніх романів “Джен Ейр” і “Буремний Перевал”³⁷.

У сестер-письменниць простежується низка спільних ознак, що характеризують тематичний перегук, зокрема: 1) подібність психологічного характеру дитячих персонажів; 2) соціальний статус протагоніста-сироти та пов’язана з ним проблема насильства, а відтак ширше – 3) перший досвід взаємин між маленькою людиною та родиною – мікромоделлю дорослого суспільства; 4) індивідуалізований світ почуттів як потенційна сфера реалізації уже дорослої людини. Та попри ці, на позір однакові, риси, вирішення заторкнутих сестрами Бронте проблем у художньому плані цілковито відмінне.

Якщо співставити обидва романи й гіпотетично спробувати накласти окремі їхні текстові пласти один на один, то, звичайно, що до певної міри, проте можна говорити про творення єдиного дискурсу дитини-сироти, поданого у подвійній площині його розгортання – через об’єктивну / суб’єктивну наративні форми.

Цілісність дискурсу відчутна насамперед на рівні персонажа-протагоніста – це сирота, якій/якому надають притулок у далекій/чужій родині. У романі Ш. Бронте ця роль випадає Джен Ейр, у романі Е. Бронте – Кетрін Ерншо та Гіткліфові. Статус сироти-приймака амбівалентний: з одного боку, завдяки наявним родинним (хай і віддаленим чи небажаним) зв’язкам наголошується на повноправності членства сироти у прийомній родині, а з іншого – внаслідок принизливої позиції дитини у такій родині підкреслюється її інородність або й чужість. Саме така модель протагоніста-сироти функціонує у романі Ш. Бронте, натомість у творі Е. Бронте вона зазнає ускладнення. Ця відмінність, як, зрештою, і багато інших, зумовлена, на нашу думку, спіральним (на противагу лінійному – у Ш. Бронте) розвитком сюжетних ліній роману із властивим йому циклічним повтором. У романі фігурує двох дітей-сиріт, міцно пов’язаних між собою, – аж до повного злиття у творенні єдиної сутності спареного образу (часте спільне, хоча різне, покарання обох дітей за непослух у ранньому дитинстві; гостре співпереживання Кетрін за скривдженого Гіткліфа у старшому віці), кожен з яких відбиває той чи інший аспект його соціального статусу: Кетрін Ерншо – пряма спадкоємиця, отже повноправний член родини, тоді як Гіткліф – прибудне циганча, символічно введене до чужої родини через надане йому ім’я померлого сина містера і місіс Ерншо.

Одночасно єдність дискурсу проступає і на рівні подієвості в рамках обох текстів: почасти окремі моменти, а то й цілі епізоди, що їх переживають персонажі одного роману, відлунюють у персонажеві іншого роману. Злитість образу сироти Е. Бронте фіксує почерговий перегук то Кетрін, то Гіткліфа з рисами Джен Ейр. І Кетрін, і Джен виростають з характеристикою непогамовних, несамовитих дівчаток, украй неслухняних і зухвали

³⁶ У творах Е. Бронте роль дітей зведена до вторинної, вони фігурують лише як об’єкти дії; позбавлені предметного показу своєрідності дитячого світовідчуття, діти слугують радше демонстраційним матеріалом для втілення різних теорій виховання.

³⁷ Цим варіантом перекладу завдячуємо студентові англійської філології Петрові Білінському.

“[Кетрін] ... була занадто впертою й зухвалою, аби стати батьковою улюбленкою” [1, с. 51]; “... вона мала таку битливу вдачу, якої я ще не зустрічала в жодній дитині... Завжди вона була вкрай збуджена... Капосне, лукаве дівчисько...” [1, с. 54]; “... вона давала нам відкоша зухвалим поглядом та дошкульними словами...” [1, с. 54].

“... я [Джен – Н. П.] зустріла Джона, як несамовита”; “Таке мале, а таке люте!”; “... я пручалася щосили, і таке нечуване зухвальство дуже обурило Бессі...” [2, с. 9]; “Яка ти справді шалена, Джен” [2, с. 34].

Їх часто охоплювали нервові напади чи приступи шаленства й гніву: несвоєчасна поява Едгара Лінтона викликає сварку Кетрін з Гіткліфом, щипання служниці, тортосіння маленького Гертона, ляпас Едгарові; панічний страх Джен перед червоною кімнатою спричиняється до аналогічної реакції, зафіксованої в автохарактеристиці: сама не своя, готова на все, неначе сказала [2, с. 9–10].

А з іншого боку, Джен вбирає в себе риси Гіткліфа, є мовби зворотньою його стороною через майже однакові пережиті сцени морального глуму та приниження, а чи фізичного знущання. Атмосфера погорди, зневаги, несправедливо завданих образ, що послідовно прокладала чітку межу поділу дітей на своїх та чужих, наявна в обох творах, а сцена зіткнення дітей – сироти і юного господаря – взагалі майже ідентична. Суперечка Гіткліфа з Гіндлі про коня суголосна “сутичці” Джен із Джоном; прикметна деталізована виписаність епізоду: Гіндлі, як і Джон, – юні представники родин Ерншо та Рідів, відповідно; обом їм по 14 років; обидва вони жорстоко поводяться зі своїми “жертвами”, завдаючи їм фізичних травм:

“Хіндлі пожбурих у нього [Гіткліфа – Н. П.] гирю – і влучив йому в груди, і він заточився долу, та одразу ж підхопився, зблідши та ледве дихаючи... тоді посидів трошки на копиці сіна, щоб утамувати млість від такого удару...” [1, с. 52].

“... він [Джон – Н. П.] устав і замірився на мене книжкою... грубий том влучив у мене, я впала і, вдарившись об одвірок, розбила собі голову. З рани потекла кров, я відчула гострий біль... Кров крапля по краплі стікала мені за комір, гострий біль не вщухав” [2, с. 9].

Прочитання романів двох письменниць як єдиного тексту створює враження об’ємної і всебічної характеристики сироти загалом. Відмінність у характерах дітей – мовчазного і потайного Гіткліфа та відкритої Джен – виявляє різні способи побудови

нарративних конструкцій, якими послуговуються романістки: Е. Бронте використовує метод показу [3, с. 24] – малослівну, позбавлену коментаря фіксацію події: ставлення Гіткліфа до його кривдника, ба навіть ворога Гіндлі, змальовано скупо, кількома штрихами; його ж страждання залишаються не висловленими, відтак не розкритими для читача. Ш. Бронте тяжіє до описового методу [3, с. 24], повного і розлогого викладу переживань, пропущених через автокоментар Джен до власних страждань, тому й доступних читачеві.

Безперечно, така відмінність ґрунтується на перспективі кута зору, яку обирають письменниці. Е. Бронте надає перевагу об'єктивній формі нарації від 3-ї особи однини, обираючи своїм оповідачем Неллі Дін, економку родини молодих Лінтонів, а в минулому – однолітку малих Кетрін і Гіткліфа. Дистанційованість оповідачки в часі – характеристика подій дана в ретроспективі спогадів про дитинство протагоністів – позбавляє оповідь безпосередності і наївності дитячого сприйняття світу; на момент розповіді Елен Дін уже доросла жінка (хоча, безперечно, спроба передання світовідчуття дитини, зокрема Кетрін і Гіткліфа, у тексті зберігається). Відтак і оцінка усіх подій подана з погляду стороннього, який переживає їх опосередковано, а не особисто на власному досвіді. До того ж характер оповіді певною мірою відчутно суб'єктивований: на нього накладаються життєвий досвід оповідачки, отриманий упродовж тривалої служби в родині Ерншо і Лінтонів, тому емоційно багатий, як і власний соціальний статус служниці, зобов'язаної задовольняти примхи своєї господині Кетрін.

Натомість Ш. Бронте свого оповідача наділяє суб'єктивною формою нарації, занурюючи оповідь сироти Джен у площину особистісних переживань. Та сама часова дистанція від подій власного дитинства деформує особливості дитячого світогляду внаслідок надмірної рефлексійності і рясного коментування уже зрілої жінки. Проте важливим є те, що, на протигагу Е. Бронте, у творі Ш. Бронте дитина сама творить свій наратив, а не функціонує в чужому. Що також цікаво, що, на відміну від об'єктивної, однак суб'єктивованої, оповідної форми Е. Бронте, яка почасти хвибує обмеженістю, однобічністю характеристики протагоністів-сиріт роману "Буремний перевал", суб'єктивна форма нарації Ш. Бронте набуває ознак об'єктивності завдяки введенню до структури оповіді протилежного погляду, представленого кузенами й тіткою Джен. Дотримання об'єктивності щодо характеру розповіді – через присутність двох точок зору на одні й ті самі події – є чисто формальним, читач а ргіогі перебуває на боці скривдженої дівчинки, оскільки зберігається довіра до оповідача від 1-ї особи однини.

Відмінність оповідних стратегій порівнюваних романів виявляється також на рівні їх статички і динаміки. Введені в художній простір сестер Бронте завершені життєписи персонажів (причому фінальною точкою життєвого циклу стає шлюб, що зумовлено, мабуть, жіночою статтю протагоністів) містять у собі тривалі періоди їхніх дитячих років; проте якщо оповідь про Джен сфокусована на віковій позначці 10 років, то Кетрін і Гіткліф перебувають у знаковому для них віковому русі; Кетрін фіксується, зокрема, у віці 6, 12, 15 (і 22) років, Гіткліф – 14, 16 (і 40) років. Така рухливість значеннєво маркована, адже дозволяє спостерігати за мінливістю характеру дитини у процесі її розвитку, у поступовому її дорослішанню, а отже контактуванню із суспільством.

Родина – байдуже, чужа чи своя, майже в усі часи, а особливо у вікторіанській Англії, належала до фундаментальних цінностей тогочасного світогляду як мікро-модель суспільної структури. Тому закони, що панували в суспільстві, автоматично транспонувалися на родинні взаємини. Звідси й така нетерпимість до сироти як носія чужинного світогляду, який вносить в однорідне соціальне тіло дух індивідуалізму, випадання зі схеми через невідповідність усталеним правилам, як наслідок, – прив-

носить сум'яття й неспокій, викликає страх і тривогу³⁸. Завдання спільноти – підпорядкувати людину непорушним законам своєї структури; завдання родини – виховати для цього дитину в покорі та послуху. У романах сестер Бронте родина як мікроклітина суспільного макроорганізму стає тим місцем, де вперше дитина зіштовхується зі світом, відмінним від її власного; де діють засади, чужі її природі, де вона почувається ув'язненою. Її реакція однозначна: бунт заради збереження власної індивідуальності. Насамперед, це бунт проти нав'язування їй поведінки дорослої людини, що знеособлювала дитину, позбавляла її своєрідності, безпосередності й ширості; поневолювала особистісний вияв її індивідуальності й уніфікувала з довколишнім середовищем. Джен Ейр гідно стоїть на сторожі свого маленького “я”, обороняючи його усіма силами свого дитячого спротиву:

“Я зовсім не пасувала до Гейтсхедхолу. Я була там усім, як сіль в оці, ніщо не єдало мене ні з місіс Рід, ні з її дітьми, ні з її вірними слугами. Та коли вони не любили мене, то й я їх не любила. Як же вони могли бути прихильними до істоти, що не горнулася ні до кого з них; істоти чужої, що різнилася від них своєю вдачею й нахилами; істоти, ні до чого не здатної, негідної зробити їм якусь приємність; істоти зловмисної, непокірної, що повстала проти їхнього поведіння та зневажала їхні погляди” [2, с. 13].

Сироти Кетрін і Гіткліф також наділені свободолюбним духом непокори, який бунтував їх проти штучних догм, що їх нав'язували родинні зв'язки, а ргіогі чужі, ба, ворожі дитячому світові безтурботності й веселощів. Однак бунт дітей у родині Ерншо був тихим і пасивним; єдиний його вияв – це втеча в безмежні простори Буремного Перевалу, блукання в заростях вересу – “на волі” [1, с. 58]. Проте така вірність власному “я” нетривала. Моментом внутрішнього зламу, який у недалекій перспективі (уже за 10 років) трансформується у неподоланну прірву соціальних умовностей і призведе до фатального кінця, а поки що накреслює тріщину в злитому колись образі, стала нічна пригода, що її Кетрін і Гіткліф пережили на Мизі Шпаків у сусідньому маєтку Лінтонів. На перший погляд випадкова подія виявилася для них знаковою: уперше в житті нерозлучних дітей було насильно відокремлено одне від одного, а тим самим поки що несвідомо, однак було завдано першого удару по органічному світові цілісного дитячого буття. Лінтони, у яких тимчасово – до повного одужання – замешкала Кетрін, тоді як Гіткліф повернувся на Буремний Перевал, із соціальної точки зору – зразкова родина. У ній наявні обидва її члени – батько і мати – фундамент міцної, повноцінної родини, а одночасно – джерело порядку і влади. Тому саме вона, а не понівечена і напівзруйнована смертями родина Ерншо зіграла вирішальну роль у “вихованні” Кетрін, а насправді виконала функцію пастки для непогамовного, неприборканого духу вільної маленької особистості. Гіткліфа, як носія й оборонця духу свободи, свідомо відлучено від світу прийнятих соціальних правил; натомість Кетрін усіяко заохочувано до влиття і злиття із його звичним укладом.

Момент перелому дитячої свідомості – вступу дитини до дорослого життя – окреслюється набуттям Кетрін почуття самоповаги за допомогою вишуканого одягу й лестоців і позначається віком 12 років; повернення після тривалої відсутності додому засвідчує внутрішню зміну світогляду Кетрін, замасковану зміною її зовнішності: додому повернулася не колишня дівчинка, ще донедавна пустунка і бешкетниця, з невичерпним джерелом енергії, якою запалювала довкола себе іскри життя, а справжня юна леді Ерншо:

³⁸ Про емблематичність сироти у власне жіночому вікторіанському романі як спосіб вираження альтернативної прийнятим поведінці та ролі у структурі родини див.: 4, с. 24–32.

“... замість розпатленої малої пустунки, яка влетіла б до будинку і кинулася душити нас в обіймах, із гарненького чорного поні злізла дуже шляхетна особа з каштановими кучериками, що спадали з-під бобрового капелюшка з пір’їнкою, та в довгій суконній амазонці, яку їй довелося притримати обома руками, щоб зійти на ганок [1, с. 62].

З часом розкол між світом дитинства, що його тепер втілює лише один Гіткліф, і світом дорослості, у який вступила Кетрін, лише поглиблюватиметься. Прийняті стандарти соціальної поведінки все більше заволодіватимуть свідомістю Кетрін; панівні стереотипи суспільства все сильніше вабитимуть дівчину. Вже у 15 років вона помічає різницю в соціальному становищі Едгара Лінтона – багатого джентельмена з чудовим майбутнім і Гіткліфа – позбавленого перспективи бідного юнака; все частіше вона надає перевагу вишуканому товариству Едгара, ніж грубій ширості друга дитинства – аж до моменту, коли розрив між ними неминучий. Остаточно руйнуючи життєдайний зв’язок із Гіткліфом, Кетрін цілковито забуває, що правила дорослого світу (який вона так беззастережно прийняла) заперечують засади світу дитячого. Вона позбувається здатності до розрізнення справжнього і вдаваного, губиться у своїх почуттях, сприймаючи оманливе за істинне; зрікаючись Гіткліфа, втрачає себе, адже власноруч знищує те, що їй дано згори:

“... З чого б не були створені душі, його душа та моя – одне... Він [Гіткліф – Н. П.] – найбільша думка мого життя. Якщо все навколо зникне, а він залишиться – я буду жити; та якщо усе залишиться, а його не буде, всесвіт стане для мене безмежно чужим, і я більше не буду його часткою. ... я – то і є Хіткліф! Він завжди, завжди в мене на думці... то... буття мого “я” [1, с. 88–89].

Таким чином, бунтівна вдача сироти – і Джен, і Кетрін з Гіткліфом, – це ще одна риса, яка, як і вже перелічені напочатку, забезпечує цілісність текстуального дискурсу обох сестер Бронте. Єдиною є і формула бунту – втеча. Джен інстинктивно втікає до школи, а Кетрін і Гіткліф – у вересові поля, означуючи тим самим – кожен зосібна – перебування за межами родинного простору як єдино можливий для себе рятунок. А проте ступінь свободи різниться. У випадку Джен здобута свобода – повна, бо відсутність контакту із домом – тривала: вона покинула простір неволі у віці 10 років; решта періоду життя дівчинки (8 років) минала в атмосфері любові й поваги, віднайденої у Ловудському притулку – наступні сторінки спогадів з її дитинства займає розповідь про дружбу Джен з Елен Бернс чи приязнь міс Темпл. Небажаність продовження родинних взаємин з ініціативи її тітки фактично рятує дівчину від згубного впливу облудних соціальних ролей дорослого світу. Водночас прориви Кетрін й Гіткліфа спорадичні і короткотривалі; діти щоразу змушені повертатися додому й далі жити у викривленому світі фальшу та фарисейства. Тривала залежність від нього поступово, крок за кроком, руйнує цілісність дитячого світовідчуття, його природність і органічність.

Бунт Джен завершився успішно: у боротьбі з життям за особисте щастя вона зуміла перемогти; натомість бунт Кетрін, як, зрештою, і Гіткліфа, зазнав поразки – у двобої зі світом вони програли. Причиною цього – відмінні форми свідомості, якими наділили своїх бунтівників їх авторки. Джен – розсудлива і цілеспрямована дівчинка, яка твердо йшла до своєї мети, бо змалку діяла й мислила як доросла людина; тоді як Кетрін – спонтанна й імпульсивна у своїх учинках і нагадувала собою дитину³⁹. Ревний, як малої дитини, плач дівчини у ніч зникнення Гіткліфа. Така ж несамовита й шалена, як і вона сама, ідея Кетрін погодити між собою запеклих суперників – чоловіка й коханця, нереальна, абсурдна в раціоналізованому дорослому світі, – наївна, по-дитячому невинна, а

³⁹ Зрештою, так поведуться усі провідні персонажі роману: втеча Гіткліфа під час буревію; пізніша за часом нерозважлива втеча Ізабелі із Гіткліфом; замість обуреного гніву, образений плач Едгара через свою зганьблену честь.

тому така природня для її дитячого мислення. Та й одна і та сама характеристика Кетрін – шестирічної дівчинки: “Капосне, лукаве дівчисько” [1, с. 54] і – двадцятидворічної дівчини: “розбещене, безсердечне дівчисько” [1, с. 89] (устаами Елен Дін) свідчить, що жодної посутньої зміни у ставленні Кетрін до світу не відбулося. У глибині свого серця вона так і залишилася дитиною, лише самотньою і беззахисною, а тому й приреченою на загибель у надмір складному й не званому їй дорослому світі⁴⁰.

Порівняльний аналіз романів сестер Емілі й Шарлоти Бронте “Буремний Перевал” та “Джен Ейр” на текстуальному рівні дозволяє виявити різноманітні аспекти творення та функціонування нарративного дискурсу дитячого світовідчуття, позначеного характерними рисами естетики ХІХ ст., як і особливостями оригінальних авторських концепцій. Введення у контекст родинного буття дитини, зокрема сироти, зміщує потенційне моделювання звичних суспільних відносин у площину бунту, що з не(с)прийняття нав’язуваного їй зразка дорослої поведінки переростає в заперечення усталених соціальних норм, які поневолюють свободолубний дух людської (головно жіночої) особистості та руйнують самоцінність її природи.

Відмінність зіставлюваних дискурсів дитинного світовідчуття полягає в цікавих нарративних стратегіях, що їх обрали письменниці. Шарлота Бронте використовує суб’єктивну, Емілі Бронте – об’єктивну форму нарації; оповідь Ш. Бронте є статичною, Е. Бронте – динамічною. На метатекстуальному рівні спостерігається функціонування цілковито дитячої свідомості у романі “Буремний Перевал” – неконсеквентної у своїх відчуттях, поведінці, вчинках; натомість абсолютно дорослої свідомості – відповідальної, логічної та послідовної – у романі “Джен Ейр”.

1. Бронте Е. Грозвий Перевал. Х., 2006. 2. Бронте Ш. Джен Ейр. К., 1987. 3. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms. Harcourt Brace College Publishers, 1993. 4. Reynolds K. Humble N. Victorian heroines: representation of femininity in nineteenth-century literature and art. N. Y.: New York, 1993. 5. Бандровська О. “Грозвий Перевал” Емілі Бронте в культурному просторі вікторіанської Англії // Бронте Е. Грозвий Перевал. Х., 2006.

NARRATIVE PECULIARITIES OF THE CHILD'S PERCEPTION IN THE VICTORIAN NOVEL: THE CASE OF BRONTË

Nadiya Polishchuk

The present paper deals with different aspects of the functioning of the child's narrative discourse in the Victorian novel as represented in Emily Brontë's “Wuthering Heights” and Charlotte Brontë's “Jane Eyre”. The distinctive features of the discourse are the following: (1) an orphan as the protagonist; (2) the violence towards the orphan child on the part of its foster family; (3) the vision of a family as a micro-model of the society that imitates its social standards; (4) the child's protest against adult behaviour perceived as alien and traumatic to its consciousness. The difference between the compared texts is conditioned by divergent author-adopted narrative patterns. The dynamic form of third-person narrative is intrinsic to “Wuthering Heights” whereas “Jane Eyre” manifests the static form of first-person narrative. The child's consciousness dominates the whole text by E. Brontë while in the novel of Ch. Brontë it is being pierced with an utterly adult consciousness.

Key words: an orphan child; family; protest; narrative forms; discourse.

⁴⁰ Хоча наявність у романі двійника Кетрін Кеті ніби й заперечує попередні міркування, проте, на моє переконання, його функція полягає у створенні завбачливою письменницею альтернативного прочитання твору: якщо трагічний кінець не залишає жодної надії на щастя, залишається прийнятливий варіант оптимістичного завершення. Адже, за винятком незначних змінень щодо її учасників – Гіткліфа заміняє Гертон, Едгара Лінтона – Гіткліф Лінтон, а Кетрін – Кеті, – історія кохання, фактично, одна і та ж. Пор. 5, с.13.