

УДК 821.111-31.09:791.43

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-215-21>

СУВ'ЯЗЬ ЛІТЕРАТУРИ Й КІНО: АТМОСФЕРА ДОБИ Й ДИНАМІКА ВІЗІЙ (НА МАТЕРІАЛІ ЖИТТЄПІСУ Й РОМАНІСТИКИ СЕСТЕР БРОНТЕ)

THE INTERRELATION OF LITERATURE AND CINEMA: THE CULTURAL ATMOSPHERE AND VISIONARY DYNAMICS (BASED ON THE BIOGRAPHY AND FICTIONAL WORKS OF THE BRONTË SISTERS)

Клименко (Синьоок) Г. А.,
orcid.org/0000-0002-6962-1978

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури та компаративістики
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

У статті артикульовано взаємодію літератури й кіномистецтва як виразника інтермедіального аспекту, що у свою чергу є одним із домінантних відгалужень сучасної компаративістики. Акцентовано, що напрочуд ілюстративними в межах означеної теми постають біографія родини Бронте і творчість двох сестер – Шарлотти й Емілі, хоча постать молодшої Енн (Анни) потребує не меншої уваги – навпаки більшого увиразнення.

Об'єктом дослідження постають біографічні кінострічки (термінологічний відповідник – байопік) про родину Бронте, екранізації роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» у межах часового відтинку 1934–2011 років.

У науковій розвідці реалізовано елементи компаративного аналізу кінорецепцій, визначено спільне та специфічне (своєрідне), себто те, що увиразнює тенденції певної доби або часового відрізка (зазвичай десятиліття) в різних сенсах, а також режисерські візії.

Хоча авторкою звернено увагу на три біографічні стрічки про сестер Бронте: «Сестри Бронте» / «Les Soeurs Brontë» (1979), «Ті, що ввійшли незримо (Долі сестер Бронте)» / «To walk invisible (The lives of the Brontë sisters)» (2016), «Емілі» / «Emily» (2022), – проте наголошено, що згаданими фільмами тематичний контекст байопіків не вичерпується й означено назви стрічок, що так само претендують на дослідження («Відданість» / «Devotion» (1946); «Бронте» / «Brontë» (1973); «Бронте з Гаворта» / «The Brontës of Haworth», 1973).

Відзначено, що аналіз байопіків став імпульсом до перечитування біографічних книг, зокрема Елізабет Гаскелл (двотомник «The Life of Charlotte Brontë»), Катрін Піф («The Brontë Sisters: The Brief Lives of Charlotte, Emily, and Anne»), де, зосібна, відтворено контекст доби, родинну атмосферу, увиразнено постать брата Бренвелла, динаміку візій сестер Бронте щодо нього.

Авторкою обіцяно в наступних дослідженнях розглянути кіноверсії за мотивами роману Емілі Бронте «Буремний перевал». Виснувано, що і біографічні фільми, й екранізації за творами сестер Бронте – безумовно, благодатний матеріал для наукових розвідок у межах компаративної теми «література й кіно», ширше – інтермедіальних студій.

Ключові слова: інтермедіальний, біографічний фільм, байопік, кіноадаптація, кіноверсія, екранізація, роман.

The article articulates the interaction between literature and cinema as a manifestation of the intermedial aspect, which, in turn, is one of the dominant branches of the contemporary comparative studies. It is emphasized that the biography of the Brontë family and the literary heritage of Charlotte and Emily as two sisters appear particularly illustrative within this topic. However, the figure of the youngest sister, Anne Brontë, also deserves significant scholarly attention and clearer critical emphasis.

The object of this research comprises biographical films (or biopic as the terminological equivalent) about the Brontë family, as well as cinematic adaptations of Charlotte Brontë's novel «Jane Eyre», within the time frame of 1934 to 2011.

The article applies elements of comparative analysis of film receptions, identifies common and specific features, and outlines what highlights the tendencies of historical periods or decades in various respects, including directorial visions.

While attention is paid to three biographical films such as «Les Sœurs Brontë» (1979), «To Walk Invisible: The Lives of the Brontë Sisters» (2016), and «Emily» (2022) it is stressed that these works do not exhaust the thematic scope of biopics. Additional titles worthy of analysis are also indicated, such as «Devotion» (1946), «Bronte» (1973), and «The Brontës of Haworth» (1973).

The analysis of biopics stimulated a revisiting of biographical sources, particularly Elizabeth Gaskell's two-volume work «The Life of Charlotte Brontë» and Catherine Reef's book «The Brontë Sisters: The Brief Lives of Charlotte, Emily, and Anne», which convey the historical context of the epoch, the domestic atmosphere of the Brontës, the complex portrayal of their brother Branwell, and the dynamics of the sisters' perceptions of him.

The author announces a subsequent focus on cinematic interpretations of Emily Brontë's «Wuthering Heights». The conclusion drawn is that both biographical films and screen adaptations based on the literary works of the Brontë sisters provide valuable material for scholarly exploration within the comparative framework of «literature and cinema» and, more broadly, within intermedial studies.

Key words: intermedial, biographical film, biopic, screen adaptation, cinematic version, film adaptation, novel.

Постановка проблеми. Взаємодія літератури й кіномистецтва слугує виразником інтермедіального аспекту, що є одним із домінантних відгалужень сучасної компаративістики. Напрочуд ілюстративними тут постають біографія родини Бронте і творчість двох сестер – Шарлотти й Емілі. У першому випадку йдеться про біографічні кінострічки («Сестри Бронте» / «Les Soeurs Brontë», 1979; «Ті, що ввійшли незримо (Долі сестер Бронте)» / «To walk invisible (The lives of the Bronte sisters)», 2016; «Емілі» / «Emily», 2022), у другому – про екранізації романів «Джейн Ейр» (10 кіноадаптацій) і «Буремний перевал» (40 версій кінематографічного виразу за мотивами твору).

Сестер Бронте, сучасниць Вікторіанської доби, позиціонують феноменом історії зарубіжної літератури XIX століття, англійської передовсім. Вони (йдеться насамперед про Шарлотту, але й Емілі та Енн потребують не меншої уваги – навпаки більшого увиразнення), безумовно, посприяли демаскулізації літератури після поступальних літературних кроків французької Жермени де Сталь та англійки Джейн Остен. Завдяки таким авторкам у культурному дискурсі з'явилося поняття «жіноче письмо», охарактеризоване Вірою Агеєвою як таке, що «мало свої неповторні особливості, демонструвало увагу до цінностей, пріоритетів, почувань, психологічних нюансів, які часто зоставалися маргінальними у прозі найвидатніших прозаїків-чоловіків» [1, с. 8]. Прикметно, що орієнтальне письмо в гендерному вияві значною мірою випередило західне: згадаймо бодай японську романістку й поетку орієнтовно X – XI століть Мурасакі Сікібу (її «Повість про принца Гендзі», або «Гендзі моногатарі» – один зі знакових творів японської літератури). Габрієла Коллазо в контексті розмови про еволюцію жіночої літератури та забутих першопрохідниць згадує поетичний цикл «Гімни Інанні» (або «Велика й шляхетна володарка»), писаний жрицею та шумерською принцесою Енхедуанною і датований орієнтовно 2300 роком до н.е.; більше того, наголошує: «коли письмо слугувало переважно для ведення обліку, Енхедуанна створювала поезію, що згодом вплинула на єврейську Біблію, гомерівський епос та християнські гімни» [2]. Подібні факти руйнують стереотип про Сафо як першу поетку, ширше – жінку-мисткиню у світовій літературі. Серед імен авторок-першопрохідниць Г. Коллазо згадує Елізу Гейвуд, сучасницю XVIII століття й авторку роману «Фантоміна» (в оригіналі «Fantomina»), констатує: «Жінки не лише стали творчинями першого роману, а й заклали основи сучасного європейського роману»; ба більше, у Британії XVII – XVIII століть «саме жінки-авторки розвивали жанр аматорської прози (amatory fiction) – ранньої любовної белетристики» [2]. Насрулла Мамброл позиціонує XIX століття «золотою добою жіночого письма» [3], акцентуючи вплив байронічного героя на образну систему романів Шар-

лотти й Емілі Бронте. Зокрема у творі першої («Джейн Ейр») риси романтичного героя лорда Байрона Н. Мамброл прозирає в образі Едварда Рочестера [3].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Г. Савчук наголошує, що інтермедіальність – не лише «явище культури, а й методологія літературознавчого аналізу, який базується на типології міжмистецьких зв'язків» [4, с. 17]. В. Просалова артикулює інтермедіальні дослідження як напрям інтертекстуального аналізу і попервах звужує розуміння студій такого кшталту до «висвітлення літературою інших видів мистецтва» [5, с. 47]. Згодом дослідниця звертає увагу на розмитість поняття «інтермедіальність», яке, зрештою, потребує конкретизації. «Інтермедіальність – це, з одного боку, спосіб висвітлення художньою літературою інших видів мистецтва: музики, живопису, скульптури, кіно тощо, з іншого – це й методологія порівняльного аналізу художнього твору і культури загалом» [5, с. 47].

Щодо взаємин літератури й кіно у вітчизняному просторі вагомими видаються, зокрема, студії О. Пуніної та Ю. Пушак. У монографії першої увиразнено вплив кінематографічного мистецтва на словесне. О. Пуніна артикулює потребу прокреслити демаркаційну лінію між «кінематографічністю прози» та «кінематографічністю в прозі», надаючи перевагу другому типу. Науковиця переконує, що ««кінематографічність у прозі» відмежовується від «кінематографічності прози», як цілеспрямоване вживання засобів кіномови із фактурним їх вираженням на рівні тектоніки в композиції художнього твору» [6, с. 52]. Тим часом Ю. Пушак пропонує розглядати кінотранскрипцію як процес і результат перенесення літературного твору на кіноекран [7, с. 50]. Щодо типології кінотранскрипції дослідниця увиразнює класифікацію Е. Дадлі, котрий «розкриває підтексти різних кінотранскрипцій» [7, с. 53]. Йдеться, зокрібно, про такі варіанти кінотранскрипції, як запозичення (*borrowing*), трансформація (*transforming*) та перехрещення (*intersecting*) [7, с. 54]. Підсумовуючи, Ю. Пушак артикулює транскрипцію як симптом сучасної культури й засвідчує: «Крім власних естетичних властивостей і умов розповсюдження, «фільм за мотивами» оприсутнює в культурі дві послідовні рецепції літературного твору: режисера і глядача» [7, с. 56].

У межах нашої теми напрочуд вартісними постають візії Андре Базена – французького кінокритика й теоретика кіно, який зіставляв літературу й кіномистецтво, не оскаржуючи унікальності жодної з двох царин. А. Базен розвивав теорію адаптації, опротестовував копіювання як метод інтерпретації, навпаки схилив до творчого переосмислення. «Адаптація – це не переведення тексту в інший код, а творче переосмислення, де кінематографічні засоби передають ту ж емоційну глибину, що і література» [8]. Не заперечуючи певної конфліктності між кіно й літературою, А. Базен усе ж схильний бачити між ними продуктивний діалог, ба більше, прозираючи в цьому діалозі бонуси для кожного з двох мистецтв і для конкретного твору зокрібно. «Екранізація – це не просто переклад літератури, це діалог між мистецтвами, що розширює культурний контекст твору» [8]. А. Базен є автором низки відгуків на кіноекранізацію, зокрема за мотивами романістики сестер Бронте. Одного з персонажів роману «Джейн Ейр», Едварда Рочестера, французький кінознавець позиціонує байронічним героєм (має місце однаковість із Н. Мамбролом; хоча, думається, останній у своїх візіях спирався на А. Базена). «Рочестер – це не просто персонаж, це символ боротьби особистості з суспільством і з собою, і кіно має передати цю багатшаровість» [8], – запевняє кінокритик, покладаючи надії на арсенал засобів кіномистецтва й, безумовно, даючи натяк-посил режисерам і загалом кінокомандам.

Як шедевр зарубіжного письменства XIX століття роман Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» досі постає у фокусі уваги науковців світу. Так, А. Р. М. Аль-Дабул вдається до інтердисциплінарного підходу, студіюючи означений твір крізь призму екофемінізму, артикулюючи останній як фундаментальний аспект роману Шарлотти Бронте. Екофемінізм, на думку науковця, генерує позачасовість тексту. Роман «Джейн Ейр» «є глибоким дослідженням екофемінізму, де переплітаються теми екології та фемінізму, утворюючи справжній літературний прорив. Через образ Джейн авторка зображує жінок як природних союзниць довкілля, натякаючи на глибокий,

майже сакральний зв'язок між жінкою та природою» [9, с. 8984], – висновує А. Р. М. Аль-Дабул. Дж. Джордано аналізує романістику Шарлотти («Джейн Ейр») і Емілі Бронте («Буремний перевал») у світлі фрейдівської теорії, зокрема прозирає Едипів комплекс у взаєминах Джейн Ейр і старшого на 20 років містера Рочестера. Едипів комплекс співвідноситься у студії Дж. Джордано з любовним трикутником. Так, потенційними суперницями Джейн артикульовані Бланш Інгрем і Берта Мейсон (Рочестер), причому важать передовсім уявлення головної героїні про кожну з двох жінок [10, с. 31]. Причини внутрішнього неспокою Джейн Ейр дослідник добачає у невідповідному, ба навіть невідповідному соціальному становищі: невдоволення триває доти, доки героїня «не здобуває економічну незалежність і не постає як шанована й заможна жінка» [10, с. 31]. «Рішучість і впертість у прагненні піднятися соціальними щаблями» Дж. Джордано пояснює пригніченням материнства, що «свідчить про несвідомий і сильний контроль над материнськими інстинктами та природною жіночою турботливістю»: Его «прагне самореалізації, але вступає в конфлікт зі соціальним тиском (Super-Ego) та сексуальними потягами (Id)» [10, с. 31]. Натомість Едвард Рочестер слугує втіленням батьківської ніжності, якої Джейн не спізнала у власному житті. У висліді взаємини цих двох марковані потужним емоційним зв'язком, а також нерозумінням і суперечками, що часто трапляється в родинному контексті – зокрема між турботливим батьком і донькою-підліткою. Рочестер рівночасно символізує суспільство, в якому чоловіки були сильними, владними постатями, виконуючи провідні ролі, щоправда, в романі, вочевидь, має місце трансформація (так званий переворот) соціальних ролей. Якщо Джейн поступово трансформується у зрілу й незалежну особистість, її чоловік (Едвард Рочестер) згодом постає як інвалід і залежна людина, що віддзеркалює вразливість і слабкість маскулінного суспільства. «Складається враження, що психоаналітична антитеза між маскуліністю й фемініністю знаходить нову рівновагу у взаєминах цих двох персонажів і в майбутніх соціальних моделях» [10, с. 31], – підсумовує Дж. Джордано. Сара Л. Пірсон, авторка рецензії на збірку «Critical Insights: Jane Eyre», увиразнює непроминальність інтересу до роману Шарлотти Бронте, прерогативою книги артикуючи множинність підходів до аналізу твору – від феміністичного й постколоніального до психоаналітичного та екофеміністичного [11]. Дослідниця звертає увагу, зокрема, на такі тематичні аспекти збірки: образ Адель у контексті дискусій про національну й материнську ідентичність, а також колоніальну спадщину (маленька героїня як носійка колоніального й материнського «тягаря», що втілює імперську спадщину) – Мара Райсман; образ Берти Мейсон – тип «божевільної жінки на горіщі» як уособлення расового й гендерного «іншого»; християнські інтенції та моделі в романі «Джейн Ейр» – Джені-Ребекка Фальчетта; сором і тілесність як емоційні коди – Ешлі Беннетт; сцена гри в шаради як метафора театральності й соціального перформансу (Мері Ісбелл) [11].

Мета дослідження. У нашій статті маємо на меті звернути ключову увагу на біографічні кінострічки (жанр «байопік»; англіцизм, похідний від «**biographical picture**») про родину Бронте, екранізації роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» у межах часового відтинку 1934 – 2011 років, здійснити компаративний аналіз кінорецепцій, визначити спільне та специфічне (своєрідне), себто те, що допоможе увиразнити тенденції певної доби чи то часового відрізка (звичай десятиліття) в різних сенсах, а також режисерські візії.

Виклад основного матеріалу. Не секрет, що родина Бронте здобула статус унікальної, адже три з п'яти сестер, Шарлотта, Емілі, Енн, стали письменницями. Рівночасно над родиною Бронте, котра мешкала у XIX столітті на півночі Англії у графстві Йоркшир (на заході – селище Гаворт, англ. *Haworth*), навис чорний фатум: у сім'ї священника Патрика Бронте жодна дитина (всього їх було 6) не дожила до 40 років. Духівникові довелося ховати всіх своїх дітей. Що може бути страшніше?

Шарлотта Бронте – найвідоміша й найстарша поміж трьох сестер. Їй умовно пощастило: вона прожила найдовше з трьох, відійшовши в далекі засвіти за місяць до 39-річчя. Поетка і прозаїкня, авторка низки романів, найвідомішим з яких є «Джейн Ейр» (1847), Шарлотта

Бронте й досі не зійшла зі світової літературної арени, а її згаданий твір і нині розщеплюють на цитати.

Емілі Бронте – середня сестра, якій долею судилося лише 30 років. Вона авторка тільки одного роману – «Буремний перевал» (або «Грозивий перевал»; в оригіналі – «Wuthering Heights»). Опублікований 1847-го, як і «Джейн Ейр», цей твір приніс славу Емілі вже посмертно (в середині ХХ століття) й позиціонований одним із найзагадковіших романів у світовій літературі. Той факт, що він увійшов до 200 кращих книг за версією BBC, може слугувати чи не найкращим потвердженням вартісності.

Доля Емілі Бронте (у відтинку до написання роману) лягла в основу біографічної драми «Емілі» (2022). Зауважимо, що спершу Емілі писала вірші, ховаючи їх у шухляді, але якось старша сестра Шарлотта випадково виявила зшитки з текстами й закликала Емілі оприлюднити їх. Остання спочатку розсердилася, адже її приватні кордони тим самим було порушено. А згодом і наймолодша Енн зізналася, що теж віршує.

Байопік «Емілі» / «Emily» (Велика Британія, США) став режисерським дебютом Френсіс О'Коннор, яка написала сценарій і зняла продукт. Прем'єра фільму відбулася на Міжнародному кінофестивалі в Торонто 9 вересня 2022 року. Згодом, 14 жовтня, стрічка була представлена у Великій Британії компанією «Warner Bros». Зйомки фільму тривали з 16 квітня 2021-го по 26 травня того ж року в Йоркширі.

Перший епізод кінокартини оповитий драматизмом і рівночасно містицизмом: Емілі нездужає, дві сестри їй допомагають лягти. Поки Енн кличе батька, Шарлотта поглинає поглядом книгу Емілі «Буремний перевал» і відразу спалахує питанням: що примусило сестру написати такий твір? Шарлотта відчуває: є дещо таємне, незриме, закадрове, що стало імпульсом до цього «буремного» тексту. Те, що Емілі настирно приховує... Фільм тривалістю понад 2 години – вельми атмосферний. Цьому сприяють і психологічні моменти, й мальовничі пейзажі. Ось, приміром, коли Емілі наодинці з природою на гарному пейзажному фоні проговорює-програє вербально й невербально репліки своїх потенційних персонажів. Вражають поетичні фрази на кшталт: «Чи можемо ми бути самотні, коли разом слухаємо шум дощу?» (Вільям Вейтман). Надто відповідь Емілі молодому вікарію як реакція на його проповідь: «Мені цікаво, як Бог зумів утиснутися в середину дощу? Адже Він би змок...».

У фільмі, окрім біографічного, є містичний аспект. Зокрема, коли Емілі надіває маску... Гра перестає бути грою, світи переплітаються, здається, голосом однієї зі сестер Бронте мовить померла мати... Чи виправдано звинувачують Емілі? Адже це не її витівка... Лише, вочевидь, має місце природна здібність долати межі й рубежі... Бачити й чути те, що заборонено іншим... Готичний епізод, коли Емілі закопує маску в чорну землю...

У кожному разі Емілі різниться від старшої Шарлотти й молодшої Енн. По-перше, вигаданий світ сприймає як реальний. По-друге, цурається незнайомих людей, прагне усамітнення. Її вважають дивачкою і свої, й чужі. Навіть у фільмах про всіх трьох сестер Бронте, які докладніше згадуватимуться далі, образ Емілі вирізняється. Її неможливо сплутати з кимось: вона свавільна, вольова. Бунтарка, одним словом.

Третя ознака аналізованого фільму може слугувати за жанрову: попри очевидний біографізм, кінокартина є головним чином психологічною драмою. Світ Емілі формується на наших очах, розкривається, зазнає еволюції. Одним зі світоглядних учителів дівчини, як не дивно, постає брат Бренвелл (в інших фільмах така тенденція відсутня, зважаючи на іншу його інтерпретацію – акцентування регресу й особистісної деградації). «Дихай вільно!» – напучує сестру брат. І вона голосно повторює це гасло за ним і разом із ним. У той же час Бренвелл намагається оскаржити як прагнення Емілі завоювати батькову любов, так і напущену старшість (читаймо: вищість) Шарлотти.

Іншим «наставником» (потенційно духовним) і вчителем французької постає Вільям Вейтман. Здається, Бренвелл і Вільям конкурують між собою, змагаючись за перемогу у впливі на

Емілі. Чи уособлює перший п'ятьму, зважаючи на свій життєвий вибір? Вочевидь, ні. Принаймні в запропонованій кіноінтерпретації. Хіба що ближче до завершення стрічки його «темний» вчинок накладає карб на життя сестри. Разом із тим не все так однозначно. Адже Вільям теж чинить так, про що потім жалкує. З одного боку, «заборонений» плід, доводиться гойдатися, колихатися, ніби маятнику, але по поверненню Шарлотти щось ніби обривається... Фраза до Емілі «У твоїх віршах є щось антибоже» навряд чи може слугувати поясненням, позаяк, коли Вільям дізнається, що Емілі вирішує їхати з Шарлоттою до Брюсселя й обирає кар'єру вчительки, намагається відмовити дівчину, аргументуючи це таким чином: «Коли дізнався, що ти припинила писати, ніби помер живцем... Ти маєш писати...». Утім, Вільяму, напевно, бракує сили волі чи то сміливості попросити Емілі не їхати, а лист – справа ненадійна: може загубитися в дорозі чи то в кишені... Або просто не потрапити до рук адресатки з чиєсь волі...

Фільм «Емілі» – вдале режисерське й операторське рішення, в основі якого поєднання атмосфери доби, англійського колориту, мальовничої природи, сучасної динаміки, інтимного серпанку, потужного психологізму. Співпереживання, співчуття, сльози гарантовані. Ключова думка кінострічки – як гасло: «Істинне щастя – кохати й бути коханим» (з листа Вільяма Вейтмана). Цей вислів, безсумнівно, єднає епохи, країни, покоління, нації. Без Любові – пустка, яку рано чи пізно відчують і Бренвелл, і Емілі, і Вільям.

Пустка примушує Емілі Бронте написати роман «Буремний перевал». Ця дівчина-бунтарка ще встигне станцювати під зливою в ім'я пам'яті Вільяма Вейтмана, лист від якого таки втрапить до її рук – хай навіть запізно. Але хіба може бути запізно для Любові? Тим паче для Емілі-дивачки, яка ладна руйнувати кордони між світами...

Енн (Анна) Бронте – наймолодша з трьох сестер, яка прожила лише 29 років. Є авторкою романів «Агнес Грей» (в оригіналі – «Agnes Grey»; 1847) та «Незнайомка з Вільдфел-Холу» (англійською – «The Tenant of Wildfell Hall»; 1848). Останній з двох означених кардинально відрізняється від вищезгаданих творів Шарлотти й Емілі. По-перше, в жанрово-стильовому аспекті: має місце вбудований епістолярний жанр. По-друге, попри феміністичні віяння, що явні в романі Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», книга Енн Бронте наробила галасу низкою інших мотивів. Після смерті Енн Шарлотта вирішила заборонити подальше видання твору. Утім, актуальність роману «Незнайомка з Вільдфел-Холу» очевидна: його читають і перечитують... Навіть нині, в надбентежний час, українці повертаються до читива Енн Бронте (рятуються ним?) і лишають захопливі, експресивні відгуки. Справді, в процесі читання нівелюється суттєва часова дистанція, стираються географічні кордони... Проблеми героїв видаються близькими сучасникам. Так, Гелен, головна героїня, протистоїть обмеженому світогляду, патріархальному укладу, де слово чоловіка є пріоритетним. А що, коли цей чоловік – аб'юзер? Погодьтеся, домашнє насилля – нині вкрай поширене явище. Тож роман Енн Бронте дозволяє всолодитися атмосферою XIX століття й рівночасно примушує замислитися, ба навіть повчитися, приміром, у головної героїні, а також може правити застереженням від неправильних учинків чи слабкості, нерішучості... Бо ж кожен/кожна має право на власний вибір. Головне, щоби цей вибір був виважений і про нього згодом не довелось жалкувати...

Головні героїні обох романів Енн Бронте, Агнес і Гелен, відмовляються від виняткової ролі домогосподарки, що слугує потенційним обмеженням, – натомість «утверджують свою незалежність і формують нову ідентичність, що підважує традиційні гендерні ролі» [12, с. 192]. «У добу, коли суспільство все ще стикається з гендерною нерівністю та патріархальними формами гноблення, прагматичний і виважений підхід Бронте (Енн – Г. К.-С.) пропонує важливі уроки про роль літератури у формуванні й осмисленні процесів соціальних трансформацій» [12, с. 197], – висновує М. Мгаміс.

Невгасний інтерес до сестер Бронте, які ввійшли у світ літератури під псевдонімами із маскулінними маркерами, ілюструє низка художніх фільмів, створених у різні часи й опертих на біографічні факти родини загалом і кожного її представника/представниці зокрема. Те, що

постійно з'являються нові кіноверсії, підтримує непроминальний інтерес до унікальної сім'ї, а також схиляє до перепрочитання творів, не даючи їм канути в небуття чи бодай розчинитися в минулому.

У фільмі режисера Андре Тешіне «Сестри Бронте» (фр. «Les Soeurs Brontë»; Франція, 1979) йдеться про трьох сестер та їхнього брата Бренвелла. Якщо дівчата тяжіють до мистецтва слова, то Бренвелл – до малярства (хоча відомо, що він теж мав проби пера; у двотомній літературній біографії Елізабет Гаскелл «Життя Шарлотти Бронте» / «The Life of Charlotte Brontë» Бренвелл постає різногранно талановитим). Шарлотта вирізняється поміж сестер, тож саме з власної ініціативи разом із Емілі вирушає до Бельгії, де й закохується у вчителя – старшого та одруженого.

Фільм А. Тешіне презентує пошуки сестер, зокрема в царині літератури. Проте розкрити сповна свої таланти їм, либонь, не судилося через обмежений вік (так званий ліміт). Ця стрічка помітно віддалена в часі, проте майже 50-літньої дистанції, далєбі, не відчувається. Навпаки – фільм дуже добре відтворює атмосферу XIX століття. Гра на скрипці як преамбула, ненав'язлива вповільненість сюжетної дії, розміреність рухів акторів, урівноваженість, вишуканість інтер'єру, вбрання, мальовничість краєвидів, навіть звук води, що скрапує в балію, біла білизна – все це дозволяє цілком зануритися в позаминулу епоху та англійський колорит. Кінострічка добре продумана, жодним чином не поступається сучасним. Разом із тим спершу важко визначитися, «who is who» з трьох сестер. Шарлотта ніби губиться, перебуває за кадром (принаймні попервах), увага головним чином прикута до Емілі й Енн, їхніх діалогів то в кімнаті, то на лоні природи. Більше того, помітно увиразнюється постать Бренвелла: на початку кінофільму він завершує портрет і запрошує всіх поглянути на нього. Тим самим створює враження інтелегентного й перспективного. Батько-духівник висловлює гордість, що в сім'ї визріває художник. Згодом, як відомо, Бренвелл замалює себе на портреті: цей епізод має місце і в кінокартині. Проте драма життя Бренвелла тут досить розмита. Зрештою, така розмитість стосується багатьох моментів, тож радимо до перегляду фільму ознайомитися із життєписом представників родини, аби кіносцени не видавалися алогічними й незрозумілими.

Бренвелла здолає пристрасть до старшої за нього жінки, господині. Затим життя його стане по суті некерованим, проте у фільмі про це варто «читати між рядками». Натомість акцентовано стрес Бренвелла від того, що тітка дослівно померла на його очах і він був свідком страждань людини, яка замінила матір йому та сестрам.

У фільмі творча біографія всіх трьох сестер присутня, проте хвибує на нечіткість. Натомість по смерті Бренвелла починає нездужати Емілі, біль у боку відчуває Енн... І все ж добре прописана дискусія сучасних експертів щодо авторства книг сестер: тексти писані чоловіком чи жінкою? Тасмниця, яка декому не давала дихати... У кожному випадку завершальна частина фільму ілюструє успіх Шарлотти Бронте, котра, попри проблеми з зором, воліє бачити світ сірим і туманним. Попри передчасну смерть, образ Емілі у кінострічці вкрай виразний. Особливо акцентоване тяжіння середньої сестри Бронте до чоловічого стилю (тенденція до маскулізації). Її волюнтаризм і бунтарство – в усьому. Вбрана у брюки, Емілі рветься до пустельної природи, де усамітнюється й набирається внутрішньої сили, яка дозволяє їй вивільнитися з жіночого тіла... Тож Шарлотта рано чи пізно вирішить (буде змушена?) пройти цей шлях слідами Емілі...

Фільм «Ті, що ввійшли незримо (Долі сестер Бронте)» / «To walk invisible (The lives of the Bronte sisters)» (Велика Британія, 2016) стартує спецефектами. Відразу складається враження, що то, либонь, якась реклама, анонс іншої кінострічки... Проте поступово приходиться усвідомлення, що це насправді початок фільму: руденький хлопчина в окулярах, що зачіскою нагадує Гаррі Поттера, три дівчинки... В усіх чотирьох якісь вогняні німби над головами... Далі ще раз-два вони вигулькватимуть, тим самим ніби сплітатимуть світ дитинства героїв та їхню дорослість. Утім, порівняно з попереднім фільмом цей байопік починається пізнішим періодом із

життєпису. Шарлотта Бронте повертається додому й відразу стає свідком конфлікту між батьком Патриком і братом Бренвеллом, звільненим із роботи. Глядач миттєво помічає схожість між рудим хлопчиком на початку і цим молодиком – теж рудим і в окулярах. Проте якщо у фільмі А. Тешіне Бренвелл здебільшого викликає симпатію, потім співчуття, то тут емоції цілком протилежні. «Новоявлений», осучаснений Бренвелл схожий на психічно невірноважену людину, схильну до істерик. Далі антипатія до героя лише зростатиме, адже він усім створюватиме проблеми. Більше того, вочевидь, позаздрить сестрам, які матимуть за мету ввійти в літературний світ. Певно, зрозуміє, що для нього будь-який мистецький світ уже зачинений.

На відміну від кінострічки 1979-го тут увиразнено діалоги, що дає можливість простежити психологічні колізії, тим паче наповнює, насичує фільм, додає емоційності й експресії, подеколи брутальності. У діалоги сестер часто-густо вплітаються авторські тексти, зокрема вірші Емілі. Окрім того, пріоритетною, думається, стає літературна біографія. Має місце прагнення трьох сестер Бронте оскаржити патріархальні переконання, що література – справа, далєбі, не жіноча. Таким чином, Шарлотта, Емілі, Енн стають реформаторками в літературній царині, руйнують звичний світ (чи не найбільшою бунтаркою позиціонована знову ж таки Емілі). Натомість Бренвелл намагається зруйнувати життя всіх своїх родичів, перетворює домашню атмосферу в пекло. Звісно, на те є причини. На відміну від кінострічки А. Тешіне тут добре проілюстровані «метаморфози» Бренвелла, його поступове й безповоротне падіння «на дно». «Іноді треба опуститися на саме днище, щоби піднятися!» – заявляє Патрик Бронте, вочевидь, не гублячи віри у зцілення сина. Цей фільм як динамічна біографічно-художня кінокартина має насправду документальну кінцівку: артикульовано ранні смерті Емілі й Енн невдовзі по відході Бренвелла, а також даровано шанс кожному глядачеві пройтися будинком сестер Бронте, який нині функціонує як музей.

Як підсумок щодо двох біографічних стрічок (кінематографічний жанр «байопік») 1979-го («Сестри Бронте») і 2016-го («Ті, що ввійшли незримо (Долі сестер Бронте)»): 1) обидві кінокартини тривалістю майже 2 години кожна; 2) кожна з двох має свої переваги: перша – більш атмосферна, друга – психологічно й документально наповнена, «приправлена» експресивністю, динамічна; 3) в обох, безумовно, прозирає серпанок драматизму, зумовлений ранніми смертями сестер і трагедією життя брата Бренвелла, котрий значною мірою особисто посприяв скороченню власного віку. Вважаємо за доцільне процитувати тут фрагмент книги Катрін Ріф «The Brontë Sisters: The Brief Lives of Charlotte, Emily, and Anne», позиціонованої в анотації як біографія для підлітків: «Патрик Бронте намагався стримати сина від пияцтва та вживання опіуму, замикаючи його на ніч у своїй спальні, але години вимушеної тверезості призводили до нападу білої гарячки – стану, що супроводжувався тремором, сплутаністю свідомості і галюцинаціями» [13]. У кожному разі саме недуги стали остаточною причиною відходу молодих людей у далекі засвіти. Йдеться про туберкульоз, який почергово змагає Емілі та Енн. Зрештою, саме це захворювання згідно з офіційною версією призвело до смерті і Бренвелла. Хоча причини загибелі 31-річного чоловіка варто шукати глибше. Про це у вищезгаданій книзі відверто говорить К. Ріф: «Бренвелл нездужав більше, ніж дехто міг уявити. Туберкульоз уже вразив його легені, а алкоголь і опіум знесли тіло й розум. <...> Його сестри відчували сум, змішаний із полегшенням. «Я плачу не через втрату, – зізнавалася Шарлотта, – а за загубленим талантом, зруйнованими сподіваннями, передчасним і безрадісним згасанням того, що могло стати палаючим і яскравим світлом» [13]. Як писала подруга Шарлотти Бронте й авторка її літературної біографії Елізабет Гаскелл: «Тим часом усі вони разом неймовірно насолоджувалися Різдом. Бренвелл був із ними; це завжди приносило радість у цю пору року; якими б не були його провини чи навіть вади, сестри все ж сприймали його як надію родини, сподіваючись, що рано чи пізно він стане їхньою родинною гордістю. Вони заплющували очі на масштаб його слабкостей, про які час від часу дізнавалися, переконуючи себе, що такі вади притаманні всім людям бодай з якоюсь силою духу; адже доти, доки гіркий досвід не навчив їх інакше, вони

продовжували сплутувати сильні пристрасті й сильний характер» [14, с. 280–281] («The Life of Charlotte Brontë», Vol. 1, Ch. XI). Згодом, а саме 1845-го, ці сподівання щодо Бренвелла будуть цілком знівельовані: «Вони почали втрачати всю надію на його майбутню кар'єру. Більше він не був гордістю родини; у свідомості почав закрадатися невиразний страх, що він може виявитися їхнім глибоким соромом. Проте, гадаю, вони боялися дати визначення своїм побоюванням і якомога менше говорили про нього між собою. Хоча й не мали змоги допомогти, втім, не могли не думати, не тужити, не дивуватися» [14, с. 318] (Vol. 1, Ch. XIII). Е. Гаскелл докладно описує падіння Бренвелла «на дно»: «Останні три роки свого життя Бренвелл регулярно вживав опіум, аби заглушити сумління; він також пив – щоразу, коли мав нагоду. <...> наскільки мені відомо, справжня звичка сформувалась лише після початку його гріховного зв'язку з тією жінкою, про яку я вже говорила (йдеться про заміжню, старшу на 20 років, пані, чоловік якої був прикутий до ліжка – Г. К.-С.). Якщо ж я не помиляюся, її смаки були такі ж зіпсуті, як і принципи. Він вживав опіум, бо той ефективніше за алкоголь на певний час дарував забуття; до того ж його легше було переносити. Аби його дістати, Бренвелл застосовував весь арсенал хитромудрощів справжнього споживача опіуму. Наприклад, нишком виходив, коли родина була в церкві, обумовлюючи це тим, що почувасться надто зле – й умовляв сільського аптекаря дати йому дозу [опіуму]; або ж кур'єр, нічого не підозрюючи, приносив йому пакунок здалеку. Незадовго до смерті в нього почалися напади делірію тременс у найжахливішому вияві; він спав у батьковій кімнаті і час від часу заявляв, що хтось із них двох, він або батько, не доживе до ранку» [14, с. 332]. З листа Шарлотти Бронте від 3 березня 1846 року, вміщеного у літературну біографію авторства Е. Гаскелл, Бренвелл позиціонований «hopeless being».

У кожному разі завчасну смерть Бренвелла (1848) можемо артикулювати рівночасно як його особисту трагедію (фатум страченого життя) і трагедію родини Бронте загалом, адже вона (смерть) передувала відходу того ж року Емілі і вже навесні наступного – Енн. Варто наголосити, що трагізм Бренвелла прозирає в образі Артура Гантінгдона з роману Енн Бронте «Незнайомка з Вілдфел-Холу», про що буде мова далі. Про смерть Бренвелла як своєрідний імпульс ідеться у 2-му томі літературної біографії авторства Е. Гаскелл: «Насправді Емілі більше не виходила з дому після тієї неділі, що по смерті Бренвелла. Вона не скаржилася; не терпіла жодних запитань; відкидала співчуття й допомогу. Часто Шарлотта й Енн кидали шиття або припиняли писати, щоби з пригніченими серцями дослухатися до слабкого кроку, утрудненого дихання, частих зупинок, коли їхня сестра піднімалася короткими сходами; та вони не наважувалися видати себе, що помітили це – біль, який вони відчували, був навіть глибшим за її власний» [15, с. 65].

Увиразнюючи постать наймолодшої поміж трьох сестер, що губиться поміж двох старших, акцентуючи реалістичну природу її почерку насупроти романтичності прозопису Шарлотти й Емілі Бронте й рівночасно констатуючи, що «реалізм Енн проростає з того самого коріння, що живить так званий романтизм її старших сестер» [16, с. 190], Беатріс Вільяканьяс Паломо схильна оскаржувати пряму паралель Бренвелл – Артур Гантінгдон [16]. Серед джерел типажів персонажів роману «Незнайомка з Вілдфел-Холу» дослідниця передовсім прозирає Робінзонів із Торп-Гріна, в домівці яких упродовж чотирьох років мешкала Енн і які вплинули також на формування образної системи роману «Агнес Грей». Стосовно ролі Бренвелла і впливу його на письмо Енн Бронте (йдеться про другий роман) Б. В. Паломо не тільки не категорична, а навпаки вкрай обережна: «Фізичний і психічний занепад Бренвелла Бронте, який став справжньою Голгофою для сім'ї, також лежить в основі цього роману. Проте Енн не дозволила власній суб'єктивності чи особистим стражданням домінувати в літературному процесі» [16, с. 193].

Щодо Шарлотти побутує думка, що вона могла померти від тифу (1855), хоча причиною її смерті прийнято вважати той таки туберкульоз. Так чи так, Шарлотта єдина з родини за життя здобула світову славу. Разом із тим безсилля – хай навіть незримо! – після низки втрат рідних людей та рівночасно вимушений чи то мимовільний ментальний гарт давалися ознаки

в останній період життя Шарлотти Бронте. Зі свідчень Е. Гаскелл можемо висувати схильність Шарлотти до фаталізму і стоїцизму. «Вона усміхнулася, похитала головою й мовила, що намагається навчити себе ніколи не передчувати радості; що краще бути сміливою й покірно підкоритися; що є якась добра причина, яку ми згодом зрозуміємо, чому горе й розчарування випадають на долю деяких людей у цьому житті. Краще прийняти це й дивитися правді в очі з вірою в Бога» [15, с. 249].

Нижче маємо на меті проаналізувати й зіставити кіноадаптації роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», що, як зазначалося вище, отримав 10 екранізацій. Насичений автобіографічними мотивами, роман слугує взірцем психологічної прози. В епіцентрі твору – образ дівчини-сироти Джейн Ейр, яка з 10-річного віку вчиться протистояти обставинам і поступово визріває до сильної особистості. Цей роман завше на часі, адже навчає творити власну долю, слухати внутрішній голос і ніколи не губити, не страчувати віри...

Дж. Гусейн проводить прямі паралелі між портретними характеристиками Джейн Ейр і Шарлотти Бронте, виокремлюючи три виміри: 1) розвиток фемінізму, що стартує боротьбою проти важкого дитинства; 2) формування феміністичних переконань через болісні випробування під час навчання та роботи, коли визріває усвідомлення як домінанта: «виживає найсильніший»; 3) ключове й опорне – досвід справжнього кохання, свободи та гідності, завдяки чому розкривається філософія фемінізму [17, с. 4181–4182]. І як висновок: «Особистісне зростання Джейн Ейр репрезентує поступ Шарлотти Бронте» [17, с. 4182].

Аналіз кіноекранізацій розпочнемо з однойменного фільму **1934 року – «Джейн Ейр» (режисер Крісті Кебенн; «Monogram Pictures», США)**. Перше враження від перегляду: досить динамічна стрічка як на той час. Фільм тривалістю 1 година з «хвостиком» у 3 хвилини. Це перша екранізація з озвучкою, чорно-біла (зауважимо, що раніше, 1910-го, побачила світ німа коротка кінострічка, створена компанією «Thanhouser Film Corporation»; щодо авторства сценарію досі точаться дискусії). Може згодитися для формату радіовистави. У 63 хвилини весь сюжет роману, звісно, не помістився, відтак, дитинство сироти Джейн (її перебування в будинку тітки, місіс Рід, конфлікт із кузеном Джоном, навчання в пансіоні) і навіть перший педагогічний досвід дослівно займають 5 хвилин фільму, далі майже весь часовий об'єм присвячений службі Джейн Ейр гувернанткою в домі містера Рочестера, взаєминам із ним, відмові від шлюбу через звістку про божевільну дружину Бертю Мейсон... І лише 10 хвилин – на всі подальші сюжетні лінії, враховуючи повернення до Едварда Рочестера після великої пожежі.

Роль дорослої Джейн Ейр виконує Вірджинія Брюс – акторка-блондинка. Таке амплуа для ролі Джейн – досить цікаве й оригінальне. Зрештою, волосся блонд, відповідне музичне оформлення, чорно-білий формат більше пасують не ХІХ століттю, а початку ХХ-го. І все ж основні моменти роману тут накреслені, послідовність теж загалом витримана, тож не здивуємося, якщо саме ця стрічка слугувала «кістяком», прикладом для подальших екранізацій.

Додамо, що тут маленька Джейн усіх так «вишиковує», що складається враження, ніби до пансіону мають їхати всі, крім неї... Насправді згідно з літературним оригіналом або ж претекстом головна героїня болісно переживає свої самотність і сирітство, а першим протестом стає епізод із книгою «Життя англійських птахів» Б'юїка. Відповідно до сюжетної канви роману старший за Джейн на чотири роки Джойн Рід постає справжнім, хоч і юним, аб'юзером, котрий безпощадно тиранить десятирічну Джейн Ейр. Його портрет не викликає навіть децимі симпатії – радше навпаки: «гладкий хлопчак, що набагато переріс своїх ровесників; впадали в очі його прищувата нездорова шкіра, широке, з грубими рисами, обличчя й великі руки та ноги. Він завжди об'їдався за столом і тому мав тьмяні осоловілі очі й обвислі щоки. Зараз йому слід було б сидіти в школі, але мати взяла його на місяць-два додому, мовляв, «через слабке здоров'я»». Така неспростовно тиранічна вдача хлопця-підлітка з тексту постає вислідом материнської сліпоти. Ба більше, суцільне всепрощення місіс Рід у ставленні до сина у майбутньому не лише не стане помічним, а навпаки накладе деструктивний відбиток на життя Джона.

У кожному разі, оскільки йдеться про першу кінострічку за мотивами роману, ще й віддалену в часі (1930-ті), вимагати психологізму, чіткості, виразності в прописуванні характерів вважаємо зайвим.

Наступна екранізація – **«Джейн Ейр» (1943, США)**. Ця кіноінтерпретація, досить критично оцінена А. Базеном, уже довша в часі, а відтак логічно припустити додаткові можливості для повноти висвітлення сюжету й увиразнення окремих епізодів. Режисером постає Роберт Стівенсон. Серед акторів згадаємо Орсона Уеллса (Едвард Рочестер), Джоан Фонтейн (Джейн Ейр), Маргарет О'Браєн. Стрічка так само чорно-біла.

Дослівно з першого епізоду звучить голос дорослої Джейн Ейр про сирітство як дитячу травму. Голос маленької Джейн теж більш виразний. Порівняно з першою екранізацією, де головним завданням було відтворення сюжетної послідовності, тут уже має місце і психологічний аспект, який, вочевидь, ляже в основу й пізніших кіноверсій. Приміром, епізод, коли Джейн стоїть одна на стільчику в пансіоні, а іншим заборонено з нею дружити. Себто дівчинка навіть поза межами тітчиного дому продовжує зазнавати психологічного тиску. Втрата подруги породжує невимовний біль. Усе це добре проілюстровано у фільмі, як і протест Джейн проти жорстких устоїв у пансіоні.

У цій екранізації Джейн Ейр уже русява. Що ж до Едварда Рочестера, то він уже під час першої зустрічі насправду відлякує; його ставлення до гувернантки – ніби до служниці. Ключова фраза: «Я звик наказувати у своєму домі...». І цим усе сказано. Для тих, котрі знайомі з першоджерелом, містер Рочестер у такому амплуа навряд чи має натяки на романтичного героя, яким має згодом стати... Символічна сцена: коли Джейн згоджується вийти заміж за Едварда, половина дерева розколюється від удару блискавки чи вітровою... Одним із найвиразніших епізодів є розмова Джейн із Едвардом перед розлукою. «Я міг би тебе зламати, як тростину, проте мені не зломити твій дух», – зболено мовить містер Рочестер до Джейн (ця фраза матиме місце і в інших екранізаціях).

Додамо, що схожий на замок дім із камінними стінами та сходами витворює особливу атмосферу минувшини, оповиту готичними віяннями. У кожному випадку кінцівка фільму пройнята світлом як уособленням Любові, Віри та Надії.

«Безсердечний» (1952, Індія) – чорно-білий фільм за мотивами роману «Джейн Ейр», створений у класичних індійських традиціях, тому більшість критиків і глядачів нарікають, що стрічка ледь-ледь перегукується з літературним оригіналом. Співи, танці – все, як ми звикли бачити в індійському кіно. Індійський побут, національне вбрання... Навіть імена – інакші, власне індійські: Камла – Шанкар. Спільне з літературним претекстом: Він – Вона, Любов, випробування, які належить подолати закоханим.

«Джейн Ейр» (1970, Велика Британія, США) – фільм американського кінорежисера Делберта Манна. Виконавцями головних ролей постають Джордж К. Скотт і Сюзанна Йорк. На відміну від попередніх кіноадаптацій це вже кольорова стрічка, що, як зазначають, мала успіх у Китаї. Щодо помічених нами прогалин, які іншими можуть бути розцінені як специфічні риси, то упущено перебування Джейн у будинку тітки, місіс Рід, себто «вирізано» початок сюжетної канви: дія відразу стартує з переїзду до Ловудського пансіону як «школи життя», «школи витривалості».

Тут уже Джейн Ейр – рудокоса, проте за віком, либонь, старша порівняно з іншими екранізаціями. Та й Едвард Рочестер далекий від типажу «мачо» – не лише за віком, а й зовнішністю. Ще одна особливість: у цій кінострічці Джейн Ейр то грає на фортепіано на прохання містера Рочестера, то малює за мольбертом, що продукує особливо вишукану й мистецьку атмосферу. Натомість у попередніх екранізаціях Джейн Ейр могла зринати зі шитвом.

В аналізованій кіноінтерпретації Джейн відразу не полишає Едварда в емоційному пориві – навпаки обговорює з ним свою необхідність «не бути поруч». «Я повернуся на правах рівної тобі...» – гордо заявляє.

Упущене в попередніх кіноверсіях тут навпаки увиразнюється (має місце так звана компенсація): йдеться про перебування Джейн у домі містера Ріверса та його сестер, пропозицію бути не так дружиною, як соратницею-однодумницею в місіонерстві.

Екранізація **режисера Джоана Крафта «Джейн Ейр» (1973, Велика Британія)** на відміну від вищезгаданих кіноадаптацій реалізована у форматі мінісеріалу. Не певні, чи представники сучасного молодого покоління «подужають» цей продукт, чи матимуть терпіння переглянути 5 серій поспіль. Проте той факт, що це продукт ВВС, є доказом якості. Окрім того, такий доволі розгорнений формат дає змогу увиразнити низку епізодів, а не вибірково один чи два, як в односерійному (хай навіть повнометражному) фільмі.

«Джейн Ейр» (1983, Велика Британія) – ще одна екранізація ВВС (режисер Джуліан Еміс / Julian Amyes), де роль Едварда Рочестера виконує справжній Джеймс Бонд, себто Тімоті Далтон. Зіла Кларк постає в ролі Джейн Ейр. Саме цю кіноверсію найчастіше згадують, коли переглядають сучасні кіноадаптації (2011 року зокрема). Означена екранізація реалізована у форматі телесеріалу загальною тривалістю 239 хвилин. Спершу фільм транслювався в обсязі 11 серій, але згодом був переформатований, звузившись до 4 серій, щоправда, по 60 хвилин кожна. Хоча цю кіноадаптацію вважають максимально близькою до сюжету літературного претексту (зосібна, дуже детально прописані сцена візиту містера Броклгерста у будинок Рідів і наступний епізод протесту Джейн щодо тітки), але добачаємо й низку відхилень (приміром, тут Джейн самовільно виходить до Джона зі сховку).

«Джейн Ейр» (1996, Франція, Італія, Велика Британія, США) – екранізація італійського режисера Франко Дзефіреллі. Фільм тривалістю майже 2 години здобув премію «Давид ді Донателло» за найкращий дизайн костюмів. У ролі Джейн Ейр – Шарлотта Генсбур.

Кінострічка охоплює ключові моменти сюжету роману – від тітчиного будинку до остаточного повернення (до Едварда Рочестера). Вражає епізод, коли в пансіоні Джейн підтримує Елен із рудим в'юнким волоссям – у висліді їм обом обрізають дівочі коси.

Загалом фільм насправду атмосферний: відтворює добу в різних її аспектах, зачудовує крас-видами. Музичне оформлення, спів птахів увиразнюють колорит.

Якщо в попередніх екранізаціях під час першої зустрічі Едвард падає зі сідла через Джейн, котра раптово вискакує на дорогу, то в цій кіноверсії містер Рочестер (виконавець ролі – Вільям Герт) просто задивляється на гувернантку й дослівно летить у кювет... Хоча Джейн цю «аварію» потім пояснить кригою.

В аналізованій версії 1996-го Джейн Ейр – шатенка. Едвард тут не постає таким різким чи навіть агресивним, як в екранізації 1943 року. Ба більше, він спирається на Джейн, обіймаючи її, перепрошує за таку «незручність», мовляв, має якось дійти до коня.

«Тіні так само важливі, як світло», – напучує Джейн Ейр Адель. На цю фразу риторично реагує Едвард і запитує Джейн, чи є надія на його зворотні метаморфози (до чутливої вдачі). Хоча орієнтовно на 53-й хвилині фільму питання Адель про маму викличе в Едварда спалах гніву, на що Джейн дуже критично відреагує, генеруючи спротив.

Далі містер Рочестер неодноразово демонструватиме свою чуттєвість, навіть романтичність. Приміром, в епізоді з пожежею, яку завдяки Джейн вдалося загасити... Погляд не вдатен приховати нічого... Або коли Джейн вирушає до тітки, місіс Рід, котра вже перебуває на смертному одрі...

У цій кіноадаптації маленька Адель неодноразово виявляє свою позицію. Якщо в раніших екранізаціях, зокрема, дівчинка могла висловити думку, що міс Бланш схожа на принцесу й вона б тішилася одруженню містера Рочестера з такою вродливицею, то в цій кінострічці Адель навпаки остерігається того «союзу», прозираючи в міс Бланш «темну» натуру, яка має винятково меркантильні цілі.

Фінал фільму насправду життєствердний: крізь тіні проб'ється світло...

«Джейн Ейр» (1997, Велика Британія) – екранізація режисера Роберта Янга. У ролі Джейн Ейр – Саманта Джейн Мортон. Виконавець ролі Едварда Рочестера – Кіаран Гайндс.

Між двома (попередньою й аналізованою) екранізаціями дистанція в 1 рік, але візії містера Рочестера – напевно розбіжні. Тут він чимось нагадує циганського барона. Синтез кольорів бордо й хакі при світлі свічок витворює східні інтонації.

Голос Джейн Ейр звучить не лише безпосередньо з вуст акторки, а й нерідко як нараторський. Тим самим переплітаються текст та його візуалізація.

У кіноадаптації 1997 року глядачі прозирають особливий вогник між Джейн та Едвардом. Пристрасть, яку не спроможна оскаржити відстань. Кінцівка фільму – чуттєва й експресивна.

«Джейн Ейр» (2006, США, Велика Британія) – кіноверсія режисерки Сюзанни Вайт. Виконавці ролей Джейн Ейр і Едварда Рочестера – відповідно Рут Вілсон і Тобі Стівенс. В екранізаційній історії роману Шарлотти Бронте це вже третій багатосерійний продукт (тут – мінісеріал на 4 серії). Щось упущено, щось додано... Попри те, що серіал дає можливість деякі епізоди розгорнути й увиразнити, завше має місце режисерська візія. А вона, безсумнівно, не позбавлена суб'єктивізму. Приміром, вражає напевно орієнтальний зачин: пустельний краєвид (піщані бархани), дівчина в червоному східному вбранні, відповідний музичний супровід. Це все м'яко й напевно органічно трансформується в епізод із десятилітньою Джейн, що тримає книгу, точніше безпосередньо перетікає у книгу, яку тримає героїня. Отже, стає цілком зрозуміло, що перша картина орієнтального кшталту – породження уяви Джейн під впливом читива. Далі – основні епізоди-кадри з першого етапу героїні (будинок Рідів): знування Джона – протест Джейн – перебування в червоній кімнаті як покарання – з'ява дядька Ріда як породження страху (в тексті мовиться радше про передчуття подібної сцени, звук лопотіння крил) – візит містера Броклгерста і його питання про грішників після смерті. Трохи по 5-й хвилині першої серії (5:15) Джейн опиняється в Ловудському притулку; тут логічно увиразнюється образ Елен, дочасна смерть якої від сухот у розпал епідемії тифу стане невитравною втратою для героїні. У стрічці увиразнено фокус виховання дівчат у притулку відповідно до першотексту – слухняність і покірність. Загалом у мінісеріалі концептуально відтворені ключові епізоди та ідеї літературного твору. У 4-й серії, вочевидь, навмисно зливаються часопросторові плани, що дозволяє не випускати з поля зору постать Едварда Рочестера. Кінцівка кіноадаптації – достоту за серіальним типажем, либонь, результат режисерської візії.

«Джейн Ейр» (2011, США, Велика Британія) – екранізація, з якої стартувало наше знайомство з кіноверсіями роману Шарлотти Бронте. Режисер картини, Кері Фукунага змінює логіку викладу, тож на початку фільму Джейн – не маленька дівчинка, а молода жінка, котра ніби норовить кудись утекти. Можливо, від себе... Розмитими дорогами, пустельними полями... Чи подалі від коханого, чи навпаки до нього... Адже його голос вона чутиме крізь відстані часу і простору, тож відмовиться від пропозиції бути дружиною іншого, котрий допоміг, урятував від смерті, проте не годен усвідомити, що Любов – почуття не винятково до Бога... Саме через любов до людини можна пізнати Всевишнього, як це вдається Джейн. Глядачі у відгуках зазначають, що саме ця екранізація роману Шарлотти Бронте найдужче хвилює, викликає сльози. Чи ж не тому, що ближча у часі?

Висновки. Підсумовуючи, наголосимо, що об'єктом нашого дослідження стали тільки три біографічні стрічки про сестер Бронте: «Сестри Бронте» / «Les Soeurs Brontë» (1979), «Ті, що ввійшли незримо (Долі сестер Бронте)» / «To walk invisible (The lives of the Bronte sisters)» (2016), «Емілі» / «Emily» (2022). Насправді згаданими фільмами тематичний контекст байопіків не вичерпується. Поза нашою увагою лишилася ще низка стрічок: «Відданість» / «Devotion» (1946; режисер Кертіс Бернхардт / Curtis Bernhardt), чорно-біла телевистава «Бронте» / «Bronte» (1973; режисер Морріс Баррі / Morris Barry), «Бронте з Гаворта» / «The Brontës of Haworth» (1973; сценарист Кристофер Гемптон) як телесеріал (BBC). Безперечно, кожен зі згаданих кінематографічних продуктів потребує окремої уваги, втім, наразі ми зупинилися на, вочевидь, найвідоміших і таких, що презентовані в українськомовному перекладі у вітчизняному культурному просторі. Разом із тим аналіз байопіків став імпульсом до перечитування біографіч-

них книг, зокрема Елізабет Гаскелл (двотомник «The Life of Charlotte Brontë»), Катрін Ріф («The Brontë Sisters: The Brief Lives of Charlotte, Emily, and Anne»), де, зосібна, відтворено контекст доби, родинну атмосферу, увиразнено постать брата Бренвелла, динаміку візій сестер Бронте щодо нього. Зважаючи на вимоги до обсягу статей такого кшталту, ми вирішили обмежитися студіюванням і порівняльним аналізом екранізацій романів «Джейн Ейр» (загалом 10 кіно-адаптацій), проте в наступних дослідженнях маємо на меті розглянути кіноверсії за мотивами роману Емілі Бронте «Буремний перевал», число яких значно переважає кількість екранізацій твору Шарлотти Бронте. У кожному разі і біографічні фільми, й екранізації за творами сестер Бронте – безумовно, благодатний матеріал для наукових розвідок у межах компаративної теми «література й кіно», ширше – інтермедіальних студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агеева В. Право розповіді про себе самій. *Шалені авторки* / упоряд. В. Агеева. Київ: Віхола, 2024. С. 7–26.
2. Collazo G. The Evolution of Women's Literature and Its Forgotten Trailblazers (From debauchorous political satire to «The Color Purple» learn about how women have contributed to literature since its inception). URL: <https://bookstr.com/article/the-evolution-of-womens-literature-and-its-forgotten-trailblazers/> (дата звернення: 20.06.2025).
3. Mambrol N. *Feminist Novels and Novelists*. URL: <https://literariness.org/2019/03/07/feminist-novels-and-novelists/> (дата звернення: 21.06.2025).
4. Савчук Г. Інтермедіальність як категорія літературознавства й медіології. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2019. Вип. 81. С. 15–18.
5. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. Вип. 16. С. 46–53.
6. Пуніна О. *Кінофікація українського літературного дискурсу (20-30-ті роки ХХ століття)*: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2012. 330 с.
7. Пушак Ю. Література і кіно: (не)залежність мистецтв? Етоси і топоси літератури крізь віки. *Парадигма: Збірник наукових праць*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. Вип. 6. С. 49–58.
8. Bazin A. *Andre Bazin on Adaptation: Cinema's Literary Imagination* / ed. and introd. by Dudley Andrew; transl. by Deborah Glassman, Nataša Đurovičová. 1st ed. Berkeley: University of California Press, 2022. 436 p. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv2ks6tv3>
9. Al-Dabool A. R. M. A Feminist Interpretation of the Novel Jane Eyre by Author Charlotte Brontë. *International Journal of Social Sciences & Humanities Research*, Vol. 7 (12), Dec 2024. DOI: 10.47191/ijsshr/v7-i12-26. URL: https://www.researchgate.net/publication/386999298_A_Feminist_Interpretation_of_the_Novel_Jane_Eyre_by_Author_Charlotte_Bronte (дата звернення: 28.06.2025).
10. Giordano G. The contribution of Freud's theories to the literary analysis of two Victorian novels: Wuthering Heights and Jane Eyre. *International Journal of English and Literature*. 2020. Vol. 11(2). P. 29–34. DOI:10.5897/IJEL2019.1312. URL: https://www.researchgate.net/publication/352799471_International_Journal_of_English_and_Literature_The_contribution_of_Freud%27s_theories_to_the_literary_analysis_of_two_Victorian_novels_Wuthering_Heights_and_Jane_Eyre (дата звернення: 28.06.2025).
11. Pearson S. L. Critical Insights: Jane Eyre. *Brontë Studies*. 2017. Vol. 42, no. 2. P. 158–161. DOI: 10.1080/14748932.2017.1280947.
12. Mgamis M. Beyond the Ideal: Anne Brontë's Realistic Feminism. *International Journal of English Literature and Social Sciences*. 2023. Vol. 8, No. 3 (May–June). P. 192–197. DOI: 10.22161/ijels.83.31.
13. Reef C. *The Brontë Sisters: The Brief Lives of Charlotte, Emily, and Anne*. Boston: Clarion Books, 2012. Kindle ed. 240 p.
14. Gaskell E. *The Life of Charlotte Brontë. Vol. 1*. London: Smith, Elder & Co., 1857. 352 p. URL: <https://ia800506.us.archive.org/22/items/lifecharlottebr00unkngoog/lifecharlottebr00unkngoog.pdf> (дата звернення: 28.06.2025).
15. Gaskell E. *The Life of Charlotte Brontë. Vol. 2*. London: Smith, Elder & Co., 1857. 327 p. URL: <https://dn790004.ca.archive.org/0/items/lifeofcharlotte0002unse/lifeofcharlotte0002unse.pdf> (дата звернення: 28.06.2025).

16. Palomo B. V. Anne Brontë: The Triumph of Realism over Subjectivity. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*. 1993. № 6. P. 189–199. DOI:10.14198/raei.1993.6.17. URL: https://www.researchgate.net/publication/39439454_Anne_Bronte_the_triumph_of_realism_over_subjectivity (дата звернення: 28.06.2025).

17. Husain H. J. An Analytical Study of Feminism in the Book of Charlotte Brontë Jane Eyre. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*. 2020. Vol. 17 (10). P. 4173–4183. URL: https://www.academia.edu/88853523/AN_ANALYTICAL_STUDY_OF_FEMINISM_IN_THE_BOOK_OF_CHARLOTTE_BRONTE_JANE_EYRE_ (дата звернення: 29.06.2025).

Дата надходження статті: 24.09.2025

Дата прийняття статті: 20.10.2025

Опубліковано: 30.12.2025