

Ольга СМОЛЬНИЦЬКА, Olga SMOLNYTSKA

Місія „Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих”

Української Греко-Католицької Церкви, Україна

Mission “Postulation Center for Beatification and Canonization of Saints”

of the Ukrainian Greek Catholic Church, Ukraine

ORCID: 0000-0001-9864-1727

e-mail: mytholog7@gmail.com

Специфіка культури георгіанської та вікторіанської Англії в новітньому українському перекладознавчому дискурсі: компаративний аналіз (власний український переклад роману Джейн Остін *Менсфілд-парк* і дотичні твори)

**Specificity of the Culture of Georgian and Victorian England
in the Contemporary Ukrainian Translation Studies Discourse:
a Comparative Analysis (author’s own Ukrainian translation
of the novel by Jane Austen *Mansfield Park* and related works)**

Abstract

The research paper provides a comparative and translation analysis of the specifics of the Georgian and Victorian eras, as shown in English classical novels. A comparison of the key feminine heroines of Jane Austen, William Thackeray, Charlotte Brontë, Frances Burnett, etc., is proposed. Parallels with the heroines of Ukrainian prose (Olha Kobylanska) are given. Attention is paid to the originality of the characters shown, (in)compliance with the criteria of society, testing as a hint of initiation, persona (according to the Jungian analysis), the role of the princess and/or fairy-tale heroine, the similarity of destinies (including pedagogical activities). The characters of English governess and the English woman-teacher/school-ma’am is distinguished as a linguo-cultural types. As illustrative material, the originals in English, as well as translations into Ukrainian (including author’s own translations of Jane Austen’s novel *Mansfield Park*), Polish and French, are presented. Attention is paid to linguistic and cultural untranslatabilities.

Keywords: translation, novel, epoch (period), translation transformations, ideal, image (character), noblewoman.

У статті здійснено компаративний і перекладознавчий аналіз показаної в англійських класичних романах специфіки георгіанської та вікторіанської доби. Пропонується порівняння головних героїнь романів Джейн Остін, Вільяма Теккерея, Шарлотти Бронте, Френсіс Бернетт та інших, наводяться паралелі з героїнями української прози (Ольги Кобилянської). Звертається увага на оригінальність показаних персонажів, (не)відповідність критеріям суспільства, випробування як натяк на ініціацію, Персону (за юнгіанським аналізом), роль принцеси та/або казкової героїні, схожість доль (зокрема педагогічна діяльність). Виокремлюються образи англійської гувернантки й англійської вчительки як лінгвокультурні типи. Як ілюстративний матеріал беруться оригінали англійською мовою, а також переклади на українську мову (зокрема, здійснений авторкою цієї статті переклад роману Джейн Остін *Менсфілд-парк*), польську та французьку. Звертається увага на лінгвістичні та культурні неперекладності.

Ключові слова: переклад, роман, епоха, перекладацькі трансформації, ідеал, образ, аристократка

Романістика британської письменниці Джейн Остін (Остен, Jane Austen, 1775–1817) активно перекладається українською мовою (Н. Бідасюк, А. Вовченко, В. Горбатько, Т. Некряч, Г. Пехник, Д. Радієнко, також авторка пропонованої статті, Т. Шевченко та ін.) і стає об'єктом аналізу – як лінгвістичного (О. Бабіна, О. Кириченко, Ю. Новосад, Ю. Попович, М. Прокопчук та ін.), так і літературознавчого й перекладознавчого (Т. Некряч, Ю. Чала та ін.). Це підтверджує інтерес до книг названого англійського класика. Звертається увага на гендерну ідентичність, стилістичні ознаки, але відсутність комплексних досліджень на тему „остінознавства” демонструють як постійний пошук у сучасному дискурсі (не кажучи про переклади), так і необхідність глибокого знання вікторіанської доби, за якої творила ця авторка, порівняно нещодавно відкрита українською мовою. Наявність кількох перекладів одного твору дозволяє здійснити компаративний аналіз. Відтак, *актуальність* статті полягає в компаративному аналізі постатей головних героїнь та виокремленні змалювання специфіки георгіанської доби, описаної в романах як ретроспектива, і вікторіанської епохи, з акцентом на творчості Дж. Остін та її сучасників. Дослідження передбачає як теоретичний, так і практичний аспекти (у тому числі приклади з власного перекладацького досвіду). До уваги беруться класичні тексти (оригінальні), а не їхні інтемедіальні версії (екранізації тощо) чи твори за їхніми мотивами.

Мета – розглянути відтворення деяких реалій георгіанської та вікторіанської епох у романі Джейн Остін *Менсфілд-парк* (зокрема на прикладі власного перекладу на українську мову) та інших творів, близьких цій книзі ідейно та хронологічно.

Завдання: 1) проаналізувати чотири романи вікторіанської доби з позицій перекладознавства, зосередившись на образах протагоністок; 2) здійснити типологічний і компаративний аналіз фемінінних персонажів як архетипного

міфу про Попелюшку; 3) розглянути перекладацькі трансформації¹; 4) проаналізувати ономастикон у творах, а також промовисті імена; 5) схарактеризувати лінгвістичні та культурні неперекладності з варіативністю у випадках обраних для аналізу англомовних текстів.

Оброблено джерела українською, англійською, французькою, польською мовами. Опрацьовано як художні тексти (ілюстративний матеріал), від оригіналів до перекладів, так і наукові, спеціальну літературу та словники іноземних мов. Оригінали творів порівнюються з українськими, польським, французьким перекладами.

Хронологія: роман Джейн Остін *Менсфілд-парк* (*Mansfield Park*) було опубліковано в 1814 р. (написано в 1811–1813 рр.)². Роман Шарлотти Бронте (Charlotte Brontë, 1816–1855) *Джейн Ейр* (*Jane Eyre*) вийшов 1847 р. під псевдонімом Карпер Белл (Currer Bell). *Ярмарок суети* (*The Vanity Fair*) Вільяма Мейкпіса Теккеря (William Makepeace Thackeray, 1811–1863) виходив у 1847–1848 рр.³ Найперша публікація роману британсько-американської письменниці Френсіс Елайзи Годжсон Бернетт (Frances Eliza Hodgson Burnett, 1849–1924) *Маленька принцеса* (*A Little Princess*) – 1905 р. (створенню передували оповідання та інші тексти, що були написані наприкінці XIX ст. як підготовчі „ескізи”, названі, за тодішньою тенденцією, іменем головної героїні), але змальовані події цілком могли відбутися раніше. Загалом тут помітна еволюція від сентименталізму та романтизму до реалізму та інших течій, а також видно комбінування кількох напрямків в одному тексті.

Обрані героїні: Фанні Прайс (Fanny Price, *Менсфілд-парк*, український переклад мій. – О. С.), Джейн Ейр (Jane Eyre, однойменний роман Ш. Бронте, українські цитати наводяться в перекладі Петра Соколовського), Беккі (Ребекка) Шарп (Becky (Rebecca) Sharp, *Ярмарок суети* В. Теккеря (українські цитати в перекладі Ольги Сенюк), Сара Кру (Sara Crewe) у Фр. Бернетт (українські цитати в перекладі Віти Левицької). З огляду на обсяг статті до уваги не беруться всі українські переклади зазначених англійських творів. Для порівняння розглядаються окремі жіночі персонажі української літератури – україномовних творів Ольги Кобилянської (1863–1942) як сучасниці розглянутих авторів і прихильниці фемінізму та неоромантики (тексти цієї письменниці є складнішими, оскільки репрезентують різні стильові напрямки).

¹ Наприклад, на цю тему: О. Смольницька, *Перекладацькі стратегії та трансформації як можливість дослідження концепту святості у вибраних листах Софії Фредро-Шептицької до її сина Романа Шептицького (з польської, французької, англійської та латинської мов)* [в:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, 2024, Warszawa 2024, с. 191–204.

² Про цей роман: *Jane Austen, Mansfield Park. A reader's guide to essential criticism*, ed. by Sandie Byrne, consultant editor Nicolas Tredell, Palgrave Macmillan 2005.

³ Одне з досліджень із документальним матеріалом про цей роман: *Thackeray. Vanity Fair. A casebook*, ed. by Arthur Pollard, Great Britain 1978.

Щодо імен: у перекладі О. Сенюк (*Ярмарок суєти* В. Теккерея) послідовно вказуються варіанти *Бекі, Ребека, Емілія* (і так само в цитатах), але в основному тексті статті вживаються форми *Беккі, Ребекка, Емілі* та *Амелія (Amelia)*. Відповідно, *Джоана* у перекладі П. Соколовського (*Джейн Ейр* Ш. Бронте) наводиться у статті як *Джоанна*. Аналогічно – не *Джен*, а *Джейн* у випадку роману *Джейн Ейр* (окрім цитування).

До уваги беруться *фемінінні персонажі*. *Маскулінні* герої у згаданих творах часто постають хоча й активними, але так само часто „ілюструють”, „відтінюють” особливості зовнішнього і внутрішнього в героїнях. Тому портрети та інші риси цих дівчат і жінок наводитимуться як в авторських описах, так і в суб’єктивній рецепції героїв-чоловіків.

Оскільки всі взяті до уваги твори написані за вікторіанської доби, у статті розглянуто реалії та взагалі специфіку саме епохи королеви Вікторії (Ганноверська династія). Водночас і роман *Джейн Ейр*, і *Менсфілд-парк*, і *Ярмарок суєти* змальовують події, які відбулися раніше: перший роман явно описує романтизм, другий – добу правління короля Георга III з династії Ганноверів (1808 р.) і Наполеонівські війни, третій – переважно Наполеонівські війни. Ці тексти – *ретроспективні*.

Зовнішній аспект. Спільне у портретах трьох героїнь: невідповідність тодішнім ідеалам краси, але оригінальність; часто – малий зріст (натомість дівчинка Сара – висока як на свій вік) і фізична слабкість порівняно з іншими, але сильний темперамент; блідість; зелені очі. Остання деталь підкреслюється в усіх творах. Наприклад, це погляд Беккі Шарп, описаний як незвичний і навіть фатальний для чоловіків⁴ (хоча в цьому описі є й елементи пародії), колір – зелений⁵. У Джейн Ейр – так само зелені очі⁶. У Сарі Кру – сіро-зелені очі, що часто характеризують як „майже зелені”, „котячі” та взагалі оригінальні (авторка підкреслює цю незвичність і в поєднанні з чорним волоссям дівчини). Беккі Шарп – руда, *sandy-haired*⁷ (на чому так само неодноразово наголошується в романі, наведений англійський епітет дослівно – „рудоволоса”, „рудокоса”), Джейн – шатенка (що вважається відтінком рудого) – „з шовковим каштановим волоссям”⁸ – “the satin-smooth hazel hair”⁹. Про Сару Кру сказано, що вона брюнетка із зелено-сірими очима:

⁴ В. М. Теккерей, *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, передм. К. Шахової, Київ 1979, кн.1, с. 34; Idem, *Ярмарок суєти*, з англійської переклала Ольга Сенюк, Київ 1979, кн. 2; W. M. Thackeray, *Vanity Fair*, <https://gutenberg.org/cache/epub/599/pg599.txt>, [25.12.2024].

⁵ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. 1, с. 47 та ін.

⁶ Ш. Бронте, *Джейн Ейр*, переклав з англ. Петро Соколовський, Київ 1971, с. 266.

⁷ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

⁸ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

⁹ Ch. Brontë, *Jane Eyre*, with an afterword by Arthur Zeiger, A Signet Classic from New American Library, Times Mirror, New York and Scarborough, Ontario, The New English Library Limited, London 1960, p. 260.

She was mistaken, however, in thinking she was an ugly child. She was not in the least like Isobel Grange, who had been the beauty of the regiment, but she had an odd charm of her own. She was a slim, supple creature, rather tall for her age, and had an intense, attractive little face. Her hair was heavy and quite black and only curled at the tips; her eyes were greenish gray, it is true, but they were big, wonderful eyes with long, black lashes, and though she herself did not like the color of them, many other people did¹⁰.

Джейн Ейр увесь час невігідно для неї порівнюють із визнаною красунею Джорджіаною Рід (її кузиною), описаною як рум'яна білявка з блакитними очима (аналогічний портрет – у золотокудрої Ізабель у *Маленькій принцесі*), тобто це був тодішній *ідеал краси*. (Зовнішність Фанні Прайс натомість змальовується схематично, читач дізнається переважно тільки те, що це була хвороблива бліда дівчинка, яка стала вродливішою з віком).

Звернімо увагу на всі згадані деталі в порівняльному аналізі *кологоративів* (наводяться тільки головні приклади). В оригіналі – скрізь однаковий епітет до очей – *green*:

<i>Ярмарок суети</i> , переклад Ольги Сенюк	<i>Джейн Ейр</i> , переклад Петра Соколовського	<i>Маленька принцеса</i> , переклад Віти Левицької
„з опущеними зеленими очима” ¹¹ ; „блискучі зелені очі” ¹² ; „зелені очі, біла шкіра, гарненька фігурка” ¹³ (“Green eyes, fair skin, pretty figure” ¹⁴); „іскристі зелені очі та згубна усмішка Ребеки” ¹⁵ ; „в її лихих зелених очах спалахував глум” ¹⁶ ;	Містер Рочестер про Джейн із „...променистими карими очима...” ¹⁷ – “the radiant hazel eyes” ¹⁸ . Подальше пояснення самої героїні: „Мої очі завжди були зелені, тільки хай читач пробачить йому цю помилку, сьогодні вони здавалися йому іншого кольору” ¹⁹ – „(I had green eyes, reader; but you must	„А у мене коротка темна стрижка і зелені очі, крім того, я дуже худа” ²⁰ (“I have short black hair and green eyes; besides which, I am a thin child and not fair in the least” ²¹); „Очі й справді мали зеленувато-сіру барву...”; „...її зелені очі сяяли”;

¹⁰ Fr. H. Burnett, *A Little Princess* (1917) by Frances Hodgson Burnett, illustrated by Ethel Franklin Betts, https://en.wikisource.org/wiki/A_Little_Princess, [19.12.2024].

¹¹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 45.

¹² *Ibidem*, с. 131.

¹³ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 220.

¹⁴ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

¹⁵ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 293.

¹⁶ *Ibidem*, кн. 2, с. 116.

¹⁷ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

¹⁸ Ch. Brontë, *Op. cit.*, p. 260.

¹⁹ Ш. Бронте, *Op. cit.*

²⁰ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

²¹ Fr. H. Burnett, *Op. cit.*

<p>„Якби ти мала руді коси, зелені очі...”²² (“If you had been sandy-haired, green-eyed...”²³ – дослівно „Якби ти була рудокосою, зеленоокою...”);</p> <p>„в її зелених очах з’явився дивний вираз – злісний і переможний”²⁴;</p> <p>„Доббінові ніколи не подобалася Ребека – від тієї хвилини, як вона вперше глянула на нього зеленими очима...”²⁵.</p>	<p>excuse the mistake: for him they were new-dyed, I suppose.”²⁶.</p>	<p>„– ...Мені вони подобаються, особливо коли такі зелені – хоча часто вони бувають чорними.</p> <p>– У мене котячі очі, – засміялася Сара. – Хоча я не бачу в темряві. Звісно, я пробувала – проте нічого не вийшло. А шкода!” (чорний колір очей героїні пояснюється тим, що друзі часто бачили її в темряві горища);</p> <p>„У Сариних зелено-сірих очах промайнув саме той дивний вираз, який так драгував директорку”²⁷.</p>
---	--	--

Цікаво, що негативне сприйняття очей Беккі Шарп тут *суб’єктивне*, оскільки подається через персонажів, яким ця героїня антипатична.

Зелений колір очей так само не відповідав тодішньому стандарту краси, але вважався таємничим, як у русалки або в чаклунки, навіть містичним і чародійським (можна згадати картини прерафаелітів). Недарма після першого знайомства містер Рочестер порівнює Джейн Ейр (яка сама захоплена казками про ельфів, фей і легендами про потойбічних персонажів) із представниками „малого народцю”, тобто фейрі (fairy, fairies²⁸). Сару Кру порівнюють із феєю, чарівницею – не лише завдяки красивим уборам і танцювальному таланту, а й умінню вигадувати та розповідати цікаві історії (вона може буквально зачарувати і змусити інших повірити у свою фантазію). До речі, і Джейн Ейр, і Сара Кру, й інші головні фемінінні персонажі захоплені читанням – зокрема, казок (наприклад, Беккі Шарп, щоб показати зацікавлення Індією, згадує казки з *Тисячі й однієї ночі*²⁹; проте варто визначити обмежений вибір читання для

²² *Ibidem*, с. 142.

²³ W. M. Thackeray, *Op. cit.*

²⁴ *Ibidem*, кн. 2, с. 145.

²⁵ *Ibidem*, с. 336.

²⁶ Ch. Brontë, *Op. cit.*

²⁷ Останні 4 цитати: Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

²⁸ Докладніше на тему цих міфологічних персонажів: О. Смольницька, *Компаративний аналіз балади Роберта Бернса “The Lass That Made The Bed To Me” (1795) з джерелами кельтського фольклору і вибраними баладами Джона Кімса та Редьярда Кіплінга* [в:] „Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць”, за ред. Оксани Філатової, № 1(19), квітень, 2017, с. 202–207; Eadem, *Філософські засади поезії Ред’ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі молодослідженої лірики)* [в:] *Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції*, Тернопіль 2014, с. 36–42.

²⁹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 42, 46.

тодішніх дівчат – і на цьому тлі Сара Кру явно вирізняється, оскільки читає всю літературу, яка їй доступна). Але героїня В. Теккерея більш практична і не романтична, їй узагалі чужий ескапізм. Водночас її багата уява не означає приземленості; ця жінка й музично обдарована (дочка танцівниці, що в тодішньому суспільстві вважалося низьким походженням) – так само явно талановита в танцях Сара.

Приблизно однакового віку Джейн Ейр і Беккі Шарп: першій наприкінці роману виповнюється дев'ятнадцять, друга є в цьому віці на початку твору³⁰. Обидві героїні проходять шлях від дитинства до молодості. Джейн згадує своє минуле (звертаючись до читача) у більш зрілому віці. Так само Беккі Шарп показана в розвитку, вона – *свідок і учасниця епохи*. Сара Кру вперше показана в семирічному віці, наприкінці твору їй – тринадцять.

Спільні й інші моменти зовнішності героїнь. Так, про Джейн Ейр неодноразово сказано, що вона тендітна й мала на зріст. Аналогічно формулює містер Рочестер: „...мій блідий, маленький ельф”³¹, „сильфіда”³² (тобто повітряний дух). Про Беккі Шарп автор каже: „...маленька, тендітна, бліда дівчина з рудими косами...”³³ – “She was small and slight in person; pale, sandy-haired”³⁴, „Вона [Емілі. – О. С.] впросила Ребеку взяти в подарунок... чудесну муслінову сукню, яка тепер була їй вузька, а Ребеці саме до міри...”³⁵. У зовнішності Сари Кру підкреслюються блідість і худа статура (остання зумовлена швидким зростанням підлітки, а після банкрутства і смерті її батька – недоїданням). До речі, усі героїні мають дитячу зовнішність у поєднанні із серйозністю: про це каже містер Рочестер, питаючи у Джейн Ейр про її вік³⁶, так само характеризують і Беккі Шарп, і Сару Кру.

Характеризуючи фінансове становище всіх цих провідних персонажів, варто сказати, що Сара Кру вирізняється з-поміж них, оскільки є багатою: її батько – офіцер в Індії (де дівчинка й народилася та жила до семи років), який утратив увесь свій капітал і помер від лихоманки за межами Англії. Дівчина залишається жебрачкою, але у фіналі знову здобуває багатство (як і Джейн Ейр). Натомість і Джейн Ейр, і Беккі Шарп, і Фанні Прайс – бідні, причому героїні Ш. Бронте і В. Теккерея – сироти і по-справжньому самотні й переслідувані, не кажучи про те, що вони фактично жебрачки. Автори показують наполегливу боротьбу цих персонажів і за своє почуття, і за життя, і – у випадку Беккі – за статус. Натомість Джейн Ейр, як відомо, обирає скромний шлях учительки (ховаючись від містера Рочестера), але як такий, що дає їй професію та незалежність.

³⁰ *Ibidem*, с. 39.

³¹ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 266.

³² *Ibidem*, с. 268.

³³ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 34.

³⁴ Thackeray, *Op. cit.*

³⁵ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 38.

³⁶ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 136.

Якщо звернутися від зовнішності героїнь до описів ставлення інших героїв, то спостерігається тенденція: приписування цим дівчатам і жінкам невідповідних рис. Так, на початку твору маленьку Джейн Ейр постійно наклепницьки називають брехункою та звинувачують не лише в бунтівничій і нібито асоціальної поведінці, а й у брехні, автоматично зараховуючи у страшні грішниці. Читач бачить, що ці звинувачення абсолютно безпідставні. Так само неналежним чином поводяться з Беккі Шарп. До речі, новаторськи показано *бунт героїні*: маленька Джейн Ейр не лише захищає себе, але й вимагає віддати її до школи (бажаючи назавжди змінити оточення). Як відомо з тексту, цю вимогу виконують. Так само Беккі Шарп назавжди полишає пансіон, але перед тим вимагає знайти їй роботу: „Заплатіть мені... і відпустіть геть, або, ще краще, знайдіть мені добре місце гувернантки в пристойній родині – ви можете знайти його, якщо захочете... Ми ненавидимо одна одну, влаштуйте мене, і я ладна поїхати звідси”³⁷. У Ш. Бронте читач бачить конфронтацію головної героїні з місіс Рід, у В. Теккерея це – конфронтація Беккі з міс Пінкертон. І Джейн, і Беккі відверто радіють, що покидають ненависні їм будинки. Контрастом показано поведінку Сари Кру, але ця модель так само нестандартна. Якщо героїні Ш. Бронте і В. Теккерея емоційні, відверті (особливо на початку твору, де показано їхнє дитинство та юність) і так само відверто ламають незручні їм канони, то „маленька принцеса”, попри сильний темперамент, навпаки, зберігає самовладність і гідність (ця риса притаманна Джейн Ейр, особливо коли вона виросла):

Сара лишалась для неї [міс Мінчін. – О. С.] нерозгаданою таємницею, адже жодна жорстокість не здатна була довести її до сліз. Коли дівчинку вичитували, вона незворушно стояла і ввічливо слухала нотації, при цьому її обличчя нічого не виражало. Коли її карали, вона виконувала додаткову роботу або терпіла без їжі, але при цьому не скаржилась і не виявляла жодних ознак бунту. Те, що вона жодного разу не відповіла міс Мінчін у нахабному тоні, саме по собі здавалося нечуваним нахабством³⁸.

Усі перелічені твори об’єднує не лише *сюжет про Попелюшку*, яка стає принцесою (а Сара, навпаки, з принцеси стає Попелюшкою, а потім ізнову здобуває колишній статус), а й спільна поведінка ворогів чи просто неприязних до цих героїнь людей. Зокрема, це звинувачення їх у неробстві, брехні тощо, причому всі ці звинувачення – наклепницькі, і розуміти їх треба з точністю до навпаки.

Розгорнуто показано історію Сари Кру, яку зводять з рангу некоронованої принцеси до жебрачки і прислуги на горищі. (Саме *на горищі* – на початку твору –

³⁷ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 36.

³⁸ Ф. Г. Бернетт, *Op. cit.*

вимушена мешкати Беккі Шарп³⁹, найгіршу кімнату дають Фанні Прайс – і все це об'єднує героїнь із долею Попелюшки.) Відвертого цькування та обвинувачення щодо Фанні в романі Дж. Остін не показано, але водночас імпліцитно змальовано засудження іншими „ламання стандарту” та виявлення будь-якої ініціативи. Відповідно, усі згадані героїні явно змінюють стандарт і модель поведінки, ухвалені за тієї доби. До речі, цікава деталь: на протигагу романтичним героїням, ні Беккі, ні Сара не вміють плакати – і тому плачуть дуже рідко. Так, героїня В. Теккерея, потрапивши після батькової смерті до осоружного їй пансіону, „плакала з люті, а не з жалю”⁴⁰ (або плакала вдавано), а Сара через шок (дізнавшись про смерть улюбленого батька) не змогла плакати (далі вона, сама потерпаючи й голодуючи на горищі, плаче тільки дізнавшись про чуже горе – про те, що служниця Беккі голодує). Контрастом показано інших героїнь – від Емілі до Ерменгарди (більш м'яких на вдачу), які часто плачуть, проте також через чуже горе, уміючи йому співчувати. Узагалі всі перелічені автори показують або емпатію, або її відсутність.

Звичайно, характеризуючи Беккі Шарп, важко погодитися з твердженням самого автора, який висловлює свою думку про її світогляд і, відповідно, поведінку:

– Мстивість, може, й негарна риса, зате природна, – відповіла Ребека. – А я не свята.

Щиро казати, вона таки справді не була свята. Бо якщо навіть за цю коротеньку розмову [...] Ребека Шарп мала нагоду двічі дякувати Богові, то першого разу за те, що звільнилася від особи, яку ненавиділа, а другого – що дістала змогу спантеличити і приголомшити своїх ворогів, але ж в обох випадках це не вельми гарний привід для подяки Богові, не такий, щоб його схвалили люди покірної, лагідної вдачі. Але Ребека не була ні покірна, ні лагідна⁴¹.

І далі – показові слова:

„Світ до мене жорстокий”, – казала ця юна мізантропка. Ми ж, проте, певні, що ті, до кого світ жорстокий, цілком заслуговують на таке ставлення до себе. Світ – це дзеркало, він кожному відбиває його власне обличчя. Насупитесь – і він у відповідь гляне на вас похмуро; усміхніться до нього, зарегочіть разом з ним – і він буде такий самий веселий, як і ви: тож нехай юнаки й дівчата вибирають, що кому краще. Звичайно, правда, що світ нехтував міс Шарп, але ніхто ніколи не чув, щоб і вона зробила комусь

³⁹ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 35.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, с. 32.

добро⁴². ...Та й хіба можна сподіватися, щоб усі двадцять чотири молоді вихованки пансіону були такі милі, як героїня нашого твору, Емілія Седлі [...] Хіба можна сподіватися, щоб усі вони мали таку покірну й лагідну вдачу, як Емілія Седлі, щоб вони за кожної нагоди намагалися розтопити запеклість і злостивість Ребеки й ласкавими словами та добрими вчинками бодай раз перебороти її ворожість до людей?⁴³

Проте варто врахувати, що такі роздуми були зумовлені й цензурою – адже далі з'ясовується, що головна героїня якраз чинила добро Емілі (Амелії) Седлі, своїй єдиній подрузі, і автор підкреслює вдячність цієї жінки; із самого тексту помітно співчуття не лише позитивній (і в дечому обмеженій) Амелії, а й Ребеці.

Показово, як усі героїні перелічених творів обстоюють власну індивідуальність (тут можна згадати і героїнь повістей О. Кобилянської: Наталку Верковичівну – *Царівна* – і Олену Ляуфлер – *Людина*). Джейн Ейр у розмові з містером Рочестером розвінчує тодішні стереотипи про роль жінки у подружжі: „Я не ангел, – вигукнула я, – і не стану ним до смерті! Я буду сама собою!”⁴⁴. Так само Ф. Бернетт не раз каже про Сару схожими словами. Джейн Ейр, фактично сама освідчуючись у коханні містеру Рочестеру, каже йому:

Чи ви гадаєте, що я автомат? Машина без почуттів?! ...Ви гадаєте, що коли я бідна, непоказна, проста й маленька, то я не маю ні душі, ні серця?.. Ви помиляєтесь!.. Я маю таку саму душу, як і ви... і таке саме серце! І якби Бог дарував мені хоч трохи краси й велике багатство, вам важко було б покинути мене, так само, як оце зараз мені важко покидати вас. Я знаю, що переступила через правила пристойності, через прийняті в світі умовності і десь аж через межу смерті. Це мій дух звертається до вашого духа, ніби ми обидва вийшли з могили і стали перед судом Божим, рівні-рівнісінькі, як ми і є насправді⁴⁵.

У професійному аспекті цікаво й те, що всі три обрані героїні – учительки. Джейн Ейр, як відомо, учительює в Ловудському притулку, а потім стає гувернанткою. Беккі Шарп навчала в пансіоні дітей французької мови як її носійка. Аналогічно використовували Сару Кру від одинадцяти (коли вона осиротіла й залишилася без спадку) до тринадцяти років (до хеппі-енду з віднайденим спадком). Усі троє героїнь досконало знають французьку мову. Беккі Шарп

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, с. 32–33.

⁴⁴ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 268.

⁴⁵ *Ibidem*, с. 261.

і Сару Кру, зокрема, об'єднує те, що їхні рано вмерлі матері були французенками⁴⁶. Героїня Ф. Бернетт пояснює вчителю французької (французу):

Тож вона почала пояснювати своєю вільною, добірною французькою. Мадам не зрозуміла. Сарі й справді досі не доводилося вивчати французьку мову – із підручників, – але її татко й решта людей увесь час говорили з нею французькою. Тож вона читає нею і пише так само, як читає й пише англійською. Її татко обожає цю мову, і тому вона також її обожає. Люба матінка, яка померла, народивши її, була родом із Франції. Сара буде рада вивчати те, чого навчатиме її месє, але вона просто намагалася пояснити мадам, що вже знає слова з цього підручника, – і дівчинка взяла до рук книжку⁴⁷.

І далі вчитель як носій мови пояснює директриси: „– Мадам, мушу зізнатися, – мовив він, – що я навряд чи багато чого її навчу. Вона не вчила французької. Вона сама французенка. У неї дуже вишукана вимова”⁴⁸. (Можна згадати героїнь О. Кобилянської, які вільно володіли німецькою, польською та іншими мовами, а також і німецькомовну прозу самої авторки⁴⁹.)

У випадку героїні В. Теккерея: „Мати Ребеки отримала сяку-таку освіту, тому дочка розмовляла по-французькому чисто і з паризьким акцентом. За тих часів це була досить рідкісна чеснота”⁵⁰. (Учениця Джейн Ейр Адель Варанс як носійка французької мови відзначає в гувернантки високий рівень знання⁵¹ – тут, імовірно, Ш. Бронте показала автобіографічний момент, оскільки і вона, і її сестри вільно володіли французькою та мріяли відкрити пансіон.) Також показано непрактичність їхніх люблячих батьків – офіцера в Індії (у Сарі) і художника (у Беккі). Перший умирає від лихоманки, другий – від алкоголізму, і обидва нічого не залишають у спадок своїм дочкам.

В. Теккерей дещо іронізує з тодішніх вимог до ідеалу дівчини. Так, Джозеф Седлі, якому сподобалася Беккі, мріяв „про те, яка ця дівчина *distinguée*, як вона розмовляє по-французькому...”⁵², і розглядав нову знайому як потенційну дружину, із якою можна показатись у товаристві. Галліцизм *distinguée* („вихована”⁵³) тут явно вжитий іронічно – адже автор міг застосувати англійську лексему, як, наприклад, *ladylike*. Але за французьким терміном у романі стоїть

⁴⁶ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*, В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33.

⁴⁷ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Н. В. Зборовська, *Op. cit.*, с. 248–255.

⁵⁰ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33.

⁵¹ Ch. Brontë, *Op. cit.*, p. 104.

⁵² В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 58.

⁵³ *Ibidem*.

цілий контекст. Так, синонімом до прикметника *distingué(e)* словник Робера і Коллінза подає (про людину) „елегантний”, „добре освічений” (*élégant, bien élevé*)⁵⁴ – маскулятиви, про жінку, зрозуміло, буде фемінітив „елегантна” тощо), а англійським перекладом наводить „distinguished; elegant, refined”⁵⁵, тобто навіть „вишуканий” („вишукана”), „рафінований”, „рафінована”. Синонімами до дієслова *distinguer* подаються „différencier; caractériser”⁵⁶, тобто „відрізняти”, „вирізняти”, „характеризувати”. До речі, наведений автором французький епітет-фемінітив також означає „видатна”, „що вирізняється якоюсь особливою властивістю” – і справді, згадана героїня вирізнялась і вихованням, і освітою, й іншими якостями (іронія роману полягає в тому, що оточення бачило тільки зовнішнє в Беккі, так само як не цінувало чеснот Емілі). Тобто Джозеф уловив незвичайність дівчини, але не зрозумів, яка ця справжня незвичайність. Також із тексту зрозуміло: заслугою стилю Беккі Шарп інші вважали її навчання в пансіоні, тоді як за сюжетом помітно, що багато в чому ця героїня (як і Джейн Ейр) була автодидактом.

Ставлення до гувернанток у цих творах показує спільну несправедливість у випадку героїнь Ш. Бронте і В. Теккерея (контрастом постає те, що Сара Кру добре ставиться до своєї гувернантки-француженки Марієт, як і Адель Варанс – до Джейн Ейр). Скажімо, щодо Беккі Шарп (коли та вимушена поїхати від родини Седлі) економка місіс Бленкісон характеризує свою позицію так: „Я, коли хочеш знати, Піннер, не вірю цим гувернанткам, – сказала вона покоївці. – Корчать із себе леді, а платню мають не більшу, ніж ти чи я”⁵⁷.

В обох романах помітна деяка подібність доль героїнь, але без прямих взаємовпливів. Закохана в містера Рочестера Джейн Ейр бачить його підготовку до заручин із егоїстичною та меркантильною Бланш Інгрем. Той каже, що відішле головну героїню гувернанткою в Ірландію (Коннот) до нової родини. Рекомендація йде від матері міс Інгрем⁵⁸, явно ворожо налаштованої (як і її дочка) до Джейн. Далі авторка показує не лише муки обох героїв (оскільки Джейн закохана, і містер Рочестер – так само, хоча спочатку не показує цього), але й щасливі для обох подальші події. Проте, як відомо з тексту, вінчання зривається через викрити таємницю героя (який одружений), і далі героїня змушено втікає з дому, поневіряється й мало не помирає з голоду. Звичайно, далі

⁵⁴ Le Robert & Collins, *Dictionnaire français-anglais, English-French. Robert Collins. Dictionnaire français-anglais, anglais-français. Avec la collaboration du comité du Robert sous la présidence de Paul Robert. Collins Robert, French-English, English-French Dictionary*, by Beryl T. Atkins, Alain Duval, Rosemary C. Milne and Pierre-Henri Cousin, Hélène M. A. Lewis, Lorna A. Sinclair, Renée O. Birks, Marie-Noëlle Lammy, Paris – London & Glasgow, & Toronto 1979, p. 216.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Nouveau dictionnaire des synonymes par Émile Genouvrier, Claude Désirat, Tristan Hordé. Université François Rabelais, Tours, Paris 1980, p. 143.*

⁵⁷ В. Теккерея, *Op. cit.*, кн. I, с. 84.

⁵⁸ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 259.

Ш. Бронте використовує традиційні для тієї доби мелодраматичні ходи (зокрема зі щасливим віднайденням родичів, спадку, щасливим шлюбом із коханим⁵⁹), проте вони зумовлені стражданнями героїні, яка явно проходить ініціацію. Більш стисло В. Теккереї змальовує на початку роману поневіряння Беккі, яка налаштована вийти заміж за Джозефа Седлі (старшого брата Емілі), але так само змушена покинути його родину, оскільки Джозеф спочатку збирається одружитися з подругою своєї сестри, але далі компрометує дівчину, бере свої слова назад і просто надовго їде (фактично покидаючи її, тікаючи від усіх). Джейн улаштовується вчителькою у школі для дочок фермерів. Беккі стає гувернанткою в родині баронета. Навколишнє життя явно не відповідає рівню героїнь, але обидві далі долають труднощі. Цікаво, що обидві героїні досягають особистого щастя з тими, кого обрали собі на початку: Джейн наприкінці стає місіс Рочестер, так само як Беккі виходить заміж за Джозефа.

Підсумовуючи лінгвокультурологічний аналіз, можна зробити висновок, що на основі опрацьованих текстів легко виокремити *англійську гувернантку* (або гувернантку-англійку) як *лінгвокультурний типаж*⁶⁰. Так само схожим (але й відмінним) є лінгвокультурний типаж *англійської вчительки XIX ст.*

І Джейн Ейр, і Беккі Шарп, і Фанні Прайс на початку твору мають недостатню як на свій вік освіту й багато чого досягають самотужки (виняток – Сара Кру як надзвичайно підготована ще до пансіону). Систематична освіта й автодидактизм дозволяють їм розвиватися. У *Менсфілд-парку*, наприклад, про головну героїню розповідається:

Фанні вміла читати, знала рукоділля та писати, але її нічого більше не навчили; і оскільки її кузини вважали свою родичку необхідною в багатьох речах, на яких давно знали, то вирішили, що вона – неймовірно дурна, і перші два-три тижні постійно прибували до вітальні з якимсь свіжим звітом про це. „Люба мамо, ви тільки подумайте: моя кузина не може скласти мапу Європи...”⁶¹.

⁵⁹ Про особливості літератури такого стилю (як і типу героїні), зокрема: Н. Зборовська, *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006; Г. Левченко, *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2008; Г. Левченко, *Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки*, Київ 2013.

⁶⁰ Теоретично та ін. про цей термін: О. Smol'nyc'ka, *Frauen im Mittelalter als sprachkulturelle Typen in ausgewählten klassischen Texten: Eine vergleichende Analyse (von Geoffrey Chaucer bis zum 21. Jh)* [w:] “Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa”, herausgegeben von Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Svitlana Romanjuk, Ulrich Schweier – Institut für Slavische Philologie Ludwig-Maximilians-Universität, München. Open Publishing LMU, 2024, s. 33–56.

⁶¹ Дж. Остін, *Менсфілд-парк*, з англійської мови переклала Ольга Смольницька, автор. комп. набір, 2024, с. 17 (рукопис із неопублікованого архіву Ольги Смольницької).

І далі:

Я впевнена, що мені мало б бути соромно, якби я не дізналася про це задовго до того, як мені виповнилося б стільки років, як їй. Не можу пригадати часу, коли б не знала багато чого, про що вона ще не має ані найменшої гадки. Як давно це було, тітонько, коли ми з вами повторювали хронологічний порядок королів Англії з датами, коли вони зійшли на престол, і стільки головних подій, які трапилися за їхнього правління!

– Так, – додала інша, – і римських імператорів, аж до Севера [імовірно, мається на увазі римський імператор Люцій Септимій Север (Lucius Septimius Severus, 146–211), який помер на території сучасної Великої Британії. – О. С.]; а ще – стільки з язичницької міфології, і всі метали, і напівметали, і стільки планет, і визначних філософів.

– Це справді так, мої любі, але ви благословенні, бо наділені чудовою пам'яттю, а ваша бідолашна кузина, мабуть, зовсім нічого не пам'ятає⁶².

Є спільне в долі Беккі Шарп і Сари Кру. Так, обидві – носійки французької мови, а взагалі – білінгви. Зокрема, про першу (коли вона навчалась у пансіоні) сказано: „...її обов'язком було... розмовляти по-французькому, а винагородою – безкоштовне помешкання її харчування, кілька гіней на рік та ще змога призбирувати крихти знань від учителів, які навчали пансіонерок”⁶³. Тут не розшифровується, але, можливо, Беккі була не ученицю у справжньому сенсі (бо за неї не платили), а вільною слухачкою. У романі *Маленька принцеса* описано подальшу долю дівчинки після смерті батька і втрати всього майна: „Її власне навчання лишилось у минулому. Сару нічого не вчили. І лише після довгого дня, що минав у клопотах і біганині туди-сюди за дорученнями всіх, кому не лінь, її без особливої охоти відпускали до порожньої класної кімнати зі стосиком старих підручників. Там вона могла ночами навчатися самотужки”⁶⁴. Очима маленької учениці, її меншої подруги, показано: „Лотті чула плітки про дивні речі, які сталися з Сарою, але ніяк не могла збагнути, чому ж та виглядає тепер зовсім по-іншому – вдягається у стару чорну сукню і приходить до класної кімнати тільки щоб навчати інших, замість того щоб сидіти на чільному місці й учитися самій”⁶⁵. (Ілюстрацією для порівняння є й слова Беккі про її вбоге дитинство: „...в мене було тільки дві сукні!”⁶⁶; до речі, саме

⁶² *Ibidem*, с. 17–18.

⁶³ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 33–34.

⁶⁴ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 38.

стілки було й у Джейн Ейр, коли вона покинула пансіон і поступила гувернанткою в Торнфілд-голл). Якщо розгортати далі тему життя Беккі в пансіоні, то сама про себе вона каже більш відверто: „Дівчаткам з молодших класів я мала бути за няньку, старшим мала втовкмачувати французьку, аж мені рідна мова обридла”⁶⁷, „Мій обов’язок – розмовляти з ними по-французькому, а не вчити їх музики і ошадити для вас гроші... Платіть мені, і я вчитиму їх”⁶⁸. Про Сару Кру: її припиняють навчати, вона стає автодидактом (готуючись не регулярно, а тільки іноді, допізна), і дівчинку примушують навчати її рідної французької мови молодших дітей (що Сара приймає з радістю, оскільки – як й інші головні героїні – принципово хоче працювати і заробляти). Але інші учениці з подивом приймають зміну її становища. Показано, як головну героїню використовують як прислугу фактично для всіх обов’язків (зокрема і для покупок за найгіршої погоди). Сказане докладно описано:

Це був початок, і з кожним днем у Сари ставало все більше обов’язків. Вона навчала наймолодших учениць французької мови й перевіряла їхні завдання з інших предметів, але це була лише маленька частка її роботи. Виявилось, що їй можна загадувати значно більше. Сару посилали виконувати доручення у будь-яку пору дня та за будь-якої погоди. Вона весь час отримувала накази зробити те, що було не до душі іншим. Кухарка й покоївки перебрали тон розмови від міс Мінчін і насолоджувались тим, що можна ганяти „дівчисько”, з яким раніше всі носилися, як з писаною торбою. Вони були обслугою не найліпшого штибу, не відрізнялись ані гарними манерами, ані приємним характером, тож частенько не відмовляли собі в задоволенні скористатись тим, що під рукою була Сара, і перекладали свою роботу на неї⁶⁹.

Мета негативної героїні – міс Мінчін (директорки пансіону) – використовувати свою колишню ученицю, а потім ця жінка планує (коли дівчина виросте) узяти її як постійну вчительку, проте мало платити їй. У В. Теккерея неприязна до Беккі Шарп міс Пінкертон (директорка пансіону) показана більш карикатурно, ніж міс Мінчін (і навіть у дечому комічно), але вона так само наділена владою. В обох творах фігурують добрі та прихильні до героїнь, але слабкі на вдачу молодші сестри директрис – міс Джемайма в *Ярмарку суєти* і міс Амелі в *Маленькій принцесі*. Ці жінки мало що можуть змінити. До речі, ні міс Пінкертон, ні міс Мінчін не знають французької мови⁷⁰ („Міс Пінкертон не розуміла по-французькому, вона лише керувала тими, хто знає цю

⁶⁷ *Ibidem*, с. 32.

⁶⁸ *Ibidem*, с. 36.

⁶⁹ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁷⁰ *Ibidem*.

мову...”⁷¹), через що мають комплекси і відчувають заздрість відповідно до Беккі та Сари. (Із цих уривків помітно й те, що знання вказаної мови ставало обов’язковим для тих, хто посідав високий статус або хотів його досягти). Також цікаво те, що і Беккі, і Сару принижують у пансіоні два роки – однаковий термін. Героїня В. Теккерей каже: „Яких принижень і знущань натерпілась я за ці два роки. До найгіршої куховарки і то ставились краще”⁷².

У Фанні натомість немає фаху, вона залежна і живе як бідна родичка. Проте помітне її самостійне мислення – наприклад, любов до читання й бажання самій дізнатися правду. Це помітно й у тому, як вона з власної ініціативи прочитала п’єсу *Обітниці закоханих* (яку збиралися ставити як домашню виставу) для формування власної думки. (Цей твір схарактеризовано нижче.) Отже, цю героїню споріднює з іншими протагоністками те, що вона не приймає на віру готові кліше, а дізнається істину сама. Проте більша зрілість і оригінальність світогляду – у Джейн Ейр, Беккі Шарп, Сари Кру і героїнь О. Кобилянської (враховуючи й те, що зовнішніх випробувань вони зазнають набагато більше, аніж Фанні).

Можна спостерегти спільні риси в показі дружби головної та другорядної (але важливої для розкриття характеру першої та взагалі для сюжету) героїнь. Як відомо, єдиною подругою Беккі Шарп залишається Емілі Седлі, яка, хоч і не дорівнює їй за інтелектом, але має високі моральні якості й наприкінці віднаходить заслужене щастя (завдяки допомозі Беккі). Сара Кру товаришує з найгіршою ученицею Ерменгардою Сент-Джон, ніяк не підкреслюючи інтелектуальної різниці між ними та цінуючи чесноти цієї дівчини. Різниця у другорядних персонажів полягає в тому, що Емілі Седлі з відзнакою навчалась у пансіоні, але їй бракувало життєвого досвіду (тому вона, освічена та з бажанням працювати, виявилася неготовою до матеріальних випробувань). Ерменгарда не просто погано навчалася (і французької мови), а й узагалі не мала швидкого мислення, але залишалася вірною подругою Сарі за будь-яких обставин. Беккі Шарп відчуває вдячність до Емілі: „Всі мене цуралися, ніхто, крім тебе, мені слова ласкавого не сказав”⁷³. Схожі слова каже Сара Ерменгарді на горищі: „Біди випробовують людей. Лихо, яке сталося зі мною, випробувало тебе і довело, наскільки ти хороша”⁷⁴. (В оригіналі: “Adversity tries people, and mine has tried you and proved how nice you are.”⁷⁵) Ужите героїнею слово *adversity* – це не просто „біди” чи „бідкування”, але також і „скрута”, а ще – „зрадливість (мінливість) долі”. Останній варіант іще більше додає книжності, романічного, високого характеру цьому твору.

⁷¹ В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 29.

⁷² В. Теккерей, *Op. cit.*, кн. I, с. 32.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

⁷⁵ F. H. Burnett, *Op. cit.*

Цікаво простежити відтворення українською деяких реалій у досліджуваних текстах з погляду *полісемії* та *неперекладності*. Наприклад, це *моди*. Так, „сукня” часто фігурує у Ш. Бронте і Дж. Остін як *frock*. Сьогодні це застаріле слово, але за вікторіанської доби воно було звичайним. Яким чином додати особливого колориту цій лексемі? Перекладачі зазвичай відтворюють це як „сукня”, „плаття” тощо, але можна вжити слово „убір” як таке, що більше нагадує архаїзм. Натомість Т. Некряч і Ю. Чала (характеризуючи інший, сучасніший переклад роману *Джейн Ейр*, здійснений У. Григораш), зазначають: „Зараз *“frock”* в англійській мові сприймається як застаріле, а у XIX столітті воно було стилістично нейтральним, тому *“сукня”* тут цілковито на місці”⁷⁶. (У П. Соколовського в аналогічному уривку слово „сукня” випущено⁷⁷).

У зв’язку з одягом помітна полісемія перекладу назв матеріалів – тканин. Це, наприклад, багатозначна лексема *calico*. Ось у якому контексті вона постає. Місіс Норріс (*Менсфілд-парк*) несправедливо дорікає своїй племінниці Фанні, що та нічого не робить, і в повторюваних докорах згадує тканину, над якою працює. Цей монолог звучить так:

Це дуже дурна витівка, Фанні, – цілий вечір байдикувати на канапі. Чому ти не можеш прийти, сісти тут і долучитися до того, що *ми* робимо? Якщо в тебе немає власної роботи, я можу тоді надати – ось кошик для бідних. Тут є новісінька бязь, куплена минулого тижня, до неї ще ніхто не торкався. Будь певна: я ледь не зламала собі хребет, краючи цю матерію. Ти повинна навчитися думати про інших людей; і, повір мені на слово, ця витівка просто шокує в молодій особи, коли та завжди вилежується на канапі⁷⁸.

У лінгвістичному аспекті тут цікава лексема *calico*, що перекладається як „бязь”, „коленкор”, „міткаль”, „ситець”. З коленкору, наприклад, кроїли та шили форму для дітей у притулку. Але всі перелічені тканини також годяться для перекладу.

Звичайно, це й *релігійні реалії* – зокрема ті, за якими визначався тодішній календар. Наприклад, церковні свята, які поєднували в собі релігійний дуалізм і довкола яких виникло багато народних звичаїв. Головне – що за цими днями орієнтувалися. Зокрема, у Дж. Остін: „...віз нас бідолашний старий кучер, виявивши, зі свого боку, велику любов і доброту, хоча ледве міг сидіти на козлах через ревматизм, від якого я його лікувала із самого Михайлового дня”⁷⁹.

⁷⁶ Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала, *Вікторіанська доба в українському художньому перекладі*, Київ 2013, с. 92.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 67.

⁷⁹ *Ibidem*, с. 175.

В Англії день святого Михайла або Михаїла (*Michaelmas*) – 29 вересня (на честь одного з покровителів країни – святого Архангела Михаїла, або Михайла), аналогічно святкують в інших західних церквах. Що впливає з процитованого уривка і наведеного пояснення? Що кучер хворів мінімум чотири місяці (бо, якщо поїздка відбулася посеред зими, це міг бути січень). Усе це ще більше підкреслює лицемірство місіс Норріс, якій належить наведена репліка. Звичайно, авторка не вказує дати, оскільки це й так було зрозуміло і героям роману, і читачам.

Важливо враховувати *ономастикон* в аналізованих романах. Це, зокрема, наявність *промовистих і прозивних імен*. Промовисті імена – *charactonyms*. Найяскравіше це помітно у прізвищі Беккі Шарп, оскільки *sharp* означає „гостра”. Ця героїня має і гостру, незалежну вдачу, і гострий розум, не кажучи про дотепність. Менш помітно, але цікаво це виражається в образі Джейн Ейр, адже її прізвище (*Eyre*) – одна з поетичних назв Ірландії (Ейре), а Ш. Бронте була по батькові ірландкою. Ірландським корінням пояснюються темперамент героїні, її мислення, почуття гідності, інші риси, як і інтерес до несвідомого (адже фейрі, наприклад, походять із кельтської міфології) тощо. Тогочасний читач міг це вловити завдяки ближчому знайомству з фольклором (почутим від няньок та інших вихователів), але сучасному треба докладнішого екскурсу в історію та міфологію. До речі, зелені очі героїні також можуть означати ірландське походження.

У *Маленькій принцесі* показано цікавий контраст імені та прізвища головної героїні (досить звичайних для Англії, оскільки Сара, Sara, – досить поширене у Великій Британії та взагалі англослов'янському світі старозавітно-біблійне ім'я, і прізвище Crewe так само не виняткове) та її подружки – Ерменгарди Сент-Джон (Ermengarde St. John, в українській та польській традиції – Ерменгарда, Ermengarda). При знайомстві прочитана й залюблена в добу королів, лицарів і значних дам Сара зазначає: „Yours is very pretty. It sounds like a story-book”⁸⁰ (дослівно – „зі збірки казок” або „збірки оповідань”). У перекладі В. Левицької: „У тебе дуже гарне ім'я. Наче з якогось роману”. У французькому перекладі Мішеля Ляпорта – дослівно, але додано про *заголовок* книжки: „Il fait penser au titre d'un livre d'histoires”⁸¹. У польському перекладі Юзефа Біркенмаєра: „– Masz bardzo ładne nazwisko... zupełnie jak z jakiejś powieści”⁸². Річ у тім, що Ерменгарда – це рідкісне та аристократичне ім'я в англійських, французьких та інших колах, відоме з Середньовіччя. Його носили дами з найвищих кіл, відомі історичні постаті, як-от „середньовічні принцеси, Ерменгарда Анжуйська, яка

⁸⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

⁸¹ F. H. Burnett, *Une petite princesse, traduit de l'anglais par Michel Laporte*, Hachette Livre 2006, p. 41.

⁸² Fr. H. Burnett, *Mala księżniczka, tłum. Józef Birkenmajer*, s. 10, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mala-ksiezniczka.pdf>, [17.05.2024].

заснувала багато цистерціанських абатств у Бретані у XII ст.”⁸³ [переклад цитати з французької мій. – О. С.]. Воно германського походження⁸⁴ й означає „житло (мешкання) Ірміна (Irmin)”⁸⁵ – „франкського бога” [переклад цитати з французької мій. – О. С.]. Отже, і бог за походженням – германський, і похідне від нього ім’я – германське. Прізвище Сент-Джон (дослівно „святий Іоанн”) – так само аристократичне і стародавнє. Судячи з опису родини цієї дівчинки (а особливо її дуже освіченого батька), вони справді дворяни. Натомість авторка то комічно, то іронічно показує антитезу дворянського імені, прізвища, освіти – і зовнішності та натури дівчини: надмірна вага (з якої сміються всі, окрім Сари), незграбність, не завжди аристократичні манери, низький інтелект, нездатність вивчати складні речі, проте водночас і внутрішня шляхетність, вірність і принциповість у дружбі, не кажучи про інші чесноти, тобто лицарські якості. Отже, усі ці смисли – імпліцитні, і їх треба зчитувати.

Менш виразно постає *charactonym* на прикладі Фанні Прайс. Ім’я характеризується далі, а прізвище – омонім і омограф (як і омофон) до слова *price* – „ціна”. Імовірно, тут авторка натякає на справжню цінність недооціненої героїні, її духовні чесноти.

Окреме питання – *демінутиви як імплікатури*. Ребекку Шарп часто називають Беккі (Becky). Містер Рочестер, поступово переходячи від ділового до більш лагідного ставлення і далі не приховуючи свого почуття, називає Джейн не повним іменем, а Дженет (Janet⁸⁶). Головну героїню роману *Менсфілд-парк* називають виключно Фанні – так її іменує й авторка. Вочевидь, це зменшувальне від *Френсіс* (*Frances*); до речі, так звуть її матір, місіс Прайс, – і родичі так само називають її Фанні. Як пояснюють Т. Некряч і Ю. Чала, характеризуючи аристократичні й простонародні імена: „Скорочені імена, типу *Jenny*, *Gladdie* могли носити тільки дівчата з простолюду, які працювали покоївками, куховарками, посудомийками – навіть не гувернантками”⁸⁷ (і далі про ім’я Фанні – цитований і характеризований авторами роман В. Коллінза *Жінка в білому*⁸⁸). Звичайно, тут не йдеться про лагідні звертання – скажімо, друзів, родичів або подружжя *tête-à-tête*. (У *Маленькій принцесі* юну служницю-підлітка Беккі називають виключно цим іменем, підкреслюючи, що вона є прислугою й виконує чорну роботу: „– А як її звати? – запитала Сара... / – Беккі. Мені не раз доводилося чути, як слуги внизу кликали її: „Агов, Беккі зроби це”, – чи „Беккі, зроби-но те”, – і так кожні п’ять хвилин цілісінький

⁸³ J. Lucas, C. Cavelan, *La Bible des plus beaux prénoms. Classiques, rares, courants, à la mode, du monde...*, Paris 2011, p. 182; Le Bras F., *Le grand guide des prénoms. Plus de 15 000 prénoms, du plus classique au plus original*, Marabout (Hachette Livres) 2017, p. 225.

⁸⁴ J. Lucas etc., *Op. cit.*

⁸⁵ *Ibidem*, Le Bras, *Op. cit.*

⁸⁶ Brontë Ch., *Op. cit.*, p. 248, 265.

⁸⁷ Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала, *Op. cit.*, с. 223.

⁸⁸ *Ibidem*, с. 223–224.

день”⁸⁹ (в оригіналі: „What is her name?” asked Sara, who had sat by the table, with her chin on her hands, as she listened absorbedly to the recital. Her name was Becky. Mariette heard every one below-stairs calling, “Becky, do this,” and “Becky, do that,” every five minutes in the day”⁹⁰).

У *Менсфілд-парку* показано й те, що бідну родичку Фанні тримали в інфантильному стані, у становищі одвічної дівчинки (а відтак несамостійної), і починали використовувати як прислугу. Це помітно в епізоді з трояндами (розділ VII). Для ілюстративності наведемо порівняння оригіналу й перекладу:

Джейн Остін, „Менсфілд-парк”, уривок із розділу VII

<i>Оригінал</i>	<i>Український переклад [мій. – О. С.]</i>
<p>“Fanny,” said Edmund, after looking at her attentively, “I am sure you have the headache.”</p> <p>She could not deny it, but said it was not very bad. “I can hardly believe you,” he replied; “I know your looks too well. How long have you had it?”</p> <p>“Since a little before dinner. It is nothing but the heat.”</p> <p>“Did you go out in the heat?”</p> <p>“Go out! to be sure she did,” said Mrs. Norris: “would you have her stay within such a fine day as this? Were not we <i>all</i> out? Even your mother was out to-day for above an hour.”</p> <p>“Yes, indeed, Edmund,” added her ladyship, who had been thoroughly awakened by Mrs. Norris’s sharp reprimand to Fanny; “I was out above an hour. I sat three-quarters of an hour in the flower-garden, while Fanny cut the roses; and very pleasant it was, I assure you, but very hot. It was shady enough in the alcove, but I declare I quite dreaded the coming home again.”</p> <p>“Fanny has been cutting roses, has she?”</p> <p>“Yes, and I am afraid they will be the last this year. Poor thing!</p> <p><i>She</i> found it hot enough; but they were so full-blown that one could not wait.”</p> <p>“There was no help for it, certainly,” rejoined Mrs. Norris, in a rather softened voice; “but I question whether her headache might not be caught <i>then</i>, sister. There is nothing so likely to give it as standing and stooping in a hot sun; but I dare say it will be well to-morrow. Suppose</p>	<p>„– Фанні, – сказав Едмунд, уважно подивившись на неї, – я певен, що тобі болить голова. Вона не могла заперечити, але сказала, що болить не дуже сильно.</p> <p>– Я не можу тобі повірити, – відповів він, – я надто добре знаю твій вигляд і вираз обличчя. Як давно це в тебе?</p> <p>– Почалося незадовго до обіду. Це тільки через спеку.</p> <p>– Ти виходила у спеку?</p> <p>– Виходила! будь певен, що вона це зробила, – сказала місіс Норріс, – хіба б ти втримав її вдома такого чудового дня, як цей? Хіба ми <i>всі</i> не виходили? Навіть твоя матінка була сьогодні надворі понад годину.</p> <p>– Так, справді, Едмунде, – додала її світлість, яку остаточно розбудила різка догана місіс Норріс Фанні, – я була надворі понад годину. Я просиділа три чверті години в квітнику, поки Фанні зрізала троянди; і було дуже приємно, запевняю тебе, але стояла велика спека. Це в альтані був затінок нівроку, але заявляю, що дуже боялася знову зайти в будинок.</p> <p>– Фанні зрізала троянди, так?</p> <p>– Так, і я боюся, що вони будуть останніми в цьому році. Бідолаха! Їй було досить гаряче; але троянди так розцвіли, що не можна було чекати.</p> <p>– Авжеж, тут не було чим зарадити, – відповіла місіс Норріс, досить пом’якшивши голос, – але не сумніваюся, що їй саме <i>тоді</i> заболіла голова, сестро. Немає нічого гірше для головного</p>

⁸⁹ Ф. Г. Бернетт, *Op. cit.*

⁹⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

you let her have your aromatic vinegar; I always forget to have mine filled.”

“She has got it,” said Lady Bertram; “she has had it ever since she came back from your house the second time.”

“What!” cried Edmund; “has she been walking as well as cutting roses; walking across the hot park to your house, and doing it twice, ma’am? No wonder her head aches.” Mrs. Norris was talking to Julia, and did not hear.

“I was afraid it would be too much for her,” said Lady Bertram; “but when the roses were gathered, your aunt wished to have them, and then you know they must be taken home.”

“But were there roses enough to oblige her to go twice?” “No; but they were to be put into the spare room to dry; and, unluckily, Fanny forgot to lock the door of the room and bring away the key, so she was obliged to go again.”

Edmund got up and walked about the room, saying, “And could nobody be employed on such an errand but Fanny? Upon my word, ma’am, it has been a very ill-managed business.”⁹¹

болю, аніж стояти і нахилитися під палючим сонцем; але смію сказати, що завтра все буде гаразд. Скажімо, ви дасте їй свій ароматичний оцет; я завжди забуваю наповнити свою пляшину.

– У неї він є, – сказала леді Бертрам, – у неї це було відколи вона вдруге повернулася з твого дому.

– Що! – скрикнув Едмунд, – вона ходила пішки, а також зрізала троянди; ідучи через парк у спеку до вашого дому, і зробила це двічі, мем? Не дивно, що їй болить голова.

Місіс Норріс розмовляла з Джулією і не чула його. – Я боялася, що це буде занадто для неї, – сказала леді Бертрам, – але коли зібрали троянди, твоя тіточка захотіла їх отримати, а потім, знаєш, їх треба було віднести додому.

– Але хіба троянд було стільки, щоб змусити її ходити двічі?

– Ні; але їх потрібно було покласти у вільну кімнату, щоб вони висохли; а, на жаль, Фанні забула замкнути двері кімнати та забрати ключ, тому їй довелося ходити знову.

Едмунд підвівся і пройшовся по кімнаті, промовляючи:

– І нікого більше не можна було обтяжити таким дорученням, окрім Фанні? Чесно кажучи, мем, цю справу ви влаштували дуже погано⁹².

Тут спеціально наведено довгу цитату – для показу прикладу маніпуляції, помітного в цьому полілозі – завдяки реплікам старшої родички героїв – місіс Норріс – і леді Бертрам.

Річ не лише у слабкому здоров’ї недостатньо фізично сильної дівчини, а в невідповідності її *статусу* такому заняттю – тому можна зрозуміти обурення прихильного до неї кузена Едмунда. Зрештою, зрізати троянди й заносити їх у будинок можна було доручити садівнику або іншій челяді. У цьому епізоді тонко показано приниження дівчини. Також це помітно і в тому, що Фанні, наче Попелюшку, за сюжетом використовували для допомоги в рукоділлі тощо. Можна згадати й епізоди з „позиченням” у неї подарованої їй кобили для чужих виїздів (головне – і суперниці в коханні – міс Кроуфорд).

Тут допомагає зрозуміти всю „сіть” уривка й приклад *міри довжини*: в епізоді зі зрізанням троянд і постійними прогулянками Фанні на велику відстань

⁹¹ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen*, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].

⁹² Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 67–69.

в уже цитованому фрагменті маніпуляторка місіс Норріс каже: „А стосовно того, що Фанні пройшлася пішки до мого дому заради мене – а до нього заледве більше ніж чверть милі, – не можу думати, нібито була нерозумною, просячи цього”⁹³. Англійська миля дорівнює 1609,344 м, її чверть – 402,336 м. Наскільки відстань до її будинку більша, героїня не уточнює. Так авторка підкреслює егоїзм і жорстокість місіс Норріс у ставленні до родички. Отже, цей та інші епізоди в романі дозволяють читати „між рядками”, уловлювати імпліцитну інформацію.

Аналогічно – дитинство Джейн Ейр. Прикметно, що на початку ворожі до неї кузен і кузини називають її позаочі *Джоан(н)ою*⁹⁴. Це – архаїчна і за доби сестер Бронте простонародна форма імені Джейн (яке походить від *Іоанна*). Уже з цієї репліки помітне ставлення до бідної родички й сироти, далі розгорнуто показане (як і цькування). Згодом сказано, що дівчинку використовують як прислугу. Зокрема, покоївка Бессі „частенько загадувала мені різну роботу, неначе молодший покоївці: я мала замітати підлогу, витирати порошок і таке інше”⁹⁵ (цитата наводиться в перекладі П. Соколовського). Статус і обов’язки „попелушок” Беккі Шарп і Сари Кру розглянуто вище. Узагалі в літературі описаної доби (і в українській словесності) часто показано випадок використання бідної родички (яка живе з милості в багатших) як безкоштовної прислуги – наприклад, оповідання І. Франка *Між добрими людьми*, де змальовується трагічна доля Ромуальди.

Дуже цікаво простежувати імпліцитність алюзій, „текст у тексті” у всіх цих творах. Оскільки кожний роман насичений ремінісценціями, алюзіями, символами з тодішнього мистецтва, передусім творів, які обов’язково читалися тодішньою аудиторією – від Біблії, іншої релігійної літератури (наприклад, *Шляху Прочанина* Джона Буньяна, поеми Джона Мільтона *Утрачений Рай* тощо) – до світської (*Памели...* і *Кларісси Гарлов* Семюела Ричардсона та ін.), фольклору, англійської та іншої історії, античної, германської та іншої міфології, усі їх неможливо розглянути в одній статті. Варто лише додати, що, скажімо, „ключем” чи „кодом” для розуміння Джейн Ейр для містера Рочестера стають її малюнки. Або у *Менсфілд-парку* герої хочуть зіграти у домашній виставі *Обітниці закоханих* (*Lovers' Vows*), поставши і режисерами, і акторами, і взагалі зробивши все для прем’єри (яка так і не відбувається, бо несподівано прибуває сер Томас Бертрам і забороняє це). Саме текст цієї п’єси розкриває багато особливостей персонажів у романі. *Lovers' Vows* – англійська переробка п’єси німецького драматурга (популярного за життя) Августа Коцебу (1761–1819) *Побічний син*⁹⁶.

⁹³ *Ibidem*, с. 69.

⁹⁴ Ш. Бронте, *Op. cit.*, с. 23.

⁹⁵ *Ibidem*, с. 43.

⁹⁶ *Lover's Vows, From Wikipedia, the free encyclopedia*, https://en.wikipedia.org/wiki/Lovers%27_Vows, [25.12.2024].

(Уведення нешлюбної дитини як персонажа за цієї доби вважалося сміливим і навіть непристойним кроком – проте дивно, чому це шокує Фанні, яка точно читала В. Шекспіра, в якого є теж ходи з нешлюбними дітьми, як-от у *Королі Лірі*.) В Англії ця п'єса мала великий успіх. Описувана Дж. Остін переробка 1798 р. була авторства леді Елізабет Інчболд (*Elizabeth Inchbald*)⁹⁷. Доведено, що саме її твір (попри те, що були інші, із такою ж назвою) згадується в романі. Текст п'єси має багато колізій, зіткнень граничних пристрастей, характерів, дія завершується щасливо. Цікавий хід у романі: не надто постійний у коханні містер Єйтс (*Менсфілд-парк*) хоче зіграти графа Кессела. Як характеризується містер Джон Єйтс? „Вельмиповажний Джон Єйтс, цей новий друг, не мав багато чого явити увазі, окрім звичок слідувати моді та витрачатися, і тим, що був молодшим сином лорда, із досить пристойним незалежним прибутком; а сер Томас, мабуть, вважав би, що його присутність у Менсфілді аж ніяк не бажана”⁹⁸. У романі – тонкий натяк, бо в п'єсі саме графа Кессела намагаються посватати баронській дочці Амелії, яка його не кохає. Так само нелюбий і висміюваний – містер Єйтс. Те, що в „прототипі” (п'єсі) подано трагічно, у „продовженні” (романі) – дещо комічно. Якщо говорити про інших персонажів драматичного твору (згадуваних у романі як ролі), то цікава Агата – мати Фредеріка (головного героя, незаконного сина), – страждальна жінка, з якою наприкінці одружується барон Вілденгейм (до того – її коханець і батько Фредеріка).

Або так само забуті чи маловідомі твори, які сьогодні не постають „культурним кодом”, проте зчитувалися тодішньою аудиторією. Так, у Дж. Остін Фанні, дізнавшись про план вирубати дерева, реагує так: „Вирубати алею! Як шкода! Хіба це не змушує тебе згадати рядки Купера? “Ви, загиблі алеї, я знову оплакую ваш незаслужений талан””⁹⁹ – в оригіналі: „Cut down an avenue! What a pity! Does it not make you think of Cowper? ‘Ye fallen avenues, once more I mourn your fate unmerited.’”¹⁰⁰. Тут наводиться цитата з поеми англійського поета, представника сентименталізму, Вільяма Купера (William Cowper, 1731–1800) *Завдання* (*The Task*, опис сільських пейзажів). Це був улюблений поет Джейн Остін, також автор гімнів англіканської церкви. Можна взяти й більш відомого поета, згадуваного в тексті, – Александра Поупа (*Alexander Pope*, 1688–1744). Це англійський поет-класицист, який переклав англійською Гомера. Відрізнявся стриманим стилем, суворим дотриманням правил віршування та взагалі канонів. Це діалог:

- Сер Томас побачить багато великих справ, коли приїде додому,
- сказала Мері після павзи. – Пам'ятаєш „Звернення до Тютюну”

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 114.

⁹⁹ *Ibidem*, с. 52.

¹⁰⁰ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen..., Op. cit.*

Гокінса Брауна – наслідування Поупа? –
 Благословенний листя дар! чий аромат для вуст –
 Храмовникові – скромність, вікарієві – глузд.

Я спародіюю ці рядки:

Благословенний Лицар цей! наказ чий владний з уст
 Дарує статки Діточкам, а Рашвортіві – глузд¹⁰¹.

В оригіналі:

“Sir Thomas is to achieve many mighty things when he comes home,”
 said

Mary, after a pause. “Do you remember Hawkins Browne’s ‘Address to
 Tobacco,’ in imitation of Pope? –

Blest leaf! whose aromatic gales dispense
 To Templars modesty, to Parsons sense.

I will parody them –

Blest Knight! whose dictatorial looks dispense
 To Children affluence, to Rushworth sense.”¹⁰²

Розмова цитатами, їхнє змінення, алюзії тощо – частий прийом у вікторіанських романах.

Проблема *неперекладностей* (лінгвістичних, культурних і лінгвістично-культурних) – ще один момент у дослідженні згаданих романів. Зокрема, це суто британські реалії, які можна або транслітерувати (проте це припускається лише в окремих, конкретних випадках), або замінити, або перекладати розгорнуто-описово. Інший випадок – шукати відповідники в мові, на яку перекладається твір. Наприклад, це *статус*. У *Менсфілд-парку* часто фігурує лексема *clergyman* (оскільки обранець Фанні, Едмунд, якраз і є англіканським священиком). Це можна перекласти як „священик”, „священнослужитель”, „церковнослужитель” (переклад 2024 року застосовує таке різноманіття), проте генералізація не відтворює всієї специфіки англійської лексеми. Надмірна українізація також тут не розкриває змісту. Або: характеризуючи життя і вдачу пересічного *clergyman* (але дуже суб’єктивно і надто узагальнюючи), фатальна міс Кроуфорд (в яку Едмунд на початку закоханий, доки не звертає уваги на Фанні), каже: „Його

¹⁰¹ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 152.

¹⁰² *Mansfield Park (1814) by Jane Austen...*, *Op. cit.*

вікарій виконує всю роботу...”¹⁰³. В оригіналі – *curate*¹⁰⁴. Це вікарій; також – парафіяльний священик, або другий священик. Отже, за текстом, він може виступати як помічник священика.

Окреме питання – *галліцизми*, наявні в літературі вказаної доби (романах Ш. Бронте, Дж. Остін, В. Теккерея та ін.) – як ознака освічених людей (переважно аристократичного кола). Авторі вживають ці слова у своєму мовленні й для створення особливого контексту – від серйозного до іронічного. Так, у *Менсфілд-парку* галліцизми фігурують і в авторському мовленні. Наприклад, характеризуючи інтонації героїв, письменниця неодноразово вживала лексему *apostrophe*. Але, звичайно, у цьому разі неможливо звертатися до усталеної статті в сучасних перекладних та/або тлумачних словниках, беручи перше тлумачення – слово „апостроф” як орфографічний знак, адже це також риторичний термін¹⁰⁵. Французькою мовою *apostrophe* означає ще „окликати”, тобто авторка явно мала на увазі голос, інтонацію. Отже, персонаж або персонажі зверталися з підсиленою інтонацією, підвищеним тоном – то благальним, то вимагальним (залежно від контексту), привертаючи увагу до своєї репліки. У цитованому вище словнику *apostrophe* – це й „груба ремарка/грубе зауваження” (*rude remark*¹⁰⁶), а в поєднанні з дієсловом – і „кричати на чиюсь адресу грубу ремарки чи зауваги” (*to shout rude remarks at sb.*¹⁰⁷). Помітно, що галліцизми в романі Дж. Остін сусідують із певною архаїзацією мови – за доби авторки такий варіант був цілком прийнятним. Підсумовуючи, можна сказати, що дослівний переклад лексемою „апостроф” тут не є ефективним, і краще застосувати *заміну* або *опи-совість*, розгорнувши авторську думку (обравши варіант залежно від контексту).

Мелодраматичні ходи: самотня Джейн Ейр під час смертельних випробувань несподівано не лише знаходить кривних родичів (двоюридних брата і сестер), а й отримує великий спадок. У *Маленькій принцесі* у фіналі Сара Кру отримує великий спадок і матеріально справді може вважатися принцесою, про що юрист каже: „Не так багато є принцес, що можуть похвалитися більшим багатством, ніж ваша учениця, яку ви тримаєте з милості, міс Мінчін”¹⁰⁸. Обидва твори побудовані, за тодішньою тенденцією, на таємницях і фатумі, як і фатальних помилках.

Помітно, що в усіх проаналізованих творах показано аристократок духу. У *Маленькій принцесі* це розгорнуто, оскільки до фантазій та гри Сарі Кру то авторка, то сама героїня, то інші персонажі постійно повертаються. Коли дівчинка дізнається про смерть батька, утрату всього майна і своє падіння в соціальній ієрархії, то далі відбувається такий діалог зубожілої „принцеси” та служниці:

¹⁰³ Дж. Остін, *Op. cit.*, с. 104.

¹⁰⁴ *Mansfield Park (1814) by Jane Austen..., Op. cit.*

¹⁰⁵ Le Robert & Collins, *Op. cit.*, p. 32.

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ *Ibidem.*

¹⁰⁸ Ф. Г. Бернет, *Op. cit.*

– Ох, Беккі, – мовила Сара. – Я ж казала тобі, що ми однакові. Просто дві дівчинки, дві звичайні дівчинки. Бачиш, це правда. Між нами тепер немає ніякої різниці. Я більше не принцеса. Беккі підбігла до неї, схопила її руку й притисла до себе. Потім опустила на коліна біля Сари і заплакала від любові й болю. – Авжеж, міс, ви принцеса, – схлипувала вона, ковтаючи слова. – Хоч би що сталось... із вами... хоч би що сталось... Ви все одно будете... будете принцесою... Цього ніщо не змінить¹⁰⁹.

Оригінал:

“Oh, Becky,” she said. “I told you we were just the same – only two little girls – just two little girls. You see how true it is. There ‘s no difference now. I ‘m not a princess any more.” Becky ran to her and caught her hand, and hugged it to her breast, kneeling beside her and sobbing with love and pain. “Yes, miss, you are,” she cried, and her words were all broken. “Whats’ever ‘appens to you – whats’ever – you’d be a princess all the same – an’ nothin’ could n’t make you nothin’ different.”¹¹⁰.

У польському перекладі:

– Ach, Becky! – rzekła w końcu. – Mówiłam ci, że jesteśmy zupełnie sobie równe... że jesteśmy po prostu małymi dziewczynkami... niczym innym, tylko dwiema małymi dziewczynkami. Widzisz, że miałam rację. Teraz między nami nie ma żadnej różnicy. Nie jestem już księżniczką. Becky przybiegła do niej, uklękła przy niej, pochwyciła jej rękę i przytuliła ją do piersi, łkając z przywiązania i współczucia. – O nie, panienko! – zawołała, zacinając się w słowach. – Cokolwiek się... cokolwiek się panience przydarzy... panienka zawsze pozostanie księżniczką... i nikiej nie będzie inna, niżeli była przódą¹¹¹.

Далі сюжет показує, що, попри зовнішні зміни, духовно Сару справді неможливо змінити. Так само – в оповіданні О. Кобилянської *Аристократка*, з якого походить відома фраза: „Доля кепкувала собі з неї, зневажала її, але зломити – зломити не могла”¹¹². До речі, як Сара Кру, Джейн Ейр, Беккі Шарп

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ F. H. Burnett, *Op. cit.*

¹¹¹ Fr. H. Burnett, *Mała księżniczka*..., s. 36.

¹¹² О. Кобилянська, *Аристократка* [в:] Кобилянська О., *Повісті. Оповідання. Новели*, вступ. ст., упоряд. і приміт. Ф. Погребенника; ред. тому І. Дзеверін, Київ 1988, с. 456.

та інші героїні, так і безіменна протагоністка української письменниці радикально змінює свою долю: після трагічних подій у своєму житті „в однім малім убогім селі”¹¹³. Якщо брати більш ранній твір українського класика – *Царівна*, – то можна так само простежити формування Персона (юнгіанський аналіз) у головної героїні. Зокрема, персонаж, із яким наполегливо порівнюють Наталку Верковичівну, це фатальна красуня з німецької легенди – *Льорелей*.

Отже, у разі *перекладу* романів Дж. Остін можна спостерегти „ефект двох дзеркал”, або вичленувати тут „*обернене дзеркало*”. (Інше вживання слова „дзеркало” у характеристиці перекладів, але непрямих, наведене М. Стріхою – „колоніальне дзеркало”¹¹⁴.) Відповідно, першим дзеркалом тут буде оригінал, другим – інтерпретація. Можна виокремити *відкритий текст* – *закритий текст*. Відповідно, є *відкрита структура* – і *закрита структура*. Оскільки текст є літературною конструкцією, то можна прийняти вищенаведену гіпотезу. Відповідно, з огляду на перелічені нюанси перекладу романи вказаної письменниці можна вважати *закритою структурою*, яка, однак, успішно відкривається завдяки варіантності українських перекладів. У цьому роль відіграють перекладацькі трансформації – від точного відтворення до описовості та генералізації (що пояснюється й полісемією, і відсутністю деяких реалій у побуті перекладача, чією мовою передавався/передається оригінал).

Помітно, що всі розглянуті у пропонованому дослідженні автори – жінки. Це виявилось емпіричним шляхом, оскільки первісна мета не передбачала звуження гендерного аналізу. Вільям Теккерей береться тут до уваги, оскільки його знаменитий роман являє собою документ вікторіанської доби (не кажучи про яскравий матеріал) і завдяки співчутливій позиції щодо жінок – яка наявна в цьому шедевірі. Відповідно, певні паралелі в характерах і долях героїнь у цих різних творах пояснюються тим, що не існувало прямих взаємовпливів, але була спільна модель: сильна героїня в несприятливих обставинах, які часто ставали випробуванням. Певною мірою це *ініціація*. Також можна простежити спільне в моделях тодішніх суспільств.

Компаративний аналіз виявляє подібність не лише в долях і рисах фемінінних персонажів (хоча водночас кожна героїня – індивідуальність і, безперечно, текст може досліджуватись окремо, самостійно), а й виявляє загальні тенденції описаних епох – георгіанської як ретроспективи й вікторіанської як сучасної авторам.

Прикметно, що всі розглянуті героїні (від персонажів О. Кобилянської до Джейн Ейр в однойменному романі, Фанні Прайс у *Менсфілд-парку*, Сари Кру в *Маленькій принцесі* та ін.; можна згадати й Регіну Стальську в *Перехресних стежках* І. Франка) не лише зазнають випробувань, але й мають творчий

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ М. Стріха, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*, Київ 2020, с. 265, с. 285.

потенціал, наділені фантазіями. Ці роздуми й фантазії (подекуди навіть фантазування як літературна гра – у випадках Джейн Ейр і Сари Кру) показані як невід’ємна частина характерів. Відповідно, героїні показані *в розвитку*. Так само явно обдарованою натурою є Беккі Шарп: ця жінка не лише артистична, але як дочка художника та оперної танцівниці знається на мистецтві, проте не дістала можливості достатньо сублімувати свій потенціал. Як талановита художниця реалізується Джейн Ейр, маючи малювання за хобі (проте з огляду на тодішні обставини не роблячи це своїм фахом). Авторка вустами містера Рочестера характеризує, що Джейн явно має талант, оригінальну фантазію, але цій героїні бракує школи. Загалом творча уява та її результати показані як відповідь на пригнічення: Джейн фантазує і малює, дівчинка Сара Кру розповідає вигадані історії та сублімує свій досвід, зокрема через гру у принцесу (і хоча не пише сама, можливо, стане письменницею). А Джейн Ейр розповідає свою історію, постійно звертаючись до читача – тобто *фактично стає письменницею*. Досягає успіхів на цій ниві Наталка Верковичівна (*Царівна*), тобто О. Кобилянська використовує в повісті автобіографічні мотиви. Таким чином, в обох випадках – і Ш. Бронте, і О. Кобилянської – маємо автобіографічні приклади.

Здійснене у статті дослідження відтак має перспективу продовження, зокрема в українознавчому аспекті, а також для подальшого аналізу представлення георгіанської доби в літературі.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

- Бернет Ф. Г., *Маленька принцеса* (видання 2013 р.), https://chtyvo.org.ua/authors/Frances_Hodgson_Burnett/Malenka_pryntsesa/, [18.08.2022]. [Bernet F. G., *Malen'ka pryncesa (vidannâ 2013 r.)*, https://chtyvo.org.ua/authors/Frances_Hodgson_Burnett/Malenka_pryntsesa/, [18.08.2022].]
- Бронте Ш., *Джен Ейр*, переклав з англ. Петро Соколовський, Київ 1971. (*Вершини світового письменства*, т. 11). [Bronte Š., *Džen Ejr*, pereklav z angl. Petro Sokolovs'kij, Kijiv 1971. (*Veršini svitovogo pis'menstva*, t. 11).]
- Зборовська Н., *Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури*, Київ 2006. [Zborovs'ka N., *Kod ukraïns'koï literaturi. Proekt psihoistorii novitn'oi ukraïns'koï literaturi*, Kijiv 2006.]
- Кобилянська О., Аристократка [в:] Кобилянська О., *Повісті. Оповідання. Новели*, вступ. ст., упоряд. і приміт. Ф. Погребенника; ред. тому І. Дзеверін, Київ 1988, с. 456. [Kobilâns'ka O., *Aristokratka* [v:] Kobilâns'ka O., *Povisti. Opovidannâ. Noveli*, vstup. st., uporâd. i primît. F. Pogrebennika; red. tomu Î. Dzeverin, Kijiv 1988, s. 456.]
- Левченко Г., *Зачарована казка життя Ольги Кобилянської*, Київ 2008. [Levchenko G., *Začarovana kazka žittâ Ol'gi Kobilâns'koï*, Kijiv 2008.]
- Левченко Г., *Міф проти історії. Семіосфера лірики Лесі Українки*, Київ 2013. [Levchenko G., *Mif proti istorii. Semiosfera liriki Lesi Ukraïnki*, Kijiv 2013.]

- Некряч Т., Чала Ю., *Вікторіанська доба в українському художньому перекладі*, Київ 2013. [Nekrâč T., Čala Ů., *Viktorians'ka doba v Ukraïns'komu hudožn'omu perekładi*, Kiïv 2013.]
- Остін Дж., *Менсфілд-парк*, з англ. мови переклала Ольга Смольницька, автор. комп. набір, 2024 (рукопис з неопублікованого архіву Ольги Смольницької). [Ostî Dž., *Mensfild-park*, z angl. movi perekłala Ol'ga Smol'nic'ka, avtor. komp. nabîr, 2024 (rukopis z neopublikovanogo arhivu Ol'gi Smol'nic'koï).]
- Смольницька О., *Компаративний аналіз балади Роберта Бернса "The Lass That Made The Bed To Me" (1795) з джерелами кельтського фольклору і вибраними баладами Джона Кітса та Редьярда Кіплінга* [в:] „Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць”, за ред. Оксани Філатової, №1(19), квітень, 2017, с. 202–207. [Smol'nic'ka O., *Komparativnij analiz baladi Roberta Bernsa "The Lass That Made The Bed To Me" (1795) z dŕelami kel'ts'kogo fol'kloru ì vîbranimi baladami Džona Kitsa ta Red'ârda Kiplingâ* [v:] „Naukovij visnik Mikolaïvs'kogo nacional'nogo unîversitetu imenî V. O. Suhomlins'kogo. Filologični nauki (literaturoznavstvo): zbîrnik naukovih prac'”, za red. Oksani Filatovoï, №1(19), kviten' 2017, s. 202–207.]
- Смольницька О., *Перекладацькі стратегії та трансформації як можливість дослідження концепту святості у вибраних листах Софії Фредро-Шептицької до її сина Романа Шептицького (з польської, французької, англійської та латинської мов)* [в:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, Warszawa 2024, с. 191–204. [Smolnytska O., *Perekładac'ki strategii ta transformacii âk moŕlivist' doslîdžennâ konceptu svâtosti u vîbranih listah Sofii Fredro-Šeptic'koï do ii sina Romana Šeptic'kogo (z pol's'koï, francuz'koï, anglijs'koï* [v:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, t. 12, Warszawa 2024, s. 191–204.]
- Смольницька О., *Філософські засади поезії Ред'ярда Кіплінга в українознавчому аспекті (на матеріалі малодослідженої лірики)* [в:] *Сучасний Кіплінг – нові акценти інтерпретації: матеріали конференції*, Тернопіль 2014, с. 36–42. [Smol'nic'ka O., *Filosofs'ki zasadi poezii Red'ârda Kiplingâ v Ukraïnoznavčomu aspektî (na materialî malodoslîdženoï liriki)* [v:] *Sučasnij Kipling – novî akcenti interpretacii: materialî konferencii*, Ternopil' 2014, s. 36–42.]
- Стріха М., *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням*, Київ 2020. [Striha M., *Ukraïns'kij perekład ì perekładači: miŕ literaturoù ì nacîêtvorennâm*, Kiïv 2020.]
- Теккерей В. М., *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, передм. К. Шахової, Київ 1979, кн. I (Вершини світового письменства, т. 29). [Tekkerej V. M., *Ârmarok suëti*, z angl. perekłala Ol'ga Senûk, peredm. K. Šahovoï, Kiïv 1979, kn. I (Veršini svîtovogo pis'menstva, t. 29).]
- Теккерей В. М., *Ярмарок суєти*, з англ. переклала Ольга Сенюк, Київ 1979, кн. II (Вершини світового письменства, т. 30). [Tekkerej V. M., *Ârmarok suëti*, z angl. perekłala Ol'ga Senûk, Kiïv 1979, kn. II (Veršini svîtovogo pis'menstva, t. 30).]
- Brontë Ch., *Jane Eyre*, with an afterword by Arthur Zeiger. A Signet Classic from New American Library, Times Mirror, New York and Scarborough, Ontario, The New English Library Limited, London 1960.

- Burnett Fr. H., *A Little Princess (1917)*, by Frances Hodgson Burnett, illustrated by Ethel Franklin Betts, https://en.wikisource.org/wiki/A_Little_Princess, [19.12.2024].
- Burnett Fr. H., *Mała księżniczka*, tłum. Józef Birkenmajer, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/mala-ksiezniczka.pdf>, [17.05.2024].
- Burnett F. H., *Une petite princesse*, traduit de l'anglais par Michel Laporte, Hachette Livre 2006. (Le Livre de Poche Jeunesse).
- Jane Austen, *Mansfield Park. A reader's guide to essential criticism*, edited by Sandie Byrne, Consultant Editor: Nicolas Tredell, Palgrave Macmillan 2005.
- Le Bras F., *Le grand guide des prénoms. Plus de 15 000 prénoms, du plus classique au plus original*, Marabout (Hachette Livres) 2017.
- Le Robert & Collins, *Dictionnaire français-anglais, English-French. Robert Collins. Dictionnaire français-anglais, anglais-français. Avec la collaboration du comité du Robert sous la présidence de Paul Robert. Collins Robert, French-English, English-French Dictionary*, by Beryl T. Atkins, Alain Duval, Rosemary C. Milne and Pierre-Henri Cousin, Hélène M. A. Lewis, Lorna A. Sinclair, Renée O. Birks, Marie-Noëlle Lammy, Paris – London & Glasgow, & Toronto 1979.
- Lover's Vows*, from Wikipedia, the free encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Lovers%27_Vows, [25.12.2024].
- Lucas J., Cavelan C., *La Bible des plus beaux prénoms. Classiques, rares, courants, à la mode, du monde...*, Paris 2011.
- Mansfield Park (1814) by Jane Austen*, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].
- Nouveau dictionnaire des synonymes par Émile Genouvrier, Claude Désirat, Tristan Hordé*. Université François Rabelais, Tours, Paris 1980. (Larousse).
- Smol'nyc'ka O., *Frauen im Mittelalter als sprachkulturelle Typen in ausgewählten klassischen Texten: Eine vergleichende Analyse (von Geoffrey Chaucer bis zum 21. Jh)* [w:] "Starke Frauen des Mittelalters und das Bild des neuen Europa", herausgegeben von Olena Novikova, Oleksandr Pronkevych, Svitlana Romanjuk, Ulrich Schweier – Institut für Slavische Philologie Ludwig-Maximilians-Universität, München. Open Publishing LMU, 2024, s. 33–56.
- Thackeray W. M., *Vanity Fair*, <https://gutenberg.org/cache/epub/599/pg599.txt>, [25.12.2024].
- Thackeray. *Vanity Fair. A casebook*, edited by Arthur Pollard, Great Britain 1978.

Джерело ілюстративного матеріалу / The source of the illustrations:

Mansfield Park (1814) by Jane Austen, <https://gutenberg.org/cache/epub/141/pg141.txt>, [20.08.2024].

© Переклад роману Дж. Остін: Ольга Смольницька, 2024

Смольницька Ольга – кандидатка філософських наук, консультантка з української філології, Місія „Постуляційний Центр беатифікації й канонізації святих” Української Греко-Католицької Церкви.