

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра зарубіжної літератури

ii

**Простір ізоляції в романах «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте та «Широке
Саргасове море» Джин Ріс**

Кваліфікаційна робота
студентки IV курсу бакалаврату
освітньої програми
**«Зарубіжна література та англійська
мова: теорія і методика навчання»,**
спеціальність – А4.021 Середня освіта
Арини Юріївни ДЕЛІДОН
Науковий керівник:
д.філол.н., проф. Ольга БОЙНІЦЬКА
Рецензент:
к. філол. н., доцент Наталія БІЛИК

Засвідчую, що в цій бакалаврській роботі
немає запозичень із праць інших авторів без
відповідних посилань

Студентка

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри зарубіжної літератури

протокол № 11 від «10» червня 2026 року

завідувач кафедри

д.філол.н., проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО

КИЇВ – 2026

Анотація

Необхідність поглиблення розуміння простору як чинника формування досвіду ізоляції зумовлює актуальність кваліфікаційної роботи. Романи Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847) і Джин Ріс «Широке Саргасове море» (1966) – об'єкти дослідження – репрезентують проблему соціального й ідентичнісного відособлення в контексті патріархального й колоніального тиску.

Відсутність компаративного зіставлення просторів аналізованих текстів у вітчизняному літературознавстві визначає наукову новизну розвідки. Предметом дослідження є просторове моделювання ізоляції. Мета бакалаврської роботи – здійснити комплексний аналіз просторів в романах Ш. Бронте та Дж. Ріс як форм художнього моделювання жіночого відособлення, простеживши, як архітектура дому й колоніальний ландшафт відображають психологічні й соціокультурні механізми несвободи. Методологічну базу склали компаративний, культурно-історичний, герменевтичний, мітопоетичний і топоаналітичний методи, а також постколоніальний, феміністичний й екофеміністичний підходи.

Дослідження продемонструвало специфіку функціонування топосів і локусів в аналізованих романах, їхню роль у репрезентації психологічних станів персонажів. Колоніальна топографія роману «Широке Саргасове море» експлікує проблему креольської ідентичності й наслідків імперського домінування. Динаміка просторів у романі «Джейн Ейр» увиразнює його гендерну й соціокультурну проблематику та відображає етапи жіночої емансипації. Виявлено інтертекстуальні й символічні площини центрального готичного локусу архітектоніки ізоляції в досліджуваних творах. Інтерес сучасної гуманітаристики до постколоніальних реінтерпретацій канонічних текстів обґрунтовує рекомендацію залучення до навчального процесу тематичної літератури, зокрема роману Джин Ріс «Широке Саргасове море».

Ключові слова: простір, ізоляція, Шарлотта Бронте, «Джейн Ейр», Джин Ріс, «Широке Саргасове море», постколоніалізм, гендерна критика.

Abstract

The necessity to deepen the understanding of space as a factor in shaping the experience of isolation determines the actuality of the qualifying paper. The novels «Jane Eyre» (1847) by Charlotte Brontë and «Wide Sargasso Sea» (1966) by Jean Rhys, the objects of the research, represent the problem of social and identity alienation in the context of patriarchal and colonial pressure.

The absence of a comparative analysis of the spatial organization of the analyzed texts in Ukrainian literary studies determines the originality of the research. The subject of the study is the spatial modeling of isolation. The objective of the bachelor's thesis is to conduct a comprehensive analysis of spaces in the novels by Ch. Brontë and J. Rhys as forms of literary modeling of female alienation, tracing how the architecture of the house and the colonial landscape represent the psychological and sociocultural mechanisms of unfreedom. The methodological basis consists of comparative, cultural-historical, hermeneutic, mythopoetic and topoanalytical methods, as well as postcolonial, feminist, and ecofeminist approaches.

The study has demonstrated the specificity of the functioning of topoi and loci in the analyzed novels, as well as their role in representing the characters' psychological states. The colonial topography of «Wide Sargasso Sea» explicates the problem of Creole identity and the consequences of imperial domination. The dynamics of spaces in «Jane Eyre» highlights its gender and sociocultural issues and reflects the stages of female emancipation. The intertextual and symbolic dimensions of the central Gothic locus within the architectonics of isolation in the studied works have been identified. The interest of contemporary humanities in postcolonial reinterpretations of canonical texts substantiates the recommendation to integrate thematically relevant literature into the educational process, particularly Jean Rhys's novel «Wide Sargasso Sea».

Keywords: space, isolation, Charlotte Brontë, «Jane Eyre», Jean Rhys, «Wide Sargasso Sea», postcolonialism, gender criticism.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ПРОСТІР ЯК АНАЛІТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ	7
1.1. Поняття простору і його сучасне переосмислення	7
1.2. Постколоніальна специфіка тлумачення простору	11
1.3. Жіночий простір: феміністична й екофеміністична перспективи	14
Висновки до першого розділу	17
РОЗДІЛ 2. МОДЕЛЮВАННЯ ДОСВІДУ НЕСВОБОДИ В ГЕТЕРОГЕННИХ ПРОСТОРАХ.....	18
2.1. Топографія відчуження й колоніальний побут у романі «Широке Саргасове море» Дж. Ріс	18
2.2. Роль простору у формуванні жіночого відособлення в романі «Джейн Ейр» Ш. Бронте	28
2.3. Торнфілд як центральний елемент архітекτονіки ізоляції	37
Висновки до другого розділу	44
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КОМПАРАТИВНОГО ВИВЧЕННЯ РОМАНІВ Ш. БРОНТЕ Й ДЖ. РІС	46
3.1. Методичне обґрунтування доцільності вивчення роману Дж. Ріс «Широке Саргасове море».....	46
3.2. План-конспект позакласного заходу	49
Висновки до третього розділу	56
ВИСНОВКИ	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60

ВСТУП

Актуальність дослідження детермінована стійким інтересом сучасного літературознавства до специфіки функціонування художнього простору в контексті механізмів патріархального й колоніального тиску. Інтерес до історії та темпоральності превалював у науковому дискурсі, натомість вивчення проблематики функціонування простору здебільшого мало другорядний характер. Починаючи з 1980-х рр., питання простору й відповідного топоаналізу займає домінантну позицію в літературознавчих розвідках.

У межах постмодерної парадигмальної зміни особливої актуальності набуває переосмислення літератури, надто крізь призму інтертекстуального полілогу. Яскравим утіленням цієї тенденції є роман британської письменниці домініканського походження Джин Ріс «Широке Саргасове море» (1966). Авторка, «пишучи у відповідь» канонічному взірцю англійської літератури, роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» (1847), децентрує імперський наратив й увиразнює досвід маргіналізованої другорядної персонажки роману – Антуанетти Косвей. Компаративний аналіз цих творів уможливорює дослідження категорії простору як гетерогенної системи. Розкриваючись у межах архітектурних локусів і колоніальних обширів, художні світи Ш. Бронте й Дж. Ріс функціонують як інструменти моделювання соціокультурного й психологічного досвіду жіночої ізоляції на шляху виборення протагоністками власної свободи.

Наукова новизна дослідження зумовлена відсутністю в українському літературознавстві ґрунтовних напрацювань, присвячених компаративному аналізу романів Ш. Бронте «Джейн Ейр» і Дж. Ріс «Широке Саргасове море», зокрема функціональному значенню категорії простору.

Практичне значення дослідження полягає в можливості інтеграції його матеріалів у шкільний навчальний процес і їх використанні на уроках зарубіжної літератури під час вивчення творчості Ш. Бронте.

Предметом дослідження є репрезентація просторової організації аналізованих романів як формотворчого чинника в моделюванні досвіду ізоляції.

Об'єктами дослідження є романи Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» і Джин Ріс «Широке Саргасове море».

Мета дослідження: здійснити комплексний аналіз просторів в романах Ш. Бронте та Дж. Ріс як форм художнього моделювання жіночого відособлення, простеживши, як архітектура дому й колоніальний ландшафт відображають психологічні й соціокультурні механізми несвободи.

Мета дослідження зумовлює розв'язання таких **завдань**:

- систематизувати поняття простору, акцентуючи на гетерогенності його природи в сучасних трактуваннях;
- окреслити теоретичні засади постколоніального підходу до категорії простору;
- узагальнити феміністичні й екофеміністичні підходи до осмислення художнього простору як локусу гендерної та соціокультурної детермінації;
- з'ясувати специфіку художньої репрезентації механізмів відчуження креольської ідентичності в карибському топосі роману Дж. Ріс;
- охарактеризувати динаміку просторової організації на різних етапах становлення жіночої емансипації в романі Ш. Бронте;
- ідентифікувати інтертекстуальний і символічний виміри центрального готичного топосу в аналізованих романах;
- обґрунтувати доцільність компаративного вивчення романів Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» і Джин Ріс «Широке Саргасове море»;
- розробити план-конспект позакласного заходу.

Методологія аналізу зумовлена основними завданнями розвідки. Дослідницька стратегія ґрунтується на компаративному, культурно-історичному, герменевтичному, мітопоетичному й топоаналітичному методах, а також постколоніальному, феміністичному й екофеміністичному підходах.

Теоретичну основу дослідження складають праці українських (В. Агеєва, О. Боговик) і зарубіжних (Г. Башляр, М. Фуко, Е. Саїд, Г. Бґабга, С. Гїлберт, С. Губар) науковців.

Результати дослідження **апробовані** під час Науково-методичного семінару «Шкільна літературна освіта в час війни: виклики і перспективи», КНУ імені Тараса Шевченка, 27 березня 2026 р., X Всеукраїнських наукових читань за участю молодих учених «Філологія ХХІ століття: нові дослідження і перспективи», КНУ імені Тараса Шевченка, 2-3 квітня 2026 р. [Делідон 2026].

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 45 позицій, із них 28 – англомовних.

РОЗДІЛ 1. ПРОСТІР ЯК АНАЛІТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1. Поняття простору і його сучасне переосмислення

Категорія простору має багатовікову історію осмислення, що бере свій початок ще в добу Античності. У межах філософської думки простежуються дві принципово відмінні моделі розуміння аналізованого феномену. Перша, пов'язана з іменами Демокріта, Епікура, Лукреція й пізніше ґрунтовно сформульована Ньютоном, трактує його як порожнечу, незмінне й статичне середовище, у якому розміщуються матеріальні об'єкти. Іншу лінію започаткував Аристотель, який, полемізуючи з Платоном, відкидав ідею пустоти та розглядав простір як реляційну систему відносин між об'єктами, що визначається через категорію «топосу» – місця [Юр 2015]. Слід зазначити, що простір, перебуваючи у невіддільній єдності з часом, віддавна розглядався як питомо філософське поняття. Літературознавство долучилось до його осмислення в межах художнього тексту значно пізніше – від середини ХХ століття з розвитком постструктуралізму.

Нині постає потреба чітко означити термін «простору» в його літературознавчому вимірі, аналізуючи контексти вживання та ґрунтовність тлумачення. Визначення із «Літературознавчої енциклопедії» в редакції Ю. І. Коваліва окреслює простір як «поняття, протилежне часу, яке вказує на місце дії, події, ситуації, фіксацію наративної інстанції» [Ковалів 2007, с. 284]. Тобто подана дефініція репрезентує передусім формально-структурний аспект аналізованої категорії й не вичерпує її семантичного та характеротворчого потенціалу. Фактично йдеться про єдине системно зафіксоване поняття «простору» в українському літературознавчому дискурсі. Однак складність і багатовимірність самої категорії зумовлює необхідність розширення теоретичної перспективи та залучення напрацювань зарубіжного літературознавства. Зосібна французький дослідник, Моріс Бланшо у праці «L'espace littéraire» (1955) трактує простір як «<...> ніде, що існує тут. Ніхто не входить до нього, хоча ніхто з тих,

хто хоч трохи його усвідомлює, не може його покинути: це суцільний відхід, віддалення, вигнання (тут і далі переклад наш. – А. Д.)» [Blanchot 1982, с. 10]. М. Бланшо проводить аналогію між простором в літературі та мрією, яка подібним чином є «недоступною і неunikною» [Blanchot 1982, с. 10] одночасно, підкреслюючи антиномічну природу обох.

Польський літературний теоретик Анджей Згожельський пропонує власне визначення простору: «сукупність об'єктів у художній реальності (люди, природні явища, надбання цивілізації тощо), організованих низкою різноманітних відношень, зокрема такими, як відстань і напрямок» [Zgorzelski 2018, с. 21]. Тобто в художніх текстах поняття простору масштабується, перебуваючи в безпосередній залежності від психологічних, соціологічних чи політичних контекстів, стаючи невіддільним елементом архітекtonіки фікційного світу.

Зацікавлення простором як окремою літературознавчою категорією трансформується в аналітичний інструмент художнього твору, розвиваючи просторовий аналіз, засновником якого вважається французький дослідник Гастон Башляр. У своїй праці «La poétique de l'espace» (1958) науковець визначає топоаналіз як «систематичне психологічне вивчення просторів нашого приватного життя» [Bachelard 2016, с. 48]. Поєднуючи психоаналіз і феноменологію, Г. Башляр каталогізує елементи простору, опираючись на їхні мітопоетичні мотиви та культурологічне значення, де будинок/дім є основним інтерпретаційним засобом. У «Поетиці простору» автор не виходить за межі інтеріоризації, концентрується саме на внутрішній сфері, аргументуючи це домінуванням її психологічної значущості. Дім, в усій своїй комплікації та комплексності, для Г. Башляра виявляє найбільшу феноменологічну цінність і розглядається ним як сутність: вертикальна та концентрична. Перша означає будинок, що, подібно прямій, прагне піднятися вгору, апелюючи до смислової вертикалі свідомості та рівнів її структури. В іншому ж випадку, навпаки – будинок як модель концентрична, звернена до центру, до власне свідомості [Bachelard 2016]. Г. Башляр, подібно до М. Бланшо, поділяє ідею імажинативності

простору, підкреслюючи, що «дім надає прихисток маренню, дім захищає мрійника, дім дозволяє мріяти в спокої» [Bachelard 2016, с. 46].

Канадський літературний критик Дарко Сувін, орієнтуючись на діяльність Гастона Башляра, виокремлює п'ять основних аксіом топоаналізу: «1) простір не є нейтральним; 2) ізолюваних просторів не існує, є лише обмежені, проте взаємодійні простори; 3) якості будь-якого простору визначаються полем взаємозв'язків, сформованих його елементами, кожен простір є соціальним настільки, наскільки його можна прочитувати як варіантну можливість людських взаємин; 4) топоаналіз передбачає кілька рівнів, серед яких визначальним є рівень уявного простору та його взаємодії з емпіричним простором; 5) орієнтована позиція людського тіла організовує простір» [Suvin 1987, с. 320]. У контексті нашого дослідження звернемо увагу на перші чотири твердження.

Оскільки простір не є нейтральним, він не може бути й гомогенним. Різномірність передбачає ієрархізацію просторових елементів, формує центр і периферію, окреслює рамки та визначає ступінь відкритості або замкненості власної конфігурації. Водночас обмеженість не зумовлює ізолюваності. Простір перебуває в постійній взаємодії як із власними внутрішніми елементами, так і з іншими просторами. Його якості формуються в динаміці цих перетинів і взаємопроникнень, що зумовлює потребу багаторівневого аналізу. Звідси логічно висновується четверта аксіома щодо врахування щонайменше двох взаємопов'язаних – імажинативного й емпіричного – рівнів під час топоаналізу. Отже, Д. Сувін, як і зазначені нами вище дослідники, дотримується ідеї гетерогенності.

У подібній теоретичній перспективі простори досліджує й Мішель Фуко, фокусуючи увагу на їхніх парадоксальних взаємозв'язках. Французький філософ у фундаментальному есеї «Of Other Spaces» (1984) виокремлює два основних типи простору. Утопія – уявний, нереальний вимір, який не має локалізації, але функціонує як ідеалізована або інверсійна модель суспільства, вибудована за аналогією до його реальної структури. Натомість гетеротопія – конкретно існуючий контрпростір, своєрідно втілена в дійсність утопія [Foucault, Miskowies

1986]. Щоб створити «гетеротопологію» – таксономію гетеротопій – Фуко встановив шість засадничих принципів, що регулюють існування простору «інакшості». Його центральна теза полягає в тому, що гетеротопії, будучи притаманними кожній культурі, діляться на два види: гетеротопії кризи та відхилення. Із плином часу вони здатні змінювати свої функції в межах конкретного суспільства під впливом культурно-історичних трансформацій. Накладання гетеротопій спричинює поєднання в одному реальному місці кількох просторів, котрі самі по собі не є сумісними. У момент установлення нової гетеротопії лінійний час призупиняється, формуючи гетерохронію. Одні простори акумулюють і консервують час, інші – існують у вимірі його швидкоплинності та переривчастості. Гетеротопії не є абсолютно відкритими чи випадковими місцями. Вони завжди вимагають певного ритуалу входження, дозволу або добровільного/примусового відчуження. У функціональному плані гетеротопія постає або як ілюзія, що підважує звичний порядок, або як компенсація, що пропонує взірцеву модель організації простору на противагу реальному хаосу.

Постфуковіанські рецепції гетеротопічності просторів охоплюють різні міждисциплінарні площини: постколоніалізм, психологію, урбанізм тощо. Кінець XX ст. ознаменувався формуванням концепції «просторового повороту», що утверджує підхід, у межах якого простір розглядається як соціально сконструйована категорія, значуща для інтерпретації історичного й особистісного досвіду й культурних феноменів [Tally 2017, с. 74]. Сам термін, «просторовий поворот» («the spatial turn»), був уведений американським дослідником-урбаністом Едвардом Соджею у 1989 році у праці «Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory» [Soja 1989]. Завдяки активному зростанню міждисциплінарного інтересу до питання простору першопочаткове явище «просторового повороту» як суто географічного феномену поступово трансформується в масштабний інтелектуальний рух, охоплюючи й літературознавство.

1.2. Постколоніальна специфіка тлумачення простору

Постколоніальні студії, форсуючи розширення дослідницьких обріїв, звертаються до інтерпретації категорії простору як одного з центральних вимірів осмислення впливу імперського домінування. Постколоніальна література, своєю чергою, фіксує й ретранслює механізми колонізації, прагнучи до реактуалізації замовчуваних тем і проблем, пов'язаних із другорядністю, алієнацією, «іншістю» [Cuddon 2013]. Окреслюючи сучасні методологічні засади постколоніальної критики, Едвард Соджа в передмові до збірки «Postcolonial Spaces: The Politics of Place in Contemporary Culture» зазначає, що «просторовий поворот» зумовив низку специфічних викликів, пов'язаних із перелаштуванням дослідницької оптики на топографічну специфіку культури [Soja 2011]. Водночас дослідник звертає увагу на внутрішню диференційованість постколоніальної теорії, виокремлюючи два основні дискурсивні підходи до потрактування простору. Перший напрям тяжіє до метафоричного осмислення, оперуючи категоріями картографування, локальності, ландшафту. Другий увиразнює протилежний вимір – матеріалістичний: «інший (напрямок) завчасно схильний сублімувати свій явно просторовий акцент, уникає флеру метафоричності й прагне до ґрунтового матеріалістичного викладу реальної політики й виявів гноблення» [Soja 2011, с. 10]. Попри концептуальні відмінності між цими підходами, Е. Соджа наголошує на необхідності їхнього взаємозближення, оскільки лише синтез обох вимірів уможливлує комплексне осмислення постколоніального досвіду.

Теоретичним підґрунтям для аналізу просторових площин слугує фундаментальна праця американського літературного критика палестинського походження Едварда Саїда «Орієнталізм» (1978). Один із основоположників постколоніалізму формулює концепцію «уявної географії» – соціокультурне сприйняття простору, сконструйованого під впливом ідеологічних дискурсів, мітів і стереотипів [Саїд 2001]. Топографія в межах колоніального наративу ніколи не є нейтральною – вона наповнена фікційними упередженнями. Суб'єкт панівної системи самостійно й в абсолютно довільній формі маркує межі між «своїм» і «чужим»: «Для “нас” буде цілком достатньо провести ці кордони в

наших думках; тоді “вони” відповідно перетворюються на “вони”, і як їхня територія, так і їхня ментальність визначатимуться як такі, що відрізняються від “наших”» [Саїд 2001, с. 76]. Домінанте «Я» конструює власні критерії норми й безпеки, відштовхуючись від абстрактно сформованого образу загрозливого «Іншого». Установлення уявних кордонів «нашої землі – землі варварів» [Саїд 2001, с. 76] маркує територію невідомого, «чужого» простору, що потребує постійного нагляду з іншого боку фронтиру. Фізичне загарбання територій нерозривно пов'язане з розгортанням ідеологічного контролю, який легітимізує реальне імперське панування за співучасті культури.

Розглядаючи взаємодію між Заходом і його колоніальними завоюваннями саме в культурному контексті, Е. Саїд публікує наступну книгу – «Культура й імперіалізм» (1993). У своїй праці теоретик звертається до методу «контрапунктового читання» – розуміння синхронного існування взаємонакладених голосів панівного (імперського/колоніального) й пригніченого (колонізованого) [Саїд 2007]. Досліджуючи розвиток європейського роману крізь роздвоєну призму, критик переконаний, що імперський контекст зумовлює знецінення «чужих» світів й одночасну легітимізацію «свого», вдаючись до імперіалістичних практик [Саїд 2007]. Зокрема, простір художньої літератури XIX–XX століття (передусім предметом зацікавлення Е. Саїда стає творчість англійських авторів) структурується відповідно до ієрархічної опозиції «центр-периферія». Метрополія постає носієм моральних цінностей, порядку, тоді як колоніальний закордон постає невиразним, маргіналізованим й головно таким, що має служити на благо імперії. Найвиразніше Е. Саїд пропонує розглядати окреслену тезу на прикладі твору Джейн Остен «Менсфілд-парк» (1814), звертаючи особливу увагу на тло роману – колоніальний простір Карибського басейну, острів Антигуа. Стабільність і благополуччя заміського англійського маєтку Томаса Бертрама безпосередньо забезпечується прибутками від цукрових плантацій у Вест-Індії, підтримуваних рабською працею. Серед іншого дослідник згадує «Широке Саргасове море» Дж. Ріс у контексті тих творів, що репрезентують ідею залежності метрополії від колонії, існування й утримання

взірців порядку та досконалості завдяки експлуатації: «<...>до багатства, що до нього звертаються, про нього говорять, його описують або цінують із внутрішньо-метрополійних причин завдяки локальній вигоді для метрополії» [Саїд 2007, с. 151]. Англійський аристократичний простір ніколи не існує сепаровано від колоніальних володінь. У Дж. Остен Менсфілд-парк – зменшена модель метрополії у ширшій структурі імперської влади; отже, «володіти й керувати Менсфілд парком означає безпосередньо володіти і керувати імперською власністю» [Саїд 2007, с. 143]. Художній текст фіксує просторовий порядок, якому властива жорстка ієрархізація.

Зустріч імперського й колоніального дискурсів окреслює виникнення нового лімінального простору, який американський теоретик Гомі Бгабга у книзі «The Location of Culture» (1994) називає «third space». В інтерв'ю із Джонатаном Разерфордом дослідник описує цей концепт як простір, де виникає «дещо відмінне, дещо нове й невпізнаване, нова сфера узгодження смислів і репрезентації» [Rutherford 1990, с. 211]. Це простір помежів'я, що не належить ані минулому, ані сучасному [Bhabha 2004]. Культурна взаємодія, яка розгортається в межах «третього простору», підважує абсолютність імперської влади. Підлеглий суб'єкт чинить опір повному підпорядкуванню панівному режимові через амбівалентне збереження власних культурних форм, унаслідок чого виникає розрив між очікуваннями колонізатора й відповіддю колонізованого. Приватна сфера залишається пов'язаною з автохтонною традицією, тоді як адміністративні й інституційні структури функціонували в межах європейського порядку. Так формується простір, що унеможлиблював чітке розмежування між «власним» і «чужим». Породжена напруга послаблює стабільність установленної влади. Цим вона сприяє формуванню в просторі помежів'я гібридність, що руйнує імперський дискурс есенціалізованої ідентичності й нівелює чіткий поділ на колонізатора й колонізованого, метрополію й колонію [Bhabha 2004].

1.3. Жіночий простір: феміністична й екофеміністична перспективи

«The nature of a Female Space is this: it shrinks the Organs / Of Life till they become Finite & Itself seems Infinite» [Blake 1804]. Рядки з епічної поеми Вільяма Блейка «Мілтон» (1810) виразно ілюструють художню рецепцію категорії жіночого простору межі XVIII-XIX століть. Специфіка його конструювання завжди зводиться до скінченного виміру, підпорядкованого патріархальними правилами. Англійський поет розкриває парадоксальну природу жіночого простору: для того, хто перебуває всередині, цей замкнений обшир ілюзорно відчувається безмежним.

У межах гендерного підходу британська дослідниця Дорін Массі у книзі «Space, Place, and Gender» (1994) розглядає простір як інструмент андроцентричного домінування, що є ключовим для розуміння жіночих локусів [Massey 1994]. Синтез культурних, політичних і соціально-інституційних чинників створює необхідні умови для повсюдного збереження чоловічої влади. Водночас патріархальний порядок прагне закріпити за собою певні просторові межі, усередині яких існує жінка. Тож найбільшою загрозою для такого порядку стає жіночий «вихід назовні», поза приватну сферу, сконструйовану чоловіками: «Це проявляється двома способами: це загрожувало здатності жінок належним чином виконувати свою домашню роль господинь для чоловіків і дітей, а також відкривало їм доступ до суспільного життя, змішаного товариства – життя, яке не визначалося лише родиною та чоловіком» [Massey 1994, с. 198]. Натомість утримання жінки всередині приватного простору дому примусово позбавляє її індивідуальності, цілковито відрізаючи від зовнішнього світу. У такій ізоляції, за визначенням Массі, фіксується «подвійна субординація» [Massey 1994, с. 209], оскільки в межах одного замкненого середовища роль чоловіка або батька тісно переплітається з роллю «господаря».

Архітектурно-культурологічний підхід до потрактування простору актуалізується й у межах вітчизняного літературознавства. Так, українська дослідниця Віра Агеєва тлумачить категорію жіночих локусів у зв'язку з їхньою природою обмеженості, де жінці дозволено існувати ув'язненою всередині

домашнього периметра [Агеєва 2002]. Принагідно В. Агеєва апелює до розвідки урбаністки Світлани Шліпченко щодо протиставлення інтер'єру та екстер'єру як відповідно «жіночого» і «чоловічого» топосів. Чіткий розподіл простежується, зокрема, у просторовому розрізі будинку, де, з одного боку, жінку розміщують максимально далеко від зовнішнього світу, а з іншого – вона контролює внутрішнє життя дому й одночасно перебуває під наглядом чоловіка та самої архітектури [Шліпченко 1998]. Жіноча умовна влада над домашнім побутом виявляється лише зворотним боком її ізоляції.

У знаковій праці Сандри Гілберт і Сьюзан Губар «The Madwoman in the Attic» (1979) феномен патріархального простору подано крізь призму феміністичної реінтерпретації творів вікторіанської літератури. Показово, що аналізована нами категорія закладена в самій назві книги й відсилає до місця ув'язнення Берти Мейсон, чий образ запозичений із роману Ш. Бронте «Джейн Ейр». Витіснення жінки за межі соціально видимого середовища мотивоване прагненням розмістити її якнайдалі від зовнішнього світу, що належить чоловікам. Якщо становлення останніх пов'язується з рухом назовні, самоствердженням і здобуттям покликання, то жіноче – із «пристосуванням до чоловіків і тих просторів, які вони їй надають» [Gilbert, с. 154]. Жінка постає передусім як дружина, матір, господиня, існуючи в межах оселі, що визначає її соціальну роль. Парадоксальність жіночого «власного простору» полягає в тому, що, навіть будучи господинею дому, вона все одно залишається заручницею власних володінь. Влучним підсумком феміністичної перспективи може слугувати заувага Гелен Моглен, що в межах андроцентричного простору жінці доступні лише дві опції: «Вона може або дозволити себе поглинути, або замкнутися в ізоляції» [Moglen 1976, с. 32].

Екофеміністична альтернатива патріархальним топографіям, враховуючи сітчастий характер різних форм соціально-історичних утисків, полягає у звільненні простору від наслідків індустріалізації й поверненні «місця жінки» на домінуючу позицію. Генезис цієї концепції тісно пов'язаний із переосмисленням самих витоків патріархального гніту, що розпочинається з найменшого локусу.

Зосібна французька феміністка Франсуаза д'Обонн обґрунтовує, що першим простором, який підпорядкувала собі патріархальна система, виявилось саме жіноче тіло. [D'Eaubonne 2022]. Обмеження свободи тілесного мікропростору екстраполювалося на макростір у вигляді стрімкого демографічного зростання, що зумовило виснаження ресурсів, деградацію довкілля й критичну урбанізацію. На думку дослідниці, саме ці наслідки стають передумовами формування «нового гуманізму – екофемінізму» [D'Eaubonne 2022, с. 194]. Ф. д'Обонн, яка, власне, вводить у вжиток термін «екофемінізм», осмислює патріархат як універсальну систему влади, що однаково поширюється як на жінку, так і на природу. Проводячи паралелі між жіночим тілом і землею, дослідниця вказує на спільну ознаку обох – це об'єкти, які чоловічий суб'єкт прагне контролювати й привласнювати [D'Eaubonne 2022]. Тож ієрархічна природа жіночого простору реактуалізується в екофеміністичній площині. Так, Карен Воррен розглядає просторову організацію, побудовану на бінарних опозиціях «верх/низ», «чоловіче/жіноче», «культура/природа», де паралель між жінкою і природою опиняється в позиції підпорядкування. Американська дослідниця висновує логіку такого домінування з припущення, що «вищість виправдовує підкорення» [Warren 2000, с. 47]. У західній філософській традиції головними критеріями окресленої «вищості» вважають розум і раціональність, у той час як «нижчий» суб'єкт позбавлений цих якостей, що й виправдовує встановлення контролю над ним.

Схожу модель ієрархічності пропонує австралійська екофеміністка Вел Пламвуд, описуючи маргіналізацію фемінного за допомогою механізмів «backgrounding» і «foregrounding» [Plumwood 2003, с. 21]. Раціональність господаря конструює простір жінки й водночас усієї біосфери як невидиме, пасивне тло; це позбавлений самобутності ресурс, який забезпечує панування маскулінності у публічній сфері. Простір природи – це «terra nullius» [Plumwood 2003, с. 4], середовище, на тлі якого розгортаються видимі досягнення чоловічого розуму.

Висновки до першого розділу

Категорія простору в гуманітарному дискурсі, її філософські витоки й подальша концептуалізація досі залишається предметом наукових дискусій. Розуміння простору як формального, порожнього тла чи, навпаки, як складної семантичної системи перебуває у постійній динаміці.

Аналіз праць іноземних теоретиків дає підстави стверджувати, що простір постає динамічною й багаторівневою структурою, у якій поєднуються емпіричне й уявне, приватне й соціальне, реальне й утопічне. Так, Г. Башляр вважав, що найбільш вагомим для топоаналізу є вивчення просторів приватного життя, де ключовим інтерпретаційним засобом виступає імажинативність, що слугує прихистком для свідомості. Для Д. Сувіна принциповим є те, що значення простору формується через систему взаємозв'язків, а зосібна М. Фуко обстоює ідею гетерогенності, за якої взаємодія й перетин різних вимірів створюють нові обшири – гетеротопії. Не стільки формально-структурний аспект аналізованої категорії, скільки акцентована парадоксальність просторових зв'язків спричинила стійкий донині міждисциплінарний дослідницький інтерес.

Постколоніальна критика розглядає простір у контексті імперського панування на привласнених територіях і подальшого ідеологічного конструювання їх значення. Е. Саїд у концепції «уявної географії» доводить, що межа між «своїм» і «чужим» формується дискурсивно, через ієрархічну систему уявлень, стереотипів і владних наративів. Ідейний задум «третього простору» Г. Бабгі, своєю чергою, увиразнює лімінальну сферу культурної взаємодії, де руйнується чітка опозиція між колонізатором і колонізованим.

Гендерні підходи засвідчують, що патріархальна система редукує жіночий простір до приватного, домашнього локусу, а відтак – чоловічої владності над ним. Екофеміністична перспектива поглиблює це спостереження, проблематизуючи спільність механізмів підкорення жінки й природи.

РОЗДІЛ 2. МОДЕЛЮВАННЯ ДОСВІДУ НЕСВОБОДИ В ГЕТЕРОГЕННИХ ПРОСТОРАХ

2.1. Топографія відчуження й колоніальний побут у романі «Широке Саргасове море» Дж. Ріс

Саргасове море, винесене в назву аналізованого роману, нерозривно пов'язане з історією колоніалізму. Ідеться про акваторію Північної Атлантики, розташовану між Вест-Індією й Азорськими островами, у зоні так званих «кінських широт», де опинився в штиль Христофор Колумб під час своєї першої експедиції до Нового світу. Попри відносну застиглість вод, море є центром потужного кругообігу океанічних течій. Українська літературознавиця О. Боговик у статті «У пастці пролепсису: пророчий наратив у романі Джин Ріс "Широке Саргасове море"» інтерпретує вибір назви роману безпосередньо опираючись на його проблемно-тематичний зміст: саргасові водорості, що утворюють густе сітчасте сплетіння на поверхні нерухомої водної гладі й часто призводять до корабельних аварій, набувають символічного значення фатальності, загрози. Водночас Саргасове море є місцем народження нового життя – місцем нересту вугрів. У цьому амбівалентному поєднанні гибелі й зародження розуміється простір, який одночасно формує і розчиняє [Боговик 2023]. Припускаємо, що вибір гідроніма також пов'язаний із унікальністю акваторії – це море без берегів, що в контексті роману набуває метафоричного значення безкрайого простору, де Антуанетта позбавлена власної опори без можливості вкорінитися, затиснута між світами, між культурними, расовими й історичними вимірами.

Події першої частини роману, що змальовують життя Антуанетти до її шлюбу з містером Рочестером, розгортаються на тлі глибокої соціальної та економічної дезорієнтації креольських плантаторів, до яких належала й родина Косвеїв. Із ухваленням Акту про скасування рабства (1833) життя колоніального суспільства радикально змінюється: втрата безоплатної робочої сили на плантаціях спричиняє економічну кризу та поступову втрату привілейованих

позицій землевласниками. Руйнування старого, колоніального устрою знаходить відображення і в трансформації просторової організації. Антуанетта, яка переживає ці соціально-політичні зрушення ще дитиною, описує рідний дім, маєток Кулібрі, з позиції дитячого захоплення, що згодом перетворюється у ностальгічний спогад про втрачений світ. Після смерті батька, работорговця та землевласника, родина Косвеїв (Антуанетта, її матір Анетта та брат П'єр) опиняється у скрутному становищі: вони не належать ані до колонізаторів, ані до автохтонного населення. Фамільний маєток занепадає, особливо яскраво зображено зміни, пов'язані із садом. Сад, що віддавна відтворював картину ідеального світу, космічного порядку та гармонії, традиційно асоціюється із біблійним топосом. Сама ж Антуанетта, проводячи аналогію з Едемом, пригадує, що у їхньому саду росло «дерево життя» (що корелює з райським деревом життя й безсмертя), яке здичавіло. Простір окупований паразитними, майже гротескними орхідеями, що нагадують змій, квітами, через мертвенний запах яких дівчина більше не наближалась до саду. Мітологема «втраченого раю», утілена в образі хаотизованого саду, імплікує тугу за світом дитинства, досконалістю й первісним порядком: «All Coulibri Estate had gone wild like the garden, gone to bush. (...) I did not remember the place when it was prosperous» [Rhys 2016, с. 6]. Едвард Саїд у своєму есеї «Джейн Остен та імперія» з праці «Культура й імперіалізм» згадує про «Широке Саргасове море» в контексті тих творів, що репрезентують ідею залежності метрополії від колонії, існування й утримання взірців порядку та досконалості завдяки рабській праці на плантаціях «<...> до багатства, що до нього звертаються, про нього говорять, його описують або цінують із внутрішньо-метрополійних причин завдяки локальній вигоді для метрополії» [Саїд 2007, с. 151]. Скасування рабства призводить до того, що колишні ідеали цивілізації зазнають краху, тримаючись на праці поневолених, що отримали свободу вибору занять та роботодавців.

Ямайка, на якій внаслідок колоніальних завоювань сформувалося гетерогенне суспільство: креоли, африканці, французи й англійці, які намагаються дотримуватися своєї етнокультурної ідентичності – є

мультикультурним простором. Антуанетта ще дитиною зіштовхується із расовою дискримінацією, постаючи в очах місцевих як «white cockroach» – зневажливе означення зубожілих креолів. Водночас для білих вона залишається «white nigger», що семантично закріплює нижчість креольської спільноти в расовому контексті.

Відчуття постійної небезпеки, що відтепер супроводжує дочку покійного рабовласника, переслідує Антуанетту в соціальному просторі. І лише вдома, в межах маєтку Кулібрі, дівчина відчуває себе в безпеці. Єдиною подругою дитинства Антуанетта вважала Тію, представницю місцевого населення. Однак дружба дівчат була приреченою із самого початку: кожна з них представляє протилежні, ворогуючі світи. Під час однієї з прогулянок Антуанетта, програвши Тії в парі й не бажаючи визнавати поразки, називає свою подругу «cheating nigger». Та, своєю чергою, вирішує помститися креолці, викравши її ошатну сукню й натомість залишивши головній героїні своє брудне вбрання, чим нагадує Антуанетті про її статус. Вона ще виразніше наближається до «white niggers», до Іншої.

Перебуваючи під подвійним захистом як природного ландшафту, так і стін рідного дому, дівчина ще в дитинстві вирішує усамітнитися задля необхідного відчуття безпеки. Вона постійно вибудовує у своїй свідомості систему бар'єрів, що компенсує відсутність довіри до людей, безпеки в зовнішньому світі. Страх малої Антуанетти через зневагу з боку оточення, підсилений відчуттям неналежності до будь-якої із спільнот, спонукає її закритися від інших, отже, ізоляція слугує захисним механізмом дитячої психіки. Антуанетта обирає природний світ, де навіть потенційно загрозливі елементи, такі як комахи чи змії, постають менш небезпечними, ніж людська спільнота; вони, на відміну від людей, не відштовхують героїню: «Black ants or red ones, tall nests swarming with white ants, rain that soaked me to the skin – once I saw a snake. All better than people. Better. Better, better than people» [Rhys 2016, с. 12].

Після шлюбу Анетти з містером Мейсоном простір маєтку Кулібрі зазнає істотних змін. Містер Мейсон, сповна репрезентуючи колонізаторську сутність

поняття «Englishness», вирішує оновити маєток, лаштуючи його на англійський взірець Антуанетта, повертаючись до Кулібрі після його реконструкції, відчуває, що знайомий простір, попри свою зовнішню впорядкованість, уже не сприймається як раніше. Містер Мейсон наймає нових слуг і змінює побут родини, прагнучи його «колонізувати»: у домі з'являється англійська їжа, переважає європейський стиль в одязі тощо. Це поступово впливає і на самосприйняття вразливої Антуанетти, яка переживає кризу ідентичності, потерпає від хиткості переконань у власному «Я» і зрештою асимілюється, починає асоціювати себе з англійською культурою: «I was glad to be like an English girl but I missed the taste of Christophine's cooking» [Rhys 2016, с. 17]. Важливим у цьому контексті постає нульовий екфразис картини «The Miller's Daughter», яку Антуанетта неодноразово згадуватиме й у дорослому віці: «So I looked away from her at my favourite picture, 'The Miller's Daughter', a lovely English girl with brown curls and blue eyes and a dress slipping off her shoulders» [Rhys 2016, с. 18]. Припускаємо, що мова йде про полотно «The Sleeping Miller's Daughter» (XIX ст.), що ймовірно належить невідомому художникові-представникові британської школи митців, зображаючи доньку мірошника з казки «Румпельштільцхен», історія якої іронічно перегукується з подальшою долею Антуанетти: обидві дівчини стають заручницями батьківського/вітчимського рішення й опиняються в примусовому шлюбі.

Міжрасова напруга, що постійно існувала на острові, лише зросла після того, як Косвеї-Мейсони розбагатіли. Небезпека, яка посилювалась із кожним днем, врешті досягає апогею – родину застає нічний підпал, влаштований бунтівниками. Містер Мейсон, уособлюючи квінтесенцію колонізаторського світогляду, не вірить у загрозу з боку місцевих мешканців, не розуміє причини їхньої ворожості, стереотипно вважаючи їх лінівими, інфантильними, неспроможними на помсту. Натомість Анетта, що все своє життя провела у цьому середовищі, намагається переконати чоловіка негайно поїхати з Кулібрі. Вона, як матір, що турбується про своїх дітей, особливо малолітнього П'єра, інтуїтивно відчуває напругу на острові. Ще змалку опинившись беззахисною перед

жорстокістю зовнішнього світу й неспроможною пристосуватися до життя, позначеного бідністю, зневагою як білої, так і чорношкірої спільнот, Анетта дедалі більше зрікається стосунків із соціумом. Як і її дочка, вона відгороджується від соціального простору, замикається у своєму світі, обираючи самотність. Донька рабовласника, а згодом вдова плантатора, живучи в атмосфері ненависті та ворожості, найкраще розуміє настрої острівної громади. Подібно до пророцтв Кассандри, її застереження щодо небезпеки, яка лише посилюється, залишаються проігнорованими, та врешті родину застає нічний підпал, влаштований бунтівниками. Під час пожежі через зраду й недбалість покоївки гине П'єр, чия трагічна смерть впливає на психічний стан Анетти та веде її до прогресивного божевілля.

Усвідомлюючи, що маєток остаточно знищений, а з ним і попереднє відчуття вибудованої безпеки, Антуанетта подумки повертається до знайомих деталей дому: саду, елементів інтер'єру, улюбленої картини, що попри все «could not be stolen or burned» [Rhys 2016, с. 24]. Пожежа маркує завершення рабовласницького періоду в історії колоніальної Ямайки та руйнування усталеного ієрархічного порядку. Кулібрі, що функціонував як своєрідна зменшена модель англійської метрополії, локальний осередок влади й контролю, тепер знаково спалений повсталим населенням.

Дисциплінарний простір монастирської школи, в яку потрапляє Антуанетта після пожежі в Кулібрі, функціонує як гетеротопія. Згідно з шостим принципом М. Фуко, гетеротопії можуть створити або уявний простір, викриваючи ілюзію кожного реального простору в суспільстві (також відомого як гетеротопія ілюзії), або реальний простір, який є «іншим», ідеальним, організованим і майже утопічним (гетеротопія компенсації) [Foucault, Miskowies 1986]. У контексті конвенту, закритого жіночого кляштора, проаналізуємо його як компенсаторний іншопростір. У межах монастирської спільноти прагнення до духовного життя реалізуються у довершеній формі, на відміну від земного існування, наскрізь пронизаного помилками й недосконалостями. Аскетизм, локалізований у подібних символічних просторах, пропонує особливий

естетичний, духовний і екзистенційний досвід, що втілюється в символічній смерті, звільненні від турбот зовнішнього світу, та народженні нової людини [Stenger 2018].

Для Антуанетти, травмованої втратою рідного дому, фізичною смертю брата та метафоричною смертю божевільної матері, що після пожежі перебувала в психіатричній лікарні, монастирська школа пропонує певний рівень стабільності, потенційно зрівноважуючи досвід дівчини: «This convent was my refuge, a place of sunshine and of death...» [Rhys 2016, с. 31]. Утім зі слів Антуанетти розуміємо, що конвент не є однозначно гармонійним. Радше його можна описати як антиномічний, адже він поєднує в собі полярні символічні виміри: світло-темряву, життя-смерть, рай-пекло. Простір конвенту формує реальність, у якому світ ділиться на дві взаємно виключні сфери, елімінуючи існування на помежів'ї, до якого звикла Антуанетта. Монастир дисциплінує її сприйняття, нав'язує чітку систему координат, де кожен елемент співвідноситься з протилежною категорією. Школа, покликана вбезпечити Антуанетту від соціального, неприймаючого її світу, у повноті своєї дихотомічної структури лише нагадує та підсилює вразливість і відчуженість дівчини.

Ба більше, конвент не захищає від дискримінаційного маркування, що й раніше формувало становище Антуанетти у зовнішньому світі. Ще на підступах до монастиря дівчина натрапляє на підлітків, що зумисно переслідують її з метою залякати, принизити. Одна із булерів глузливо дорікає Антуанетті, що вона божевільна, схожа на зомбі, як і її мати, що дівчинку теж слід «замкнути» у монастирі, у той час як інший хлопець відкрито їй погрожує: «One day I catch you alone, you wait, one day I catch you alone» [Rhys 2016, с. 27]. Юна Антуанетта продовжує відчувати соціальний тиск, психологічне та фізичне насилля, дискримінацію, що відповідним чином впливає і на бачення навколишнього світу. Фокус дівчини зосереджений на загрозливості простору, на холодних стінах, брамах монастиря, великих, вимощених каменем кімнатах. Значимо, що цькувальники Антуанетти очікують дівчину саме під динамітним деревом (sandbox tree), відомим своїм токсичним соком із потенційною летальністю.

Природні описи й інтер'єр відбивають стан постійної пильності Антуанетти, її тривожні настрої, що врешті породять самостигматизацію.

Однак саме тут, у монастирській школі, дівчина вперше переживає досвід справжньої підтримки, зокрема у взаємодії з Луїзою і Сенді. Останній, кузен Антуанетти, заступається за сестру під час нападу цькувальників, не зважаючи на те, що дівчина, перебуваючи під впливом настанов містера Мейсона, дистанціюється від своїх темношкірих родичів, нав'язано соромиться як цієї спорідненості, так і власного змішаного походження. Взаємини з Луїзою ґрунтуються на заступництві Антуанетти в новому для неї середовищі, на відміну від її дитячої дружби з Тією, яка від самого початку була приречена в силу соціального конфлікту. Це вкотре впливає на сприйняття довкілля у свідомості дівчини: пейзаж перестає нести в собі небезпеку, тепер вона помічає яскравість зелені й квітів навкруги: «Louise and I walked along a paved path to the classroom. There was grass on each side of the path and trees and shadows of trees and sometimes a bright bush of flowers. She was very pretty and when she smiled at me I could scarcely believe I had ever been miserable» [Rhys 2016, с. 29].

Друга частина твору, події якого локалізовані на безіменному тропічному острові, подана крізь призму скептичного, імперсько-зневажливого наративного модусу – від чоловіка Антуанетти. Читач, обізнаний із першотвором – романом «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте, – розуміє, що йдеться про Едварда Рочестера, чие ім'я жодного разу не згадується впродовж роману Ріс. Англієць, батько якого дбав лише про збільшення матеріальних статків, вимушено одружується із заможною креолкою, чий щедрий посаг складав тридцять тисяч фунтів, задля того, щоб запевнити батька у тому, що тепер він нічим не поступається своєму старшому брату Роланду.

Після шлюбної церемонії у Спаніш-Тауні наречені вирушають до одного із маєтків матері Антуанетти в поселенні Гранбуа, назва якого має французьке походження, що означає «великий ліс». Топонім також є співзвучним із іменем духа в гайтянській релігії вуду – Гран Буа (Gran Bois/Bwa). Він – прадавній лоа, Батько Лісу, божественний цілитель, що уособлює первісні сили дикої природи.

Гран Буа, володіючи знанням таємниці життя і смерті, постає як «<...> Дерево Життя, що об'єднує небесні сфери зі світом живих і мертвих» [Illes 2009, с. 757]. Пригадується сад Антуанетти в Кулібрі, де теж росло «дерево життя», з яким дівчина з дитинства мала особливий, сакральний зв'язок. Тож Гранбуа – це простір, який повертає протагоністку до втраченого рідного дому, це простір, де природа гармонійно корелює з її почуттями й переживаннями. Однак відкритий обшир дикого острова спантеличує Едварда Рочестера, звиклого до урбаністичної метрополії. У своєму листі до батька він зазначає, що одружившись приблизно через місяць після прибуття до Ямайки, значну частину цього часу провів, страждаючи на гарячку. Тропічна природа відсторонює представника імперської культури, він – чужинець, загублений серед краси місцевості, що лише дратує його, аніж зачаровує: «Everything is too much, I felt as I rode wearily after her. Too much blue, too much purple, too much green. The flowers too red, the mountains too high, the hill too near» [Rhys 2016, с. 42]. Усе це конфронтує з емоціями Антуанетти по відношенню до острова: «I love it more than anywhere in the world. As if it were a person. More than a person» [Rhys 2016, с. 55]. Олюднення природнього простору лише вчергове засвідчує, що острів є єдиним реальним простором, із яким Антуанетта пов'язує свою ідентичність і почуття належності. Тією ж мірою, що був для неї й маєток у Кулібрі – близький, власний простір, вбираючи риси якого, Антуанетта відчувала захист. Охоплена любов'ю до свого чоловіка, намаганням зробити його щасливим саме тут, у Вест-Індії, дівчина знайомить його зі своїми улюбленими місцями на острові: лісним водоспадом, річкою, морським берегом, із якого подружжя щовечора спостерігає заходи сонця. Однак Едварду це невдовзі набридає, адже він не здатен повністю оцінити всю ту чуттєву, пишну природу, з непокореністю й хаотичністю якої єднається його дружина. Він, керований імперським світоглядом, вбачає красу в цілиності простору, фокусуючись на його прихованій, недоступній сутності й бажанні його підкорити, колонізувати: «It was a beautiful place - wild, untouched, above all untouched, with an alien, disturbing, secret loveliness. And it kept its secret. I'd find myself thinking, 'What I see is nothing — I want what it hides — that is not

nothing» [Rhys 2016, с. 54]. Його жага володіння зраджує інтенціям Антуанетти, яка вільно віддає себе своєму чоловікові, доки він не відкидає її жертвності. Простір провокує Рочестера помічати «інакшість» Антуанетти, його не покидає бентежна думка про загрозову таємничість, що ховається у незнайомці-дружині.

Вагомим для осмислення колоніального простору постає також інтер'єр маєтку в Гранбуа, семіотична насиченість якого парадоксально розкривається в його мінімалістичності. Оптика Рочестера, налаштована помпезністю вікторіанського смаку, націлена на естетичну обмеженість будинку: тільки-но ввійшовши в маєток, Едвард одразу критично-недовірливо оглядає непофарбовану кімнату, маленький пошарпаний диван, стару дубову скриню. Водночас у перспективі Антуанетти той самий «недосконалий» простір постає як інтимно освоєний, у якому надмір предметності означатиме для дівчини чергове витіснення, відбирання можливості бути в межах власного середовища. Англієць дратує й недостатня освітленість кімнат, тіньова глибина яких упродовж роману лише посилюється зі зростанням подружньої напруги; Антуанетта ж, травмована подіями, відчужується від світу, знаходить прихисток у темряві, де вона стане незримою для інших: «I wish to stay here in the dark ... where I belong» [Rhys 2016, с. 87].

Вітчизняні науковиці Слоневська, Пірошенко, Калашнік, влучно зауважують, що згідно з феноменом «гібридної ідентичності» Г. Бгабги суб'єкт, що перебуває під впливом кількох культур, залишається екзотичним «Іншим», що існує in-between, не повністю прийнятим жодною з них [Слоневська, Пірошенко, Калашнік 2020]. Антуанетта впродовж усього роману у пошуках ідентичності звертається до своєї втраченої малої батьківщини, дому в Кулібрі, шукає йому подібні місця, щоб заземлитися, вкорінитися, але все на марне. Слуги в Гранбуа парадоксально зневажають дівчину більше, ніж Едварда Рочестера, колонізатора, поневолювача, насміхаються над її походженням, співають їй у слід пісні про «white cockroach». Креолка, перебуваючи під тиском як із боку оточення, так і з боку свого чоловіка, який під впливом наклепів зведеного брата Антуанетти, Деніела Косвея, безупинно підозрює свою дружину в божевільні, поганстві,

порочності, знаходиться в стані постійної непевності щодо себе, своєї землі та своєї приналежності: «So between you I often wonder who I am and where is my country and where do I belong and why was I ever born at all» [Rhys 2016, с. 64]. Антуанетта розмірковує й про подорож до Англії, адже, можливо, там вона відчує необхідну належність. Вона думає про цю нереальну, вимріяну зі снів країну, про яку завжди розпитує свого чоловіка, будучи впевненою, що там, у краю «swans and roses and snow» вона зможе нарешті відчувати себе інакше, щасливішою. Дівчина зізнається, що вся її безкрайня любов та прив'язаність до Карибів тягнеться з дитинства, від необхідності щось любити, але цей простір виявляється чужим для неї, так і не для її чоловіка.

На цю думку її наводить Кристофін Дюбуа, няня Антуанетти і єдина близька їй людина, за порадою якої завжди звертається дівчина. Кристофін, походючи з французької колонії, острова Мартиніка (звідки родом й Анетта), теж є іншою серед місцевої громади. Обираючи аскетичний спосіб життя у хижці серед скель із промовистою назвою Mounes Mors (the Dead Ones), вона – відлюдниця, відторгнена страхом спільноти перед її магією обеа – ритуальною практикою вуду. Зокрема, антропонім чаклунки підкреслює її зв'язок із природним, духовним світом – de - з/від, bois - ліс/дерево. Саме Кристофін, яка була проти шлюбу Антуанетти з Едвардом, застерігає її від подальших нещастів, пов'язаних із Гранбуа, радить негайно тікати звідси, доки не запізно. Проте Антуанетта, осліплена єдиною метою, повернути прихильність свого чоловіка, відмовляється чути настанови чаклунки, натомість благає скористатися її магічною силою, щоб змусити Едварда знову покохати її. Однак ритуал завдає Антуанетті лише нового болю: усвідомлення впливу обеа спонукає Едварда помститися своїй дружині за зраду зрадою зі служницею. Після того, як Антуанетта дізнається, вона впадає в істерію, зачиняється на верхньому поверсі маєтку, заливаючи свої страждання алкоголем. Однак, у подальшій розмові з Едвардом, дівчина зізнається, що зневагу до нього викликав не стільки його нищий вчинок, скільки осквернення того місця, яке вона раніше любила, яке було останнім пристанищем її опори: «Do you know what you've done to me? It's not the

girl, not the girl. But I love this place and you have made into a place I hate. <...> I hate it now like I hate you and before I died I will show you how much I hate you» [Rhys 2016, с. 94].

Внутрішня дестабілізація Антуанетти та її відчайдушні спроби відновити втрачений зв'язок із чоловіком стають кульмінаційним моментом ненависті Рочестера як до дружини, так і до довкілля. Ворожа, майже анімізована сила природи, що активно протистоїть імперції, не піддається його раціоналізації. «That green menace» [Rhys 2016, с. 96] чинить опір, дезорієнтує Рочестера, що відчуває нескінченну «спрагу», що ніколи не буде втамована, він ніколи не зможе досягнути «таємниці» цього простору, не означає «інше», тож ненависть компенсує неможливість відновити контроль там, де він із самого початку був лише ілюзорним. Охоплений божевільною жагою домінування, він доходить висновку, що повернути собі колишню владу та впокорити свавільну дружину зможе лише у своєму середовищі, в Англії. Подумки Едвард уже проектує свій англійський маєток, третій поверх якого стане в'язницею для Антуанетти.

2.2. Роль простору у формуванні жіночого відособлення в романі «Джейн Ейр» Ш. Бронте

Простір, який відкриває сам роман, і з якого розпочинається символічна подорож протагоністки у виборюванні права на суб'єктність і незалежність, стосується маєтку в Гейтсхеді. Місіс Рід, господиня й дружина покійного дядька Джейн, пообіцяла братові турбуватися про племінницю. Однак дівчинка у свої десять років уже відчуває утиски з боку сім'ї, що не визнає її своєю. Їй постійно нагадують про статус «небажаної» для родини, про важливість бути вдячною місіс Рід за дах над головою та їжу, про добропристойні манери й належну поведінку. Проте Джейн має бунтівну вдачу, що проявлялась у ній ще змалку; вона не відповідає ідеалу «вікторіанської дитини», через що постійно відтісняється на маргінес. Джейн знаходить у будинку місце, яке тимчасово означає «своїм» сховком – підвіконня, відмежоване від зовнішнього світу запнутою порт'єрою. Гастон Башляр у праці «Поетика простору» зазначає, що

будь-який простір, чи то повноцінний дім, чи то невеликий кут у будинку, укорінюється у сфері уяви й людського психологічного досвіду. Будь-який затаєний, приватний простір здатен містити в собі потенціал дому: «<...> кожен кут у будинку, кожен закапелок кімнати, кожен дюйм усамітненого простору, де нам подобається ховатися чи замикатися в собі, постає в уяві символом самотності; це, так би мовити, зародок кімнати або дому» [Bachelard 2016, с. 143]. Підвіконня як своєрідний «зародок дому», компенсує відсутність захищеності, яку б у повноті забезпечив справжній, оніричний дім; це інтимний простір, де Джейн рятується від ненависного холоду: листопадового й емоційного. Вона постійно акцентує увагу на холодних закутках кімнат, у той час як місіс Рід та її діти перебувають біля теплового каміна у вітальні, до якої дівчинці – зась, доки вона не навчиться шанобливого поводження зі старшими.

Якщо дочки місіс Рід, Еліза і Джорджіана, просто не сприймають Джейн, усіляко відмежовуючись від її компанії, то старший брат Джон, залякує й кривдить свою двоюрідну сестру. Нагадує, що це його дім, тоді ж як дівчинка має в усьому підкорятися своїм господарям. Саме він удирається до власного куточку Джейн, знищуючи будь-яку упевненість дівчинки в мінімальній безпеці. Епізод біля підвіконня, фізичне насилля з боку Джона, зрештою каталізує бунтівну вдачу Джейн – реакцією на приниження стає лють.

Прояв самозахисту призводить до вигнання в моторошну червону кімнату, де героїня доходить висновку, що вона – чужинка, а Гейтсхед ніколи не стане її домом. Зображення червоної кімнати – виразне й багаторівневе, сповнене парадоксальних мотивів: одна з найбільших і найпишніших кімнат маєтку постає занедбаною, необжитою, мало не потойбічною. Опис апелює до концепції гетеротопії, головню увиразнюючи її четвертий принцип за М. Фуко – гетерохронію [Foucault, Miskowicz 1986]. Аналізований простір має лише одне призначення – зберігає пам'ять у своєму танатичному вимірі. Це місце останнього перебування містера Ріда, чия смерть застигла в цій кімнаті, матеріалізувалась в інтер'єрі та до сих пір навіює на родину жах. Тут ніхто не живе, майже ніколи не заходять мешканці, зрідка ночують гості, і саме цей

містичний, відокремлений простір стає ідеальним місцем покарання для Джейн-чужинки. Дівчинка, опиняючись поневоленою в замкненій кімнаті, ще істотніше відчуває виразність тих явищ, які від початку формували її перебування в Гейтсхеді: виключення, ізоляція й страх. Перенасичення всіма варіаціями червоного та гнітюча відсутність світла й звуку впливає на емоційний стан дитини, чий гнів, нещодавно спрямований на зовнішню несправедливість, трансформується у внутрішнє самознецінення. Джейн починає приймати нав'язаний їй образ нечемної дитини, пригадує свої роздуми щодо власної можливої смерті. Спогад про покійного містера Ріда розбурхує вразливу уяву дівчинки, викривлюючи сприйняття навколишнього простору, що в її голові тепер потенційно «населений» привидами. Межа між живим і мертвим, реальним і примарним стирається, у той час як страх, породжений червоною кімнатою, відтепер супроводжуватиме уже дорослу дівчину, актуалізуючись у моменти тривоги й небезпеки.

Оговтуючись після пережитого травматичного досвіду в червоній кімнаті, Джейн безповоротно усвідомлює себе зайвою у Гейтсхеді, здогадуючись про наміри місіс Рід віддати дівчинку на навчання. Нервовий зрив, який стався з нею під час відбуття покарання, лише посилює зневагу тітки до ненависної, облудної, на її думку, племінниці. Замість прояву бодай мінімальної турботи до нездужалої дитини вона вкотре вдається до дистанціювання від Джейн: «Від часу мого нездужання вона провела ще виразнішу, ніж до того, лінію поділу між мною та власними дітьми. Пані Рід виділила мені тісну комірчинку; у ній я мала спати сама; крім того, тітка постановила, що я повинна їсти на самоті. Цілісінькі дні я мусила проводити у дитячій кімнаті, тоді як мої кузен і кузини постійно залишалися у вітальні» [Бронте 2025, с. 45]. Особливо показовим є й те, що ця маргіналізація здійснюється вже не через відкриту агресію, яку зосібна проявляв Джон Рід – тепер йому заборонено наближатися до дівчини чи навіть згадувати її ім'я. Насилля, що знову толерується всіма мешканцями Гейтсхеда, мовчазно нормалізується, фіксуючи остаточне ігнорування та відчуження героїні. Під час розмови з лікарем Лойдом, присутність й опіка якого заспокоювала Джейн, вона

зізнається, що думка про ймовірний від'їзд із Гейтсхеда лише наснажує її, адже подальше алієноване перебування в маєтку гнітить дитину: «Ви ж не можете бути настільки нерозсудливою, щоб хотіти покинути настільки розкішне місце? / – Якби мені було куди податися, я б з радістю пішла звідси <...>» [Бронте 2025, с. 41]. Саме в садибі Рідів формується перший досвід існування Джейн поза межами належності, закладена ще з дитинства можливість (чи радше неможливість) відчуття дому визначатиме її подальше сприйняття будь-якого іншого простору, зокрема як нестабільної й потенційно небезпечної категорії.

Під час роботи гувернанткою в Торнфілді Джейн повертається в Гейтсхед на прохання захворілої Місіс Рід, яка, передчуваючи власну смерть, прагне висповідатися підопічній, зізнатися в скоєній брехні. Повернення вже подорослішалої дівчини, попри десятирічну відсутність у маєтку, активує травматичну пам'ять приниженої дитини: «Того темного, туманного, вогкого січневого ранку я залишала цей не прихильний до мене дах з озлобленим, доведеним до відчаю серцем; я почувалася зацькованою вигнанницею, мало не злочинницею; я мусила шукати холодного прихистку в Ловуді – у далекому та незвіданому краї» [Бронте 2025, с. 308]. Показово, що спогади Джейн про Гейтсхед позбавлені будь-яких позитивних емоцій – для неї цей простір навіть із плином часу буде конотований як «непривітна домівка». Ностальгія не притаманна Джейн, адже місце дитинства, позбавлене любові й безпеки, не є тотожним поняттю «дім», що за Башляром: «дім прихищає мріяння, дім оберігає мрійника, дім дозволяє мріяти у спокої» [Bachelard 2016, с. 46]. Протагоністка щиро зізнається у власній неспроможності відчувати те афективне тяжіння, що зазвичай супроводжує повернення додому: «Як почувуються люди, повертаючись додому після довгої чи короткої відсутності, та що у них на душі, я не знала, бо ніколи не переживала цього сама» [Бронте 2025, с. 327-328].

Згідно з тезою С. Гілберт і С. Губар саме з Гейтсхеда розпочинається шлях Джейн, який дослідниці описують як послідовне подолання викликів, закодованих у кожному новому локусі: «Кожна жінка в патріархальному суспільстві має зіштовхнутися й подолати: пригнічення (у Гейтсхеді), голод (у

Ловуді), божевілья (у Торнфілді) та холодність (у Марш-Енді)» [Gilbert, Gubar 2000, с. 339]. Тож Гейтсхед репрезентує систему патріархального й сімейного пригнічення, спрямованого на дисциплінування непокірної жінки, яка не вписується в нормовані вікторіанські ідеали. Джейн вдається вийти за межі нав'язаного статусу, набувши травматичного досвіду відчуження, що визначає її взаємодію із зовнішнім світом і стає відправною точкою формування самоусвідомлення.

Ловудський притулок, до якого Джейн потрапляє після вигнання із Гейтсхеда, має амбівалентний вплив на емоційний досвід дівчинки. Передусім Ловуд, дисциплінований простір, повторює механізм ізоляції дівчинки – через маргіналізацію. Заклад, що утримується коштами містера Броклгерста, ґрунтується на контролі й неухильному дотриманні християнської моралі. Однак жадібність бере гору над чеснотами директора. «Аскетичний» спосіб життя вихованок, що проявляється у систематичному недоїданні та суворих умовах проживання, стає жорстоким інструментом послуху через пригнічення й фізичне виснаження. Найбільше Джейн, чиє сприйняття в школі зумовлене упередженими наклепами з боку місіс Рід, боялась містера Броклгерста. Промова директора публічно принижує Джейн, відкрито таврує її як «відступницю й чужачку в господній отарі», зумисно перетворюючи дівчинку на об'єкт колективного осуду й відторгнення: «Ви повинні остерігатися її; повинні не брати з неї прикладу; маєте, якщо треба, уникати її товариства, не допускати її до ваших забав і виключати її з ваших розмов» [Бронте 2025, с. 97]. Цей епізод повертає до Гейтсхеда: Джейн-«брехуха» знову виключена з колективу, витіснена на периферію, позначена як «чужинка», «інша», однак тепер на новому, соціально-інституційному рівні. Покарана стояти на стільці посеред спільної кімнати, самотня й пригнічена, Джейн не витримує і піддається емоційному зриву, спричиненому усвідомленням марності її попередніх зусиль інтегруватися в простір Ловуду: «Я збиралася бути такою хорошою й так багато досягти в Ловуді: знайти багато подруг, заслужити на повагу й завоювати прихильність. <...> Чи я

ще зумію піднятися – хоч коли-небудь? “Уже ніколи”, – подумала я, і пристрасно захотіла померти» [Бронте 2025, с. 100].

Однак Джейн помиляється – невдовзі вона відкриє для себе ще один вимір Ловудського притулку, сповнений необхідної емоційної підтримки. Дружба з Гелен Бернс, сестринство, що було недосяжним у Гейтсхеді, поступово формує у дівчинки внутрішню опору, здатність протистояти зовнішньому тиску. Гелен, урівноважуючи непокірливий характер подруги, спрямовує Джейн до усвідомлення ідеї істинної цінності особистості, визначеною внутрішньою, моральною чистотою людини. Вона навчає співпереживати іншому, виходячи за межі власних страждань, що мають лише тимчасовий характер і не є визначальними в ширшій перспективі буття.

Ще однією важливою фігурою в особистісному формуванні протагоністки під час перебування в Ловуді стає міс Темпл. Вона, на відміну від авторитарних дорослих, яких до цього знала Джейн, репрезентує іншу модель впливу, засновану на довірі й справедливості. Її роль у житті вихованку виходить далеко за межі навчання, набуває глибоко особистісного значення – міс Темпл повірила дівчинці, довела її невинність і публічно зняла звинувачення у брехні. Під її патронатом Джейн сумлінно здобуває освіту, досягає значних успіхів у навчанні, має змогу вивчати французьку й удосконалюватись у живописі. Взаємини, сформовані в Ловуді, компенсують відсутній досвід родинного тепла, захищеності і головне – прийняття й належності: «Тепер я нізащо не проміняла б Ловуд з усіма його обмеженнями та вбогістю на Гейтсхед з його прикритим багатством» [Бронте 2025, с. 108].

За вісім років перебування в Ловуді, переживши епідемію тифу, що оголила реальні умови існування дівчаток у закладі, а також смерть Гелен, Джейн, провівши останні два роки в школі як вчителька, планує від'їзд. Гілберт і Губар трактували етап перебування Джейн у Ловуді як «голодування» («starvation»). Після проведених у школі реформ Ловуд набуває репутації зразкового закладу: приміщення перенесено до кращого місця, було запроваджено нові правила, поліпшено харчування. Однак тепер у Джейн пробуджується інший «голод» –

жага свободи. Після заміжжя і від'їзду міс Темпл Джейн удруге втрачає свою емоційну опору в Ловуді. Відсутність любої наставниці остаточно загострює у дівчини усвідомлення замкненості цього середовища і необхідності виходу за його межі: «Ловуд декілька років був цілим моїм світом; увесь мій досвід обмежувався його правилами та звичаями; тепер я згадала, що справжній великий світ значно ширший, і що безмежні простори надій і страхів, радостей і переживань відкриваються перед усяким, хто наважується вирватися в безкрає, щоб по-справжньому спізнати життя, його небезпеки й тривоги» [Бронте 2025, с. 121]. Переломним моментом стає епізод споглядання краєвиду з відчиненого вікна, коли дівчина спрямовує свій погляд вдалечінь, до пагорбів, що простяглися на горизонті – її цікавить, що за ними, той віддалений й досі не освоєний світ, із яким Джейн не мала жодного зв'язку впродовж усього часу перебування в притулку (вона не отримувала листів, її не відвідували й не забирали на канікули родичі). Колишня учениця подумки повертається до моменту свого входження в нове середовище школи вісім років назад, однак тепер цей етап постає у зворотній перспективі – він вичерпується, остаточно замикається, щоб відкрити перед Джейн можливість виходу на пошуки нового досвіду.

Після втечі з Торнфілда Джейн змушена блукати болотами у спробах знайти допомогу в найближчих селах. Героїня, на межі жебрацтва та смерті від виснаження й тривалого голоду, отримує прихисток у родині Ріверсів, у садибі Мур-Гаус (Марш-Енд). Після болісного розриву з Едвардом Рочестером Джейн, вагаючись між почуттям і моральним обов'язком, вирішує залишити минуле й розпочати нове життя тут, у Мортоні. Вона називає Ріверсам інше ім'я, Джейн Еліот, приховуючи свою історію й відмежовуючись від попередньої ідентичності «Ейр».

Саме в Марш-Енді Джейн нарешті здобуває дві речі, яких завжди бракувало в її житті: дім і родину. Що глибше Джейн пізнає мешканців Мур-Гауса, то більше вони їй імпонують. Вона приєднувалася до Діани та Мері в усіх їхніх заняттях, читала ті самі книжки, що й сестри: «Спілкування виявилось джерелом живлющої радості; я чи не вперше відчула саме цей різновид

задоволення; це була насолода від ідеальної спільності смаків, почуттів і принципів» [Бронте 2025, с. 470]. Те необхідне почуття спільності досвіду, емоційної єдності з Ріверсами, ще навіть не здогадуючись про їх кровний зв'язок, дає Джейн шанс укорінитися у Мур-Гаусі, полюбити цю відлюдну місцевість. На відміну від Гейтсхеда, де дівчинка змалку відчувала себе зайвою, чи Ловуда, що ізолював її від зовнішнього світу, у домі Ріверсів вона нарешті опиняється в середовищі, що відповідає її переконанням. У Мортоні Джейн отримує скромну посаду вчительки. Однак для неї можливість працювати в сільській школі мала особливу цінність – незалежність і відчуття безпеки у власному просторі. Учительський будиночок у Мортоні, доволі скромне, але затишне помешкання, віддзеркалює її рішення відмовитися від спокус Торнфілда на користь гідного життя. І поки вдень протагоністка відчувала задоволення від життя в Мортоні серед шанобливих і привітних до неї людей, уночі думки Джейн незмінно займав Рочестер: «Прагнення знати, що сталося з паном Рочестером, переслідувало мене скрізь; коли я жила у Мортоні, то щоразу заходила з цією думкою до своєї хатинки; тепер, уже у Мур-Хаузі, я щовечора йшла до своєї спальні – і тужила, і тоскно розмірковувала про це» [Бронте 2025, с. 535]. Вона постійно повертається думками до образу свого коханого, знову й знову чує його голос, незмінно залишаючись вірною надії на возз'єднання. Для того, щоб назвати Марш-Енд домом, їй критично бракує коханого чоловіка: «<...> там, де ви, – там мій дім, мій єдиний дім» [Бронте 2025, с. 333].

Марш-Енд відіграв важливу роль в особистісному становленні емансипованої Джейн, упорядкувавши її життя й забезпечивши емоційну стабільність у соціальному вимірі. Попри це садиба не сягає глибин її внутрішнього світу і не здатна остаточно здолати пристрасть її почуттів. У дослідницькій оптиці С. Гілберт та С. Губар цей простір є фінальним етапом у виборюванні жіночої суб'єктності, він же репрезентує «холодність» («coldness»). На противагу торнфілдським потаємним бажанням і породженими ними страхам, Мур-Гаус асоціюється зі стриманістю й суворою моральністю, яку зокрема уособлює Сент Джон Ріверс. На відміну від майже миттєвої близькості з його

сестрами, взаємини Джейн із двоюрідним братом залишаються стриманими. Він втілює приклад чоловічого домінування імперця-місіонера, нав'язуючи релігійно-аскетичні погляди потенційній дружині, яка має відмовитися від своєї пристрасної натури заради «вищої» мети [Горанська 2025]. Однак дівчина, керована прагненням до особистісної свободи, відмовляє Сент Джону в його ідеї фіктивного союзу без любові, усвідомлюючи небезпеку самозречення й перемагаючи «холодність» відданістю своїм палким почуттям: «Однак опинитися в ролі його дружини – щоб бути завжди коло нього, і щоразу стриманою й постійно під наглядом, коли доводиться весь час притлумлювати вогонь і енергію свого єства (ніколи не випускаючи оцю свою справжню силу назовні), коли треба ніколи не плакати (хай би навіть цей ув'язнений у мені вогонь пожирав одні за одними всі мої нутрощі), – допіру це було б для мене нестерпним» [Бронте 2025, с. 547].

Джейн повертається до зруйнованого Торнфілда заради возз'єднання з Едвардом, утверджуючись у власній суб'єктності й долаючи патріархальне відособлення. Із набуттям економічної свободи й внутрішньої цілісності вона більше не є залежною ані від обставин, ані від почуттів інших. Залишивши Марш-Енд позаду, дівчина метафорично виходить зі стану «анабіозу» – природного механізму сповільнення життєвих ритмів. Перебування у Мур-Гаусі допомогло відновитися після пережитого в Торнфілді й водночас увиразнило незнищенність внутрішньої пристрасті Джейн, яка продовжувала жевріти всупереч «холодності» Марш-Енду.

Фінальна зміна локусу в романі пов'язана з деконструкцією вікторіанського ідеалу патріархальної майнової величі на користь відлюдної простоти Ферндіна. Антипод Торнфілда, неконвенційний простір названого «замку» посеред густого лісу слугує ідеальним місцем для зцілення фізично скаліченого Рочестера. Джейн, описуючи садибу вперше, підкреслює її симбіоз із природою й абсолютну відокремленість від соціального світу: «Я йшла далі; врешті-решт дорога розширилася, дерева стали трохи рідшими; тоді я побачила огорожу, а потім дім – у цьому тьмяному світлі його було важко відрізнити від

дерев, такими вогкими й зеленими здавалися його занедбані стіни» [Бронте 2025, с. 575]. Парама Рой інтерпретує Ферндін крізь концепцію архетипного образу «мрії про хижку» («hut dream»), запропоновану Г. Башляром. Дослідниця підкреслює руйнування наскрізного для роману протиставлення між деструктивним рукотворним і гармонійним природнім простором, оскільки Ферндін нівелює домінантність ієрархічного соціального порядку [Roy 1989]. «Хижка відлюдника» («hermit's hut») акумулює блаженство простого життя, зосередженого на самотності й звільненого від суспільних умовностей; це «світ поза межами всесвіту» [Bachelard 2016, с. 65].

Для травмованого подіями Рочестера Ферндін стає лімінальним простором регенерації. Він утрачає зір, руку, маєток і пов'язаний із ним статус, вимушено тікаючи до мисливського будиночку з наміром якнайдалі відмежуватися від соціуму. На відміну від жіночого досвіду примусової ізоляції – як у випадку ув'язнення Антуанетти чи малолітньої Джейн – Рочестер удається до усамітнення добровільно. Зрештою Джейн теж віддає перевагу життю без розкошів, попри нещодавно отриманий спадок. У межах лісової садиби зникають бар'єри між господарем і гувернанткою, аристократом і сиротою – натомість залишається лише можливість щасливого союзу споріднених душ у «непроникно ізольованому, едемському просторі Ферндіна» [Roy 1989, с. 724]. Уразливість Едварда й фінансова незалежність героїні врівноважують їхні позиції, адже вони обоє свідомо відмовляються від колишніх ієрархічних моделей існування на користь приватного й рівноправного життя у Ферндіні: «Ми ввійшли в ліс і рушили додому» [Бронте 2025, с. 596].

2.3. Торнфілд як центральний елемент архітектоніки ізоляції

Ключовим топосом, що функціонує як у романі Ш. Бронте, так і в романі Дж. Ріс, є Торнфілд-голл, що хоч і є спільним для обох творів, утім набуває різного сенсотворчого значення. Семантика назви маєтку вже окреслює уявлення про аналізований простір – «поле тернів», що має вельми насичений інтерпретаційний потенціал. На поверхні – для місцевості, у якій збудований

маєток, типовою рослинністю є глоди й тернові дерева. Однак істинна природа Торнфілда розкривається на рівні імпліцитних сенсів, тлумачення яких зосібна пропонує І. Бурцева. По-перше, Торнфілд як замкнений локус скеровує до проблеми вибору: Джейн або виходить за чіткі рубежі «поля», або обирає шлях випробувань у його межах. Інше потрактування стосується містера Рочестера, чиє життя символічно уподібнюється до тернини. Швидке в'янення цвіту цього дерева віддзеркалює відчай Едварда, бездушність його існування, причина якого безпосередньо пов'язана з Торнфілдом [Бурцева 2015]. На нашу думку, найбільш продуктивна інтерпретація топоніма, яку обґрунтовує Бурцева, пов'язана із біблійною мітопоетикою: терновий вінок, покладений на голову Ісуса Христа задля наруги й завдання сильніших страждань. У Торнфілді й Джейн, й Антуанетта постають уразливими, зазнають як фізичного, так і емоційного болю та залишаються приреченими на страждання доти, доки існує маєток.

Відіша Каушик розглядає Торнфілд як простір віддзеркалення бажання, страху та контролю, акцентуючи на подвійності досвіду Джейн під час перебування у маєтку. Це й обшир омріяної свободи і звільнення від утисків Ловуду, водночас – осередок таємниці, тягар досі не розгаданих секретів будинку [Kaushik 2025]. Джейн захоплена красою Торнфілда, що справляє на дівчину естетичне враження попри зовнішню суворість і химерність готичного локусу. Натомість вона відзначає його затишність, доглянутість умебльованих із вишуканим смаком кімнат, вбачаючи перспективу нового етапу життя. Утім тривожна незбагненність, котру зокрема таїть третій поверх, не лишається поза увагою новоприбулої мешканки і водночас актуалізує її травматичний досвід Гейтсхеда. Третій поверх, як і червона кімната, у своїй застиглості нагромаджених старих меблів, віджитих, уже непотрібних речей, сприймається Джейн як «оселя минулого, храм спогадів». До того ж вона промовисто порівнює неосвітлені й вузькі галереї із коридором замку казкового персонажа – Синьої Бороди, який приховує у підвалі тіла своїх убитих дружин. Забуте, витіснене за межі основної частини будинку не лякає дівчину вдень, але невдовзі вона неодноразово зіштовхнеться з його таємницями вночі. Принагідно згадаємо

Гастона Башляра і його аналіз полярності горища й підвалу: покликаючись на Карла Юнга, французький філософ досліджує різницю страхів, породжених цими просторами. У той час як «мансардні» страхи піддаються раціоналізації та втрачають свою владу з настанням ранку, у підвалі повсякчас панує суцільна темрява [Bachelard 2014]. І хоч Берта Мейсон діє передусім у нічний час, її присутність не зникає вдень, нагадуючи про себе відлуннями божевільного сміху.

Амбівалентність найбільш готичного простору роману призвела до викривленого потрактування третього поверху маєтку, внаслідок чого Бертю завчасто помилково «переселяють» на горище. Як зауважує американська науковиця Деанна Крайзель, у романі Бронте неодноразово наголошується на її перебуванні саме на третьому поверсі, у той час як у критиці закріплюється клішований образ «божевільної на горищі». Логіка інтерпретації порушується завдяки домисленню сенсів, асоціації горища як простору витісненого, де тлумачення безумства, пригніченого жіночого «іншого» здається більш доречним [Kreisel 2016]. Парадокс локалізації Берти віддзеркалює інтенцію її чоловіка, який, фізично ув'язнюючи її, прагнув до контролю над ситуацією, приховуючи правду за зачиненими дверима. Однак читач ненавмисно бере участь у маргіналізації Антуанетти, допомагає конструювати простір ізоляції, чим несвідомо наслідує Рочестера у його прагненні позбавити свою першу дружину індивідуальності.

У третій частині «Широкого Саргасового моря» події розгортаються в межах неназваного, але впізнаваного для читача Бронте, маєтку. Невизначеність простору безпосередньо пов'язана з перспективою нараторки, адже Антуанетта не усвідомлює місце свого перебування й намагається фрагментарно відтворити події після від'їзду з Вест-Індії: «They tell me I am in England but I don't believe them. We lost our way to England. When? Where? I don't remember, but we lost it» [Rhys 2016, с. 117]. Замкнена кімната, яку вона ділить разом із Грейс Пул, із найнеобхіднішими меблями і єдиним маленьким віконцем під стелею не відповідає уявленню Антуанетти про ту утопічну, вимріяну країну «swans and roses and snow» [Rhys 2016, с. 70]. Порожній, безжиттєвий простір контрастує з

яскравою природою Кулібрі й Гранбуа, де дівчина розчинялась у вільній стихії. Проте її не стільки бентежить бідний інтер'єр нової оселі, як відсутність дзеркала: «There is no looking-glass here and I don't know what I am like now. <...> What am I doing in this place and who am I?» [Rhys 2016, с. 117]. Позбавлена будь-якого контакту з зовнішнім світом, героїня втрачає зв'язок із власним образом, і, як наслідок абсолютної дисоціації, упевненість у своєму існуванні.

Єдиним відчутним, речовим медіатором між Бертою й Антуанеттою стає червона сукня, із якою креолку поєднують приємні, ностальгічні спогади про Кариби. Синестезія відчуттів, у якій рідні аромати ветиверу й кориці змішуються з абстрактними запахами дощу й сонця, повертає дівчину додому. Однак невіддільна змушена вбиратися в тьмяні лати, доки її ошатне, символічно полум'яного кольору вбрання недбало лежить на підлозі як чергова відібрана річ, котра пов'язує дівчину з її непокірною вдачею: «But I looked at the dress on the floor and it was as if the fire had spread across the room. It was beautiful and it reminded me of something I must do. I will remember I thought. I will remember quite soon now» [Rhys 2016, с. 121].

Деструктивна природа Торнфілда, однозначно спрямована на стирання ідентичності Антуанетти, контрастує із суперечливим сприйняттям маєтку Джейн. Через закладений конфлікт між зовнішньою впорядкованістю і прихованою дисгармонією маєтку героїня Бронте водночас захоплюється ним, але й ненавидить за оманливу спокусу. До появи Рочестера Торнфілд не задовольняє внутрішньої потреби Джейн у русі й розвитку свого потенціалу. Він – надто обмежений і замкнений, де монотонна повсякденність, зведена до навчання Адель і спілкування з місіс Фейрфакс, фактично повертає її до життя в Ловуді. Джейн прагне скористатися будь-якою можливістю хоча б тимчасово залишити Торнфілд, зокрема вирушаючи до Гея, де вона вперше зустріне Едварда. По дорозі до маєтку дівчина, не маючи бажання знову повернутися до надокучливо одноманітного існування, подумки виголошує своє фатальне бажання: «Наскільки корисно було б у цей час виявитися вкинутою в буремне, хистке, непевне життя, сповнене боротьби, щоб, здобувши важкий і гіркий

досвід, навчитися дорожити тим спокоєм, на який я зараз нарікала!» [Бронте 2025, с. 163]. Джейн ще не здогадується, що рушій його здійснення вона буквально кілька годин назад підтримувала на своєму плечі. Той самий неспокій, про який вона щойно мріяла, незабаром наповнить простір Торнфілда нічними страхами й таємницями.

Із приїздом Едварда життя у Торнфілді наповнюється веселощами й метушіннями: маєток «ожив», а тому став подобатися Джейн ще дужче, ніж будь-коли. Поступово налагоджуючи дружні взаємини із містером Рочестером, дівчина дізнається про його минуле, зокрема про його болісну прив'язаність до Торнфілда. В одній із розмов Едвард зізнається Джейн, що всередині нього бореться два взаємовиключних почуття – любов до його похмурого затишку й ненависть до чогось досі незбагненого Джейн: «Ми саме йшли алеєю вгору, коли він оце так застиг; будинок височів перед нами. Піднявши очі до його огороженої зубцями кривлі, він метнув туди настільки жаский погляд, якого я в нього ніколи не бачила ні раніше, ні після того» [Бронте 2025, с. 198]. Зовсім не випадково Едвард дивиться нагору очима, у яких Джейн помічає зневагу, сором і гнів – на третьому поверсі схована причина його страждань, через яку господар уникає власного дому. Так, на ранок після нічного інциденту з підпалом у його кімнаті Рочестер вирішує поїхати з Торнфілда на невизначений час, лишивши самотою розгублену й спантеличену Джейн. Страх перед таємницею, у реальності якої гувернантка остаточно переконується, та зародження любові до Едварда переплітаються, дедалі дужче загострюючи внутрішню напругу героїні. Вона залишається сам на сам із новими емоціями, потрапляючи у пастку прив'язаності як до Рочестера, так і до Торнфілда: «Мені боляче залишати Торнфілд: я люблю Торнфілд; я люблю його, тому що спізнала тут повноту життя, радісного й прекрасного, – і це тривало деякий час. <...> Я відкрила для себе вас, пане Рочестере, я близько познайомилась з вами – і мене сповнює жах і мука усвідомлення того, що я неминуче повинна попрощатися з вами назавжди» [Бронте 2025, с. 342].

Проте викриття прихованого змінює вектор сприйняття: простір утрачає свою цінність, виявившись пристановищем брехні й замовчування. Після невдалого вінчання й знайомства з першою дружиною Едварда героїня знову відчувається самотньою десятирічною дівчинкою – їй мариться червона кімната і той самий момент переживання ідентичного почуття несправедливості. Ще більше вражає пропозиція Рочестера залишитися разом із ним у єдиній можливій негідній Джейн ролі коханки. Спотворений облудністю й зневагою, нещодавно любий гувернантці Торнфілд, стає місцем пороку й спокуси, від якої Джейн прагне втекти подалі. Її рішення залишити маєток зумовлене передусім прагненням зберегти самоповагу й цілісність, що для дівчини, сформованої досвідом приниження, стає пріоритетною, принциповою цінністю: «Я не зламаю принципів, прищеплених мені, коли я була при здоровому розумі, а не в полоні безуму, як зараз» [Бронте 2025, с. 428]. Доцільно знову звернутися до інтерпретації Гілберт і Губар, згідно з якою Торнфілд утілює концепт «madness», передусім як деструктивна, ірраціональна безрозсудність, яку Джейн долає, чим утверджує непохитність своїх моральних переконань і збереження власної автономії.

Третій розділ «Широкого Саргасового моря» допомагає заповнити сюжетну лакуну того, що саме відбулось під час злочасної пожежі у Торнфілді. У романі Бронте дівчина, після побачених руїн маєтку, дізнається про деталі нічного інциденту від дворецького покійного батька Рочестера, центр наративу якого займає героїчна постать господаря. Переповідаючи історію, чоловік неодноразово наголошує на його хоробрості, доблесному порятунку слуг й намаганні запобігти самогубству своєї дружини: «бідний пан Едвард» [Бронте 2025, с. 573] урешті-решт ризикує життям і жертвує своїм здоров'ям заради «тієї божевільної» [Бронте 2025, с. 571], що спричинила пожежу. Зневажливе ставлення посереднього свідка подій до Антуанетти лише проговорюється, але її дії ніяк не інтерпретуються окрім узагальнених, стигматизованих висновків. Роман Ріс пропонує змінити фокалізацію, зосереджуючись на почуттях Антуанетти в оніричному просторі.

Утретє повторюваний сон знаходить своє логічне завершення: сходи, що раніше вели Антуанетту в невідомість, виявились шляхом на третій поверх Торнфілда. У межах усвідомленого марення дівчина блукає темними коридорами нижніх поверхів, досліджує розкішний, однак позбавлений духовної наповненості інтер'єр. Простір, що репрезентує імперську культуру, ґрунтується на культі володіння, особливо матеріального: «Gold is the idol they worship» [Rhys 2016, с. 122]. Проходячи ризоматичним лабіринтом пам'яті, Антуанетта пригадує Кулібрі, сад, оселю тітки Кори – фізично втрачені топоси, із якими емоційний зв'язок креолки залишається міцним попри десятиліття відірваності від рідних островів. Усвідомлення неможливості повернення додому інспірує дівчину звільнитися від патріархального й колоніального ув'язнення, парадоксально досягаючи мети в руйнації й власній смерті: «Now at last I know why I was brought here» [Rhys 2016, с. 124].

Сьюзан Пурсанаті та Паріса Пуянд інтерпретують пожежу як форму спротиву Антуанетти: «Спалюючи Торнфілд, Антуанетта відкидає будь-які зазіхання на однозначну приналежність, пов'язану з колоніальним дискурсом» [Poursanati, Pooyand 2026, с. 10]. Понад те сакральна стихія вогню знищує маєток, збудований заради ізоляції Антуанетти, очищує простір від «скверни» імперського панування. Уже вдруге пожежа маркує крах колоніальної системи підпорядкування як на соціально-політичному (Кулібрі), так і міжособистісному (Торнфілд) рівнях, зрештою стає запорукою трансформацій усіх персонажів. Принагідно варто звернутися до твердження Гаятрі Співак щодо необхідності жертвовності Берти: «У цій удаваній Англії вона мусить відіграти свою роль, утілити перетворення власного «я» на того фіктивного Іншого, підпалити будинок і накласти на себе руки, аби Джейн Ейр змогла стати феміністичною індивідуалістичною героїнею британської літератури» [Spivak 1985, с. 251]. Із падінням Торнфілда Антуанетта пізнає себе справжню, відкидаючи нав'язану їй ідентичність божевільної «Берти». Пожежа стає рубежем трансформації й для самого Рочестера, який, втративши маєток, фізичну силу та колишній соціальний статус, проходить крізь символічне покарання й звільняється від тягара

минулого. Лише після цього Джейн отримує можливість вступити з ним у рівноправний і законний шлюб, позбавлений попередньої ієрархічності.

Висновки до другого розділу

Простори в романах Шарлотти Бронте й Джин Ріс, функціонуючи в складній системі інтертекстів і переосмислень, репрезентують психологічні й культурні механізми несвободи. Ізоляція та спроби її подолання в межах гетерогенних художніх просторів увиразнюють різний досвід Антуанетти й Джейн, який, попри відмінності, співпадає у травматичному виборенні власної ідентичності.

Колоніальний простір роману «Широке Саргасове море» постає гібридним, плинним, флюїдним і головно таким, що постійно трансформується. Наповнений бінарністю опозицій, топос Карибів формується в межах міжетнічних і міжрасових конфліктів, де Антуанетта існує в стані *in-between*, балансуючи між колонізаторськими та колонізованими дискурсами. Протагоністка перебуває в постійному пошуку власної ідентичності, намагаючись інтегруватися в кожному новому середовищі. Кулібрі перестає бути захищеним, безпечним середовищем; монастирська школа виявляється лише примарною втечею від тиску зовнішнього світу; Гранбуа – спалюваний зневажанням і зрадою Рочестера. Сформована під впливом колоніального й патріархального порядків система різнорідних просторів, у межах яких Антуанетта повсякчас переживає досвід виключення, лише підкреслює неможливість укорінення креолки як на рідному архіпелазі, так і в примарній Англії.

Натомість у романі «Джейн Ейр» кожен топос актуалізує окрему форму жіночого відособлення: Гейтсхед, Ловуд, Торнфілд, Марш-Енд, Ферндін – усі вони є послідовними етапами внутрішнього становлення Джейн. Залишаючи чергове середовище, що вичерпалось у своєму випробувальному призначенні, протагоністка щоразу дужче усвідомлює непохитність власних цінностей. Просторова хаотичність як фізичної, так і емоційної ізоляції впорядковується мірою подолання ієрархічної моделі домінування як на соціально-інституційних,

так і міжособистіних рівнях. Саме тому заключний локус роману, Ферндін, стає для неї домом, маркуючи завершення подорожі героїні в здобутті внутрішньої опори й емоційної рівності.

Центральним топосом, що об'єднує наративи обох романів, постає Торнфілд. У тексті Ш. Бронте маєток, приховуючи витіснене жіноче божевілля у межах замкненого третього поверху, є простором морального випробування для Джейн, чинником вибору між пристрастю й гідністю. У Дж. Ріс – інша перспектива: це місце, де імперська культура у повноті необмеженості можливостей влади остаточно позбавляє Антуанетту індивідуальності. Проте для обох героїнь Торнфілд – це місце необхідного самопізнання. Дії, породжені досвідом ізоляції як Джейн, так і Антуанетти, мотивовані прагненням звільнення обох героїнь у єдиній можливій для кожної формі – втечі або самогубстві. Маєток, котрий тримався на стражданні підкорених, руйнується під тиском жіночої жаги до свободи.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КОМПАРАТИВНОГО ВИВЧЕННЯ РОМАНІВ Ш. БРОНТЕ Й ДЖ. РІС

3.1. Методичне обґрунтування доцільності вивчення роману Дж. Ріс «Широке Саргасове море»

У сучасній шкільній мовно-літературній освітній галузі дедалі більшого значення набуває вивчення художніх творів в інтегрованій системі міжмистецьких і міжтекстових зв'язків, де порівняльний аналіз слугує ключовим інструментом розвитку аналітичних навичок здобувачів середньої освіти. Особливої ваги у світлі глобалізації та культурного розмаїття набирає осмислення різних літературних традицій і їхнього впливу на актуальні суспільні процеси, де компаративний підхід є найбільш ефективним [Сафарян 2019]. Аналіз чинних модельних і навчальних програм із зарубіжної літератури засвідчує, що постколоніальний вимір світового письменства як окремий проблемно-тематичний феномен у шкільному курсі фактично не репрезентований. Український культурно-історичний досвід пов'язаний із тривалими формами імперського домінування, привласнення пам'яті, мови й культурного простору. Тож сьогодні українська гуманітарна освіта має формувати в учнів уміння розпізнавати механізми колонізації й деколонізаційного опору, зокрема через залучення надбань постколоніальної літератури.

Наразі роман Джин Ріс «Широке Саргасове море» не входить до шкільних програм із зарубіжної літератури, однак ми прагнемо методично обґрунтувати доцільність його вивчення в межах позакласного заходу для дев'ятикласників. Вибір зумовлений логікою чинної модельної навчальної програми із зарубіжної літератури для 5-9 класів у редакції 2023 р., що передбачає вивчення роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр» у дев'ятому класі у межах секції «Реалізм: типові образи й обставини» [Зарубіжна 2023]. Додатковим аргументом на користь залучення твору Дж. Ріс є можливість реалізації міжпредметних зв'язків із курсами всесвітньої історії та англійської мови. Учні мають змогу актуалізувати

й поглибити свої знання, здобуті на уроках всесвітньої історії в 9 класі з розділу «Європа, Америка і світ наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст.» [Всесвітня 2023]. Водночас відсутність українського перекладу «Широкого Саргасового моря», як і будь-якого іншого твору Джин Ріс, ускладнює рецепцію школярів. Ідіостиль письменниці, якому властиві імпресіоністичність, тяжіння до психологізму й фрагментованості оповіді, може викликати певні труднощі ще на змістовому рівні сприйняття. Тож нашою рекомендацією буде залучити під час лекторію найяскравіші фрагменти тексту в оригіналі, спільний аналіз яких під керівництвом учителя заохотить учнів до подальшого прочитання роману в повному обсязі. Релевантність включення роману до навчального плану також підтверджується досвідом його вивчення в закордонних, зокрема австралійських закладах середньої освіти [Literature 2026]. Орієнтуючись на програми іноземних шкіл, пропонуємо зосередити увагу передусім на компаративному аспекті вивчення романів.

У шкільній практиці порівняльний аналіз може набувати різних форм: зіставлення персонажів, тем, жанрових і стилістичних особливостей, порівняння літературного твору з екранізацією чи зразками інших видів мистецтва [Черевченко 2023]. У нашому випадку центральним об'єктом компаративного розгляду постає категорія простору як інструменту організації влади, контролю й формування ідентичності.

Щоб охопити значний обсяг нової інформації, найбільш доцільною формою проведення позакласного заходу вважаємо лекцію-бесіду з обов'язковим залученням технологій інтерактивного навчання. Учні заздалегідь отримують попереднє завдання: повторити вибрані розділи роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» та прочитати казку Ш. Перро «Синя Борода». Початкова частина уроку спрямована на актуалізацію змісту вже вивченого дев'ятикласниками твору. На цьому етапі робота з учнями здебільшого має базуватися на прийомах репродуктивного й евристичного методів, переважно через полілог, колективне обговорення й залучення до бесіди за допомогою навідних запитань.

Інтерактивний компонент лекції передбачає створення «хмари слів» щодо образу Торнфілда. Подальша робота з учнями стосується осмислення горища/підвалу як локусів прихованого, витісненого й таємничого, що безпосередньо готує перехід до порівняльного аналізу просторів казки Ш. Перро й роману Ш. Бронте. За допомогою прийому критичного мислення «кола Вена» дев'ятикласники можуть чітко визначити спільні й відмінні риси та дійти висновку, що в обох текстах простір визначає їх ідейно-сміслову домінанту. Дотримуючись принципу систематичності та послідовності, на цьому етапі позакласного заходу доречно розпочати ознайомлення учнів із романом Джин Ріс «Широке Саргасове море» через історико-культурний контекст.

На етапі осмислення доцільно актуалізувати питання впливу простору на формування особистості. Проблематика Іншого, пошуку себе, переживання ізольованості й замкненості резонують із підлітковим досвідом дев'ятикласників. Надто для юних читачів, які живуть у часи воєнної реальності й нерідко зазнають впливу нестабільності, вимушених переїздів і стрімких соціально-політичних змін. Тож ідейно-тематичний зміст твору набуває особливого виховного значення: важливість збереження внутрішньої цілісності та власної ідентичності в умовах зовнішніх викликів. Рефлексивне обговорення, у межах якого учні співвідносять персональний досвід із досвідом Антуанетти-Берти, забезпечуватиме особистісно-зорієнтоване опрацювання матеріалу й матиме потенціал терапевтичного впливу.

Враховуючи особливості сприйняття інформації представниками покоління Альфа, які здебільшого є візуалами й віддають перевагу відеоконтенту, доцільно залучити й кінотекст. Використання однойменної екранізації роману «Широке Саргасове море» (1993 р., реж. Дж. Дуйган) у роботі з дев'ятикласниками видається недоречним із кількох причин. По-перше, через віковий рейтинг NC-17, зумовлений наявністю відвертих сексуальних сцен не придатних для дитячого чи підліткового перегляду. По-друге, зміщення ідейних акцентів в кіноінтерпретації може сформувати у школярів хибне уявлення щодо проблематики роману. Натомість вважаємо продуктивним залучення фрагментів

екранізації «Джейн Ейр» (2011 р. реж. К. Фукунага), які візуалізують простір Торнфілда, атмосферу третього поверху й горішньої кімнати Берти.

Апробацію доцільності вивчення аналізованих романів у порівняльному аспекті було здійснено під час проходження виробничо-педагогічної практики із зарубіжної літератури у формі позакласного заходу на тему «Простір як ключ до розуміння образу Берти Мейсон у романах Ш. Бронте і Дж. Ріс». План-конспект уроку подаємо нижче.

3.2. План-конспект позакласного заходу

Тип уроку: позакласний захід (інтерактивна лекція)

Клас: 9

Тема: Простір як ключ до розуміння образу Берти Мейсон у романах Шарлотти Бронте та Джин Ріс

Мета:

- *навчальна:* поглибити розуміння учнями роману Ш. Бронте «Джейн Ейр» через компаративне зіставлення з казкою Ш. Перро «Синя Борода» та романом Дж. Ріс «Широке Саргасове море»; сформувати уявлення про простір як літературну категорію та її важливість при аналізі художнього твору;
- *розвивальна:* розвивати навички компаративного аналізу, критичного мислення, інтерпретації художнього тексту й аргументованого висловлення власної позиції;
- *виховна:* виховувати толерантність, емпатію до проблем Іншого, повагу до культурного різноманіття, збереження гідності та особистісної цілісності.

Ключові компетентності:

- **Спілкування державною мовою:** сприймає, розуміє інформацію державною мовою; усно й письмово тлумачить поняття, факти, висловлює думки, почуття, погляди;
- **Спілкування іноземними мовами:** належно розуміє висловлене іноземною мовою, усно й письмово;

- Математична компетентність: критично оцінює вчинки персонажів тексту; установлює причинно-наслідкові зв'язки між різними подіями текстів;
- Інформаційно-цифрова компетентність: уміння користуватися новими інформаційними технологіями;
- Уміння вчитися впродовж життя: поповнює свій словниковий запас; здійснює рефлексію; розуміє роль читання для власного інтелектуального зростання;
- Соціальна та громадянська компетентності: висловлює власну точку зору щодо суспільних і моральних питань; уникає дискримінації інших у ході спілкування;
- Обізнаність та самовираження у сфері культури: читає літературні твори, використовує досвід взаємодії з творами мистецтва в життєвих ситуаціях; усвідомлює роль художньої літератури для світового культурного процесу.

Предметні компетентності: формування розуміння літератури як невід'ємної частини світової художньої культури; усвідомлення гуманістичного потенціалу літератури та її зв'язку з іншими видами мистецтва; досягнення художніх творів у єдності змісту й форми; застосування літературознавчих понять під час аналізу та інтерпретації тексту; розвиток умінь порівнювати літературні твори й окремі художні компоненти; формування читацького досвіду, критичного мислення й здатності визначати актуальні ідеї твору, важливі для сучасності.

Обладнання: комп'ютер, мультимедійна презентація, роздатковий матеріал.

Попереднє завдання: пригадати вибрані розділи (XI-XVI, XXVI-XXVII) роману Шарлотти Бронте «Джейн Ейр», прочитати казку Шарля Перро «Синя Борода».

План заходу:

1. Вступне слово вчителя й початок інтерактивної лекції
2. Створення хмари слів
3. Обговорення з учнями

4. Компаративна робота
5. Ознайомлення учнів із новим твором
6. Осмислення сприйнятої інформації учнями
7. Рефлексія учнів та заключне слово вчителя

Хід уроку:

I. Вступне слово вчителя та початок інтерактивної лекції

Вітаю, шановні дев'ятикласники! Сподіваюсь, у вас усе гаразд і ви готові до заняття. Сьогодні ми пригадаємо твір, який вивчали не так давно, і, я впевнена, залишив враження після прочитання – «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте. Один із найвідоміших зразків вікторіанської класики, добре відома історія чесної, розумної дівчини-сироти Джейн, яка бореться за свою гідність, доводить свою незалежність та знаходить кохання в обличчі норовливого і суворого чоловіка, містера Рочестера. Красиво, хоча місцями моторошно, усе ж не забуваємо про елементи готичного в романі: червона кімната в дитинстві Джейн, маєток Торнфілд. Візьмемо до прикладу самого Едварда – англійська версія Синьої Бороди XIX сторіччя, погоджуєтесь чи ні? Чому?

Учні, попередньо ознайомившись із казкою Ш. Перро вдома, можуть висловлювати різні погляди, аргументуючи свою думку і підкріплюючи її прикладами із прочитаних творів. Учитель не примушує ставати учнів на конкретний бік згоди чи незгоди з проведеною провокативною аналогією, а лише заохочує школярів долучатися до колективного обговорення.

Дякую за ваші слушні думки! Ми згодом повернемося до цього порівняння.

II. Створення хмари слів

Як ви пригадуєте, Торнфілд викликав у молодій гувернантки вельми суперечливі почуття: з одного боку, вона відчувала себе, як удома, сумувала за замком; з іншого – він її жахав. Яким ви запам'ятали цей простір? Зафіксуймо ваші асоціації й міркування за допомогою хмари слів.

Учням пропонується покликання на платформу Mentimeter, де вони отримують доступ до створення інтерактивної «хмари слів». Опісля клас

аналізує спільний результат, пояснюючи місце центральних та периферійних елементів «хмари».

III. Обговорення з учнями

Справді, Торнфілд – це замкнений, готичний масток, із численними зачиненими кімнатами й темними коридорами. Пригадаймо, яка частина будинку найбільше тривожила Джейн? *(Очікувана відповідь: третій поверх/горище.)* Правильно, простір, що став пристанищем для кого? *(Очікувана відповідь: Берти Мейсон.)* Пропоную звернутися до однойменної екранізації роману «Джейн Ейр» й простежити, наскільки вдало, на вашу думку, фільм передає атмосферу горішнього поверху Торнфілда.

Учні переглядають вибрані фрагменти екранізації роману «Джейн Ейр» (2011) й діляться своїми враженнями.

Скажіть, для чого зазвичай використовують горище? *(Очікувана відповідь: зберігати старі речі, непотріб, те, чим більше не користуються, що не показують.)* Саме так. Горище – це саме той прихований простір, куди зазвичай переносять те, що не вписується в поточний порядок речей. Берта Мейсон, законна дружина Едварда Рочестера, існує всередині системи координат свого чоловіка – усередині Торнфілда. Адже пам'ятаймо, що простір – це не лише тло для розгортання подій, це ще й спосіб організації влади й контролю.

IV. Компаративна робота

Саме тут вважаю доцільним повернутись до прочитаної вами казки «Синя Борода» Шарля Перро. Де відбуваються події казки? Яке значення має заборонена кімната в палаці Синьої Бороди? *(Очікувана відповідь: основні події відбуваються в замку Синьої Бороди; заборонена кімната приховує страшну таємницю – тіла колишніх дружин.)*

А тепер поміркуймо: чи не нагадує вам Торнфілд володіння казкового французького багатія? Чи не є горище тим самим простором, що слугує сховком страшною таємницею? *(Очікувана відповідь: обидва простори пов'язані із заборонаю, страхом, владою чоловіка й приховуванням правди про жінку.)*

Ба більше Джейн згадує про Синю Бороду у своїх міркуваннях під час перебування у Торнфілді: «Пані Фейрфакс ненадовго затрималася, щоб замкнути люк; тим часом я так-сяк намацала вихід з горища, а тоді спустилася надзвичайно вузькими сходами і на мить затрималася в довгому проході, на який виводили ці сходи; він розділяв кімнати передньої й тильної сторін дому на третьому поверсі: вузький, низький, тьмянний, з єдиним віконцем у найдальшому кінці. Цей прохід, з його двома рядами зачинених чорних дверцят, нагадав мені коридор у замку Синьої Бороди» [Бронте 2025, с. 149].

Тож порівняймо ці два простори за допомогою кіл Вена.

Учні індивідуально працюють в отриманих роздаткових шаблонах, визначаючи спільне і відмінне обох просторів. Після виконання завдання дев'ятикласники діляться результатами своїх порівнянь з учителем й однокласниками, формулюючи висновки щодо функцій простору.

V. Ознайомлення учнів із новим твором

Неймовірна робота! Так тримати! Ми, читачі, знаємо Бертю Мейсон передусім із простору горища в межах ізольованого Торнфілда. А тепер уявімо, що інша письменниця переносить нас на Кариби, де бере свій початок історія Берти, чи, може, варто сказати – Антуанетти Косвей? Отож сьогодні поговоримо ще про один твір, який з'являється через понад сто років після виходу «Джейн Ейр» – «Широке Саргасове море» Джин Ріс.

У 1966 році останній роман британської письменниці домініканського походження, «Широке Саргасове море», приніс авторці визнання у віці 76 років. Історія дівчини на ім'я Антуанетта Косвей, що народилася на Ямаїці в період після входження в силу Акту про скасування рабства (1833). Із уроків всесвітньої історії пригадайте, в чому були особливості заборони рабства на території британських колоній? (*Очікувана відповідь: рабство було скасоване юридично, однак соціальна нерівність, расові упередження й напруження між різними групами населення зберігалися.*) Маєте рацію, тож родина Косвеїв опиняється у скрутному становищі, адже вони – білі креоли – нащадки колонізаторів, що вважають землі, на яких мешкають, своєю батьківщиною. Дитинство

протагоністки проходить у маєтку Кулібрі. Звернімось до фрагментів роману й простежмо, яким постає рідний дім в описах Антуанетти:

«We boiled green bananas in an old iron pot and ate them with our fingers out of a calabash and after we had eaten she slept at once. I could not sleep, but I wasn't quite awake as I lay in the shade looking at the pool – deep and dark green under the trees, brown-green if it had rained, but a bright sparkling green in the sun. The water was so clear that you could see the pebbles at the bottom of the shallow part. Blue and white and striped red. Very pretty» [Rhys 2016, с. 9].

«We were alone in the most beautiful place in the world, it is not possible that there can be anywhere else so beautiful as Coulibri. The sea was not far off but we never heard it, we always heard the river. No sea. It was an old-time house and once there was an avenue of royal palms but a lot of them had fallen and others had been cut down and the ones that were left looked lost. Lost trees» [Rhys 2016, с. 83].

Так, на основі прочитаного ми можемо тлумачити Кулібрі як надзвичайно красивий, едемський простір дитинства Антуанетти, однак у її словах уже з'являється тривога й передчуття не однієї втрати. Згодом рідний дім підпалюють, брат Антуанетти помирає, матір втрачає психічну рівновагу. У дорослому віці її видають заміж за англієця – Едварда Рочестера. Події другої частини відбуваються на Карибах, але тепер з імперської перспективи:

«My arm was bleeding and painful and I wrapped my handkerchief round it, but it seemed to me that everything round me was hostile. The telescope drew away and said don't touch me. The trees were threatening and the shadows of the trees moving slowly over the floor menaced me. That green menace. I had felt it ever since I saw this place. There was nothing I knew, nothing to comfort me» [Rhys 2016, с. 96].

Отож для нього ця місцевість – чужа, незбагненна, загрозлива. Уже тут виникає конфлікт між просторами, культурами, відчуттям «свого» і «чужого». Рочестер отримує листа з натяками на «божевілля» в родині Антуанетти, через що починає ставитися до неї холодно й підозріло, поступово руйнуючи подружню довіру. Сумніви чоловіка зрештою переростають в дії: він позбавляє

протагоністку імені, називає Бертою, а згодом вивозить до Англії – туди, де середовище підконтрольне саме йому.

Отже, твір Дж. Ріс – передісторія роману «Джейн Ейр». Передтвір ми ще називаємо приквелом – це може бути фільм, книга, події яких відбуваються до подій раніше створеного, оригінального твору. Антуанетта Косвей – це та сама «божевільна на горищі», Берта Мейсон, яку ми бачимо очима Джейн.

VI. Осмислення сприйнятої інформації учнями

Тож тепер маю до вас запитання: що станеться з людиною, яка звикла до відкритого обширу, якщо її перенести в замкнений простір? Чи залишиться вона тією ж? *(Учні висловлюють власні міркування, аргументуючи їх прикладами з обговорених творів або особистими спостереженнями.)*

У «Широкому Саргасовому морі» ми можемо бачити поступовий процес змін головної героїні: відрив від дому, знайомого середовища, мови, культури, що врешті приводить Антуанетту-Берту до божевілля. Наскільки зміна простору впливає на те, як і ким ми себе відчуваємо? *(Учні висловлюють власні міркування, аргументуючи їх прикладами з обговорених творів або особистими спостереженнями.)*

Для нас, читачів, які живуть у воєнній реальності, ця тема набуває особливої ваги. Антуанетта поступово втрачає відчуття себе через чужий контроль, недовіру й нав'язані соціальні ярлики. Роман дає нам простір для осмислення персонального досвіду, важливості збереження власної ідентичності в умовах зовнішніх викликів, погоджуєтесь? *(Учні висловлюють власні міркування, аргументуючи їх прикладами з обговорених творів або особистими спостереженнями.)*

VII. Рефлексія учнів та заключне слово вчителя

Дякую за вашу плідну працю на сьогоднішньому уроці! Чи хотіли б прочитати «Широке Саргасове море»? Що найбільше зацікавило впродовж лекції? Переконана, що під час прочитання цього твору ви неодноразово повертатиметесь до «Джейн Ейр», переосмислюючи класичну історію. Тож бажаю вам натхненного читання!

Висновки до третього розділу

Постколоніальний вимір зарубіжної літератури, попри його актуальність для українського культурно-історичного досвіду, недостатньо репрезентований у шкільному курсі. Водночас воєнна реальність, у якій перебувають сучасні школярі, актуалізує потребу в осмисленні феноменів культурної пам'яті, імперського домінування й механізмів деколонізації.

Роман Джин Ріс «Широке Саргасове море» не входить до чинних навчальних програм із зарубіжної літератури, однак його вивчення в межах позакласного заходу є методично доцільним. Особливості взаємодії канонічного літературного твору і його постколоніальної реінтерпретації поглиблює розуміння вже вивченого програмового твору – «Джейн Ейр» Шарлотти Бронте.

Обрана форма інтерактивного літературного лекторію дає змогу поєднати значний обсяг нової інформації з активною участю учнів. Підібраний методичний інструментарій сприяє розвитку критичного мислення, навичок порівняльного аналізу й аргументованого висловлення власної точки зору здобувачів освіти.

Порівняння аналізованих романів має на меті допомогти учням усвідомити трансформацію ідейних акцентів і розвинути навички інтертекстуального читання. Тож «Широке Саргасове море» Дж. Ріс має значний навчальний і виховний потенціал, чим спонукатиме дев'ятикласників по-новому інтерпретувати класичний твір і водночас замислитися над актуальними питаннями ідентичності, влади й свободи.

ВИСНОВКИ

Категорія простору в гуманітарному дискурсі, її філософські витоки й подальша концептуалізація досі залишаються предметом гострих наукових дискусій. У межах осмислення трансформацій культурно-історичної парадигми від XIX до XX століття французький філософ, Мішель Фуко, концептуалізує нинішню добу як «епоху простору», протиставляючи її історично зорієнтованій свідомості попереднього періоду. Відтак розуміння аналізованої категорії як нейтрального художнього тла остаточно поступилося її трактуванню як гетерогенної системи, що синтезує емпіричні, соціальні й імажинативні виміри.

Сучасні інтерпретації категорії простору зводяться до ідеї його гетерогенності, тим не менш кожен підхід додає нових граней осмислення. Якщо в топоаналізі Г. Башляра визначальним є вивчення локусів приватного життя крізь призму уяви як прихистку для свідомості, то в концепціях Д. Сувіна та М. Фуко акцент зміщується на систему ієрархічних взаємозв'язків, де перетин різних площин породжує специфічні обшири – гетеротопії. Парадоксальність просторових зв'язків зумовлює стійкий міждисциплінарний інтерес до категорії простору, який у межах постколоніальної критики, зокрема в концепції «уявної географії» Е. Саїда, розкривається як інструмент ідеологічного конструювання й імперського панування. Водночас феномен «третього простору» Г. Бабгі уможливорює осмислення лімінальної сфери культурної взаємодії, що руйнує дискурс колоніального есенціалізму. На перетині міждисциплінарних підходів до тлумачення простору його значення поглиблюється феміністичними та екофеміністичними перспективами. Контроль над тілом, землею, ресурсами й середовищем є виявом єдиної владної моделі. Прагнення патріархальної системи редукувати жіночий досвід до контрольованого приватного локусу виявляється в спільності механізмів підкорення жінки й природи.

Просторова організація романів Шарлотти Бронте й Джин Ріс, функціонуючи в складній системі інтертекстуальних переосмислень, репрезентує психологічні й культурні механізми ізоляції.

Колоніальний ландшафт Карибів у «Широкому Саргасовому морі» – простір травматичної історії, расових і міжетнічних конфліктів, імперського насильства й культурної непевності. Аналізовані обшири послідовно увиразнюють неможливість укорінення героїні. Кулібрі, оніричний рідний дім Антуанетти Косвей, поступово втрачає ознаки безпечного простору; монастирська школа лише на певний час створює ілюзію прихистку; Гранбуа, у повноті природної чуттєвості, занепадає під впливом імперського порядку Едварда Рочестера. З просторового аспекту аналізу стає зрозумілим, як мінливий карибський топос відображає колоніально-патріархальний характер ізоляції креолки, про що свідчить поступове витіснення Антуанетти на соціальний маргінес. Зрештою Англія остаточно прирікає протагоністку на відчуження, позбавлення імені, і разом із ним – ідентичності.

Ізоляція центральної персонажки Ш. Бронте має суттєві відмінності від ізоляції Антуанетти. Аналіз цього тексту дав змогу охарактеризувати динаміку просторової організації як послідовність етапів становлення жіночої емансипації. Так, кожен топос і локус пов'язаний із окремою формою випробування протагоністки: Гейтсхед, Ловуд, Торнфілд, Марш-Енд, Ферндін – усі вони символізують етап загартування ціннісних орієнтирів. Долаючи ієрархічні моделі домінування на соціально-інституційному й міжособистісному рівнях, Джейн поступово формує внутрішню цілісність, здобуває фінансову незалежність та досягає емоційної рівності у стосунках із коханим чоловіком.

Окрему увагу в роботі було приділено інтертекстуальному й символічному вимірам центрального готичного топосу – Торнфілд-голла. У художньому світі Ш. Бронте це одночасно й простір приховування жіночого божевілля на замкненому третьому поверсі, й морального вибору між деструктивним бажанням й збереженням особистої гідності для Джейн. У рецепції Дж. Ріс – це патріархальний дім, де імперська культура в повноті своєї абсолютної влади остаточно позбавляє Антуанетту індивідуальності. Замовчування й підпорядкування як смислові домінанти Торнфілда знаково руйнуються під впливом спільного прагнення обох персонажок до свободи. До звільнення, яке

реалізується в єдиній можливій для кожної формі: у свідомій втечі Джейн або в жертвному самогубстві Антуанетти.

Проведений топоаналіз в зазначеній художній прозі має практичне значення, слугуючи підставою для застосування результатів дослідження в навчальний процес. В умовах російсько-української війни українське суспільство активно переосмислює власний колоніальний досвід і формує постколоніальну оптику культурної самоідентифікації, що зумовлює необхідність введення до шкільної програми тематичної літератури, зокрема роману Джин Ріс «Широке Саргасове море». Позакласний захід, план-конспект якого запропоновано в роботі, орієнтований на розвиток критичного мислення, навичок компаративного й інтертекстуального аналізу в дев'ятикласників. Порівняльне дослідження просторів романів Ш. Бронте та Дж. Ріс має багатий виховний потенціал, спонукаючи учнів до рефлексії над універсальними й гостроактуальними питаннями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. Жіночий простір. *Maricteriум*. 2002. вип. 8 : Літературознавчі студії. С. 3–10. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/13990> (дата звернення: 26.05.2026).
2. Боговик О. У пастці пролепсису: пророчий наратив у романі Джин Рис "Широке Саргасове море". *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2023. Т. 1, вип. 59. С. 34–37. URL: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.59.1.7>.
3. Бронте Ш. Джейн Ейр. #книголав, 2025. 608 с.
4. Бурцева І. Spatial symbolism of proper names in «Jane Eyre» by Ch. Bronte. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2015. вип. 53 : Серія «Філологічна». С. 35–37. URL: <https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/4277> (дата звернення: 26.05.2026).
5. Всесвітня історія. 7–9 класи : модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти / О. В. Гісем, В. І. Бойко, Я. Л. Василенко та ін. Міністерство освіти і науки України, 2023. 37 с. URL: https://osvita.ua/doc/files/news/929/92965/Vsesvitnya_istoriya_7-9_kl_Hisem_ta_in_3.pdf (дата звернення: 26.05.2026).
6. Горанська Т. Особливості реалізації феміністичної проблематики у романі Ш. Бронте «Джейн Ейр». *Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень*. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, 2025. вип. 3. С. 31–42. URL: <https://doi.org/10.24195/TandPLTA/2025-3>.
7. Делідон А., Бойніцька О. Особливості колоніальної апропріації простору в романі Джин Рис "Широке Саргасове море". *Філологія XXI століття: нові дослідження і перспективи* : частина 1, 2–3 квіт. 2026. Київ, 2026. С. 97–98. URL: https://drive.google.com/file/d/14X4nLBdtErSCtAjLokkfd2K_uEWM3sB/view (дата звернення: 26.05.2026).

8. Зарубіжна література. 5–9 класи : модельна навчальна програма для закладів загальної середньої освіти / О. М. Ніколенко, О. О. Ісаєва, Ж. В. Клименко та ін. Міністерство освіти і науки України, 2023. 103 с. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2023/Model.navch.prohr.5-9.klas/Movno-literat.osv.hal/Zar.lit.5-9-kl.Nikolenko.ta.in.28.12.2023.pdf> (дата звернення: 26.05.2026).
9. Кнюх О. Моделювання гетеротопій у літературі. Роль паноптикуму. *Геопоетичні студії: Geopoetical Studies*. Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2019. вип. 4. С. 70–75. URL: <https://doi.org/10.25264/10.06.2019>.
10. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. 624 с.
11. Саїд Е. Культура й імперіялізм. Критика, 2007. 608 с.
12. Саїд Е. Орієнталізм. Основи, 2001. 511 с.
13. Сафарян С. Інтертекстуальний аналіз художнього твору як шлях формування інтерпретаційної компетентності учнів на уроках літератури. *Кременецькі компаративні студії*. 2019. вип. 9. С. 102–113. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/30288> (дата звернення: 26.05.2026).
14. Слоневська І. Б., Пірошенко С. Ю., Калашнік О. В. Феномен «гібридної ідентичності» Г. Бгабга як концепт нової культурної реальності. *International scientific and practical conference «Political science, philosophy, history and sociology: development areas and trends in Ukraine and EU»*, Wloclawek, Republic of Poland, 30–31 жовт. 2020. С. 21–23. URL: <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-91-4-6>.
15. Черевченко О. Компаративний аналіз літературно-художнього тексту : навчальний посібник. Візаві, 2023. 144 с. URL: <https://share.google/hLNLY9Fylc4jTNDVM> (дата звернення: 26.05.2026).
16. Шліпченко С. Гендер: погляд з архітектурної перспективи. *Гендер і культура* / ред.: В. Агєєва, С. Оксамитна. Факт. С. 121–130.

- 17.Юр М. Еволюція поняття художній простір у мистецтві. *Мистецтвознавство України*. 2015. вип. 15. С. 191–198. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mysu_2015_15_26.pdf (дата звернення: 26.05.2026).
- 18.Bachelard G. *The Poetics of Space*. Penguin, 2014. 288 p.
- 19.Bhabha H. K. *The Location of Culture*. London : Routledge, 2004. 440 p.
- 20.Blake W. *Milton: a Poem in 2 Books. The Complete Poetry and Prose of William Blake*. ASU Libraries. URL: <https://blake.lib.asu.edu/html/milton.html> (access date: 26.05.2025).
- 21.Blanchot M. *The Space of Literature*. University of Nebraska Press, 1982. 276 p.
- 22.Cuddon J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory : Fifth Edition*. Blackwell Publishing, 2013. 745 p. URL: <https://gurukulmahilacollege.com/wp-content/uploads/2019/03/J.A.Cuddon.ADictionaryofLiteraryTermsandLiteraryTheory2013-1.pdf> (access date: 26.05.2026).
- 23.D'Eaubonne F. *Feminism or Death : How the Women's Movement Can Save the Planet*. Verso, 2022. 352 p.
- 24.Foucault M., Miskowiec J. Of Other Spaces. *Diacritics*. 1986. Vol. 16, iss. 1. P. 22–27. URL: <https://doi.org/10.2307/464648>.
- 25.Gilbert S. M., Gubar S. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale Nota Bene, 2000. 719 p.
- 26.Illes J. *Encyclopedia of Spirits: The Ultimate Guide to the Magic of Fairies, Genies, Demons, Ghosts, Gods & Goddesses*. HarperCollins Publishers, 2009. 1072 p.
- 27.Kaushik V. If The Walls Could Talk: Thornfield Hall as a Character in Jane Eyre. *Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)*. 2025. Vol. 13, iss. 3. P. 391–394. URL: <https://doi.org/10.33329/rjelal.13.3.391>.
- 28.Kreisel D. K. The Madwoman on the Third Story: Jane Eyre in Space. *PMLA*. 2016. Vol. 131, iss. 1. P. 101–115. URL: <https://www.jstor.org/stable/44015825> (access date: 26.05.2025).

29. Literature prescribed text lists : Literature ATAR course. For Years 11 and Year 12. Government of Western Australia, School Curriculum and Standards Authority, 2026. 16 p. URL: https://senior-secondary.scsa.wa.edu.au/_data/assets/pdf_file/0015/1230153/Literature-ATAR-Year-11-and-12-Literature-prescribed-text-lists-2026.PDF (access date: 26.05.2026).
30. Massey D. Space, Place, and Gender. University of Minnesota Press, 1994. 280 p.
31. Moglen H. Charlotte Brontë: The Self Conceived. W. W. Norton & Co, 1976. 256 p.
32. Plumwood V. Feminism and the Mastery of Nature. Routledge, 2003. 250 p.
33. Poursanati S., Pooyandeh P. Subaltern Gothic: ‘space’, ‘place’, and female voice in Jean Rhys’s Wide Sargasso Sea. *Cogent Arts & Humanities*. 2026. URL: <https://doi.org/10.1080/23311983.2026.2620833>.
34. Rhys J. Wide Sargasso Sea. Penguin Classics, 2016. 192 p.
35. Rodriguez I. House/Garden/Nation: Space, Gender, and Ethnicity in Post-Colonial Latin American Literatures by Women. Duke University Press, 1994. 240 p. URL: <https://doi.org/10.1215/9780822381877>.
36. Roy P. Unaccommodated Woman and the Poetics of Property in Jane Eyre. *Studies in English Literature, 1500-1900*. 1989. Vol. 29, iss. 3. P. 713–727. URL: <https://www.jstor.org/stable/450608> (access date: 26.05.2026).
37. Rutherford J. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. *Identity : community, culture, difference* / ed. J. Rutherford. Lawrence & Wishart, 1990. P. 207–221. URL: <https://s3.amazonaws.com/arena-attachments/90186/444c4a43b13aec92039a31bef35c4945.pdf?1364059011> (access date: 26.05.2026).
38. Soja E. Foreword. *Postcolonial spaces : the politics of place in contemporary culture* / eds.: A. Teverson, S. Upstone. Palgrave Macmillan, 2011. P. 9–14. URL: https://chisineu.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/07/biblioteca_postcolonial-spaces.pdf (access date: 26.05.2026).

39. Soja E. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. Verso, 1989. 266 p.
40. Spivak G. C. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. *Critical Inquiry*. 1985. Vol. 12, iss. 1. P. 243–261. URL: <https://www.jstor.org/stable/1343469> (access date: 26.05.2025).
41. Stenger J. R. 'Other' Spaces in Ancient Civilization – Christian Asceticism as Heterotopia. *eTopoi. Journal for Ancient Studies*. 2018. Vol. 7. P. 66–84. URL: <https://doi.org/10.17171/4-7-2>.
42. Suvin D. Approach to Topoanalysis and to the Paradigmatics of Dramaturgic Space. *Poetics Today*. 1987. Vol. 8, iss. 2. P. 311–334. URL: <https://doi.org/10.2307/1773040>.
43. Van Den Heever G. Spatializing practices at the intersections: representations and productions of spaces. *The Routledge Handbook of Literature and Space* / ed. R. Tally Jr. London : Routledge, 2017. P. 70–83. URL: <https://doi.org/10.4324/9781315745978>.
44. Warren K. J. *Ecofeminist Philosophy : A Western Perspective on What It is and Why It Matters*. Bloomsbury Academic, 2000. 253 p.
45. Zgorzelski A. On Literary Space: Some Preliminaries. *Space in Literature* / U. Terentowicz-Fotyga. Peter Lang, 2018. P. 21–26.