

**ГАМЛЕТІАНА МАРІЇ ГАБЛЕВИЧ:
ОФЕЛІЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КРИТИКИ****HAMLETIANA BY MARIA GABLEVICH:
OPHELIA THROUGH THE PRISM OF FEMINIST CRITICISM**

Свередюк А.Т.,

orcid.org/0009-0008-8426-6039*аспірантка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті розглянуто образ Офелії з позиції феміністичної теорії в інтерпретації української критикині, коментаторки, дослідниці Шекспіра та практикуючої перекладачки Марії Габлевич (нар. 1950 року).

Розвиток феміністичних напрямків у літературознавстві та перекладознавстві посилюється в II пол. XX ст., проте на українському ґрунті з'являється лише починаючи з 90-х рр. минулого століття. Увага до головних чоловічих персонажів драми, радше поверхнєве бачення жіночих персонажів зумовлюють необхідність нового тлумачення знакового Шекспірового твору. Інтерпретація Марії Габлевич суголосна новітнім підходам в літературознавстві проте їй довгий час бракувало висвітлення в ширшому науковому контексті. Тому метою статті є продемонструвати маловідомий жіночий погляд української дослідниці на жіночого персонажа драми й водночас заповнити цим прогалину в українському шекспірознавстві стосовно шекспірівських героїнь. Таке переосмислення може стати стимулом до нових версій у перекладі.

Основними методами дослідження є критико-інтерпретаційний та компаративний із елементами перекладознавчого.

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що українська критикиня переосмислює образ Офелії в дусі фемінізму рівності (Е. Шовалтер) та фемінізму інакшості (Е. Сіксу), виводячи її на рівень чоловічих персонажів. Відтак, Офелія більше не мислиться як жертва (Г. Блум), об'єкт хоті (Ж. Лакан) чи жіночий варіант Едипового комплексу (Т. Лідз). Інтерпретація М. Габлевич дозволяє розглядати її як Жінку, що звільняється з-під влади Полонія і Лаерта завдяки божевіллю, та своєрідну Кассандру, якій відома правда трагедії, що розігрується перед глядачами. Таке тлумачення можна вважати прикладом вияву надінтерпретації, коли критик розвиває закладені у текст сенси.

Ключові слова: Марія Габлевич, шекспірознавство, фемінізм рівності, фемінізм інакшості, Офелія, символи, надінтерпретація, деконструкція.

The article looks at the image of Ophelia from the perspective of feminist criticism as presented by Ukrainian critic, commentator, Shakespeare scholar, and practicing translator Maria Hablevych (b. 1950).

The development of feminist trends in literary criticism and translation studies increased in the second half of the 20th century, yet they have emerged on Ukrainian soil only since the 1990s. Emphasis on the main male characters of the drama and a rather superficial vision of the female characters necessitate a reconsideration of Shakespeare's iconic work. The vision of Maria Hablevych is consistent with the latest approaches in literary and translation studies, but it has long lacked coverage in a broader scholarly context. Therefore, the purpose of the article is to demonstrate the obscure female perspective of a Ukrainian researcher on the female character in the drama and to bridge the gap in Ukrainian Shakespeare studies regarding Shakespeare's heroines using interpretive and comparative methods of analysis, as well as the elements of TS analysis.

The findings suggest that the Ukrainian female critic, Shakespeare Studies scholar, editor and practicing translator Maria Hablevych rethinks the image of Ophelia in the spirit of feminism of equality (E. Showalter) and feminism of otherness (E. Cixous), elevating her to the equal level of male characters. Thus, Ophelia is no longer thought of as a victim (H. Bloom), an object of desire (J. Lacan), or a female version of the Oedipus complex (T. Lidz). The interpretation of M. Hablevych allows us to consider her as a woman who is freed from the power of Polonius and Laertes through madness, and a certain Cassandra who is aware of the truth of the unfolding tragedy before the spectators. Such an interpretation can be considered an example of a manifestation of superinterpretation, when the critic develops the meanings inherent in the text.

Key words: Maria Hablevych, Shakespeare Studies, equality feminism, difference feminism, Ophelia, symbols, over-interpretation, deconstruction.

Постановка проблеми. Шекспірів «Гамлет» став своєрідним перехрестям шекспірознавства, як і англомовного, про що засвідчують праці Г. Блума, Н. Фрая, серед інших, так і власне, українських. Саме переклад «Гамлета» започаткував і стимулював українське шекспірознавство, ініційоване І. Франком та відкрив шлях до лінгво-стилістичного аналізу художнього тексту в українському перекладознавстві [1, с. 203]. Зміна парадигми, поява новіт-

ніх течій в полях літературний перекладу, сприяє абстрагуванню від мовностилістичних рис перекладу, змушуючи дивитися на текст, навіть такий канонічний як «Гамлет» як на поле породження нових зв'язків [5, с. 218]. Такими потенційними об'єктами актуалізації надінтерпретації можуть стати жіночі образи драми, які українські дослідники залишають радше на маргінесі. Так само недоозвученим залишається жіночий ракурс

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська гамлетіана отримала широке теоретичне осмислення починаючи від паратекстів І Франка до Кулішевого перекладу 1899 року, передмови Я. Гординського зі статтю А. Ніковського до перекладу М. Старицького (1928), всеохопної статті Г. Кочура «Шекспір на Україні» (1964). Власне, розглядаючи чи і цілу драму, чи образ самого Гамлета, більшість дослідників переважно зупиняється на рецепції в перекладах або вивчає його як складову шекспіріани у творчості окремого українського перекладача. До першої категорії, зокрема, відносимо праці М. Ажнюк «Про багатозначність словесних образів у «Гамлеті» В. Шекспіра та її відтворення в українських перекладах» та «Відтворення ритмо-інтонаційного ладу «Гамлета». До другої – «Шекспір в українській літературі» М. Шаповалової. Низка дослідниць розглядає драму з ракурсів особистості перекладача: розвідка Р.П. Зорівчак «Українська Гамлетіана і Михайло Рудницький» (2004), А. Василик-Фурман «Стратегія М. Рудницького в контексті історії українського художнього перекладу ХХ ст.» (2012), або ж з погляду конкретної перекладознавчої проблеми: О. Дзера «Інтерпретація біблійних мотивів трагедії Шекспіра «Гамлет» українськими перекладачами» (2008), О. Олексин «Соціологічні аспекти українських перекладів п'єс В. Шекспіра у ХХІ ст.» (2024). Наведений перелік не є повністю вичерпним. Він скоріше засвідчує певну тенденційність – орієнтованість на перекладача і текст перекладу радше ніж на першотвір, і зосередженість на ключових персонажах.

Постановка завдання. Мета нашої розвідки полягає в тому, аби заповнити окреслену нішу, що виникла в українському шекспірознавстві, а саме висвітлити один із найвідоміших Шекспірових творів із феміністичної перспективи.

Виклад основного матеріалу. Підходячи до тексту з позицій структури, відкритої до множинних інтерпретацій, перекладач чи критик отримує змогу реалізації власного бачення художнього твору [5, с. 218]. Така надінтерпретація посилює певні мотиви або з зміщує акценти з головних персонажів на другорядних, відкриваючи шлях до нового прочитання. Марія Габлевич (нар. 1950 року) – одна з нечисленних перших дослідниць Шекспіра в незалежній Україні, хто, застосовуючи таку надінтерпретацію, зосереджується на жіночих образах драми «Гамлет». Марія Габлевич значно розширює об'єкти уваги феміністичної критики, екстраполюючи її з літе-

ратурознавства і шекспірознавства на перекладознавство й практично втілюючи у власних перекладах (зосібна, інтерпретуючи образ Клеопатри в перекладі драми «Антоній і Клеопатра» в авторській редакції 2013 року).

Образ Офелії як утілення (стереотипних) жіночих рис привертав увагу критиків переважно виключно постільки, поскільки він допомагав краще збагнути Гамлета та його поведінку. Іншими словами, Офелія завжди була своєрідною призмою, водночас утілюючи слабкість і правдиве божевілля. Представники *традиційного підходу* (зосібна Г. Блум, у праці «Hamlet: Poem Unlimited», 2004) вбачають в Офелії *жертву* чоловіків – Гамлета, який штовхає її до самогубства нездатністю любити будь-кого, Полонія, хто робить із неї свого шпигуна [10, с. 39–41].

Подібна ситуація характерна і для української літературознавчої критики, відображеної в переказах. Показовим є твердження І. Франка у передмові до Кулішевого видання 1899 року: «*Сеї болючий досвід звучить у терпких словах Гамлета про жіноцтво і в його розмові з Офелією*» [7, с. XII]. Ставлення самого Шекспіра транслюється устами одного з персонажів. Однак нові методи досліджень уможливають вихід за рамки суто біографічного методу аналізу й нового погляду на героїню.

Психоаналітики приписують Офелії низку комплексів через складні стосунки із батьком та частково братом. Теодор Лідз згадує нереалізований жіночий потенціал внаслідок Едипового комплексу стосовно батька, який Офелія так і не перенесла на коханого чоловіка [14, с. 90]. Жак Лакан підходить до Офелії значно радикальніше, роблячи її своєрідним додатком Гамлета та об'єктом його жадання, позбавляючи Офелію будь-якої самостійності [14, с. 77].

Користуючись образом Офелії, саме феміністична критика заговорила про роль і місце жінки, способи її присутності в радше патріархальному суспільстві та можливості для самовираження. За словами Елейн Шовалтер феміністки допомогли висунути на перший план теоретичну дискусію стосовно культурних зав'язків між жіночністю, сексуальністю та репрезентацією [14, с. 78].

При тім, зважаючи на численні течії усередині самої феміністичної критики, перспективи розуміння Офелії різняться. Усі представниці феміністичної теорії підкреслюють, що саме божевілля – єдина легітимна можливість репрезентації та вираження жіночого начала в патріархальному суспільстві. Офелія, Жінка, у чоловічому суспільстві апріорі постає як бракована істота. Єдине, що

допомагає їй піднятися над чоловіками й вивільнитися з-під їхньої влади (батьківської, братової) – божевілля. З його допомогою Офелія мимовільно набуває сили.

«Фемінізм рівності» акцентує на природній рівності чоловіків і жінок [13, с. 4]. Нерівність виникає внаслідок виховання, освіти, законів чи традицій. Прихильниці окресленого напрямку фемінізму, зокрема, Джуліет Дасінбер, наголошують на важливості жіночого вибору та рівних можливостей із чоловіками, розглядаючи їх крізь призму XVI ст. та впливу ідей Мартіна Лютера й Жана Кальвіна.

Порушення питанні рівності жінки й чоловіка стало можливим не в останнє завдяки впливу гуманістичних ідей та Реформації. [12, с. 305]. Ідея саме духовної рівності посинає викристалізовуватися в пуританських джерелах того часу. І хоча автори не заперечують ідеї підпорядкованості чоловікові, шлюб розглядається як спільність, а присутність жінки – знак благословення чоловіка в очах Божих [12, с. XVII].

Інша течія, означена «фемінізмом інакшості», послуговуючись методами деконструкції Жака Дерріди й Юлії Кристевой, підкреслює цінність жіночності та рис і переживань, які асоціюються із жіночим началом [11]. Фемінізм інакшості виник у відповідь на наративи психоаналітиків про перевагу чоловіків над жінками. Тому Елен Сіксу як одна із найяскравіших постатей цієї течії фемінізму, поставили за мету деконструювати символічний парний порядок «культура-природа», «день-ніч», «активний-пасивний», «розум-емоції», «логос-пафос», «римова-письмо», «високий-низький», закорінений у філософії, літературі й культурі. У цій системі чоловік повинен перемагати. Що більше, чоловікові належить активна роль, жінка – пасивна або відсутня [11, 63–64].

На практиці декілька різних теоретичних підходів часто поєднуються (Novy 2017: 5). Це виправдовує використання і елементів фемінізму рівності, і елементів фемінізму інакшості в аналізі образу Офелії.

З перспективи фемінізму рівності Марія Габлевич звертає увагу на репліку з уст Полонія, що влаштовує їй зустріч із Гамлетом:

Ophelia, walke you here. ... Reade on this booke,
That shew of such an exercise may colour
Your loneliness. We are oft too blame in this,
(Q2: your lowliness)
'Tis too much prou'd, that with Deuotions visage,
And pious Action, we doe *surge o're* (Q2: sugar ore)
The diuell himselfe.
(Ham F [III.i.1595-700]) [3, с. 191].

У традиційній інтерпретації британського коментатора драми Г. Дженкінса (1982) [3], Офелія читає молитовник чи Псалтир (Book of Prayers), згідно із іконографічною традицією, де жінок зображали виключно із релігійною літературою в руках, що вважався атрибутом Діви Марії [3, *ibid.*]. За словами британської дослідниці Сари Гріствуд, попри перевагу протестантизму в Англії, культ Діви Марії був розповсюдженим – із Божою Матір'ю співвідносили Єлизавету [4, с. 206].

Утім низкою аргументів, які Марія Габлевич протиставляє британському критикові є відсутність підписів на книжках на іконах. Окрім цього, жінки, які читають, не завжди перебувають на самоті. Урешті Офелія не може молитися у прохідній галереї, де зібралися персонажі, королівський радник не може вручити молитовник у присутності короля [3, с. 195].

Як завважає українська дослідниця, видавець-чоловік, імовірно, мислив стереотипними образами, згідно з якими жінка на самоті може займатися виключно шиттям, а якщо читати – то релігійні книги [3, *ibid.*]. На протигагу наведеному тлумаченню, зауважує Марія Габлевич, коментатор-чоловік не уточнює книги (*a Booke: : this Booke*) в руках Гамлета в попередній сцені, наголошуючи, що «спроби ідентифікувати цю книжку марні» [3, с. 195]. Це залишає чоловікам значно ширший вибір літератури, звужуючи жіночі книги до однієї конкретної тематики, направленої на виховання й перевиховання. Наказ батька «*Colour your loneliness*» витлумачений як вдавання побожності має виправдати ситуацію Офелії адже поруч відсутній чоловік. Отже, нетипова для того часу картина заняття жінки на самоті прикрашена вдаваною побожністю та грамотністю доньки вельможі.

З усіх українських перекладачів драми, лишень у перекладі Пантелеймона Куліша збережено непряму конкретизацію книги: «*Офеліє, прогуляйся тут! (...) // Читай сю книжку, дочко, // Щоб сим прикрить, що ти одинока*» [8, с. 72]. Натомість, у Кочура використано граматичну трансформацію: «*Офеліє, ти походжай отут. Ходи самотньо, так, немов читаєш*» [3, с. 195]. Подібна конкретизація відсутня й у версії Гребінки: «*Вдайте, ніби // Читаєте ви з книжки на розраду // Своїй самоті*» [9, с. 162].

Фемінізм рівності частково перегукується із концепцією Юнга про чоловіче начало (Анімуса), характерного для жінки та жіночого начала в чоловіку (Аніма). Сильний зовнішній образ чоловіка компенсується внутрішньою вразливістю. Водночас показна слабкість жінки вирівнюється внутрішньою мужньою сутністю [6, с. 138].

Марія Габлевич послуговується мовою символів, що, відповідно, позначають чоловічі та жіночі риси, співвідносячи Офелію із водною стихією, а Гамлета – із вогненною. У такому єднанні природних стихій виникає й продовжується життя [3, с. 193]. Саме в цьому злитті води і вогню відбувається повернення до первородної Людини – Адама із його двоїними рисами. За міркуваннями М. Габлевич, гебрійське «*adam*», похідне від «*adamah*», «земля», означало (в його контексті) «земна людина». Це свідчить про те, що адам був просто «людиною» – двостатевою (чи, точніше, різностатевою) істотою, що втілювала-символізувала собою весь людський рід, перш ніж із його ребра вилучили жінку [3, с. 195]. М. Габлевич наголошує на гуманізмі світогляду Шекспіра, що втілювався в однаковому ставленні і до жінок і до чоловіків, що простежується в його творах [3].

Патріархальний світ трактує жінку як призвідницю лиха, віддалення від Бога, що видно із виразу «*woe of man*» – горе чоловіче [3, *ibid.*]. Відтак патріархальне суспільство засуджує прояв жіночих і хвалить прояв чоловічих рис. Жіноча емоційність, чуттєвість і ніжність ідентифікується як «негідне» і «бабське». Страх втрати чоловічих рис і влади жінки розбурхує вогонь егоїзму [3, с. 191]. Тому чоловіки-герої драми не проливають сліз, або ж проливають їх украй помірковано, уважаючи їх виявом жіночості, з усієї сили придушують у собі цю рису, що ще більше поглиблює суперечності, кульмінацією яких стає самогубство Офелії. Адже замість співчуття вона одержує вказівки, а подеколи й звинувачення.

Нехтування комплементарністю, утім, порушує природу речей, що й спричиняє конфліктну лінію у драмі: Офелія сходить із розуму і врешті гине через неможливість реалізації жіночого начала, а чоловіків, і Гамлета, зокрема, губить надмір чоловічого Его, яким забороняється проявляти слабший бік свого характеру.

Трагедія Офелії частково закорінена у стосунках із батьком (за міркуваннями української дослідниці, сироті-Офелії бракує саме батьківського тепла [3, с. 192]). Однак на відміну від психоаналітиків, і Лакана зокрема, українська дослідниця не пов'язує образ із комплексами, ані нав'язує суб'єктність, втіленим бажанням. Навпаки для М. Габлевич – Офелія повноцінна і рівноправна людина, жінка, що звільняється від нав'язаної їй патріархальним світом суб'єктності, переходячи у вільний стан. З такого ракурсу, Офелія не просто позбавлена розуму нещасна, а причинна, юродива, чийми устами мовить Бог. Окреслена концепція, як завважує М. Габлевич, характерна більше східно-

європейській культурі і менш типова для західної [3, с. 204]. Тож у тлумаченні української дослідниці вбачаємо унікальну інтерпретацію в дусі української народної традиції: **ЮРОДИВИЙ** ж. Жебрак, божевільний, що має дар віщуна [10].

Офелії відомо значно більше, ніж персонажам п'єси, вона бачить на рівні із глядачами чи читачами драми, про що свідчить сцена роздавання квітів. У згаданому епізоді кожна квітка відіграє певну роль, розкриваючи мотиви учинків герої драми: Клавдія, Королеви, Лаерта [3, с. 204]. Те, що Офелії відомо більше, ні Гамлету, з одного боку ставить її в ряд із Привидом, а з іншого – підносить із ролі слабкої, другорядної, часто об'єктифікованої героїні до самостійного і важливого суб'єкта. Перефразовуючи цю думку, можемо стверджувати, що Офелія завойовує своє місце в драмі та увагу критиків і глядачів (читачів) завдяки своєму божевіллю.

Висновки. Розглянувши детальний аналіз образу Офелії, запропонований Марією Габлевич, можна стверджувати, що вона вибудовує своєрідну модель, поєднуючи обидва підходи. **Фемінізм рівності:** надмір нереалізованого жіночого начала (Води), втопив Офелію у власні невикористані жіночі Любові, а відтак, буквально у воді. Тут дослідниця наголошує, що брак жіночої думки і жіночого плеча посилив чоловічий егоїзм (а він, метафорично, асоціюється з вогнем [3, с. 190]). **Фемінізм інакшості:** поведінку Офелії розглянуто в ієрархійній системі зв'язків із батьком, братом та Гамлетом, тобто, патріархальному устрою. За такого укладу жінку розглядають як *другу статтю* (термін Сімони де Бовуар, «*Le Deuxième Sexe*» 1949). Патріархальний лад Шекспір критикує або піддає сумніву, але його актуалізують пізніші коментатори, а на їхній основі – українські перекладачі (переважно чоловіки). Чоловіче сприйняття актуалізує або ж посилює стереотипи стосовно жінок.

На основі обох підходів виникає можливість деконструкції образу Офелії як незначної слабкої героїні до майже божественної Віщунки, Кассандри з потойбіччя. Феміністичне тлумачення певним чином наділяє Офелію владою і голосом у патріархальному суспільстві елізаветинської епохи, яке можна екстраполовати на сучасні прочитання й пере-прочитання. Такий є цілком обґрунтованим, якщо виходити з позиції, що в кожному тексті закладений потенціал множинної інтерпретації, а він у подальшому відображається у перекладах. Запропоноване трактування образу Офелії можна розглядати як вагомий внесок у феміністичну перспективу шекспірознавства, а його здобуток – підставу для створення нових версій перекладів драми в українській літературній полісистемі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ажнюк М. Т. Доля інтерпретацій українського Гамлета. *Григорій Кочур і український переклад: матеріали міжнародної науково-практичної конференції Київ-Ірпінь, 27-29 жовтня 2003 року*. Київ-Ірпінь : Перун, 2004. С. 203-206.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Режим доступу: <https://slovnynk.me/dict/vts>. (Дата звернення:.....).
3. Габлевич М. Б. Світло і сутінь Шекспірового храму: Статті, переклади. Львів : Terra Incognita, 2019. 544 с.
4. Ґріствуд С. Закохані Тюдори: Як любили і ненавиділи в середньовічній Англії. / Пер. з англ. Ю. Лозова, наук. ред. С. Демчук. Київ : Лабораторія. 2024. 416 с.
5. Дзера, О. Інтерпретація біблійних мотивів трагедії Шекспіра «Гамлет» українськими перекладачами. *Григорій Кочур і український переклад: мат. Міжнарод. наук.-практичної конференції. 27-29 жовтня 2003 року*. Київ-Ірпінь : Перун, 2004. С. 218-226.
6. Зборовська Н. В. *Психоаналіз і літературознавство: Посібник*. Академвидав, 2003. 392 с.
7. Франко І. Я. Передмова [до видання: Уільям Шекспір. Гамлет, принц датський] / Шекспір В. *Гамлет, Принц датський*. Переклад П.А. Куліша. Виданий з поясненнями і передм. Др. І.Франка. Львів : Українсько-руська Видавнича Спілка, 1899. С. III-XXIII.
8. Шекспір В. Гамлет, принц данський / Пер. з англ. П. А. Куліша. Вид. з передм. і поясн. Др. Ів.Франка. Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1899. 172 с.
9. Шекспір В. Гамлет: Трагедія. / З англ. пер. Леонід Гребінка. *Всесвіт*, 1975. № 7. С. 97-166.
10. Bloom H. *Hamlet: poem unlimited*. Penguin, 2004. 156 p.
11. Cixous H. Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays. / H. Cixous and C. Clément (eds), *The Newly Born Woman*, trans. B. Wing, Minneapolis : University of Minnesota Press. 1986, P. 63-129.
12. Dusi J. *Shakespeare and the Nature of Women*. Springer, 1996. 329 p.
13. Novy M. *Shakespeare and Feminist Theory*. 2017. 224 p.
14. Showalter E. Representing Ophelia: women, madness, and the responsibilities of feminist criticism. *Shakespeare and the Question of Theory*. Routledge, 2004. С. 77-94.