

III. Свіжий погляд на давні тексти

III. Свіжий погляд на давні тексти

Габлевич Марія
(Львів)

Підводний світ Офелії в оригіналі й перекладах

“Увидеть и понять автора
произведения – значит
увидеть и понять другое,
чужое сознание и его мир, то
есть другой субъект ("Du")”.

*М.Бахтин*¹

В історії літератури історія Гамлета відома у латиномовному та франкомовному прозових викладах і в трьох драматургічних англійських редакціях, надрукованих під іменем Шекспіра у 1603, 1604 і 1623 рр. Ні Офелія, як така, ні її брат не існують ні в латиномовного Саксона Граматика (Париж, 1514), ні у француза Бельфоре (Париж, 1570). Щоправда, Бельфоре згадує про дівчину – закохану в Гамлета приятельку з дитячих років, яку підсилають до нього "у ліс", аби в його обіймах вона перевірила, чи справді він божевільний. Дівчина попереджує Гамлета, що її підіслано.

Англійська Офелія теж закохана в Гамлета, її теж підсилають, аби з'ясувати, чи не з кохання, бува, він збожеволів, але по-справжньому божеволіє не він, а вона – і

¹ *М.М.Бахтин*. Естетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.306.

так, божевільною, й гине, утопившись у потоці. Звістку цю приносить Королева Королю з Лаертом (F-1602, Q2-1604²).

КОРОЛЕВА. Одна біда наздоганяє іншу.
Офелія, Лаерте, потонула.

ЛАЕРТ. Що? Потонула? Де?

КОРОЛЕВА. Де над рікою хилиться верба,
В потоці чистім сивий лист відбивши,
Туди прийшла вона – уся в вінках,
Заквітчана химерно у стокротки,
В жовтець, у кропиву, в багряне зілля,
Яке так грубо пастухи назвали,
І пальцями мерців дівчата звать.
Вона хотіла на похилі віти
Розвішати вінки, та заздрий сук
Вломився, і в плакучу течію
Вона упала, бідна. Сперш убрання
Що розпростерлось широко на хвилях,
Її тримало, ніби ту русалку.
Вона пісень співала старовинних,
Немов не відчуваючи біди.
Аж ось, намокши, одяг обважнів
І бідолашну, від пісень затаг
У смертну каламуть. [2, 515]

Монолог Королеви – це не просто розповідь очевидця, а очевидця бездіяльного, ще й поета-філософа за складом сприйняття і мислення. Зрозуміло, що насправді свідком загибелі Офелії не був ніхто – ніхто не міг би спостерігати її

² Варіанти Шекспірового тексту *Гамлета* відомі у двох окремо виданих книжечках – First Quarto (Q1), Second Quarto (Q2), і в найпершому посмертному зібранні п'єс, т.зв. Першому Шекспіровому Фоліо (First Folio, 1623: F). Q2 (опубл. 1604) вважається "добрим" кварто, написаним 1601р.; Q1 (опубл. 1603) вважається "поганим" кварто (скороченою переробкою "доброго" кварто, в якому знаходять впливи F). Текст F визнають як "сценічний" (редагований у театрі) варіант Q2 (час написання той самий: 1601).

Деінде [1] я доводжу, що час написання і публікації Q1 – відповідно, 1590 і 1591 рр., тільки цей текст дійшов до нас у його передруку 1603 року (єдиний примірник цього видання віднайшовся щойно в 1821р.). Там же [1, прим.12, 33, 36, 37] я аргументую думку, що текст F є підредагованим у 1623р. передруком видання, яке з'явилося відразу після його реєстрації у 1602 році Дж.Робертсом у Реєстрі книговидавців, хоча жоден примірник його не зберігся. Отже, я мислю F як майже автентичний авторський текст, попередній до Q2 – останньої авторської редакції.

III. Свіжий погляд на давні тексти

так довго і настільки зблизька, не ворухнувши пальцем для порятунку, та ще потім розказувати в поетичних деталях про свою нелюдську байдужість.³ Показово, що розлогий цей опис з повною довірою сприймають обидва слухачі Королеви – зате в наступній сцені, на кладовищі, автор показує нам, що в інших слухачів навіть звичайна звістка про нещасливу кончину дівчини викликала Підозру – ба Певність, що то самогубча смерть, причину якої кожен, хто чув пісні її підсвідомості, мав би однозначно виснувати сам: недарма священик⁴ підкреслює, що "їй вінки, як *нареченій*, дано, *дівоче* клечання, погребний дзвін і проводи" [3]⁵, але без співу псалмів і реквієма – тобто, її поховано як **нібито** незайману дівчину і **нібито** не-самогубцю, бо:

Смерть її сумнівна.
Якби згори наказу нам не дано,
Вона б у неосвяченій землі лежала до сурми
страшного суду,
І замість молитов її могилу камінням закидали б. [2]

³ Дивизна цієї ситуації, коли в найменших деталях – мов у кінокадрах крупним планом – описується смерть, як її може описати тільки очевидець (але той же очевидець цим же описом зраджує себе як бездіяльного спостерігача), наштотхнув декого на думку, що опис належить убивці Офелії. Тут таки знайшовся і кандидат на убивцю – Гораціо, і причина для вбивства – інтимні стосунки Офелії з Гораціо, і вагітність, яку конче треба було усунути разом з нею, небезпечно балакуною (Інтернетна публікація). Можна було б цю версію прийняти, якби не драматургічні факти, зазначені вище – опис звучить з уст Королеви, а не Гораціо, і поданий він не як переказ, а як свідчення з перших уст. Якщо ж автор, подаючи цей опис, мислив його як вмисне видуману версію, то видумала її – і дуже добре продумала – саме Королева. В такому випадку слід, чесно зважуючи *всі* деталі п'єси здоровим глуздом, шукати мотиви зацікавленості Королеви в цій красивій брехні.

Дана стаття і пишеться з метою дослідити рівень щирості всіх, хто в різний час був дотичний до ословленого Шекспіром світу Офелії – інших персонажів, англійських видавців, літературознавців, читачів, перекладачів.

⁴ Q1, F – *Priest*, "священик"; Q2 – *Doctor*, тобто пастор (єпископ) протестантської церкви.

⁵ Переклад Л. Гребінки найповніше відтворює тут оригінал:
Yet heere she is allow'd her virgin Crants, [F: her Virgin Rites]
Her mayden strewments, and the bringing home
Of bell and buriall. (Q2: ll.3258-61).

У тексті F до "кременю й каміння", *flints and pebbles*, священник додавав іще *shards*- "черепки"⁶.

Сцена над розритою могилою Офелії починається з балачки Гробокопа, котрий демонструє нам, як чиниться суд і присуд щодо "сумнівності" смерті, перебігу якої ніхто не бачив, як з допомогою "чистої" логіки "учені люди" приходять до бажаних оцінок, і як ті оцінки – теж **за бажанням** "загалу" – стають "загальноприйнятими"⁷. Недарма Шекспір вкладає "учену логіку" в уста Гробокопа — бо, при всій його "народній" дотепності й бувалості, логіка його є не більш як продукт вульгарного мислення, яке тим охочіше приймає й поширює будь-яку вульгарну опінію, якщо вона дотепна й виходить з кола людей високородних та вчених. Мотивація цього соціо-психічного явища зрозуміла: кожна вульгарна опінія, ставши "загальноприйнятною", дає охочим до неї носіям чуття спільного плеча, доточує ланку до ланцюга, яким вони об'єднують себе в один великий клас, що, будучи лиш класом, мислить себе як "загал". Говорячи словами Гамлета, дотепний "хлоп носакон наступав дворянинові на п'яту", та все на мозолі [2]. Кожен такий нездоровий мозоль на п'яті дворянина, коли він натоптаний холопом, затирає різницю між благородством і хамством, між культурою, яка вимагає душевної праці й фізичних зусиль, і безкультур'ям, яке не вимагає сливе нічого – тільки б вчасно закидати чистоту черепками слів, або бодай поховати у брудних натяках, – *всі*⁸ ми, **мовляв**, грішні, *всі* з бруду родилися і в бруді помремо.

⁶ Гребінка: "череп'я й цегла" [3]; Клен: "черепки й каміння" [4]; Кочур: "каміння" [2].

⁷ ПЕРШИЙ ГРОБОКОП. Ні, постривай. Ось тобі вода. А ось людина. Гарзд. Тепер, якщо людина йде до води і топиться, то значить, по волі там чи мимоволі, а людина йде сама. Затям собі. А якщо вода йде до людини й топить її, то людина вже не топиться. Отже (*argall = ergo*, лат.), хто в своїй смерті не винен, той собі віку не вкорочував. [2]

⁸ Я вас любив колись. – І я вірила цьому, принце. – А не слід було вірити. Бо хоч би як прищеплювати добросесність до нашого старого пня, а грішний дух таки залишиться. Я не любив вас. – Тим болючіша мені омана. – Іди в

III. Свіжий погляд на давні тексти

Такі милі своєю дотепністю поетичні оцінки типу "мовляв", "всі-так-кажуть" непомітно застигають у писані або неписані закони, вигідні для сильних світу цього на *всіх* соціальних рівнях. І творяться вони таким чином не від Адама – найпершої Людини, чоловіка-і-жінки, господарів землі і всього, що на ній⁹, – а від найпершого Адама-Чоловіка, що, як каже нам Біблія, був найпершим на землі паном Жінки і, як підказує біблійно освічений Гробокон, найпершим землекопом-дворянином.¹⁰

Всевідаючий драматург-деміург у своїх творах наштовхується на ту складність, що мусить передавати необхідні йому деталі як не в скупих ремарках, то через персонажів. Шекспір, що й матеріали своїх ремарок майстерно вкладав в уста персонажів, іноді мусив вкладати у них і те, що, за несценічних обставин, вони знати й говорити не могли. Такий випадок, що належить до театральних умовностей, маємо, як бачиться, й тут. Що ж особливого хотів повідати нам всевідаючий і всевидячий автор, приділяючи Королеві власну роль?

Перш за все, вода. Для нашого з вами сучасника вода – це H₂O, і тільки. Для Шекспірового сучасника це – елементарна стихія жіночості, води світового океану, води, керовані Місяцем-Цинтією-Діаною, культ якої (а не якийсь окремий культ королеви Єлизавети, як майже поголовно твердять сучасні літературознавці) будували в літературі

черниці. Нащо тобі плодити грішників? ...Усі ми пройдисвіти несосвітенні. Не йми віри нікому з нас. Один тобі шлях – у черниці. [2]

⁹ Буття, 1:26-30.

¹⁰ Буття, 2-3. Шляхетність свого прашура Адама Гробокон доводить цим же авторитетним методом – граючи словами та покликаючись на писаний Закон – Святе Письмо: *Clowne*. Come, my Spade; there is no ancient Gentlemen, but Gardiners, Ditchers and Graue-makers; they hold vp *Adams* Profession. *Other*. Was he a Gentleman? *Clo*. He was the first that euer bore Armes. *Other*. Why he had none. *Clo*. What, ar't a Heathen? how doth thou vnder-stand the Scripture? the Scripture sayes *Adam* dig'd; could hee digge without Armes? (F, ll. 3218-26).

Q2 подає скорочений варіант, уникаючи прямої згадки про Біблію (ll.3095-9). *Arms* = 1) руки, *перен.* обійми; 2) зброя; 3) *a coat-of-arms* = а) рицарський обладунок, лати; б) шляхетський герб.

деякі єлизаветинські поети. Для них вічнорухома, кругобіжна стихія світових вод тотожна стихії Любові, як це видно, наприклад, із Шекспірових сонетів 56 чи 80. А цілющі джерела завершальної пари сонетів, 153-154, – це ті лагідні води поетичного Слова, які омивають і зцілюють душу, що без них згоріла б самотою в огні неподіленої Любові ще, можливо, й не народивши сонету 1. Якби не його таланти чуття, розуміння і Слова, завдяки яким Шекспір міг більш чи менш успішно **ділитися** вогнем душі своєї з ближніми своїми, вже тим пригашуючи її пал, – якби не постійне рафінування золота дарованих йому талантів¹¹ алхімічним вогнем душі, у творенні нових духовних сполук, – якби не вперта, жертвна вірність Поета своєму покликанню, то душа його, з її чистими юначими поривами, скоріше чи пізніше згоріла б на головешку стандартно "зрілого" – мужського – Его і виправдовувала б це своє фіаско тим, що й далі штучно – хай і мистецьки¹² – культивувала б готовими рецептами (як робить це старий Полоній, старий король Клавдій¹³ чи молоді Лаерт з Гамлетом) штучну "природу" речей, по-своєму, по-Адамівськи називаючи й переназиваючи світ так, аби життя в ньому зручніше клалося під мозолясті ноги Адама – панотця, патріарха і пана цього світу, під ноги століттями плеканого чоловічого егоїзму.

Шекспір же працює на те, щоб називати речі у їхньому правдиво природному порядку, згідно з Господньою природою – його всеохопним Умом, всесвітньою Душею, всюдисущим Святим Духом Любові, – тобто називати речі так, як вони узгоджуються і з Божою подобою – Людиною: з її двоїнним **духовним Я**, а чи двоїнним **духовним Ми**. Кожне Я чи Ми живе як **духовна** людина так довго, як довго

¹¹ Див. Христову притчу про таланти.

¹² Англ. *artificially* = штучно, *art*=мистецтво, штука. Пор. Королевіну репліку до Полонія: "More matter with less art." – "Більше змісту, менше штуки." [4]; "Змістовніше й простіше." [2]

¹³ *Claudius*, лат. = *crooked*, англ. = "кривий".

III. Свіжий погляд на давні тексти

гармонійно уживаються в Я чи в Ми два їхні щонайтонші **матеріальні** первні – додатне-від'ємне, активне-пасивне, чоловіче-жіноче, Х-У, – творячи разове Ціле, добро, добу, коло, кулю, цикл.

Не визнаю я перепон для шлюбу	<i>Let me not to the marriage of true minds</i>
Правдивих душ і серць. То не любов,	<i>Admit impediments, love is not love</i>
Що годиться на речену їй згубу,	<i>Which alters when it alteration finds</i>
Міняється зі зміною умов. [5,116]	<i>Or bends with the remover to remove.</i>

Саме в шлюбі двох душ-серць-умів, *minds*, – коли почуття й думки кожних двох **свідомих** Я радо зливаються, щоб тривати в одному **свідомому** Ми, – еднаються їхні природжені, приділені кожному Я, хоч і різною мірою, їхні чоловіча й жіноча душевні стихії – *вогняна* і *водна*: обидві навечно пов'язані з Сонцем та Місяцем. І в цьому єднанні стихій між людьми (у цьому їх єднанні людей), щоразу новому, у *perpetuum mobile* вода і вогонь творять тепло, потрібне для Життя.¹⁴ Вогонь, що його в сиву давнину "вкрав" у богів і приніс на Землю сонячний Прометей¹⁵ – це вогонь його, Прометея, божественної Любові, яким він обігрів зліпок із землі та *небесного дощу*,¹⁶ "до богів усевладних подібний", ожививши його теплом своїх світлових рук у Людину (Овідій). І стала Людина (Адам) живою ДУШЕЮ — чоловічо-жіночою, жіночо-чоловічою – двоякою.

¹⁴ Вогонь при цьому **життєдайно** гасне – пор. вихований чоловіками у чоловіках страх зникчємніти під "п'ятою" хай і найплохішої жінки, страх, який породжує ще дужче – агресивно-нищівне – палахкотіння вогню, що спалює довкілля. Пал почуттів **всі кажуть** охолоджувати (раціональним) розумом. При поєднанні сухості з холодом умирає життя.

¹⁵ Пор. смисл імень двох із чотирьох синів Яфета, "Епіметей" і "Прометей" – "той, що думає після" (*afterthought*, помисл) і "той, що думає наперед" (*forethought*, промисел), із Гамлетовим (тільки в Q2):

<i>Sure he that made vs with such large discourse</i>	Той, хто дарував нам
<i>Looking before and after, gaue vs not</i>	<i>Па'мять, передбачення</i> і [богорівний]

That capabilitie and god-like reason	розум,
To fust in vs vnvsd.	Давав дарунки всі ці не для того,
	Щоб пліснявою бралися вони. [2]

¹⁶ Пор. Буття 2:5-7.

III. Свіжий погляд на давні тексти

Книжка (*the book*) є, звичайно, традиційно присутня на іконах Благовіщення Марії".[6,276].

Означаючи родовим артиклем "книжку"- *the book*, не означену ні Шекспіром, ні іконографічною традицією, Дженкінс не каже, що б то могла бути за книжка. І неозначене *such an exercise* – "таке заняття [як читання]" "цієї книжки" – тлумачиться у тому ж "побожному" смислі: "*exercise*" релігійний обряд молитви або медитації". Під цю ж іконографічно-обрядну традицію підверстується і пояснення "самотності"- *loneliness*: "*colour your loneliness*" щоб послужити виправданням, чому ти сама" [6, 276].

Все воно мало б сенс, якби 1) книжки в руках самотніх жінок на картинах мали надписи щодо їх змісту; 2) якби навіть на релігійних картинах жінка з книжкою в руках завжди була самотньою; 3) якби "релігійний обряд молитви" міг відбуватися у будь-якому місці, в тому числі на прохідній галереї, де звичайно прогулюється Гамлет, а зараз знаходяться всі персонажі; 4) якби "релігійний обряд молитви або медитації" було прийнято вершити, *походжаючи*; 5) якби Полонієве "ми" стосувалося тільки жінок. Якби, врешті, королівський радник справді міг вручати дочці – та ще в присутності короля – молитовник зі словами: "*Вдавай, що ти його читаєш*". Зрозуміло, весь цей релігійний ухил у тлумаченні "ніби-читання" Офелії виник під впливом наступної метафори Полонія – "цукрування (*свого*) диявола". Диявольський *вид* можна сховати під побожним *виглядом*. Саме таке – **суб'єктне**, а не об'єктне – розуміння "диявола" природно лягає на наступну за чергою метафору Короля, коли той говорить про себе і до себе:

Шока повіі, вся в густих рум'янах, ("шока повіі"="вид диявола", "рум'яна"="цукор")
Не більш потворна, ніж мої діла, (потворні: "шока повіі"="вид диявола"="мої діла")
Що зафарбовані в слова красиві.[2] (красиві: "мої фарби-слова"="рум'яна"="цукор")

Але при всьому цьому сучасний коментатор вцілів у точку. Релігійний ухил у його тлумаченні смислів стався тому, що тлумач сам хотів схилитися в цей бік, а не в інший – і хотів так сильно, що волів читати смисли справа наліво, а не зліва направо. Обдумуючи цей текст, він мислив готовими і **бажаними** стереотипами, не сумніваючись, що цими ж стереотипами до нього мислив, серед *усіх*, і Шекспір. Стереотипним і нині, в епоху всезагальної освіти, є бачення освіченої жінки середньовіччя такою, якою її навіть нинішню малюють деякі протестантські доктрини, – жінка на самоті *могла* тільки шити (сцена в кімнаті Офелії), а якщо читала, то *могла* читати тільки молитовник або Євангеліє (ще Біблію, та для цього потрібен був стіл). Гамлет, побачивши Офелію з книжкою, реагує у згоді з "іконографічною традицією", як і персонаж із *Білого диявола* на Вікторію: *What, are you at your prayers?* –

Офелія! О німфо, пом'яни
Мої грихи в своїх молитвах! [2]

Коли в іншій сцені сам Гамлет з'являється з точно так само неозначено означеною книжкою – *reading on a book*, – коментатор тут же зазначає: "Спроби ідентифікувати цю книжку марні" [6, 245]; марні тому, як з'ясовується далі [6, 467], що вибір автора навіть за конкретною цитатою був би немалим (Ювенал, Гваццо, Еразм). Гамлет *може, походжаючи*, читати будь-які книжки. А в суспільній ієрархії достоїнства (*highness :: lowliness*), як вона представлена у цій сцені Королем, Принцом, Дворянином і дочкою

Немає батька і брата, які звідкись так добре знають, що тобі – юній, чистій і чесній – небезпечно відкрити свою красу навіть місяцеві, не те що найшляхетнішому в Данії юнакові, повіривши його освідченням і святим присягам, бо:

...На них чуже святенницьке вбрання,
Щоб нечестиві приховать бажання.
...Це сильця, щоб ловити перепілок.
...Ти себе дорожче
Цілуй, а то освідчиш ти мені свою глупоту.
...І дуже це твоїй зашкодить честі,
Як слухати довірливо ти будеш,
Що він наспівує, як серце втратиш
Або його нестерпним домаганням
Відкриєш чистий свій дівочий скарб.
Не важся, сестро...
...Не тямтиш ти нітрохи, як повинна
Поводити себе моя дочка.
...Обмов сама чеснота не уникне.
...Отож-бо я не хочу, щоб про тебе
Могли якісь ходити поговори.
Це я тобі наказую. [2]

І нема вже коханого, що справді забув свої святі присяги, бо збожеволів через неї, від кохання до неї, і має вже досить жінок, з їхнім підмальовуванням, підтанцю-вуванням, жебонінням, і всякою іншою розбещеністю, і наговорює так страшно сам на себе, і на всіх інших чоловіків, і насилає на неї прокляття поговорів, якщо вона не піде в черниці.

"Потьмарився такий шляхетний розум! Які ж бо все це муки страховинні – те, що було, рівняти з тим, що нині" [2]: "Леді, можу я лягти вам на коліна? ...Власне, чи можна покласти голову вам на коліна? ...А ви вже подумали, що я мав на увазі щось непристойне? ...А чудова це думка – лежати між ногами у дівчини. ...Він усе з'ясує, що ви

Дворянина, недостойність- *lowliness* дочки можна скрасити бодай показом того, що вона грамотна.

Щодо метафори "цукрування диявола", коментар Дженкінса досить обтічний: "*visage...sugar*" До цієї мішаної метафори були певні претензії ([it] *has been objected to*), однак смисл її зрозумілий: "створення оманно привабливого вигляду"[6, 277]. Куцість коментаря до цієї "непевної" метафори впадає в очі на тлі розлогого коментування, з її допомогою, Офеліних "удавання", "книжки" й "самотності".

III. Свіжий погляд на давні тексти

йому покажете. Ви тільки не соромтесь показувати, а вже він без сорому з'ясовуватиме..." [2].

Поговорів вона не оминула – як і прирікав ображений на "куцість жіночого кохання" Гамлет, він першим привселюдно і пустив на неї поговор.

"Сподіваюся, все буде як слід. **Треба лише терпіти**. Тільки от подумаю, як його поклали в сиру землю, та й не можу не заплакати. Брат мій дізнається про це. Ну, спасибі за добру пораду. Карету мені! Надобраніч вам усім, пані! Надобраніч вам усім, любі пані! Надобраніч! Надобраніч!" [2]

Брат – єдиний тепер її радник і захисник – уже "дізнався про це": у цю саме хвилину, коли душа його сестри навіки ввійшла у світ снів, як надламаний промінь у воду, він був уже вдома, в Ельсінорі – "мов хмара, темний" і "живився чутками" [2], та тільки чомусь обминав осиротілу, як і він, сестру. Йому було не до чулостей – у цю саме хвилину дух помсти гнав його в королівський палац, а з ним – ватагу рицарів, що волали: "Оберім Лаерта! Хай він над нами буде королем!" [2]

Стихія його почуттів при зустрічі із щойно збожеволілою сестрою – це все та ж нищівна вогненна стихія помсти, ненависті, боротьби, "ми" проти "них":

Хай мозок мій в'ялить скорбота жаром!
Хай сльози, солоніші в сім разів,
Зір випечуть в очах у мене! Сестро!
Важка розплата буде за твій безум,
Аж поки шалька наша перетягне. [2]

Він не заплакав – він випік пекучі сльози, що тислися на очі, "пожаром слів". Заплакав він тільки коли дізнався про її смерть, та й то проти сильної волі – він-бо пам'ятав споконвічні **приписи** щодо того, "як **нам** бути мужчинами":

"Доволі й так, Офеліє, для тебе води, щоб доливати ще *сльозами*. Та як утриматись від них? Хоч **сором**, але коли я виплачусь, то з мене *жіноча кваліст* вилетється в *сльозах*. Прощайте. Спалахнув би, як пожаром, словами я, та *сльози* гасять їх". [2]

Фактично, з трьох уживань Лаерт називає сльози сльозами тільки раз. Він соромиться навіть самого слова:

Laer. Too much of water hast thou poore Ophelia,
And therefore I forbid my **teares**; but yet
It is *our* tricke, nature her custome holds,
Let **shame** say what it will, when **these** are gone,
The woman will be **out**. Adiew my Lord,
I haue a speech a fire that faine would blase,
But that **this folly** drownes it. (Q2)

ЛАЕРТ. Тобі, Офеліє, води задосить, я *сльози* стримаю. О ні, **несила!**
Такі вже ми: природа верх бере над **соромом**. Ось виллю *сльози*
й з ними — **жіночу слабкість**. Прощайте. Я огненними
словами спалахнув би, та *сльози* гасять їх. [3]

ЛАЕРТ. Води багато в тебе і без того, Офеліє нещасна! А тому не
лийтеся, *о сльози*. Та, мабуть, це нам властива **неміч**, і природа
бере своє, дарма, що **сором нам**. *З сльозами* вийде з мене **все**
жіноче. Прощайте, в мене є слова вогненні, що спалахнули б
враз, якби *ця дурість* не пригасила їх. [4]

Не плач, козаче – отаманом будеш. Щоб бути
отаманом, отже, треба піти проти природи. Піти проти
людської природи (Ми), піти проти власної природи (Ми).
Бо, за природою речей, Бог створив людину "чоловіком-і-
жінкою". Треба вигнати із себе жінку. *Навіщо людині, котра*
*тілесно чоловік, робитися з людини недолюдом?*¹⁹ Треба
вигнати із себе все жіноче. *Чому?* Бо все жіноче – це все
кволе, слабке, немічне, дурне. *Чому так?*

Бо так. Бо так воно є. *Всі так кажуть.*

Frailty, каже Вільям Шекспір, *thy name is woman*.

Несталосте, каже Григорій Кочур, *твоє імення – жінка*.

Зрадливість, каже Леонід Гребінка, – *ось твоє найімення,*
жінко!

Нікчемство, каже Юрій Клен, – *назва вам, усі жінки!*

Податливість, каже французенка Поль Констан, *ймення*
*тобі – жінка.*²⁰

¹⁹ КОРОЛЬ ЛІР: Не смійте плакати, нерозумні очі,
Бо вирву вас і кину я на землю
З водою, що лете ви, щоб м'якшити
Цю черству глину! [7, 54]

²⁰ "Ne répons pas, disait la mère qui passait son temps à protéger la faiblesse des
hommes, à leur trouver des excuses, à cacher leur insuffisances, à écouter leur
alibis et s'ils n'en trouvaient pas à réveiller la malchance. Ne répons pas, tu es

III. Свіжий погляд на давні тексти

Мужчини – мармур, а жінки – це віск,
І ліпляться за мармуру велінням;
Чужі думки вкарбовує в них тиск
Обману й гніту, сили і уміння:
Чому ж тоді їх звати злим творінням?
У воску тільки й зла, що власну стать
Віддав дияволу під печать.²¹

Зірвавшись з плакучої верби в свою "плакучу течію" [2]²², *the weeping brook*, Офелія якийсь час пливла, "неначе русалка", *Marmaide like*, не тонучи, і співала пісень, "немов біди не чула, а чи була створінням, приділеним і рідним цій стихії" – *As one incapable of her owne distresse, or like a creature natuue and indewed vnto that elament* [Q2]. Для сучасників Шекспіра *a creature* в останній фразі не дублювала "русалку", а асоціювалася з відьмою – саме так п'ять століть до і ще півтора століття після Шекспіра мешканці цивілізованої християнської Європи випробовували жінок, звинувачених у відьомстві, – їх кидали на глибоку воду: якщо втонуть, значить **були** не відьмами – "створіннями, що рідні й приділені цій стихії".²³ Як випробовувати відьом не тільки водою, європейські чоловіки знали з цілої книги приписів латинською мовою,

brave, tu es gentille, tu es forte, toi. Et puis aussitôt, la considérant: Mon Dieu, mon adorée, ne grandis pas trop. Comment on va te trouver un mari? Voulant à toute force qu'elle conservât l'apparence de la fragilité: "Fragilité, ton nom est Femme" [8, 198].

²¹ Переклад подано з моїми поправками. – *М.Г.*

For men have marble, women waxen minds, And therefore are they formed as marble will. The weak oppressed, th'impression of strange kinds Is formed in them by force, by fraud, or skill. Then call them not the authors of their ill, No more than wax shall be accounted evil Wherein is stamped the semblance of a devil.	Мужчини – мармур, а жінки – це віск, І ліпляться за мармуру велінням; Чужі думки вкарбовує в них тиск Обманом, гнітом, силою чи вмінням: Чому ж творців їх бідувань не виним, Якщо немов на воску – зважте це! – Відбито в них диявола лице?
[9, II.1240-6]	[10, 604]

²² "В плакучий струм" [4], "в бистрину" [3].

²³ Учені й досі сперечаються, якою часовою межею – 1453 (падіння Константинополя) чи 1500 роком – позначити вихід із "темних віків" Середньовіччя у світлу й гуманну добу Ренесансу – у початок Нової доби, яка останнім часом дістала в нашій мові "точну" назву "модерної" і з якої ми вийшли у "постмодернізм" якихось 30 років тому, у час найвищого досягнення демократії – сексуальної революції.

написаної одним монахом і одним інквізитором, яку заздалегідь благословив папа спеціальною буллою і яку регулярно друкували впродовж двох з половиною століть, почавши від 1487 року.²⁴ Книга називалася *Malleus Maleficarum* ("Молот відьом") і знову з'явилася, вже в перекладах на основні європейські мови, у 1920-1930-х рр.²⁵, коли-то гітлерівський уряд навіть заклав відділ по боротьбі з відьмами²⁶.

Українські перекладачі самі не вловили алюзії до відьми як "спорідненого воді (Божого) створіння", і двоє з них витлумачили це означення як розширений варіант "русалки" або іншої якоїсь міфориби. Коментаря до неї вони не знайшли, бо англійські видавці цю фразу мовчки оминають.

²⁴ "Мария Тереза в 1746 г. прекратила процессы против ведьм. Через год этому примеру последовал Вюртемберг, а в 1775 г. – Бавария. В год казни во Франции Людовика XVI, в 1793 г., Познань отменила у себя процессы против ведьм". [11] Останній відомий випадок страти відьом в Англії мав місце в 1712р., в Шотландії у 1722р., а загалом на планеті – у 1888 р. в Перу. Три чверті переслідуваних за відьомство були жінки, решта – чоловіки-відьмаки і діти-відьменята. [12] Впродовж правління Єлизавети I (1559-1602) переслідувань відьом в Англії не було, зате з'явилися в Шотландії невдовзі після сходження на трон (1587) Якова VI, майбутнього короля англійського.

²⁵ "Несмотря на свою огромную популярность, *Молот ведьм* не переводился на иностранные языки и лишь в самое последнее время он появился на немецком языке в переводе Шмидта, причем перевод за короткое время выдержал три издания." [11] Англійський переклад вийшов 1928 р. і мав два видання.

З передмови до російського перекладу (1932): "*Молот ведьм* состоит из трех частей. Первая – теоретическая часть; она заключает 18 головоломных вопросов, на которые, однако, следуют очень незамысловатые ответы.[...] Шестой вопрос, гласящий, почему ведовством занимаются преимущественно женщины, получает тоже довольно простой ответ: слово **женщина** – **femina** – происходит от **fides** (вера) и **minus** (меньше) и означает **меньше веры**, т.е. женщина по существу своему склонна к меньшей вере, чем мужчина; затем уже давно известно, что ее похоть не знает границ, что она красиво окрашенное естественное зло, что грешно ее бросить и мучительно сохранить, что она принадлежит к иному виду (species), чем мужчины. Все эти утверждения зиждятся на незыблемых истинах наших великих учителей." [11]

²⁶ Євреями і циганами займалося інше відділення, бо відьомство було злочином християн проти християнської віри. У той же час на східній половині Євразії, де "Молот відьом" вийшов російською мовою, почалася боротьба з ідеологічними "ворогами народу".

III. Свіжий погляд на давні тексти

“Пливла і без ладу співала щось,
Не тямлячи біди, мов та істота, що в цій стихії вироста й живе”. [3]

“Вона ж пісень співала стародавніх,
неначебто біди не відчувала, або вродилась і зросла на хвилі”. [4]

“Вона пісень співала старовинних, немов не відчуваючи біди”. [2]

Григорій Кочур волів взагалі вилучити виділену фразу з перекладу, бо не знаходив їй тлумачення, а розумів, що "істоти, які родяться і виростають на хвилі", не вміють співати "старовинних", та ще й "хвалебних" пісень, – бо саме "уривки" таких пісень співала, пливучи за водою, Офелія: *chaunted snatches of old laudes* [Q2]. Єдині старовинні хвалебні пісні-канти, які могла знати й співати Офелія, це – псалми во славу Творця, що приділив їй її рідну стихію і приділив її цій стихії.

Якщо жінки не тонули у в приділеній їм стихії, – будучи з цієї ж причини визнані відьмами, – їх спалювали стихією, приділеною чоловікам. За сотні років християнства не одна безвинна жертва сходила на жертвне вогнище, співаючи псалми во славу Творця вітру й землі, вод і вогню.

Якщо в слові "стихія"-*elament*, як воно надруковане в останній редакції тексту, Q2, виправити одну букву, *element* (що і роблять, нічтоже сумяшеся, всі видавці *Гамлета*), то зникає зв'язок води як "стихії" із "плачем"-*lament* і, відповідно, зі сльозами – тою суто людською водою, що впливає з нас під впливом глибоких душевних зрушень. Офелія виплакала всю душу до дна – бо разом із глуздом, – виливаючи з неї своє "бабське горе": так **дотепно** передав Л.Гребінка *vnmanly grief* у **приписі** короля Клавдія проти синового горювання за батьком (якого сам же й убив):

“Ця впертість нечестива, бабське горе, тут знати неповагу до небес,
Нестале серце, нетерплячий дух, невиховану і вузьку уяву”[3].²⁷

²⁷ а так уперто в тузі горювати – це нечестиво, гріх, і це немужньо.

Це бунт і непокора небесам, це виявляє кволий дух і розум не досить вишколений, примітивний. [4]

А бути впертим у своєму сумі – блюзнірство, й мужності немає в цьому.

Це непокора небесам, сваволя, це кволе серце, нетерплячий дух, Невправний і простакуватий розум. [2]

З усіх "баб" у *Гамлеті* всі ці королівські "не" стосуються насамперед Офелії – це в неї, слід гадати, "нестале серце", "нетерплячий дух", "невихована і вузька уява"; це вона – колись "дочка слухняна" – зі смертю батька стала бунтаркою, бо, горюючи за ним, виявляє "нечестиву впертість", "НЕПОВАГУ ДО НЕБЕС" [3] і, отак "думками схибивши, втрачає розум". "А що таке без розуму людина?" – бідкається богорівний Король Клавдій. – "Той самий звір, лише подоба людська" [2].

Перед лицем жіночого безуму зухвало лицемірний розум Короля – жалісно безпорадний, він не знає, як йому спілкуватися з цією "подобою людською"²⁸. Не те Лаерт – він знаходить чим відреагувати на кожну репліку божевільної сестри. Як свого часу його батько в розмові з удавано божевільним Гамлетом, він добачає певний "метод" в Офелієвих піснях і балачках, "глузд у безглузді", "мудрість у безумстві", а де не бачить "мудрості", там віднаходить "красу і принаду" [2]. Хоча самі по собі його коментарі є пусті й недоречні, ба навіть непристойні, бо потрібні тільки йому одному: в обставинах, що мали б вивернути йому всю душу, Лаерт хворобливо намагається "критичним словом" втримати владу над ситуацією і над собою, лиш би не понизити своєї "розумної мужності" до рівня "бабської дурості"²⁹, рівня "тварини нерозумної",³⁰

²⁸ Подібним чином, важко назвати спілкуванням стосунки Короля з Королевою: "дорога Гертруда" тільки слухає його монологи, на які він не чекає і **не дістає** відповіді, бо Королева добре тямить свою пасивну роль і біблійне право Адама визначати, яка саме "поміч" з боку Єви йому потрібна. Зовсім інакше виглядає спілкування Короля з Полонієм і Лаертом.

²⁹ Лаерткові не довелося бути свідком Гамлетового вдаваного божевілья, як Полонієві – невдаваного Офелієного, однак реагують обидва ідентично – однаковими шаблонними сентенціями. Шекспір показує нам, з одного боку, неспроможність раціонального розуму підмінити глибинне чуття, інтуїцію, що єдина уміє відрізнити справжнє від штучного (розіграного) – істинне "є" від оманного "здається"; з другого боку, бачимо, що навіть цю свою неспроможність пересічно освічений розум воліє прикрити, **вдаючи** обізнаність, якої не має, аби тільки залишити за собою "останнє слово".

³⁰ Пригадаймо докір, звернений Гамлетом до матері: "Тварина нерозумна, і та, напевно, довше б сумувала!" [2]

III. Свіжий погляд на давні тексти

лиш би не затупити в собі "достойних мужа" почуттів – волі до помсти, перемоги, влади³¹.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Габлевич М.* Шекспірів "Гамлет": Історичний підхід до тексту // *Ренесансні студії*. – Запоріжжя, 2000. – Вип. 6. – С. 47-112.
2. *Шекспір Вільям.* Гамлет / Пер. Григорія Кочура // Григорій Кочур. Друге відлуння. – Київ: Дніпро, 1991. – С. 410-540.
3. *Шекспір Вільям.* Твори в шести томах. – Київ: Дніпро, 1984-1986. – Т.5. "Гамлет" / Пер. Леоніда Гребінки. – С. 6-118.
4. *Клен Ю.* Твори / За ред. Є.Маланюка. – Торонто: Фондація ім. Юрія Клена. – Т.4. "Гамлет". – С.14-237.
5. *Шекспір Вільям.* Сонети / Пер. Дмитра Павличка. – Львів: Літопис, 1998.
6. *The Arden Shakespeare Hamlet / Edited by Harold Jenkins.* – Routledge, 1994. (First published in 1982 and reprinted four times by Methuen & Co. Ltd; reprinted 1989, 1990, 1992, 1993 (twice), 1994 by Routledge.)
7. *Шекспір Вільям.* Твори в трьох томах. – Київ: Дніпро, 1964. – Т.3. "Король Лір" / Пер. Максима Рильського.
8. *Constant P.* Confidence pour confidence. – Paris: Gallimard, 1998.
9. *Shakespeare William.* The Rape of Lucrece // *The Oxford Shakespeare Works / Ed. by Stanley Wells and Gary Taylor.* – London, 1988.
10. *Шекспір Вільям.* Твори в шести томах. – Київ: Дніпро, 1984-1986. – Т.6. "Лукреція".
11. *Шпренгер Я.,* Инститорис Г. *Молот ведьм* / Пер. с лат. Цветков Н.; Предисл. Лозинский С. М. – [п.а.] 1932; 2-е изд.: Москва: Интербук, 1990. – 351 с.: (Цит. за інтернетним виданням).
12. *Dr. M.D. Magee and Saviour Shirlie.* Witchcraft, 2002 (Інтернетне видання).
13. Цитати з оригінальних текстів "Гамлета" – Q2, F – подаються за інтернетними публікаціями у тогочасному написанні.

³¹ "Сестро! Важка розплата буде за твій безум, аж поки **наша шалька** перетягне". [2]