

УДК 821.111.09“15/16”Шекспір:81’25-051М.Габлевич

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2023.136.4204>

ШЕКСПІРОЗНАВЧІ ЗНАХІДКИ МАРІЇ ГАБЛЕВИЧ У СВІТЛІ НАРАТОЛОГІЧНИХ СТУДІЙ

Анна Свередюк

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000
Anna.Sverediuk@lnu.edu.ua*

У статті переосмислено праці сучасної української дослідниці-шекспірознавчині, практикуючої перекладачки, редакторки, критикині перекладу та літературознавчині Марії Габлевич (1950) крізь призму наратології. У фокусі перебуває одна з основних тем її наукових пошуків – шекспірівський доробок у світлі життя й творчості Поета. Ураховуючи нові перспективи міжжанрової наратології, що прагне включити ліричні жанри, та виходячи з постулатів рецептивної естетики про важливість читацької інтерпретації, авторка висвітлює відношення “поет (автор) – Юнак – читач” в інтерпретації агентки з багатоаспектною соціокультурною роллю. Зроблено спробу застосувати поняттєвий апарат наратології до критико-теоретичного доробку Марії Габлевич і проаналізувати українські переклади “Сонетів” Дмитра Павличка (1998) та Наталії Бутук (2011) на його тлі. Висвітлено огляд особливостей нарації в ліричних жанрах та проаналізовано їхнє втілення в українських перекладах, що важливо для адекватного відтворення ідейно-змістової єдності сонетарію.

Ключові слова: агентка з багатоаспектною соціокультурною роллю, Марія Габлевич, Шекспір, функція автора, голос автора, нараторство.

Вступ. Антропоцентрична парадигма у європейському науковому дискурсі і перекладознавстві стимулювала зацікавленість у суб’єктивній складовій перекладу, зосібна, в інтерпретації та перекладі “чужого” наративу. Це уможливило погляд на переклад з наратологічного ракурсу, тобто, як на оповідь, яка передбачає множинність тлумачень. Водночас стало очевидним, що переклад – результат взаємодії не одного, а кількох суб’єктів у певних соціальному та культурному контекстах. Отже, виникла необхідність говорити про агентів перекладу, чия інтерпретація оповіді безпосередньо пов’язана із рецепцією художнього твору.

Для Хуана К. Сагера агентом є будь-яка особа, що виступає в ролі посередника (тобто замовників, редакторів) між перекладачем і прикінцевим адресатом тексту перекладу [16, с. 7]. До цієї категорії можемо віднести й критика літератури, який є першим і найуважнішим читачем. Відіграючи важливу соціокультурну роль, агенти часто поєднують декілька напрямків діяльності. Таких агентів ми в межах нашого дослідження визначаємо як “агентів із багатоаспектною соціокультурною роллю”.

Новаторський підхід Марії Габлевич, яка поєднує ролі агентки-практикуючої перекладачки, редакторки, коментаторки та критикині Шекспіра, дає змогу глянути на доробок автора одразу з кількох ракурсів, один із яких – наратологічний. Можемо, отож, стверджувати, що знахідки Марії Габлевич свідчать про можливість залучення лірики та перекладів ліричних творів у наратологічний метадискурс.

Серед усіх жанрів лірики саме сонети заслуговують на особливу увагу. Сонетам притаманна чітка структура та тяжіння до циклічності, що наділяє їх епічним елементом й уможлиблює наратологічний аналіз. Зазначені вище риси зумовлюють актуальність нашої розвідки. Мета запропонованої статті – ґрунтовно переосмислити літературознавчий аспект досліджень Марії Габлевич у світлі наратології та проаналізувати множинні версії “Сонетів” Шекспіра на тлі її інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Із позицій рецептивної теорії потенційний текст більший за будь-яку свою реалізацію. Саме читач перетворює текст на літературний твір, надаючи смислу авторському знаку (Вольфганг Ізер, “Процес читання: Теорія феноменологічного наближення”, 1972) [4, с. 263]. За міркуваннями Романа Інґардена, таким смислом авторський знак наділяє критик. Щобільше, критик розпізнає цінність, притаманну твору, усуваючи “плани недоокреслення” конкретизацією в окремому прочитанні [5, с. 142]. (“Про пізнавання літературного твору”, 1937). Оповідь (наратив) передбачає інтерпретацію, а наратив – це оповідь з можливістю множинних інтерпретацій. Саме тому інтерпретація критика, особливо агента з багатоаспектною соціокультурною роллю, цінна для наратологічних студій.

Попри те, що класична наратологія переважно зосереджувалася на епічних творах, поле її досліджень значно розширилося завдяки міжжанровій наратології. Приміром, виникає можливість вивчення рівнів медіації в ліричних жанрах. Так, Кляус Зеєман (1984) виділяє наступні рівні, “рівні комунікації”: (1) *персонажа*; (2) *наратора/мовця*; (3) *прихованого автора*; (4) *автора-творця*; (5) *реального автора* [14, с. 535 – 38].

Ева Мюллер-Цеттельман (2002) привертає увагу до “жанрової суб’єктивності” лірики, що творить “естетичну ілюзію”. Ефект останньої посилює “самореферентна афектація” – наратор виступає водночас і поетом [12, с. 130–31]. Уважаємо, що Шекспіровим “Сонетам” притаманне таке ототожнення автора й оповідача.

Менно Краан розрізняє *ідеального автора*, *прихованого автора* та *ліричного суб’єкта*, чий ступені вияву варіюються залежно від особливостей епохи (романтизм чи модернізм) [11, с. 199–230]. Петер Гюн пропонує складнішу модель, що включає *суб’єкт композиції* (як альтернативний термін до імпліцитного автора, *наратора / мовця та протагоніста (основного фігуранта наратованих подій)*) [10, с. 25]. Проблему співвіднесеності суб’єкта й персоналізованого наратора вирішено за допомогою “атрибуції”, залежної від читача. Безпосередню суб’єктивність можна розглядати як результат руйнування рівнів медіації та зумисне накладання голосу і фокалізації [9, с. 232]. Автора ототожнено із мовцем-суб’єктом, що безпосередньо виражає свої переживання в ліричному творі. Суб’єктам притаманні різні форми вираження, і в них проявляється авторське начало.

Проблему виділення наратора в ліричному тексті частково вирішує поняття “*нараторства*” (narratorhood), введеного Марі-Лаурою Райян, що уможливило різні ступені вияву наратора відповідно до його функцій [13, с. 146–52]. Зокрема, наратор виступає як *творець* (формує історію як гетеро- чи гомодієгетичний наратор із певною точкою фокалізації, *передавач* (надає перевагу певним формам і засобам комукації, не обмежуючись суто мовними знаками, та обирає певні жанри) та *свідок* (утверджує правдивість поданої історії) [13, *ibid.*]. Відповідно розрізняємо нараторів із *повним виявом наративності*, що виконують усі функції і яких можна ідентифікувати в тексті, та нараторів із *частковим ступенем свого вияву*. Схожий підхід спостерігаємо в Мішеля Фуко. Він уводить поняття “функції автора” (1969) – визначення способу існування та розповсюдження певних дискурсів у суспільстві [6, с. 450]. Тобто, ім’я автора заздалегідь задає рецепцію твору. Щобільше, автор, а точніше, його біографія, позиція, погляди слугують ключем до розуміння ситуацій у дискурсі та змін, яким вони можуть піддаватися. “Функція автора” за Мішелем Фуко – проміжна між реальним та ідеальним автором, адже може розщеплюватися на кілька окремих “я”, діючи в напрямку одночасного розсіювання [6, с. 452]. Марія Габлевич висловлює схожу думку, вважаючи, що “<...> Поет (автор) приймає три іпостасі, свідомого, несвідомого та підсвідомого (виділення оригінальне – А. С.), або ж **Ума, Духу, Душі**, для ведення діалогу зі своїми персонажами” [2, 100]. Сам автор “<...> виступає **двійником-Поетом** (виділення оригінальне – А. С.) й переносить її на Сонет 98 натякаючи на “літню історію” [2, *ibid.*]. Дослідниця переконана, що Шекспір взурувався саме на однойменну поему, “A Lover’s Complaint”, утілюючи узагальнені філософсько-психологічні моделі персонажів у своїх подальших творах [2, с. 101]. У цьому випадку це “<...> **Старший** (свідоме, ум), **Молодший** (несвідоме, дух, натхненник любові) та **Жінка** (підсвідоме). Автор – їхній свідомий творець, Поет, що **красиво втілює персонажів у слово** (виділення оригінальне – А. С.)” [2, с. 100]. У драмах та комедіях автор – усезнаний і всемогутній, він обирає, про що повідомити читачам і персонажам, а про які події вони мають здогадатися самі [1, с. 213]. Оскільки Шекспір – поет-драматург, то, на думку Марії Габлевич, він найперше орієнтується на глядачів, змушуючи персонажів повідомляти про речі, з першого погляду нелогічні для читача [1, с. 189]. Авторський задум драм може передбачати недовомленості, адже рівень обізнаності персонажів залежить від Поета. Двоєкість його ролі “<...> визначає особливості сприйняття та відтворення ситуацій у дискурсі: шекспірівські твори виразно емоційні, а персонажі – індивідуалізовані і їм притаманний яскраво виражений психологізм <...>” [2, с. 136].

Урешті, українська дослідниця трактує автора і як пророка та міфотворця, покликаного виховувати суспільство, проте у формі, відмінній від тієї, в якій це подають філософи [2, с. 113]. Покладаючи на Поета суспільну функцію й підкреслюючи, що він свідомий цієї ролі, Марія Габлевич послуговується елементами соціології літератури, що доповнює рецептивний та наратологічний аспекти її критичного підходу.

“Функції автора” Мішеля Фуко притаманний значний рівень абстрактності, у той час як Марія Габлевич постійно наголошує на біографічній складовій поняття “автор” [1, с. 27]. Біографізм можна вивести виключно з його творів (на відміну від творів *про нього* (виділення наше – А. С.). Може видатися, що запропонований підхід ускладнює

проектування наратологічних категорій на інтепретацію української дослідниці. Виконуючи різні завдання, одне з яких – організація тексту в напрямку правильної рецепції, концепт “автор” у тлумаченні Марії Габлевич схожий на запропоновану Мішедем Фуко “функцію автора”. Водночас функція Шекспіра значно ширша, адже містить соціальний елемент (Шекспір, відповідальний за виховний компонент). З такого ракурсу Марія Габлевич наділяє Шекспіра рисами *прихованого автора* – носія задуму, цінностей та культурних норм. З іншого боку, дослідниця неодноразово наголошує на біографічному елементі, що наближає її конструктор до *реального автора*. Проблему можна частково вирішити за умови цілісного трактування всієї творчості Шекспіра: як один наратив Любові із різним ступенем вияву Шекспіра-автора (найперше у трагедіях) і Шекспіра-наратора, що повністю реалізовує всі функції (творця, передавача та свідка).

Водночас персонажі драм відіграють ролі нараторів, до яких Шекспір-наратор звертається у своїх Сонетах-посланнях. Зокрема, наратором Сонета 95 виступає король Едвард III: поет-наратор “<...> оцінює глузування короля Франції з кохання молодого монарха <...>” [2, с. 101]. Сонет 96 Шекспір-наратор переносить на свою творчість, і з одного боку, повчає персонажа-Едварда III про роль і силу влади, а з іншого – говорить про силу влади поета над розумом і серцем читача [2, *ibidem*].

Марія Габлевич не оминає увагою й читача. На думку української дослідниці, для автора-драматурга важлива залученість уяви читачької аудиторії. Неспроможність читача відстежити потрібні смисли – “<...> хиба його уяви <...>” [2, с. 114]. Отже, *ідеальний читач / глядач* шекспірових творів – той, хто спроможний стати на позицію автора й оцінити події з його перспективи. Читач “Сонетів”, якого можемо означити Ідеальним, – високоосвічена молодь, що має впізнати себе в дзеркалі Юнака. Невідповідність *ідеального читача* реальному читачеві стимулює автора до створення проблемних п’єс із похмурим настроєм, до яких належать “Гамлет” та “Троїл і Крессіда” [1, с. 137].

Українська дослідниця-шекспірознавчиня ідентифікує мовця “Сонетів” із “<...> ‘голосом **Автора** (виділення оригінальне – А. С.), на противагу загальноновживанішому терміну “ліричний герой” [1, с. 49]. Отже, наголошено на першочерговій ролі авторської складової сонетів. Юнака зі Шекспірових “Сонетів” означено як “<...> текстуальне обличчя Поета, що виражає стани його душі” [2, с. 128]. У контексті всієї творчості Барда відбувається накладання кількох рівнів медіації: Поета-реальної особи, автора “Сонетів”, Поета-наратора, Поета-суб’єкта композиції, відповідального за ідейно-тематичну єдність “Сонетів”, драм і поем.

Поет не панує над своїм словом, а Юнак – втілення Любові. Як утілення Любові він виходить поза межі сонетарію й перероджується у персонажів драм і трагедій, будучи органічним втіленням ідеалів автора [2]. Відповідно Чорнява Пані інтерпретована у контексті земної Хоті (Lust), вона – зворотній бік медалі (Юнака). Адже, як тлумачить Марія Габлевич, “<...> якщо виходити з позицій, що добро й зло – суб’єктивні категорії мислення, то “жіноче зло” і “юнакове благо” існують у свідомості Автора-творця [2, с. 115]. Юнак – “<...> частина психіки поета, його краще “я”, що народжується в персонажах трагедій і комедій [2, с. 128].

Отже, у своїх шекспірознавчих дослідженнях Марія Габлевич, на нашу думку, фактично оперує наратологічними категоріями, водночас значно розширюючи їхні функції. Її теоретичні моделі найбільше суголосні Мішелю Фуко та Марі-Ларі Райян.

Методологія дослідження. Наша розвідка опирається на загальнонаукові методи дослідження, зосібна, аналізу, синтезу та дедукції. Спеціальні методи включають *критично-теоретичний* для переосмислення висвітлених Марією Габлевич категорій, спроектованих на наратологічні студії, елементи *інтерпретаційно-текстового аналізу* та метод перекладознавчого аналізу. Останній актуальний для порівняння версій українських перекладів “Сонетів” на основі моделі, запропонованої Марією Габлевич. Урешті, метод наратологічного аналізу уможливує виділення кількох рівнів взаємодії із читачем.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. У Сонеті 67 спостерігаємо зміну фокусу нарації – від прямого звертання другої особи до третьої (він). Таким чином, наратор оцінює Юнака збоку:

Ah wherefore with infection should **he** live,
 And with **his** presence grace impiety,
 That sin by **him** advantage should achieve,
 And lace itself with **his** society?
 Why should false painting imitate **his** cheek,
 And steal dead seeing of his living hue?
 Why should poor beauty indirectly seek
 Roses of shadow, since **his** **Rose** is true?
 Why should **he** live, now nature bankrupt is,
 Beggared of blood to blush through lively veins?
 For she hath no exchequer now but **his**,
 And, proud of many, lives upon **his** gains?
 O him she stores, to show what wealth she had

In days long since, before these last so bad (виділення наше – А. С.) [15].

Д. Павличко [8, с. 83]	Наталія Бутук [7, с. 67]
<p>Ах, я не знаю, нащо жить йому З заразою? Мережитись душею З гріхом та ушляхетнювать чуму Безчесності присутністю своєю? Чому ж то має в нього на виду Творити чар косметика брехлива? Чи ж треба підмальовувать в саду Троянду, повну істинного дива? Чом він живе, як все навкруг старе, Кров ледь пульсує жилами тісними, Чому природа, мов жебрак, бере Від нього кошти й тішитись ще ними? Бере, аби сказати: “Подивись, Які багатства мала я колись!”</p>	<p>Ах, нащо жить йому, і те, що хворе, В своє шляхетне товариство брати? Щоб нечесть п’ялася по ньому вгору І з ним водилася запанібрата? Навіщо з нього в штучнім малюванні Робити мертве видиво примарне? Нащо красі мальоване убрання, Якщо його Троянда справжня – гарна? Для чого жить йому, коли природа На кров гарячу в жилах не багата? Бо тільки в ньому – сила її роду, З чийх здобутків може споживати? О так, – вони показують єдині, Якого скарбу їй бракує нині.</p>

Марія Габлевич тлумачить Сонет 67 як “ <...> звернення наратора до Юнака-кращої частки душі автора, особи, якою поет **живе** (виділення оригінальне – А. С.) та через яку ідентифікує себе” [3, 279]. Українська дослідниця розглядає цей Сонет як складову наративу драми “Річард III” та поеми “Скарга закоханої”, які виступають єдиним наративом. Наратор імпліцитно засуджує персонажів-донжуанів (Річарда та, відповідно, юнака). Використання краси із власною корисливою метою робить їхнє мистецтво “інфекційним”. Утім наратор у “Сонетах”, водночас виступаючи і Річардом, і юнаком, такі “ <...> має жити, аби твір мистецтва залишався природньо гарним і правдивим <...> ” [3, с. 281]. А ці риси – ключова особливість Шекспірової лірики.

Отож, на думку агентки з багатоаспектною соціокультурною роллю, наратор декларує маніфест реальності мистецтва на протигагу тенденціям прикрашати та перебільшувати, панівним у єлизаветинську добу. Можемо, отож, виділити кілька рівнів комунікації та простежити їхнє накладання: на першому рівні наратор-Шекспір звертається до наратора (Юнака). На другому простежуємо звернення наратора, що ввібрав у себе риси реального автора, до персонажів-чоловіків, утілених у Юнакові. На третьому рівні бачимо спробу реального автора вплинути на смаки реальної публіки (маніфест природності за Марією Габлевич). Щобільше, у Сонеті реалізовано всі функції нараторства: Шекспір виступає як всезнаючий гетеродієгетичний наратор, він виконує комунікативну функцію, реалізуючи послання в сонеті. Урешті, йому притаманна функція свідка: як наголошує Марія Габлевич, йому відома істинна вартість мистецтва (фінальні рядки Сонета) [3]. Відповідну перспективу відтворено в обох українських варіантах “Сонетів”. Зауважемо, що і переклад Павличка (1998), і пізніша версія Бутук (2011) був реалізований за участі Марії Габлевич. Утім, якщо в першому випадку йдеться про коригування розуміння певних образів та символів, то в другому спостерігаємо ще й втручання агентки з багатоаспектною соціокультурною роллю. Зосібна, Марія Габлевич внесла чимало редакторських правок до рукопису Наталії Бутук.

Особливістю перекладу Дмитра Павличка є пряме введення наратора в сонетний дискурс (“Я не знаю, нащо жить йому” (виділення наше – А. С.). З іншого боку, особових займенників, що вказують на наратованого (він) удвічі менше, ніж в оригіналі та у версії Наталії Бутук. Прикметно, що Дмитро Павличко задля увиразнення думки наратора вдається до прямої мови, чого не спостерігаємо в оригіналі. Отже, дієгетичний дискурс Шекспіра-наратора змішується із вкрапленням міметичного (пряма мова персонажа). Зазначимо: фактична персоніфікація природи у версії Дмитра Павличка не суперечить задуму Поета у тлумаченні Марії Габлевич. Адже дослідниця наголошує на “образному **олюдненні** (виділення оригінальне – А. С.) не лише природніх явищ, а й самої Природи з метою пізнання світу через власну **тілесність** (виділення оригінальне – А. С.)” [2, с. 19].

Наталія Бутук зберігає важливі дійктичні маркери наратора у фразах “своє шляхетне товариство” та “його Троянда”, які становлять важливий композиційно-змістовий елемент сонета. Вона не відступає від оригіналу, завдяки тісній співпраці із Марією Габлевич та значним редакторськими змінами у чорновому варіанті тексту “Сонета”.

Відповідні вказівники у версії Дмитра Павличка присутні або ж імпліцитно: “<...> *нащо йому <...> ушляхетнювати чуму*”, або ж відсутні узагалі “*підмальовувать <...> Троянду, повну істинного дива*” [8, с. 83]. Ураховуючи, що Троянда несе значне смислове навантаження (поет проводить паралелі із Юністю та красою) у контексті наратора, то на нашу думку, дану атрибуцію варто зберегти.

Отже, Наталія Бутук успішніше відтворює наративну стратегію автора. Збереження останньої важливе у контексті цілого сонетарію Шекспіра.

Дихотомія “ти – ви” грає провідну роль для ідентифікації наратора в сонетах й використанні правильних граматичних категорій роду, що може спричинити труднощі інтерпретації для перекладача. Наведемо, як приклад, Сонет 71:

Дмитро Павличко [8, с. 87]	Дмитро Павличко [8, с. 10]	Наталія Бутук [7, с. 71]
Як я помру, ти з туги не заводь, А плач не довше за скорботні дзвони, Які звістують: віддано цю плоть <...>	Не плач за мною, мила , не заводь, Як дзвони сповістять у скорбній тиші, Що хробам оддали вже мою плоть <...>	Коли я вмру, не довше ви тужіте, Аніж гучатимуть похмурі дзвони, Звідомлюючи, що з гидкого світу Я втік у хробів найгидкіші схрони <...>.

No longer mourn for me when I am dead,
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world with vildest worms to dwell <...> [15].

Марія Габлевич інтерпретує цей Сонет як спробу Поета переосмислити власну творчість [3, с. 283]. Наратор самовідсторонюється й аналізує оцінку персонажа, чиєю копією виступає *читач*. Можемо виділити *читача* для вже створеного Юнака, що, однак, не бачить і не розуміє Поета (реальний читач) та читача, який мав би збагнути прагнення наратора та його Правди – “ідеального читача”). Дослідниця проводить паралелі Шевченковою поемою “Лічу в неволі дні і ночі” (1850):

А моє тихо за літами
Мої мережані сльозами
І долетять коли-небудь
На Україну... і падають,
Неначе роси над землею,
На щире серце молодее
Сльозами тихо упадуть!
І покиває головою,
І буде плакати зо мною,
І може, Господи, мене
В своїй молитві пом’яне! [3, с. 282].

Із перспективи дослідниці наратор Сонета 71 – не жіночої статі, а чоловічої, а в контексті задуму Автора – його *ідеальний читач*. У першому варіанті перекладу (виданий у повному шеститомному зібранні творів Шекспіра 1984–1986) Дмитро Павличко хибно витлумачив наратора, що було виправлено в пізнішому виданні (1998).

У перекладі Наталії Бутук зміна граматичної категорії “*ти – ви*” прямо вказує на зміщення фокусу й орієнтацію на Ідеального читача. На нашу думку, збереження специфіки наративу репрезентує її версію як цілісну частину “Сонетів”. Версія Дмитра Павличка акцентує на любовній складовій, що суперечить авторському задуму відповідно до тлумачення Марії Габлевич.

Висновки. Ця стаття – лише спроба окреслити механізми застосування окремих нараторологічних категорій до аналізу ліричних жанрів на прикладі осмислення Марії Габлевич як агентки з багатоаспектною соціокультурною роллю. У ній запропоноване нове прочитання доробку агентки на основі новітніх шукань закордонних дослідників із їхнім доповненням побудови цілісної, різнорівневої моделі дослідження нараторологічних аспектів у ліриці. Аналіз множинних версій “Сонетів” Шекспіра виявляє різний ступінь відтворення специфіки наративу в перекладах. Найвдалішим та найближчим до інтепретації Марії Габлевич у цьому плані можемо вважати версію Наталії Бутук (2011). Використання матеріалів Марії Габлевич та тісна співпраця з агенткою уможливили збереження та відтворення авторських наративних стратегій у перекладі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Габлевич М. Б. Світло і сутність Шекспірового храму: Статті, переклади. Львів : Terra Incognita, 2019. 544 с.
2. Габлевич М. Б. Світло Шекспірового храму: Статті, переклади. Дрогобич : КОЛО, 2016. 446 с.
3. Габлевич М.Б. Коментарі / Вільям Шекспір. Сонети. Переклав Дмитро Павличко. Вступ до коментарів, коментарі Марії Габлевич. Львів : Літопис, 1998. С. 206–351.
4. Ізер В. Процес читання як феноменологічне наближення / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 261–276.
5. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти) / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 136–164.
6. Фуко М. Що таке автор / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 442–456.
7. Шекспір В. Shakespeare’s Sonnets. Шекспірові сонети. Пер. з англ. Н. Бутук, ред. М. Габлевич. Дрогобич : КОЛО, 2011. 188 с.
8. Шекспір В. Сонети. Переклав з англ. Д. Павличко. Передм. Д. Павличка, вступ до коментарів, коментарі Марії Габлевич. Львів : Літопис, 1998. 368 с.
9. Nühn P., Roy S. Narration in poetry and drama. *Handbook of narratology*. 2014. No 1. P. 419–34.

10. Huhn, P. Plotting the lyric: forms of narration in poetry. *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies*. 2010. No 1 (3). P. 17–47.
11. Kraan M. Towards a model of lyric communication: Some historical and theoretical remarks. *Russian Literature*. 1991. No 30 (2). P. 199–230
12. Müller-Zettelmann E. Lyrik und Narratologie. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*: Trier, 2002. P. 129–53.
13. Ryan, M.-L. The narratorial functions: Breaking down a theoretical primitive. *Narrative*. 2001. No 9 (2). P. 146–152.
14. Seeman K. D. Die Kommunikationsstruktur im lyrischen Gedicht. *Text, Symbol, Weltmodell : Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*. 1984. P. 533–54.
15. Shakespeare W. Hamlet in Quatro 1, Quatro 1, and Folio 1 ed. URL: https://internetshakespeare.uvic.ca/doc/Ham_Q2/complete/index.html
16. Shuttleworth M., Cowie, M. Dictionary of Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 1997. 525 p.

REFERENCES

1. Hablevych M. B. Svitlo i sutin Shekspirovoho khramu: Statti, pereklady. [The Light of Shakespeare's Temple: Articles, Translations/ Lviv : Terra Incognita, 2019. 544 p.
2. Hablevych M. B. Svitlo Shekspirovoho khramu: Statti, pereklady. Drohobych : KOLO, 2016. 446 p.
3. Hablevych. M. B. Komentari [Commentaries] / Viliam Shekspir. Sonety. Pereklav Dmytro Pavlychko. Vstup do komentariiv, komentari Marii Hablevych. Lviv : Litopys, 1998. P. 206–351.
4. Izer V. Protses chytannia yak fenomenolohichne nablyzhennia / Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys, 2001. C. 261–278.
5. Inharden R. Pro piznavannia literaturnoho tvor (frahmenty) / Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys, 2001. C. 136–164.
6. Fuko M. Shcho take avtor [What is the Author] / Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys, 2001. Pp. 442–456.
7. Shekspir V. Shakespeares Sonnets. Shekspirovi sonety. Per. z anhl. N. Butuk, [za red. M. Hablevych]. Drohobych : KOLO, 2011. 188 p.
8. Shekspir V. Sonety. [Sonnets] Pereklav z anhl. D. Pavlychko. Peredm. D. Pavlychka, vstup do komentariiv, komentari Marii Hablevych. Lviv : Litopys, 1998. 368 p.
9. Hühn P., Roy S. Narration in poetry and drama. *Handbook of narratology*. 2014. No 1. P. 419–34.
10. Huhn, P. Plotting the lyric: forms of narration in poetry. *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies*. 2010. No 1 (3). P. 17–47.
11. Kraan M. Towards a model of lyric communication: Some historical and theoretical remarks. *Russian Literature*. 1991. No 30 (2). P. 199–230
12. Müller-Zettelmann E. Lyrik und Narratologie. *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*: Trier, 2002. P. 129–53.
13. Ryan, M.-L. The narratorial functions: Breaking down a theoretical primitive. *Narrative*. 2001. No 9 (2). P. 146–152.
14. Seeman K. D. Die Kommunikationsstruktur im lyrischen Gedicht. *Text, Symbol, Weltmodell : Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag*. 1984. P. 533–54.

15. Shakespeare W. Hamlet in Quatro 1, Quatro 1, and Folio 1 ed. URL: https://internetshakespeare.uvic.ca/doc/Ham_Q2/complete/index.html
16. Shuttleworth M., Cowie, M. Dictionary of Translation Studies. Manchester: St. Jerome, 1997. 525 p.

Стаття надійшла до редколегії 15.09.2023

Прийнята до друку 25.10.2023

THE FINDINGS OF MARIA HABLEVYCH IN SHAKESPEARE STUDIES IN THE LIGHT OF NARRATOLOGY

Anna Sverediuk

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000
Anna.Sverediuk@lnu.edu.ua*

The current paper seeks to present an insightful re-reading of the works authored by the contemporary Ukrainian Shakespearean scholar, practicing translator, editor, and critic M. Hablevych (born 1950) through the prism of narratology. The focus is on one of the main topics of her scientific research – Shakespeare’s legacy in the light of his life and works. Methodological tenets of transgeneric narratology (P. Huhn, M. Kraan, E. Müller-Zetzelmann) and reception aesthetics (R. Ingarden, W. Iser, R. Barth) comprise the ground for the research in the paper. The ultimate goal of the paper is to apply narratological concepts to the critical and theoretical works of Maria Hablevych as well as to analyze the Ukrainian translations of Shakespeare’s *Sonnets* by D. Pavlychko (1998) and N. Butuk (2011) against their background. It is argued that the “Author” concept as regarded by the multifaceted agent partially correlates with the “Author-function” by M. Foucault, fulfilling the functions of *narratorhood* (M.–L. Ryan). Yet, it reaches beyond the traditional narratological understanding of the notion of Author. By applying the critical-theoretical method, the method of narratological analysis, the elements of interpretive textual analysis, and translation studies analysis, the article looks into the peculiarities of narratological categories reproduction in the Ukrainian translations. The latter bears significance for the adequate reproduction of the ideological and semantic unity of the *Sonnets*. The paper reveals various degrees of their rendering, with the version by N. Butuk being considered the most successful and closest to the multifaceted agent’s interpretation.

Key words: multifaceted agent, Shakespeare, Author-function, Author’s voice, heterodiegetic narrator, homodiegetic narrator, mediation, point of focus, narration.