

DOI: 10.15643/libartrus-2021.2.5

## Роман Л. Кляйн «Мое имя Офелия» как феминный спин-офф к «Гамлету» Шекспира

© Г. Г. Ишимбаева

*Башкирский государственный университет*

*Россия, Республика Башкортостан, 450076 г. Уфа, улица Заки Валиди, 32.*

*Email: galgrig7@list.ru*

*Статья посвящена исследованию того, как феминистская литература (на примере романа Лизы Кляйн «Мое имя Офелия») производит ревизию гендерных канонов, стереотипов и шаблонов маскулинной культуры. В центре внимания – идеологические и поэтологические особенности романа Кляйн, феминного спин-оффа к трагедии Шекспира «Гамлет», что проявляется на уровне композиции, конфликтологии, специфики изображения героинь и их гендерных ролей, интертекстуальной поэтики. Анализируется феномен женского чтения, которым писательница, доктор филологических наук и преподаватель литературы в колледже, обуславливает появление нового типа фемини, и женского письма.*

**Ключевые слова:** *феминистская литература, маскулинная культура, феминный спин-офф, Кляйн, Шекспир, Мое имя Офелия, Гамлет, приквел, сиквел.*

Феминистская литература производит ревизию гендерных канонов, стереотипов и шаблонов маскулинной культуры. Феминистская критика, генетически связанная с идеями французского постструктурализма, активно осмысляет проблематику и поэтику этой литературы, а также гендерные аспекты литературного творчества, обосновывая специфическое женское письмо и специфическое женское чтение.

Феминистские исследования, появившиеся на рубеже XX–XXI вв., представлены в самом широком жанровом диапазоне – от академических трудов обобщающего характера (литературоведческого [16, 18, 21], философского [8], культурологического [19, 21], исторического [1, 6], социологического [3, 4, 10, 14], психофизиологического [7, 17]) или посвященных анализу творчества отдельных писательниц [11] до комиксов [5, 9, 20].

Одно из продуктивных направлений современной феминистской литературы – художественная рецепция традиционных сюжетов, что оборачивается кардинальным переосмыслением классического инварианта, как это произошло, например, в романе Маргарет Этвуд «Пенелопада» (2005) [23] или в книге Лоры Лэйн и Эллен Хоун «Золушка и стеклянный потолок: и другие феминистские сказки» (2014) [13].

Близка подобной стратегии и Лиза Кляйн, которая в романе «Мое имя Офелия» (2006) [12] переписала историю шекспировской героини. Актуальность и научная новизна настоящей статьи, анализирующей не исследованное в отечественной филологии произведение, заключается в том, что здесь рассмотрены поэтологические особенности романа Кляйн, в котором шекспировский сюжет подвергся феминистской перделке.

Лиза Кляйн, доктор филологических наук, автор книги о елизаветинской поэзии «Сэр Филипп Сидни и мода на сонет», а также ряда статей о вышивках королевы Елизаветы и ее не столь известных современниц [12, с. 346], несколько лет преподавала литературу эпохи Возрождения студентам колледжа. В одном из своих интервью она признавалась, что в рамках

читаемого курса обращалась и к паратекстам, характеризующим жизненный опыт людей шестнадцатого столетия (руководствам по хорошим манерам, религиозным трактатам, женским журналам, справочникам лекарственных трав и книгам о жизни в монастырях той эпохи). Эти источники помогли Кляйн составить свое представление о елизаветинской Англии, о времени жизни и творчества Шекспира, чьи произведения являются, по ее словам, «чудесным окном в эпоху Возрождения» [12, с. 346].

Роман Кляйн «Мое имя Офелия» – это филологическая фантазия на темы одного из лучших творений Шекспира, которая позволяет по-новому взглянуть на высокую трагедию «Гамлет» (1600–1601) и расширяет горизонт читательской рефлексии. Последнее чрезвычайно важно для Кляйн – в разделе «Благодарности», венчающем ее роман, она особенно выделяет своих студентов, которые «в течение многих лет питали» ее «воображение во время... совместного изучения „Гамлета“» [12, с. 345].

Профессиональный литературовед и преподаватель, Кляйн объяснила причины, по которым обратилась к трагедии Шекспира «Гамлет», чтобы дать свою версию ее сюжета. Изучая со студентами самую знаменитую шекспировскую пьесу, она вместе со своими подопечными прошла через три этапа критической рецепции текста. Сначала это было чувство разочарования из-за того, что Офелия – «пассивный персонаж» [12, с. 347]. Затем родилась мысль о том, что Шекспир «упустил возможность сделать конфликт Гамлета глубже, уделив больше внимания его отношениям с Офелией» [12, с. 347]. Наконец, возникли вопросы: если Офелия была такой недалекой, что заставило Гамлета влюбиться в нее; как бы изменилась пьеса, если бы Офелия не утонула; если бы Офелия могла рассказать свою историю сама, чем бы ее история отличалась от версии Шекспира? [12, с. 347].

В результате Кляйн начала писать свою «Офелию», ориентируясь при этом на Тома Стоппарда, автора абсурдистской пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (1966). Она признавалась журналисту во время интервью: «...как и Стоппард, я хотела написать „между строк“ „Гамлета“, вплести историю Офелии в существующие временные рамки „Гамлета“» [12, с. 347]. Обозначив свою писательскую задачу, Кляйн определила и тот прием, которым воспользовалась при письме. Роман «Мое имя Офелия», как и пьеса «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», является спин-оффом (англ. spin-off – побочный продукт) к «Гамлету», т.е. художественным производением, которое представляет собой ответвление от основного сюжета шекспировской трагедии.

Термин спин-офф пришел в современное литературоведение из кинематографии, однако прием спин-оффа в литературе далеко не нов. Он использовался с древнейших времен, начиная с Гомера, гомеровидов и Еврипида, в XIX столетии к нему прибегали О. де Бальзак в «Человеческой комедии» и А. Дюма в мушкетерской саге. Особенно востребованным этот прием стал в массовой литературе XX в., в рамках которой создаются обширные книжные серии, настоящие многотомные литературные вселенные (см., например, романы Л. М. Буджолд, Л. и Т. Хикмен и М. Уэйс и др.). В интеллектуальной литературе прошлого века прием спин-оффа используется не столь масштабно, как в массовой, в качестве одного из способов создания пародийно-игрового модуса повествования. Именно так действует этот прием в романах У. Голдинга «Повелитель мух», М. Турнье «Пятница, или Тихоокеанский лимб», Д. Апдайк «Гертруда и Клавдий», в пьесах Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», Х. Мюллера «Гамлет-машина», Н. Йорданова «Убийство Гонзаго».

Применительно к роману Кляйн «Мое имя Офелия» говорить об игре-пародии по отношению к прецедентному тексту не приходится по той причине, что писательница занята серьезной

проблемой создания положительного женского образа, помещенного в контекст шекспировской трагедии. Кляйн показывает становление характера героини, жившей на рубеже XVI–XVII вв. и обогнавшей своих современниц на столетия. Это обуславливает композиционную специфику романа, выросшего из одной темы трагедии Шекспира «Гамлет».

Исследователи подсчитали, что шекспировская Офелия произносит «всего 158 строк стихотворного и прозаического текста» [2, с. 151], в который вместились целая жизнь девушки, показанная пунктирно. Кляйн тщательно воспроизводит все обстоятельства ее судьбы, связанной с отцом, братом, Гамлетом, королевским двором, и домысливает историю Офелии, используя форму приквела и сиквела. Поэтому так важна структура романа, само название частей которого позволяет сделать выводы о его отношении к претексту и о его хронотопе.

В прологе романа, датированном ноябрем 1601 г., дается локализация действия – Сент-Эмильон, Франция. Первая часть названа «Эльсинор, Дания. 1585–1601 гг.», вторая часть – «Эльсинор, Дания. Май – ноябрь 1601 г.», третья часть – «Сент-Эмильон, Франция. 1601–1602 гг.». В эпилоге зафиксировано: «Сент-Эмильон, Франция. Май 1605 г.». В то время как Шекспир все события, связанные с Офелией, изобразил происходящими в течение нескольких дней в Эльсиноре, Кляйн воспроизводит 20 лет жизни героини и расширяет географию. Последнее существенно: в пьесе Шекспира за границу уезжают только молодые мужчины – принц Гамлет и его друг Горацио, сын царедворца Полония Лаэрт, придворные Розенкранц и Гильденстерн. В романе Кляйн место мускулильных путешественников, представителей высшего класса королевства, занимает женщина, ставшая паломницей.

Роман открывается письмом Горацио, которое Офелия получила, будучи в монастыре Сент-Эмильон. Горацио сообщает ей о крахе датского двора, обо всех обстоятельствах гибели Гертруды, Клавдия, Лаэрта, Гамлета, о начавшемся правлении Фортинбраса Норвежского. Финал трагедии Шекспира в эпистолярном пересказе Горацио – точка отсчета повествования Офелии, которая вспоминает свое детство, дает собственную трактовку событий гамлетовского сюжета, обращается к мыслям о своей жизни после побега из Эльсинора во Францию. Роман завершается рассказом о встрече Офелии и Горацио в Сент-Эмильоне, во время которой намечаются контуры их возможного любовного союза. Образ Горацио закольцовывает сюжет, и, «совершенно бездейственный персонаж» [2, с. 146] в пьесе Шекспира, он стимулирует развитие действия романа и привносит в него перспективы хеппи-энда.

Кляйн уже на уровне композиции романа раскрывает этапы жизни и судьбы своей Офелии. Пролог в содержательном отношении является эпилогом второй части, в которой речь идет о событиях, описанных в «Гамлете», но поданных глазами Офелии; первая часть выступает приквелом, третья – сиквелом к трагедии Шекспира. Если приквел с его рассказом о предыстории Офелии не может существенно повлиять на фабулу «Гамлета», то вторая и третья части романа это делают. В них Кляйн кардинально домысливает сюжет: ее Офелия тайно обручается с Гамлетом, беременеет; чтобы усыпить бдительность врагов, разыгрывает спектакль самоубийства; бежит во Францию, скрывается в монастыре, рождает сына Гамлета, находит свое женское счастье.

Все названные фабульные ходы романа соответствуют феминному письму, канонам женской литературы. В центре повествования находится девочка – девушка – женщина; свои отношения с мужчинами она рассматривает в контексте самоосмысления, ощущения своей уникальности и отличия от противоположного пола; в ее рассказе тематически доминируют любовь, семья, ребенок.

Феминность повествования объясняет и тот факт, что главной проблемой романа является женская судьба. Кляйн показывает три варианта драматической ситуации непростой жизни женщины в мужском мире. Прием троичности явно шекспировского происхождения. Только в отличие от пьесы, где дается сравнительно-сопоставительное изображение трех вариантов мести сыновей Гамлета, Лаэрта, Фортинбраса за убитых отцов, в романе показаны три юные героини, втянутые в конфликт полов, – Офелия, Кристиана, Маргрета-Маргерита. На фоне историй Кристаны и Маргреты-Маргериты, ставших жертвами мужских нравов, цельность сильного характера Офелии-победительницы проявляется особенно ярко.

Маргрета – дочь принца Швеции, сирота, воспитанная при дворе короля, который замыслил для нее династический брак с норвежским принцем Фортинбрасом. Обстоятельства несостоявшегося бракосочетания – прямое следствие сексизма мужского мира: попытка разоблачения Фортинбраса как насильника, предпринятая Маргретой, закончилась тем, что король обвинил ее в распущенности и отправил в монастырь. Здесь она сменила имя и, притворяясь набожной, превратилась в фанатичную преследовательницу всех живых чувств. Благодаря Офелии она сумела пересмотреть свои принципы, и в эпилоге появляется замечание о том, что она трудится над книгой «Правдивое жизнеописание праведниц», куда планирует включить и историю своей жизни. «Она примирилась со своим прошлым» [12, с. 336], – говорит Офелия, имея в виду то, что судьба Маргериты – оставаться христовой невестой, которая не испытывает чувства горечи от выбора, сделанного не ей самой, а «злыми мужчинами» [12, с. 331].

Если Маргрета-Маргерита появляется в последней части романа, то Кристиана присутствует в двух первых. С ней знакомится Офелия при дворе Эльсинора, куда в ранние годы была взята из отчего дома. В отличие от берегущей свою девичью чистоту Маргреты, Кристиана с юности ведет распутную жизнь, не разборчива в связях, одновременно крутит романы с Розенкранцем и Гильденстерном, не долго грустит после смерти обоих своих любовников. Завершающий штрих ее биографии – известие о том, что «она, как всегда проворно, поднимается вверх по лестнице фаворитки при дворе Фортинбраса, которому еще предстоит выбрать невесту» [12, с. 341].

Маргрета-Маргерита и Кристиана, казалось бы, противоположны друг другу по жизненным установкам и по способу бытия (одна – в монастырской аскезе, другая – в придворном блуде). Однако их объединяет то, что обе подверглись испытанию развращающими законами мужского мира. И хоть одна попыталась им противостоять, а другая приняла их с удовольствием, они обе потерпевшие, у обеих изуродовано их женское естество. Так на примере их судеб раскрываются гендерные аспекты проблематики романа, в котором дается образец феминной победы: Маргрета-Маргерита и Кристиана проигрывают не только мужчинам, но и Офелии, которая познала любовь и обрела женскую судьбу.

Кляйн подробно показывает, как в эпоху, когда женщина принуждена была либо замыкаться в монастыре, либо становиться игрушкой в руках мужчин, стало возможным появление такого характера, как у Офелии. Писательница дает принципиально филологическое объяснение этому феномену. Ее интеллектуалка Офелия читает «Зерцало грешной души» и «Гептамерон» Маргариты Наваррской, «Книгу о придворном» Бальтассаре Кастильоне, сонеты Филиппа Сидни и Сэмюэла Дэниэла, «Троила и Крессида» Джеффри Чосера, «Утешение философией» Бозция. В процессе постижения мира по знаковым возрожденческим книгам Офелия развивается духовно, приобщается к идеям гуманизма. Она впитывает в себя новую философию, которая становится основой ее мировоззрения, поэтому Офелия интересна Гамлету и Горацио, вкусившим университетских знаний.

Следы книжной образованности героини присутствуют в ее повествовании на уровне лексики, метафорики. В один из драматических моментов своей жизни в монастыре она, по ее словам, чувствует себя «раскрытой книгой» [12, с. 274]. Этот символический образ возникнет и в другой вариации: «Глядя вперед, я вижу лишь чистую страницу, и что написать на ней, я не знаю» [12, с. 280].

Офелия – «книга» и «чистая страница книги» – вспоминает «книги о куртуазных идеалах» [12, с. 111], объясняет свое поведение тем, что «так делали в книгах» [12, с. 231]. Она прибегает к литературоведческим терминам, когда оценивает свое путешествие из Дании во Францию как «сюжет для приключенческого романа» [12, с. 242], а одну ночь, проведенную ею в гостинице, – как «хороший сюжет для одной из непристойных новелл» [12, с. 245]. Она считает, что история Маргреты-Маргериты подходит «для сборника грустных любовных романов» [12, с. 331].

В этом ряду образов, которыми пользуется Офелия и которые помогают ей в ее самоидентификации, особое место занимают ее театральные параллели. Она заявляет: «Я играла роль в такой драме, в которую поверили бы только на сцене, в трагедии, закончившейся смертью королей и принцев» [12, с. 298]. Она провозглашает свое credo: «Я хотела быть автором своего романа, а не просто актрисой в драме Гамлета, и не пешкой в смертельной игре Клавдия» [12, с. 250].

В первой реплике обращает на себя внимание то, что героиня использует множественное число: говоря о гибели Клавдия и Гамлета, называет их «королями и принцами». Это универсализирует ситуацию, от которой Офелия может абстрагироваться, начиная воспринимать ее только в качестве сценического действия.

Второе признание героини важно тем, что в нем она противопоставляет себя и Гамлету, и Клавдию, заявляя свое право на индивидуальную судьбу, не зависящую ни от одного, ни от другого. Офелия хочет сама определять свое место в мире, по сути, пересматривая гендерную роль, уготованную ей, и выбирая самостоятельную жизнь, которую намерена строить сама. Так, в романе проявляется новое самосознание женщины, изменившееся в ренессансную эпоху, когда философский антрополог Пико делла Мирандола в «Речи о достоинстве человека» превознес человека, венец творения, как полновластного творца собственного Я.

Новое женское самовосприятие, порожденное возрожденческой культурой и обусловленное книжной ученостью, изображено в романе в традициях «спора о женщинах», который был начат в XV в. Кристиной Пизанской и продолжен в следующем столетии в трактате «О превосходстве и достоинстве женщин» Г. Ф. Капры и в «Книге о придворном» Б. Кастильоне. Акцентируя внутреннюю диалогичность мировоззренческих установок Офелии и идей новейшей философии, Кляйн создает образ прогрессивной женщины, провозглашающей свои права и имеющей на это все основания.

Теми же задачами обусловлена и интертекстуальная поэтика романа: важные для развития действия эпизоды писательница аллегорично соотносит с некоторыми произведениями средневековой и ренессансной литературы, в которых пересматриваются традиционные представления о гендерной роли женщины – это прежде всего «Тристан и Изольда» и шекспировские комедии «Укрощение строптивой», «Двенадцатая ночь», «Комедия ошибок» и трагедия «Ромео и Джульетта».

Изображение любовных свиданий Офелии и Гамлета в лесу стилизовано под нарратив в рыцарском романе о Тристане и Изольде, любовниках, оказавшихся не в силах противиться

преступной страсти и погибших. В рисунке их любви нет отрицательных коннотаций – превозносится величие чувства, которое побеждает смерть. В любви Офелии к Гамлету нет подобной роковой предопределенности, героиня рефлектирует, не принимая безоговорочно план мести, который вынашивает Гамлет, сбегает из Эльсинора, противопоставляя таким образом свою волю воле Гамлета. Поэтому аллегорическое по отношению к средневековому роману повествование Кляйн вступает с ним в дискуссию в финале. Изольда умирает, когда узнает о смерти Тристана: их гибель неизбежна, потому что они нарушили законы средневекового общества и морали. Анонимный рассказчик оплакивает их, но и поэтизирует, поэтому так пронзительно звучит легенда о терновнике, который из могилы Тристана, перекинувшись через часовню, врос в могилу Изольды. Иное разрешение конфликта дается в романе Кляйн. Офелия воспринимает смерть Гамлета как крушение мира: «Увы, мой Гамлет мертв! А с ним погиб весь Эльсинор, как Эдем после грехопадения» [12, с. 8]. Но вместе с тем она готова к новой жизни, жизни без Гамлета, чью философию мести она не может принять, будучи истинным гуманистом.

Однако, ведомая безусловной любовью к Гамлету, она поначалу принимает его предложение тайно обвенчаться. Неконструктивность этого поступка раскрыта в романе благодаря возникающему внутреннему диалогу с трагедией Шекспира «Ромео и Джульетта»: деревенский священник, проведший ритуал венчания, изображен копией брата Лоренцо, что само по себе уже содержит указание на грядущее трагическое развитие событий.

Прозрачно шекспировского происхождения и мотив «щадящего яда» [12, с. 197], которым воспользовалась Офелия, чтобы убедить двор датского короля в своем самоубийстве. В отличие от Джульетты, получившей сонное снадобье от брата Лоренцо, Офелия сама варит зелье. Ее собственная воля, а также помощь Горацио помогли ей обмануть врагов и избежать трагического финала «Ромео и Джульетты».

Вспоминая о своей юности, Офелия использует концептуальное в контексте женской проблематики романа понятие строптивости. «Я не стану строптивой», – говорит одиннадцатилетняя девочка своей придворной наставнице Элноре, которая дает ей поучение житейской мудрости: ни одному мужчине не нужна строптивая жена [12, с. 34], выводя формулу идеального женского поведения: «Леди должна всегда стремиться угодить: сначала – королеве, которой она служит, потом – мужчине, за которого выйдет замуж» [12, с. 35].

Это скрытая цитата из комедии Шекспира «Укрощение строптивой»: в такой системе нравственных координат воспитывались дочери Баптисты Катарина и Бьянка. Если младшая сестра делает вид, что следует навязанному канону поведения и готова полностью подчиниться воле своего будущего мужа, то старшая сестра протестует против того, что с ней не считаются, как с личностью. В ходе пьесы нежная и покорная Бьянка раскрывается как хитрая лицемерка и строптивица, а строптивная Катарина, используя мужские приемы в борьбе полов, обретает в лице Петруччо союзника и мужа, достойного любви, и произносит литанию о женской строптивости.

Кляйн напрямую соотносит свою Офелию, признающуюся: «...я была строптивой дочерью своего отца» [12, с. 250] – с Катариной, бунтовавшей против закрепощающей ее системы мужских правил, против того, что с ней обращались, как с вещью. Стремление к независимости и свободе духа характеризует и Офелию, которая, однако, в отличие от Катарины, не приспосабливается к законам маскулинного мира. Катарина использует их, чтобы победить своего

достойного соперника Петруччо, и тем самым доказывает свое равенство с мужем. Офелия бежит от этих законов, оставаясь верной своей женской природе.

Поэтому так многозначительно звучит дискурс шекспировских комедий в ее плане, с которым она знакомит Гамлета после их тайного венчания: «Что может лучше скрыть, что мы женаты, чем сделать вид, будто ты за мной ухаживаешь? Ты будешь меня преследовать, так как мой отец думает, что это так и есть. Я буду тебе отказывать, и выглядеть добродетельной дочерью, а мы будем втайне обмениваться поцелуями» [12, с. 137].

В мире, в котором жестко зафиксировано распределение мужской и женской ролей, Офелия стремится состояться как личность, раскрыть свою женскую природу и претворить в жизнь будущий знаменитый постулат Симоны де Бовуар «Женщиной не рождаются, женщиной становятся». На этом пути в процессе самоанализа и самоопределения Офелия разрушает культ маскулинности, поэтому отказывается от плана мести, который вынашивает Гамлет. Однако идеальная фемина рубежа XVI–XVII столетий, постигающая природу истинной женственности, она приходит к идее гармоничного союза с мужчиной.

Подведем итоги проведенного исследования. Роман Лизы Кляйн «Мое имя Офелия» последовательно раскрывается как феминный спин-офф к «Гамлету» Шекспира – на уровне композиции, конфликтологии, особенностей изображения героинь и их гендерных ролей, интертекстуальной поэтики.

*Статья публикуется при финансовой поддержке издательства «Социально-гуманитарное знание» (решение №210567).*

### Литература

1. Абрамс Л. *Формирование европейской женщины новой эпохи. 1789–1918*. М.: Изд. дом Гос. ун-та – Высшей школы экономики, **2011**. 408 с.
2. Аникст А. *Трагедия Шекспира «Гамлет»*. М.: Просвещение, **1986**. 124 с.
3. Брайсон В. *Политическая теория феминизма: введение*. М.: Идея-Пресс, **2001**. 304 с.
4. Брайсон В. *Гендер и политика времени. Феминистская теория и современные дискуссии*. Киев: Центр учебной литературы, **2011**. 248 с.
5. Бреен М., Юрдал Й. *Свобода, равенство, сестринство. 150 лет борьбы женщин за свои права*. М.: Самокат, **2019**. 128 с.
6. Вигарелло Ж. *Искусство привлекательности: История телесной красоты от Ренессанса до наших дней*. М.: Новое литературное обозрение, **2014**.
7. Вульф Н. *Миф о красоте. Стереотипы против женщин*. М.: Альпина нон-фикшн, **2018**. 576 с.
8. Гапова Е. *Классы наций: феминистская критика нациостроительства*. М.: Новое литературное обозрение, **2016**. 368 с.
9. Дженайнати К., Грувс Д. *Феминизм в комиксах*. М.: Бомбора, **2019**. 176 с.
10. Здравомыслова Е. А., Темкина А. А. *12 лекций по гендерной социологии*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, **2015**. 768 с.
11. Ишимбаева Г., Шушпанова М. Особенности гиноцентризма в английской литературе второй половины XX («Золотая тетрадь» Д. Лессинг и «Обладать» А. Байетт) // *Вестник Башкирского университета*. **2018**. Т. 23. №1. С. 111–118.
12. Кляйн Л. *Мое имя Офелия*. М.: АСТ, **2019**. 352 с.
13. Лэйн Л., Хоун Э. *Золушка и стеклянный потолок: и другие феминистские сказки*. М.: Альпина нон-фикшн, **2014**. 128 с.
14. Маршенкулова З. *Женская власть*. М.: АСТ, **2019**. 224 с.
15. Моран К. *Быть женщиной: откровения отъявленной феминистки*. М.: Альпина нон-фикшн, **2014**. 298 с.
16. Палья К. *Личины сексуальности: искусство и декаданс от Нефертити до Эмили Дикинсон*. Екатеринбург: У-Фактория, **2006**. 880 с.

17. Риппон Д. *Гендерный мозг. Современная нейробиология развенчивает миф о женском мозге*. М.: Эксмо, **2019**. 400 с.
18. Торил М. *Сексуальная/текстуальная политика. Феминистская литературная теория*. М.: Прогресс-Традиция, **2004**. 241 с.
19. Шнырова О. *Суфражизм в истории и культуре Великобритании*. СПб.: ИД Ивана Лимбаха, **2019**. 424 с.
20. Шрупп А. *Краткая история феминизма в евро-американском контексте*. М.: Ад Маргинем Пресс, **2019**. 88 с.
21. Эрхардт У. *Хорошие девочки отправляются на небеса, а плохие – куда захотят...* М.: Альпина Паблишер, **2018**. 282 с.
22. Эстес К. П. *Бегающая с волками: женский архетип в мифах и сказаниях*. Киев: София, **2016**. 448 с.
23. Этвуд М. *Пенелопада*. М.: Открытый мир, **2006**. 192 с.

Поступила в редакцию 09.04.2021 г.



DOI: 10.15643/libartrus-2021.2.5

## L. Klein's novel "My name is Ophelia" as a feminine spin-off to Shakespeare's Hamlet

© G. G. Ishimbaeva

*Bashkir State University  
32 Zaki Validi Street, 450076 Ufa, Republic of Bashkortostan, Russia.*

*Email: galgrig7@list.ru*

The article is devoted to the study of how feminist literature (on the example of Lisa Klein's novel "My name is Ophelia") revises gender canons, stereotypes and patterns of masculine culture in the process of artistic reception of traditional plots and their radical rethinking. It is proved that the novel "My name is Ophelia" is a philological fantasy on the themes of one of the best works of Shakespeare, which makes it possible to take a fresh look at the lofty tragedy "Hamlet" and expands the horizon of the reader's reflection. The focus is on the ideological and poetological features of Klein's novel (the feminine spin-off to Hamlet), which are manifested at the level of composition, conflict resolution, the specifics of the heroines' depiction and their gender roles, intertextual poetics. A comparative study of the novel and some works of medieval and Renaissance literature, which revises traditional ideas about the gender role of women, is carried out. Such works as the chivalrous novel "Tristan and Isolde", the Shakespearean comedies "The Taming of the Shrew", "Twelfth Night", "The Comedy of Errors" and the tragedy "Romeo and Juliet" are under study. The article analyzes the phenomenon of female reading, by which the author, doctor of philological sciences and teacher of literature in college, determines the emergence of a new type of feminine and female writing. It is concluded that in a world in which the distribution of male and female roles is rigidly fixed, Lisa Klein's Ophelia strives to become a person, to reveal her feminine nature and to implement the future famous postulate of Simone de Beauvoir "One is not born a woman, but becomes one". On this path, in the process of introspection and self-determination, Ophelia, this ideal feminine at the turn of the 16–17th centuries, destroys the cult of masculinity and comes to the idea of a harmonious union with a man.

**Keywords:** feminist literature, masculine culture, feminine spin-off, Klein, Shakespeare, My name is Ophelia, Hamlet, prequel, sequel.

**Acknowledgements.** The article is published under the financial support of "Sotsial'no-Gumanitarnoe Znanie" Publishing House (Decision No. 210567).

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at [edit@libartrus.com](mailto:edit@libartrus.com) if you need translation of the article.

Please, cite the article: Ishimbaeva G. G. L. Klein's novel "My name is Ophelia" as a feminine spin-off to Shakespeare's Hamlet // *Liberal Arts in Russia*. 2021. Vol. 10. No. 2. Pp. 111–120.

### References

1. Abrams L. *Formirovanie evropeiskoi zhenshchiny novoi epokhi. 1789–1918 [Formation of a European woman of a new era. 1789-1918]*. Moscow: Izd. dom Gos. un-ta – Vysshoi shkoly ekonomiki, 2011.
2. Anikst A. *Tragediya Shekspira «Gamlet» [Shakespeare's tragedy "Hamlet"]*. Moscow: Prosveshchenie, 1986.
3. Bryson V. *Politicheskaya teoriya feminizma: vvedenie [Feminist political theory: An introduction]*. Moscow: Ideya-Press, 2001.

4. Bryson V. *Gender i politika vremeni. Feminist-skaya teoriya i sovremennye diskussii* [Gender and the politics of time: Feminist theory and contemporary debates]. Kiev: Tsentri uchebnoi literatury, **2011**.
5. Breen M., Jordahl J. *Svoboda, ravenstvo, sestinstvo. 150 let bor'by zhenshchin za svoi prava* [Freedom. Equality. Sisterhood. Women in battle]. Moscow: Samokat, **2019**.
6. Vigarello J. *Iskusstvo privlekatel'nosti: Istoriya telesnoi krasoty ot Renessansa do nashikh dnei* [The art of attraction. The history of physical beauty from the Renaissance to the present day]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, **2014**.
7. Wolf N. *Mif o krasote. Stereotipy protiv zhenshchin* [The beauty myth: How images of beauty are used against women]. Moscow: Al'pina non-fikshn, **2018**.
8. Gapova E. *Klassy natsii: feminist-skaya kritika natsiostroitel'stva* [Classes of nations: Feminist critique of nation-building]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, **2016**.
9. Jenainati C., Groves J. *Feminizm v komiksakh* [Feminism: A graphic guide]. Moscow: Bombora, **2019**.
10. Zdravomyslova E. A., Temkina A. A. *12 lektsii po gendernoi sotsiologii* [12 lectures on gender sociology]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, **2015**.
11. Ishimbaeva G., Shushpanova M. *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. **2018**. Vol. 23. No. 1. Pp. 111–118.
12. Klein L. *Moe imya Ofeliya* [My name is Ophelia]. Moscow: AST, **2019**.
13. Lain L., Haun E. *Zolushka i steklyanniy potolok: i drugie feminist-skie skazki* [Cinderella and the glass ceiling: And other feminist fairy tales]. Moscow: Al'pina non-fikshn, **2014**.
14. Marshenkulova Z. *Zhenskaya vlast'* [Female power]. Moscow: AST, **2019**.
15. Moran C. *Byt' zhenshchinoi: otkroveniye ot'yavlennoi feministki* [How to be a woman]. Moscow: Al'pina non-fikshn, **2014**.
16. Paglia C. *Lichiny seksual'nosti: iskusstvo i dekadans ot Nefertiti do Emili Dikinson* [Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson]. Ekaterinburg: U-Faktoriya, **2006**.
17. Rippon G. *Gendernyi mozg. Sovremennaya neirobiologiya razvenchivaet mif o zhenskom mozge* [Gender and our brains: How new neuroscience explodes the myths of the male and female minds]. Moscow: Eksmo, **2019**.
18. Toril M. *Seksual'naya/tekstual'naya politika. Feminist-skaya literaturnaya teoriya* [Sexual/textual politics: Feminist literary theory]. Moscow: Progress-Traditsiya, **2004**.
19. Shnyrova O. *Sufrazhizm v istorii i kul'ture Velikobritanii* [Suffrageism in history and culture of Great Britain]. Saint Petersburg: ID Ivana Limbakha, **2019**.
20. Schrupp A. *Kratkaya istoriya feminizma v evro-amerikanskom kontekste* [A brief history of feminism in a Euro-American context]. Moscow: Ad Marginem Press, **2019**.
21. Ehrhardt U. *Khoroshie devochki otpravlyayut-sya na nebesa, a plokhie –kuda zakhotyat...* [Good girls go to heaven, bad girls go everywhere: How to break the rules and get what you want from your job, your family, and your relationship] Moscow: Al'pina Pabliisher, **2018**.
22. Estes C. P. *Begushchaya s volkami: zhenskii arkhetyip v mifakh i skazaniyakh* [Women who run with the wolves: Myths and stories of the wild woman archetype]. Kiev: Sofia, **2016**.
23. Atwood M. *Penelopiada* [The Penelopiad]. Moscow: Otkryty mir, **2006**.

Received 09.04.2021.