

Отримано: 3 жовтня 2025 р.

Прорецензовано: 25 жовтня 2025 р.

Прийнято до друку: 1 листопада 2025 р.

email: gloriasanctum2005@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4649-3667>

email: natakizim595@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4649-3667>

email: voshchevska25@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1606-9830>DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-27\(95\)-79-83](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2025-27(95)-79-83)

Лященко О. А., Кізім Н. В., Вощевська О. В. Компаративний аналіз художнього втілення жіночої агентності у романах Меггі О'фаррелл. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія» : серія «Філологія» : науковий журнал*. Острог : Вид-во НаУОА, 2025. Вип. 27(95). С. 79–83.

УДК: 821.111.09:[396 + 930.1]

Лященко Олеся Анатоліївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка
Кізім Наталія Валеріївна,
кандидат філологічних наук,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка
Вощевська Ольга Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ВТІЛЕННЯ ЖІНОЧОЇ АГЕНТНОСТІ У РОМАНАХ МЕГГІ О'ФАРРЕЛЛІ

У статті здійснено комплексний порівняльний аналіз романів англо-ірландської письменниці Меггі О'Фаррелл «Гамнет» (2020) та «Шлюбний портрет» (2022). Доведено, що ці твори є цілісним мистецьким проєктом із феміністичної ревізії історії, який виходить за межі жанру біографічної прози (biofiction). Дослідження обґрунтовує доцільність застосування концепції історіографічної метафікції Лінди Гатчен, що дозволяє розглядати романи не лише як реконструкцію жіночих дол, а й як критику патріархальних механізмів історіописання. Метою дослідження є виявлення наскрізних тем та спільних наративних стратегій, які письменниця використовує для деконструкції патріархальних концептів та утвердження жіночої агентності. Методологічну основу складає поєднання феміністичної критики, історико-літературного та компаративного аналізу. Проаналізовано ключові наративи та стилістичні прийоми, що утверджують цінність жіночого досвіду. Зокрема, розглянуто стратегію децентралізації чоловічої постаті (Вільяма Шекспіра) та використання теми тілесності у сприйнятті світу головними персонажами романів для валідації альтернативних, непатріархальних форм знання. На основі детального зіставлення образів Агнес Гетевей та Лукреції де Медічі виокремлено та схарактеризовано універсальні патерни патріархального контролю (об'єктивація, насильство, зведення жінки до функції) та форми жіночого спротиву (зв'язок із природою, тілесна агентність, інтуїтивне знання, творчість). Особливу увагу приділено аналізу фіналів обох романів як ключових елементів феміністичного проєкту. Простежено еволюцію авторських стратегій: від трансформації травми в мистецтво та зцілення через переосмислення канону в «Гамнеті» до радикального переписування трагічної історичної долі жінки у «Шлюбному портреті».

Ключові слова: Меггі О'Фаррелл, феміністична ревізія, історіографічна метафікція, biofiction, жіноча агентність, тілесність, травма, патріархат, Агнес Гетевей, Лукреція де Медічі.

Olesia Liashchenko,
PhD in Philology, Associate Professor
Natalia Kizim,
PhD in Philology,
Taras Shevchenko National University of Kyiv
Olha Voshchevska,
PhD in Education, Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE ARTISTIC REPRESENTATION OF FEMALE AGENCY IN THE NOVELS OF MAGGIE O'FARRELL

This article provides a comprehensive comparative analysis of the novels 'Hamnet' (2020) and 'The Marriage Portrait' (2022) by the Anglo-Irish writer Maggie O'Farrell. It is argued that these works constitute a coherent artistic project of feminist historical revision that transcends the genre of biofiction. The study substantiates the applicability of Linda Hutcheon's concept of historiographic metafiction, which allows the novels to be examined not only as reconstructions of female lives but also as a critique of the patriarchal mechanisms of historiography. The aim of the research is to identify the recurring themes and shared narrative strategies the author employs to deconstruct patriarchal concepts and assert female agency. The methodological framework combines feminist criticism with historical-literary and comparative analysis. The analysis focuses on key narrative and stylistic techniques that affirm the value of female experience. Specifically, it examines the strategy of decentering the male figure (William Shakespeare) and the use of corporeality in the female protagonists' perception of the world to validate alternative, non-patriarchal forms of knowledge. Based on a detailed comparison of the characters of Agnes Hathaway and Lucrezia de' Medici, the study identifies and characterizes universal patterns of patriarchal control (objectification, violence, the reduction of women to a function) and forms of female resistance (connection with nature, bodily agency, intuitive knowledge, creativity). Particular attention is paid to the analysis of the novels' endings as crucial elements of the feminist project. The evolution of the author's strategies is traced: from the transformation of trauma into art and healing through the reinterpretation of the canon in 'Hamnet' to the radical rewriting of a woman's tragic historical destiny in 'The Marriage Portrait'.

Keywords: *Maggie O'Farrell, feminist revision, historiographic metafiction, biofiction, female agency, corporeality, trauma, patriarchy, Agnes Hathaway, Lucrezia de' Medici.*

Постановка проблеми Традиційний історичний канон, сформований переважно чоловіками, характеризується тенденцією до маргіналізації жіночого досвіду, внаслідок чого жіночі постаті в історичних хроніках часто зводяться до функціональних ролей і не представлені як повноцінні суб'єкти історичного процесу. Такий андроцентричний підхід створює лакуни, в яких губляться не лише біографії, але й досвід, емоції та агентність жінок. У своїх історичних романах «Гамнет» (2020) та «Шлюбний портрет» (2022) англо-ірландська письменниця Мергі О'Фаррелл вдається до свідомого акту феміністичної історіографії. Вона не просто заповнює прогалини в історичних хроніках, а й кардинально деконструє патріархальні міфи, що оточують її героїнь – Анну (Агнес) Гетевей, дружину Вільяма Шекспіра, та Лукрецію де Медічі, дружину феррарського герцога Альфонсо д'Есте. О'Фаррелл повертає цим жінкам суб'єктність, психологічну глибину та агентність, перетворюючи їх з об'єктів історії на її суб'єктів.

Спільний розгляд цих, на перший погляд, різних романів дозволяє побачити в творчості О'Фаррелл послідовний мистецький проєкт з ревізії жіночої історії. Незважаючи на відмінності в епохах та соціальному статусі головних героїнь, обидва тексти досліджують універсальні механізми патріархального контролю та жіночого спротиву.

Попри значну кількість наукових праць, присвячених кожному з романів окремо, на сьогодні ще не здійснено комплексного порівняльного аналізу, який би розглядав ці тексти як єдиний мистецький проєкт, що обумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій Романи Мергі О'Фаррелл «Гамнет» та «Шлюбний портрет» викликали значний науковий інтерес. Дослідження «Гамнета», що, за словами С. Ленської, «став справжнім бестселером на європейському ринку» (Ленська, 2023: 246), зосереджено на кількох ключових напрямках. Перш за все, це феміністична рекультивація образу Агнес. Такі дослідниці, як А. Альб, Ф. Гальван, Л. Магвайр та Р. Майцен, аналізують, як О'Фаррелл перетворює Агнес із малозначущої згадки в біографії Вільяма Шекспіра на центральну постать наративу. М. А. Струццієро підкреслює, що письменниця «повертає Енн Гетевей з невідомості [...] і втілює в життя захоплюючий жіночий портрет нетрадиційної, волелюбної людини» (Struzziero, 2023: 12). Другий важливий напрям – це теми скорботи, втрати і трансформації травми в мистецтво (С. Ленська, Е. М'юз, С. О'Нілл, П. Г. Сантос). Третій аспект – деконструкція образу батька та міфу про генія, де Шекспір зображений не як недосяжний митець, а як люблячий, хоч і відсутній, батько і чоловік (Д. Гузовська, Е. М'юз, С. О'Нілл). Дослідники також звертають увагу на інтертекстуальність та розглядають роман як креативну критику п'єси Шекспіра (Дж. І. Карні, П. Г. Сантос), аналізують його в контексті жіночої історичної прози, що присвячена художнім інтерпретаціям образу дружини Шекспіра (Л. Магвайр), та розглядають перекладацькі аспекти (С. Канчура).

Літературознавча рецепція «Шлюбного портрета» також є багатогранною, хоча наразі представлена переважно рецензіями та кількома науковими розвідками. Центральною темою є феміністична критика патріархального суспільства доби Ренесансу. Цінним джерелом для розуміння авторського задуму є інтерв'ю з М. О'Фаррелл, де вона пояснює, що поштовхом до написання стали поема Р. Браунінга «Моя остання герцогиня» та портрет Лукреції де Медічі, а також вбачає в появі жінок-мисткинь Ренесансу перші прояви фемінізму (Kleiber, 2022). Літературні критики, зокрема Дж. Томас-Корр, розглядають роман як спробу повернути голос жінкам, чиї історії були витіснені чоловічими наративами. Водночас Дж. О'Лірі аналізує травматичність династичних шлюбів, зауважуючи, що сучасний феміністичний погляд може дещо спотворювати історичну реальність. М.-А. Струццієро та О. Лященко досліджують, як через символіку портрета О'Фаррелл розкриває взаємодію влади, ізоляції та приглушення жіночої суб'єктності в патріархальному суспільстві (Struzziero, 2024; Лященко, 2024).

Відтак, незважаючи на широку наукову рецепцію кожного з романів окремо, на сьогодні бракує їхнього порівняльного дослідження як єдиного мистецького проєкту. **Мета** статті – здійснити комплексний порівняльний аналіз романів Мергі О'Фаррелл «Гамнет» та «Шлюбний портрет» як цілісного мистецького проєкту з феміністичної ревізії жіночої історії, довівши, що письменниця виходить за межі жанру *biofiction*, використовуючи стратегії історіографічної метафікції для деконструкції патріархальних наративів та утвердження жіночої агентності.

Методологічну основу статті складає комплексний підхід, що поєднує елементи феміністичної критики, історико-літературного та порівняльного аналізу. Феміністична методологія дозволяє виявити механізми патріархального контролю та жіночого спротиву в текстах. Історико-літературний підхід дає змогу розглянути романи в контексті епох, які вони зображують, та жанрових традицій історичної прози. Центральним є компаративний метод, який через зіставлення образів Агнес та Лукреції, а також художніх світів «Гамнета» та «Шлюбного портрета», дозволяє виявити наскрізні теми та ідейну еволюцію творчості письменниці.

Виклад основного матеріалу дослідження

1. Жанрова специфіка: *Biofiction* як інструмент феміністичної ревізії

Як справедливо зауважують дослідники, в «Гамнеті» письменниця звертається до жанру квазібіографії (Канчура, 2023: 63) або ж *biofiction* (Гальван, 2017: 151). Цей жанр, що набув значного поширення в останні десятиліття, свідомо балансує на межі факту та вигадки. Ф. Гальван визначає, що автори *biofiction* «відмовляються від бажання “правильно” зобразити життя біографічного суб'єкта, а натомість використовують його, щоб спроектувати власне бачення життя та світу» (Гальван 2017: 153). Уже на рівні авторського задуму можна простежити спільні риси у двох романах: письменниця обирає історичні постаті жінок, про яких залишилося дуже мало відомостей. «Цей роман є результатом моїх умовиводів», – зазначає О'Фаррелл у післямові до «Гамнета». (О'Фаррелл 2023: 348) Той самий підхід можна простежити і в зображенні Лукреції де Медічі. Як зізнається авторка роману, «інформації про її коротке життя надзвичайно мало, я намагалася використати всі доступні мені відомості, але деякі факти художньо переосмислила» (О'Фаррелл 2024: 441). Таким чином, *biofiction* стає потужним інструментом для реконструкції життя «замовчуваних жінок», про яких збереглося надто мало достовірних документів. Цей брак історичних свідчень, який для традиційного біографа є перешкодою, для автора *biofiction* стає

простором для творчої свободи. О'Фаррелл використовує цю свободу, аби компенсувати брак справжніх свідчень власною уявою та психологічною інтуїцією.

Роман «Гамнет» фокусується на житті дружини Вільяма Шекспіра, жінки, чия особистість була майже повністю поглинута тінню геніального чоловіка, а в літературній критиці сформувався переважно негативний її образ (Duncan-Jones, 2001), (Greenblatt, 2004). О'Фаррелл переносить її з історичного маргінесу в самий центр наративу, роблячи її емоційним та смисловим ядром історії. «Шлюбний портрет», у свою чергу, реконструює долю юної флорентійської аристократки Лукреції де Медічі, яка померла за загадкових обставин у 16-річному віці, невдовзі після весілля з феррарським герцогом Альфонсо II д'Есте. Письменниця перетворює її з мовчазної жертви, яку чоловік звинувачує в подружній невірності у відомому вірші «Моя герцогиня» Роберта Браунінга (Browning, 2020), на активну протагоністку, що бореться за власне життя та ідентичність.

Водночас, зведення романів О'Фаррелл лише до *biofiction* обмежує їхній інтерпретаційний потенціал. Більш точним та продуктивним є розгляд цих текстів у межах історіографічної метафікції. Цей термін, введений канадською дослідницею Ліндою Гатчен, позначає прозу, яка є «водночас метафікційною та історичною у своїх відлуннях до текстів і контекстів минулого» (Hutcheon, 1989: 91). На відміну від традиційного історичного роману, що прагне до максимальної точності, історіографічна метафікція діє в іронічний і проблематичний спосіб, визнаючи, що «історія не є прозорим записом якоїсь беззаперечної «істини»» (Hutcheon, 1989: 98) «*Історіографічна метафікція працює, щоб позиціонувати себе в історичному дискурсі, не відмовляючись від своєї автономії як художньої літератури*» (Hutcheon, 1989: 92) Вона не стирає, а, навпаки, «підкреслює» онтологічну межу між минулим і літературою, щоб продемонструвати, що історія – це не об'єктивна даність, а «людський конструкт» (там же). Це наратив, що, подібно до прози, «переформатовує будь-який матеріал (у цьому випадку – минуле) у світлі сучасних проблем» (Hutcheon, 1989: 110). Загалом можна виділити такі риси у художніх текстах, в яких автори вдаються до історіографічної метафікації:

1. Парадоксальна подвійність: Текст одночасно є історичним (занурений у минуле) і метафікційним (це насамперед художній твір), підриваючи правила як літератури, так і історіографії.

2. Іронічна пародія: Це головний інструмент, який дозволяє не просто відтворити минуле, а й критично його переосмислити, ставлячи під сумнів історичні та літературні канони.

3. Історія як конструкт: Твори виходять з того, що об'єктивної історичної «істини» не існує. Минуле доступне нам лише через його текстуальні сліди (документи, мистецтво), а сама історія – це наратив, створений людьми.

4. Широка інтертекстуальність: Текст свідомо залучає не лише літературні джерела, а й історичні документи, візуальне мистецтво, філософію, стираючи межі між вигадкою та реальним світом дискурсу.

5. Ідеологічна спрямованість: Такі твори часто мають політичний відтінок, оскільки ставлять під сумнів панівні наративи (наприклад, чоловічі, європейські) та надають голос маргіналізованим, «ексцентричним» постатям і поглядам.

Застосування цієї теоретичної рамки дозволяє побачити в романах О'Фаррелл не просто спробу «заповнити прогалини» в біографіях Агнес Гетевей та Лукреції де Медічі, а свідому критику самого процесу історіописання. Вибір героїнь, про яких майже не збереглося документальних свідчень, є не обмеженням, а стратегічним ходом. Сама відсутність «фактів» стає центральною темою, що символізує патріархальне стирання жіночих голосів з історії. О'Фаррелл не просто дописує їхні історії; вона ставить під сумнів авторитетність офіційної історії, яка їх проігнорувала. Її романи – це метакоментар про мовчання архівів. Акт художньої вигадки стає прямою відповіддю на історичне замовчування. Таким чином, брак історичних даних перетворюється з проблеми, яку авторка має вирішити, на саму передумову її феміністичного проєкту, що доводить необхідність її ревізії. У рамках цього мистецького задуму можна виокремити спільні риси, якими авторка наділяє Агнес та Лукрецію.

2. Вроджена «іншість» та зв'язок із дикою природою

Обидві героїні з дитинства маркуються як «інші», ті, що не вписуються у визначені для них суспільні ролі. Агнес – дочка Ровени, про яку місцеві говорили, що вона «була лісовою мешканкою, яка заблукала, відбилася від свого племені, а може, іншим якимось створінням» (О'Фаррелл, 2023: 55). Коли матір умирає, Агнес описують як дику дитину, що не кориться доглядальниці і влаштовує їй усілякі неприємні сюрпризи. Коли вона дорослішає, її образ стає ще похмуріший. Уявлення про неї місцевих жителів подаються через сприйняття молодого Шекспіра: «Учитель ніколи її не бачив, але уявляє собі якусь напівжінку, напівдикунку: з кошлатими бровами, побитим сивиною волоссям, вона шкутильгає у заляпаному брудом і листям одязі. Донька померлої лісової відьми» (О'Фаррелл, 2024: 46) Її зв'язок з природою, дар зцілювати людей і бачити їхнє майбутнє лякають і водночас притягують оточуючих. Агнес успадковує від померлої матері не лише знання про силу лікарських трав, а й репутацію відьми, що відштовхує її на маргінеси суспільства.

Схожим чином, Лукреція змальована як дитина, що значно відрізняється від своїх братів і сестер: немовля вона була тривожна і невгамовна, тож її виховувала кухарка далеко від затишних дитячих покоїв, а коли вона повертається до родини, то не відчуває любові, бо її родина сприймає її як дивачку: «У чотири роки Лукреція не гралася з лялькою, як це робили її сестри, не сідала за стіл, щоб поїсти, не брала жодної участі в іграх братів і сестер, воліючи натомість проводити час на самоті. Вона бігала, мов та дикунка, по доріжках туди-сюди або ставала навколішки біля вікна і звідти годинами розглядала місто й далекі пагорби за ним. [...] У вісім чи дев'ять років вона відмовилася носити будь-яке взуття, навіть коли Софія лупцювала її за цей непослух» (О'Фаррелл, 2024: 23-24). Вона вперта, занурена у власні думки і не відповідає уявленням про виховану аристократку, яка має бути покірною і граційною. Вона блукає тасмними ходами родинного палацу, підслуховує розмови дорослих. Її справжнє життя проходить у світі її уяви та малюнків.

«Іншість» обох героїнь символічно пов'язана з дикою, неприрученою природою. Якщо для Агнес це ліс, його рослини, бджоли та птахи, що є джерелом її сили та знань, то для Лукреції центральним символом її внутрішнього «я» стає тигриця в батьківському звіринці. Спостерігаючи за твариною, що ходить по клітці, Лукреція відчуває спорідненість з її долею, з часом вона вірить, що всередині неї теж живе тигриця, що здатна протистояти братам і сестрам, які її не люблять, пізніше – втекти від чоловіка, який намагається її вбити. Цей зв'язок обох героїнь із дикою природою є метафорою неприборканого духу, що чинить опір патріархальному «прирученню» та цивілізаційним обмеженням.

3. Тіло як поле боротьби та інструмент влади

Для обох персонажок їхнє тіло стає центральною ареною, де розгортається боротьба за владу, ідентичність та виживання. Проте стратегії, які вони використовують, та обставини, в яких вони опиняються, кардинально відрізняються.

Агнес демонструє активну тілесну агентність. Вона усвідомлює силу своєї сексуальності та репродуктивної здатності. У ключовій сцені в коморі з яблуками саме вона спокушає молодого вчителя латини, перебираючи ініціативу на себе. Згодом вона свідомо планує власну вагітність, щоб змусити свою жорстоку мачуху дати згоду на шлюб. Таким чином, вона використовує своє тіло як інструмент для досягнення бажаного та контролю над власною долею. Однак коли з часом чоловік починає її зраджувати, вона відмовляє йому у близькості, таким чином встановлюючи кордони власного простору і висловлюючи протест. Її тіло – це також джерело її знань: вона відчуває хвороби та емоції інших людей на фізичному рівні. Материнство для неї є глибоким тілесним досвідом, що поєднує радість і біль. Смерть сина стає для неї фізичною травмою, розривом, який вона відчуває у власному тілі.

Для Лукреції, навпаки, її тіло – це передусім об'єкт, товар у династичній угоді, «посудина для народження спадкоємця». З моменту заручин вона втрачає право власності на нього. Її тіло стає об'єктом прискіпливого огляду, медичних маніпуляцій та контролю з боку чоловіка та його двору. Шлюбна ніч зображена як акт насильства та приниження, де її суб'єктність повністю нівелюється. Боротьба Лукреції є більш пасивною, але не менш значущою. Вона змушена терпіти фізичне та психологічне насильство, а її відмова завагітніти (можливо, несвідома, психосоматична) стає єдиною доступною формою спротиву. О'Фаррелл детально описує її відчуття дисоціації, коли Лукреція подумки відділяється від свого тіла і тікає до лісу, щоб пережити травму від шлюбної ночі: «І коли вона добіжить до лісу, дерева зімкнуться навколо неї, всі тварини й птахи рикатимуть і вищатимуть, як їм заманеться, щоб їхній галас дійшов до неба, а вона чекатиме разом з ними на перші промені холодного ранкового світла, щоб відчути [...] як вони зіплюють Лукрецію» (О'Фаррелл, 2024: 201). Таким чином, письменниця досліджує, як жіноче тіло в патріархальному суспільстві може бути одночасно джерелом сили та автономії (Агнес) у шлюбі, в якому існує взаємне кохання, і об'єктом крайнього пригнічення та відчуження в нерівних стосунках за розрахунком (Лукреція).

4. Альтернативні форми знання та влади

Обидві жінки володіють альтернативними, непатріархальними формами знання, які знецінюються чоловічим світом, але є ключем до їхньої сили та ідентичності.

Агнес має інтуїтивне, тілесне «інше знання», що походить від природи. Її цілителство, засноване на знанні трав, та дар передчуття є потужною силою, що існує поза межами формальної освіти та суспільної ієрархії. Вона може відчувати приховані думки та емоції людей, узявши їх за руку. Це знання є ірраціональним, містичним і викликає недовіру, але воно діє. Вона рятує людей від хвороб, коли лікарі безсилі, і передчуває смерть свого сина. Її влада – це влада землі, інтуїції та жіночої спадкоємності, що протистоїть раціональній, книжній та формалізованій владі чоловіків.

Влада Лукреції також полягає в її гострій спостережливості та художньому таланті. Її здатність малювати – це не просто хобі, а спосіб зрозуміти світ, зафіксувати його і виразити свою пригнічену суб'єктність. Коли вона малює свого чоловіка, то несвідомо передає його жорстокість та холодність, створюючи образ річкового чудовиська, який лякає її саму. Її мистецтво стає її таємним щоденником, єдиним простором, де вона може бути собою. В обох випадках О'Фаррелл протиставляє жіноче інтуїтивне та творче знання чоловічому раціональному, політичному та текстоцентричному знанню.

5. Відмова від ролі пасивної жертви: агентність у межах можливого

Попри те, що обидві героїні існують в умовах жорстких патріархальних обмежень, О'Фаррелл послідовно відмовляється зображувати їх як пасивних жертв. Вона наділяє їх агентністю, яка проявляється у межах доступних їм можливостей.

Агнес є активною учасницею свого сімейного життя. Вона не лише обирає собі чоловіка, всупереч волі своєї мачухи, а й пізніше, усвідомлюючи руйнівний вплив його батька, організовує його від'їзд до Лондона. Це її свідоме рішення, спрямоване на порятунок чоловіка та його таланту. Навіть у найглибшій скорботі після смерті Гамнета вона знаходить у собі сили жити далі заради доньок. Кульмінацією її агентності стає подорож до Лондона, щоб побачити п'єсу, названу іменем її сина. У театрі вона не просто спостерігає, а усвідомлює, як її чоловік по-своєму переживає втрату їхнього сина, і це допомагає їй помириться з ним.

Лукреція, хоч і перебуває у значно більш безвихідному становищі, також не є пасивною. Її спротив проявляється в актах непокорі: вона приходить у кабінет до свого батька і в присутності інших придворних повідомляє, що не хоче виходити заміж, висловлює свій протест матері, таємно малює, коли лікар забороняє їй це робити, крадькома виходить зі своїх покоїв у одязі служниці, обурюється, що її роль вбачають лише в народженні спадкоємця. Коли вона розуміє, що чоловік планує її вбити, вона не підкоряється долі. О'Фаррелл кардинально переписує історичну та літературну версію її смерті. Замість того, щоб померти від отрути чи хвороби, Лукреція згадує про тигрицю і її жагу до життя й тікає з фортеці. Цей фінал, хоч і є цілковитою вигадкою, є потужним феміністичним жестом. О'Фаррелл дарує своїй героїні майбутнє, відмовляючись відтворювати патріархальний наратив про трагічну жіночу долю. Обидві героїні – і Агнес, і Лукреція – хоч і різними шляхами, втілюють ідею жіночої стійкості та агентності навіть у найнесприятливіших умовах.

Висновки Порівняльний аналіз романів Меггі О'Фаррелл «Гамнет» та «Шлюбний портрет» доводить, що ці твори є не окремими успішними зразками історичної прози, а частинами єдиного, послідовного мистецького проекту з феміністичної ревізії жіночої долі. Використовуючи та розширюючи можливості жанру *biofiction* до рівня історіографічної метафікції, письменниця не просто реконструює життя історично знецінених жінок, а й ставить під сумнів самі механізми творення історії, деконструючи патріархальні наративи, що їх замовчували.

Через образи Агнес Гетевей та Лукреції де Медічі авторка досліджує універсальні патерни жіночого існування в патріархальному суспільстві. Обидві героїні, позначені «іншістю» та глибоким зв'язком із природою, втілюють опір спробам звести їх до функціональних ролей дружини та матері. Їхня сила полягає в альтернативних, непатріархальних формах знання: інтуїтивному, тілесному цілителстві Агнес та мистецькому, спостережливому баченні Лукреції. Їхні тіла стають ареною боротьби, демонструючи спектр від материнської агентності до крайньої об'єктивації та насильства.

Ключову роль у цьому проєкті відіграють наративні та стилістичні стратегії О'Фаррелл. Децентрація постаті Шекспіра в «Гамнеті» та фокус на сенсорній, тілесній прозі в обох романах валідують жіночий досвід та інтуїтивне знання, протиставляючи їх чоловічому раціоналізму та публічній історії.

Фінали романів демонструють еволюцію феміністичних стратегій письменниці: від трансформації травми в мистецтво та зцілення через переосмислення канону в «Гамнеті» до радикального переписування історичної долі та утвердження права на виживання у «Шлюбному портреті». Таким чином, Мері О'Фаррелл не лише повертає голос забутим жінкам, але й кидає виклик самим критеріям, за якими історія фіксується та запам'ятовується, утверджуючи жіночу стійкість, агентність та радикальну можливість бути авторкою власної долі.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у розширенні компаративного поля: зіставленні творчості О'Фаррелл з іншими авторками феміністичної історичної прози на кшталт Пет Баркер чи Мадлен Міллер, а також у глибшому аналізі екофеміністичних аспектів її романів.

Література:

1. Канчура Є. «Гамнет» Мері О'Фаррелл: виклики та стратегії перекладу // *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2023. Т. 1, № 54. С. 62–67.
2. Ленська С. Психологізм роману М. О'Фаррелл «Гамнет» // *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. Т. 34 (73), № 3. С. 246–250.
3. Лященко О. У світі прекрасного та трагічного: інтер'єри та мистецтво в романі «Шлюбний портрет» Мері О'Фаррелл // *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 84, том 2. С. 208–212.
4. О'Фаррелл М. *Гамнет* / пер. з англ. Є. Канчури. Харків : Віват, 2023. 352 с.
5. О'Фаррелл М. *Шлюбний портрет* / пер. з англ. О. Лященко. Харків : Віват, 2024. 448 с.
6. Alb A. Rewriting Feminine Destinies or the Variegated Fates of Feminist Paradigms: Maggie O'Farrell, *Hamnet* // *Confluence. Texts and Contexts Reloaded*. 2021. № 1. P. 129–134.
7. Browning R. My Last Duchess // *Poetry Foundation*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43768/my-last-duchess> (дата звернення: 01.09.2025).
8. Duncan-Jones K. *Ungentle Shakespeare: Scenes from His Life*. London : The Arden Shakespeare, 2001. 384 p.
9. Galván F. The Role of Female Agency in Biofiction: The Case of Maggie O'Farrell's *Hamnet* // *BAS. British and American Studies*. 2021. Vol. 31. P. 151–184.
10. Greenblatt S. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York : W. W. Norton & Company, 2004. 430 p.
11. Hutcheon L. Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History // *Intertextuality and Contemporary American Fiction* / ed. by Patrick O'Donnell and Robert Con Davis. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1989. P. 88–123.
12. Kleiber, S. H. The painting tells a story: "The Marriage Portrait" author on love, loss and layers of meaning in the Italian Renaissance. [Interview]. // *Taipei Times Books*. 2023. 23 September. URL: www.ttbook.org/interview/painting-tells-story-marriage-portrait-author-love-loss-and-layers-meaning-italian (дата звернення: 10.01.2025).
13. Maguire L. Shakespeare's Wife in the Twentieth- and Twenty-first Centuries: Fictionalising the 'Archival Gap' // *Shakespeare*. 2021. Vol. 17, No. 4. P. 439–455.
14. Struzziero M. A. "Caught in a web of absence": Risk, death and survival in Maggie O'Farrell's "Hamnet" // *Crossroads: A Journal of English Studies*. 2022. P. 9–27.
15. Struzziero M. A. Voicing the Voiceless: Female Agency in Maggie O'Farrell's *The Marriage Portrait* // *Feminist Studies in English Literature*. 2023. Vol. 31, № 1. P. 45–68.
16. Struzziero M. A. The Underpainting and the Overpainting: Layers of Power and Powerlessness in Maggie O'Farrell's *The Marriage Portrait* // *Humanities Bulletin*. 2024. Vol. 7, № 1. P. 119–134.

References:

1. Kanchura, Ye. (2023). "Hamnet" Merri O'Farrell: vyklyky ta stratehii perekladu [Maggie O'Farrell's "Hamnet": Challenges and strategies of translation]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka [Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv]*, 1(54), 62–67.
2. Lenska, S. (2023). Psykholohizm romanu M. O'Farrell "Hamnet" [The psychologism of M. O'Farrell's novel "Hamnet"]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka [Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism]*, 34(3), 246–250.
3. Liaschenko, O. (2025). U sviti prekrasnogo ta trahichnogo: inter'ieri ta mystetstvo v romani "Shliubnyi portret" Merri O'Farrell [In the world of the beautiful and the tragic: Interiors and art in Maggie O'Farrell's novel "The Marriage Portrait"]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Current Issues of Humanities]*, 84(2), 208–212.
4. O'Farrell, M. (2023). *Hamnet* (Ye. Kanchura, Trans.). Vivat. (Original work published 2020).
5. O'Farrell, M. (2024). *Shliubnyi portret* [The Marriage Portrait] (O. Liaschenko, Trans.). Vivat. (Original work published 2022).
6. Alb, A. (2021). Rewriting feminine destinies or the variegated fates of feminist paradigms: Maggie O'Farrell, *Hamnet*. *Confluence. Texts and Contexts Reloaded*, (1), 129–134.
7. Browning, R. (n.d.). *My Last Duchess*. Poetry Foundation. Retrieved 01.09.2025 from <https://www.poetryfoundation.org/poems/43768/my-last-duchess>
8. Duncan-Jones, K. (2001). *Ungentle Shakespeare: Scenes from his life*. The Arden Shakespeare.
9. Galván, F. (2021). The role of female agency in biofiction: The case of Maggie O'Farrell's *Hamnet*. *BAS. British and American Studies*, 31, 171–184.
10. Greenblatt, S. (2004). *Will in the world: How Shakespeare became Shakespeare*. W. W. Norton & Company.
11. Hutcheon, L. (1989). Historiographic metafiction: Parody and the intertextuality of history. In P. O'Donnell & R. Con Davis (Eds.), *Intertextuality and contemporary American fiction* (pp. 88–123). The Johns Hopkins University Press.
12. Kleiber, S. H. (2023, 23 September) The painting tells a story: "The Marriage Portrait" author on love, loss and layers of meaning in the Italian Renaissance. [Interview]. *Taipei Times Books*. URL: www.ttbook.org/interview/painting-tells-story-marriage-portrait-author-love-loss-and-layers-meaning-italian.
13. Maguire, L. (2021). Shakespeare's wife in the twentieth- and twenty-first centuries: Fictionalising the "archival gap". *Shakespeare*, 17(4), 439–455.
14. Struzziero, M. A. (2022). "Caught in a web of absence": Risk, death and survival in Maggie O'Farrell's "Hamnet". *Crossroads: A Journal of English Studies*, (37), 9–27.
15. Struzziero, M. A. (2023). Voicing the voiceless: Female agency in Maggie O'Farrell's *The Marriage Portrait*. *Feminist Studies in English Literature*, 31(1), 45–68.
16. Struzziero, M. A. (2024). The underpainting and the overpainting: Layers of power and powerlessness in Maggie O'Farrell's *The Marriage Portrait*. *Humanities Bulletin*, 7(1), 119–134.