

ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Наталія Висоцька (Київ)

СОНЕТАРІЙ ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРПРЕТАТИВНОЇ ГРИ У СУЧАСНИХ АНГЛОМОВНИХ БІОГРАФІЯХ В.ШЕКСПІРА

Серед сонму реальних і уявних “білих плям”, таємниць та невизначеностей, які вже чотирьох років не дають розсіятися аурі загадковості навколо постаті найхаризматичнішого західного літератора Нового часу, питання, пов'язані зі 154 чотирнадцятирядковими віршами, посідають почесне місце. Коли саме створювалися сонети? Чи зі згоди (і взагалі, з відомою) автора вони вперше були видруковані Томасом Торпом 1509 року у форматі окремої збірки? Чи сам Шекспір визначав порядок їхнього розташування, який став канонічним і спричинив до вибудови єдиної наративної лінії – сюжетної канви циклу? Чи має драматична історія подвійного кохання, котру дослідники реконструюють з текстів, автобіографічне підґрунтя, і якщо так, то хто ж були її дійсні учасники? Танталових мук завдає шекспірознавцям і неоднозначна, нібито навмисно завуальована присвята цієї першої збірки, у якій видавець бажає щастя єдиному “породжувачу” (begetter) сонетів, пану з ініціалами W.H. Що стоїть за цим словом – “породжувач”? Об'єкт кохання? Джерело натхнення? Чи, може, щедрий спонсор – або просто посередник, що передав вірші до друку?

На сьогоднішній день трюїзмом стала думка про те, що завдяки надзвичайній пластичності, сказати б, протейстичності шекспірового генія кожна доба має змогу “виліпити” за власною подобою свого Шекспіра, який відповідав би її етичним та естетичним нормам і цінностям. Раніше цей процес відбувався спонтанно, у ХХ ст. він усвідомлюється саморефлексією культури. Загально визнаний і той факт, що впродовж останніх двох століть представники різноманітних гуманітарних (а подеколи і природознавчих та технічних) дисциплін залюбки використовують саме шекспірівський спадок (у тому числі, сонетний) як зручний полігон для апробації нових підходів не лише до вивчення, аналізу та інтерпретації різних аспектів красного письменства, а й до антропологічних проблем взагалі. Не оминув цей процес і нашу країну, хоча в силу історичних причин у нас він відбувається з певним відставанням. Будь там як, у контексті активізації шекспірівських студій в Україні на вітчизняних теренах з'явилися не лише нові переклади сонетів, а й роздуми про цю частину доробку славетного британця з позицій сучасності (див. публікації М.Габлевич, І. та О.Селезінків, Н.Торкут, Б.Шалагінова тощо).

У цій статті йтиметься про деякі новітні спроби виявити зашифровані у сонетах смисли, здійснені у специфічному сегменті шекспіріани останніх років, а саме у біографіях великого поета. (Поза нашою увагою в даному випадку залишається аналіз застосувань сучасних наукових методологій до дослідження сонетарію, представлених, скажімо, у репрезентативній збірці «Сонети Шекспіра: критичні статті» (1999), що містить двадцять есеїв, написаних з різноманітних теоретичних перспектив [див. 4]).

Відтак, об'єктом даної розвідки стали чотири життєписи Шекспіра, що вийшли друком вже у ХХІ столітті: “Віл у світі: як Шекспір став Шекспіром” Стівена Грінблатта (*Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, 2004), “Шекспір. Біографія” Пітера Акройда (*Shakespeare. The Biography*, 2005), “Дружина Шекспіра” Жермени Гріп (*Shakespeare's Wife*, 2007), та “Шекспір розкутий: декодування прихованого життя” Рене Вайса (*Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life*, 2007). Можна сказати, що для будь-якого біографа сонетарій являє собою чи не найскладніше випробування – адже саме на його інтерпретації перевіряється загальна авторська концепція, похідним від якої, безперечно, є трактування не лише текстів, а й всіх обставин, пов'язаних зі з'явою поезій, їх функціонуванням у світі та рухом крізь час.

Працю Ст.Грінблатта (яка, на мою думку, є найгрунтовнішою з названих) створено у річищі “нового історизму”, одним з “батьків-засновників” котрого був автор. Власне, всі перелічені життєписи Шекспіра несуть на собі відбиток цього впливого нині напряму, що виявився особливо плідним саме у ренесансних студіях. Відповідно, постать і творчість Барда вміщено у



соковито й ерудовано прописане культурно-історичне тло. Фокус дослідницької уваги постійно пересувається між різнобарвними, то життєрадісними, то похмурими гранями доленосної для Англії епохи та їхніми віддзеркаленнями у життєвому “тексті” її найталановитішого представника. З огляду на таку схему структуровано і розділ, де розглядаються сонети. Грінблатт повторює всі ті питання, що давно хвилюють шекспірознавців (та й просто шекспірофілів), винесені до початку й даної статті. Його напрочуд тонкий аналіз сонетного циклу грає на багатьох вже відомих у шекспірознавстві струнах – спекуляціях з приводу їх можливого адресата/чоловіка (Саутгемптон? Пемброк? композитний образ?), ситуації, яка уможливило й диктує появу сонетів, співвіднесення між реально пережитим та відчутим й умовностями жанру. Грінблатт показує, що саме сонет виявився найпридатнішим для шекспірової тактики – занурювати читача у глибини людської душі, при цьому не розкриваючи власного “я”. (Її застосування автор пояснює прихованими релігійними вподобаннями поета – він вважає Шекспіра таємним прихильником католицизму, що було вельми небезпечно в елізаветинській Англії). Трактований як “витончена придворна гра”, жанр сонету є для вченого водночас і “приватним”, і “публічним”: існуючи у формі особистого, інтимного звернення до конкретної особи, сонети функціонували у вузькому колі “посвячених”, чиї цінності та бажання вони відбивали, висловлювали та посилювали (як бачимо, йдеться про цілком “новоісторичне” розуміння співвідношення між собою культурних і дискурсивних практик, однією з яких виступає і словесність, у суспільному просторі). Друк, як правило, не мався на меті, навіть якщо деякі з них (скажімо, цикл Сідні) і ставали здобутком ширшої аудиторії. Складність сонетної гри полягала у досягненні якомога виразнішого висловлення почуття/переживання при збереженні анонімності адресата – “створити враження найвідвертішої інтимності, саморозкриття, емоційної вразливості, при цьому насправді не розкриваючи нічого компрометуючого про будь-кого для читача за межами вузького гуртка” [2, р.234]. “Непосвяченим”, до яких сьогодні відносяться всі реципієнти шекспірових сонетів, залишається “милуватися поетичною майстерністю та навпомацки нишпорити у півтімі біографічних міркувань” [2, р.235]. Водночас, дослідник наголошує на незвичності для сонетної форми теми “продовження роду” й елегантно демонструє, як під пером Шекспіра поет (тобто “ліричний герой”) перебирає на себе цю функцію, витискуючи жінку як вже непотрібну за межі дискурсу – адже образ білявого красеня житиме повніше у його нетлінних рядках, аніж у народжених від жінки нащадках! “Мрія про дитину як про дзеркальне відображення, надіслане у майбутнє, відсувається вбік... цим віршем про кохання, чудовим дзеркалом зі слів, цим набагато надійнішим засобом зберегти у цілісності досконалу красу та передати її наступним поколінням” [2, р.238]. Ця тема виводить автора на обговорення загальноприйнятих у тогочасній Англії поглядів на гомосексуальне кохання. Єлізаветинці визнавали можливість існування бажання між особами однієї статі, запевняє автор. І хоча “содомію було суворо заборонено релігійним вченням та законом, попри цю заборону, було очевидно, що чоловіки можуть кохати й бажати інших чоловіків” [2, р.253]. Таким чином, висновок про амбівалентну природу сприйняття добою нетрадиційної сексуальної орієнтації підтверджує необхідність для поета у втаємниченні сонетного коду. “Саме у контексті цього мерехтіння між визнанням та запереченням Шекспір інсценує своє сексуальне бажання щодо юнака: воно відверто приймається і палко висловлюється, ніби це – найприродніша річ у світі, і одночасно відхиляється, відкидається чи долається, ніби воно ніколи не може бути сповна реалізоване” [Ibid.].

На думку Грінблатта, якщо розглядати сонети як біографічний документ, вони засвідчують, що Шекспір не міг знайти того, до чого він прагнув (емоційно та сексуально) у своєму шлюбі. Зрештою, дотепне та самосвідоме прийняття поетом власних бажань визначає, що таке бути “Віллом” (гра слів, на якій побудована вся книжка Грінблатта, так само, як і декілька сонетів Шекспіра, – адже зменшувальна форма від імені “Вільям” (“Вілл”) англійською означає ще й «бажання», “воля”). Отже, для речника “нового історизму” сонети постають полем, де індивідуальні бажання накладаються на культурні конвенції та практики доби – це й є їхній внутрішній “смісл”, якого дошукуються науковці.

Версія життєвого шляху Шекспіра, запропонована одним з провідних письменників Великобританії кінця ХХ – початку ХХІ ст., Пітером Акройдом, претендує на те, щоб закрити тему, принаймні, на певний час. Про це свідчить, зокрема, визначений артикль перед словом “біографія” у назві книжки (“the biography”, тобто остаточна і абсолютна). Можливо, подібну авторську само-



впевненість спричинив захват, з яким критики та читацький загаль відреагували на його попередній твір з таким самим підзаголовком (*London: The Biography*, Vintage, 2001). Але тоді все-таки йшлося про “біографію” Лондона, а не Шекспіра, і в цьому останньому випадку годі сподіватися на те, що останню крапку буде колись поставлено. Хоч би як там було, акройдівський варіант дійсно може зіграти роль найавторитетнішого життєпису Митця для середньо-освічених читачів початку нашого століття – він і розрахований, насамперед, на широку публіку. Щодо його теоретичних засад, вони багато в чому збігаються з грінблаттівським “новим історизмом”, дещо парадоксально доповненим міркуваннями про роль інстинктивного, інтуїтивного та уявного (всі слова з арсеналу романтиків!) у природі шекспірового дару. Чого у Акройда не віднімеш – так це його блискучого володіння мовою, завдяки котрому він вдихає у вже достатньо відомі ідеї нове життя.

Одним з лейтмотивів акройдівського тексту є шекспірівський (і загалом, пізньоренесансний та бароковий) топос “я не є тим, чим я є”, що засвідчує, на думку автора, типово акторський менталітет драматурга. Саме в такому ракурсі дивиться Акройд і на сонетарій. У заголовки розділів винесено цитати з творів Шекспіра зі збереженням особливостей правопису того часу – це допомагає створити атмосферу доби. Характерно, що щойно мова заходить про сонети, у назвах з’являються словосполучення “книжка загадок” (booke of riddles) та “серцевина моєї таємниці” (hart of my mistery). Не в змозі уникнути вічної шекспірознавчої проблеми атрибуції сонетів, Акройд розв’язує її – вірніш, відмовляє їй у праві на існування (зазвичай, у межах власної концепції) – саме через наголос на шекспіровому “лицедійстві” як стрижні його особистості. Спочатку на багатьох прикладах доводиться теза про театральність, штучність самого жанру, який зовсім не вимагав від сонетіста висловлення дійсних особистих почуттів [1, р.303]. Отже, висновує автор, “Шекспір використав багато розхожих тем – краса коханої людини, її жорстокість, бажання дарувати їй безсмертя у великій поезії, прикидання старим з боку поета тощо – і надав їм надзвичайного драматизму, при цьому досконало послуговуючись сонетною формою. Він просто сів і написав найкращі сонети з усіх” [1, р.304]. Автор у черговий раз дивиться на можливих кандидатів на ролі героїв циклу, розповідає пересічному читачеві про його структуру та інтонації, не втрачаючи з поля зору свою “театральну” гіпотезу: “Сонети також вписані у свій час, з його донощиками та підлесниками, з його шпигунами й придворними, і все це нагадує розмаїття елізаветинської сцени, що бовваніє за пристрасним зверненням поета до його коханої/коханого” [1, р.306]. Таким чином, у сонетах, на думку Акройда, Шекспір всього-навсього уявив собі, як би він почувався у “запропонованих ситуаціях” – якби блискучий актор вирішив створювати поезію, вона могла б бути саме такою... Для доведення свого аргументу автор проводить паралелі між сонетами і фрагментами п’єс, на підставі чого пропонує дивитися на сонети як на своєрідну “виставу”. Він переконаний, що жанру як такому глибоко чужі автобіографічні одкровення, і що було б анахронізмом шукати в сонетах тієї доби вираження приватних переживань або страждань – лише на початку ХІХ ст., з винаходом романтиками поетичного “я”, сонет стане засобом передання особистих почуттів. Найпридатнішим терміном для характеристики сонетної діяльності Шекспіра Акройд вважає слово “exercises” (“вправи”), якими той займається заради ствердження своєї вартості як поета, що, своєю чергою, позбавляє сенсу “вправи” наступних дослідників, спрямовані на знаходження неіснуючих відповідей на некоректні запитання.

Отже, постулюється більша доцільність “поміркувати про мовця”, аніж про тих, до кого він звертається. Саме мовна особистість ліричного героя цікавить Акройда, переконаного, що в єдиному сенсі, який має значення, сонети Шекспіра адресовані йому самому. Розглянувши цю персону за допомогою текстуальних свідчень, біограф доходить (прямо сказати, очікуваного) висновку, що “поезії представляють сексуально енергійного та сповненого бажань наратора, який, водночас, здатний на потужне захоплення і не менш сильні ревності”, причому акцентується відмінність між цим ліричним героєм та Шекспіром-людиною [1, р.311]. Проте Акройд не виключає наявності в сонетах відблиску справжніх емоцій автора – цікаво, що знаходить він їх, насамперед, не у любовному трикутнику, а у згадках про “поета-суперника”, і це надає йому можливість висловити свої думки щодо прагнення Шекспіра до слави й визнання як рушія його творчої кар’єри. Тоді виявляється, що Шекспір волів, аби світ запам’ятав саме його кохання, а не об’єкт цього кохання, і головною темою сонетів виступає “справжня природа тожсамості”, а суб’єктом – він сам. Цей поворот теми приводить Акройда до формулювання однієї з наскрізних ідей його

розвідки – Шекспір як уособлення творчого принципа як такого, присутнього саме через свою відсутність, через демонстративне уникання будь-якої своєї з’яви у тексті. “Отже, перед нами стоїть таємниця його невидимості, його самоусунення та самозменшення. Можна з великою долею впевненості припустити, що він пристосовувався до будь-якої ситуації та людини, з якою зустрічався. У нього не було “моралі” у звичайному сенсі, оскільки мораль визначається нелюбов’ю та антипатією. В нього зовсім немає особистого марносластва або особистої ексцентричності” [1, р.313].

Заторкнувши питання шекспірової сексуальності, автор коментує, що драматурга цікавила сексуальність у всіх її формах. Зокрема, дещо не визначена сексуальна ідентичність акторів у театрі, де жіночі ролі виконували чоловіки, могла зіграти у цьому свою роль. Як гадає Акройд, все це зовсім не означає, що Шекспір був “гомосексуалістом” у пізнішому розумінні, скоріш йдеться про нефіксовану, плинну сексуальну ідентичність. “Він міг бути жінкою і чоловіком, і широкий діапазон його мистецтва не міг не вплинути на його життя у світі” [1, р.316].

Відтак, заперечуючи продуктивність розгляду сонетів під автобіографічним кутом зору, Пітер Акройд пропонує радше бачити в них блискучі вправління у віршуванні, моделювання певних конвенційних поетичних ситуацій і – понад усе – вербальну гру “довершеного актора”.

Радикально новий струмінь вносить у рефлексії з приводу сонетарію праця Ж.Грір «Дружина Шекспіра». Як впливає з назви, фокус уваги в ній перенесено на не дуже шановану шекспіролюбими постать Енн Хетевей. Жермена Грір, авторитетний науковець і викладач, відома, насамперед, як теоретик фемінізму завдяки своїй книзі «Жінка-євнух» (1970). Водночас вона зробила помітний академічний внесок і до шекспіріани, захистивши у Кембриджі дисертацію про ранні комедії і написавши книжку про Шекспіра (1986) для солідної серії «Старі майстри». У новій роботі Грір поєднує обидві свої іпостасі, сполучивши ново- історичну увагу до контексту доби з феміністичними засадами. Образ «дружини Шекспіра», що вимальовується зі сторінок розвідки Грір, різьоче відрізняється від тієї блідої і мало симпатичної жінки, яку нам незмінно нав’язували як більш традиційні, так і новітні біографи поета (не виключаючи тих самих Грінблатта і Акройда). Книжка заслуговує на окрему розмову, але розділ про сонети є в ній одним з найцікавіших, як зазначає і знаний шекспірознавець Стенлі Веллс, головний редактор оксфордського видання творів Шекспіра. У своїй рецензії він наголошує, що «демонстрація Грір того факту, що Шекспір міг адресувати деякі з поезій своїй далекій коханій дружині – один з найбільш інтригуючих та плідних аспектів її книжки» [6, р.8].

Дійсно, підійшовши до теми сонетів, Грір висловлює припущення (яке цілком поділяє і Веллс), що їхня послідовність у першій збірці не є результатом продуманого плану з боку автора, а довільна й досить хаотична. Це дає їй змогу далі припустити, що деякі з них насправді присвячені не чарівливому білявцеві, і не демонічній брюнетці, а скромній провінціалці Енн. Власне кажучи, ще 1971 року таку ідею було висловлено щодо сонету 145, де прискіпчиві дослідники знайшли в оригіналі красномовну гру слів – “hate away”, що, на їхню думку, прямо відсилає до “Nathaway”. Грір вважає, що вірші були невід’ємною складовою Шекспірового залицання до Енн – «майже немає сумніву у тому, що поезія входила до арсеналу Шекспіра як коханця, і він мав обов’язково скористатися з неї під час упадання за Енн Хетевей» [3, р.70]. Щоправда, визнає науковець, чоловіки, як правило, не пишуть сонетів до своїх дружин – але за винятком тих ситуацій, коли дружина далеко, і треба поліпшити не дуже гарні стосунки з нею. І далі Грір пропонує подивитися на відомі тексти саме під таким кутом зору. В результаті виходить, що ціла низка віршів, які ми за звичкою вважаємо спрямованими до юнака чи смаглявої леді, цілком могли бути звернені до власної жінки (зокрема, сонет 27 без усіляких натяжок піддається прочитанню як лемент чоловіка, що перебуває далеко від рідної оселі і скучив за теплом домашнього (і подружнього!) вогнища). Не менш виразний в цьому сенсі, на мій погляд, і сонет 29, в якому з непідробною щирістю (якщо це «гра», то досконала!) висловлені гіркота, втома та незадоволення собою, які здатний скрасити лише спомин про рідну душу. Дійсно, про чію «sweet love» тут, ймовірніше, йдеться – розбещеного Саутгемптона чи вірної Енн? На думку Грір (таку жіночу!), якби, поїхавши зі Стретфорду, Шекспір «замість грошей та прибутків надіслав додому лише один такий сонет, Енн була б несказанно задоволена» [3, р.263].

Щодо незаперечної адресації значної кількості сонетів до юнака (хоч з певністю це можна стверджувати про набагато менше з них, ніж ми звикли гадати), тут Грір солідарна з Акройдом – перебільшені висловлення захоплення й навіть пристрасті є, на її думку, лише даниною жанровій умовності, а не виразом справжніх почуттів. На доказ своєї правоти вона



наводить приклад Волтера Ралі, що звертався до королеви Єлизавети з віршами, нібито сповненими палкого бажання, перебуваючи у в'язниці за її наказом і кохаючи зовсім іншу жінку. Крім того, доводить Грір (і в цьому її точка зору дещо відмінна від позиції Грінблатта), відкрито говорити в елізаветинській Англії про гомосексуальне кохання, тим більше до вищої за суспільним рангом особи, було просто неможливо. На її твердження, будь-яка не-репродуктивна сексуальна діяльність засуджувалася як «содомія», незалежно від того, з ким її здійснювати. При цьому, хоча сучасникам Шекспіра було добре відомо про різні «неприродні» сексуальні потяги, всі вони вважалися прикладами людської розпусти, а не вродженими особливостями чи патологією. «Практично неприпустимо, щоб Шекспір, людина нижчого стану, у поетичній формі розказав про свої спроби спокусити юнака з вищого прошарку, ніж він сам» [3, р.255]. Тобто, якби хтось інтерпретував сонети саме у такому ключі, їх би просто вилучили з обігу та спалили. Власне, Торп тоді ніколи й не насмівився б відкрито їх надрукувати – «за доведену содомію карали на смерть через повішання» [Ibid.]. Так само – з цих самих причин – не міг Торп мати на увазі, скажімо, Саутгемптона або Пемброка у своїй відомій присвяті.

Отже, як і Акройд, Грір вважає, що до сонетів не можна підходити як до документальних свідчень реальних стосунків. Проте тут, на мою думку, вона оперує подвійними стандартами – визнавши сонети до юнака проявом «гри», вона, тим не менше, воліє бачити у інших поезіях (які, за її гіпотезою, нав'язані образом Енн) відбиток справжніх почуттів. Водночас, вона також наголошує на «театральності» шекспірової доби, в річищі якої доречно уявити, що в різних фрагментах сонетарію поет змінює свої «маски», звертаючись до різних реципієнтів. «Цілком ймовірно, що одна з цих масок була тією личиною, яку він хотів показати своїй дружині» [3, р.262], завершує дослідниця свою апологію Енн як можливої натхненниці частини сонетів.

У порівнянні з інноваційними стратегіями вищезгаданих авторів, версія Рене Вайса виглядає майже поверненням до традиції, чого він, власне, й не приховує, щедро посилаючись на своїх попередників – Бена Джонсона, Ніколаса Роу, С.Шенбаума, тощо. Слід зазначити, що його книжка, яка, згідно з назвою та суперобкладинкою, має надати «ключ до відкриття всіх таємниць шекспірового життя...», аж ніяк не виправдовує подібних всеосяжних обіцянок. Її безперечним достоїнством можна вважати детально прописане стретфордське тло – адже автор, будучи членом Опікунської Ради зі збереження місця народження Шекспіра (Shakespeare Birthplace Trust), мав доступ до міських архівів, де дізнався багато цікавого про різні аспекти життя Стретфорду шекспірівських часів, від уточнення міської топографії до подробиць про сусідів та земляків родини драматурга. Проте потрактування ним основних віх життєвого шляху його героя не додає нічого принципово нового до наявного корпусу фактів та їхніх інтерпретацій, а виклад вирізняється поєднанням банальностей з анахронізмами (навіть чи доречно у розмові про Шекспіра оперувати лексику з глянцевого часопису про гламурне життя світської верхівки). Засадна ідея Вайса полягає у тому, що «зв'язки між Шекспіром та його творчістю щільніші, ніж це зазвичай вважається... П'єси та поезії містять важливі ключі до його внутрішнього життя і до реальних, матеріальних зовнішніх подій, які він переживав 400 років тому» [5, р.1]. Як бачимо, припущення і не нове, і не дуже переконливе. Часто воно приводить автора до мало не абсурдних висновків – скажімо, ототожнення Шекспіра з...Нянькою («Ромео і Джульєтта») на тій підставі, що у них обох була дочка на ім'я Сюзанна, і що у п'єсі згадується про кульгання Няньки (як буде видно далі, автор не виключає подібного каліцтва у самого драматурга...).

Подивимося, як, виходячи зі своєї концепції автобіографічності творів, протилежної позиції Акройда чи Грір, пропонує Вайс розуміти сонети. В цілому, він підтримує найбільш поширені припущення: послідовність сонетів визначена самим поетом і розповідає зв'язну історію його стосунків з «ним» та «нею»; світловолосий юнак для нього – Саутгемптон, а смаглява дама – Емілія Ланьє. Він не бачить нічого дивного, тим паче неможливого у «романі» (щоправда, на його думку, платонічному) між сином рукавичника зі Стретфорду та блискучим молодим аристократом. При цьому він посилається і на загальновідомі присвяти Саутгемптону обох шекспірових поем («Венера та Адоніс» і «Лукреція»), тлумачачи їх абсолютно буквально – як вияв справжніх почуттів. «Якщо трактувати їхню дружбу у найневиннішому ракурсі, – розмірковує Вайс, – це були стосунки поштивості та покровительства; якщо ж зголоситися на її сміливіше трактування, це були повноцінні гомоеротичні любовні стосунки, які не дійшли



лише до остаточного фізичного завершення» [5, р.135]. Більше того, дослідник вбачає продовження сонетної інтриги у п'єсах Шекспіра, зокрема, у «Венеціанському купці». Тут, на його думку, відбувається свого роду прощання з героями сонетного циклу – адже у цій невеселій комедії автор протиставляє гомоеротичні стосунки гетеросексуальному коханню і одруженню, причому перемагає це останнє. Навіть вміщення дії у Венецію було, гадає він, даниною шани венеціанці Емілії Ланьє. У не позбавленому вишуканості порівнянні Вайс ставить поруч відкриття Антоніо свого сундука зі скарбами для друга та відкриття Шекспіром своєї душі у сонетах (тим більше, що англійською мовою тут відбувається гра слів; адже «chest» (сундук) – це ще й «груди»). Далі ж, стверджує науковець, почуття Шекспіра настільки полярно змінилися, що у «Троїлі та Кресиді» він дозволяє собі злу карикатуру на колишнього друга/коханого, зобразивши в стосунках Ахілла та Патрокла (цього останнього інший герой п'єси називає «чоловічою хвойдою» Ахілла) проти-природний зв'язок між Есексом та Саутгемптоном.

Є у Вайса і власна відповідь на питання щодо пізньої дати публікації сонетів (1609), які створювалися, на думку більшості дослідників, принаймні десятьма, а то й більше, роками раніше. За Вайсом, це результат складних стосунків Шекспіра з його властолюбною й вольовою матір'ю (ось і тінь Фрейда!), за життя котрої він не наважувався надрукувати сонети, боячись її осуду. Це стало можливим лише після її смерті, коли він також висловив свої емоції щодо неї у «Коріолані» – трагедії про матір, яка знищує свого сина...

Повернемося тепер до мотиву кульгавості, який Вайс теж вибудовує на ґрунті сонетних текстів. Як відомо, у Шекспіра трапляються згадки про власний вірш як про «кульгавий»; у сонеті 89 про цей недолік йдеться ще пряміше: ліричний герой просить, щоб кохана людина назвала його хибу, що заважає їй любити його – «скажи про мою кульгавість, і я відразу почну спотикатися», тобто він готовий прийняти всі її докори. Дослідник пропонує розуміти цю метафору буквально, і на цій підставі висновує про реальну фізичну ваду самого автора. «Є значна кількість свідчень про те, – заявляє він, – що у п'єсах та поезіях Шекспір виявив глибоке зацікавлення проблемою кульгання» [5, р.192]. Як приклади, наводяться не лише вже згадана Нянька з «Ромео і Джульєтти», а й старий король Лір та спотворений Ричард Ш... Можливо, припускає автор, кульгав і Привид батька Гамлета, якого, за театральними легендами, грав сам Шекспір. Вочевидь, подібна логіка є радше «вчитуванням» власних смислів у текст, «над-інтерпретацією», проти якої застерігав Умберто Еко, і яка навряд чи здатна збагатити шекспіріану новими відкриттями.

Таким чином, придивившись ближче до інтерпретацій сонетного циклу Шекспіра, які пропонують сучасні біографи митця, можна зробити висновок про те, що жодна теорія, яка виникла в гуманітаристиці упродовж минулого століття, або з'являється сьогодні, не оминає шекспірового спадку. Спектр потрактувань творів Шекспіра загалом, і сонетарію, зокрема, слугує надійним дзеркалом змін, зсувів, зміщень у загальнокультурних парадигмах сьогодення. Так, суто текстуальне прочитання творів, уподобане «новою критикою», поступилося місцем черговому вписуванню текстів в історію на новому витку теоретичної спіралі. Не лише фемінізм, а й постмодернізм та постколоніальна критика роблять свій внесок до відкриття нових смислів у все ще необмеженому для нас просторі шекспірівської думки та образності. Які з нових припущень та здогадок увійдуть до канонічної шекспіріани, покаже час – і він же, без сумніву, принесе подальші спроби перечитати Шекспіра як нашого вічного сучасника.

Література

1. Ackroyd, Peter. Shakespeare. The Biography. – N.Y. & L.: Doubleday, 2005.
2. Greenblatt, Stephen. Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. – L., Jonathan Cape, 2004.
3. Greer, Germaine. Shakespeare's Wife. – N.Y.: HarperCollins, 2007.
4. Shakespeare's Sonnets: Critical Essays. Ed. by James Schiffer. – N.Y. & L.: Garland Publishing, 1999.
5. Weis, René. Shakespeare Unbound: Decoding a Hidden Life. – N.Y.: Henry Hale & Co, 2007.
6. Wells, Stanley. Mistress Shakespeare // The New York Review of Books. – April 17, 2008. – P,6-9.