II. Свіжий погляд на давні тексти

УДК: 821.111.0*Шек

Морс Рут
(Париж, Франція)

«...Приязнь їхня ніжніша за любов сестер звичайну»: дружба в комедії В. Шекспіра «Як вам це сподобається»

У статті розглядається роль дружби в комедії «Як вам це сподобається», виявляються ті трансцендентні «зв'язки», що зумовлюють цілісність суспільства, та аналізуються абстрактні смисли жіночої взаємної прихильності й підтримки. При цьому Шекспірові дискусії на тему дружби вписуються в етичний контекст політичної «philia».

Ключові слова: *дружба, любов, philia, пастораль, література дружби, Селія, Розалінда, комічність.*

Ле Бо: *Добродію, по-дружньому вам раджу*
Мерщій тікати. Хоч і заслужили
Ви оплески, любов і похвалу,
Та настрій нині в герцога такий,
Що навпаки він вчинок ваш тлумачить.
Примхливий він: ну, а який насправді –
Збагнуть вам краще, ніж сказать мені.

Орландо: *Спасибі, пане. Ще прошу, скажіть:*
З двох дам, які на боротьбу дивились, –
Котра з них герцогова донька?

Ле Бо: *Коли на вдачу, то, либонь, з них жодна,*
А як по правді – та, що менша зростом.
Вигнанця-герцога дочка із нею –
Загарбник дядько тут лишив її

Заради Селії, бо приязнь їхня
Ніжніша за любов сестер звичайну.
(„Як вам це сподобається”: 1.2. 246-261)[1]

Це епізод із п’єси „Як вам це сподобається”, коли звитяжний Орландо, котрий щойно поборов Шарля, починає відчувати, що він по вуха закоханий у Розалінду. Однак Ле Бо в пориві неочікуваної доброти застерігає його та радить тікати. Вочевидь, ми можемо це вважати дружнім актом, адже придворний «герцога-узурпатора» у такий спосіб попереджає молодого незнайомця і водночас досить відверто критикує свого «примхливого» господаря. Та оскільки борець Шарль уже давав схожу характеристику в початковій сцені, ця не зовсім вмотивована шляхетність Ле Бо може здаватися нам трохи зайвою. Отже Шекспір, як і багато інших середньовічних та ренесансних митців, використовує композицію п’єси для посилення виразності, навмисно вживаючи якийсь елемент більше одного разу, аби привернути до нього нашу увагу.

Ле-Бо, фат, що служить при розбещеному дворі, ніколи не мав гарної репутації, особливо в очах Селії та Розалінди. Однак не варто ставити хрест на словах людини лише через те, що вона має погану репутацію. Можна, зокрема, погодитися з тією оцінкою, яку він дає взаєминам цих двох молодих жінок, чия приязнь є «ніжнішою за любов сестер звичайну». Втім, у цій сцені нам ще майже невідомо, яку роль у подальших подіях відіграватимуть «фортуна» і «природа». Не знаємо ми також і того, що Орландо не має друзів, які б оплакували його в разі загибелі під час двобою, і що слова його

[1] **Від перекладачів**: тут і далі цитати з шекспірівської комедії «Як вам це сподобається» наводяться у перекладі Олександра Мокровольського за виданням: *Шекспір В.* Як вам це сподобається. Пер. О. Мокровольський // Шекспір В. Твори в шести томах. – Київ: Дніпро, 1986. – Т. 4. – С. 89-170.

повторить двома годинами пізніше сама Розалінда[2]: «Друзів своїх я не засмучу, бо оплакувати мене нема кому, світові я не завдам шкоди, бо не маю нічого в світі» (1.2. 173-175).

Шекспір постійно грає з цінностями, які мають цінуватися, або високо цінуються, піддаючи їх сумніву та зіставляючи протилежні точки зору. Для Ле-Бо «дружба» – це лише тактовний ярлик, позбавлений сенсу: вона пропонує йому абсолютно необтяжливу позицію, коли старший чоловік удостоює розмовою молодшого, досвідчений придворний, протегуючи, застерігає недосвідченого юнака (якщо Орландо не є придворним, то він, вочевидь, має бути із «сільської місцевості», але остання тут не є частиною пасторального світу; скоріше це один із шляхів оспівування, пародіювання або переосмислення «пасторалі» за рахунок її реконтекстуалізації). Звісно, доброзичливість – це не єдиний мотив пересторороги Ле-Бо. Цей герой так чи інакше причетний до абстрактних проблем п'єси, до постановки або переосмислення центральних її питань: тут, за межами двору, що втілює небезпеку, його стиль мовлення близький до емоційної афіліації. Його висловлювання позначені саморефлексією. Дружба таки *існує*, хоча, можливо, і не тут; природна близькість, кровна спорідненість, що робить двох молодих жінок кузинами (якими вони у Лоджа, до речі, не є), також *існують*; однак тут відчувається ще й підтекст, ніби вони здатні на щось таке, що є вищим за родинний зв'язок. Їхні почуття є чимось більшим за просто сестринські почуття. І хоча Ле-

[2] Порівняймо агресивне звернення Розалінди до Феби «Як друг, шепну вам..» (3.5.60), а також її навдивовижу лаконічну пародію на розподіл сімейних обов'язків у сцені залицяння (4.1.166-70). В обох випадках дружній обов'язок – це добра порада, навіть якщо вона і є неприємною. Структурно, звісно, вже за кілька хвилин Адам виявляє відданість Орландо (віддаючи все, що має), яка виглядає як дружба та спростовує Орландову тужливу самотність.

Бо не вживає слова «дружба», ми вправі вести про неї мову.

Отже, нижче я розглядатиму роль дружби в комедії «Як вам це сподобається», виявляючи ті трансцендентні «зв'язки», що зумовлюють цілісність суспільства, та говоритиму про абстрактні смисли жіночої взаємної прихильності й підтримки. У цьому плані, одним із важливих контекстів виступає так звана «література дружби», яка традиційно оминає жінок[3]. Я хочу зупинитися не лише на очевидній повторюваності теми «дружби» у випадкових, на перший погляд, епізодах п'єси, але й на ролі Селії, чия мовчазна присутність інспірує певні коментарі, які найлегше можуть бути проілюстровані засобами театру, про що свідчать два чудові есеї трьох актрис[4].

Проводячи символічні паралелі та вписуючи Шекспірові дискусії на тему дружби в етичний контекст політичної «philia»[5], я, однак, не хочу забувати про те, якою забавною є ця п'єса – «остання в світі з-поміж п'єс,

---

[3] Термін «література дружби» застосовують до корпусу оповідань, п'єс і поетичних текстів, які піднімають низку традиційних проблем, з якими стикаються «друзі». Існує своєрідна каталогізована історія «літератури дружби», написана Лоренсом Дж. Міллзом: Mills L. J. *One Soul in Bodies Twain.* (Bloomington, Indiana, 1937), але перелік, запропонований Міллзом, породив низку вузьких визначень поняття «дружба». З очевидних причин стислі коментарі наводяться у вступах до видань: *The Two Noble Kinsmen, e.g. Eugene M. Waith.* (Oxford, 1989. pp. 49-58) та *Lois Potter.* (London: Arden, 1996). Найкращою з останніх робіт, присвячених дружбі, є книга Лорни Гатсон: Hutson L. *The Usurer's Daughter: Male Friendship and Fictions of Women in Sixteenth-Century England* (London, Routledge, 1994).

[4] Shaw F., Stevenson J. *'Celia and Rosalind in As You Like It', in Players of Shakespeare 2, ed. Russell Jackson and Robert Smallwood* (Cambridge, Cambridge University Press, 1988, pp. 55-73) і Thompson S. *'Rosalind (and Celia) in As You Like It in idem., eds., Players of Shakespeare 3 (1993),* pp. 77-86. Це один із тих щасливих моментів, коли протилежність поглядів літературних критиків і актрис (що відстоювали «реальність» своїх героїнь як особистостей) все ж таки не завадила їм дійти аналогічних висновків.

[5] Philia – так звана «братська любов», одне з чотирьох слів давньогрецької мови, що позначають любов.

що закінчується урочисто[6]. І одне з джерел її комедійності має виростати із спорідненості з новочасним суспільством, в якому неабиякий інтерес у публіки викликає перехід ніжної дружби із гомосоціального світу дитинства у гетеросексуальний світ подружнього життя.

Герої-чоловіки у Шекспіра постійно говорять про дружбу. Лексема «друг» у різних варіаціях з'являється в його п'єсах і поезіях понад тисячу разів: від «ставитися по-дружньому» до «дружба» і «недружній». Давні та середньовічні комедії часто спиралися на цінності дружби і освіченості, тому стосунки між чоловіком та його молодшим другом викликають великий інтерес багатьох шекспірознавців[7]. Щоправда, тут відчувається певне непорозуміння. Якщо ми звернемо увагу на різноманітні теорії дружби, успадковані єлизаветинцями, то помітимо, що, згідно з ними, жінкам не могла бути притаманна така чеснота. Проте сама ж «література дружби» частково піддає сумніву власні категорії, як, приміром, це робить Шекспір у своїх комедіях, починаючи з «Двох веронців» та «Сну літньої ночі» й закінчуючи «Венеціанським купцем».

Звісно, ми не можемо розраховувати на те, що в контексті проблематики, яка так полюбилася тогочасній «літературі дружби», жінки постануть чимось іншим, ніж об'єктом обміну між друзями-чоловіками. Тим не менш, тут, як нерідко буває, цінності, що мисляться як суто чоловічі, у рівній мірі можуть сприйматися як гендерно-

---

[6] Здійснений Гелен Гарднер опис веселощів у п'єсі «Як вам це сподобається», однак, було включено до першого нарису збірки: *'As You Like It', More Talking of Shakespeare, ed. John Garrett* (London, Longmans, 1959), щоб привернути увагу до паралелей з «Королем Ліром».

[7] Дет. див.: *Stephen Orgel's Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England* (Cambridge, Cambridge University Press) або мою книгу *'Women and Children First: Shakespeare's Discussions of Friendship', in De l'amitié: Shakespeare entre Platon et Montaigne, ed. R. Marienstras and D. Goy-Blanquet* (Amiens, Sterne, 1997).

нейтральні, тобто цінності, які через більший потяг до них чоловіків вважаються «маскулінними», можуть бути важливими для будь-якої доброчесної особистості. Такі цінності можуть здаватися парадоксально метамаскулінними, як, приміром, стать янголів[8]. Приватне життя жінок не є перешкодою для осмислення сутності дружби, навіть якщо суспільна думка оминає увагою їхній досвід, в якому особиста етика (традиційно породжувана жінкою) виступає аналогом суспільної, політичної етики (традиційно породжуваної чоловіком). Тож вивчення наслідків жіночого вибору, як думається, може поставити під сумнів сучасні узагальнення стосовно явної заполітизованості Шекспіра.

Науковий аналіз філософських дискусій на тему дружби зазвичай ототожнюється з репрезентацією певної послідовності текстів у вигляді родовідної лінії, яка веде від вихідних філософських роздумів Платона і Аристотеля до їхнього перегляду епікурейцями, а потім – через Цицерона і стоїків – до християнського неоплатонізму. Окрім абстрактних розмірковувань наводяться також і деякі приклади випробувань дружби, що вже стали традиційними: істинний друг здатен відмовитися від своєї коханої, пожертвувати своїми дітьми і навіть померти заради свого друга. Для глибшого розуміння філософських дискусій, що розпочалися за часів грецької демократії і через римський стоїцизм дійшли до єлизаветинського

[8] Це може бути подібним до таких андрогенних теорій, як теорія Вільяма Керрігана. Але «андрогінія» породжує проблему визначення статі в поняттях гендеру, і оскільки ця практика значною мірою пов'язана з культурою, то я уникатиму згаданої проблеми. Дет. див.: *'Female Friends and Fraternal Enemies in As You Like It', in Desire in the Renaissance: Psychoanalysis and Literature, ed. Valeria Finucci and Regina Schwartz* (Princeton, Princeton University Press, 1994). Ця проблема розглядається також у наступних есеях: Rackin Ph. *'Androgyny, Mimesis, and the Marriage of the Boy Heroine on the Renaissance Stage' PMLA 102 (1987),* pp. 29-41; Howard J.E. *'Cross-Dressing, the Theatre, and Gender Struggle in Early Modern England', Shakespeare Quarterly 39 (1988),* pp. 418-40.

відродження класики, критичний аналіз має здійснюватися у єдиній манері. Ідеї дружби, а також усю ту проблемну літературу, що їх ілюструє, дослідники ренесансної драми розглядають в контексті складного і сповненого протиріч життя начебто християнського та ієрархічного суспільства, якому, однак, судилося переоцінити ті удавані античні ідеали, що були реінтерпретовані в процесі їхнього відродження. Хтось може переказати історію, вважаючи, що її смисл є не лише зрозумілим, але й саме таким, яким він був для Емпедокла або Августина. Інший же може писати про друзів, припускаючи, що публіка поділяє його суб'єктивну думку стосовно дружби та зображуваної ситуації. А дехто, звісно, може підняти якусь проблему лише для того, щоб спровокувати її обговорення. Усе це може видатися надто складним як для комедії, однак насправді веселий контекст лише створює можливості для пародії та сатири, котрі, як ми побачимо далі, дивляться на речі з кількох боків.

Отже, питання перше – хто може бути другом? Філософські дискусії зазвичай припускають, що це чоловік. Відповідь на поставлене питання вони починають з добре відомого положення (яке, врешті-решт, пов'язане з традиційним статусом вільного і економічно незалежного чоловіка шляхетного походження), що людина, яка здатна на дружбу, є насамперед людиною благородною, після чого акцентують увагу на двох основних якостях – рівності та подібності[9]. А оскільки дружба є взаємною, то обидва друга мають бути доброчесними. В етичному плані

[9] Найкращий огляд концепцій дружби, представлених в класичній думці, здійснений Жаном-Клодом Фрезом: Fraisse J-C. *Philia: la notion d'amitié dans la philosophie antique; essai sur un problème perdu et retrouvé* (Paris, Vrin, 1974). Дослідження Горста Гаттера, що охоплює період від античності до американської сучасності, більшою мірою орієнтоване на політичну думку. Див.: Hutter H. *Politics as Friendship: the origins of classical notions of politics in the theory and practice of friendship* (Waterloo, Ontario, Wilfred Laurier Press, 1978), зокрема, розділ V, присвячений «amicitia».

їхня близькість призводить до того, що вони починають ототожнювати добро один одного зі своїм власним. Дружба поєднує особисту вигоду і безкорисливість, оскільки друзі, бажаючи один одному тільки найкращого, мають спільні бажання. Ці чотири предмети обговорення (доброчесність, рівність, подібність та ідентичність) часто зустрічаються в численних дискусіях класичної філософії. Однак у контексті нашого дослідження важливішим є не те, що саме виголошувалося різними філософськими школами, а те, що усі вони суголосні у визначенні фокусу своєї аргументації. Маємо пам'ятати також про дві тонкі відмінності в семантичному полі: як лексема «друг» може бути включеною до сучасного поняття «родина», так і слово «любов» може включати сучасне розуміння «дружби». Звісно, жінки не повністю виключаються із дискусій про дружбу, однак постають в них здебільшого як емоційні істоти, що схильні до суперництва (оскільки в контексті родинних зв'язків вони можуть породжувати чвари, причому не лише як дружини, але і як сестри, матері чи доньки). Класичні автори воліють зберігати мовчання щодо самої можливості жіночої дружби. Розалінда і Селія – доброчесні дівчата. шляхетного походження, надзвичайно близькі за своєю вдачею і схильностями, наче «лебеді Юнони» (ми ще згадуватимемо вінець Юнони в останній сцені). Вони схожі за своєю Природою, і навіть за своєю Долею. У п'єсі робиться наголос на спадковості героїнь, яка включає доброчесність, але не допускає зрадливості[10]. Щоправда, Розалінда вносить певний дисонанс, наполегливо використовуючи шанобливе звернення «you» (ви), на відміну від своєї кузини, яка вживає більш інтимне «thou» (ти). Будь-яка асиметрія нерідко вносить напругу в

[10] «Ні, зрада не спадкується, владарю. А хай би спадкувалася вона, – то що мені? Мій батько був не зрадник.» (1.3.57-9). Розалінда є більш агресивною, ніж Ле Бо.

дружбу; так відбувається і в п'єсі, однак тут асиметрія водночас відкриває дружбі шлях до «вінця Юнони», тобто шлюбу.

Деякі труднощі, що виникають під час аналізу феномену дружби, зумовлені нашим власним баченням проблеми. Ми маємо певні упередження щодо рівності, які стосуються класу, статусу або ж гендеру. Вони спонукають нас перекласифікувати досвід, який в іншому разі міг би здаватися аналогічним, змішавши ідеї та їх носіїв. В основі взаємин деяких шекспірівських служниць з їхніми господинями лежить, цілком природно, особиста вірність, а не дружба; я хочу також додати, що тут, як і у випадку тісної жіночої дружби, можна провести аналогії між особистою та політичною мораллю людини. Надзвичайна відданість Емілії Дездемоні майже не відрізняється від Адамової вірності Орландо (і, навпаки, вона є повною протилежністю тій небаченій, хоча й цілком очікуваній від жінки, зраді Селії Гісперією (2.2. 10), яка стає очевидною вже з першої хвилини цієї сцени). Розалінда ж, ігноруючи Селію через залицяння Орландо, демонструє невдячність до тієї, хто відданий їй усією душею. Втім, до цього я ще повернуся згодом.

Важливо, що дружба і дискусії навколо неї не є виключно приватною справою, вони включають також і ті цінності, що можуть бути екстрапольовані й використані в інших сферах життя людини. Виявляючи та заохочуючи доброчесність, демонструючи взаємну великодушність і підтримку, друзі створюють емоційні взаємовідносини та союзи, які виходять за межі кровних родинних зв'язків і клановості, а тому можуть вважатися кроком на шляху освячення «полісу» ("polis"). Таким чином, дружба відповідає інтересам громади. Втім, коли ми говоримо «виходять за межі», то маємо на увазі неординарну причину, через яку «друг», як очікується, має принести в жертву родинний зв'язок. І якщо дружні стосунки у своїх

найвищих проявах постають як щира відданість двох рівнодостойних людей, а дружба – це не просто вища форма, але й модель поведінки, що вдосконалює громадянина «полісу» (оскільки, дружба як *philia* вимагає безкорисливого дарування усього себе людині, яку любиш), тоді, спираючись на життєвий досвід, методом виключення можна виявити тих, хто неспроможний на неї. «Література дружби», на противагу філософським трактатам, часом допускала певну трансценденцію, однак у найкращих творах, таких як «Аркадія» Ф. Сідні, усе це виглядало дещо складніше, адже її героїв навряд чи можна назвати зразковими громадянами, а тим більше, гарними синами чи блискучими коханцями[11]. Можна стверджувати, що ситуацію ускладнюють єлизаветинські ієрархічні ідеали, адже видається очевидним (і цілком природним), що на вершині етичного розвитку такі цінності, як дружба і родинні зв'язки, мають, попросту, співпадати. Якщо героїв Сідні або героїнь Шекспіра позбавити зовнішніх ознак благородного походження, які стоять на заваді справжньої дружби (оскільки вони, за словами Старого герцога, стимулюють лестощі), то відносна анонімність випробовуватиме їхній характер та виявлятиме їхню здатність бути правдивими й відданими, і, зрештою, демонструватиме їхню спроможність бути справедливими правителями.

Коли в літературі підіймаються питання, що стосуються задоволень та проблем дружби, то традиційно увага фокусується на типових історіях, сюжетних мотивах і стереотипних образах, які мають упізнаватися та інтерпретуватися читачами. Друг, що жертвує собою,

[11] До речі, професор Вейт у своєму вступі до вже згадуваної книги «Два знатних родича» *(Two Noble Kinsmen)* стисле розглядає дослідницький досвід попередників (с. 53-54), однак лише той, що стосується дружби чоловіків. Героїні роману Ф. Сідні «Аркадія» – Памела і Філоклея – засвідчують, що приклад жіночої стійкості аж ніяк не був у ті часи нечуваним; вони також, звісно, є близькими родичками.

своїм благом, своїм коханням або навіть дітьми заради свого друга, – є такою ж відомою фігурою, як і фальшивий друг, чиє зрадництво стає очевидним саме завдяки його неспроможності пройти випробування самопожертвою. Такі випробування грошима або коханням є складовою повчальних оповідей про дружбу, і вони зазвичай розглядаються – або, принаймні, теоретично інтерпретуються – у співвіднесенні з проблемами, які підіймаються багатьма письменниками (у промовах персонажів, де в захоплюючій риторичній формі оцінюються протилежні твердження). Це стосується, зокрема, шекспірівської Венеції, де особиста дружба органічно пов'язана з економічним і політичним життям. Звертаючись до такого матеріалу, письменники можуть не тільки переробляти старі сюжети, але й обігрувати їх разом з тими читацькими очікуваннями, що зазвичай інспіруються сюжетами про дружбу. Такий підхід дозволяє авторам створювати враження, що існують також і паралельні розв'язки, відмінні від запропонованої ними, та посилювати напругу за рахунок певних економічних мотивів. Крім того, звісно, публіка, яка вважає, що вже зрозуміла мотив дружби, більшою мірою схильна втрачати пильність та сприймати неправдоподібне як вірогідне. Приміром, апелювання до загальновідомих законів дружби може вважатися також і зверненням до читача/аудиторії з тим, щоб зробити переконливішими самопожертву героя або його жертвування власними дітьми. Шекспір насичує свої п'єси згадками про мотиви дружби, чим викликає у публіки конвенційно-усвідомлювані очікування, які, поряд з іншим, спрямовуються на схвалення жіночої дружби. Селія кидає все заради Розалінди, закохується з першого погляду та відновлює, щоправда з другої спроби, свої особисті права. Її падіння і злет є жертвою й винагородою дружби. Вони стають можливими завдяки тимчасовому

нівелюванню будь-якої соціальної різниці під час перебування в Арденському лісі.

Хоча так і залишається остаточно нез'ясованим, ким має бути друг, дискусії про дружбу та її прояви завжди торкатимуться широковідомих і загальноприйнятих концепцій дружби, а також того, як мають чинити справжні друзі-чоловіки. В комедії, як і в ранньоновочасній Англії, напруженість, що зумовлена відновленням порядку, накладає певні обмеження на підтексти (дійсно, хіба можна Розалінду звинувачувати у зраді Селії – певно, що ні, – адже вони одночасно переходять до нових стосунків): хоча у Шекспіра й не було нових ідей щодо сутності дружби і він не запропонував нової ієрархії емоційних зобов'язань, та все ж таки саме він висунув досить радикальну ідею, що жінки не лише можуть засвоювати уроки дружби, але й здатні на неї в житті. Перехід від одностатевої дружби до кохання в шлюбі, з його імплікацією дружніх стосунків, у свою чергу, наводить на думку про природні переваги сексуалізованої дружби, що суперечить неписаному правилу літератури такого роду – десексуалізації дружніх почуттів.

Наші родоначальники театру були обурені хай і удаваним нехтуванням з боку Розалінди дружбою з кузиною заради майбутнього батька своєї дитини; згодом з'являються спроби зіграти жіночу дружбу, пояснюючи її лесбійськими підтекстами. Кожна з цих інтерпретацій демонструє надмірно вимогливе ставлення суспільства до Шекспіра. Зберігаючи принципи і приклад дружби, Розалінда і Селія нагадують чоловіків, які прагнуть перевершити один одного своєю доброчесністю. І це, безперечно, змінює суспільство. Комедія порушує правила. Подруга отримує від Селії все, що, за словами самої ж Селії, вона може віддати, але їй не доводиться при цьому нічим жертвувати. Ті права, в яких Селія планує відновити Розалінду після смерті свого батька,

відновлюються внаслідок його зречення від престолу: тобто це відбувається згідно сюжету, а не завдяки героїзму її дружби[12]. Однак це в жодному разі не нівелює її вчинків та не ставить під сумнів її вірність. Навпаки, як уже зазначалося, дружба Селії випробовується під час тих змін, що відбуваються в процесі набуття любовного досвіду, і вона продовжує захищати Розалінду в Арденському лісі: коли Розалінда втрачає свідомість, побачивши закривавлену серветку Орландо, Селія ледь не забувається, вигукуючи: «Кузино… – Ганімед» (4.3. 160). У п'єсі тут має бути пауза, хоча б невелика, на чому давним-давно наполягав доктор Джонсон[13]. У цьому, як говорить Селія, є щось більше.

Дружба Селії одночасно відповідає і суто маскулінним критеріям спільної пригоди (втома та небезпека), і таким позагендерним поняттям, як відданість і добра порада, що можуть бути пов'язані з жіночим терпінням та стійкістю[14]. Певна різкуватість її тону відчувається лише в нетерплячому «А я піду спати!» (4.1. 201), коли Розалінда в манері, властивій усім закоханим, розмірковує про швидкоплинність часу. Кожного разу, коли хтось дуже переймається родинними зв'язками або любовним почуттям, виникають проблеми у дружніх відносинах.

---

[12] Ці слова наведено із загальної оцінки Джонсона: «Я не знаю, наскільки сподобається жінкам та легкість, з якою Розаланда і Селія віддають свої серця. Втім, Селії багато чого можна пробачити за героїзм її дружби». Студенти, які користуються Оксфордським виданням, можуть помітити небажання видавця визнати осуд Розвлінди в словах Селії.

[13] Джонсон пише: «*Кузино – Ганімед!* Спочатку Селія з переляку забуває, що Розалінда перевдягнена в чоловіка, і викрикує слово *«кузина»*, потім виправляється і говорить *Ганімед*». Це легко показати на сцені, але важко уявити під час дослідження.

[14] Шоу і Стівенсон тут відзначають «… почуття неминучої самотності, яке відчуває дівчина, коли її найкраща подруга починає приділяти увагу представникам протилежній статі та між ними раптово виникає прірва» (с. 61), така ситуація є типовою для літератури дружби, в якій саме друзі-чоловіки віддаляються через закоханість одного з них.

Гендерні чинники породжують також і інші проблеми. Якщо ми збираємося стверджувати, що наполягливість у коханні є складовою жіночої чесноти, то маємо враховувати подібність між дружбою і коханням як насолодами приватного життя, де претензії чоловіка мають більшу вагу, ніж претензії будь-якого друга. Отже, згадана наполегливість, вочевидь, не така вже й доброчесна риса, якщо це частина жіночою вдачі. У «Сні літньої ночі» дружба й суперництво Гермії та Гелени посилюють комічну атмосферу п'єси, а також допомагають висвітленню питань, які стосуються заздрощів, вірності, любовного безумства та всього того, що робить шлюб щасливим. Можна подивитися на це й дещо інакше, з урахуванням своєрідної реконстектуалізації, до якої ми схиляємося, коли відбувається зміна гендеру. Якщо жертовність здебільшого визначається як атрибут жіночості, то приклад жертовності з боку жінки може здаватися менш сміливим і доброчесним, ніж аналогічний вчинок чоловіка, який має перемогти свою природу, а не просто слідувати їй. Аналогічним чином, якщо вважати дружбу рисою виключно чоловічою, то можна зробити закид жінці за те, що вона на перше місце ставить подругу, тоді як в моральному плані їй належить ставити понад усе сімейні стосунки. У п'єсі «Як вам це сподобається» повно дядьків; вони створюють простір для родинних реконструкцій. Селія шукає свого дядька в Ардені, Розалінда втікає від одного, а Ганімед вигадує іншого. Ми не дуже критично ставимося до того, як Розалінда поводиться з Селією, оскільки *очікуємо*, що вона залишатиметься вірною Орландо; ось чому ми не готові побачити, що Шекспір її глузування перетворює на глузування над нею самою. І образ, і роль Розалінди настільки романтизовані багатьма поколіннями, що важко помітити, як вона потроху звільняється нами також і від шекспірівського осуду.

Коли Селія вперше обіцяє Розалінді все, що сама має або колись матиме, а згодом і жертвує всім, включаючи владу, аби супроводжувати Розалінду до того, що та безжурно називає свободою, а не вигнанням, вона від щирого серця здійснює той безоплатний дарунок, який робиться без розрахунку на повернення. І хоча в приватній сфері іноді виникають очевидні протиріччя, неможливо, за звичаєм щиро даруючи щось своєму другові, повністю відкинути сподівання на те, що тепер він відповість добром, неможливо не розраховувати (а отже й очікувати), що певна винагорода все ж таки буде. Але, якщо хтось дає, очікуючи на винагороду, то що при цьому відбувається з отим «безоплатним дарунком»? Навіть найбільш очевидне природне зауваження, що подарунки зазвичай отримують з почуттям вдячності, може виявитися в такому разі проблематичним, оскільки вдячність породжує зобов'язання. Якщо дружба – це визнання відповідальності за добровільні взаємостосунки, то виникає думка про її неавтентичність. Приязнь виростає з природної спорідненості доброчесних друзів, а винагорода між ними хоча й має місце, та все ж таки є випадковою. У п'єсі «Як вам це сподобається» всі отримують свою винагороду.

Як це відбувається у випадку з жінками? Важливо усвідомлювати, що в ідеалах дружби є чимало серйозних протиріч, приміром, щедрість породжує зобов'язання, яке навряд чи сприяє рівності. Нерівність у віці й статусі можна, принаймні теоретично, поширити і на жінок; звісно, при цьому слід пам'ятати про асиметрію між чоловічою суспільною та жіночою сімейною сферами. Важливо також враховувати і певний період життя. Тобто, коли ми подивимося на дружбу між жінками, що обмежені у своїх майбутніх зобов'язаннях, то можемо побачити прояви особистої дружби на найелементарнішому рівні (хоча це й непросто, якщо подруги високого походження). Але чоловіки при цьому, безперечно, сподіваються, що по

мірі дорослішання дівчат їхня дружба поступатиметься місцем їх соціальним обов'язкам щодо утворення родини та відповідальності перед суспільством, прихованими за любов'ю до чоловіка і дітей. Це зумовлює ще один парадокс: жінки самі по собі постають втіленням чогось приватного, але фактично вони містять у собі соціальний, а точніше, соціально-політичний компонент. Дитинство закінчується, коли з'являється власна дитина. Меланхолія Розалінди, на відміну від Жакової, не є випадковою: вона тужить за батьком власної дитини. Його ж меланхолія породжується відмовою від таких природних уз[15]. Невинність дитинства змінюється досвідом дорослого життя з його обов'язковими втратами: набуття знань, потрібних для боротьби зі злом, завжди призводить до втрати того стану, коли зло ще було невідомим. Немає сенсу стверджувати, що дружба виключає шлюб (навіть якщо саме їхнє протиставлення і є суттєвим); напроти, шекспірівська комедія оспівує шлюб за коханням та дружні стосунки в шлюбі. А це означає ще одну соціальну зміну, хоча лише ще тільки бажану.

Одним із прийомів Шекспіра є стилізація одвічних, а отже й універсальних, питань, зокрема тих, що пов'язані з випробуванням дружби грошима, коханням та іншими емоційними почуттями, за рахунок звернення до риторичних штампів літератури про дружбу; щоправда, завдяки залученню жінок він робить ці штампи менш банальними. Шляхетні дівчата у Шекспіра можуть виявляти благородство, не викликаючи побоювань у публіки, що при цьому постраждає благополуччя їхньої родини (право первородства, приміром, поширюється на Орландового брата – Олівера, як, до речі, і на Старого герцога, однак воно аж ніяк не стосується жінок); жінки

[15] Ось як про Жака говорить Старий герцог, проводячи аналогію з танцем: «Співучим став цей згусток дисонансів? Так сфер гармонію він ще зруйнує!» (2.7. 5-6).

можуть ставитися до своїх подруг як до рівних, не створюючи приводу для змови, повстання або соціальних потрясінь, адже їхня дружба, що зумовлена віком і обов'язками, відступає перед тим змінами, які відбуваються разом із заміжжям; надмірно міцні емоційні зв'язки або соціальні зобов'язання не виникають, оскільки дружба закоханих жінок у Шекспіра, зрештою, не виходить за межі приватної сфері. Жінки при владі у нього, як правило, одинокі. Однак їхні погляди співпадають і є суголосними з риторикою дружби. Іноді жінки бувають надзвичайно красномовними, якщо йдеться про чесноту, яка проявляється в дружбі, коли подруги є рівними в моральному плані або вищими у безкорисливому служінні за тих чоловіків, що їх оточують, як, наприклад, Беатріче у своїй відданості Геро в п'єсі «Багато галасу з нічого». Іноді вони пародіюють проблемну літературу та створюють мотив комічності, як, приміром, Олівія в «Дванадцятій ночі». З тією обережністю, з якою ми намагалися уникати вважати спірне питання вирішеним на основі наших припущень щодо гендеру, ми маємо остерігатися і відхилення, зумовленого комічним зображенням.

Я вже звертала увагу на той прихований підтекст, який повинна була зрозуміти публіка, знайома з «літературою дружби». Протягом усієї п'єси «Як вам це сподобається», автор повертає нашу увагу до проблеми друзів і дружби, використовуючи засоби, які асоціюються головним чином з сатирою, що висміює брутальну поведінку за допомогою певного перекручення та співвіднесення з відповідними нормами. Блазень Брусок зауважує, хоча й побіжно, що є «тактовним зі своїм другом» – і це стосується його життя при дворі. Коли він проводжає Вільяма, той тікає, не даючи жодних клятв про помсту. А двійник Бруска, Жак, який демонструє свою відмову від суспільства, уникаючи своїх друзів, змушуючи

їх розшукувати його та нехтуючи гармонією танцю, пропонує крайню форму зречення суспільства. Він намагається втілювати Сатиру, але досягає лише Пародії. До речі, коханці також пародіюють Кохання, та вони не засуджують його. Натомість саме Жак стає розпусником та зловживає коханням.

Утім, «друг» може означати щось приземленіше, ніж те, що описується у так званій «літературі дружби». Коли Розалінда-Ганімед-Розалінда висловлює на адресу Орландо вигадані нею звинувачення в несерйозності й обмані, ми чуємо щось таке, що не тільки нагадує дружню пораду, але й повертає нас до тієї миті перед поєдинком, коли Орландо був готовий ризикувати життям, не маючи підтримки друзів: «Я не засмучуватиму своїх друзів» (1.2. 173-175). А ось момент найвищої напруги: «Та вже йдіть, ідіть своїм шляхом; чого ж іншого сподіватися від вас? Друзі мене застерігали, й сама я так думала, а проте ви здолали мене своїми улесливими словами. Просто ще одна зневажена… Тож прийди, смерте!» (4.1. 166-169). І Розалінда, і Орландо вживають слово «друзі» в розширеному єлизаветинському сенсі, де поняття «родина» включає кровних родичів, а також тих близьких за духом людей, що дають нам добрі поради. Подібні зв'язки стосуються складних переплетених між собою відносин взаємної залежності та зобов'язань, які утворюють суспільство. Уявити їх функціонування означає уявити насправді золотий світ, що існує поза межами боротьби Робіна Гуда з порушеннями прав. Подібно до того, як Арден поєднує ідеї золотого світу, Шервудського лісу і пасторалі, так і людська цінність, якою є дружба, охоплює судження і аргументи щодо Істинного Благородства. Це може виявитися не досить радикальним для тих критиків, які хотіли б бачити баланс сил повністю відновленим, однак це найбільше, що Арден або двір спроможні запропонувати.

Дружба, узурпація, доброчесність нерозривно поєднані у п'єсі в низку повторень – однак вони є, як це нерідко буває у творах Шекспіра, структурними перестановками, які визначають сферу інтересів. Два брати герцоги, два брати джентльмени; один із кожної пари є доброчесним, але обидва цінують шляхетність. І тільки дві жінки – кузини – в однаковій мірі й постійно залишаються доброчесними; втім, коли одна з жінок, Селія, починає обіцяти, що віддасть (а не залишить собі) свій спадок, аби зарадити нещастю подруги, Олівер бере з неї приклад. Це і є однією з жертв заради дружби, коли добропорядна, рівна за статусом та близька за духом жінка пропонує все своє майно подрузі, підкреслюючи нерозривність товариських стосунків між нею і подругою, а також їхню ідентичність.

Селія … разом з нею спали,
І вчилися, і гралися, і їли,
І всюди, наче лебеді Юнони,
Були ми нерозлучні, завжди в парі….
Розалінда Причин для смутку в мене більше.
Селія Ні,
Не більше! Знай: він вигнав і мене,
Свою дочку.
Розалінда Цього він не зробив.
Селія Ні?.. Значить, у тобі нема любові,
А то б ти знала: я і ти – одно. (1.3.71-74, 93-96).

Ідентичність друзів робить їх одним цілим, тож саме Селія повсюди намагається захищати Розалінду та підтримувати її у рівновазі[16]. У двох послідовних сценах

[16] Шоу і Стівенсон, зокрема, зазначають: «У її почуттях водночас були присутні і юнацька абсолютизація дружби, і навдивовижу зріле усвідомлення *виховної* сили кохання. Пізніше ця тема буде глибоко розкрита в п'єсі» (с. 62). Томпсон пише: «Граючи роль Селії, треба багато спостерігати і слухати. Мені іноді хотілося втрутитися: є моменти, коли ти хочеш зреагувати, але для тебе немає реплік, тому доводиться передавати це через рухи або нерухомість. Починаєш відчувати, що Селія є своєрідним рупором для аудиторії, а також її представником на сцені, який разом з

наприкінці першої дії та на початку другої узурпація влади її батьком не тільки експлікується, але і згадується в його присутності: Ле Бо, жінки, герцог Фредерік, Старий герцог – усі обговорюють це. Втім, якщо ми порозмислимо над п'єсою «Як вам це сподобається» з її феєрією, коли хлопець грає роль дівчини, яка, будучи перевдягненою юнаком, видає себе за дівчину заради хлопця, в якого вона закохана, то такі ролі можуть у нас викликати чималий інтерес. Дуже просто також, розглядаючи стосунки між кузинами, інтерпретувати їх, подібно до трупи „Cheek By Jowl", як гомосексуальні, оскільки сексуальність може пояснювати дружбу. Однак це, напевно, є сучасним анахронізмом. З самого початку їхня дружба, хоча в її існування і важко повірити, подається, безсумнівно, як непорушна, вочевидь для того, щоб виправдати непокору Селії своєму татові й герцогу. Адже Селія визнає політичну несправедливість узурпації влади своїм батьком та захищає, наскільки може, беззахисну кузину, царственого батька якої було вигнано з країни. Дві подруги – не лише молоді особи і жінки, їх поєднує ще й кревність, все це, звісно, визначає нашу оцінку їхньої дружби. Тим не менш, ми маємо пам'ятати, що самі вони стверджують, що їхні стосунки ґрунтуються на спорідненості душ, яка проявила себе, одержавши можливість продемонструвати їхню любов, саме завдяки тій юридичній і політичній несправедливості, якої зазнала Розалінда через свого батька. Шекспірівські структури вибудовуються не лише за рахунок співставлення, а й завдяки інверсії: звинуваченням герцога-узурпатора у зраді протиставляється утвердження дружніх стосунків між іншими героями. Він вбачає в діях деяких «злочинців серед своїх придворних» («villains of my court») (2.2. 2) те, що робив сам; втрата політичної любові-дружби (philia),

---

глядачами спостерігає за тим, що відбувається. Розалінда все більше втрачає розум, і Селія змушена зберігати лінію своєї поведінки» (с. 78).

вірності, яка лежить в основі справедливих стосунків – справа його рук.

Очевидно, що поетичні твори, включені до п'єси, додатково повертають нас до теми дружби: наприклад, друга пісня Ам'єна («Зимовий вітре, вій», 2.7), в якій йдеться про невдячність, а також один із віршів Орландо, де представлено іншу тему зневаженої, забутої дружби: «То – що поклянеться знову, / Друга зрадивши, дружок...» (3.2. 130-131). Пісня виявляється доволі вдалою у своїй недоречності, оскільки вона посилює Орландові слова вдячності й вірності Адаму. Дружба, з її взаємністю, небагато вартує в плані того товарообміну, від якого залежить суспільство. Вона репрезентує в ідеалізованій формі вищий ступінь безкорисливої відданості. І якщо обов'язок слуги полягає в служінні, то обов'язок господаря – захищати його за це. Побажання Адама «Та лиш про те благати долю стану, / Щоб мирно вмерти й борг вернути пану») фінальними рядками, що мають виразну риму, завершує третю сцену другої дії. Адамові слова, як це нерідко буває з шекспірівськими епізодичними героями, можуть викликати окремі запитання: про якого господаря він говорить та який борг він намагається повернути? Сам Орландо в своїх віршах говорить про якісь «порушені клятви» (3.2. 128-129). Такі буцімто побічні посилання допомагають створити підсвідомий світ п'єси.

Попри те, що п'єса завершується припиненням ворожнечі усіх чотирьох братів та відновленням початкового стану, маємо зауважити, що Олівер після примирення не відчуває потреби у поверненні, тоді як князь Фредерік, обіцяє своєму братові, чиє ім'я в п'єсі не називається, відновлення у правах, хоча вони ще не примирились. І тільки кузини від початку і до кінця залишаються взірцем непохитності, своєрідним втіленням справжньої дружби. Це не означає, однак, що ці жінки

лишаються поза критикою: Шекспір також легенько іронізує з них, що відкриває великі можливості для молодих актрис, які грають у п'єсі. Розалінда є такою ж нерозумною, як і будь-яка закохана, тож і більш схильна до ризику, вона висловлюється в дусі женоненависництва, якого Селія не поділяє, та втягує подругу у витівку, пов'язану з пародіюванням весільної клятви.

Коли дружба декларується благородним юнаком, який насправді є молодою жінкою, що пародіює його роль, то вірогідною є можливість переплутати послання з посланцем. Жінки-перевдягнені-в-чоловіків, по суті, зали-цяються до своїх коханих, прикриваючись дружбою, на яку чоловіки можуть реагувати як на рівноправну лише тому, що вважають жінку чоловіком, хоча нерідко ці чоловіки нижчі за своїм соціальним статусом або молодші за віком[17]. Тут відчувається характерна для кінця XVI століття відмінність між аристократією та джентрі, однак ми маємо пам'ятати, що в Британії до аристократичних кіл завжди і регулярно потрапляли також і представники нижчих верств. У «Дванадцятій ночі» Себастьян говорить про свого батька як про добре відому людину, він і Орландо – обидва джентльмени, однак жоден із них не є аристократом; шлюби за коханням виправдані, оскільки люди доброчесні є воістину благородними. І в *цьому* немає нічого консервативного у соціальному плані. Комізм іронії полягає в тому, що те, що героям п'єси здається обов'язком особистої відданості, для глядачів постає

[17] Контраст між жіночою потребою у близькому спілкуванні та чоловічим суперництвом, який Ненсі Гейлз помітила в комедіях, вельми цікаво розглянути у більш широкому контексті дружби. Те, що перевдягнені хлопцями дівчата значною мірою зберігають сутність своєї дружби, свідчить про вірність жінок їхнім ідеалам, і, відповідно, увиразнює ці ідеали, попри жартівливе зображення перевдягнених дівчат. Див.: Sexual Disguise in "As You Like It" and "Twelfth Night"*', Shakespeare Survey* 32 (1979), pp. 63-72. Втім, не треба забувати і про жіноче суперництво, приміром, про таке, як між Гермією та Геленою, яке співіснує з іншими почуттями: заздрощами та відданістю.

чимось іншим. Такий різновид іронії – лише один із засобів, за допомогою яких Шекспір дистанціює нас від своїх персонажів та оцінює те, що приваблює нас найбільше.

Відчувається певна плутанина у згаданих стосунках, яка почасти виявляються навіть доречною, оскільки нівелює небезпеку. Дивлячись п'єсу, ми ніколи не запитуємо себе, чи не є подібні метаморфози до певної міри невдалими. Коли восьмеро закоханих поєднуються, вони ніби спускаються до рівня сільських парувань. Та «література дружби» переконує, що саме душевна спорідненість двох рівних за розумом особистостей (вочевидь, чоловіків) є найвищим прагненням. Тож хіба ми раптово змінили свою думку? Чи, можливо, не дуже й вірили в це із самого початку? Що ж не дозволяє нам розчаруватися в подібних метаморфозах, як, до речі, і в кульмінації, яку ми сприймаємо із задоволенням завдяки хеппі енду? Почасти знання, адже ми весь час розуміємо, що дружба, і це очевидно, обов'язково призведе ще до чогось, оскільки, якою б щирою вона не була, її суб'єкти не є тими, за кого вони один одного сприймають. Юнак – це дівчина, перевдягнена у хлопця. Те, що вдягнена хлопцем дівчина, насправді є юнаком, збільшує наше знання та змінює нашу інтерпретацію, навіть якщо ми і не усвідомлюємо у повній мірі, як це відбувається. Вдалий театральний хід справляє сильніше враження, ніж філософія. Якщо згадуване прагнення є філософським припущенням, то його правильність або помилковість не повинні визначатися лише окремими прикладами. Удавана відсутність соціальної ієрархії в Арденському лісі не усуває вікової переваги Орландо над Ганімедом; а Орландове наполягання на своєму статусі сина сера Роланда де Буа нагадує нам про таку ієрархію. Структура емоційних стосунків лежить в основі аналогії та повторення: *кращі або найбільш прихильні* стосунки між

двома рівнодостойними чоловіками *можливі* також і в інших місцях. Та, якщо десь в іншому місці, то наскільки більшим було б прагнення цих чоловіків до шляхетності, філософії та доброчесності? Благородна відданість є найменшим із потенціальних проявів взаємостосунків між рівними людьми. Перенесемо місце дії в Арден або іншу країну, і актуальність фактичного статусу персонажів утратиться. При дворі, наприклад, те, що Орландо є молодшим сином свого батька, аж ніяк не сприятиме його одруженню з донькою герцога. Якби Селія залишалася спадкоємицею герцога, те ж саме стосувалося б і Олівера; та якщо Олівер, спадкоємець сера Роланда де Буа, сприймає Селію як Алієну, то невідповідність змінює напрямок. І в такому «якщо» є велика сила, як влучно зазначає блазень Брусок(5.4. 98)[18].

Вище я зазначала, що назва «сільська місцевість» могла стосуватися родового маєтку де Буа як антиподу двору, а також показала, що це був засіб розширення літературної ідеї «пасторалі» за рахунок ускладнюючої обставини. Шекспір здебільшого переорієнтовує або ж спонукає аудиторію переорієнтувати кліше своїх літературних сподівань, наголошуючи на тих тематичних аспектах («пастораль» чи «дружба»), що зазвичай залишаються поза увагою. Старий слуга висловлюється на захист доброчесності, молоді жінки розігрують відчайдушну дружбу. Тут є щось більше, ніж помітно оку. Шекспір знає, про що не слід говорити. Хоча чоловікові, який має низьке походження, не личить вчити добропорядності того, хто вищий за статусом (як і дитині повчати свого батька або дружині – свого чоловіка), все ж таки ідея демонстрації ієрархічності, що з обов'язковістю

[18] Мора Слеттері Канн, яка також зіграла Розалінду, розширює гіпотетичне розуміння п'єси припущенням (звертаючи нашу увагу на здійснену Рау редакційну правку слова «її» на слово «його» в пісні Гіменея 5.4.109), що актор, який грає Розалінду, має залишатися в одязі *Ганімеда* (див. «Much Virtue in If» *Shakespeare Quarterly* 28 (1977), pp. 40-50.

повторюється на кожному горизонтальному кроці, враховує – чи радше передбачає – саме такі вертикальні прагнення, де повчання доброчесності набуває особливого значення завдяки статусу того, хто повчає. Блазень повчає всіх, і не лише в Ардені чи за рахунок своїх «якщо». «Ганімед» доводить свою «нібито» рівність з Орландо, аби добитися від нього визнання обов'язків, що, вірогідно, і є дружбою; як Орсіно, чи навіть, можливо, Бассаніо, Орландо зможе ставитися до своєї коханої дружини з повагою, властивою щирому другові.

У багатьох із цих прикладів присутня маскулінність, тобто те, що є найкращим у чоловіках; ця якість, яку дуже важко відділити від гендеру, проявляється у вчинках, оскільки так мало *чоловіків* насправді спроможні усвідомити її, або ж мають силу скористатися нею. Це схоже на досить часте приписування культурою досконалості саме чоловікам (як, до речі, й ангелам), причому досягти такої досконалості насправді середньостатистичному чоловікові майже неможливо. Ситуація ще більше ускладнюється, якщо ми візьмемо до уваги розмірковування про переваги виконання чоловіками-акторами жіночих ролей в тогочасному театрі і замислимося над тим, наскільки сутнісна маскулінність акторів дозволяє їм виявляти свободу, граючи ролі жінок, і при цьому уникати компрометації жінки у суспільстві, яке не схвалює її публічності та не звикло до виявів її свободи. Добропорядність, на яку претендує юнак завдяки природі, може наділити своєю аурою жіночий характер, але не через несвідому зміну гендеру, а через таке собі несвідоме перенесення мужності, яка зазвичай асоціюється зі справжнім чоловіком, на жінку, яку грає чоловік. Якщо воно виглядає як зміна гендерних акцентів при зображенні дружби, то це свідчить не стільки про те, що Шекспір відчував певні обмеження, скільки про те, що він кидає

виклик лондонській сцені, проголошуючи здатність жінки виявляти найвищі чесноти.

Фінал комедії навряд чи варто прискіпливо аналізувати, втім деякі моменти заслуговують на увагу. Селія, яка продемонструвала зразкову спроможність на самопожертву, винагороджується шлюбом, який для простої дівчини – а саме такою вона і стає без будь-яких нарікань – є вдалим. На подібну самопожертву був готовий і Олівер, але йому не довелося реалізувати свій намір. Відмовившись від усіх своїх земель задля того, щоб залишитися з Селією, він просто забуває про свого середнього брата, але й тут усе розв'язується завдяки тому, що герцог Фредерік зрікається престолу. Чи не так? А як же спадкоємниця Старого герцога? Під час обміну обіцянками у фіналі п'єси лунають гіпотетичні слова, в яких вигнанець герцог обіцяє свою доньку Орландо, («… та хоч би й царство міг віддати з нею»), а той в свою чергу виявляє готовність одружитися з нею, навіть якби він був «царств усіх царем» (5.4.8, 10). У розмірковуваннях про істинну шляхетність, доброчесність постає як достатня підстава для того, щоб наймолодший син одружився з донькою герцога, втім очевидно, що добропорядність Орландо є лише однією з чеснот, передбачуваних династичними вимогами. У політичному (хоча й ледь помітному) контексті цей шлюб постає як нерівний, у всякому разі ще більш нерівний, ніж якби Гамлет одружився з Офелією; але це комедія і в ній, як уже зазначалося, немає місця для довгих розмислів. Наші рефлексії перериває не лише танок, який завершує п'єсу, а й епілог Розалінди (який виголошує чи то юнак, чи то дівчина). Останнє ж слово у цій наймузичнішій з Шекспірових комедій залишається за музикою. Музичність «Як вам це сподобається», до речі, значною мірою зумовлювалась залученням до постановки Роберта

Арміна (який з легкістю міг грати одночасно Бруска і Ам'єна).

Підсумовуючи, зазначу, що тогочасні п'єси зазвичай закінчувалися танцем, в якому брала участь вся трупа. Це мало бути яскраве видовище. Та водночас такий танок уособлював відновлення суспільного порядку і злагоди, а зрештою, і відновлення гармонії в універсумі. Фінал комедії «Як вам це сподобається» відроджує гармонію в літературному та метафізичному сенсах. Він постає як ілюстрація дружби (*philia*) та привертає увагу своєю театральністю. І якщо порядок відновлено, то це вже новий порядок, а не просте поновлення в правах знаті, готової швиденько повернутися до двору. Незалежно від того, яке місце для неї є кращим, вона дечому навчилася в Арденському лісі[19].

Переклали з англійської
Вікторія Шереметьєва і Юрій Черняк

[19] Я вдячна Генрі Сухамі за уважне прочитання цієї статті, а також професору Пітеру Голланду не лише за його звичну вимогливу критику, але й за подорож до Стретфорда, яка інспірувала деякі ідеї, викладені тут.