

IV. Полемічна трибуна.

Габлевич Марія
(Львів)

Духовна концепція сонетів Шекспіра

*Conception is a blessing, but not
as your daughter may conceive.*
Hamlet to Polonius

Сонет 1

From fairest creatures we desire increase...

1-4: Від найкращих створінь ми бажаємо примноження,
Щоб [таким чином] *Троянда* краси ніколи не вмирала,
Але як [той, що] старіший, повинен з часом упокоїтися,
Щоби пам'ять його ніс [виношував у собі] його ніжний
нащадок.

Creatures – біблійний термін, що позначає будь-яке “(с)творіння”¹. Отже, автор говорить про культуру загалом, як про плекання-культивування всього, що є найкраще з-посеред плодів, рослин, тварин, людей і людських творив-творінь. Шекспір загалом користується такою лексикою, яка своїми образотворчими можливостями дає змогу охоплювати світ, творений і природою, і людьми, – світ видимий (тілесно-матеріальний) і невидимий (душевно- і духовно-матеріальний).

Троянда краси – в оригіналі “*beauty’s Rose*” (з великої букви і курсивом). *Rose* в англійській поезії є чоловічого

¹ ...So God created man in his own image, in the image of God he created him; male and female he created them. God blessed them and said to them: «Be fruitful and increase in number» (Genesis 1:27-28).

роду (так само як персоніфікована Любов-*Love* – *Eros*, анаграма *Rose*), і цей чоловічий рід кидає чоловічу тінь на всі 125 наступних сонетів, хоча, коли окремо взяті, багато з них можуть читатися як звернені до жінки².

“Упокоїтися”, як і оригінальне *decease* – слово, що асоціюється з людьми; однаково передають образ припинення руху життя, настання спокою. А от “старішому” в оригіналі насправді відповідає слово з рослинного контексту, *riper* – “стиглиший, зріліший”. Отак, перемижуючи між собою слова з різних ужиткових царин, Шекспір досягає якнайзагальніших обширів значень. “Шекспір – універсальний, як сама природа”, – кажуть шекспірознавці. Перемижування – в міру – різних асоціативних семантичних полів і є одним зі способів досягнення універсальності.

Другий чотиривірш вже звернений прямо до Читача – будемо традиційно називати його “Юнаком”, маючи на увазі будь-кого з молодію і живою душею³:

5-8: Але ти, прив’язаний до своїх власних яскравих очей,
Годуєш племін свого світла самодостатнім паливом,
Роблячи голод з достатку,
Самому собі ворог, до солодкого себе занадто жорстокий.

Голод Читач цього сонета “робить” не для себе, а для інших – *для світу* (14); ніхто не має користі з племіння в його грудях, що сяє з його очей. Автор вочевидь мислить племіння у грудях, описане в цьому катрені, і красу, згадану в попередньому катрені, як одне і те ж.

Племін у грудях – це любов, E-R-O-S; краса, яка потребує розмноження – R-O-S-E.

EROS породжує ROSE.

Любов породжує – творить – веде за собою – Красу.

² Так, із 13 рукописних списків Сонета 2, які дійшли до нас із XVI століття, п’ять мають заголовок: “До тієї, яка хоче вмерти Дівчиною”.

³ В англійському шекспірознавстві прийнято називати адресата сонетів 1-126 *the Young Man*. Пор. значення слова *man* у сонеті 20, а також у наведених вище рядках Старого Завіту (прим.1).

Таке мовно-образне злиття Краси й Любові в єдине ціле започатковане в старофранцузькому “Романі про Розу” і є ренесансним розвитком куртуазної традиції провансальських трубадурів XII ст. (що, як показують серйозні дослідження XX ст., була традицією віровизнавчою і – еретичною: “sub rosa”⁴).

Самому собі ворог, до солодкого себе занадто жорстокий.

Thy selfe thy foe, to thy sweet selfe too cruell.

Продовжуючи думку про “самого себе” (про *thy self* – “твоє я”), Поет фактично робить аналіз психіки Читача, ділячи оте його “я” на “просто-я” (“твоє я”, *thy self*) і на “твоє солодке-я” – *thy sweet self*. “Просто-я” несе відповідальність за його ж “солодке-я” (тут воно до нього “занадто жорстоке”). Розуміємо дві речі: що “солодке я” – це складова частина (*part*) того свідомого та відповідального “я”, до якого й звертається Поет, і що “солодким я” позначено те, що щойно було окреслене як “Троянда краси”, племін у грудях та його світіння в очах. Отже, наше “солодке я” – це наша любов, і вона ж – наша душевна краса, більше того, це – найкращий ЦВІТ нашої душевної краси, який може і повинен ДАВАТИ ПЛОДИ, МНОЖИТИСЯ.

9-12: Ти, що тепер є свіжою окрасою світу

І єдиним вісником веселої весни,

В твоєму пуп’янку ховаєш твій вміст

І, ніжний скупарю, марнотратиш, ощадячи.

“Пуп’янок” – це те ж саме, ще нерозквітле, “солодке я”; це пуп’янок Троянди краси, себто Краси-Любові. Так

⁴ “Під трояндою”, тобто “приватно, таємно”. Єдине відоме мені дослідження про куртуазно-релігійну образотворчу мову і традицію: Дені де Ружмон. *Любов і західна культура*. – Львів, 2001 (Denis de Rougemont. *L’Amour et l’Occident*, 1956), однак таких у французьких медієвістів вже з’являється більше. Пор. Гамлетові “дві провансальські троянди на стоптаних черевиках”, у відповідному контексті (III.2.259-272), що їх ніхто до пуття пояснити не годен. Сам Гамлет, устами Офелії, названий “Трояндою”; “майською Трояндою” названа й Офелія, як також ряд інших молодих персонажів в інших шекспірівських п’єсах.

Шекспір підказує нам, де і в чому полягає наше суто людське – наша сутність, зміст, вміст – і водночас радість життя: *content*.

Сонет 2.

When forty Winters shall besiege thy brow...

Як уже зазначалося, цей сонет зберігся, з дрібними змінами, в тринадцяти рукописних списках під різними заголовками, або й без них. П'ять із семи заголовків звучали: “До тієї, що прагне померти Дівчиною” – тобто, тієї, що свідомо уникає заміжжя і народження дітей. Специфіка англійської граматики в тому, що вона часто не дає вказівки на рід. Але в цьому сонеті є одна лексична вказівка на жіночий рід адресата – це число “сорок”, з якого читачі-переписувачі сонета і зробили висновок, що адресований він дівчині. Адже сорок років для чоловіка аж ніяк не може вважатися критичним віком під оглядом старіння й народження дітей. (Тому навіть в одному із тих тринадцяти списків хтось поміняв число “сорок” на “шістдесят”.) Нам цей факт говорить те, що 126 сонетів, названих нині “юнаковими”, автор звів в один цикл не з думкою про фізичну стать якогось одного адресата чоловічої статі, бо писав їх для багатьох⁵. Скільки читачів, стільки адресатів. Душі людські, до яких і звертається автор, в любові відрізняються за статтю тільки тоді, коли йдеться про любов тілесну, плотську – а цій любові автор-чоловік присвятив 26 “жіночих” сонетів під номерами **127-153**. Та й більшість із них присвятив не жінці, а власному духові любові, якого у **144** сонеті назвав “моїм жіночим злом”.

1-4: Коли сорок Зим обляжуть твоє чоло
І викопають окопи на полі твоєї краси,
Твоєї юності пишна ліврея, на яку задивляються нині,
Буде пошарпаним зіллям малої вартості.

⁵ Про писання (любовних) сонетів див. у кількох п'єсах Шекспіра – “Марні зусилля кохання”, “Два веронці”, “Едвард III”.

Слово “Зим” написано з великої букви. Великою буквою Шекспір позначав ідейно вагомі, ключові слова, що в сукупності творять змістову філософську картину. “Обляжуть” – військовий термін, від “облога”; разом з “окопами” це слово доречне остільки, оскільки йдеться про “поле краси”, яке водночас є полем битви між Зимою-старістю і красою-юністю.

Зрозуміло, що під “лівреєю юності” Поет має на увазі (зовнішню) вроду Юнака, красивого вже хоч би тим, що він юний⁶. Не забуваймо теж, що тут описується зовнішня краса Троянди (внутрішня – далі, вона в очах). Тому різні варіанти “лахміття”, які звичайно знаходимо в перекладах, є не цілком адекватним і, на жаль, гіршим образним означенням постарілої вроди, ніж оригінальне англійське *weed*. Це слово найчастіше перекладається як “бур’ян”, але це не зовсім те, що наш “бур’ян”; це – “польове зілля”, “польові квіти”. На тлі краси культивованої Троянди з попереднього сонета, прирівняти піднищену сорока зимами жіночу красу до “пошарпаного польового цвіту” (*a tottered weed*) цілком доречно – тим більше, коли щойно говорилося про “поле краси”.

Сонет 3.

Look in the glass and tell the face thou viewest...

В оригіналі, який починається з від-ображення Юнакового обличчя у дзеркалі, ключовим образом, звісно, є “образ” – ним і завершується сонет, в останньому рядку якого маємо це слово, *Image*, ще й написано з великої літери:

Та якщо ти живеш не для того, щоб тебе пам’ятали,
Умри самотнім, й Образ твій (у)мре з тобою.

Цей образ “Образу” бачиться мені тим важливішим, що невдовзі (через дванадцять сонетів) Поет сам візьме на себе функцію відтворення й увічнення Юнакового образу. Хоча насправді він уже це робить – увічніює образ Юнака – і свій.

⁶ “Врода” переважно зовнішня, “краса” – обояка.

Деінде⁷ я говорила, що, написавши саме цей заклик до Юнака – глянути в дзеркало, – Поет теж глянув у дзеркало – але в дзеркало власних віршів, і побачив у кожному з них відображення власного образу – власного “я”.

Говорячи про увічнення Поетом Юнака, не забуваймо, що цими ж віршами увічнив себе і Поет. Цю думку виніс на шмуцтитульну сторінку сонетарію його видавець у 1609 році, побажавши “єдиному батькові цих сонетів, містерові W.H., всякого щастя і тієї **вічності**, що обіцяна нашим **вічно живим** поетом.”

Одна вічність на двох: один названий **батьком** (“зачинателем”, *begetter*), а другий – **поетом** (гр. “творцем”) **цих сонетів**. Отже, видавець книжок Томас Торп у XVI столітті добре розумів, чий образ насамперед відбився в авторському тексті *цих сонетів* – образ власного – **двоякого** – “я” Поета, батька-творця: одне “я” (“несвідоме солодке”) запліднює, друге “я” (“відповідальне свідоме”) – виношує плід. Поет прославив у своїх любовних сонетах свого власного – і не тільки власного, бо одного для всіх – Запліднювача, яким є вічно юний Дух Краси-Любові⁸. Що це так, чому це так і задля чого це так – ось чого він учить своїх (молодих) читачів, із сонета в сонет.

Ось цей сонет, **3**, справді писався для чоловіка-юнака – це його стосуються риторичні питання:

5-12: Бо де є та, настільки гарна, чиє неволоковане лоно
Погордує твоєю господарською обробкою?
І ким є той, настільки залюблений, [що] стає гробівцем
Власного самолюбства, аби припинити родовід?
Ти — люстро твоєї матері, і вона в тобі
Пригадує милий квітень свого цвітіння,
Так і ти крізь вікна свого віку повинен побачити,
Незалежно від зморщок, цей твій золотий час.

⁷ “Шекспірів Ерос життя і творчості” // William Shakespeare. Sonnets. Вільям Шекспір. Сонети / Пер. Д.Павличка. – Львів: Літопис, 1998. – С. 200.

⁸ Про “запліднювача” див. початок розділу “Поет і Любов”, зі статті “Шекспірів Ерос...”.

“Золотим твоїм часом” Шекспір називає перший місяць весни – квітень, *April*. Саме перший, бо рік в Англії офіційно починався 25 березня, згідно з зодіакальним календарем, від пори весняного рівнодення, коли Сонце входить у перший знак Зодіака (Овен). Відповідно, весняними для тодішніх англійців були місяці квітень-травень і три чверті червня, аж до дня літнього сонцестояння – найдовшого дня 24 червня. Останню чверть червня, липень, серпень і три чверті вересня (по 22 вересня), відповідно, англійці називали *літом*. Це, звісно, трохи відрізняється від звичного нині для нас календаря. Відрізняється ще й тим, що англійці, ділячи рік чи добу на чотири пори, водночас мислили їх вдвічі ширшими категоріями. Тобто, мислили добу як “день-і-ніч”, а рік – як “зиму-і-літо”. До дня відносили ранок, до ночі – вечір; до зими відносили осінь, до літа – весну⁹. А якщо мислити календар ширшими категоріями, то термін **Літо** (з “весною” у ньому) стає синонімом народження, росту й дозрівання нового сімені – тобто, символом буття; тоді як **Зима** (з “осінню” вкупі) стає символом відмирання, забуття, небуття.

Оригінальні “вікна віку” (рядок 11) не дарма фігурують поруч зі “зморшками” (на початку 12), бо ідеться про “вікна дому душі” – себто, про очі. Шекспір тут демонструє ще й свою унікальну здатність будувати речення так, що воно продукує два образи одночасно:

Так і ти кризь вікна твого віку побач
(або: повинен побачити, або: неодмінно побачиш),
Незалежно від зморщок, цей твій золотий час.

“Так і ти” апелює до попередніх двох рядків: “твоя мати в тобі бачить час свого розквіту”. Тобто так само, як мати зараз бачить в тобі свою юність, так і ти зараз в матері – незалежно від зморщок – *повинен* уміти побачити (*thou shalt see*) свою юність. “Зморшки” тут – материнські, а “твій

⁹ Тому одна із Шекспірових любовних комедій називається “Сон *нівлітньої* ночі” (це *niv* з перекладу викидають), а йдеться не про що інше, як про ніч на Івана Купала – за старим стилем, 24 червня; тобто йдеться про найкоротшу ніч у році, в яку, за легендами, закохані шукають “цвіт папороті”. Ця найкоротша ніч і наступний найдовший день позначають в англійців *нівліта* – *midsummer*.

вік” – це твій теперішній юний вік. Це – перше прочитання і перше бачення у **зворотній – дзеркальній – симетрії**: так само, як мати дивиться на юнака, юнак дивиться на матір. Допоміжне дієслово *shalt* у другій особі однини (*thou shalt see*) виступає тут не як допоміжне майбутнього часу (як його необдуманно трактують), а як модальне дієслово зі значенням повинності, обов’язку, наказу, яке є безчасовим.

Друге прочитання і бачення – оте граматично неточне, але традиційне, і має воно **паралельну симетрію** – тобто читач переноситься уявою в паралельну ситуацію далекого майбутнього: “Отак і ти, постарівши, будеш дивитися на свою дитину і бачити в ній те, що мати бачить зараз у тобі”. У цьому випадку “твій вік” – це твій старий вік, а “зморшки” – це зморшки довкола твоїх власних “вікон”-очей. Хоча в цьому випадку уявні зморшки довкола вікон-очей, *крізь* які уявно дивиться назовні “свідоме я”, уявно видимі цьому ж таки “я” тільки в дзеркалі. Отже, друге прочитання завертає нас до початку сонета: “Поглянь у дзеркало...”

Тобто, в цілому цьому вірші дзеркало присутнє чотири рази – 1) коли син дивиться на себе у дзеркало; 2) коли мати дивиться на обличчя сина; 3) коли син дивиться на звернене до нього старе обличчя матері, 4) коли син уявляє, як він дивитиметься на своє старе (і водночас материне) обличчя у дзеркалі, бачачи в ньому свою (і водночас материну) юність. Мати і син – одне для другого є дзеркалом; одне бачить в другому образ **власної юності**. Оцей Образ (з великої букви), каже Поет, разом з тобою і вмере – якщо лишиться невідтворений.

Та якщо ти живеш не для того, щоб тебе пам’ятали,
Умри самотнім, і **твій Образ** помре з тобою.

Цілий цей поетичний твір, вкупі з його Юнаком, є також *п’ятим* уявним дзеркалом. І як дзеркало (з Образом Юнака у ньому), він від-ображує Образ його-таки батька, творця – Поета. Поета, котрий сам є образом *свого* Батька-Творця. А от *свого* Юнака Поет не творить, тільки від-творює, від-ображує. Про це – в наступному сонеті.

Сонет 4.

Unthrifty loveliness...

1-2: Неощадлива вродо (милосте, приємносте), чому тратиш
На себе твоєї краси (законний) спадок?

Legacy – “спадок” у “спадку краси”, *beauty’s legacy* – юридичний термін, який впливає на стиль вірша, на його асоціації та визначає його ідею. Це словосполучення – “(законний) спадок краси” вказує, що будь-яка економіка краси повинна діяти згідно з законом.

Далі вказується, від кого цей спадок: замість *legacy* (просто “законної спадщини”) маємо вже *bequest* – “спадкодавчий акт особистого передання”:

3-4: Природи спадкодавство нічого не дає, тільки позичає,
І, будучи вільною (щирою), вона вільним і позичає.

Ідеться про індивідуально успадковані природні дари – красу зовнішню і внутрішню: здоров’я, таланти, душевні якості – зокрема і те, що англійці називають *graces*, латиняни називали Граціями, а греки – Харитами. Три Грації – три Харити були супутницями Афродіти-Венери, богині краси й любові. Отже, вони символізують ті якості душі, яких ми охоплюємо поняттями душевних краси і любові. (Які саме, точніше не скажу, але доброта й терпіння напевно до них належать.)

Позику звичайно дають особам юридично “вільним”, необтяженим іншими боргами і тому платоспроможним. Від чого ще ці особи “вільні”, буде сказано трохи далі.

5-8: Тоді, скнаро чарівний, чому ти зловживаєш
Багатим даром, даним тобі, щоб давати?
Лихварю безприбутковий, чому ти користуєшся
Такою великою сумою сум, а однак не можеш жити?

Англійські “лихвар”-*usurer* і “користуватися”-*use* – однокореневі слова, подібно як наші “корисливий” і “корисний”. “Сума сум” – англійський варіант популярного латинського виразу *summa summarum*, для позначення

цілості, яка складається з частин (*parts*). “А однак не можеш жити” – бо “не маєш з чого жити”. Лихварі не мали з чого жити – не могли жити, не маючи прибутку, лихви. Підспудна думка автора: *радість життя, насолода з його багатств – в їх зуживанні, в самому проживанні життя.*

Двічі в цьому катрені підкреслюється багатство дару – капітал, що його успадкував Юнак для віддавання, але не пускає його у рух. Це пускання у рух – *having traffic* – обговорюється в третьому катрені:

9-10: *For having traffic with thy self alone,
Thou of thy self thy sweet self dost deceive...*

Бо, пускаючи у рух тільки своє “я”

(або: тільки себе **самого**),

Ти щодо свого “я” обманюєш твоє “солодке я”.

У цих рядках знову маємо поділ на “я” і “солодке (приємне, миле) я”, що був задекларований у найпершому сонеті. На своє превелике здивування, я помітила, що отих двох “я”, так яскраво вирізнених Поетом, англійські коментатори нібито не бачать. Вони мовчки оминають відповідні рядки (1.8; 4.10) або посилено обговорюють інші речі у них. Різниця стерлася тим більше, що від певного часу (мабуть, від введення стандартної орфографії в кінці XVIII століття) ці словосполуки – *thy self, my self, our self, our selves* (“твоє я”, “моє я”, “наше я”, “наші я”) і так далі, – граматики зарядили писати тільки вкупі, перетворивши їх із повноцінних словосполук у формальні частки (як наша зворотня частка *-ся*) або у зворотний займенник, як наш *себе, собі, собою*¹⁰.

Перекладачі або теж обходять стороною ці різні “я” в сонетах **1** і **4**, або номінують одне з них, “солодке”, хто “вродою”, хто “вродою-красою”, хто “власним життям”. Хоча аналіз цього сонета, **4**, показує, що “врода” і навіть

¹⁰ У називному відмінку – “собь”, та й то тільки в російській мові, та й то це слово вийшло з ужитку в російській філософській мові після XIX століття. Натомість сучасні російські й українські перекладачі філософської літератури викинули навіть “я” як термін і ввели – для англійського *self* і французького *moi-toi-soi* – дивний семантико-морфологічний новотвір “самость” (“самість”).

“життя” – це тільки дві речі з тих великих цінностей, що одержані нами від Природи для віддавання.

Найкраще, обдумуючи цей сонет, тримати в пам'яті євангельську притчу про таланти (Мт. 25:14-30), з якої й походить юридично-лихварська лексика цього сонета. Лише у Шекспіра паном (Богом) є “Природа”, талантами – всі дари Божої природи, а ледачим робітником (рабом) Божим є Читач сонета. Різниця й та, що наш Поет звертається не тільки до робітника, котрий одержав у дар один-єдиний талант (26 кілограмів золота) і закопав його у землю, а до всіх – серед них і до тих, що обдаровані набагато щедріше.

Друге, що треба пам'ятати, це те, що Поет звертається до “**свідомого я**” свого Читача, нагадуючи про **неусвідомлені** цим “я” інші цінні його “частини” (*parts, якості, члени*), за які “свідоме я” несе відповідальність тим більше, що, даровані на час, вони не цілком йому належать.

З власною **свідомістю** годі “заключать сделки” чи “торгуватися”, як кажуть нам варіанти перекладів, – таке хіба роблять з власною **совістю**, свідомо кнучучи якісь не дуже добрі діла. Совість, як покажуть нам подальші сонети, теж належить до домени отого “солодкого я”¹¹. А цей сонет каже, що, не пускаючи у прибутковий обмін, *traffic*, **ту частину себе**, те своє, дароване при народженні багатство, зване “солодким я”, “свідоме я” оту свою багато обдаровану частину **обманює**.

Говорячи образами притчі: робітник Божий¹² **свідомо закопує** свій солодкий скарб, замість віддати його грошомінам. Думаючи, що поступив розумно, робітник припустився непростимої помилки. Схитрувавши отак стосовно і скарбу, і свого пана, він обманув сам себе. А стався цей самообман через боязнь втратити скарб:

Я знав тебе, пане, що тверда ти людина, – ти жнеш, де не сіяв, і збираєш, де не розсипав. І я побоявся, – пішов і таланта свого сховав у землю (Мт. 25: 24-25).

¹¹ Сонет 61.

¹² Той, що працює на Бога, Його діяч – рука, інструмент.

Боязнь, брак відваги, брак відкритості до світу – це той брак свободи, від якого застерігає Шекспір у 4-му рядку: “Вільна у щедрості природа щедро наділяє вільних (нескованих, неледачих духом, небоязких) людей”.

Ховаючи скарб у землю, ледачий робітник *про-ра-ху-вав-ся*. Цим і займається наше “свідоме я” – *рацію*, бо така його функція – важити, зважувати, розважати, вважати, важитися, відважуватися на щось, рахувати, прораховувати, рахуватися. Ось тут, мені здається, добрий за змістом переклад зробив Остап Тарнавський:

11-12: *Рахуючись з собою тільки, ти*

Обман наводиш тій красі й собі...

Тоді що ж, коли природа покличе тебе піти (з цього світу),
Який прийнятний *Звіт* можеш ти залишити?

“*Звіт*” надрукований курсивом і з великої літери. Таку ж ситуацію (з тим самим *Звітом* перед природою і так само надрукованим, та ще з *Поквитуванням* самої Природи) знаходимо в останньому Юнаковому вірші, **126**. Отже, *Звіт* перед природою у сонеті **4** – це не метафорична поетична забавка, і в ньому основну роль і грає оте “солодке я”, бо, коли воно так і залишиться обмануте відповідальним за нього Юнаком, Юнак не зможе успішно відзвітувати перед Природою в мить смерті.

Вочевидь, на час писання сонета **126** Поетів Юнак, який уже “виріс” (хоча і в **126** він залишається “любим Хлопцем”: *my lovely Boy*¹³), уже мав дещо для “прийнятного *Звіту*” перед Природою. Він сам, виявляється, є “скарб” пані Природи, її фаворит, якому вона не дозволяє старітися (вдумаймося тільки: що то за Природа, яка не дає “хлопцеві” старітися!). Мало того, цей, з волі Природи нестаріючий Юнак, який “все ще росте”, сам тримає у своїй владі Час – його пісочний годинник, його смертельний серп, самі його години!

А деякі сонети між **4-м** і **126-м** кажуть нам, що Поет мислить **себе і Юнака** як щось одне, або ж мислить його як

¹³ Він *росте* принаймні від сонета **11**.

свого друга – своє “друге я”; він називає Юнака “свою кращою часткою”, “всім кращим, що в мені”, врешті – і неодноразово – називає його “своєю любов’ю”. Значить, так воно і є: Юнак, до якого звернені принаймні ці два сонети – 4-й і 126-й, – це частка Душі самого Поета: її краща частка, її краса, її любов. “Краса” душі, з одного боку, і “любов”, на яку здатна душа, з другого, – це синоніми, бо це – штучно розділені нашим аналітичним мисленням аспекти єдиного життєвого явища – Краси як Гармонії, як Ладу, як Досконалої, як Добра: кожне з них зокрема і всі разом *невіддільні від* нашого прагнення до них. А прагнення це ми й зовемо Любов’ю. Недарма в поетичній уяві стародавніх греків, у так званій гомерівській традиції, Афродіта була *богинєю краси і любові разом* – і була вона *найпершою* богинєю, народженою Ураном-Небом у водах Геї-Землі.

Українці мислили і мислять Красу і Любов згідно з гомерівською поетичною традицією, в жіночому роді (краса – “вона”, і любов – “вона”). Але існує ще гесіодівська традиція, а з нею – образ Ероса, найдревнішого і найважливішого *бога* любові, що об’єднав Урана і Гею у створенні ними світу. Давні євреї мислили створення світу подібно, як мислив Гесіод: перед створенням світу над темною безоднею нерозділених ще вод витав дух любові, “любовне прагнення”, *ruah* – гебрійське слово, яке у християнських перекладах Книги Буття прозвучало як “Дух Божий”. Оцей старогрецький **Ерос**, гебрійський **Ruah**, християнський **Дух Любові** (і Життя: *ним же надихнув Бог найпершу земну людину*¹⁴) – *все це і є шекспірівський Юнак*.

Зайве говорити, що “солодкий пуп’янок” (зародок, зав’язь) цього Юнака носить у собі кожна людська душа, і що вона (ця мисляча душа, *свідоме* людське “я”) покликана його в собі розвивати до стану цвітіння і плодоношення. А що земна душа не існує без тіла, як і тіло не існує без душі,

¹⁴ “...І стала вона живою душею” (Буття 2:7) – не “живим тілом” (пор. Буття 3:21). Навіть при тому, що, як кажуть біблісти, в Старому Завіті гебрійським словом “душа” позначають “життя”. Тобто, у біблійному розумінні, те, що робить нас – людей – а чи душі наші – живими, є дух, і цей дух – Божий.

то розвиток цього “пуп’янка” у цвіт і плід повинен іти паралельно. Та коли для плодоношення тіла є вікові межі, то для плодоношення душі вони – вічні. Живі й нині Шекспірові сонети цьому доказом. Його власний “любий Хлопець”, який “все ще росте” у 126-му сонеті, все ще росте у душах тих читачів, де він будить до росту їхні власні “пуп’янки” Краси-і-Любові – *Rose-Eros*. Він – володар над часом.

Ось чим є оте “солодке я”, про яке говорить читачеві Поет, застерігаючи, що ріст його тілесно-душевного “я” без плекання всіх одержаних від природи дарів краси-і-любові – це життя *не* за законами Природи взагалі і людської природи зокрема. Не кожний *Звіт* буде прийнятий¹⁵.

В оригіналі маємо “прийнятний Звіт” (*acceptable Audit*). Хоча вмирають усі – і дітні, і бездітні, Природа, вочевидь, “приймає” звіт тільки “дітних”, а з них – тих, що лишили по собі дітей краси і любові – дітей отого “солодкого я”. Коментатори цнотливо замовчують, що воно таке, і з цього замовчування та з кручених тлумачень супутніх виразів можна здогадатися, що “солодке я” Юнака у цьому сонеті – це всього-навсього евфемізм для дітородного органу, з яким Юнак зараз “веде оманливі оборудки” сам на сам. При чому тут тоді любов і краса, навіть коли розуміти їх тільки як фізичну любов і фізичну красу (вроду) – незрозуміло: адже для того, щоб просто плодити дітей від (вродливих) жінок, можна обійтися і без любові, і без краси.

Рядки 13-14 вивершують юридично-економічну стилістику вірша:

Твоя невикористана краса мусить піти в гріб з тобою,
А використана – живе, щоб бути твоїм розпорядником по смерті.

Сонет 5.

Those hours that with gentle work did frame...

1-4: Години, що лагідною працею сформували

¹⁵ “Усяке дерево, що доброго плоду не родить, зрубуються та й в огонь укидається” (Мт. 7:19).

Той любий погляд, де затримується кожне око,
Стосовно цього ж саме поведуться як тирані
І щонайкрасивіше позбавлять його краси.

З фрази, перекладеної тут як “поведуться стосовно цього ж саме” (*play the very same*), важко сказати, що саме знищать тиранічні години – чи отой “любий погляд”, а чи свою власну працю над ним. Думаю, що Шекспір написав цю фразу саме так, щоб ми думали відразу про дві речі – про будівничу працю часу над кожним витвором природи і про об’єкт цієї праці. Будівнича праця часу від якогось моменту стає руйнівною; ця думка розгортається в другому катрені, 5-8.

9-12: Тоді, якби дистиллят літа не залишився
Плинним в’язнем, замкненим в стінках зі скла,
То разом з красою зник би й ефект краси,
Не було б ні її, ні згадки, що вона таке.

“Плинний в’язень у стінках зі скла” (10) – це неназвані “духи-парфуми”. “Дух цвіту” з останніх рядків цього сонета у сонеті 54 буде “духом правди і вірності” (*truth*). Можна мислити цей “дух” як “сутність” чи “солодке я” квітів, що й маємо в рядках 13-14:

Та квіти дистильовані, хоч і стрінуться з зимою,
Втрачають лиш зовнішнє (*show*), – сутність (*substance*)
їхня і далі живе солодкою (*sweet*).

“Дистильовані квіти” 13 рядка – це відголос “дистилляту літа” з 9 рядка. Дистилляція – очищення основної речовини від домішок, добування есенції¹⁶. Отже, згідно з образним баченням Шекспіра, дистильована субстанція літа – це парфуми з живих квітів, а дистильована субстанція квіткових парфум – їхній солодкий дух. Слово “субстанція”, яке ввійшло в нашу мову тільки як філософський термін, є трохи вужче за значенням, ніж англійське *substance*, де воно

¹⁶ Дистилляція – відомий алхімічний термін. Алхімію сьогодні представляють як шарлатанську науку, віддаючи їй тільки ту похвалу, що вона стала предтечею хімії, хоч насправді це була природнича філософія, убрана в одужу хімічно-мінералогічної термінології.

позначає і “сутність”, і “живильну матерію”, і навіть “прожиток, матеріальні ресурси”.

У цьому двовірші “сутність”-*substance* виступає як протилежне поняття до “зовнішності”-*show*. Далі (від сонета 54) ця “сутність”, яку Платон назвав “ідеєю”, фігуруватиме ще в парі з *shadow* – платонівською “тінню ідеї”, чи, інакше кажучи, “образом”, “формою”, “тілом” сутності. Шекспірівські сонети – майже всуціль філософська поезія, навіть теософська.

Завдяки отакій поетичній дистиляції, яку веде Шекспір із сонета в сонет, вибудовується панорамний словник із нібито широковідомих і природно пов’язаних між собою, але по-новому наповнених, трохи незвично акцентованих образів і понять. Твориться особлива символічна образова – найкращий, але дуже недооцінюваний нами цвіт доби Відродження.

Сонет 9.

Is it for fear to wet a widow's eye...

4-5: The world will wail thee like a makeless wife;
The world will be thy widow and still weep
That thou no form of thee hast left behind...

Світ буде голосити за тобою, наче безплідна жона,
Світ буде твоєю вдовою і буде плакати,
Що ти жодної **форми себе** не залишив (по собі).

Ця жона-світ плакатиме насамперед тому, що лишилася без дітей, – і саме таке означення знаходимо в оригіналі: *makeless* – що є заперечним прикметником від дієслова *make* – “робити”, “продукувати”, “виготовляти”, отже, світ – це жона *не-творча, без-плідна*. Деякі англійські видавці непотрібно творять зі слова *makeless* слово *mateless*, тобто “без пари, розпарована”. Це – не те, що хотів сказати автор (а він напевно не був незнайомий зі словом *mateless*): вдова, що лишається без пари, зате з дітьми, має чим потішитися в горі.

9-14: Глянь, [те] що марнотратник у світі тратить,
Тільки міняє місце, бо світ і далі цим тішиться;
А от змарнована краса у світі знаходить свій кінець —
Не використовуючи її, користувач таким чином її нищить.
Ніяка любов до інших не сидить у тих грудях,
Що над собою чинять такий убивчий стид¹⁷.

Варто звернути увагу на персоніфікацію “грудей”, які над собою чинять таку наругу. Згадка про груди непрямо повертає нас до найпершого сонета, де говорилося про “самодостатнє (само-насушне) паливо”, що горить десь усередині, світлячи з очей, і про “вміст, схоронений у трояндовому пуп’янку, як у могилі”. Слово “серце” ще не прозвучало ні разу. Слово “любов” вперше з’являється

¹⁷ “Убивчий стид” (*murderous shame*) можна читати і навпаки, як “ганебне убивство” (*shameful murder*). Шекспір досить часто вдається до граматичної перестановки значень там, де він сприймає і подає поетичний образ як нероз’ємну цілість, безвідносно до внутрішнього зв’язку його складових частин.

щойно тут, у самому кінці дев'ятого сонета, а кінець дев'ятого пов'язаний з початком десятого.

Сонет 10.

For shame...

1-4: Сорому ради, визнай, що не маєш ти любові ні до кого,
Ти, котрий для себе (для свого “я”) такий непередбачливий.
Присягни, коли хочеш, що тебе багато хто любить,
Та що ти не любиш нікого є надто очевидним.

Поет доказує, що в Юнакові навіть самолюбства немає.
Мало того, він доказує, що Юнак сам себе ненавидить:

5-14: Бо ти настільки одержимий убивчою ненавистю,
Що навіть проти себе (*against thy self*) важишся кнувати
змову,
Гадаючи, якбито зруйнувати прекрасний дах (покров),
Оновлення якого мало б бути твоїм головним бажанням.
О, поміняй твою думку, щоб і я міг поміняти моє
ставлення!
Чи в ненависті має бути гарніша оселя, ніж у лагідної
любові (*gentle love*¹⁸)?
Будь таким, якою є твоя присутність – ласкавим і добрим
(*gracious and kind*¹⁹),
Чи принаймні до себе добросердим будь:
Зроби собі інакше “я” з любові до мене,
Щоб краса і далі могла жити в твоєму наслідді чи в тобі
(*in thine*²⁰ or thee).

Сонет 11.

As fast as thou shalt wane...

13-14: She carved thee for her seal, and meant thereby,
Thou shouldst print more, not let that copy die.

¹⁸ Пор. етимологію слова *gentle*, супутню з розвитком поняття шляхетності – джентльменства, донедавна культивованого англійцями.

¹⁹ Англ. *kind* – “природно, питомо добрий”.

²⁰ Пор. “bring forth fruit”, у прим. 1.

Вона (Природа) вирізьбила тебе собі на печатку, маючи те
на думці,
Що ти повинен надрукувати більше, не дати тій копії
вмерти.

Скільки я не вчитуюся в різні англомовні тлумачення цього вірша, ніяк не можу їх прийняти, залишаючись вірною тому найпершому власному, яке осягнула сама, спираючись на інші тексти Шекспіра – решту його сонетів, драми, поеми. В контексті цих інших текстів мені є цілком зрозумілими речення і слова, що їх не розуміють англомовні видавці і самі в цьому скромно признаються: "Критики розходяться щодо того, якому прочитанню віддати перевагу"²¹. Це сказано про рядки 1-2, в яких вони переставляють коми і буквально гадають про значення слова *depart*, виходячи не з контексту цього сонетарію чи з інших текстів словотворця-Шекспіра, а з Оксфордського словника англійської мови, укладеного словозбирачами кількома століттями пізніше.

А наприклад слово "копія", з останнього рядка, навіть наділяють протилежним значенням: "зразок" (*pattern*), "печатка" (*seal*). Тобто, "копія" стає "оригіналом". Виходить, що і "копія" – це Юнак-читач сонета, і "печатка", яка "повинна надрукувати більше" (отже, вже щось надрукувала?) – це теж Юнак.

Слово *copy* знаходимо разом з означенням *that*, у побажанні автора, щоб його адресат, Юнак, "не дав *тій* копії умерти": *thou should not let that copy die*.

Якщо трактувати батьківство Юнака виключно як явище біологічне і під "копією" батька розуміти не що іншого як живу дитину з плоті і крові, то завершення цього сонета звучить, мов лепет божевільного: "не дай тій дитині умерти". Але якщо читати завершальний рядок **в прямому значенні кожного слова**, то й думка тут пряма – ускладнена тільки тим, що робить біологічну метафору "дитина як

²¹ New Cambridge Shakespeare. The Sonnets. Ed. Evans G.B. – Cambridge: Cambridge UP, 1996. – P.124.

повтор “батька” метафорою теософською, духовно-матеріальною – різновимірною, всеохопною.

“Батько” тепер мислиться щонайзагальніше, присутньо – як творець, а його “дитина” – його “копія”, “подоба”, “образ”, – як витвір творця. Причому це – витвір, який можна “друкувати” (*print*) у “копіях” – себто відбитках, як від “печатки”-*seal*. Матеріальні ці відбитки остільки, оскільки вони матеріалізовані в камені, в дереві, на полотні чи на папері. І самі вони, і смисли, що їх вони несуть у собі, з часом старіють, стираються (точніше, стираються Часом) і забуваються – ідуть у забуття. У небуття. Вмирають.

Щоб не дати кожному такому витворі творця умерти, слід виростити на його місці новий витвір – нову копію, подобу, нове “я” творця.

Грецьке слово “поет” і означає “творець”.

Тепер звернімось до початкового дворядка, який в оригінальному виданні 1609 року звучить так:

1-2: As fast as thou shalt wane so fast thou grow’st,
In one of thine, from that which thou departest...

Тобто, *in one of thine* є вставним виразом, виділеним комами. Прочитаймо поки що без нього:

As fast as thou shalt wane so fast thou grow’st
(...) from that which thou departest...

Специфічне тут дієслово *wane*, уживане англійцями тільки для позначення щораз більшого затемнення Місяця (або: щораз меншого його світіння). *Waning* – це період від місячної повні до новолуння, який ми називаємо “ущербом”, “старінням” Місяця, його “убуванням”.

Природно, що порівнявши раніше Юнака з Сонцем, яке рухається по колу (сонет 7), Поет зараз порівнює його з Місяцем. Поет проводить нову паралель – “Людина=Місяць”, і так продовжує вивчати структуру та дію сил, законів і взаємозалежностей у Всесвіті. А заодно вчить цьому і Юнака – Читача, до якого звертається. Кожен новий місяць – кожне нове життя місяця – те, що **ми бачимо як** його нове

життя, – починається з триденного періоду повного його затемнення. З цього його нібито небуття починається розгортання нового витка буття: роз-виток. Новий виток – це продовження і водночас повтор витка попереднього.

Отже, в дослівному підряднику першого чотиривірша цього сонета маємо:

Так само швидко, як *доведесться* тобі *убувати*,
так швидко ти й *ростеш*

(...) із того, що ти *покидаєш*...

Доведесться убувати – стосується майбутнього часу²², *ростеш і покидаєш* – теперішнього. Той самий теперішній маємо в третьому і в четвертому рядках:

І ту свіжу кров, яку ти *вливаєш* замолоду,
Можеш назвати своєю, коли ти *звертаєш* з молодості.

В цьому четвертому рядку, у підрядному реченні часу/умови “коли ти *звертаєш*”, вживання теперішнього часу для вираження насправді майбутньої дії, “коли ти звернеш/звертатимеш”, диктується правилом англійської граматики²³.

Теперішній час у третьому рядку (“кров, яку *вливаєш*”) можна, від біди, пояснити впливом рими з першого рядка: *growest :: bestowest* (“ростеш”, “вливаєш”). Але в першому рядку, як і в другому, маємо явне розходження часів – там, де вони нібито мали б мислитися однаково, зважаючи на формулу “так швидко як...”:

Так само швидко, як *доведесться* тобі *убувати*, так ти й
ростеш

(...) із того, що *покидаєш*...

Часи тут важливі з двох причин.

ПРИЧИНА ПЕРША. Оскільки вірш звернений до Юнака, то сходження на ущерб для нього поки що неактуальне – адже Юнак-як-Місяць щойно доходить повні. Тому дія убування стосується майбутнього часу. А от “рости

²² Пор. *thou shalt wane* і *thou shalt see* у сонеті 3.11.

²³ Чим не цікаве граматичне правило, яке так чітко показує невід’ємну залежність нашого завтрашнього дня від нашого вибору сьогодні?

з того, що він покидає”, Місяць може двоюко: залежить що, як нам бачиться, в даний момент у ньому “росте” – світло чи тінь. Тому цей присудок поданий у теперішньому – узагальнюючому – часі.

Вернімося до часу майбутнього: “Так само швидко, як ти убуватимеш...” Образно – як збільшення темряви, яка наповзає на світлий диск Місяця, – автор малює нам другу половину людського життя – період тьмяніння. Ця темна частина диска росте (у тому ж темпі, в якому росла ясна) аж до його повного зникнення, до розчинення тіла Місяця у темряві космосу в час новолуння.

Але якщо уточнити цю картину, як її нам видно з Землі, то мусимо ствердити: “росте” не так темна, як *невидима* для нашого ока частина місячного диска. Якщо саму Людину уподібнити до Місяця в світлі Сонця, то невидимою для фізичного зору Людини її ж частиною є частина душевно-духовна. Думка Поета тут зрозуміла – у міру видимого згасання тілесного “я” *росте* і набирає потуги “я” невидиме – духовне. А “ріст” як такий не припиняється ніколи: спочатку росте тіло (видиме на світлі), потім – дух (невидиме, в теміні).

Тілом Юнак – адресат цього циклу “продовження роду” (сонети 1-17) – уже виріс, раз він готовий до продовження роду. Але цікаво, що цей “ріст” ми спостерігаємо впродовж цілого Юнакового циклу сонетів (1-126): ми знаходимо це дієслово, *grow*-“рости”, у його прямому значенні, “розвиватися і збільшуватися” (*increase*), не тільки в сонетах продовження роду (12.9-12; 15.1), а й далі (18.12, 32.10; 69.14; 83.8; 102.8).

У 118 сонеті, який не є звертанням до Юнака, Поет говорить про Любов (рядки 13-14):

Love is a Babe, then might I not say so
To give full growth to that which still doth grow.

Любов – це Дитя, тому краще б я так не казав (як сказав),
Наділяючи повнотою росту те, що й досі росте.

Подібно в наступному, 119 сонеті (рядки 11-12):

The ruined love when it is built anew,
Grows fairer than at first, more strong, far greater.
Зруйнована любов, коли вона постає заново
(будується заново),
Росте гарнішою, ніж перед тим, сильнішою і набагато
більшою.

Порівняймо це “будування любові”, котра водночас є живою дитиною, яка “росте”, і рядки 1-5 сонета **124**. А в завершальному сонеті Юнакового циклу, **126**, Юнак і Любов уже зведені воєдино. Причому використані в ньому образи й лексика якраз початкових сонетів, зокрема сонета **11** – “ріст через убування”:

O Thou my lovely Boy ...
Who hast by waning grown, and therein showst,
Thy lovers withering, as thy sweet self growst.
О Ти, мій любий Хлопче, ...
Що УБУВАЮЧИ ВИРІС і цим показуєш
В'янення люблячого (люблячих) тебе, в той час як твоє
“солодке я” росте.

Щойно тут, в самісінькому кінці Юнакового циклу, Поет визнає, що *його* Юнак “виріс”. (В Жіночому циклі ніякого “росту” взагалі не знайдемо.)

Оце і є ДРУГА ПРИЧИНА, чому варто в першому рядку цього сонета, **11**, зберігати теперішній час дієслова: *ростеш*.

1-4: Так само швидко, як ітимеш на ущерб, так ти й ростеш –
В одному зі своїх – з того, з котрим розлучаєшся
(або: з того, від котрого відходиш)
І ту свіжу кров, яку вливаєш замолоду,
Можеш називати своєю, коли звернеш з молодості.

"Звернеш" – *convertest*. Це улюблене Шекспірове дієслово, *convert*, теж пов'язує цей "місячний" сонет 11 із "сонячним" сонетом 7, де його було вжито уперше²⁴.

5-8: Ось де (ось у чому) живе мудрість, краса і РІСТ
(*increase*²⁵),
Без цього – безголов'я, старість і холодний занепад
(розпад).
Якби всі так думали [як ти], то часи припинилися б
І копа літ звела би світ внівець.

Звертаю увагу на множину слова *times* – "часи"; одним із синонімів його є *ages*, "віки". Шекспір любить уживати біблійний термін "часи" – позначаючи так множину неконкретизованих одиниць часу.

9-12: Хай ті, кого природа не створила для розплоду –
Прикрі, безликі і грубі – пропадуть безпотомно,
Бач, кого вона обдарувала найкраще, тим вділила і
найбільше:

Цей щедрий дар ти повинен щедрістю плекати.

Природа, яка "творила" (*made*) Шекспірового Юнака, щедро обдаровуючи його талантами, з'явиться знов у сонеті 20.

Сонет 14.

Not from the stars do I my judgment pluck...

Не з зірок беру я моє судження,
А однак, здається, у мене є Астрономія,
Та не для сповіщення про щастя чи нещастя,
Про чуми чи засухи, чи якість пір року,
Не вмію теж розкласти долю на дрібні хвилини,
Вказуючи кожній її грім, вітер і дощ,
А чи сказати Князям, буде їм добре чи ні,
Згідно з частим знаменням, яке бачу у небі.

²⁴ 7.11: The eyes (before duteous) now converted are / From his low tract and look another way.

²⁵ Англ. *increase* і походить з лат. "рости" – *crescere* (*creare*); з нього ж походить англ. *crescent* – "серп Місяця".

Зате з твоїх очей виводжу я моє знання,
І в них, постійних зорях, відчитую таке мистецтво,
Що правда й краса процвітатимуть вкупі,
Якщо зі свого “я” ти захочеш обернутися в гурт
(*convert to store*);

А інакше таке я щодо тебе спрогнозую:
Твій кінець – це Правди й Краси останній день і присуд.

Зіставлення образу очей у цьому сонеті з чи не найвідомішим сонетом Шекспіра – **116** (5-8), покаже нам глибинний зв’язок людської Любові з зорею, яку ми називаємо Полярною і з якою Земля людей з’єднана однією життєвою віссю. А зіставлення цього “Юнакового” сонета з “Жіночим” **130**-м, та ще з центральним монологом Бірона у п’єсі “Марні зусилля кохання” покаже, що для Поета-філософа, який мислить себе представником земного чоловіцтва, життєдайна вісь Любові єднає Чоловіка з зіркими очима Жінки – представника протилежної статі:

Любов, що вивчена в очах жіночих,
Не застається замкнутою в мозку,
А розливається по всьому тілу,
Біжить із швидкістю палкої думки,
І розвиває наші почуття,
І сповнює подвійною снагою.
Вона дає очам незвичну силу, —
Закоханий орла засліпить зором,
Почує вухом і найлегший звук...
...З очей жіночих цю науку взяв я:
Ось академії, книжки, мистецтва,
Що в них огонь іскриться Прометеїв,
Що в них живе, з них живиться наш світ;
Без них ніхто вершини не досягне. [IV.3]

Сонет 104.

To me, fair friend, you never can be old...

1-3: To me, fair friend, you never can be old

For as you were when first your eye I eyed,
So seems your beauty still.

Для мене, ясний друже, ти ніколи не можеш бути старим,
Бо яким ти був, коли вперше я зрів твоє око,
Такою все ще здається твоя краса.

Найвищого мистецтва у писанні любовних сонетів, як учить Шекспір у п'єсі “Два веронці”, досягає той автор, сонет якого можна читати “назворіт”: спочатку як послання автора читачеві, потім – як послання того ж читача авторові. Інакше кажучи – як послання будь-кого будь-кому.

Є також багато випадків, коли Шекспір писав сонет для себе самого, мислячи насамперед себе як свого читача. Такі вірші – це розмова з самим собою (як, наприклад, у 77).

Дуже корисно, читаючи і перекладаючи сонети, звернені до Читача, пробувати не просто *втїлитися* в самого поета (в його “я”), а й перечитати той самий сонет ще раз, пробуючи спроектувати його образний зміст на різні площини:

1. **духовно-особисту**: розмова з самим собою – з совістю, Ангелом²⁶, Богом: *я і ти*;
2. **міжособистісну**: розмова з моїм “другим я” – *я і ти, я і ви*, мій ближній: мій друг чи подруга, мій далекий у фізичному просторі чи в історичному часі друг-читач;
3. **суспільно-особисту**: *я і ви* – молоді люди, юнь, мої читачі; *я і ви* – втілення моїх “я”, мої твори.

Чим більше отаких площин розуміння може *нараз* задіяти Поет, тим більше і більш витончених читачів охопить він своїми ідеями, тим глибше зачепить за серце, обудить думку і душу. У цьому й покликання Поета – Творця й Учителя.

²⁶ Грецькі поети звали його “Музою”. Цим Ангелом може бути й Лукавий, *the Bad Angel*, яким є у цьому сонетарії “чорна жінка” – втілення корисливої любові, тілесної Хоті. Дивіться сонет 144. Узагальнюючий сонет 129, трактуючи тілесну хіть до жінки як “чорну жінку”, виходить, однак, за межі тілесного кохання: Хіть взагалі – це жадібність, жадоба, егоїзм, ненасить, самолюбство. Хіть – це нелюбов.

Щодо цього сонета, **104**, то мені він цілком природно читається як звернений *Поетом до себе* – до свого власного “солодкого я” (*the sweet self*), до свого “вічно юного друга” – творчого натхнення, того “солодкого духу Краси-Любові”, що *втілюється* у його віршах, драмах, поемах. Того творчого духу, яким у справжньому Поетові керує вища за нього Сила, але якого живить і його власне, людське життя. Того “вічно юного другого я”, про яке Леся Українка сказала: “Я маю в серці те, що не вмирає”. Подібно ж висловився і Шекспірів Гамлет: “Я маю те в собі, що показати годі”.

А однак оте “те” показується у ділах (*deeds*) – ними для поета є насамперед його твори. І мусять вони бути “свіжими, зеленими”, “солодкобарвними” (**104. 8, 11**), – інакше не будуть люблені, постаріються і, забуті, вмруть²⁷.

Прочитані як розмова Поета з його власним Натхненням, його “творчим я” у тілі його творів, вже народжених і щойно народжуваних, всі деталі й нюанси цього сонета знаходять собі природне пояснення.

9-11: Ah, yet doth beauty, like a dial hand,
Steal from his figure, and no pace perceived,
So your sweet hue, which methinks still doth stand,
Nath motion and mine eye may be deceived...

А все ж краса, як стрілка годинника,
Скрадається геть з його цифри, а ходи й не видно,
Так і твоя солодка барва, яка, здається мені, все ще на
місці,

Рухається, а моє око може обманюватися...

Чого боїться Поет – це того, що його власне око може обманюватись в оцінці всього, що він бачить у власному дзеркалі – власних творіннях. Можливо, йому тільки здається, що втілений у цих текстах його молодий дух і далі хвилює молоді серця читачів (глядачів). Насправді ж – можливо – це зовсім не так?

13-14: For fear of which, hear this, **thou** age unbread:

²⁷ Порівняйте *sweets and beauties* у сонеті **12**. Пор. Шевченкове “Думи мої...”

Ere **you** were born was beauty's summer dead.

А якщо це так, то слухай ось що, **ти**, епохо
непросвіщенна:

Літо краси померло ще до того, як **ти** [ясний друже]
народився.

Тобто, якщо виявиться, що його духовно народжений двостатевий Юнак²⁸ – не безсмертний (тобто навіть не переживе його самого, “помре” для інших навіть раніше, ніж його живий батько-творець²⁹), то винна у цьому насамперед епоха – епоха непросвіщенна, убога на красу. Бо саме в цю нікчемну епоху судилося нашому поетові народитися самому і для цієї бездарної епохи судилося “родити” свого Юнака.

Позаяк усіх Богом обраних поетів Бог і надихає – через янголів своїх, – то точно так само цей сонет міг бути звернений до духовного **Юнака, втіленого у творах іншого поета**, яким наш Поет щиро захоплюється. Таких поетів-друзів чи митців-друзів – “приватних друзів”³⁰ – у Шекспіра було більше, ніж один, і всі вони потребували моральної підтримки одне одного. Тим більше, що всі народилися в одну і ту ж “непросвіщенну епоху”, яка не вміє оцінити і поцінувати правдивого митця, бо не має для цього належно вихованих чуттів, знань і розуміння. А не має вона всього цього, бо розвиток людства, очевидно, вже йде на спад; його найкращі, найвищі духовні здобутки – “літо краси” – уже минулися. Про це ж – сонет **106**.

Сонет 130.

My Mistress' eyes are nothing like the sun...

²⁸ Пор. сонет **20**; Буття 1.27-28, а також уживання займенників *you* (і *their*) в оригінальних сонетах.

²⁹ Як всякі *sweets and beauties* – 12.9-12.

³⁰ “Witness... his sugared sonnets among his private friends” (Francis Meres, *Palladis Tamia*, 1598).

5-6: I have seen Roses damasked, red and white,
But no such Roses see I in her cheeks...

Я бачив *Roses damasked*, червоно-білі,
Але таких не бачу я на її щоках...

Уявлення про *дамаські троянди* двох кольорів, “червоні і білі”, як розуміють це місце одні англомовні коментатори, а чи змішаного “червоно-білого” – тобто, рожевого – кольору, як пояснюють це місце інші, однаково є недорозумінням.

В оригіналі маємо не прикметник “дамаські” (*Damascus, damascene*), а дієприкметник доконаного виду *damasked* (буквально: “дамасковані”). Він утворений від дієслова *damask*, яким англійці називали певний запозичений спосіб декорування чи інкрустування виробів зі сталі – “під дамаську сталь”. Інкрустували сталь іншим металом, найчастіше золотом. З другого боку, Шекспір жив у час правління королеви Єлизавети з роду Тюдорів, геральдичним символом якого були дві п’ятипелюсткові троянди – менша біла, вставлена (інкрустована) в більшу червону. (Радше, це були різновиди дикої рожі, аніж садової троянди.) Двоколірна троянда Тюдорів була аж надто добре відомим символом, оскільки рід Тюдорів правив Англією понад століття. Посівши трон, цей рід поклав край тридцятилітній війні за нього, що звалася війною Білої й Червоної троянд, – тому-то він і об’єднав обидві квітки в своєму гербі. Отже, поєднання білої й червоної троянд для англійця – символ злагоди, миру, любові. Взагалі символіка білого й червоного дуже багата, але стосовно жіночих щік поєднання цих кольорів слід розуміти і як червоні рум’янци на білій шкірі (червоне на білому), і як вияв страху (біле) та сорому (червоне) – почуття, що їх чоловічі обличчя рідко виявляють³¹. Цього достатньо для розуміння сонета:

Я бачив рожі поєднані (інкрустовані), червону і білу,
Але не бачу таких на її щоках...

³¹ Шекспір добре з’ясує це в п’єсі “Марні зусилля кохання”.

Тобто, нема у моєї пані, каже поет, червоних рум'янців на білій шкірі (врода), як і не належить вона до сором'язливих та боязких (склад душі).

Відчитую те, що кажуть сонети про Темну Жінку, в безумовно найпопулярнішому на той час контексті – біблійному³². Цікаво, що Темна Жінка старша за Ясного Юнака – вона одного віку з Поетом-Творцем, про що прямо говорить сонет 138 у його першій редакції, з 1599 року³³. Юною ця Жінка не може бути й під оглядом найширшого – космогонічного – розуміння символіки творення. Бо

*спочатку була **темрява**, і Дух Божий витав над поверхнею вод,*

і щойно потім

*сказав Бог-Творець: Хай буде **світло**! ...І відділив Бог світло від темряви, і назвав його День, а темряву назвав Ніч. І побачив Бог, що добре воно.*

Юну Жінку можна знайти у Юнаковому таки циклі сонетів, бо Шекспір позначив свої цикли не за тілесними статями, а за родовими – символічно-граматичними: День – теж чоловічої статі, а Ніч – жіночої. Разом вони становлять Добу. Слово *Доба* – одного кореня з Добром.

* * *

Більшість шекспірівських сонетів написані **образно-понятійними сутностями** – тобто так, що їх можна читати щонайменше двояко – у *видимому* фізично-тілесно-матеріальному і *невидимому* духовно-душевно-інтелектуальному вимірах *Людини*. Деякі з сонетів мають ще й вимір соціальний – теж духовно-душевно-інтелектуальний: тоді їх понятійні образи проектується на душу суспільства в цілому, навіть на душу цілого Людства.

Це англومовне суспільство і це різномовне людство діляться на чоловіків і жінок: весь природний – Богом

³² Див. ще біблійні алюзії в 141.11, 142.6, 151.2.

³³ Поетична збірка *The Passionate Pilgrim*, London: W. Jaggard, 1599, 1612.

створений – і достворений ними світ люди поділили на роди чоловічий та жіночий. Третій, середній, безстатевий рід можна мислити і як двостатевий, чоловічо-жіночий. Третій рід разом творять Чоловік і Жінка, точніше, чоловіче і жіноче людські начала, Х-У, об'єднані **правдивою любов'ю**, – творять укупі нове ідеальне (духовне) єство і нове ідеальне (духовне) суспільство – повноцінну Людину, образ і подобу Божу. Творять і любовним поєднанням *мислячих душ* (*minds*: про це – сонет **116**), і любовним поєднанням *тіл*, яким зачинають дитя.

Зайве говорити, що для творення дітей духовних – зокрема у *тілі слова* – любов тим необхідна, що саме думкою, словом, мовою тчеться життя Людства на Землі.

Габлевич Марія. Духовна концепція сонетів Шекспіра