



SHAKE-SPEARES

SONNETS.



Neuer before Imprinted.

SHAKE-SPEARES
SONNETS.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By G. Eld for T. T. and are
to be sold by John Wright, dwelling
at Christ Church gate.
1609.

ШЕКСПІРОВІ СОНЕТИ

AT LONDON
By G. Eld for T. T. and are
to be sold by John Wright
1609.

diasporiana.org.ua

ШЕКСПІРОВІ СОНЕТИ



В перекладі
Ігоря Костецького



Серія «Для аматорів»
Мюнхен 1958

The Editions "On the Mountain" present Shakespeare's Sonnets in the first complete Ukrainian translation, by Eaghor G. Kostetzky, with commentary notes and appendixes.

The montage for the book's cover, composed by the translator, shows reproductions of the title page of the first Sonnets Edition, 1609 (British Museum), and the Darmstadt mask. The hour-glass on the face is a detail of the Stratford monument from Sir William Dugdale's Antiquities of Warwickshire, 1656, that on the reverse shows an antiquarian exponate in the Heimat-Museum Feuchtwangen, Germany. The roses' pictures are taken from a catalogue of the house Arie J. van Engelen, Hillegom, Netherlands.

This edition owes its realization to the spiritual and financial assistance of Mr. Kasimir Edschmid, Secretary General of the Deutsches PEN-Zentrum der Bundesrepublik, Darmstadt, administrator of The Fund for the Intellectual Freedom.



Agreed by the Ukrainian Shakespeare Society.

D. Ciżewsky, President

У погодженні з Українським Шекспірівським товариством.

Д. Чижевський, президент

Друге, виправлене видання

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ШЕКСПІРОВИХ СОНЕТІВ
ПРИСВЯЧЕНО ЩИРІЙ ПОДРУЗІ ЦІЄЇ ПРАЦІ
І ВДУМЛИВІЙ У НЕЇ ПОМІЧНИЦІ
ЕЛІЗАБЕТ КОТМАЄР:

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die — —
По шалі тьмяному весняних криз
Для мудрости осінньої бодай.
Для мудрости. У неї на чолі
Безкровна рана зяє навстіжень:
Прощення зла, безмежний сон землі
І безнадія віри в ніч і день.
І все ж — хіба не варта сплати п'янь,
Промкненна п'янь з живучої води,
Яка збушує в дань і прийме в'янь,
Щоб іскра іскри впала і Туди!
Він, врешті, ствердив, живши між людьми.
І кожен так: і ти, і я, і ми.

І. К.



272 pro William Shakespear

Гадана посмертна маска Шекспірова
(Дармштадт, у приватному посіданні)
Власноручний підпис на заповіті 25. березня 1616.

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАДАЧ ШЕКСПІРОВИХ СОНЕТІВ:

1

Шекспір був досконалим майстром блазнівських масок, масок злочинців і масок людей з тонкою будовою душевних тканин. На смаках партеру, який у тогочасному театрі відігравав роллю сьогоднішньої «галерки», він визнавався тією ж мірою, що й на смаках аристократичних салонів.

Для найаристократичнішого читача написано Шекспірові сонети.

2

Самозрозуміло, сонетна канва, сплетена з середземноморських воздухів і так своєрідно відмінена й виплекана в англійській поетичній роботні від Вайета й графа Серрі, а тоді від Сідні та Спенсера, канва, шляхетна вже сама з себе, ставила наперед вимогу шляхетности до кожного взору, що на ній мав бути вишитий.

Далеко не завжди виявляв Шекспір намір бути чуйним до цієї вимоги. Раз-у-раз уникав він її ніжно-сталевих велінь. Він скакав у гречку то в бік банального римування, то в сторону неприборканого образотворення, яке перестрибувало (або навпаки: недострибувало) через заздалегідь усталену гармонію ступінок, часом ламало ці ступінки, часом навіть просто відкидало їх.

У нього є сонет з порушенням традиційної метрики — 145, написаний чотирисоповим ямбом. У нього є сонет з порушенням традиційної строфіки — 99, що має п'ятнадцять рядків. У нього є й «безхвостий сонет» — 126.

Писані в різний час, писані в жадному разі не як суцільно задуманий твір, лише щоразу принагідно, для різних осіб, не малою ж мірою — для самого себе, ці вірші були одного разу похапцем згребані в жмут і принесені до видавця. Абож — недбало віддані видавцеві на настирливе його, як-не-як цінувача поетичної творчости, прохання.

Іх і надруковано в тому випадковому порядку, в якому взяв їх до рук складач.

По тому їх покладено в одну з шуфляд відомої шафи з «шекспірівською загадкою». Тут бо та сама історія, що й взагалі з усім, написаним від цього автора:

порядок виникання?

предмет звертань?

стосунок до «дійсної» особистости автора?

тощо.

Зацікавлений читач знайде у примітках і додатках наприкінці цього видання відомості про сучасний стан фактичного знання предмету. Нам, проте, йдеться тут не так про особисту виказку Шекспірову, як про диплом його поетичної майстерності.

Аристократизм вимоги, шляхетність матеріялу — ми згадували про це вище. Справді, вся неохайність, усяке можливе порушення правил доброго тону, що його Шекспір допускався надзвичайно охоче й з легким серцем у театральних творах, тут, у сонетах, таки врівноважувалося кінець-кінців самою істотою первозданого засобу. Істотою — сонета як такого.

Якщо б у мистецтвознавстві присвятитись один раз поважно проблемі суверенізації техніки, проблемі переростання засобу виразу на мету виразу (бодай — у межах зовнішньої форми), то ніде либонь цей процес так маркантно не розкрився б, як саме на історії європейського сонетописання. Від сіцилійського двору Фрідріха II до Рільке і від Гонгори до Івана Голля: потужне, простірне царство технічної єдності, яка остаточно корить собі найнеслухнянішу різноманітність. Королівська техніка, однієї крові з орієнтальним родичем — газеллю.

Купа із сто п'ятдесят чотирьох Шекспірових сонетів не є школою, як є нею „Sonetti in vita e in morte di Madonna Laura“, як є нею по-своєму й „Sonette an Orpheus“. Сонети Шекспірові це чужа школа, школа інших, школа майстрів та лавреатів, що в ній він — як він і взагалі все робив — нічого не створивши, дуже багато осяяв.

Є, проте, певна якісна різниця між осяяним від нього у драмі та осяяним у чистій поезії.

В одному з найдовших його театральних творів, у «Гамлеті» ми нараховуємо вісімнадцять місць, що з більшою або меншою виразністю даються окреслити як монологи головного героя. При цьому — п'ять з них прозові, а ще один прозово-віршований пів-на-пів. Існують певні натяки на це одну редакцію «Гамлета», ще більш обсяжну, в якій, між іншим, значно повнішу ролю відігравав образ Фортінбраса. Тим то кількість монологів Гамлетових могла бути ще більшою. Вона могла, засадничо казавши, бути поширена в безмежність.

Звичайно ж, окреслювання цих місць Шекспірового тексту назвою «монолог» є геть умовне: слова героя, зосереджені в певній округлій темі, раз-у-раз перемежано репліками партнерів. Раз-у-раз це просто більші кусні й відтинки діалогу.

Це означає: автор тут, мовити б, купався в наданій собі самому свободі. Його ніщо не сковувало. Він міг, якби хотів, зробити свого Гамлета виставою на два, на три вечори, як ото він робив із своїми королями Генрі. Певна форма думки — даймо: форма думки про безсенсовість кожного чину в морі буття — виллилася тут свobodно в довільні комбінації, в бічні візерунки. Їх виллилося випадком вісімнадцять (у цій редакції драми!). Їх могло вилитися двадцять чотири, двадцять дев'ять — або й усього один. На це ж не було жадних перепон для барокової волі творця барокової драми.

Бароковий парадокс: якщо форму розуміти в її первісному, аристотелівському значенні як щось, що вхлюпує фронт-

мент пливкого й безконечного і, уймаючи в штучні границі, «матеріалізує» його, то бароккова форма думки у драмі за-свідничо не має форми.

Не те в сонеті.

Тут кожна форма зобов'язана вилитися лише в один-єдиний, завданий задалегідь кресленик.

Це означає: на одну й ту саму «тему» може бути написано безліч окремих сонетів, проте дана форма думки може визначити собою тільки котрийсь один з них, єдиний, неповторний.

Іншими словами це ще означає, що в сонетописанні поет як правило зобов'язаний до клясицизму зовнішньої форми. Кожен поет, кожного стилевідчуття, романтик, символіст, експресіоніст — до рівноваги, до симетрії фігур та їх закінчень*).

Тож зобов'язаний був і Шекспір. Річ зрозуміла, те, що тут названо осюванням, стало в сонетних рамках вужчим, зосередженішим, а тим самим — без порівняння виграло на силі, на влучності, на заокругленій точності.

Ми зумисне підкреслюємо цей момент: форма думки.

Сама думка, плід діяння людського мозку, живе постійно на порозі. В таємничіших моментах життя людини, в митті, в усвідомленні родовищ добра й зла, вона не потребує цей поріг перекрочувати: не потребує бути названою. Вона, думка, мисляється тоді в стані відчуття. Назва її стає конечною, коли треба передати думку від Я до Ти — причому «Ти» може бути й другим «Я» того, хто мислить уже не образом, а реченням.

Але є думки, що вже народжуються в сорочці. Це шати особливого викрою — магія чистого ритму, поезія, мистецтво.

Дуже важлива річ для усвідомлення природи естетичного на всі віки, проти вічних спроб сплющити мистецтво до самої «ідейної» функції: поетична думка є внутрішнім змістом поезії, є самою поезією.

Щоб бути ще точнішим:

*O cunning Love, with tears thou keep'st me blind,
Lest eyes well-seeing thy foul fault's should find — —
висловлене так відчуття певного факту вже не тільки переростає простий систематизований виклад цього відчуття, не тільки переростає (дальший ступінь:) його парадоксальний виклад, а й водночас сама себе заключає в інші межі, де починають діяти самостійні закони: певного розміру, певного співзвуччя, певного образу.*

Практично цей процес, звичайно, невловний. Вимушеного — раз-у-раз: вимушеного — фермато потребує він над собою, щоб його розглянути в його окремо віднесених первнях.

Тут, на прикладі Шекспірових сонетів:

*) Це окрема літературознавча тема: можливість сонета, не-клясицистичного не тільки в мистецькому змісті (тобто: у стилевідчутті), а й у техніці. Щось ніби як рівнобіг до дванадцятьтонової системи в музиці.

як поетична форма думки (отже: форма поетичної думки) далеко не завжди спромагається уокремитися від самої думки;

як через більшу або меншу присутність у кожному мистецькому творі позамистецьких елементів часто-густо трапляється й можливість повторности: щоразова коректа самою думкою — або мистецькою формою думки — її мистецьки недосконалих форм.

Неповторність: особливо гостра проблема сонетної техніки, де індивідуальність мистця має перед собою вже заздалегідь дві третини готової, не нею зробленої праці. Кількісно для індивідуальности лишається дуже мало.

Як же ж багато якісно!

Порівняйте два прикінцевих сонети, 153 та 154, що є сливе ідентичні. Під люпоку розглядаю це означає:

1) форма (мистецтво): штучне обмеження супроти буття;

2) через обмеження залишається завжди щось недосказане: відрубані кінці;

3) «відрубаний кінець» чути й у найдосконалішому творі: можливість варіянту;

4) але в досконалому (зокрема: досконалому клясицистичному) творі можливість варіянту це практично: можливість іншої вже форми;

5) лише у творі недопродуманому, недопрочутому кінці не відрубуються послідовно. Тоді варіанти з різних форм переплутуються, виникають півформи, чвертьформи, так далі — і жадної єдиної та остаточної.

Так тут: у сонетах 153 та 154.

Тож до парадоксу одноразовости: в ідеалі в одні й ті ж чотирнадцять рядків мала б вливатися щоразова неповторність. Незмінна схема як мовчазний наказ кожноразового — отже, знов таки в ідеалі: вічного — новотворення.

І що більше врізається в наше сприйняття котрийсь із гостряків по-мистецькому обструганого слова, то чіткіше ми відчуваємо щоразову присутність абсолюту. Що більш негнучка, неблаганна заздалегідьна технічна конструкція, то більш вигострюється сама формальна ідея: як щось засадниче одноразове.

Шекспір тут — у трудах за сонет як самоціль. Відбувається затята боротьба майстра за свою майстерність: на щаблях напруження творчої волі, коли він завдає собі змагань на них ступати.

Бо форма ж думки виникає часто-густо як пласкота, із стихійности мислення, з недомуштри формувальних здібностей мозку, з кепської звички поблажливо ставитися до банального.

У таких випадках мистецтво є самоконтролем. Воно ставить перед поетом вимогу свідомости. Воно велить йти з усіх можливих стежок найвужчою: стежкою витончення, файнення, рафінування.

Шекспір — у змаганнях за сонет як самоціль!

Шекспіра в цьому напрямі вів шлях до класицизму не тільки зовнішнього, а й внутрішнього. З його чудодійними здібностями як мистця це міг би бути кейже й не класицистичний засіб досягання висот. Як і взагалі — класицизм не є єдино можливим вивершенням досконалого в мистецтві.

Але нагадаймо тут ще раз: Шекспір не створив сам нічого. Шукавши шляхів досконалення, він взуравався на осгги й традиції певних шкіл. Тим то й цю цитовану вище форму думки:

O cunning Love, with tears thou keep'st me blind,

Lest eyes well-seeing thy foul fault's should find — —

коли він її висловлював, коли добирав до вислову дедалі барвистіші ситуації слова, він повинен був уже не тільки поєднувати яскравість із максимальною лаконічністю (що вистачало для поєднування афоризму, вкрапленого то там, то там у текст, писаний для театру). Тут мусів він і задалегідь задумувати цей кусничок для найбільш пригаманного йому місця в системі чотирнадцятьох рядків: як фінальний двовірш, до якого допасовано цілу ажурну будову.

Раз-у-раз його недисциплінована майстерність бунтувалася. Тоді дуєт лягав наприкінці, неначе виклесний з цілковито іншої послідовності. Абож — не в'язались одне з одним катрени.

Часто-густо й сам образ монтовано з недвозначно запозиченого. При цьому витини роблено не тільки з продукції майстровитих Денґела й Дрейтона, але й тих віршотворців, що їх же й висміював Шекспір в інших місцях своєї сонетної збірки.

Не завжди мав він охоту осяювати. Раз-у-раз він просто похапцем переказував.

Але раз-у-раз перемагало також і мистецтво. Мистецтво самої сонетної техніки, і від нього, рикшетом — мистецтво первозданої істоти майстра.

Тоді народжувалася чиста поезія. Гостра, одноразова, невхильна поезія, що її з усією силою сприйняття включає людина в найрочистіші моменти свого інтелектуального життя.

Поезія, що її варто перекладати кожною іншою культурною мовою.

3

Український переклад Шекспірових сонетів.

Ми вперше пропонуємо його в повноті, але піонерів окремих спроб історія нашої поетичної мови вже знає.

Взагалі справа належить до небагатьох щасливих традицій нашого літературного життя. З Шекспіром багатозначно пов'язані переломові — мовити б: катастрофальні — етапи становлення українського літературного мови: від старого Куліша починаючи.

Наша праця над повним перекладом сонетів не робить із цього погляду винятку. Вона збігається з тим моментом життя нашої мови, коли мова, вигнана з природних етнографічних меж, починає на витинанні — попри всі свої сторічні здобутки — якщо не все знову наново, то бодай з ґрунтовної переоцінки завойованих вартостей.

Знаменний факт: те, на що постійно нарікали навіть наші наймодерніші перекладачі Шекспіра (включно з Юрієм Кленом) — короткість англійських лексем супроти наших довжелезних, — такого

автор цих рядків не зустрів на своєму шляху. І тут справа не тільки в особистому «модерністичному» відчутті мови перекладаччєвому: «зідх» замість «зідхання», наприклад, абф подібне. Зросла й деталізувалася сама мова — як культурний факт.

Ба — кілька разів нам у перекладанні траплялося навіть так, що добір українських слів бував коротший (як от у перекладі сон. сон. 39 та 59), і це змушувало вводити в рядок слово, належне до наступного рядка.

Сказано щойно: у вільних умовах еміграції відбувається переоцінка.

Але це стосується системи, кінцевого регуляміну понад тією анархією, яка не могла не виникнути в останньому десятиріччі, коли то раптово зблизилися одна з одною дві галузки, східня й західня. Фактично: дві окремих літературних мови.

Та заки відбудеться чергове санкціонування норм, мова як така, засіб і одночасно ціль пера поодиноких словоносців, тим часом усвідомила своє несподівано нове багатство. Нові, вифайнені застосування іменникових та прикметникових (безнаросткових) форм, що збігаються з основою, нові можливості синтактичних конструкцій, нові фразеологічні здобутки, нова лексична щерть — від абстрактизмів до вульгаризмів. Коротше кажучи: українською мовою сьогодні адекватно перекладається Езра Павнд і Джойс, не то що Шекспір.

Звичайно ж, англійські слова короткі. Ми й вживали коротшого українського «та» частіше, ніж довшого «але», частіше «як», ніж «коли», частіше «віч», ніж «очей», ітд. Але це — жадне насильство над мовою.

Таким робом ми мали змогу не тільки чисто технічно конфронтувати рядки переклада з рядками оригіналу без кількісного карбу для перших. Ми могли також і знаходити при цьому відповідники до ідіоматичних зворотів, ігор словами й подібного в характеристичному арсеналі Шекспірових засобів. Відбіги від первотвору, в усякому разі, не перевершили нормального відсотка, що є неминучим навіть при перекладанні з близької мови, даймо: на українську з російської.

На якісь, отже, надрядні труднощі наша праця тут не натрапляла. Вже при побіжному знайомстві з нею знавці обох мов можуть легко переконатися в правдивості цих наших запевнень*).

Труднощі були в іншому: в питанні стилю.

Ми повинні були засадничо зважитися на котрусь із кількох можливостей, обриси яких виникали при першому ж читанні від перекладача першого рядка оригіналу:

From fairest creatures we desire increase — —

Що мало б означати: віддати в нашій мові відчуття цієї первотворної тканини:

шукати адеквату в засобах цілковито модерної поетики, що називається: переказувати Шекспіра «мовою сучасности»?

*) У міжчасі з'явилися прекрасні поодинокі переклади Олега Зуєвського, порівнявши які з оригіналом, ми знайшли лише ствердження нашої слушности. Те саме й у перекладах Яра Славутича.

FROM THE PREFACE BY E. G. KOSTETZKY

«A number of one hundred and fifty four Shakespeare Sonnets does not represent a school, as the 'Sonetti in vita e in morte di Madonna Laura' and, in their own manner, also the 'Sonette an Orpheus' do. Shakespeare's Sonnets are a heterogeneous school, the laureates' and masters' school, wherein Shakespeare, as he always did, created nothing, but made radiant a great deal.»



The commentary to the Ukrainian translation of Shakespeare's Sonnets aims objectively, basing upon literary comparing as well as upon psychological moments, at raising some doubts of three traditional conceptions:

1. of the consequences drawn from the First Quarto arrangement, in order to interpret Shakespeare's writing the Sonnets itself;
2. of the "male" sonnets 1 — 126 and the "female" sonnets 127 — 154;
3. of the number of addressees in the sonnets in general.

By combining different reminiscences from the Sonnets, which, philosophically regarded, make the impression of an inorganic contradiction, the commentary attempts to free Shakespeare's work of "creating ideas", which does not belong to it.

The commentary deals broadly upon the problem of pure poetical mastership. Great stress is laid upon the contemplation of the professional aspect of "Shakespeare's Greatness"; by comparing the strong and weak sides of Shakespeare's technique, possibilities are opened to explore the character of what the commentary calls the poet's "making radiant".

*знаходити якусь середнє між модерним та традиційним?
а чи може — вдатися до абсолютної стилізації під українську мову XVI—XVII сторіч?*

Останню можливість знехтувано притємом. Прірва між сучасною та бароковою українськими мовами не того роду, що між англійськими сьогоднішньою та шекспірівською. В нас за ці триста п'ятдесят років відбулося щонайменше дві мовні революції, з яких кожна не лишала з собі попереднього слівце нічого. Літературна ж мова англійців розвивалася повільно, ступнево, єдиною лінією аж до часів Джемса Джойса.

Тим то елементи з польонізуючих традицій Касіяна Саковича, Івана Величковського чи Климентія в нашому перекладі використано радше в негативному пляні, саме там, де Шекспір пародіює евфуїзми та інші надміри рідного йому барокко.

Щоправда, поодинокі запозичення з стилістики козацького барокко конечні були ще й у тих випадках, коли йшлося нам про певний рівнобіг до «костюму» доби, зокрема в чемних звертаннях.

В основному ми спинились на засаді умовного перекладу мовою новітньою, тобто: пост-кулішівською.

Проте, по певного роду міркуваннях, ми, з другого боку, встановили й виразну межу модернізації. Для нас тут своєрідним ментом був недавній повний російський переклад сонетів: зразок нічим не стримуваного «осучаснювання», що, перекрочуючи акмеїстичні заборони, сягає у сферу епігонства Пастернака.

Цей переклад, належний Самуїлові Маршаківі, зроблено на принципі довільного переказу. Сам із себе він являє мистецьку завершеність, — і в цьому роді ми також піддалися спокусі спробувати сил, зготувавши один «модернізований» варіант, що його читач знайде наприкінці в додатках.

Ми дозволили собі це, щоб прочути можливості віддання Шекспірових сонетів по нас. Коли, можливо, настане доба поетичних розкошів, українського культурного переситу — наступне покоління мистців слова матиме підставу піддати ревізії те, що покладено тут нами в основу з метою встановити на певний час норматив.

Тож під цю пору модернізація не була загальним нашим шляхом.

Форму нашого першого каменя визначила горішня межа: не далі Зерова. Під цією межею ми свідомо вдавалися до всіх можливостей стилізувати (щоразу випробовуючи, звичайно, «на зуб!») — дуже, зрештою, багаті — здобутки нашої народницько-просвітянської лірики.

Так або так, ми прийшли врешті таки до засади стилізації. Наскрізь умовної, через посередні чинники, проте все таки стилізації.

Послідовно її застосовувавши, ми давали тим нашій праці ще один поштовх, індуктивний напрям до головної проблеми кожної поетичної творчості: до проблеми абсолютної поезії.

З інших кутів бачення вище вже з'ясовано наш критерій у цій царині. Тут нагадаємо ще раз виразно: відчуття абсолюту прямо пропорційне зо степенем неповторности форми.

Але практично неповторність форми це не тільки технічне вміння звести до мінімуму позамистецькі первні в кожній одноразовості. Ні, це також і об'єктивне існування одноразовості в кольориті часу та простору. Тобто: її історичне існування.

Через «найабсолютніших» поетів, таких, як автори «Едди», як Блек, як Маллярме, ідея чистої поезії дається відчувати саме через їхній умовно-історичний стрій. Це значить: дається відчувати або у створеній стилістичній традиції доби, або ж навпаки — в гострій (але завжди поетично-конкретній) опозиції до «тенденцій часу».

І це ще значить: найсуб'єктивніший перекладач повинен уміти дати читачеві відчувати стилістичну відмінність в його перекладах з Маллярме й з «Едди». Різницю, прогресивно відчутнішу мірою історичного віддалення предмету перекладу від перекладача.

У цьому зв'язку одне дуже цікаве побічне питання:

Ще з іншого деталю бачення — і то саме у випадку Шекспіра — чинність абсолютної поезії можна прочити, зробивши певний екскурс у «межі прекрасного»: порівнявши жанрові можливості поезії та драми.

У драмі — у справжній театральній драмі — важить, кінець-кінцем, не так текст, як підтекст. Кожне «що сказати» таїть тут у собі незчисленні можливості — «як сказати». І не сама лише індивідуальна техніка актора — інтонація, павза, вся, зрештою, цілкупність його, актора, праці, — але й кожноразова нова режисерська інтерпретація п'єси на коню приносить кожноразову її авторові «смерть на порозі театру»*).

Тим драматичний рід мистецтва — саме як рід словесного мистецтва — заздалегідь засуджений на велику умовність.

Іншими словами кажучи: якраз Шекспірові п'єси перекладавши, ми не тільки самі особисто модернізували б їх, використовували б усю сучасну нам клявіатуру слова, до футуризму й сюрреалізму включно (ба — в писаних для сцени творах Шекспірових містяться всі імпульси для цього), а й бажали б продовження праці в цьому дусі від наступних генерацій перекладачів-інсценізаторів.

Але поезія — це мистецтво слова для себе. Рецитація її вголос, нехай і щоразу індивідуальна, не надає тих прав співтворецтва, що їх необмежено посідає лицедій на коню.

Поготів — читання тихе, читання очима. Всі можливості індивідуального сприйняття лише підкреслюють і відтінюють об'єктивну одноразовість суб'єктивного творення. І передання її іншою мовою вимагає точности не тільки в дусі, а й у зовнішніх особливостях.

Деталь: якщо в оригіналі рими точні, вони не повинні бути приблизними й у перекладі.

Критерій для нашого перекладу: він мав би робитися так, щоб його можна було використати як точну ілюстрацію

*) Гострий знавець театального, Едуард Старк мав на увазі якраз цей момент прірви між написаним та відграним, коли у своїй книзі «Старовинний театр» говорив про театр Таїрова «з його перетіленням Шекспіра, це бо потрібно для слави голої театральности, і то не шекспірівської, тому що театральність Шекспіра самовистачальна, і до того ж вельми могутньо, лише театральности, яка відповідає настроям нинішнього дня — —»

в складеній цією ж мовою хрестоматії з даної чужої літератури.

Висновок до наших спроб прочути абсолютне Шекспіра в межах жанру:

а) драматичний переклад: проста стилізація під доволі мислю перекладачеві «сучасність»;

б) поетичний переклад: умовна стилізація під «сучасність», доволі мислю першотворі.

Автор цих рядків повністю свідомий того, що пропонується тут засада перекладів драматичного та поетичного чинна лише до певної межі: до чимось рішучої спроби поставити її шкереберть.

Теоретично, зрештою, ми можемо собі цілком уявити і досконалий переклад сонетів мовою раннього Тичини, тобто й справді чи не футуристичний. А з другого боку — може бути й не менш досконалою спроба віддати твір театральний, даймо: комедію «Любошч на марно», таки мовою інтелігентної України XVI сторіччя.

Остаточно вирішувала б щоразова майстерність перекладачева. Але так воно чи так, ми поставили собі окреслене завдання: перенести Шекспіра в поетично-мовну українську добу, яка до нашої стоїть приблизно в тому ж відношенні, що шекспірівська англійська до англійської сучасної.

Цим шляхом ми працювали на ілюзію «старовинности», хоч, самозрозуміло, умовно обране ми трактували як справжнє.

4

До техніки справи:

Деякі вагання були в нас, коли ми зважували засаду інтерпретації закінчень. В англійській поетичній мові їх не дається так чітко диференціювати, як у німецькій, зрештою й у французькій. У кожному разі в Шекспірових сонетах їх система не грає взагалі жадної ролі, і, наприклад, Фрідріх Боденштедт, німецький перекладач сонетів у минулому сторіччі, по-своєму вірно віддав цю зовнішню властивість першотвору, чергувавши закінчення чоловічі й жіночі (ба й дактилічні, стрівані раз-у-раз і в оригіналі) також поза межами будь-якої системи.

Остаточно ми спинилися на засаді свого роду «абсолютізації». Цієї засади — в основному — дотримувався інший перекладач сонетів німецькою мовою, Стефан Георге (чий переклад служив у нашій праці, мовити б, метром-прототипом, критерієм дозволеного й недозволеного), і — цілковито — заданий уже російський поетичний інтерпретатор Маршак.

Закріплено, отже, від нас — без жадної уваги на оригінал*) — три архитипи:

*) Можна б було, самозрозуміло, щоразу підшукувати й у перекладі жіночому закінченню жіночий рівнобіг, а чоловічому чоловічий. Але саме через свою цілковиту випадковість у першотворі перенесення цієї безсистемної системи не дало б жадного естетичного ефекту.

систему, де перший (і послідовно: два останніх) рядок має жіноче закінчення;

систему, де перший (і два останніх) рядок має чоловіче закінчення;

наскрізну систему з самих чоловічих закінчень.

З огляду на абсолютну перевагу в англійській мові (бодай — у вимові) закінчень чоловічих, має й у нас кількісну перевагу третя група: 63% сонетів нашого перекладу супроти 20% першої та 17% другої груп.

Дактилічні закінчення, коли вочі в нас траплялися, не виділено в окремий тип, лише включено в лінію чоловічих.

«Абсолютизація»: ми вжили б цього терміну, зрештою, взагалі для окреслення засади нашої праці над перекладом Шекспірових сонетів.

«Абсолютизація» — термін, звичайно, наскрізь релятивний. Він бо покриває собою й те неминуче грубувате, чого допускається кожен пересаджувач.

Ми дивились на первотвір увесь час, мовити б, крізь сітку, закреслювавши лінії схематично. Лінії — не тільки образу як такого, але й ґрунтового з його техніки: будови речення, розміщеного по рядках, включно — в основному — з пунктуацією.

В останньому, щоправда, ми дозволили собі на окремий привілей: на вільне користування рисами — тире.

Але «сітка» не вхоплює всіх нюансів, лише — наймаркантніше.

Саме це наймаркантніше й абсолютизовано. Його зведено в норму, вичищену від випадкової сваволі. Так із системами закінчень, що про них мовлено щойно вище. Так і з певними несистематизованими повторами в оригіналі, непослідовностями чи неохайностями викладу, випадковостями римування (повторення в одному сонеті тієї самої рими) тощо.

Для таких понять, як «Час», «Доля» (або «Судьба»), «Смерть», «Муза» тощо, ми систематизували постійне написання з великих літер.

Звертання через “thou” і “you” всюди послідовно передано відповідними українськими «ти» й «ви» (або «ваша мость»).

Синтактичну конструкцію первотвору (отже, фігури «якщо — то», фігури з «хоч», з «бо», з «але» або «та», фігури з сполучниками «і» та «а» тощо), графічний рисунок рядків (аж до впровадження у первотворі слів у дужках і речень у лапках), вигуків «о!», «леле!» (“alas!”, “o me!”) — дотримувано від нас, за дуже рідкими винятками, суворо.

«Абсолютизацію», проте, відбуто й у негативному плані.

Це треба розуміти так: наша «сітка» вхоплює ті з оригінальних порушень, що є надрядними. Так, зокрема, в нас «абсолютизовано» не тільки згадані вище випадки з порушенням строфіки (сон. 99 та 126) і канонічної метрики (сон. 145), але й деякі випадки нелогічного образного ходу (сон. 130), хаотичної будови (сон. 148 та ін.) тощо. Збережено, зокрема повтор дуету в сон. 36 та 96.

За допомогою такої методи ми виявляли й первотворні взаємини між римуванням пасивним та активним:

Постійним рима́м шекспірівської версифікації типу “shaken — taken”, “love — prove” або “thee — me” відповідають

наші від просвітництва традиційні «вщертъ — смертъ», «день — пісень», «несе — все» тощо. Ми впроваджували такі рими з повною відповідальністю (як і деякі групи слів із цього семантичного ряду, як от «палка жага»).

З другого ж боку читач побачить, що в нашому перекладі сонети з добором банальних рим перебувають у безпосередньому сусідстві з такими, де дібрано рими рафінваніші («день-у-день — навстіжень», навіть «равт — правд», ба й рими на межі ризику: «предмет — вперед мет»).

Це робиться від нас також цілковито свідомо. «Абсолютизувавши» ці первотворні контрасти, ми намагалися дати відчуття того, що явно відчувається в оригіналі: нерівнорядність сонетів, творених у різний час, під різними настроєм і з різними завданнями.

Інакше кажучи, наша «абсолютизація» має на меті дати уявлення про ідеал. Тим то й показові недотягнення оригіналу уйнято в заокруглений, закам'янілий мистецький вираз.

Образово висловлюючись, ми робимо тут щось на зразок того, що зробив Оскар Вайлд у відомій анекдоті з жебраком: подарував йому новісіньке убрання, проте порізав його тут же на ньому геометричними клапцями, щоб випадкову обдертість замінити її «абсолютним виразом».

З архаїзмів з-перед ХІХ сторіччя черпано дуже ощадно. Зокрема слов'янізмів уживано з щоразовим виправданням їх контекстовою кончністю.

З другого боку й новотвори, конфронтовані з нешаблонними первинними оригіналу, впроваджувано так само дуже обережно. У цій площині ми віддавали перевагу рідковживаним, але вже існуючим, питоменим українському мовному відчуттю словам (напр., «витворний») та зворотам. Чисті новотвори застосовувано кожного разу з розрахунком на те, щоб вони не вражали раптовістю, і кожного разу — зважуючи те, чи могла б такий новотвір прийняти зеровська школа.

Тим традицію, мовити б, доповнювано й досконалено.

Дуже нечисленні випадки гри поняттями з цілком модерної семантики (у сон. сон. 23, 53, 54, 76, 122, 123) пояснено у примітках до відповідних сонетів.

Виклад прийнятій нами засади римування потребує одночасного пояснення нашої термінології:

Абсолютною римомою ми називаємо таке співзвуччя двох слів, яке поширюється також на т. зв. опорову шестіавку, тобто на шестіавку, що стоїть перед наголошеною голосівкою: «зрості — брості» (англ. відповідник: „reason — reason“).

Точною римомою ми вважаємо послідовно точний збіг звуків, починаючи від наголошеної голосівки: «часть — власть» (англ. відповідник: „state — fate“).

Цим двом типам рим у нашому перекладі віддано абсолютну перевагу, у згоді з абсолютною перевагою їх у первотворі.

Як підточну риму ми класифікуємо таку, в якій, при однаковості наголошеної голосівки, має місце більший або менший незбіг інших фонем римування. Протилежно до

точної рими, опорова шелестівка в римі півточній може повторюватись («витвір — витер», «вислав — вислів», «навітть — надить»), але, протилежно до абсолютної рими — необов'язково («балакучість — участь», «лева б — целеп»). Обов'язковим є збіг прикінцевої шелестівки, при чому півточна рима може бути тільки жіноча. Англійські відповідники: „open — broken“, „remember'd — tender'd“.

Цей тип рими трапляється в оригіналі, як видно з щойно наведених прикладів, що й дало нам право вживати його в перекладі.

Крайнім випадком півточної рими — на межі переходу в іншу якість — є рима неточна. В цій римі прикінцеві шелестівки не збігаються («безсердий — ствердив», «запад — занедбан»). Співзвук тут врівноважується іншими компонентами: алітерацією, збігом шелестівок і голосівки після наголошеної голосівки і — обов'язково — асонантним повтором рисунку голосівок (сюди стосуються випадки й врівноваження голосівки її йотованою: «квітня — вікна», «в'язню — в'язну»). Неточна рима може бути також чоловічою, і тоді співзвук дотримується не тільки алітерацією, а й більш-менш близькими прикінцевими шелестівками («рам — тиран», «епітаф — потах»).

Риму цього типу ми вживали розмірно так само рідко, як рідко в оригіналі трапляються подібні співзвукки, на зразок „love thee — prove me“ або „assure ye — sure me“.

Співзвукки типу «просто — шостий» або «тану — настане», тобто такі, де голосівка, що йде по наголошеній, не збігається, а при тому римування не знаходить завершення в прикінцевій шелестівці (як у півточній римі), або утяти чоловічі, як от «жах — ножа» тощо, — ми взагалі не вважаємо за риму. Витвір постклясицистичної поезики, такі співзвукки можуть мати місце лише в модерному віршуванні.

В Шекспіра вони, самозрозуміло, не трапляються, і ми уникали їх цілковито (рими типу «завше — ховавши» ми відносимо до точних, з огляду на звучання ненаголошеного українського «е» сливе як «и»).

Також на відміну від звичної термінології, співзвуччя на зразок «гарт — згорт» ми називаємо не консонансом, а дисонансом.

Такі дисонанси в Шекспіра інколи трапляються, і один з них ми «абсолютизували» (в сон. 133).

Дрібніші зауваження до перекладу:

Широко практикована від нас безчленна форма прикметників та дієприкметників («багат» замість «багатий», «збут» замість «збутий», «злякан» замість «зляканий» тощо) аж ніяк, нашою думкою, не перечить духові української мови.

Форму «будь» вживано від нас, подібно до німецького „sei“, не тільки як наказовий спосіб однини від «бути», але й як заміну для кон'юнктивного «якби». Те саме й у випадках «носи я», «скрийсь я» ітд. — у розумінні «якби я носив», «якби я скрився».

Деякі слова в нас уживаються з змінним наголосом: «кбгтрий — котрий», «дбно — данб» тощо. Зате слово «зав-

жди» стоїть у нас тільки з наголосом на останньому складі. Правопису «сей», «ся», «се» замість «цей», «ця», «це» ми вживаємо засадничо для підкреслення врочистої віддалі чистої поезії не тільки від буденної мови, а й від мови драматичної або пісенної поезії.

Правопис утятих дієслівних закінчень у третій особі однини з апострофом («в'явля'», «бажа'» тощо) перейнято нами від Маланюка.

Деталі взаємин перекладу з первотвором, а також зауваження до поодиноких сонетів літературного, історичного або психологічного характеру читач знайде в примітках.

5

Наш переклад був виготовлений у чернетці між п'ятницею 31. липня 1953 та серединою 18. травня 1955. Пізніше його піддавано багаторазовому опрацюванню і, в численних випадках, ґрунтовній переробці.

Сонет 116 нам довелося при одній нагоді перекласти окремо, ще влітку 1949. Це була наша перша зустріч із Шекспіром у перекладанні, і тим, мабуть, пояснюється наш особливий нахил до цього сонета. Читача зустріне він в особливому оформленні: поруч з оригінальним факсиміле з першого кварто-видання 1609 і з перекладами німецьким (Георге), французьким прозовим (Ф. В. Гюґо) та російським (Маршак).

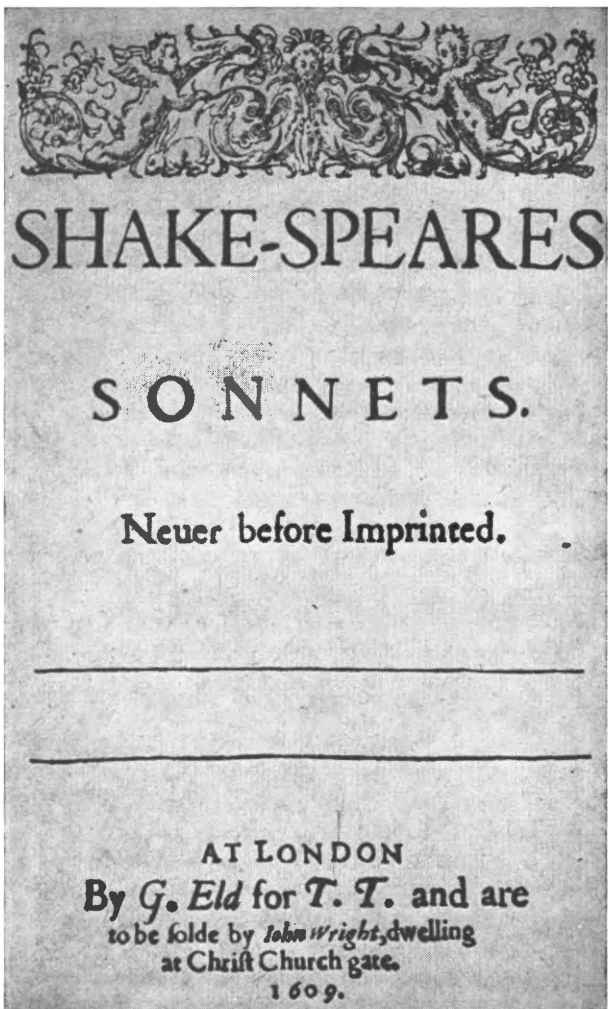
У перекладуваних досі по-українському поодиноких Шекспірових сонетах, наскільки ми знаємо, не ставлено стилістичну проблему під тим кутом, що в нас. Зокрема, згадані добірні переклади Я. Славутича та О. Зуєвського йдуть радше на конто стилю самих цих авторів.

Ми повнотою свідомі, отже, що в нашій піонерській праці далеко не все є успіхом. Либонь дещо з наших перекладів підпадає під категорію того, про що говорять, його, мовляв, без оригіналу до кінця не зрозуміти. Так принаймні твердять про поодинокі сонети в перекладі Стефана Георге (див. статтю Фрідріха Гофмана в „Shakespeare-Jahrbuch“ der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft за 1956).

Свідомість хиб, одначе, тільки посилює нашу певність того, що цей перший, не прикінцево отесаний камінь десь за півсторіччя дошліфуватимуть наступні майстри. Перед кожним амбітним умільцем така можливість стоїть завжди відкритою.

За умов державного існування вмільці, можливо, знайдуться раніше, ніж за півсторіччя.

Ігор Костецький



Титулова сторінка першого видання сонетів 1609

TO THE ONLIE BEGETTER OF
THESE INSVING SONNETS
M. W. H. ALL HAPPINESSE
AND THAT ETERNITIE
PROMISED.
BY
OVR EVERLIVING POET
WISHETH
THE WELL-WISHING
ADVENTVRER IN
SETTING
FORTH.
T. T.

Сторінка з першого видання сонетів з присвятою:

ЄДИНОМУ . ПОРОДИТЕЛЕВІ .
ОТСИХ . НАСТУПНИХ . СОНЕТІВ .
МР. В. Г. ЦІЛОГО . ЩАСТЯ .
І . ТІЄЇ . ВІЧНОСТИ .
ЗАПОВІДЖЕНОЇ .
ВІД .
НАШОГО . НАЗАВШЕ-ЖИВОГО . ПОЕТА
ЗИЧИТЬ .
ДОБРОЗИЧЛИВИЙ .
НАСМІЛЮЮЧИСЬ .
ВИДАТИ .
У СВІТ .

T. T.



**SHAKESPEARES,
SONNETS.**

Початкова віньєта першого видання сонетів

1

FROM fairest creatures
we desire increase — —

З НАЙКРАЩИХ творів бажаний нам витвір,
Щоб ліпоти трояндний вид не вмер,
Коли ж бо Час те, що дозріло, витер,
Тендітним спадком — спогад відтепер;
Та ти ж, заручен з власним ясным зором,
Той світложар — твоїм живиш пальним,
Ти твориш голод — щерти перебором,
Жорстокий ворог сам скарбам своїм;
Окраса світу нині в свіжім зрості,
Ти, що звістуєш вешньовбрану рань,
Себе сховав ти десь у власній брості
І, ніжний скнаро, тратиш — без даянь:
Пожалься ж світу, бо з'їсте неситі —
Ти з гробом — те, що мало б жити в світі.

2

WHEN fortie Winters
shall beseige thy brow — —

ЯК сорок зим обложать дуги брів
І зриють шанцем поле врод твоїх —
Юнацький однострій, що зір корив,
Знеціниться в шмаття жалоб та лих:
Тоді на запит, де ж красу сховав,
Де дів твоїх потужних днів той скарб,
Повісти, в глибині очей, мовляв, —
Було б красі лиш на ганьбу й на карб.
Куди гідніш для неї б ти відрік,
Будь міг сказати: «Се мое дитя
Рахунок сплатить — вибачить мій вік»,
І в нім довести врод твоїх життя!
Се був би літ старих новий покров
І потепління в schołodnілу кров.

3

LOOKE in thy glasse
and tell the face thou vewest — —

ПОГЛЯНЬ у люстро й нагадай лицю,
Що час йому інакшення приймати;
Отож, як не відсвіжиш брость отсю —
Обдуриш світ, знеблагодатниш мати.
Де ж красне те з-між безколосих лон,
Що гребувало б твого шлюбну ланом?
Або — кому миліш у гробі сон,
Сон самовтіхи безпотомним станом?
Ти — матері свічадо, і в тобі
Звучить їй відгук радісного квітня;
Так звидиш ти й себе в злотій добі —
Крізь зморшки, ті старого віку вікна.
Та як у згадці не полишиш слід,
То сам умри, й з тобою вмере твій вид.

VNTHRIFTY loneliness
why dost thou spend — —

ЧОМ, любий марнотрате, видаеш
На себе спадок власної краси?
Таж позику, не дар Природи ймеш
І — вільний вільний — взяв лиш в борг еси:
Тож, гарний скнаро, зловживаєш чом
Із даної з зворотом повноти?
Лихварю безприбутний, той огром
Всіх сум пощо, як без відживи ти?
Обманюєш свою солодку суть,
В кумпані бравши тільки власне Я;
Коли ж позве Природа в дальню путь —
Як ляже риса підсумків твоя?

Невжиті риси вроди ляжуть в гріб,
Що, вжиті, спадконосцями були б.

THOSE howers that
with gentle worke did frame — —

З ОТИХ годин, з отих преловких рам
Для любих див, що надять кожен зір,
На кін виходить водночас тиран
І геть потворить світловидий твір:
Купаву пору безугавний Час
Заводить і жене в мерзоту зим,
Збавляє соків, зелені, окрас,
Оголоє й вкриває снігом злим:
Тож не лишися з літа сей настій —
Текучий бранець, скутий в мурах скла —
З красою щез би й вплив її якстій,
Ба навіть — спогад, чим вона була:
Та квіти у настої, зустріч зимі,
Згубивши вид, живуть як дух самі.

6

THEN let not winters
wragged hand deface — —

НЕ дай зими шматуючій руці
Твій літа стан до встояння затерти:
Солодь піялу; визнач скарбівці
Для вроди, заки не зазнала смерти:
Такий бо вжиток вже ж не є лихва,
Що тим щастить, хто позику сплатили;
Се спосіб лиш твое зродити Два
Чи вдсятеро звести щастя сили;
Ти вдсятеро б щасливішим став,
Будь в десятиох відбивсь десятикратно;
Що Смерть змогла б, якби твій скін настав
Як скін того, хто житиме зворотно:
Занадто красний, не зостанься ж сам
На здобич Смерті й в спадок хробакам.

7

LOE in the Orient
when the gracious light — —

ПОГЛЯНЬ на Схід, коли ласкаве світло
Підводить голову вогненну — зір
Вславля' його новоз'явленне житло,
Святній служивши величі без мір,
І як ступне воно на пагорб неба,
Мов юність в найпотужнішій порі,
Зір смертних — се красі його хвалеба,
Се сподів здолу злотних прощ вгорі:
Та вже коли з вершка, в трудному возі,
Мов ветхе деньми, котиться від дня —
Його не стежать очі в тій дорозі,
Й тоді їх погляд напрям відміня':
Так ти — твоя спаде південна днина,
Й незримо вмрещ, як не породиш сина.

8

MUSICK to heare,
why hear'st thou musick sadly — —

ЧОМ ти в гудьбі — тужіння невимовне?
Ясноти у собі не знають прі:
Чому ж бо любиш те, що неприймовне,
Або радієш прикрій тобі грі?
Якщо співзвуччя, повнозвучних тонів
Пошлюбленням, твій ображають слух --
Гуд гудить лиш тебе, що перепонив
Ти самотою співогласів рух:
Ось глянь, одна струна, мов милий ладо,
Стрічає другу в дружнім ладі змін;
Так і господар, діти й ненька радо
Зіспівуються в милозвук один:
Безмовний спів многог, єдиний в з'яві,
Бринить тобі: «Ти бути сам не в праві».

9

IS it for feare
to wet a widdowes eye — —

ЧИ щоб не звогчити вдови очей,
Ти споживаєш сам себе до дна?
Гай! Без нащадка вмри, і світ отсей
Заплаче, мов неторкнута жона,
Весь світ — твоя голосяча вдова,
Яка не успадкує твій розмай;
Поодинока ж удова, бува',
З очей дитини згадку йме бодай:
Глянь, те, що витрачає марнотрат,
Зміня' лиш місце в світі користань,
Та марнотратство вроди без оплат,
Се — самознищення бездонна хлань:
Любити інших тая грудь не дба',
Яку вкриває самозгуб ганьба.

10

FOR shame deny
that thou bear'st loue to any — —

СПРОСТУЙ ганебну чутку, що нема
В тобі, безтурбнім, жадних почуттів;
Вже всюди надто знати: багатьма
Ти люблен, сам нікого не злюбив;
У вбивчої ненависти в руках
Ти змовивсь проти себе без вагань,
Руйнуючи отой прекрасний гмах,
Що мав рости вінцем твоїх бажань:
О, відмінись, щоб відминивсь і я!
Чи ж нелюбові личить ліпший дім?
Будь люб і мил, як явність та твоя,
Або принаймні — друг скарбам твоїм.
Стань іншим Я — мене ж бо любиш ти —
Й живи твоїх з твоеї ліпоти.

11

AS fast as thou shalt wane
so fast thou grow'st — —

ЯК прудко в щерб, так прудко йдеш і в зріст
В однім з твоїх — від того, що ти вислав,
І свіжа кров, що з'юна дав їй вміст —
Твоя, як юности останній вислів.
В тім мудрість, ліпота і многота,
Без того — глупство, старість і занепад;
Без того б думка стримала літа,
І світ — в одній копії років занедбан.
Хай пасерби Природи перейдуть,
Безвиді, необтесані — безплідно;
Та глянь, кого злюбила — ті цвітуть:
Який же дар плекати мусиш гідно!
Її різьба — печать лица твого:
Не ниц той відбиток, друкуй його!

12

WHEN I doe count
the clock that tels the time — —

КОЛИ лічу ті дзвони навісні,
Що день шляхетний шлють у ночі хлань,
Коли зорю фіялку по весні
І в чорних кучерях сріблясту в'янь;
Коли дерев безлистий бачу зчїп —
Раніш у спеку схов для череди —
І літа зелень, викручену в сніп,
На марах, в білій шерсті бороди:
Тоді під запит падає й краса,
Що з нею в пустку Часу ти пішов,
Бо врода в самозабутті згаса'
І гине там, де вродить інше знов,
І косить Час невтримно, і гребе —
І, крім потомства, що ж спасе тебе!

13

O THAT you were your selfe,
but loue you ate — —

БУДЬ ви собою сам! Але ж, коханий,
Не будете собою, живши сам:
Готуйте зустріч гості бездиханній —
І скарб, що іншим дан, зберігся б вам.
Тоді красу, що ви взяли в оренду,
Живив би без кінця солодкий корм;
Знов сам були б ви — по хвилині тремту
Розлуки — в переємці ваших форм.
Хто ж вергне в пропад господарство дому,
Чюю б красу повинно берегти
В дні зимові супроти бурелому
І вічної вмирання пустоти?
О любий, то лиш — марнотрат безсердий;
Що в вас був батько — хай би син ваш ствердив.

14

NOT from the stars
do I my iudgement plucke — —

НЕ від зірок я суджень копи жну,
І хоч і звіздознавець я, відай,
Та все ж не врочу долю визначну,
Ні пошесть, дорожнечу чи врожай;
Не ворожу й короткий щастя збіг,
Хвилині — її вітер, дощ і грім,
Вельможам — не пророчу лих, ні втіх,
Що в знаках неба віднайшов би їм:
Та прознання беру з твоїх очей,
Читаю в зорях, що зорять весь час,
Що «правди й вроди спільний квіт отсей
Цвістиме, як подбаеш о запас»;
Абож — передсказ мій тоді один:
«Кінець твій — осуд вроди й правди скін».

15

WHEN I consider
euery thing that growes — —

КОЛИ я зором огортаю зріст
І мить коротку звершення речей;
Тлумачене таємним впливом зізд
Се дійство величезне для очей;
Коли рослинний доріст людських чад
Усе під тим же небом бачу я:
В соку — хвальба, на верховині — спад,
І гідний стан — лиш гадки течія:
Тоді буття несталість саме вас
Так юним для моїх являє віч,
В кім раду радять Нищення і Час,
Як день вам на брудну змінити ніч;
І я воюю Час, бо вас люблю:
Він тратить вас, я ж вам нове щеплю.

16

BVT wherefore do not you
a mightier waie — —

АЛЕ чому в бою, могутнім робом
Не дати б кровожерствам Часу втрим
І забороло звести перед гробом,
Щоліпше від моїх неплідних рим?
На щастя шпиль ступивши, ваша мосте,
В сади чеснот, незайманих оздоб,
До дівих лон живоцвіт переносьте,
Подібніший до вас з усіх подоб:
Життя зрисує над усі підміни
(Моє писальце, Часу олівець),
Що ваше Я і вид в очах людини
Не зновлять так, як власний ваш взірець:
Ви збережетеся, давшися в дарунок,
І житимете — власний свій рисунок.

17

WHO will beleuee my verse
in time to come — —

В МАЙБУТНІМ віри віршу хто ж пойме,
Будь ваших цнот він і по вінця повен?
Він вашій мості — лиш труна, бігме,
І ви й наполовину в нім невловен:
Якби списав я ваших сонм оздоб,
З тих зорів, з грацій вив'язав би вензель —
Сказали б потім: «Бреше віршороб,
Не для земних такий небесний пензель».
Взяли б цидулу (зжовклу вже) на-кпи —
Як з діда кплять, що схильний до похвалеб —
І шалом староспівної стопи,
Ще й байкою належне вам назвали б:
Та стрінься вірш мій з ваших чад котрим —
Жили ви б двічі: в нім і в шатах рим.

18

SHALL I compare thee
to a Summers day? — —

ЧИ ж літа дню вподоблю вашу мость?
Твій образ лагідніш і ще миліш:
Вітри шорсткі стрясають майську брость,
І літа строк — короткий винайм лиш:
Часами небо оком аж пече,
А часом — сумрить лик золотошкір,
І часом красне красного втече,
Впірнувши випадком в Природі вир;
Та в вічнім літі не на тебе тлінь,
Ні вроди дар не зблідне в згубі теж,
Ні смерть тебе в свою не вгорне тіль —
Ти в вічних віршах Час переростеш:
Аж доки зір в очах, чи в людях дих,
Так довго житимеш в рядках отих.

19

DEVORING time
blunt thou the Lyons pawes — —

ЗАЖЕРО-Часе, стерлись кігті лева б,
І хай ковтне свій власний рід земля;
Рви гострі ікли тигрові із щелеп;
Хай Фенікса вогненна кров залля';
Звеселой і засмучуй пори року —
І, Часе, кой що хоч, прудкий в ходьбі,
В'янким сластям на землю всю широко;
Одне злочинство бороню тобі —
О, хай мою любов минуть години,
Йй брів старечим не карбує різцем:
Щоб любий для прийдешньої людини,
Без плям твоїх — був красного взірцем.
А втім — продовжуй, ветхий Часе, злочин:
Юнак коханий мною в вірш зурочен.

A WOMANS face
with natures owne hand painted — —

З ПРИРОДИ рук — жінотний образ твій,
Володарю-владарко моїх пасій;
Жіноче м'якосердя, хоч не в тій
Жіночій звичності, на зміни ласій;
Осяйний зір, нелицемірний скарб,
Що золотом річ красить, від нього зриму;
Мужчини фарба, владна решті фарб,
Що йме мужів і надить жон без стриму.
І був ти спершу творен як жона;
Аж раптом стуманіла, мов зумисне,
Природа — й додала тобі вона
Ще щось, для мене зовсім безкорисне.
Та вже як ти для жон, то хоч не всім:
Любов таки мені, лиш вжиток — їм.

SO is it not with me
as with that Muse — —

НЕ так бо в мене, як у тої Музи,
Що тче з краси мальованої вірш,
Уймає небо в візерунків узи
І вроду в красовитість, не сугірш
В'язавши в порівняння пишноквітні
Світила й землю й моря самоцвіт,
Первоцвіти, народжені у квітні,
І дивовиж піднебний круговид;
О, хай пишу лиш правду про кохання,
Воно прекрасне й так, повір мені,
Се — матері дитя, хоч без блищання
Тих злоти́х свіч, пришитих в вишині:
Їм мова вголос — більша нагорода ж,
А я не славлю те, що не на продаж.

22

MY glasse shall not perswade me
I amould — —

В МЕНЕ не вмовить люстро вік старий
Аж поки юнь і ти одної дати,
Та взнаю, як зодягнеш зморшок стрій:
Смерть має дням моїм покуту дати.
Бо у твої окраси молоді
Я строю серце, мов у ризу гожу,
Воно — в твоїй, твоє — в моїй груді;
Тож як за тебе старшим бути можу?
О, через те, любове, добре дбай,
Як я — за тебе, не за себе — завше,
В собі ношу твого я серця май,
Мов мамка немовля, від зла ховавши.
Без серця будеш, як помре моє:
Його ж назад ніхто не віддає.

23

AS an unperfect actor on the stage — —

МОВ лицедій нездалий на кону,
Що вийшов з ролі, опосілий страхом,
Чи то, як лютє б'є в серце дикуну,
Він, могут, губить міць єдиним змахом.
Так я, боявшись вірити, забув
Порядок слів, присвячений коханню,
І сили в силі чувства не здобув,
Ним наладований по грань останню.
О, хай книжки ж за мене гомонять
І, заступавши груді балакучість,
У позові о плати благодать
Більш ніж язик беруть любовну участь.
О, відчитай немову сю хоч раз:
Очима чути — чувств одна з окрас.

24

MINE eye hath play'd the painter
and hath steeld — —

МІЙ зір заграє мистця і, ніби в сталь,
Врізьбив твою красу в таблицю серця,
Моїм обравив тілом штучну даль,
І архитвору в ній відкрито дверця.
Тож зволить споглядати ваша мость
Крізь маляра свій вірний ловкий образ,
В груді-робітні вкріплений на гвоздь,
В ній вікна ж — віч твоїх склосорий обрис.
Дивися ж, як очам з очей дано:
Мій зір відбив твій образ у малярстві,
А твій відкрив у грудь мені вікно,
Де сонце зрить тебе в моєму царстві;
Та все ж — очам знаття не є своїм:
Рисують зримає, серце ж — тайна їм.

25

LET those
who are in fauor with their stars — —

ХАЙ ті, кому суспільство сан придасть,
Зростають з ласки їм прихильних зізд,
Тим часом я, знедолений тих щасть,
Неждано звідав інший втіхи зміст;
Пелюстка влюбленців княжат значних
Завжди лише під сонечком цвіла,
І ось їх бута в гробі — в них самих —
Від одного насуплення чола;
Вояк, прославлений за бранний труд,
По тисячі звитяг програвши раз,
Щезає з книги чести, вмить забут,
І решта подвигів марніє враз:
А я — щаслив, бо люблен і люблю
Там, де не відніму, де й не згублю.

26

LORD of my loue,
to whome in vassalage — —

МОГО кохання пане, в честь чию
Мене обов'язок підданства в'яже,
Тобі писемну вістку шлю мою,
Яка мій довг — не довгий розум — вкаже:
Такий великий довг, що дотеп мій
Його лиш бідно з'явить з браку слова,
Та все ж, надіюсь, в думки добрострій
Вдягти його душа твоя готова;
Аж мого руху провідна зоря
Мене покаже в гарнім виднозорі
І шати дасть коханням злидаря,
Щоб звартнівсь я в твоїм зичливім зорі:
Тоді то й похвалюсь моїм чуттям,
А доти ум для проб твоїх не дам.

27

WEARY with toyle,
I hast me to my bed — —

ДОКРАЮ зморен, лину в ліжко я,
Здороженому дорозе встокроть.
Та ось рушає голова моя
Трудити дух, як видихалась плоть:
Моя бо думка з мандр моїх здаля
Рівня' до тебе ревних прощ путі
І звислі вниз повіки розтуля',
Зоривши тьму, що зрима й сліпоті:
Крізь неї в погляд невидючих віч
Уявну тїнь твою в'явля' душа,
Мов самоцвіт, що сю примарну ніч
Зновля' в лиці і в чорноті скраша'.
Глянь, день — сучленів труд, ніч — труд ума,
Від тебе й мене миру їм нема.

HOW can I then return
in happy plight — —

ДЕ ж можу я від щастя мати зиск,
З усіх спокою вилучений благ?
Як ніч не робить легшим днини тиск,
Ба — день на ніч сам тягарем наляг?
І в них (хоч між собою й вороги)
Мені на муки рук взаємний стряс,
Ніч додає до труду дня ваги,
Щоб віддалявсь від тебе я щораз.
Я дню кажу, що збавиш ти дощу
І в жмарах будеш сяяти йому:
Вже й чорношкірій ночі я лещу,
Що ти — над іскри зір — позлотиш тьму.
Та здовжує турботи день щодня
Й журбу мою щоночі ніч зміцня'.

WHEN in disgrace
with Fortune and mens eyes — —

КОЛИ Недоля й людський врок мене бо
Спіткають так, що плачу я, ізгой,
І криком торгаю нечуйне небо,
І уділ мій клену нездалий той,
Бажаю щасть багатшого в надіях,
Його лица, його здобутих дружб,
Уміль його й, як в інших — цілі в діях,
Від долі, зрештою, конечних служб;
Коли й себе я зневажаю навіть,
Враз — ти в думках, і вже тоді несу
(Мов жайвор, що настання днини славить),
Юдолі пріч, до вишніх брам ясу;
Бо ти — того солодкий спомин раю,
Що я й на царський рай не проміню.

30

WHEN to the Sessions
of sweet silent thought — —

ЯК до засідань милих, тихих дум
Речей минулих спомин я позву,
Нестач зідхну, стривожу давній сум
І вскаржу втрату часу в нім нову:
Тоді втоплю — тексти незвиклий — зір
У мертвих друзів понадчасну ніч
І в біль кохання, стертий вже з тих пір,
І плакатиму з'яву, зниклу з віч:
Тоді в перейшлу я вжурюсь журу
І тяжко з мук до мук вчислю в актив
Печалувану ту печаль стару,
Сплативши знов, мов досі й не платив.
Та, друже, лиш тебе згадаю хай —
Всі згуби зрівняю, і турбам край.

31

THY bosome is indeared
with all hearts — —

З ТИХ серць усіх твоя звартніла груди,
Чий смертний пропад взяв я був вняв:
І владу любі там частки беруть,
І друзі, котрих мислю поховав.
Що вже священних похоронних сліз
Мені любов побожна вкрала з віч
Як дань мерцям, чий вияв ось приніс
Тобі у склад на схов перейшлу річ!
Ти — гріб, де вземлена любов живе
З тих здобутками, хто любив, хто вмер,
Хто все тобі від мене дав сливе.
Тож право многих — лиш твое тепер:
Ти — ликів мені любих з'ява ся,
І маєш з мене (з них) ти все і вся.

32

IF thou suruiue
my well contented daie — —

ЯК доживеш, коли — по любих днях —
Кістяк мій припорошить Сухоребра,
І звидиш знов, що вмерлого в чуттях
Незграбний вірш уваги в тебе жебра' —
Сі стрічки ліпшим часом порівняй
І, хоч пером їх повторити й вдасться,
В них збережи з любови щось бодай,
Не з рим, які надвершать інших щастя.
О, змисль тоді мені люб'язно вслід:
«Будь Муза й друг зростали разом завше —
Його любов дала б дорожчий плід,
Між краще виряджених крокувавши:
Та що він вмер, і ліпші є співці,
В них — стиль читаю, в нім — чуття отсі».

33

FVLL many a glorious morning
have I seene — —

СВИТАНОК славний зрів я в повноті —
Його владарний гори пестить зір,
Шле в зелень лук цілунки золоті,
З блідих потоків творить сяйвний вир;
А теж і хмарам ницим дозволя'
Огідно вкрити свій небесний лик,
І вид уломний стеряна земля
Не бачить, бо, скрадавшись, він заник:
Так само й сонечко моє зрання
Йшло всезвитяжно по моїх бровах;
Та леле! лиш одну годину дня,
Потому ж вид похмурився й потах;
Все ж не зневажу я його чуттям;
Сонцям є плями й тут, якщо є там.

34

WHY didst thou promise
such a beautiful day — —

ПОЩО заповідаєш день сліпуч,
І в путь я йду легенько, не в плащі, —
Щоб потім звисли мокрі рядна туч,
Твій блиск ховавши в мрячному дощі?
Не досить, коли з хмар твій зійшлий лик
Підсушить мій, наражений дощам,
Бож добрим словом не похвалять лік,
Що гоїть рану і не гоїть шрам:
Не зцілить каяття моїх скорбот,
Хай чуєш стид — утрат не зм'якшиш враз;
Слабка полегша з кривдника турбот
Тому, хто хрест несе тяжких образ.
Ах, але ж перли сліз любов злила,
І щерть їх — викуп за лихі діла.

35

NO more be greeu'd
at that which thou hast done — —

ВЖЕ ж довго не журись, вчинивши блуд;
В роз шип стирчить, джерела — мул просяк,
На сонці й місяці — затемнень бруд,
І в ясній бруньці злий живе пістряк.
Всі роблять похибки, у тому й я,
Що з допомогою тих порівнянь,
Собі в хабар, дарує мисль моя
Твоїм гріхам сю купу виправдань;
Бо в твій змисловий блуд я вношу змисл,
Противник твій — правозаступник твій,
І скаржу сам себе, в законі стисл;
Сей мій ненависти з любов'ю бій
Примусить стати спільником тобі ж,
Солодкий татю, в твій гіркий грабіж.

LET me confesse
that we two must be twaine — —

ДВОМ — визнаймо — двояко бути нам,
Хоч неподільні наші два кохання:
Лишайся ж на мені та кожна з плям,
Що без твого ношу їх спомагання.
В коханнях наших двох взаємність шан,
Хоч в двох життях — розбіжність невдовілля,
Що хай любовний і не змінить плян,
Все ж в нім краде солодкий рай дозвілля.
Зо мною знатись — улягти ганьбі
З-за мого боргу, що, хоч плач, не сплачен,
Мене вітати — був би тим тобі,
На честь мою, твій чин імення втрачен:
Тож не роби того; любов моя
Несе в собі й твоє блага ім'я.

AS a decrepit father takes delight — —

ЯК ветхий деньми батько зрить оту
Потужну юнь, що з дій дитини б'є,
Так я, розбит об долі гіркоту,
Єство правдиве втішно йму твоє.
Бо чи порода, врода, розум, власть,
Чи щось одне з того, чи все зараз —
В тобі вінчають з правом кожну часть,
А я щеплю й любов у той запас:
Тоді вже я не зламам, не нужден,
Бо образ той таку дає лихву,
Що з повноти твоєї я вслажден
І вщерть від частки снів твоїх живу:
Бач, хтінь моїх найкраще — суть твоя;
Те маю; й десятикрат щасливий я!

38

HOW can my Muse want
subject to inuent — —

РЕЧЕЙ яких шукала б Муза тайну
Аж поки подих власний твій влива'
Солодку сутність, надто надзвичайну,
В ті на звичайнім папірці слова?
О, дякуй же собі, як щось від мене
Твій гідне читання узріє зір,
Бо хто ж би німував, як достеменно
Даєш ти світло у словес добір?
З тобою Муз хай буде повних десять,
Надвищиш дев'ять древніх в десять раз,
А той, хто зве тебе — хай в нім чудесять
Многоти вічні, що наддовжать час.
Як Муза скромна примсі до вподоби,
Будь труд мені, тобі ж — хвали оздобі.

39

OH how thy worth
with manners may I singe — —

О, ЧИ ж тебе хвалитиму в ціні,
Коли ти весь — моя найкраща часть?
Що спів мій хвальний до ества мені —
А ти бо те ество, — що він додасть?
Тому нарізно жиймо, й без ім'я
Єдиного-одного будь любов,
Щоб через віддаль віддавати я
Належне лиш до тебе був готов
О ти, розлуко, повна мук була б,
Якби солодке не вмішала в квас:
Даєш дозвілля думці ти хоча б,
Щоб мрія знала обманути Час,
І ось двоїтись вивчила еси,
Щоб той, відсутній, гідним був яси!

TAKE all my loues, my loue,
yea take them all — —

ВІЗЬМИ, так, любий, все візьми моє:
Потрібна зайвина чуттям твоїм?
Любов мою, що справді щира є —
Ї ти посідав і перед тим;
Любов моєї любої — будь так,
Її сприймеш як — зайвий раз — мою;
Та ганю я твій вередливий смак,
Самооману я докором б'ю.
Грабунок я простив, хоч — ніжний тать —
Усю мою мізерію ти взяв:
І все ж, любовну ту неблагодать
Гірш зносити, ніж грубий спір наз'яв.
 Ти, в кім зникає зло в добрі слажди,
 Вбий мене в гніві — та без ворожди.

THOSE pretty wrongs
that liberty commits — —

НА волі вчинений із чаром гріх —
Як серце я твоє пускаю з уз —
Він личить до краси й років твоїх,
Бо ти ще йдеш в оточенні спокус.
Приємний, ти призначен для побід,
Прекрасний, не уникнеш ти облог,
І, жінки син, чи ж ти жіночий рід
Отак би обійшов без перемог?
Ой леле! та минув би ти мій дім
І згудив блуд юнацької краси,
Що шляхом закружив тебе крутим,
Де двічі вірність поламав еси:
 Її — бо поваб твій промкнувся дальш,
 Свою — бо вроду появив як фальш.

42

THAT thou hast her
it is not all my griefe — —

ЩО маєш ти її, смучусь не тим,
І, хоч любив її, я — не в журбі;
Що ти бо — в неї, се є головним:
Я трачу те, чим любий був тобі.
Коханці, глум простити волю вам:
Ти любиш, знавши, що кохаю й я,
Тож і вона дає твоїм словам
Йй свідчити, що дружба в них моя.
Тебе згублю — се йй для перемог,
Йй ж згублю — для друга Долі перст;
Обидва стрінуться — гублю обох,
І від обох на мене ляже хрест:
Та тут бо й радість: друг і я — одне;
Так! тож вона кохає лиш мене.

43

WHEN most I winke
then do mine eyes best see — —

ЗАПЛЮЩЕНІ, найкраще бачать очі,
Вдень надивившись незначних речей,
Коли ж бо сплю, ти — з'ява в сні урочі,
І очі зрять, тьмо-зрячі, в тьмі ночей.
Твій тінеобраз повнить світлом тіні —
Яких же форм він формою б надав,
Яких яснот вже й з себе ясній днині,
Якщо він крізь повіки сляє, тьмав?
Як був би зір, кажу, благословенний,
Тебе зоривши за живого дня,
Що в мертву ніч, вид ще несовершенний,
Скрашаєш тінню віч важке спання?
Весь день мов ніч, тебе аж поки взрію,
І ніч мов день, як з'явиш сонну мрію.

44

IF the dull substance of my flesh
were thought — —

ЯКБИ змінити щільну плоть на мисль,
Не ображала б віддаль впином путь,
Бо я проз простір би переселився
Туди, де ти, з місцин найдальших будь;
Не важило б тоді, хоч би й стояв
Від тебе десь я на землі здаля,
Бо мисль плига' крізь моря й суші яв
Так прудко, як той яв собі в'явля'.
Та, леле, мисль, що я — не мисль, вбива':
Чому, мов мисль, не мчу в твій слід я миль,
З землі й води лиш — первні мої два, —
В болочій скарзі жду на час дозвіль;
Ті ж первні заповільні для спромог,
Лиш тяж сльози — знак болю в них обох.

45

THE other two,
slight ayre, and purging fire — —

ДВА інші — то моя для тебе дань:
Повітря легіт і вогню взірці;
З них перше — думка, друге — рій бажань,
Присутньої відсутности гінці.
Бо зникни первні бистрі ті коміть,
Тебе коханням звістувавши вщерть,
Моє життя, чотирипервне, вмить,
З двома лишившись, схилиться у смерть;
Аж доки знов відновиться життя,
Як скороходи ті назад примчать,
Залевненням вістивши вороття,
Що йдеться все тобі на благодать:
Радію сказаним; але тобі
Назад їх шлю — і знову я в журбі.

46

MINE eye and heart
are at a mortall warre — —

МІЙ зір із серцем мав смертельний герць,
За тебе як за здобич вівши спір;
Зір твердив — з'ява то не справа серць,
Казало серце — тут не в праві зір.
Казало серце — в ньому ти, мовляв
(У схові, й там кришталь очей — тупий),
Та доказ той — захисник спростував
І рік, що в нім — прекрасний образ твій.
Щоб припинилась врешті ся війна,
Суд серця слуг — думок — узявсь до діл
І поділ присудив того майна
Між вірне серце й чистий зір навпіл:
А саме: право зору — зовня часть,
Твоє ж кохання — мого серця власть.

47

BETWIXT mine eye and heart
a league is tooke — —

УКЛАЛИ серце й зір мої союз,
І кожне другому до послуг завше,
Як зір зазнає голоду спокус
Чи серце задихається зідхавши;
Тоді мій зір малярські яства їсть
І серце на бенкети зве любовні;
Вже ж іншим разом око — серця гість
І любі мислі ділить з ним уповні:
Тож хоч твій образ, хоч моя любов —
Уявністю тебе привнять тою,
Бо дальше б думки рух твій не пішов,
А в думці я завжди, й вона — з тобою;
Абож, як думка спить, твій вид мені
Зве в серце й зір утіхи чарівні.

HOW carefull was I
when I tooke my way — —

ЯК пильно замикав я, в путь ішовши,
Замком надійним кожен дріб'язок,
Щоб я — проз тих, хто мають руки довші, —
В мій вірний схов таки зберіг зв'язок!
Та ти ж, кому в ніщо мої клейноди,
Моя журбо, і втіхо, й благодать —
Тебе, мій скарб турботи й насолоди,
Здобути може кожен підлий тать.
Тебе не замикав я в жадній скрині,
Лиш там ти є, де чую, що ти є —
В шляхетних мурах, у моїй груднині,
Де вхід, відхід — на рішення твоє;
Та вже ж тебе вкрадуть і звідти навіть,
Бо й цноту скарб такий в злодійство надить.

AGAINST that time
(if euer that time come) — —

НА той бо час (якщо той прийде час),
Коли від хиб моїх насупиш лоб,
Коли любов з останніх спише кас —
Що вже ж по всіх розчисленнях було б;
На той бо час, як зчужа проз пройдеш
І ледве привітаєш сонцем віч,
Як вийде з меж любов, з своїх одеж,
Змінившись в іншу, вкрай поважну річ;
На той бо час прикриюсь прямо я
Визнанням вад, мов бувши між заслон,
І в збит мені отся рука моя
Всі твої рації зведе в закон:
Законним правом кинь мене, біду,
Бо під любов підстав не підведу.

HOW heauie doe I iourney on the way — —

ЯК важко я мою мандрую путь,
 Коли в кінці (в меті моїх зусиль)
 Зупинка й затишок знаття дадуть:
 «Відміряно від друга стільки миль!»
 Тваринку, що несе мій біль сповна,
 Намучила під тяжем тим ристьця,
 Немов якимсь чуттям сердега зна',
 Як біг від тебе прикрий для їздця:
 Їй колоття скривавлених острог
 Більш не спонука, лиш — для шкіри гнів,
 І вергне її зойк мене в розторг
 Сильніше, ніж той шпень їй бік звогнів,
 Бо я від зойку розпачую вкрай:
 Попереду журба, за мною ж — рай.

THVS can my loue excuse
 the slow offence — —

ТОЖ вибачить любов повільний крок
 Того, хто ніс мене від тебе в нудь;
 Там, де тебе нема — чи ж є там строк?
 Не кваплюсь, аж не йду зворотну путь.
 О, вже ж назад — як бідну б твар простив,
 Коли тяглась би й крайня бистрота?
 Острожив би тоді я й вітру зрив,
 Якщо крилата швидкість не літа';
 Тоді не вгнав би жаден огир вже
 Бажання (сей кохання архитвір),
 Яке — безплотне ж — полум'ям ірже,
 З любови шкапі дарувавши мир:
 Від тебе хай брела вряди-годи —
 До тебе мчати б дав навзаводи.

52

SO am I

as the rich whose blessed key — —

МОВ багатир я, чий завітний ключ
 Йому солодкий одмика' клейнод,
 Який бере він зрідка обіруч,
 Щоб не ступіло вістря насолод.
 Врочисте свят тим вищиться в ціні,
 Що всаджено їх в року довгий вміст
 Як слява самоцвітів нерясні
 Чи як перлини між рядки намист.
 Так Час, стерігши, мов шкатулу, вас,
 Мов шафу, повну празникових шат,
 Щоб виділити красну мить з окрас —
 Благословить ваш вихід із-за ґрат.
 Благословенні ви, скарб дано чий
 Як яв — для свят, як поклад — для надій.

53

WHAT is your substance,

whereof are you made — —

З ЯКИХ бо речовин той зміст ваш зложен,
 Що тіней в вас чужих мільйон сплетінь?
 Одну лиш тінь один з нас має кожен,
 Ви ж — лиш одні — даєте кожду тінь.
 Спиши Адоніса, — його ті члени
 Се тільки бідний наслід ваших мір;
 Вклади весь хист у вроду лиць Гелени, —
 Ви ж, у гелленських шатах — новотвір:
 Згадай весну і в році щерть звороту,
 Те перше — ваших тільки тінь окрас,
 Те друге — вашу в'явнить нам щедроту,
 І в кожній благодаті знати вас.
 Ви в кожнім чарі, що назовні дивен,
 Та сталим серцем вам ніхто не рівен.

54

OH how much more
doth beautie beautilous seeme — —

О, ЯК же є краснішою краса
Через коштовний, щирий орнамент!
В троянді гарній нам чуття стряса'
Аром солодких животворний мент.
В шипшинах повно тих доглибних фарб,
Що й у відтінках рози запашних,
Колючки ті ж, і слявних ігор скарб —
Як літа дих розкриє бруньку в них:
Та цнота їх — лиш з'явний варіант,
Живуть не в попиті, незрима в'янь;
В собі вмирання. Вже ж не те в троянд —
Іх смертю солодять пахучу п'янь:
То й вашу щиру й красну юнь вірніш —
Як в'яне все — в собі проявнить вірш.

55

NOT marble,
nor the gilded monuments — —

Ні мармуру, ні озолоти хист
Ту плоть, що в римах є, князям не дав,
А й ви сильніші слявом крізь сей зміст,
Ніж камінь, в неохайнім часі тьмав.
Зруш статуї, війно, пустош, розгонь,
І, заколите, збий склепіння з баз —
Ні Марсів меч, ні війн прудкий вогонь
Живих не знищать споминів про вас.
Над смерть і всезагладну ворожду
Пройшовши, славу стринете собі
В очах потомства, що на всю слажду
Зужие світ кінцевій встріч судбі.
Тож заки з мертвих встанете на суд,
В любовних зорах житимете тут.

SWEET loue renew thy force,
be it not said — —

ЛЮБОВЕ, зновсь; твоя солодка міць
Бодай не видалась, мовляв, тупіш
Від леза голоду, що, як не ситьсь,
Вже взавтра знов — той самий гострий ніж:
Таким, кохання, будь; хоч нині вщерть
Неситий зір твій ситістю набух,
Вже взавтра знов зорить він, і — насмерть
Знемігшись — він не вбив любови дух.
Нехай сумний міжчас, мов водний шир,
Заручених по кручах розділя',
Щоб, у щоденній варті, їхній зір
Уздрів любов у воротті здаля;
 Чи — будь зима так сповнена турбот,
 Що тричі бажан літа поворот.

BEING your slaue
what should I doe but tend — —

ВАМ раб, що ж маю ще як ждати лиш
На час і пору ваших побажань?
Мені без вас хвилини в кошт не йшли ж,
Ані не ніс, незван, я служби дань.
Ані не лаяв бѣзчасу світи,
Як (вашій мості) доглядав дзигар,
Ані не кис у квасі самоти,
Коли давав прощай слугі владар;
Ані не важу заздрісним чуттям,
Де й як дозвілля бавите своє,
Лиш, раб сумний, чекаю й до нестям
Омислюю тих щастя, з ким ви є.
 Він добро-вільний, блазень ваших справ:
 Він жадну вашу волю зле не брав.

58

THAT God forbid,
that made me first your slaue — —

ХАЙ Бог, з Чиїх велінь рабом я в вас,
Мене боронить вам контроль чинити
Або, стерігши ваш дозвілля час
Як підданий — на ваші ждати звіти!
О, хай терплю (на ваш наставлен зов)
Відсутність вашу тут, свобідний в'язню,
І, сам прикут, хай буду я готов
Знести докір і з скаргами не в'язну.
Де хочте будьте — дозволом дозвіль,
Мов привілеєм, час ваш заохочен
Вам на вподобу; можна без зусиль,
Вчинявши, пробачати власний злочин.
Я мушу ждати, хоч і пекло в тім,
Не нарікати — в добрім ви чи в злім.

59

IF their be nothing new,
but that which is — —

ЯКЩО нема нового, й те, що є,
Вже раз було, — який же блудний ряд
Зусиль, що їх наш мозок видає,
Носивши вдруге тяж тих самих чад!
О, якби спогад показати міг
Мені через п'ять сотень сонця кіл
Ваш образ у котрійсь із древніх книг,
Де б був відбитий дух тодішніх діл —
Я б звидів, що сказав би світ старий
До ваших постаті штудерних чуд:
Чи ліпші ми, чи в них був кращій крій,
А чи відміни всі однакі тут.
О, певен я, в виразників тих днів
На гірший предмет звук яси бринів.

60

LIKE as the waues
make towards the pibled shore — —

МОВ рином хвиль на узбережну ринь
Спішить на край біг наших сих мінут,
Змнивши попередню, в вир стремлінь,
В рух наперед вони всі рвуться тут.
Те, що вродив світляний океан,
Вповзає в зрілість, має в ній вінець,
Тоді б'є в німб затемнень ятаган,
І Час свій даток зводить нанівець.
Час перетне квітучий юні блиск
І вриє рівнобіг між брів краси,
Спожиге сіль землі собі на зиск,
І не мине ніщо його коси.

І все ж моя хвала тобі тривка,
Безсила в ній його шорстка рука.

61

IS it thy wil,
thy Image should keepe open — —

ЧИ се з твоєї волі образ твій
Зрю в прикрій ночі крізь тягар повік?
Розбити мій дрімотний супокій
Бажа' глумливим видмом твій двійник?
Чи се ти дух свій шлеш із дому вдаль
На вчинків недостойних пильний пантр,
Щоб розшукав, де ледач я й нездаль —
Чи в тім мета твоїх ревних мандр?
О ні! мене аж так не любиш ти,
Се лиш моїм чуттям чува' мій зір,
Мого кохання щирого щити,
Мій мир здушивши, твій вартують мир:
Для тебе я чуваю, ти ж бо десь,
Здала від мене, іншим зблизька днесь.

62

SINNE of self-loue
possesseth al mine eie — —

САМОЛЮБОВ є гріх моїх очей,
І гріх душі, і всіх моїх часток;
І гойних не знайти йому речей,
Із ґрунту серця йде гріховний сток.
В людей не зрю сі риси чарівні,
Крізь види — справжнє, справжність — над мою;
І вирок мій мірилом став мені,
Мов всіх я інших вартостями б'ю.
Та вже ж явившись в люстрі насправжки,
Злітнілий, вим'ят вид, порепан лоб —
Самолубов читаю навпаки;
Таке любити — кривдою було б.
Се ти, кому (я сам) через ясу
Вмальовую мій вік у днів красу.

63

AGAINST my loue
shall be as I am now — —

ЯКЩО б уже у вік мій перенісся
Об'єкт мого кохання, Часом зм'ят,
У жилах сух і через перенісся
Зрисован зморшками, — в нічний запад
Якщо б хилився його юнацький ранок,
І всі ті вроди, чий він власник днесь,
Зникали б чи блищали наостанок,
Весняний скарб укравши в нього весь, —
На той ось час — отся моя фортеця,
Що в ній старіння лихоносний ніж
Об пам'ять любої краси зітреться,
Хоча б і вкраяв їй життя раніш:
Краса цвістиме згідно моїх звелень,
І в чорних сих рядках — їй вічна зелень.

WHEN I haue seene by times
fell hand defaced — —

КОЛИ дивлюсь, як Час щербить без меж
Похованих віків розкішний труд,
Коли загладу зрю величних веж
І в рабстві нищення відвічних руд;
Коли зорю голодний океан,
Що царство суші подолати рад,
І твердь, що водний шир дано їй в бран —
Взаємомноження запасу й втрат;
Коли зорю ту велич, змінну вмить,
Чи велич, розпадальну до основ, —
То розрух рушить думку, котра вчить,
Що Час сягне і по мою любов.
Мов смерть ся думка, вибору нема,
Лиш плач за тим, що берегти — дарма.

SINCE brasse, nor stone,
nor earth nor boundlesse sea — —

ЯК руди, камінь, ґрунт і безмір вод
Мертвота хмура боре силоміць,
Що ж скаже в захист свій краси клейнод,
Чия не дужча квітки чинна міць?
О, як же літа медоносний дих
Перетрива' в облозі обстріл днів,
Коли нема й у скелях надтвердих,
Ні в криці брам — тих сил, що б Час не стлив?
О жасна думко! як бо, леле, й де
Скарб Часу вкласти поза Часу часть?
Хто вхопить ногу, що біжить, не йде,
Хто ліпоту стоптати їй не дасть?
О, хто ж! — хібащо всяє чудо вмент
Мою любов в сей чорний атрамент.

66

TYR'D with all these
for restfull death I cry — —

З УСЬОГО стомлен, кличу безрух — Смерть,
Бо видіти заслугу жебраком,
І врамлення ніщоти в пишну щерть,
І чисту віру, викляту гуртом,
І злото чести, зміщене в ганьбу,
І грубе скурвлення дівочих цнот,
І доскональства скривджену судьбу,
І моці від кульгавих влад розсот,
І вміння, скуте мусом німоти,
І дурість докторовану чола,
І прямоту з прозванням глупоти,
І бранця-Благо в стіп державця-Зла:
 З усього стомлен, я в ніщо б пішов,
 Будь не всамотнив тим мою любов.

67

AN wherefore with infection
should he lue — —

АХ, чом він з тою пошестю живе
І так неблагочестя прикраша',
Що гріх вигоду зиска' в нім сливе
І для оздоб собі товарища?
Чом фарбу фальш бере в його лиці,
А мертвий зір — з очей живий брильянт?
Чом красна блідь шука' наманівці
Уявних роз в добрі його троянд?
Чому живе він в крузі, в котрім кров
Банкрот-Природа жебра' в живних жил?
Ніхто бо, тільки він — для неї схов,
І червонить її — запас тих сил.
 О, їх збирала — щоб явити щерть
 Минулих днів сим дням, що без оперть.

THVS is his cheeke
the map of daies out-worne — —

ТИХ креслен врод на нім зужитий день,
Що квітли просто — круг життя і смерти,
Як не було байстрючих намащень,
Що б сміли в живість брів себе притерти:
Як, стята, не лишала ще труну
Мерців злота коса, гробарський предмет,
Щоб їй удруге, мертвому руну,
Скрасити другого чола вперед мет:
Годин старих в нім зрять священний кшталт,
Без орнаментів — сутність щиру й мудру,
Над літом інших він не чинить гвалт,
Не спожива' в з'юніння древню пудру;
І в нім явля' Природа мапу з тла,
Взір фальшам — чим краса колись була.

THOSE parts of thee
that the worlds eye doth view — —

ТВОЯ частина, зрима світом Божим,
Нічого не лиша' до побажань;
Вже ж язиком (душ голос), ба й ворожим,
Всі віддають тобі належну дань.
Твою вінчають зовність хвали зовні,
Та язики, в тобі знайшовши смак,
Бувають по-інакшому вимовні,
Коли сяга' в невидиме балак:
В твій лізуть глиб, в краси духовий жолоб,
І судять вчинків здогадний туман;
Так всяк незграбний, хоч би й дружній, йолоп
В твій цвіт — дурманний допліта' бур'ян:
Та вигляд твій і випах — різні рунди,
Бо ґрунт зростання твій — повсюдні ґрунти.

70

THAT thou are blam'd
shall not be thy defect → —

ЩО докоряють, те тобі не в щерб,
Завжди бо в гарнім слід обмов гаряч;
Тьмить поговір краси оздобний герб —
Летючий в запашному небі грач.
Твою добірність плітки кожен рід
Лиш вартнить наслідком тривких старань;
Бо любить ніжну бруньку короїд,
А ти ж еси безплямна, чиста рань.
Та хоч і штурм з криївки юних днів
Торощився об меч твоїх звитяг,
Все ж звук хвали тобі не так зміцнів,
Щоб заздри в зрості стримало свій тяг:
Не крий те зло до тебе зовніх дверць —
Твоїми б лиш були цісарства серць.

71

NOE longer inourme for me
when I am dead — —

НЕ довше плачте смерть мою, аж дзвін
Даватиме квасний, понурий знак,
Що я з юдолі зник низьких долин
В ще нижчі, де господарем хробак.
Ба й в сих рядках не споминайте тут,
Про руку, що писала; вас люблю,
Тож в ясній думці буду хай забут,
Хай вам у згадці болем не болю.
О, я кажу, читавши сей мій вірш,
Коли перетворюсь у глину, в глей,
Мое не мовте ймення бідне більш,
Щоб і любов з життям пішла з очей;
Щоб біль ваш не добачив мудрий світ
І щоб на вас не викпив мій відхід.

O LEAST the world should **task** you
to recite — —

О, ЩОБ для світу звіт не мали ви
Складати, чим любов я заслужив,
Як вмру, любове, — геть із голови,
Бо в доказ не лишу вам жадних див;
Хіба що певну божественну лжу
Для мене знайде ваш цнотливий пал
І — більш, ніж вмерлим Я я заслужу, —
На скупість правд навішає похвал:
О, щоб на карб чуття не йшлось вам тут,
Що вгорнут вами я в неправд габу —
Будь я в труні з моїм ім'ям забут
І ним не кою нам обом ганьбу.
 Бо встид моїм безвартісним ділам,
 А що їх любите, то встид і вам.

THAT time of yeears
thou maist in me behold — —

ТУ пору року ти в мені зориш,
Коли останній лист зів'яв і зжовк
На вітах, що пойняв їх зимний дриж,
Тих хорах, де солодкий щебет змовк.
В мені ти бачиш смерк і сутінь дня
В западеного сонця блідну мить,
Як ніч, те смерти чорнее близня,
Печаттю тишї вже його німить.
В мені жевріння бачиш ти вогню,
Що в попелищі власних юних днин
Мов би влягає смертному спанню,
Спожитий тим, з чого живився він.
 Те все сильніш сприйми, що любиш ти,
 Що незабаром пустиш відійти.

BVT be contented: when that fell arest — —

ВДОВОЛЬСЯ ж — скрийсь я в тих страхіть в арешті,
 Вже без визнання будь-яких порук —
 Мое життя рядкам причасне врешті,
 Що до твоїх на спомин траплять рук.
 Їх переглянувши, ти знову звидиш —
 Істотне я святив тобі до щастя;
 Земне — земля еси і в ню отидеш,
 Мій дух — він твій, моя найкраща часть:
 Тож втратиш ти лише життєву гущу,
 Осілу плоть, що в здобич має черв,
 Що йде під ніж, під лапу загребущу,
 Низька для пам'ятних твоїх резерв.
 Те вмістом цінять — власною судьбою,
 А се, що тут — се лишиться з тобою.

SO are you to my thoughts
 as food to life — —

МОЇМ думкам ви як для життя харч
 Або поживні опади на ґрунт;
 За мир ваш наламав мечів і тарч,
 Змагаюсь, мов скупар за кожен фунт;
 Ось, гордий, мов смакун, і водночас
 Із оглядом на сей злодійський вік,
 То волю наодинці зріти вас,
 То — в світ мого явити щастя лик:
 Я розкошую в зорах ваших віч
 І раз-у-раз голодний зорів тих,
 З них даного і жданого опріч,
 Не посідаю жадних більше втіх.
 Отак томлюсь і щедрюсь день-у-день,
 Чи в щерті, чи порожній навстіжень.

WHY is my verse
so barren of new pride? — —

ЧОМУ не зна' мій вірш нових оздоб?
Далекий видозмінності швидкій?
Чому я в часі не вдаюсь до спроб
Учуднити, згострити засіб мій?
Чому пишу раз-в-раз те саме я
І не скидаю давнозвісних шат,
Мов звать мене слова вже на-ім'я,
З'являвшись із своїх родинних хат?
О, знайте, любий друже, я про вас,
Про вас і про любов пишу завжди;
Тому мій рай вбирають увесь час
Щораз нові — старих словес ряди:
 Бо сонцю, що старе й нове щодня,
 Кохання в повісті своїй рідня.

THY glasse will shew. thee
how thy beauties were — —

ТВОЄ свічадо в'явить в'янь сполук,
Твій соняшний годинник — щерб мінут,
Карткам порожнім — будь же духу друк,
А вчення — ось скуштуй у книзі тут.
Відбита люстром чесно, зморшок сить
Роззявлений тобі внаочнить гріб;
Скрадлива тінь дзиґар — як кожну мить
Час в'ється в вічність на злодійський ріб.
Тож глянть — що пам'ять не трима' твоя,
Те дай сим білим пусткам, і знайдеш
Дітей, хто, твого мозку теція,
Вже з нього вільні, в дух твій вернуть все ж.
 Їх служба, як скеруеш зір свій в них,
 В пригоді стане — й маєш книгу з книг.

SO oft have I inuok'd thee
for my Muse — —

ТАК часто я тебе на Музу звав
І красну в вірші мав таку присуть,
Що ріб мій брали пера й інших з'яв,
І під тобою спів їх ширив путь.
Твій зір німого спонукав на спів
І неука на височенний злет,
До крил ученим пір'я дочепив
І вдвоє він звисочив грацій сплет.
Пишайся ж, многота моїх зусиль —
Се вплив твій, і тобою зроджен він:
Ти в інших творах лиш направиш стиль,
І вміння дивняться з твоїх дивин:
Мені ж ти — все мистецтво в співоглас,
Бо сам я й вчившись — грубий невіглас.

WHILST I alone did call
vpon thy ayde — —

КОЛИ звертався до тебе я самий,
Мій тільки спів з твоїх шляхетнивсь ласк,
Та ось потах доробок віршів мій,
І чийсь чужий при хворій Музі брязк.
Любове любя, твій солодкий вміст,
Авжеж, пера достойнішого варт —
Та те, що дав тобі поетів хист,
Як крадіж вчислено до сплатних карт;
Вділя' тобі чесноту, слово ж се
Бере в твоїй поставі; дав красу —
Знайшов її в щоках твоїх: те все
Живе в тобі, чим він красить ясу.
Отож не дякуй за його слова,
Свій борг твоїм він коштом покрива'.

O HOW I faint
when I of you do write — —

О, МАЮ для письма снагу малу:
Вам, знаю, ліпший дух торкнув ім'я
І так потужно воздає хвалу,
Що без'язик вам ясувати я!
Та що мов море ви просторі так
Для скромних, як і для бучних вітрил —
Зухвалий мій, нікчемніший байдак
Пливе в вас поруч з тим по мірі сил.
Ваш підтрим се, що я не йду на дно,
Тоді як сам він — пан стрімких глибин,
Чи, в трощі, я — лиш утлее судно,
Прегорда ж і ставна споруда — він:
Тож, як гонивши він мене зборов,
Найгірше те, що пропад мій — любов.

OR I shall live your Epitaph to make — —

ЧИ доживу ваш скласти епітаф,
Чи жити вам, як я в землі згнию —
Про вас би в смерті спогад не потах,
Будь і забуто кожную мисль мою.
В іменні невмирущім ви жили б,
Я ж, раз пішовши, щез би світ з очей:
Мені в сирій землі буденний гріб,
Ваш вічний схов — духовий зір людей.
Мій ловкий вірш вам буде документ
Щораз в очах сотворень молодих
І в язиках майбутніх — як уцент
Все вимре в світі, в чому нині дих;
Вам жити там (мого пера в тім глузд),
Де сила подиху — між людських уст.

82

I GRANT

thou wert not married to my Muse — —

ТИ й моя Муза — тверджу я — не в шлюбi,
 І слів ти не соромишся гучних,
 Що в способи, пишучим людям любі,
 Красі посвячуються в кожній з книг.
 Єси — краса, так з мудрости, як з фарби,
 Перейшла за моїх прославлень грань,
 Тому й шукаєш ти, що свіже в дар би
 Днів кращих принесла новітня рань;
 Шукай, любове — реторичний нежить
 Сам змучить — Ритм зась дме — свій вміння круг,
 Ти — врода щира, й щирим те належить,
 Що щиро й просто висловив твій друг;
 А блідолицим — шмінок і позліток
 Потрібна кров; тобі в тім злий ужиток.

83

I NEVER saw

that you did painting need — —

НЕ бачив я, щоб малювались ви,
 То й сам вам не красив красу лица;
 Знайшов для вас (хай — взяв із голови)
 Щось вище за неплідний довг співця:
 І я проспав, про вас складавши звіт,
 Щоб, надзвичайні, ви самі могли
 Писаки пояснити кудрий хід,
 Як мовить він вам слово похвали.
 Мовчанку сю ви числите за гріх,
 А я найвищу славу в ній збагну;
 Німий, я ж рис не вшкоджу чарівних,
 Як хтось, хто зве в життя й несе труну:
 Життя в одне з очей дано вам більш,
 Ніж вашим двом співцям у хвальний вірш.

WHO is it that says most,
which can say more — —

ХТО той, що твердить, він, мовляв, про вас
Більш висловить, ніж те, що — ви є ви,
Мов має замуrowаний запас —
Вам рівноцінні взори й вияви?
Нужденність підпира' гін з-під пера,
Яке не зна' придати ледь хвали,
Та звіти — як на тім він їх спира',
Що ви є ви, — вже б гідними були.
Нехай лиш без спартачень відіб'є
Природних ваших ясних рис письмо —
Й дотепне вміння вславить тим своє,
Що подив витворить собі само.
Ви робите красі прислугу злу,
Неповноцінну цінячи хвалу.

MY toung-tide Muse
in manners holds her still — —

МОЄ надхнення, скуте в язиці,
Вмовкає чемно, як зберуться враз
З-під злотних пер вам славлення взірці
Й збагачені від Муз пишноти фраз.
В них слів добро, в мені — добро стремлінь,
І я, мов той невчений паламар,
На кожен гимн лиш голошу «амінь» —
На спритних духів файним перам дар.
Хвалу вам чувши, я «атож», «авжеж»
І ще там щось до неї додаю,
Та слово не виходить з мислі меж,
Тримає в них любов до вас мою.
Шануйте ж в інших зовній подих слів,
В мені — думки, ту дійсність голосів.

WAS it the proud full saile
of his great verse — —

ЧИ то вітрило горде його рим —
Нап'ятий (вам на шану) славослов —
Дало моїм думкам мертвотний втрим,
Іх клавши в сон до рідних лон ізнов?
Чи ж він — письменний в букві духів дуж —
З соколів надвисот забив мене?
Ні, ані він, ані нічний той дмух
Йому на поміч — вірш мій не діткне.
Ні він, ані зичлива мосьть мара,
Що ум його вела вночі на бій,
Розмови дар мені не відбира' —
Не звідти злякан, став я враз слабий:
Лиш тим, що ви в його змістились вірш —
Тому то й мій, охлявши, звівсь нагірш.

FAREWELL

thou art too deare for my possessing — —

ПРОЩАЙ! Моє владарство заслабе,
І ти себе цінуй без перепон:
Твоя бо вартість увільня' тебе,
Погашен мій на тебе кожний бон.
Бо в чім я пан без безпек твоїх?
І на багатство де мої права?
Лиш добра воля — ґрунт дарунків тих,
І ось я трачу право першенства.
Була в тім самонесвідома дань
Чи дань від недозбагнення мене;
Тож дар, що зріс із хибности гадань,
Хай, звернут, кращий уділ осягне.
Я мав тебе в лестивім сні самім,
Царем я спав — прокинувся нічим.

WHEN thou shalt be disposed
to set me light — —

ЯКЩО візьмеш мою заслугу в жарт
І знизити зором клин легкоголово —
Всупроть собі під твій піду штандарт
І битимусь, хоч ти й ламаєш слово.
Слабин моїх найкраще сам свідом,
В твій захист я про них складу оповідь,
Тож ти, мене з моїм просяклим злом
Позбувшись, хвал здобудеш цілу повідь:
А й я собі звитяжу тим якраз;
Бо я, тебе кохавши й поза вічі,
Сам безліч коївши собі образ
Тобі на користь, — користаю двічі.
Я так люблю, належу так тобі,
Що підхилюсь на честь твою й ганьбі.

SAY that thou didst forsake mee
for some falt — —

СТВЕРДЬ — збут я, бо мені порок питом,
І твердження скріплю я в той же мент:
Скажи — кривий, і я кульгну притьмом,
Нічим не розбивавши аргумент.
Любове, не знайдеш бо ти й напів,
Мене щоб збути, форму злу таку ж,
Як сам знайду; час рішення наспів —
Знайомству зашморг, і стаю я чуж;
Хай вийду з твого кроку; і язик
З солодким хай розлучиться ім'ям,
Щоб я, бува', не сплосив так, як звик,
І не обмовив давне, спільне нам.
Веду за тебе проти себе спір —
Всім ворог я, на кім твій гнівний зір.

THEN hate me when thou wilt,
if euer, now — —

НУ що ж, ненавидь; якщо так, то — минь,
Нинь, коли світ навхрест мені нап'ят,
В Недолю втілюсь, їй мене підкинь,
Та потім не заходь додати втрат:
Ах, як уникне серце вже турбот,
Більш не приходь у той підбитий біль,
Бурхливу ніч не видай в ранок сльот,
В руїну здобутків моїх зусиль.
Мене покинь не в решті, не по всім,
Коли вже й зло завершиться дрібне,
Лиш — напочатку; я скуштую в тім
Найперш найгірше, що спітка' мене;
І буде решта мук, сповидних мук,
Сій втраті поруч — лиш ніщотний звук.

SOME glory in their birth,
some in their skill — —

ХТОСЬ рід свій хвалить, вмінням хтось багат,
Хтось на добробут, хтось на силу горд,
Комусь пиха — їх модний несмак шат,
Ще іншим — кінь, ще іншим — кречет, хорт;
І кожен гумор має свій зв'язок
З вершком йому питомих насолод,
Та всі оті частки — не мій зразок;
Їх досконалю в головний клейнод.
Твоя любов — понад високий рід,
Пишніш від шат, багатша від майна,
Красніша за тварин ловецький сприт;
І всіх пиха мені в тобі дана:
Нещастя в тому є лише одне —
Віднявши все, знедолиш вкрай мене.

BVT doe thy worst
to steale thy selfe away — —

ТА скрийсь від мене, ской твое найгірше —
Все ж певність ти моя по житні грань:
І поза ню життя не вийде ширше,
Залежить бо від всіх твоїх кохань.
Тож не боюсь найзлішого я лиха,
Якщо скінчу життя в найменшій з них.
Мені належна, бачу, ліпша втіха,
Ніж та, що йде від настроїв твоїх:
Мене не сердиш ти, нестала враво,
Бо я життям на твій зіперся бунт;
О, що за щасне я знаходжу право —
В тобі любови й смерти любий ґрунт!
Де ж те благає, що не боїться п'ятен?
Хай фальш в тобі — того я обоятен.

SO shall I live,
supposing thou art true — —

ТВІЙ взявши сповид, житиму на-тще,
Мов рогоносець; щире, яснобинде,
Лице любови грає ласку ще:
Зо мною зір, хоч серце — й вже деінде;
Бо ненавидь очам твоїм чужа,
Тому й не знаюсь я на жадних змінах.
Злих серць історія відобража'
Свій фальш письмом обличчя в хмурих мінах:
Але тебе творивши, небеса
В лик оселили солодоц любови,
Тобі в ній — серця чин чи дум краса,
В очах — нічого, крім благої мови.
Та Еви яблуком росте твій чар,
Як цютам не співрівен зовній шар.

94

THEY that haue powre to hurt,
and will doe none — —

Ті, хто не творять зло з своїх потуг,
Не чинять в дійсне споглядну в них річ,
Чий, в приклад іншим, зрить камінний дух
Байдуже й холодно спокусі встріч,
Тих правний спадок — неба благодать,
І втрат Природи сторожі вони,
Свою госпуду на свій кшталт рядять,
Де інші служать, там вони — пани;
Довліє літу люба літорость,
Хоч в ній самій — життя й вмирання бран,
Та як зараза вразить квіта брость —
Загрозить гідності й низький бур'ян:
 Бо в найсолодшім — найгіркіший хрін,
 Гірш ніж бур'ян гниючий пахне крин.

95

HOW sweet and louely
dost thou make the shame — —

ЯК солодко ти чуєшся в ганьбі,
Що так плямить, немов троянду гусинь,
Прекрасну бруньку імени тобі!
О, замкнуто твій гріх у ласий кусень!
Язик, що дням твоїм виносить суд
(Про них балакавши в нескромний спосіб),
Не в силі гудити повз хвальний гуд,
Святилось бо ім'я твоє й в доносі б.
О, вади панський гмах дістали в дар,
Тебе собі для мешкання обравши,
Де бруди обгортає вроди чар
І речі всі очам стають яскравші!
 В тім привілей твій, серденько, гляди ж:
 Зловжит, ступіє й найгостріший ніж.

SOME say thy fault is youth,
some wantonnesse — —

ХТОСЬ юнь тобі, хтось примхи закида',
Хтось — на грайливу й гідну юність горд;
У вартісному вада — не біда:
З приблудних хиб ти робиш милий спорт.
Як вищить тронна велич королев
Найменший в них на пальці самоцвіт,
Так всяк твій заблуд, щиро кришталев,
Зречевлен буде й шаную сповит.
Скількох ягнят жорстокий звів би вовк,
Будь зір змінив свій на ягничий, тат'!
Скількох людей язик від дива б змовк,
Будь їх твоя зачаклувала стать!
Тож не роби того; любов моя
Несе в собі й твоє блага ім'я.

HOW like a Winter
hath my absence beene — —

ЯКИХ я зим зазнав у далині,
Без тебе, радосте, мій живши будень!
Що за морози, що за тьмуці дні!
Який повсюдний лисий, ветхий грудень!
А літа часом був той час життя ж;
Осіння йшла пора, приплодом дужа,
В розкошах несучи весну як тяж,
Мов удовиця по відході мужа:
Та все ж мені ся щерт' по самий край —
Лиш сподівання сироти безнебе;
Бо жде на тебе літа щасний рай,
І навіть птах німує тут без тебе;
Чи, як співа', то так бринить слізьми,
Що листя блідне, вчувши жах зими.

FROM you haue I beene absent
in the spring — —

В РОЗЛУЦІ з вами був я навесні,
Коли бундючний квітець, красно вбран,
Всім юнощі надмухав навісні:
Йшов, реготавши, з ним Сатурн у тан.
Але ні спів пташиний, ні бузок,
Що в барвах сяє й пахоць розлива',
Мені про літо не сплели казок:
З тих пишних лон — мені бо не жнива:
Ані не подивляв я білий крин,
Ані не прославляв троянд багрець —
Тих солодкавих, тих тонких скорин,
Зрисованих на ваш для них взірець.
Без вас мов зимова тяглась пора,
Була се в вашу тінь мені лиш гра.

THE forward violet
thus did I chide — —

ЗА тебе так я викартав фіялку:
«Зухвалко запашна, чи ж запах твій
Не з уст мого кохання? Ти бо й змалку
Рум'янок позичаєш лиць густий
З його судин по цілому кавалку.»
З-за рук твоїх я в суд привів лілей,
Твое ж волосся в майорані слідне;
За свій тремтять і рози привілей —
Одна з них зашарілась, друга блідне;
Ні біла, ні червона — третя з роз,
Так та краде і барви, і ароми,
Зате ж і месник-шашель, повзши проз,
Геть пишні всі сточив її хороми.
Я в квітах зрів злодійське царство їх,
Все — з барв чи з солодоців тих твоїх.

100

WHERE art thou Muse
that thou forgetst so long — —

ДЕ бродиш, Музо, чи забула спів
Про те, що надає тобі всю міць?
Чи, навіжена піснею без слів,
Себе ти тьмиш, світивши в щось там ниць?
Вернися, Музо, на мистецький равт,
Зміни безділля в безліч гідних рунд,
Грай вуху, що оцінить пісню з правд
І дасть перу твоєму вміння й ґрунт.
Встань, в любе глянь обличчя, Музо з Муз,
Чи Час не врив ровів в його прециз,
Як так, то викпи те, що йде в гамуз,
І всюди будь зневажен Час-харциз.
Мойй любові перш воздай ясу,
Ніж Час вживе сікач або косу.

101

OH truant Muse
what shal be thy amends — —

ЩО замість правд, о Музо забарна,
Ти ллеш до підмальованих ліпот?
Мій любий — суть правдива й витворна,
Так і тобі ж він почесть і оплот.
Чи, Музо, відречеш такі слівця:
«Крім власних фарб не треба правді фарб,
Краса не потребує олівця;
Скарб лиш без домішок — найкращий скарб»?
Йому не треба хвал, то ти й німа?
В мовчанні не шукай собі прощень,
Бо се ж твоя прослава підніма'
Й над злотний гріб його височить день.
Тим, Музо, вчу служіння я твоє —
Триваль його, яким він нині є.

102

MY loue is strengthened
though more weake in seeming — —

МОЯ любов зміцніла, хоч не в яв,
Не зменшилась, хоч показник зник:
Се ж крам — оте кохання для об'яв,
Де ціну хвалить власника язик.
Новим лиш був чуття весняний злет,
Як мій його звітав співочий хист,
Мов зовом Філомели ранніх флет, —
А в днях зріліших мовкне славі свист:
Не те, що літа час не так живуц,
Як час, коли з пісень німіє ніч, —
Лиш те, що гуд тяжить на кожен куц,
І захват міниться в звичайну річ.
Я мовкну часом, як і соловій,
Бо спів не хочу знудити вам свій.

103

ALACK what pouerty
my Muse bringth forth — —

ЩО, леле, за біду вродила Муза,
Простори мавши для пишнот якраз,
Коли сама оповідь безгалуза
Цінніша, ніж хвала з моїх окрас!
О, що письмом охляв я — не ганіте!
Дивіте у свічаді власний вид,
Він слово се тупе й одноманіте
Геть перевершить в збит мені й на встид.
Чи доскональше не стає зухвальшим,
Як топче благо пройденого дня?
Ціль — лиш повісти, поза всяким фальшем,
Про дар ваш має ся моя складня.
І більш, ген більш понад рядків ілюстру
Ви в'явні, власному глядівшись люстру.

104

TO me faire friend
you neuer can be old — —

ВАШ, друже, вік — мій вічноюний красень,
Ваш зір бо й нинь таким від мене зрим,
Як перше. Пишні зазнавали стрясень
Гаї трьох літ від трьох презимних зим,
Трьом веснам відтоді жовтячі первні
Щорічна осінь вбарвила свої ж,
Трьох квітнів пахоц три спалили червні —
А вид ваш і тепер, мов зелень, свіж.
Ах, та краса ж, як то годину стрілка,
Повзе свій обвід, і невловен крок,
Так ваш рум'янок — в них з обманом спілка —
Свій криє рух, очам робивши врок:
Неврожене, вчуй, тут загрозу скрито:
До вас було вже мертве вроди літо.

105

LET not my loue be cal'd
Idolatrie — —

ХАЙ многобожжям не назвуть любов.
Не ідолопоклін — мое чуття.
Пісні бо в мене й весь мій славослов
Завжди подоблять лиш одне буття.
Моя любов, блага щодня, несе
Постійно свій без змін відмінний чар;
Тому й мій вірш округлен раз на все
У вираз одного над мноства шар.
«Прекрасне, добре й щире» — весь мій зміст,
«Прекрасне, добре й щире» — суть всіх слів,
І в їх відмінювання йде мій хист,
До трьох лиш тем він єдність чуда звів.
«Прекрасне, добре й щире», три в однім,
Ще так не посідали спільний дім.

106

WHEN in the Chronicle of wasted time — —

КОЛИ зорю в літописі старім
 Створінь найкращих опис, пишну дань
 Ліпотами розкішних древніх рим
 На шану мертвих лицарів та пань,
 Тоді з тієї красному яси,
 З тих рук, тих ніг, тих уст, тих віч, тих брів
 Я бачу — вираз вашої краси
 Міг вийти лиш пером старих майстрів.
 Отож ті хвали — то пророцтво чей,
 Пра-прочерк вас від них на сей наш час,
 І всі вони, з їх прочуттям очей,
 Не мали досить, щоб співати вас:
 А ми — ми дивим ваш сучасний день
 Лиш оком, без'язики для пісень.

107

NOT mine owne feares,
 nor the prophetick soule — —

НІ страх мій власний, ні душа-пророк
 Світів широких, що прийдешнім снять,
 Вже ж для кохання не доглянуть строк
 У точних колах часових понять.
 Хоч місяць — смертний, в затьмах — не кінець,
 І волх той злий сам глум на себе злив;
 Непевне певний дістає вінець,
 І мир вістить безмежний вік олив.
 Сей найнабальсамованіший час
 Свіжить мою любов, і смерть вщуха',
 Бо в римах я живу над скону жас,
 Що мучить твар безсловну — міщуха:
 А й ти знайдеш ось тут свій монумент,
 Як сточиться царствопис мідний вцент.

WHAT'S in the braine
that Inck may character — —

ЩО для чорнила в мозку ще живе
Невиражене, вірний душе мій?
Що висловити, що внести нове
В цнот і чуттів твій список дорогий?
Ніщо, солодкий хлопче; мовлю лиш,
Як день-у-день молитву давню, я,
Що ти мені належиш, я тобі ж,
Мов перше свячення — твоє ім'я.
Тож вічно свіже не вважа' чуття
На віку запорошену сугу,
Ані на зморшок суджене шиття, —
Любов ту старість оберта' в слугу,
Там живши з перших вродження оперть,
Де Час і зовній вид їй врочать смерть.

O NEVER say
that I was false of heart — —

О, НІГДИ не кажи, що я фальшив,
Що студить ся відсутність мій вогонь;
Так я й себе б від себе відлучив,
Як душу, що моя в тобі либонь:
Там дім кохання мій; по манівцях,
Мов той бурлака, я вертав назад
На точний час, незмінний у часах,
Ще й воду ніс, щоб змити плями вад.
Не вір ніколи, — хоч природний густ
Мені у кров пороки добира', —
Щоб я, заплямлений, був так безглузд:
Ніщоту взяв за вміст твого добра;
Ніщота — світ; ніщо мені несе,
Поза тобою, розо; в нім ти — все.

110

ALAS 'tis true,
I haue gone here and there — —

ГАЙ-гай — авжеж, ходжу і тут, і там,
І часто для видовищ блазня грав,
Волів я безцінь вартісним думкам,
Топтав старі чуття між свіжих справ;
Більш: я не з правди, лиш з її відлунь
Брав скоса й зчужа; та, при Вишніх, знай,
Дали ті зизи серцю іншу юнь,
І в марних спробах я пізнав твій рай.
Тепер по всім; май нескінченний круг,
Не вигострю мій голод більше я
Для свіжих проб тому, хто — давній друг,
В любові бог, межа і грань моя.

Так радістю небес мені ти будь,
Прийми на чисту й люблю, люблю груди.

111

O FOR my sake
doe you with fortune chide — —

О, ДОЛЮ сю під ваш піддайте гнів,
Богиню, винну діл моїх сумних,
Що не поліпшила мій рівень днів
Над штиб людей, над побут, звичний в них.
Тому вогнем ім'я мое згоря'
І гноблено ество мое сливе
Своїм трудом, як руки фарбаря:
Співчайте ж, зичте для душі нове;
Сам лікувавшись, я тим часом п'ю
Проти зарази уксусу пугар;
Не зву гіркою гіркоту мою,
Нема для гоення й подвійних кар.

Співчайте ж, любий друже, й стверджу вам,
Де ваш співжаль — я лік одержу там.

112

YOVR oue and pittie
doth th'impression fill — —

ЗАПОВНЮЄ любов'ю ваш співжаль
Мені в чоло ганьбою вритий карб,
Що ж людська блага й зла мені скрижаль,
Як гріх мій вкрито юнно ваших фарб?
Ви — вся моя вселенна, й прагну я
Зазнати хул і хвал із ваших уст;
Ніхто з живих мені не судія
На правду, лжу, на мій крицевий густ.
Той людський глас я закидаю в хлань
Так глибоко, що мій гадючий слух
Глух на докори й на лестиву дань:
Взначить се нехтування до заслуг.
Мені в такий зросли ви сильний світ,
Що решта світу має мертвий вид.

113

SINCE I left you,
mine eye is in my minde — —

ЛИШИВШИ вас, внутр оком я з тих пір,
Те ж друге, поводитир мій — в'яне, худне,
Йде в розлад і частками губить зір,
На вигляд зряче, в дійсності ж невсудне;
Бо серцю не передає воно
Ні птаства, ні цвітіння вловний образ:
В тім участь брати духу не дано,
Не втримує й свого видіння обрис;
Бо що б не стало в зорі—ясність, мжич,
Солодкий влюбленець, потворний йолоп,
Верхів'я гір, і море, й днина, й ніч —
Все з ваших рис, будь галка то чи голуб:
Безсилий з ваших повноти потуг,
Невірний зір змінив мій вірний дуж.

114

OR whether doth my minde
being crown'd with you — —

АБОЖ мій дух, корону з вами взявши,
П'є й лестощі, ту муку королів?
Абож мій зір говорить правду завше,
І се свою на нього лиш пролив
Любовний чар науку тих альжемій,
Де твориться з потвори херувим,
Де зліпок ваш неповноті окремії,
Мов фокус променям, стає твірним?
О, суть у першім; лестощі є в зорі,
І їх спиває дух мій як монарх;
Мій зір — смаків знавець в його доборі,
І піднебіння вже ж не має скарг:
Хай чаша з ядом — ми гріха не звершим,
Бо око любить те й куштує першим.

115

THOSE lines that I before haue writ
doe lie — —

РЯДКИ, що їх раніш писав я — лжа,
Ба й те, що вам — вже вся любов моя.
Не знав мій розум, що чуття бажа'
Розжаритись на повне полум'я.
А втім, коли число мільйони змін,
Що зрю їх в царськiм слові я, глядач,
Що дублять вроду й туплять гострій гін,
Що в колобігу гнуть потугу вдач, —
Ой, чом же, врахувавши Часу жас,
Чом я б не мав сказати: «Се любов»,
Як між непевним був я певен вас,
Вінчав сучасне в сумніві обнов?
Кохання — немовля; чи смів я те
Дорослим звати, що весь час росте?

Let me not to the marriage of true mindes
 Admit impediments, loue is not loue
 Which alters when it alteration findes,
 Or bends with the remouer to remoue.
 O no, it is an euer fixed marke
 That lookes on scampetts and is neuer shaken;
 It is the star to euery wandring barke,
 Whose worths vnknowne, although his high be taken.
 Lou's not Times foole, though rosie lips and cheeks
 Within his bending sickles compasse come,
 Loue alters not with his breese houres and weekes,
 But beates it out euen to the edge of doome:
 If this be error and vpon me proued,
 I neuer writ, nor no man euer loued.

Сонет 116 у першому виданні 1609

CXVI

Man spreche nicht bei treuer geister bund
 Von hinderniß! Liebe ist nicht mehr liebe
 Die eine änderung sah als änderungs-grund
 Und mit dem schiebenden willführig schiebte.

O nein, sie ist ein immer fester turm
 Der auf die wetter schaut und unberennbar.
 Sie ist ein stern für jedes schiff im sturm:
 Man misst den stand, doch ist sein wert unnenbar.

Lieb' ist nicht narr der zeit: ob rosen-mund
 Und -wang auch kommt vor jene sichelhand
 Lieb' ändert nicht mit kurzer woch und stund.
 Nein, sie hält aus bis an des grabes rand.

Ist dies irrtum der sich an mir bewies-
 Hat nie ein mensch geliebt, nie schrieb ich dies.

Сонет 116 у перекладі Стефана Георге (вид. 1909)

Ahl puissé-je ne jamais apporter d'entravers au mariage de nos âmes fidèles! Ce n'est pas l'amour que l'amour qui change quand il voit un changement, et qui répond toujours à un pas en arrière par un pas en arrière.

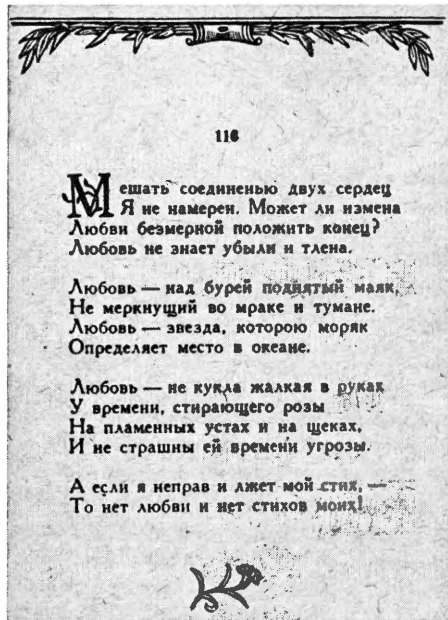
Oh! non! l'amour est un fanal permanent qui regarde les tempêtes sans être ébranlé par elles: c'est l'étoile brillant pour toute barque errante, dont le service est méconnu de celui même qui en consulte la hauteur.

L'amour n'est pas le fou du Temps, bien que les lèvres et les joues roses soient dans le cercle de sa faux recourbée; l'amour ne change pas avec les heures et les semaines éphémères, mais il reste immuable jusqu'au jour du jugement.

Si ma vie dément jamais ce que dis là, je n'ai jamais écrit, je n'ai jamais aimé.

(Francois Victor Hugo)

Сонет 116 у перекладі Франсуа Віктора Гюго



Сонет 116 у перекладі Самуїла Маршака
(Орнаментация В. Фаворського)

LET me not to the marriage of true mindes — —

ПРО перешкоди в шлюбі вірних душ
 Мені не йде, кохання — не кохання,
 Те, що у змінах міниться чимдуж
 Чи хилиться у напрямі схиляння:
 О ні! любов — постійно-певний знак,
 Який зорить у бурю нестрясенно;
 Се зірка в кожен мандрівний байдак,
 Незнана, але брана ввись щоденно.
 Любов не блазнить Часові, хоч серп
 Його й сяга' по виквіт лиць рум'яний;
 Любов не йде в годин та тижнів щерб,
 А доб'жить страшного суду граней.
 Будь заблуд се, й на мене б доказ вправ:
 Я б не писав — ніхто б і не кохав.

ACCUSE me thus,
 that I have scanted all — —

В МЕНІ винуйте, отже, брак щедрот,
 З яких сплатити б ваші ласки мав,
 Що ваш любовний занедбав клейнод,
 З яким день-в-день пов'язан був внаєв,
 Що часто спільнив незначним на мисль
 І в їх дозвілля верг ваш привілей,
 Що всім вітрам віддав бушпритний лісль,
 Сам якнайдалі віян вам з очей.
 Поставте на рахунок буту й блуд
 І ще підозру докладіть в обтяж,
 Насушпені в мій напрям будьте тут —
 Та хай на мене гнів не стрілить ваш;
 Мій відклик — іспитати я хотів
 Чесноту й сталість ваших почуттів.

118

LIKE as to make our appetites
more keene — —

ЩОБ смак зжадобити на різний ріб,
Ми піднебіння гострим дражнимо,
І скритих щоб очиститись хворіб —
Стосуем занедужання само;
Так, ваших сластів повен, та не сит,
Моїм зробив я харчем кислий сос;
І, хворий на здоровий апетит,
Вжив марно свого роду кровосос.
Ті хитроці любовні, взапобіг
Небулих зол, зросли до дійсних вад,
І лікар мав в добробутних слабих,
На їх бажання, злом цілити лад:
Та тут мені наука та була б,
Що ліки — яд тому, хто вами слаб.

119

WHAT potions haue I drunk
of Syren teares — —

ЩО то за лік я пив із сліз Сирен,
З пекельних колб якийсь огидний стоп,
Коли, боюнським сподівом надхнен,
Не перескочивши сказав я «гоп»?
Чим схибивши ганебно, з серця стер
Ту благодать, яку вбачав на нім?
Як вийшли мої очі з власних сфер
В пропасниць маячінні навісім?
О благо зла! ось правди я дійшов,
Що з злом добро — добріше, чим раніш;
І знов з руїн збудована любов
Стає міцніш, звисоченіш, красніш.
Крізь вади йду в скарбницю знов мою
І злом видатки тричі виграю.

THAT you were once unkind
be-friends mee now — —

ЩО ви знущались — нині тішусь тим,
І за тоді відчутий біль та жаль
Будь переступством я прибит моїм,
Якщо я — нерви, а не кута сталь.
Бо коли й вас мій чин немилий стряс,
Як ваш мене, — ви пеклом перейшлись,
І я, тиран, не важив у міжчас
Тих мук, що сам зазнав від вас колись.
О, нагадала б наша ніч страждань
Моїм чуттям, як щирий біль беруть,
І вигоїло б зілля виправдань
Вам, як мені колись, раненну грудь!
Та хай колишній злочин ваш тепер
Мій погасив би — і себе б тим стер.

TIS better to be vile
then vile esteemed — —

ЛІПШ бути злим, ніж виглядати злим,
Щоб не втручався побут у буття,
Та й жаден чар не тішить той, що зрим
З чужих очей, не з нашого чуття:
Бо чом би слати мав нещирий зір
Мені привіт у кров, легку на жарт?
Чи — чом, з хвилевих вад, шпигунський збір
Те б мав за зло, в чім похвали я варт?
Ні, я е те, що е, а ціл чия
Слідити гріх мій — важать власний гріх;
Прямим над фальш стояти хочу я,
Брудна їх мисль не вхопить діл моїх;
Вони готові всюди зріти зло
Так, мов би їхне зло в усіх жило.

122

THY guift, thy tables,
are within my braine — —

ТВІЙ дар — сі спомини — мій повнить мозок,
Що пам'яті тривким письмом багат,
Вона бо, вільна літер-поворозок,
Пребуде вічно, всіх потойбіч дат:
Або, принаймні, доки в мозку й серця
Природних сил достане простягти
Твоїх — до забуття, де все зітреться, —
Буття часток, не вмреш у згадках ти.
Не держать так оті заховки бідні;
Твій скарб чуття значити — без потреб;
Тому я збув ті карби як неплідні,
Друг платівкам, що більш взяли тебе б:
Про тебе спомагатись чимсь на-пам'ять —
То був би доказ на мою непам'ять.

123

NO! Time, thou shalt not bost
that I doe change — —

НІ, Часе, не гордій з моїх відмін;
В міцних новобудовах пірамід
Мені нема новин, нема дивин,
Се лиш видовищ давніх рами спід:
Короткі наші дати, й через те
Той виворіт ми дивим знов як дань
І вірим — в нас береться чи росте
Воно з жадань, не з древніх передань:
Твій чин перечу знизу й до верхів,
В сучаснім і минулім — жадних чуд,
Бо лжа — і зрима все, і твій архів,
Що створен твоїм бистрим бігом тут.
Клянуся в тім, і вірний віки всі —
Тобі навсупір і твоїй косі.

124

YF my deare loue
were but the childe of state — —

БУЛА б моя любов дитя обставин —
Була б Судьби безбатченко, байстрик,
Що Часу ласкам чи бичам підставлен,
Між квітів квіт або в бадиллі стрюк.
Ні, прич від випадку її основа,
Не зна' страждань в розкошах, не паде
Від віянь невдоволеного слова,
Що зовом з сьогочасних мод іде:
Невстрашна світским ересям, погрозам
Орендарів на хвиль коротких строк,
Стоїть сама — на свій високий розум —
Над зливний дощ, над спек промінний врок:
Сьому хай свідком кожен Часу блазень,
Що в смерті благ, в житті ж — злочинства
[в'язень.

125

WER'T ought to me
I bore the canopy — —

ЩО б з того мав, носи я напоказ
З обличчям зовнім чийсь-то балдахін
Чи здвигни вічність на найбільшу з баз —
Коротший знак спустошення й руїн?
Чи ж я не бачив люду ладних форм,
Хто ласки щерть розтринькували вцент,
Мінявши простий смак на ласий корм,
Сердешні марнотрати, збуті рент?
Ні, ласки твого серця причасти
Й на прийняття мого причастья стань,
Воно без домішок, без хитрости,
Лише моя тобі — взаємна — дань.
Геть з підкупом! коли пряма душа —
В біді найменше влада зваб ріша'.

126

O THOU my louely Boy
who in thy power — —

О ЛЮБИЙ хлопче мій, ти стис один
Мінливу склянку Часу, серп годин;
Тебе зростила щезна течія,
Над в'янь кохань твоє солодке Я;
Та все ж — Природа поведе й назад,
Се знай, вперед ішовши без завад,
Тебе лише на те тримає тут,
Щоб спритно кпити з Часових мінут.
Страхайся ж, ти для забавки їй скарб,
Тобі ті зволікання лиш на карб:
З її рахунком (в сумі) ти — банкрот,
І поквитованням — твій поворот.

127

IN the ould age
blacke was not counted faire — —

НЕ мали в давнині за ясне — чорне,
Чи, мавши, не рекли краси ім'ям;
Та чорне спадок врод собі ось горне,
І вроду стид ганьбить байстрючих плям:
Бо відтоді як кожен міць Природи
Приручує на фальшу штучний труд —
Нема ім'я, ні святости у вроди,
Лише спростачення, якщо не бруд.
Тому як вороння в моєї пані
Ті чорні очі, й в них немов печаль
По тих, що вроди зроду ім не знані,
Ким зганьблен твір на мірі лживих скаль:
Втім — так з жалобою їм личить тою,
Що язики звуть саме се красою.

HOW oft when thou my musike
musike playst — —

ЯК ти, моя гудьбо, даєш гудьбі
Блаженних деревинок звучний рух,
Як з-під солодких пальчиків тобі
Бринять дроти, бентежачи мій слух, —
Я часто заздрю клявішам, що встриб
Тобі цілують пучок м'якоту,
Бо на такі жнива — уста мої б,
Нещасні через безоглядь оту:
Вони, щоб доторк звідати, танок
Тих скибок перейняти мали б густ,
Де мертву дерев'яність пальців крок
Ласкавить коштом чей не мертвих уст:
Вже ж як зухваль в раю аж так зроста' —
Будь пучки їй, мені ж — віддай уста.

TH' expence of Spirit
in a waste of shame — —

СЯ трата духу, ганьб докраю повна,
Се чин залася, й передчин, — слажда,
Що словолому, крові, вбивств гріховна,
Жорстоких, грубих, диких дій жада',
Крізь смак свій вже несе огиди частку,
Повз розум гнана й ждана поза ним,
Повз розум розставля' ненаглу пастку,
Щоб той, хто вхопиться, став нависним:
В гонитві жадібна, а й в посіданні,
Прагненна й спрагла, крайнощ алчних лон,
В раю зачата й дізнана в стражданні,
Спочатку — щасний намір, потім — сон;
Світ знає все се, лиш не знає те бо,
Як оминути в ад ведуче небо.

130

MY Mistres eyes
are nothing like the Sunne — —

Од слонця ніц в очах моєї пані,
Кораль ружанець рожевіш од губ,
Кгдиж сьніекг ест бялим — в неї перса тьмяні,
Кгдиж влос ест дротем — чорний дріт їй губ:
Дамасьці ружі, білі і червоні,
Зась видівем — не в неї на щоках,
І більш приемні вшелькі інне вони,
Ніж подиху моєї пані пах.
Люблю я слухати, кгда розмовляєт,
Хоч музика миліші звуки тче:
Не зривем, як богиня походить —
Моя ж бо пані, йшовши, ґрунт товче:
Та, пробі, дорожу моїм коханням,
Як та якась — брехливим порівнянням.

131

THOU art as tirenous,
so as thou art — —

ТАКИЙ бо самий з тебе теж тиран,
Що й з тих, жорстоких від своїх ліпот;
Бо знаеш — в серці, повнім любих ран,
Єси прекрасний і рідкий клейнод.
Щоправда, в добрій вірі дехто рік,
Мовляв, не можеш дати зідх серцям;
Що миляться вони, я не відрік,
Хоча й клянуса в тому сам-на-сам.
І я, щоб фальшу не дійти в клятьбі,
На мисль про вид твій тисячу зідхань
Одне по однім в доказ шлю тобі,
Що чернь твоя — мені найкраща дань.
Ніщо в тобі не чорне, діл опріч,
І тут, гадаю, ґрунт на злбну річ.

THINE eies I loue,
and they as pittying me — —

ТВОЇ кохаю очі, — й в них співжаль,
Знаття, що з твого серця йде мучуще,
В них чорний стрій, і люба їх печаль
Зрить спочуттям в моє боління суще;
І, справді, сонце вранішне з небес
Не личить Сходу сірим лицям краще,
Ні повнозір, в кім Захід ось воскрес,
Не дасть блищання й в половину важче,
Як двом твоїм очам пристав той сум:
О, зодягни ж бо й серце якнайвище
В жалоби по мені стрункий костюм
І сповни жалощами аж по днище.
Тоді дам клятву — красна чернь сама,
І ті бриджі, в кім барв твоїх нема.

BESHREW that heart
that makes my heart to groane — —

ПРОКЛЯТТЯ серцю, що серцям для жур,
Нам з другом для різких, кричучих ран!
Хіба не досить лиш моїх тортур,
Ще треба й друга брати в рабський бран?
Мене у мене вкрав твій лютий зір
І опосів моє наступне Я;
Друг, сам я й ти мене жбурнули в вир —
Потрійний біль, троїста мук струя:
Хай серце йде в полон твій, в груді сталь,
Та, бідне, збавить те, що носить друг;
Того вартує хай, чий я васаль,
То й нагляд твій не буде надто строг:
І все ж такий він; я в тобі бо є,
Твій гвалтом я, й зо мною все мое.

134

SO now I haue confest
that he is thine — —

ОСЬ я вже встановив, що він є твій,
І в заклад твоїй волі йду я сам,
На втрату йду, щоб образ другий мій
Від тебе повернувся для втіх чуттям:
Та ти всупроть, не прагне й він свободи,
Бо гін твій загребує, а він — терпим;
Він лиш навчивсь мій підписати вхід
Під зобов'язанням, сам в'язан ним.
Твоєї красі ти хочеш заперук,
З усього щоб позискалась лихва,
І друг за мене впав тобі до рук;
Так те гублю, чим блуд мій зложива'.
Його втеряв я, маєш нас обох,
Все платить він, я ж у неволі вбог.

135

WHO euer hath her wish,
thou hast thy Will — —

КОТРИЙСЬ — довілля, а тобі — до Вілля,
І «Вілля» — додатком над достатком воль;
Се ж я бо, хто в слажду твого дозвілля
Вділя' від себе кілька прикрих доль.
Чи ти ж, чиї воління непоемні,
Не зволиш волю вволити мою?
Чи справді волі в інших так приемні,
Я ж — добровілля — світла не даю?
Співзначне море водному вдовіллю,
А все ж бере й з дощів до щерти хвиль;
Так, повновільна, й ти своєму Віллю
Дай збільшити тебе ще хоч на-«Вілля».
Не муч ні злих, ні добрих у свавіллі;
Волій в однім привіллі всіх — при Віллі.

136

IF thy soule check thee
that I come so neere — —

ЯК зблизька я душі твоїй не в смак,
Йй присягни, сліпій, що я — твій Вілль,
І визнає — «Вілль» се вільній волі знак:
Любовних волю вволити зусиль.
«Вілль» задовіль зволів твоїм чуттям,
Так, будь се воля з воль твоїх скарбниць;
Де діло великоприбутне, там
В числі ніщиць рахунки одиниць:
Тож хай в числі численних я нічим —
Хоч в сумі як одинка — перейду;
Май за ніщо, та будь ніщота тим,
Що хоч у чомусь дасть тобі слажду:
Злюби ім'я лиш, волю між безвіль,
І тим мене полюбиш: звуся ж — Вілль.

137

THOU blinde foole loue.
what doost thou to mine eyes — —

ЛЮБОВЕ, блазню, чим ти очі тмиш,
Що ось зорять, а зримого не зрять?
Ліпот свідомі, дивляться самі ж,
Та мають за добро найгіршу падь.
Якщо сей зір, сторонністю зіпсут,
Метнув кітву між прохідних заток,
Чому ж куеш на мій сердечний суд
Припону — злудний для очей гачок?
Чом серце там собі вбачає знак,
Де знає людям всім доступну річ?
Чи очі — твердять, се, мовляв, не так,
Чеснотять найпорочніше з облич?
В речах правдивих блудять серце й зір,
І в чумну лжу їх вергнуто з тих пір.

138

WHEN my loue sweares
that she is made of truth — —

КЛЯТЬБІ любови, ніби сута в правді,
Я вірю, хоч і знаю — з нею лжа,
Хай дума', що я той, хто, юн насправді,
На світський фальш наївно не зважа'.
Суетно думавши, що має юним,
Хоч віда' — мій найкращий день погас,
Звірюсь язика нещирим лунам —
Двобічно здушен правди простий глас.
Та чом не скаже, що неправ сей диспут?
І чом я не скажу, що я — старий?
О, віра в сповид — чувств найкращий іспит,
І хтось любивши, вік не любить свій:
Тим їй брешу, вона ж мені натомість,
* І лжою нашу лестимо свідомість.

139

O CALL not me
to iustifie the wrong — —

О, НЕ жадай, щоб виправдань я звик
На зло твое, що йде мені до серця;
Хай твій не ранить зір, лише язик;
Бий міццю міць — та пріч лукава смерть ся.
Люби деінде, — вже ж нема причин
Очима, серденько, вживати підступ;
Пощо ж ним раниш, якщо й так твій чин
Торощить незахищений мій відступ?
Нехай прощу: ах, знає — в тім вага,
Що пропад мій у ній, прекрасноокій,
Тому й відводить зір, мого врага,
Щоб він деінде збурих злий неспокій:
Та так не кой — я вражен, майже мертв,
Вбий зором — і звільни з мучущих жертв.

BE wise as thou art cruell,
do not presse — —

ДІЙ мудро у жорстокості, — німий
Сей мій терпець презирством не насиль;
Хай сум не зрадить слів, а словний рій
Не висловить мій жалюгідний біль.
Смій я тебе повчати, я б волів —
Любове, не люби, та все ж промов
Як хворому на смерть, хто з суми слів
Від лікарів одне лиш зна' — здоров;
Бо з розпачу я сповнився б химер
І, навіжен, тебе б ганьбити зміг:
Ще гірш сей світ крутійський став тепер,
Зломови звих знайшов би слуху звих.
Щоб так мені не сталось, ні тобі —
Прям зір, хоч буйне серце й десь в ходьбі.

IN faith
I doe not loue thee with mine eyes — —

АВЖЕЖ, очима не люблю тебе,
Бо видять тисячу в тобі пороків,
Та серце те коха', що їх шкребе,
Їм всупереч любовних волить вроків;
Ні вуха не чарує твій язик,
Ні доторк — ніжність, ниций нахил тями,
Ні смак, ні запах із тобою встик
Бенкетувати не стримлять чуттями:
Та п'ять всіх тям і змислів моїх п'ять
Одне те серце не звільнять від сказу,
Воно мов джура, що не верне всп'ять,
Нужденний смерд і раб твого наказу:
Лиш тим у вигрі ся прокази гра,
Що та, ким я грішу, мене й кара'.

142

LOVE is my sinne,
and thy deare vertue hate — —

ЛЮБОВ — мій гріх, а лють — твій дар коштовний,
Лють на мій гріх, де грунт — кохання гріх:
О, порівняй нас двох на розмах повний,
І взриш — докорів я не варт гірких,
Абож, як варт, — не з губ твоїх, що в скверні
Штудерний розчинили свій багрець
І, як мої, в любовній лжі майстерні,
Ще й вкрали ложа інших скарбівець.
Хоч се й законно — я в тобі, ти в інших,
На них твій зір, я ж тільки прикрий жарт, —
Сій в серці жаль, щоб наростало в чиншах,
Щоб той твій жаль та був співжалою варт.
Якщо ж змагаєш мати те, що криєш, —
На власнім прикладі відмову взрієш!

143

LOE as a carefull huswife
runnes to catch — —

ГЛЯНЬ, як то господня, повна турб,
Пірнагу твар ловивши, збіглу вчвал,
Лиша' дитину й між поточних журб
Вклада' в свою рухому ціль весь пал;
Покинуте ж дитя в той час услід
Рида', хапа' її, яка вся в тім,
Що пурхає їй просто перед вид,
Нетурбна чадом скривдjenим своїм;
Ось так за чимсь літучим гониш ти,
В той час як я, малятко, плачу лиш;
Та вже ж вернись, вхопившись мети,
І втілься в матір, поцілуй, утіш:
Молю, хай буде твоевільним «Віллъ»,
Мое вгамуй волання в час дозвіль.

144

TWO louses I haue
of comfort and dispaire — —

ВЖЕ ж двох кохань, для втіхи й на відчай,
Я чую вплив, мов духи два вони:
Що добрий янгол — муж, мій світлий рай,
Що дух лихий — злобарвна стать жони.
Щоб був здобут я пеклом, жінки зло
Мого заводить янгола набік
І хоче, щоб святе в чортяче йшло,
На пишну тлінь змінявши чистий лик.
І з янгола чи стане врешті враг —
Не тверджу я, приймаю лиш навгад;
Та дружать поза мною, й маю страх,
Що з янголів хтось в чийсь потрапив ад;
Втім, сумнів доти житиме в мені,
Аж взнаю — добрий в злого щез вогні.

145

THOSE lips that Loues owne hand
did make — —

УСТА — творила ж їх любов —
«Ненавиджу» вдихнули в звук
Мені в одвіт на спраглий зов:
Та взривши, як хворію з мук,
Відчувши в серці спочуття —
Язык, що ніжних речень звик
Враз насварила до пуття;
І знов привітним став язык;
«Ненавиджу» інакший тяг
Вона тут придала — мов день
Так любо ніч змінив, і враг
Впав з неба в пекло навстіжень;
«Ненавиджу» — рекла, та спас
Мое життя зворот — «не вас».

146

PQORE soule
the center of my sinfull earth — —

ДУШЕ, осердя мук в мій грішний прах,
Ти, вбрана в тлінь отих бентежних сил,
Нащо, тяжка й коштовних повна спраг,
Тобі до зовніх стін ярих красил?
Пощо ти тратиш кошти без перерв,
Узявши дім в короткобіжний найм?
Щоб спадкоємець тих розкошів, черв
Пожер твій труд? се й край тілесних кайм?
Живи ж, душе, від жертв, облиш сей сум
І множ вагу в твоїй скарбниці тій;
Купуй годин божисте, спродуй шум;
Внутрі живись, навні ж не багатій:
 Так Смерть з'їдай, як та людей жере,
 І більш нема вмирань, як Смерть умре.

147

MY loue is as a feauer longing still — —

НЕМОВ пропасниця, моя любов
Того жадає, що живить хворобу;
Те спожива', що зло взяло під схов
Хитким смакам недуги на вподобу.
Мій розум, лікар почуттів моїх,
Сердит на приписів своїх недотрим,
Мене лишив, і я ні в сих ні в тих:
Той гін — загин, лік заперечен котрим.
Я невігойний, мій потойбіч ум,
І я в безумстві впину вже не волю;
Те божевілля слів моїх і дум
Блукає віддане на Божу волю;
 Бо світлим заклінала моя річ
 Тебе — той чорний ад, ту темну ніч.

148

O ME! what eyes
hath loue put in my head — —

ОЙ леле, що за очі повні злуд
В моє чоло всадив кохання вир!
Або, як очі справжні, чом мій суд
Фальшує там, де правду бачить зір?
Коли омана зору гарна так,
Чому ж у тім перечить світ мені?
Якщо ж не так, то се любови знак,
На погляд всіх людей — помильний: ні,
Як може се? О, як же може вгляд
Чувань і сліз чуття правдивим бути?
Тож не дивниця, що гляжу невлад:
Чей сонцю теж не видна в мряці путь.
Сльозою мрячиш очі, не могли б
Твоїх, любове хитра, зріти хиб.

149

CANST thou O cruell, say
I loue thee not — —

ЖАСЮЧА, кажеш — не люблю тебе,
Тоді як я з тобою проти себе?
Хіба не ти в мені, коли себе
Забув я, весь — тиран собі для тебе?
Чи ж там дружу, де ненавідь твоя?
Чоломкаюсь, в чий бік чолом ти сумриш?
А як поглянеш скоса, то чи ж я
Собі не кою скаргу й помсту всуміш?
Котрі ж з моїх заслуг аж так були б
Загорді, щоб тобі зректися служби,
Як твій очей лиш рух тобі до хиб
Додав моє б добро в мить ту саму ж би?
Ненавідь, люба, — дух пізнав я твій:
Тих любиш ти, хто бачать, я ж — сліпий.

150

OH from what powre
hast thou this powrefull might — —

О, ЗВІДКИ йме над серцем стільки влади
Твоя багата хибами душа,
Що — тверджу — зір мій вірний має вади
І світла святість день не прикраша'?
Які то чари зло твое скрасили,
Аж навіть лиходійства джерело
В тобі такої певности та сили,
Що всім добром твое височу зло?
Хто вчив тебе влюбляти в мірах більших,
Що більше для ненависти причин?
О, хоч кохаю те, що гидить інших,
До інших не зогидь мій стан і чин:
Якщо в тобі люблю неповноцінне,
Тим більш від тебе жду на чувство чинне.

151

LOVE is too young
to know what conscience is — —

ЛЮБОВ за-юна й совість їй чужа,
Хоч хто ж не зна', що совість з її лона?
Тож вад моїх не руш, ти, жінко-лжа,
Їх яв — се знята з твого Я заслона;
Бо викриєш мене, то й зраджу я
Мою шляхетну часть на користь плоті;
Вже ж тілу дозволя' душа моя
В любові гору брати; плоть не в цноті,
А в ницості ім'ям твоїм зміря'
Свій звитяг звищити; ім'я ж назвавши,
Вона — мов ослик, в'ючнеє звіря,
Що пада' з ніг, та — при тобі назавше.
Не брак сумління се, коли назву
«Любов'ю» те, в чім, падавши, живу.

152

IN louing thee
thouu know'st I am forsworne — —

КОХАЮ я, се знаєш, слову в збит,
Та ти — ти ж двічі кривиш у клятьбі:
В любові — шлюбний зрадила обіт,
В ненависті — любов, нову тобі.
Втім, чом подвійний скаржу словолом,
Сам мавши з двадцять? В більший я вині,
Бо з'яві неправдивий бив чолом,
І втрату віри значиш ти мені:
Бо поклонявсь я дружності твоїй,
Любові, правді, сталості твоїм,
Тобі ж світивши, сам ставав сліпий
Або вмовляв очам супротне їм;
Бо присягавсь — ти гарна; поготів
Я правду в підлій лжі перекрутив!

153

CVPID laid by his brand
and fell a sleep — —

ЗАСНУВ при смолоскипі Купідон:
Де не взялось Діянине дівча —
І в струм жбурнуло, скориставши сон,
Вогонь, що всім любов'ю докуча';
З вогню Любови зимне джерело
Собі зайняло гаряч і навик
У купелі кипучій зберегло
Недугам злим людей на гоїний лік.
Аж з віч моєї пані знов хлоп'я
Скресало жар, що груди мені їсть,
І в купелі бажав собі і я
Знайти зіціління — журний, хворий гість;
Та не знайшов: зіціління мій очар
У купелі в Купіда — в тих очах.

ШЕКСПІРОВІ СОНЕТИ

154

THE little Loue-God
lying once a sleepe — —

ЗАСНУВ божок Любови без турбот,
Поклавши коло себе смолоскип,
Аж гульк — ось німфи, ті слугині цнот,
Придріботіли; на дівочий ріб
Вхопила краща з них вогонь оман,
Що в серці коїть спеки навісні;
Отак жаги палкої отаман
Був обеззброен дівою вві сні.
Вогонь у зимний вкинула потік,
Що, схоронивши жар любовних зваб,
Став купіллю, де б'є зціління лік
Для хворих; я ж, моєї пані раб,
Там лікувався, й свідчити готов:
Вода не студить гріту в ній любов.

ПРИМІТКИ

Наші примітки до поодиноких сонетів аж ніяк не вичерпують ані всієї багатой кількості літературних прикладів, що з ними споріднений той чи той мотив у Шекспірових сонетах, ані всього об'єму формальної характеристики сонетів, ані цілоти гіпотез окремих дослідників. Дібрано лише найхарактеристичніше, при чому ймення дослідників, які вперше вказали на той чи той рівнобіг, ми називаємо лише у випадках, коли йдеться про річ проблематичну.

Так само відзначено лише найхарактеристичніше у взаєминах первотвору з перекладом: розбіги чи, навпаки, спеціальні збіги, наші «поправки» в розумінні того, що в передмові названо «абсолютизацією», тощо.

Цілеву наставу наших приміток становить, проте, не тільки відтворення історичної, дослідницької та творчої атмосфери навколо цього важливого розділу з Шекспірового доробку, а й намагання ствердити знак сумніву над кількома комплексами традиційних уявлень. Саме:

1) Над уявленням про те, мовляв, порядок чергування сонетів у кwartо 1609 відповідає послідовності їх постання.

2) Над уявленням, мовляв, сонети до певного числа звернено тільки до чоловічого об'єкта, а далі (від сон. 127) — тільки до жіночого. Ходом приміток ми зазначаємо, де в ряді сон. сон. 1 — 128 об'єкт, на нашу думку, не може бути чоловічий, а, з другого боку, де в ряді сон. сон. 127—154 об'єкт не є тотожний не тільки з так званою «темною пані», а й взагалі з будь-якою особою жіночої статі.

3) Над уявленням про єдність об'єкта. Якщо навіть узяти до уваги, що автор раз-у-раз виявляє несталість в оцінці того самого об'єкта (нашим поглядом, це безумовно має місце), то все ж таки через весь сонетний ряд дається вичути не один чоловічий і один жіночий, а значно більше предметів звертань або опису.

Розбивати ці уявлення ми намагась і зіставленням певних наявних фактів, і вказівками на психологічну правдоподібність того чи того моменту.

До скорочень. «Ктр» означає в нас «катрен», «дт» — «дуєт» (прикінцевий двовірш), «р» — «рядок». Арабські цифри, також після коми (напр.: «1,2» або «1,1—2») значать число рядка або рядків відповідного сонета. Позначка «(бібл)» дає зрозуміти, що згадане видання бібліографічно описано в показнику літератури наприкінці книги.

Сон. 1

Лі («A Life of William Shakespeare», бібл) вважає, що група перших 17 сонетів, яка відкриває збірку і «спонукає високопоставленого

та багатого юнака одружитись і породити сина, щоб його «прекрасний гмах» не запов у руїну, може бути скерована тільки до молодого шляхтича — що доти був неодружений».

Цієї самої думки є не тільки прихильники «савсемптонівської» теорії, як от наш сучасник Дувр Вілсон, але й, samozрозуміло, визнавці теорії «пембруківської» (щодо можливого не-аристократичного кандидата на об'єкт сонетних звертань див. наші міркування тут нижче).

Тим часом є багато дослідників, які вбачають саме в цій групі не стільки біографічне, скільки чисто літературне підложжя. Боден був схильний розглядати сон. сон. 1—19 (і ще кілька у збірці) як попереднє опрацювання в сонетній формі теми «Венери та Адоніса». Схожість між цією вступною групою сонетів і «Венерою та Адонісом» була відзначена від багатьох коментаторів, зокрема від Івенса (в «Saturday Review» з 24. 12 1914). Пор. особливо pp 163—174:

*Для світла світич, для краси клейнод,
Для смаку мед, краса для користання,
Для нюху зела, фльори дар для врод;
Лиш саморост є зловжитком зростання.
З насіння сім'я, ліпе з ліпоти;
Ти вроджен; тож родити мусиш ти.*

*Як жити можеш множенням землі,
Ії твоім породом не жививши?
Природний чин, твоєї плід ріллі
Ії був би дар, по смерті твоїй жививши;
І смерть переживеш тим на-яву,
Зоставивши подобу тут живу.*

Мессі вважав, що сонети про одруження не могли бути написані раніше, ніж Шекспір прочитав «Аркадію» Сідні (пор. у прим. прим. до сон. сон. 13, 22 та 118).

З безпосередніх Шекспірових сучасників теми торкався Денель у «Делії», сон. сон. 34 та 35 (вид. 1592):

*Глянь, Деліє! Троянда піврозквітла — —
Сягне розкошів не раніш вона,
Та повноцвіт одразу йде до схилу,
Тоді ж за спізнення доган зазна'.
Так хмара вб'є й твоєї вроди силу! — —
О, марно сих багатств не витрачай!
Ще поки кохана, й сама кохай!*

Мотив, одначе, сходить до славетних Ронсарових сонетів для Гелени (переклад Зерова, бібл)*):

*Тож не гоніть чуття од вашого порога,
Зривайте цвіт троянд, що нині розцвілись.*

Те саме місце в перекладі Максима Славінського (який перебудував цей вірш строфічно):

*Тому мій вказ: прийдешнього не дбайте,
Квітки життя, не гаючись, зривайте!*

*) Переклади, при яких не зазначено прізвище перекладача, належать нам.

У «прибутково-видатковому» трактуванні «еґоїстичної» вроди Шекспір дуже близький до таких рядків із станс 34 та 70 «Легенди про Матильду» Дрейтона:

*Запаси мавши вроди, їх не скнар;
Чи не була б у тїм страшна біда,
Будь вмерло, що могло б дістатись в дар?
Бо вжиток зберіга', він не з'їда' — —
Біда, як скупись виросте твоя,
Чий зріст багатства витрат вимага'.*

1—2. У цих двох початкових рр зформульовано загальнознану на ті часи платонічну засаду. Любов, мовляв, є універсальна, рівним робом у найвищих і найнижчих формах, імпульс поколінь. Її найпершою людською спонукою є створити з'яву безсмертя генерацій, через люблену заради краси особу — нову особу, щоб заступити первоздане в його розпаді («Бенкет», 32) і тим забезпечити неперехідність родів серед знищення особистости. У цьому імпульсі любов стає паливом матеріалом. Любов, запалена красою, є не любов'ю до краси, лише любов'ю до родження в красі.

2. Троянди й. Слово “Rose” у кварто 1609 надруковано курсивом. Друковані курсивом слова (це переважно ймення, стародавні або рідковживані слова та етранжизми) в сонетах, як і у драмах Шекспірових, мають свою спеціальну літературу. Аматори розшифрування неіснуючих тасмниць намагалися за допомогою різних зібравлень цих курсивів натрапити на певні «ключі».

Гіпотези на цьому полі сягали інколи меж фантастичного. Один дослідник, наприклад, певний час носився з думкою, що тут натякається на театр «Розу», з яким Шекспір був пов'язаний 1593—1596.

Ми зреферуємо тут лише поважніші думки поодиноких дослідників з приводу цієї «рози».

На думку Сімпсона, слово має в даному випадкові глибше значення і рядом своїх асоціацій сягає того змісту, якого йому багато де в чому надано ще від «Роману Рози» і аж до звисоченої концепції в піснях 30 та 31 Дантового «Раю». Мовляв, прагнення до безсмертя «троянди ліпоти» являє собою корінь любови.

У цьому розумінні — додамо ми — символізація троянди дожила й до наймодернішої поезії, як от у «Троянньому романі» Барки.

Віндгем гадав, що «ліпоти трояндний вид» стоїть тут як поетичний вираз ідеї або вічного типу краси, або зрештою, як емблема, символ цієї ідеї. Тим то, на його погляд, це слово надруковано великою літерою в сон. 67,8 (пор. у нашому перекладі: «уявних роз в добрі його троянд»), а потім ще раз — як символ для друга (сон. 109,14).

До цього твердження Олден висловлює сумнів, мовляв, чому слово не надруковано в друге курсивом, беручи до уваги те, що кварто, як зазначає Віндгем, було витотувано з великою пильністю?

Грейтон, порівнюючи цей р із сон. 95,8 (у нашому перекладі: «святилось бо ім'я твоє й в доносі б»), висловлює припущення, що тут ідеться про символ імення, під яким Шекспір знав друга. Двірський титул графа Пембрука був “Lord Ros of Kendal”.

Портер був, знову ж таки, думки, що слово символізує квітучу красу, тим то й заслуговувало в друку на виділення великою літерою й курсивом.

При всьому бажанні, ми не були спроможні доглянути у випадку Шекспірових сонетів у цьому слові (яке, нашою думкою, зустрічається в сонетах лише принагідно і завжди як шабльон) ані містичного, ані навіть просто узагальнюючого сенсу, що й утримало нас від написання його великою літерою, як от у випадках «Час», «Муза» тощо.

Проблема ж курсивів для нас у перекладі взагалі не існувала, за винятком кількох випадків у сонетах з «Віллем» і в перекладених від нас для додатку IV сонетах, де йдеться про ймення Шекспірових персонажів або про певні символи (пор. сонети Вівера, Фрімена та Голленда).

2—4. В оригіналі “die” римується з “memory”, тобто — чоловіче закінчення з дактилічним. Властивість, яку ми простежили не тільки в Шекспіра, а й в інших елізаветинських поетів, зокрема в Констебла. Згідно з цим ми кілька разів допускаємося такого римування в нашому перекладі.

4. Спадком — спогад. Міросильно ми намагалися врівноважити багату, либонь спонтанну алітерацію первотвору. Особливо яскраві зразки оригінальної алітерації відзначатимуться далі ходом приміток.

9. Окраса світу. При досліджуванні можливостей ідентифікувати предмет (або предмети) сонетних звертань ми, звичайно, не вважаємо сумнів за самоціль. Проте, оскільки такі намагання ідентифікації йдуть у дослідників часто-густо лінією традиційного думання, варто кожну з концепцій піддавати щоразу по змозі неупередженій критиці. Так, зокрема, у випадку утотоження об'єкта звертань чомусь обов'язково з якоюсь званою для всіх особою.

У додатках (III) читач знайде зіставлення «савсемптонівської» та «пембруківської» теорій і побачить, що з фактичного погляду обидві вони мають рівні шанси на успіх. Ми, проте, гадаємо, що не менш правдоподібним може бути й припущення, що в сонетах ідеться про особу, знану (й вартісну) тільки самому авторові або його найвужчому колу, до якого міг, зрештою, бути причасним і видавець Торп.

Епітет «окраса світу» аж ніяк не суперечив би такому припущенню. Фльорентинка Беатріче Портінарі, про яку фактично відомо тільки те, що вона вийшла заміж і мала дітей, у Дантовому «Житті новітньому» оточена не тільки світовою, але й всесвітньою величчю (переклад Ореста):

*Вона сіяє, і її сіяння
Чарує і п'янить мандрівний дух.*

А в поетовому головному творі Віргілії говорить до неї так («Пекло», II, 76—78; переклад Карманського-Рильського, бібл):

*Жоно прекрасна, що прийшла із раю!
Ти рід людський так піднесла, єдина,
Що він сягнув самого неба краю.*

Випадки універсалізації поетом свого приватного ідеалу можна простежити аж до найновіших часів. Після смерті мюнхенського юнака Максиміна, нікому незнаного поза кругом Стефана Георге, поет закликав своїх друзів:

*Хваліть ваш град що в ньому бог народжен!
Хваліть ваш час що бог у ньому жив!*

Серед дослідників, зрештою, були вже (щоправда, дуже не-сміливі) спроби, так би мовити, демократизувати Шекспірів об'єкт. Семюел Нейл, наприклад, вважав можливим вбачати в «мр. В. Г.» авторового швагра Вільяма Гесвея.

Сон. 2

Сонет користався в XVII стор. надзвичайною популярністю, про що свідчить значна кількість дійшлих до нас рукописних копій.

1. Сорок зим. Залишається відкритим питання, чи «сорок зим» узято тут як свого роду епічне число для позначення «старого віку» (що на той час виглядало чинним, беручи до уваги передчасне старіння людини в низьких з погляду гігієни побутових умов), а чи сонет написано, коли сам автор досягнув цього віку і переживе у зв'язку з цим фактом почуття оформив, як і водиться, через літературну ремінісценцію.

Для нашого образу психологічного Шекспіра обидві можливості видаються рівно правдоподібними.

На випадок другої можливості природно було б, отже, віднести до 1604 і, можливо, ще пізніших років усю першу групу сонетів і розвивані далі поодинокі сонети з темою взаємин старшого чоловіка з молодшим (напр., сон. сон. 37, 63, 73 тощо), так само й з жінкою (напр., сон. 138). При цьому, логічно, відпадала б кандидатура графа Савсемптона на об'єкт звертань із заохоченням одружитися.

У зв'язку з цим зазначимо тут, що проблема датування сонетів належить до найважчих у дослідженні Шекспірової спадщини. Фактичне знання предмету обмежується на фактах, що Шекспір почав складати сонети перед 1598, коли то про них згадує Мерес у своєму «Схоронищі Премудрости», і що сонети 138 та 144 створено перед 1599, коли то перші варіанти їх опубліковано у виданій від Джагарда поетичній збірці «Пристрасний Прочанин».

Якщо взяти до уваги, що сонетну форму впроваджено подекуди в текст таких театральних творів, як «Ромео та Джульєтта» і «Любовці намарно», то можна з певністю ствердити, що в цьому роді Шекспір вправлявся в усякому разі вже бл. 1594—1596 (1597 — дата «піратського» друку першого варіанту «Ромео»).

Це й усе з фактичного.

Тим то вся решта міркувань щодо визначення дат для певних сонетних циклів чи поодиноких сонетів може базуватися лише на здогадах наслідком різних зіставлень. При тому ґрунт для припущень існує такий широкий, що спроби датування сонетів розлягаються на весь розгін часу між 1592 (перша згадка про лондонський літературний побут Шекспіра в памфлеті Гріна) та 1609 (дата друку першого кварту сонетів).

Ба, цілий ряд дослідників вбачає можливість постановки деяких сонетів навіть перед 1592: Брандль і Олден відносять їх початки на 1591, Мессі — на 1590, Ісаак — на 1589, а Батлер — аж на 1585—1588.

Під різним кутком зору (самозрозуміло — кожного разу з більшою або меншою часткою рації) один і той же сонет чи група їх дістають цілком відмінне часове визначення. Так, напр., групу перших у традиційному порядку 17 сонетів Дувр Вілсон (по-своєму

обґрунтовано) стосує до 1593, а в межі 1593—1596 (значно менш, на нашу думку, обґрунтовано) замикає гуртом весь цикл сон. сон. 1—104.

У подальших примітках ми вказуємо на можливості комбінацій з датами щоразу, де для цього є хоч найменша підстава (див. зокрема прим. прим. до сон. сон. 15, 33, 55, 66, 104, 107, 130 тощо).

Вважаємо за конечне відразу ж підкреслити, що можливості датування сонетів аж ніяк не можуть в'язатися з порядком їх розміщення у виданні 1609. Уже при побіжному ознайомленні з цим порядком впадає в очі, що раз-у-раз сонети, явно належні до одного тематичного або настроєвого циклу, випадково опинялися в різних місцях.

Хоч як це дивно, але більшість дослідників надає цьому фактові недостатню вагу. І це треба обов'язково мати на увазі при розгляді різних припущень датування.

Доказ першої можливості, тобто, що Шекспір міг написати цей «сорокрічний» (і подібні тематично) сонет у значно молодшому віці, можна, зо свого боку, ілюструвати численними прикладами з історії поезії. Бодай далеко не ходити: фрагмент з поезії модерного українського поета (Богдана Бойчука):

*Я бачу все:
час нігтями обличчя зрив
(твое обличчя. Свіже
і прекрасне),
а злото кучерів
покриє іней
незчисленних
зим.*

На момент опублікування цього вірша авторові було 28 років! (Див. у цьому зв'язку також прим. прим. до сон. сон. 15 та 22.)

Погляди різних дослідників розходяться в обох можливостях. Батлер гадає, що саме коли про «сорок років» говориться як про старий вік, то сонет міг бути написаний тільки кимсь, хто був дуже молодий.

Шмідт вважав, що в сонеті йдеться про неозначений вік.

Цитувавши Шмідта, Ролф зазначав, що йдеться все таки про «вік», отже про старість.

Кравс знаходить два місця в «Аркадії» Сідні, де говориться про «сорок зим».

2. Зривуть шанцем поле врод. Образ (щоправда, без «фортифікаційного» оформлення) сходить до Овідія. У «Косметиці», 46: «Зоруть і зморшки тоді зорам приємне лице»; і в «Скорботах», III, ii, 33—34:

*Се ось прекрасне обличчя в роках спотвориться довгих,
Зморшка стареча також буде на древнім чолі.*

Сон. 4

12. Рис а. У нас гра з переносом значення в наступному р («риси вроди»). Таких ігор Шекспір допускається раз-у-раз у своїх театральних речах, але також і в сонетах, що у відповідних характеристичних випадках відзначатиметься нижче.

Сон. 5

1—3. Р а м — т и р а н . Приклад неточної рими в перекладі (див. передмову). Характеристичні випадки первотворних неточних рим зазначатимуться в примітках дальшим бігом.

3. Образ Часу-тирана зустрічаємо в Дрейтоновому сон. 44 (див. додатки, IV).

4. П о т в о р и т ь — — т в і р . Гра слів і в оригіналі: that unfair which fairly doth excel.

Сон. 8

7. Г у д г у д и т ь . Порядком права перекладача на гру слів, відповідно до тих, що трапляються в оригіналі.

«Гудьба», «гуд», «гудець» — слідом за М. Орестом ми відроджуємо ці старовинні слова для понять «музика», «музикування», «музика» (пор. чеське “hudba” — «музика»).

У перекладі цього сонета, крім «гуд гудить», допущено ігри слів з «ладо — лад» і «друга — дружній».

Сон. 11

8. «К о п а» років тут у розумінні числа шістдесят, відповідно до “threescore year” оригіналу.

Неточну риму «занедбан» у цьому р з «занепад» у б. р ми пояснювали в передмові.

13—14. Цей «друкарський» образ Шекспір ужив також у «Двадцятій ночі», I, v:

*Ви, пані, найжорстокіша з живих,
Якщо ці грації зведете в гріб
І відбитка не лишите для світу.*

Близьке трактування образу зустрічається у «Фатальному поєзду» Мессінджера:

*Умри й вкради
Від світу відбиток природи, котрий
Вона формує.*

Мессінджерів приклад близький також до дт дт у сон. сон. 3 та 7.

Сон. 12

Цей сонет вартий уваги з композиційного погляду. Повтор «коли» (пор. також сон. сон. 15 та 64 з повтором цього самого слова і сон. 49 з повтором «на той бо час») свідчить про намагання досягти певного роду клясицистичної рівноваги в побудові.

Це, звичайно, ще клясицизм тільки першого, чисто зовнішнього ступеня. З цього погляду надзвичайно цікаво (насамперед для проблеми клясицистичного стилю взагалі), що в сон. 86, композиція якого клясицистично досконала, ефекту досягнуто чисто мистецькими засобами і за кошт граматичної логіки (пор. прим. до цього сонета).

Сон. 13

У цьому сонеті вперше зустрічається чемне звертання через «ви», а також звернення через “love” (у нас у даному разі «коханий»).

Ужиток обох форм, «ти» і «ви», вперше продикутував Гедеке („Deutsche Rundschau“, 1877). Підсумок, який вивченню фактів підбив

Давден, містить у собі все таки більше здогадів, ніж певности. Дослідник звернув увагу на те, що інколи вибір того або того звертання зумовлюється чисто евфонічною стороною, римуванням тощо, проте не можна з певністю твердити, котре з цих двох звертань більше говорить про інтимність взаємин з об'єктом.

Щоправда, Давден вважає звертання через «ти» незмінним, коли йдеться про жінку (тобто, за традицією, починаючи з сон. 127). Але ми таки вбачаємо жіночий об'єкт і в деяких сонетах з «ви» (пор. нашу прим. до сон. 120).

Сонетами з «ти» є: 1—4, 6—12, 14, 18, 20, 22, 26—32, 34—51, 60—62, 69—70, 73—74, 77—79, 82, 87—93, 95—97, 99, 107—110, 122, 125—126, 128, 131—136, 139—143, 147—152.

Сонети з «ви»: 13, 15—17, 52—55, 57—59, 71—72, 75—76, 80—81, 83—86, 98, 102—104, 106, 111—115, 117—118, 120.

Сонет 24 містить обидві форми (в нашому перекладі «ти» і «ваша мость»).

Нам особисто проблема не здається аж такою складною. За тогочасного англійського побуту обидві форми не набрали були ще того остаточного значення, що мають його сьогодні. Вони легко переходили одна в одну, що ми дотримали, напр., перекладавши «Ромео та Джульєтту». В цьому останньому випадкові ми також широко вживали старовинну польсько-українську форму «ваша мость» (або «ваша мосць»), що не носить у собі ще остаточної закостенілості сучасного нашого «ви» і є ніби чимсь середнім чи, радше, посереднім. Трудно, наприклад, уявити собі, щоб двоє осіб у XVI—XVII стор. стор., з формою звертання між ними через «вашмость», «вашець» ітп., при зростанні дальшої дружби потребували б її оформлювати якимсь спеціальним «брудершафтом».

Саме з метою підкреслити специфічний характер цього старосвітського чемного звертання ми не тільки у згаданому вище випадку сон. 24 з подвійним звертанням надали обом їм релятивного виразу, але й дозволили собі, з власної ініціативи, ще в одному випадкові (в сон. 18) відітнути «ти» цією «вашою мостью». Щоправда, тільки в цьому випадкові, бо поза тим, як ми вже зазначили в передмові, всі «ти» й «ви» в нас «абсолютизовано» суворо за оригіналом.

1—2. За цією грою поняттям «сам» стоїть цілий світогляд ренесансової людини з його утождненням особистості й всесвіту. Світогляд, самозрозуміло, проймав Шекспіра з усіх сторін, просто й посередньо, і спричинював у ньому те, що є найхарактеристичніше для його творчості: шукання образів у межах традиційних для часу ремінісценцій, проте способом загострення, учуднення, раз-у-раз доводжуваного до гротеску. Про ці взаємини, мовити б, релятивістичної образної мови Шекспіра з «духом доби» див. наш ширший екскурс у прим. до сон. 16.

У даному сонеті оригінальним шекспірівським є тільки оця гра з “yourself”, що походить з його спеціального відчуття слова. Поза тим, сам образний матеріал, як це здебільшого в Шекспіра, не оригінальний.

5. Красу, що ви взяли в оренду. Пор. у «Делії» Деньєла:

*Стирається в оренді вроди
Число років, кончини календар.*

5—7. Оренду — тремту. Порядком права перекладача на неточні рими.

8. В пересмці ваших форм. Пор. в «Аркадії» Сідні (вид. 1590): «*O vltio vltix — бачити, як зростають ваші діти, в яких ви, мовити б, увічнюєтеся! Якби вам дано було спромогу збагнути, що за серцелоскотливою радістю є бачити ваших власних дітей — ніби маленькі моделі вас самих — —*»

11. Бурелому. Це слово означає, властиво, наламане бурєю дерево. Проте, воно настільки обросло асоціаціями з самим процесом бурі, що ми зважилися вжити його саме в цьому останньому сенсі.

14. В вас був батько. Минулий час цього речення спричинив тривалу дискусію над певними біографічними здогадами.

Мессі цитує з «Аркадії» Сідні: «*Оскільки природа зробила вас дитиною матері, найкраще, що ви можете зробити, це стати матір'ю дитини*» і порівнює з таким місцем із Шекспірової комедії «Все добре, що закінчується добре», 1, 1: «*Ця юна панна мала батька, — о це „мала“! Який смуток міститься в ньому!*»

Давден також гадав, що батько авторового друга помер.

Натомість Тайлер вважав, що минулий час означає не смерть батька, а його минулий чин: породження сина.

Тієї самої думки тримались Віндгем, який мав це місце просто за інакший поетичний зворот для поради «породити сина», і Портер, який зазначав, що минулий час не треба брати дослівно, він бо, мовляв, говорить лише про природний контраст між народженням сина в минулому і внука в майбутньому.

Це останнє тлумачення либонь і є найправдоподібнішим.

Вічінг наводить до цієї дискусії цікаве місце з листування Лян'ге з Сідні. Прославляючи одруження, перший переповідав історію з Геродота (iii,34) про Креза, який вирішив, що Камбізів батько Кір був кращий з них обох, бо він був батьком подивугідного царенка, тоді як Камбіз не мав жадного сина.

Тема, як бачимо, була чисто літературною і належала до шляхетної конверсації в елізаветинському товаристві.

Сон. 14

1. «Копи» в нас тут у значенні кількості нажатого жита, взятого за одиницю (шістдесят снопів), отже, мовити б, «епічне число». В оригіналі: *do I my judgement pluck.*

Сон. 15

Щодо композиції цього сонета пор. прим. до сон. 12.

Про можливості датувати даний сонет часом з-перед 1598 див. прим. до сон. 55.

1—8. У цих двох катренах виразно чути автора трагедій. Проте, щодо визначення часу постанови цього сонета повнотою зберігають чинність міркування про можливий авторів вік, висловлені в прим. до сон. 2.

Зразки взаємин між «світовою скорботою» та авторовим віком, узяті з сучасної поезії:

*чому хвости цигарок
говорять до мене про урни?
чому стіни кімнат
говорять до мене про труни?*

чому обличчя інших
сміються до мене черепами?
чому пісні гітар
співають про мою смерть?

Автор (Юрій Тарнавський) на час публікації цих рядків був у двадцятьдворічному віці.

Ще молодшому, двадцятьоднорічному Богданові Рубчаків належать такі рядки:

Не перша з книг чи остання,
Не мудрість сухого історика —
Відповідь на усі ці питання
Череп старого Йоріка.

12. Брудну. В оригіналі "sullied", що поміж іншими значеннями має також і це. Прикладене до «ночі», слово являє собою надзвичайно свіжий епітет.

Це шекспірівське відсвіжування за допомогою учуднення образу ми підкреслювали в перекладі всюди, де тільки мали старт для цього в оригіналі. Пор., напр., у сон. 60,6 «вповзає в зрілість» ("crawls to maturity") або в сон. 70,4, де для "heaven's sweetest air" ми з усіх значень слова "sweet" вибрали найучудненіше як на прикладання до «неба»: «в запашиному небі».

Цей засіб був у нас також одним з чинників «абсолютизації» перекладу.

14. Я ж вам нове щеплю. Споріднений образ у Дрейтона (див. додатки, IV). В оригіналі: Дрейтон: I make thee young again; Шекспір: I engraft you new.

Сон. 16

Тут уперше з усією виразністю виступає одна з трьох засад, які — цілковито взаємозаперечні — в сумі мали б скласти Шекспірів «ідеал красною».

Легенда про Шекспіра «філософа» належить до найфатальніших шекспірівських легенд. В українських масштабах це відповідає фальшивому уявленню про Шевченка як про «поета-мислителя» (що, на жаль, також має місце).

Ходом дальших приміток ми не раз зустрінемося з ілюзією Шекспірової «філософічності». Тим то вважаємо за доцільне накреслити проблему бодай у найзагальніших рисах.

Варт розрізняти насамперед два моменти: легенду про Шекспіра-мислителя і легенду самого Шекспіра-мислителя.

Перше прознається досить легко. Це — німецька шекспірознавча традиція, що їй дали хід Гете й Шіллер.

Шіллер висловлювався про Шекспіра так («Про наївну та сантиментальну поезію»; цитуємо за розвідкою Горста Опеля „Das Shakespeare-Bild Goethes“, бібл): «Як божество за світобудовою, так він стоїть за своїм твором; він є твором, а твір є ним — —» ітд. Для того, хто відкриває Шекспіра вперше, може воно й так. Для поважнішого літературознавства така й подібні деклямації являють, нашою думкою, порожній звук.

Друге намацється з більшим трудом, і то з простої причини. Як кожен поет, що їх прийнято називати великими, отже, як кожна нерво обдарована особистість із вітальною відтворчою потугою

та безнастанною жадобою вражень, Шекспір (як це сказав про себе пізніше Мольєр) «брав своє добро, де тільки його знаходив». Неподолання ілюзії «живого життя» в образі і непримиренна суперечність у думанні були неминучими наслідками такої кипучої діяльності.

При цьому гострота поетичного вислову ще посилювалась ідеальним володінням технікою найілюзійнішого з мистецтв — театру. Виступаючи в досконалії масці цього мистецтва, Шекспір не тільки на сучасників і нащадків, але й либонь на самого себе справляв враження «творця ідей».

Та таким він не був.

Сміливо й влучно робить із цього погляду зіставлення Шекспіра з Данте Т. С. Еліот (цитуюмо за виданням «Вибраний Т. С. Еліот», бібл):

«— Люди, які вважають, що Шекспірові йшлося про мислення, це завжди ті люди, справа яких не писання поезій, а мислення; і всі ми дуже схильні думати, що великі люди були подібні до нас. Різниця між Шекспіром та Данте існує в тому, що Данте має за собою суцільну будову мислі; але в цьому було його щастя і, з погляду поезії, малозначний випадок. Трапилось так, що в часи Данте було строге, впорядковане й цілковито гармонійне мислення і що воно знайшло свою концентрацію в людині найбільшого генія. Поезія Данте здобула «перевагу», на яку вона, в певному сенсі, не заслуговувала через той факт, що образ світу, який стояв за нею, був образом світу людини, що так само велика й варта любови, як Данте: святого Томи. Образ світу, що стоїть за Шекспіром, належить людям, які стоять значно нижче від Шекспіра — У дійсності ні Шекспір, ні Данте не виконали якоїсь справжньої праці думки — —

— — Поезія це не сурогат філософії; вона бо має свою завдання. Але що ці завдання не розумового, а емоційного характеру, то розумово їх не можна вичерпно визначити. Ми можемо сказати, що вона приносить «утіху» дивну втіху, що її однаковою мірою можуть висловлювати такі письменники, як Данте і Шекспір.»

Шекспірівський випадок з цього погляду слід, на нашу думку, розглядати, знов таки, у двох планах: особистому і в плані світоглядного випадку ренесансової доби.

У гегелівській інтерпретації шекспірівський світ розглядається в перспективі як «формальна самостійність індивідуальних особливостей» (цитуюмо за Марією Зальдїт, "Hegels Shakespeare-Interpretation", бібл). Як і кожним генералізованим визначенням, цим сказано все і нічого. Проте, незалежно від того, чи поділяти гегелівську формулу завдання, що стоїть перед мисленням («не кінцеве є реальне, лише безконечне», проте, мовляв, «найперше філософії — це пізнати абсолютну ніщогу»), нам особисто це формулювання шекспірівського світу видається дуже зручним, щоб через нього прознати ренесансову світоглядну наставу взагалі. І то в її цілковитій конкретності.

Насамперед це, звичайно, питання «природи». Викладаючи інтерпретацію Гегеля, пані Зальдїт, у зв'язку з випадком Мекбета, робить таку примітку:

«Природа являє собою тут не тільки силу, яка бере й дає, в якій як цілість народжуються й умирають, з якої виходять у творчому саморусі до стану субстанції (пор. сонети!); вона не є тільки матерія,

що її перетворюють у дух, лише — сама перетворна енергія, пов'язана з несвідомим життям душі — —»

Ось цей, сказати б, пан-натуралізм і мав би являти собою нове слово тодішнього «модерного» світу. Повстання проти середньовічного світоглядного порядку завершиться пізніше (вже по Шекспірі) у спінозівській формулі тотожності Природи з Богом.

Було б помилкою гадати, що релятивізм думання починається щойно з Ренесансом. Бунт проти сталої, тектонічної категорії відбувався вже на повний розгорт у схолястичному мисленні, і тільки «випадковому» (свідомо беремо слово з лапки) генієві Томи Аквінського пощастило з цього мислення зробити сталий скарб і тим самим наперед, на всі віки забезпечити людству можливість кожного часного повороту до теоцентричної та теократичної догми. Проте, основи власне-середньовічного філософського ідеалу були вже страшені перед ним.

Про цісаря Фрідріха II, сіцилійського Штаффена є такий переказ (цитуємо за монографією Рудольфа Валя, бібл):

«— Фривольна глузливність і саркастична гіркота поривали його раз-у-раз до злословства. Протилежна сторона формувала з того дедалі нові докази на свою тезу, мовляв, цей цісар є не тільки архиеретик, а й сотворіння диявола, що зумисним поваленням Церкви бажає призвести до кінця світу.

Так, нібито, споглядаючи збіжжя на полі, Фрідріх вигукнув: „Скільки ж Богів росте тут!“, викпиваючи освячену догму про Тіло Господнє, що міститься у хлібі Тайної Вечері. — —»

Але ж, абстрагуючися від змісту, з погляду руху самої форми думки, це абсолютно в дусі «шекспірівського» образного мислення. На нашу думку, це цілковито в тому самому стилі, в якому Антоній говорить про оболок, а Гамлет про Олександра. Воно жило в повітрі, воно тремтіло в думках і словах, і Шекспір просто припечатував його то там, то там своїм неймовірним хистом одноразового вислову.

Питання, однак, стоїть у цілковито конкретній площині: в чому оте «воно» полягало в перекладі на шекспірівську мову? Знайти тут правильну відповідь і означало б знайти ключ до шекспірівського «мислення».

Пані Зальдіт наводить у примітках вираз Парацельза: «Отож зрозумійте нас, як ми викладаємо мікрокосм — —», і такий фрагмент діалогу з «Героїчних поривань» Джордано Бруно: С. «Як ти гадаєш, чи стримить душа д'гори? Наприклад, коли вона роздивляється на зорі або на емпірейчне небо, що перебуває понад кришталевим?» — М. «Безумовно ні, лише тоді, коли вона сягає у власні глибини — —»

Перекладене з поняття споглядання на мову дії, це звучить у славетній максимі Леонбаттісти Альберті (цитуємо за Буркгардтом, бібл): «Люди з самих себе можуть усе, що тільки заочуть».

Про антропоцентричне утотоження «мікрокосму» із всесвітом ми ще говоритимемо нижче, в примітках до сон. сон. 109 та 112. Тим часом же зведемо до логічного завершення Т. С. Еліотове порівняння Шекспіра з Данте.

Данте Аліґ'єрі (який жив після Фрідріха II і після Томи!) цілковито оминув «нові віяння». Його адвентистичний «прерафаелітизм» — чиста ілюзія. Данте ідеальний поет ідеального середньовіччя, ніяка не «перша людина нового часу» (за безграмотною формулою Енгельса), і «натуралізм» пластики «Пекла» аніскільки не натура-

лістичніший за той, що його несе в собі, приміром, статуарій Реймського собору.

Звідси зрозуміла й його мистецька концепція, що була для нього функціональною, а не автономною, як для Шекспіра. У Данте мистецтво (за задумом) така ж сама «служниця богословії», як і філософія, як і світогляд. Теологічна побудова всесвіту визначає в нього і сюжет (за В. Шкловським, елемент форми!), і магіку його композиції, і чергування його терцин, і, якщо завгодно, саме римування їх. «Жива драма» Франчески да Ріміні є, в ґрунті речі, тим самим, чим були «живі істоти» в суфійських алегоріях Гафіза та інших перських ліриків.

У відношенні до «нового часу» Данте стоїть приблизно в тій самій позиції, в якій монолітний позитивізм ХІХ сторіччя, гармонійний світогляд з власним «дном і покришкою», стоїть у відношенні до нашого ХХ сторіччя з його «формальною самостійністю індивідуальних особливостей», з його сумою «персоналістичних» вір та взаємовиключних особистих світоглядових концепцій. «Час зірвався з завіс» — це блискуче сказав про свій час Шекспір і це треба конче мати на увазі при розгляді будь-якої його «ідеї». Він, за словами Гамлета, мав, нібито, цей час повісити на своє місце знов. Але, звичайно, не повісив.

Коли мова про шекспірівські «ідеї», то у гру, проте, як натякнуто вище, входить не тільки сам загальний «час», а й Шекспірова особистість, його «індивідуальна особливість».

Дійсно, якщо увияти собі тільки на хвилину, у віщо з кожним разом може вилитися «сягання у власні глибини», утожнене з сяганням у макрокосм, — можна, нарешті, збагнути й ґрунт, на якому виростає ота неозора різноманітність шекспірівських образів: образів-людей і образів-слів. І — не менш неозора різноманітність шекспірівських суперечностей, насамперед суперечностей із власним «Я».

І ще: не менш неозора можливість (при відповідних здібностях) урухомлювати, розсаджувати, унезалежнювати, «футуризувати» внутрішню форму слова — шекспірівська властивість, що її ми намагалися засобами нашої мови віддати в перекладі.

Усе це вкупі — свавільне «самосягання», неминучість квадратних, ба кубічних протиріч і, мовити б, «розгнуздане» відчуття слова як забавки — зумовлювало такий парадоксальний стан, за якого даний випадок «індивідуальної особливості» органічно неспроможний був стати... новатором.

Те, що ми назвали Шекспіровою здібністю «осяювати» створене від інших, не є жадною мірою літературним новаторством (див. спеціальний випадок у прим. до сон. 73).

Варт відзначити, що взагалі творці літературних епох не так то й часто бувають новаторами. Джемс Джойс надав обличчя модерній прозі, але техніку «потoku притомности» задовго до нього опрацював Стерн, який не створив епоху у властивому розумінні. Те ж, що спеціально називається «внутрішнім монологом», винайшов взагалі нікому, крім фахівців, невідомий Дюжарден з кругу Малларме.

Звичайно, бувають і збіги. Французька протоклясицистична епоха, доба Пляеди була визнана від сучасників, і тоді ж, із її середо-

вища вийшла «Клеопатра» Жоделя — перша псевдоклясична трагедія.

Проте, збіги, повторюємо, необов'язкові. Принаймні, у випадку Шекспіра збігу не було.

Стільки про взаємини особистости, чи пак «особливости», і доби, «часу». Особистість уловлювала «дух часу» і повертала його часові у вигляді блискучих і блискуче-суперечних образів. Так блиск, як і суперечність були цілковито «в стилі епохи». Суперечність же як така — забезпечила засяг на всі наступні епохи.

На наш погляд, у цьому й полягає проста розв'язка літературної «загадки» Шекспірової. І тому нам тут не лишається іншого, як повернутися до вихідного пункту примітки: шекспірівський «ідеал красною».

Їх три, щонайменше. Ми, бодай, нараховуємо такі:

- а) природа красніша за мистецтво;
- б) мистецтво красніше за природу;
- в) мистецтво відтінює красу природи.

Усі три вони ренесансові, і всі три відтінюють суперечність самого художнього ідеалу доби.

Перша концепція відображує первісно-ренесансову настанову: декларація вірности «натурі», поворот до „*buona maniera antica*“, тобто, ніщо інше, як узаконення греко-римських мір і пропорцій. Сюди стосується даний, 16. сонет Шекспірів та інші, відзначувані далі в примітках.

Коріння другої концепції слід шукати в «маньєризмі» високого Ренесансу, в естетизмі Кастільйоне, в рафаелітизмі в дослівному розумінні цього слова. Цей період пов'язаний з відродженням петраркичної лірики і з запровадженням у сальони «культу Ляури», а через нього — культу увічнення через вірш, «міцніший за всі монументи». До даного ряду належить група Шекспірових сонетів, що так чи так перефразовують у цьому дусі римських «золотих» авторів.

Нарешті, третя концепція красною являє собою скомпліковану похідну різних уявлень і різних способів «діалектичного» думання. Це концепція в суті бароккова, проте вона вже наприкінці XV сторіччя, спершу в Італії, а звідти й в інших країнах європейського Ренесансу сформувався в слівне розмовний шаблон.

На перший погляд, теза про вміння, яке тільки відтінює природну вроду, нібито пропонує компроміс між двома першими. Насправді вона так само виключає їх, як вони, перші дві, виключають одна одну.

Третя концепція виключає решту поготів, що вона органічно виходить з такого відчуття предмету, в якому його релятивну вартість можна вхопити лише шляхом зіставлення, порівняння, шляхом контрасту: особливості, яку ми не раз відзначатимемо в Шекспірових сонетах.

Непримиренність мисленних антиномій, як ми побачимо тут нижче, аніскільки не шкодила самій Шекспіровій творчій методі. Остання концепція навіть сприяла їй. Але тим більше варто розглянути всі три концепції точніше в їхньому історичному русі.

Тим то ми дозволимо собі зробити в межах даної примітки досить широкий відступ.



Натуралістична концепція красеного являє собою пряме породження загальної проторенесансової настави на емпірику, на відкриття довоколишнього світу в його тривимірності. З погляду трансцендентного буття людини, з погляду щонайменше чотиривимірного середньовічного уявлення про ціле всесвіту ця тривимірність була явним кроком назад. Мовити б: *progrediendi regredimur* (наша формула, висловлена при одній нагоді щодо подібного явища).

З погляду, проте, самої можливості поширення фактичних знань у межах уйманого чуттєвим досвідом світу тут справді було чим захоплюватись. Особливо, коли йшлося про успіхи точних наук. Італія, колиска «нового світу», за словами Буркгардта, «була наприкінці XV сторіччя з Паольо Тосканеллі, Люкою Паччолі та Ліонардо да Вінчі в математиці й природознавстві без жадного порівняння геть першим народом Європи, і вчені інших країн проголошували себе її учнями, включно з Регіомонтаном та Коперніком».



Данте Аліґ'єрі
(Фреска Джотто)



Франческо Петрарка
(Мініатюра XIV стор.)

Переконання залежить від бажання бути переконаним. Так було й з людьми Ренесансу. Вже в його ранній порі Петрарка, знаменитий географ і картограф, свято увірував, що, за прикладом древніх, єдиним джерелом його поетичного надхнення є внадр у досконалість природи.

Саме тут (а не в Данте) й слід вбачати народження наміреної, завданої натуралістично-літературної теорії. Петрарка «вже знає красу скелястих утворень і вміє взагалі відрізнити мальовниче значення краєвиду від його ужитковости» (Буркгардт). Наприкінці VI пісні «Африки» він намагається відтворити чародайні затоки Спеції

та Порто Венере, щоправда, лише за допомогою чистого перечислення. Факт, що його опанувало бажання відновити перервану працю над одним поетичним твором, він з усім ентузіазмом неофіта приписує враженню, яке на нього, мовляв, справило лицезріння гаїв Реджо.

Гармонію природи й людського вміння ясує Петрарка, звертаючись до Італії (цитуємо за німецьким віршованим перекладом у виданні Еппельсгаймера, бібл):

«Природа й мистецтво, об'єднані, щоб тебе прикрашати, чудесно обдарували тебе чаром і навчили тям ушасливлювати світ.»

Цій натуралістичній самоомані Петрарка завдячував, проте, свій суцільний естетизм, а потоний світ — одного з найдосконаліших поетів світової літератури.

Петрарчина «природа», звичайно ж, має наскрізь літературний характер. А що він, дивившись на світ, дивився на нього крізь міри й числа своїх античних попередників, то наслідком такої чудової мішанини високих зразків, особистої обдарованості і спільного для зразків та наслідувача знаменника, саме генія середземноморської раси, ми й маємо те своєрідне мистецьке явище, яке не тільки осяяло властиву апенінську домену, але й промінювало на весь окцидентальний круг культури.

Думавши, що вони наслідують природу, люди насправді наслідували відтворчі спроможності своїх духових предків або тих, кого вони мали за таких. Кругова порука ілюзії була настільки сильною, що вони не помічали (або робили вигляд, що не помічали), як вони, описуючи явище природи, не могли ані на крок обійтися без чиеїс великої тіні як естетичного авторитету.

Аж до найменших дрібниць. У листі з Ліону 9. серпня 1333 до кардинала Кольонни в Авіньйоні Петрарка сповіщає (за цит. вид.):
«— 29. червня я виїхав з Кельну при такій сильній соняшній спеці й пилуці, що часто благав для себе Віргілієвих альпійських снігів та льодових заморозей. — —»

Писавши до того самого адресата сімома роками пізніше (1. вересня 1340), поет ділиться своїми турботами з того приводу, що два культурні осередки, Рим і Паризький університет, одночасно запросили його прибути на врочистість його влаврування. Сердешний лавреат розривався. З одного боку, бачте, його кликав друг (співгромадянин Роберт, канцлер Сорбонни) і манила «новина», з другого боку — звала батьківщина й «благоговіння перед старовиною», тобто, знов таки пошана до авторитету.

Пошана до літературного авторитету, така проречиста у виразника того часу, який уже починав деклямувати про невизнання пошани до будь-яких авторитетів!

Клопоти поетові були, самозрозуміло, вигадані від початку до кінця. Наодинці з собою він чудово розумів, що справа і не у «природі», і не в «авторитеті», а у власних спроможностях на ґрунті канону й чуттєвої діяльності створити видимість «натури». Отже — створити нову мистецьку якість.

Чудово розумів він і те, що такі володіє цими спроможностями. Не могла цього не усвідомлювати людина, яка в такому ступені знала вміння естетизувати навіть найбезпосередніше з особистих вражень. У першому з цитованих вище листів він дає опис купальсько-го обряду в Кельні, в якому описі, не зважаючи на обов'язкову при-

сутність античного авторитету, явно йдеться про відмінний від античного образований ряд:

« — Це було неймовірне збіговисько без потовпу. Багато хто були обвиті запашиим зіллям і мали рукава закасані вище ліктя. Так вони в радісному з'юрмленні мили білі руки й передпліччя в би-стрій течії і при тому джерготили одне до одного щось жваве чужо-земними звуками. Навряд чи ще деінде розумів я так ясно те, що любив говорити Цицерон і про що охоче говорить також стара при-казка, саме, що всі ті люди, які слухають незнайомі слова, є певною мірою глухі й німі. Єдиною втіхою було для мене, що мені не бракувало дуже люб'язних тлумачів. — —»

Так практично народжувалося нове відчуття мистецької краси, в даному разі краси слова. Воно було стилістично відмінне і від середньовічного, і від античного, тому що народжувалося у відмінній семантичній площині.

Цим нормальним робом народжувався й новий ідеал краси взагалі. Попри всі пеани на адресу пріоритету природи у своєму так званому «Трактаті про малярство», Ліонардо старався так багато над портретом так званої «Джоконди» не тому, що його цікавила (тут) натура, фізична схожість і подібне, лише тому, що в даному (тобто, мистецькому) випадкові йому йшлося виключно про нову площину виразу.

Знаменна аналіза цього ославленого і прекрасного всупереч своїй славі твору, зроблена модерним мистецтвознавцем (Дворжак, бібл), заслуговує на ширшу цитацію:

« — Виявляючися фізично, вірність індивідуальним рисам, без сумніву, модифікується через загальний тип, який ми зустрічаємо в усіх жіночих образах Ліонардо в різноманітних варіаціях і який можемо простежити назад, аж до майстерні Вероккіо. Але чи не перебуває така типізація в суперечності до власної вимоги, щоб мистецтво відтворювало різноманітність природи? Безперечно, до певного ступеня, проте, суперечність закладена в усьому його мистецтві. Відомо, що протягом усього свого життя він намагався звести пропорції краси людського тіла до простих чисел і правил; так само, як у своїх студіях природи він прагнув обґрунтувати закон явища, він виходив з переконання — Дюрер також поділяв його, і воно безпосередньо відповідало кругові ідей кватроченто, — що краса ко-їться на певних правилах, звернення до яких перетворює зображу-ване на ідеальний тип. Ми можемо всюди спостерігати, як мистці цієї нової генерації звичайному вивченню природи й моделі проти-ставляли мистецьке розв'язання, яке ставало над вивченням, і це зберігало свою чинність так само й для портрету, де йшлося не про те, щоб зображувати з життєвою правдоподібністю першу-ліпшу фльорентинську пані, а про те, щоб виконання цього завдання по-в'язати з відтворенням визначеного типу жіночої краси й грації. При цьому для нас байдуже, чи мистець портретував Мону Лізу тому, що вона справді була близька його уявленню про цей тип, а чи він її риси свавільно відмінював та ідеалізував. — —»

— — бездушність звичайного моделєвідтворювання треба було ушляхетнити духовим переживанням, — не якоюсь визначеною рисою вдачі, а психічним порухом як таким, отже, одушевлену форму протиставлювано неодушевленій, і для цього особливо добре нада-валося передати щось перехідне в рисах, як от побіжний, ніжний

усміх. Тут не вперше в бігу мистецького розвитку відтворювано усміх, проте це траплялося перед тим не так часто. Ми зустрічаємо це в греків на початку їхнього мистецтва і в часи його найвищого розквіту, ми спіткаємося з цим у готиці XII та XIII сторіч, і завжди це має подібну функцію і різний зміст. — Усмішка Мони Лізи має в собі щось наскрізь стихійне, що позбавляє твердоти покара-луцу людського обличчя і перетворює її на віддзеркалення тієї миготливої, невизначенної вібрації, яка сповнює життя юної душі. — Ліонардо досяг цим оживлення явища, супроти якого оживлення всі попередні портретні зображення мають вигляд мумій.



*Ліонардо да Вінчі: портрет
т. зв. Мони Лізи*



*Граф Бальдасаре
де Кастильйоне
(Портрет пензля Рафаеля)*

Цій єдиній меті служить так само й композиція. Більшість портретів кватроченто були погруддя. Але тепер вимагається більшого: загального враження, яке в погрудньому відтворенні не може бути таке диференційоване, як у поколінному або в зображенні цілої фігури. Просто гідно подиву, як у зображенні Мони Лізи все розраховано на це загальне враження. Найбільше це впадає в око в ландшафті. Вельфлін зауважив з приводу цього, що в ньому інший ступінь реальності, ніж у фігурі. Не тому, що його менше вивчено, — але тоді як у мистецтві кватроченто (а також іще в ранніх творах Ліонардо) кожен деталь випрацьовувано з найбільш можливою точністю, тут дивезний гірський краєвид з'являється радше як фантазія, як країна мрії, з якої в замряченій даліні сприймаються тільки голівні обриси. Щоб мати змогу зобразити такий крайобраз, Ліонардо звертається до того самого композиційного засобу, що й Ян ван Ейк у „Мадонні канцлера Роліна”: він знаходить місце для фігури високо на терасі. Таким чином перспектива не заважає, краєвид створює нейтральне тло, являючи одночасно витин з не обмеженого, нескінченного простору. — Таким робом поняття мистецької правди

дістає в цій картині новий зміст через той ступінь чуттєвого бачення, яким не були наділені ані мистці античності, ані новочасні. — — як мислитель він (Ліонардо. — І. К.) провадить далі точно дослідження доколишнього світу, мистецтво ж відкриває йому змогу глибокого промкнення в царину духових сил, які стоять над матеріяльними явищами. Ці сили для нього, проте, вже не являють собою метафізичні даності, як для середньовіччя, а ґрунтуються на природному психічному житті.»

У цій студії, що в ній фаховою мовою речі названо своїми йменнями, читач може знайти повну підставу для розуміння того, як відбувалося становлення ренесансового ідеалу прекрасного. Парадоксальним способом, проте цілком послідовно, крок за кроком естетичне визволювалося від неприродного рабства в «природі».

Це був логічний шлях латинського естетичного ідеалу, де природа мистецького автономізувалася сама собою, мовити б, інстинктивно. Для мистця-практика, для Рафаеля, для Мікель-Анджельо, поготів для таких майстрів досконалого маньєризму, як Джуліо Романо, Бронзіно, Понтормо й Бенвенуто Челліні, вимоги теоретичних трактатів визнавати «примат природи» не мали ніякого значення.

Як і для самих мистецтвознавців цього періоду. «Життєписи» Вазарі переповнені розповідями про еволюцію «перспективних скорочень», але ці «скорочення» в кінцевому рахунку провадять у нього не до наслідування «природи», а до «доброї древньої манери», тобто до нової чисто мистецької якості. Ніхто інший, як саме Вазарі — як маляр-практик — рішучим робом спричинився до виплекання стилю, що його ми назвали б «медичейським ампіром».

Було щось подібне в цьому явищі з тим, як ото Менандрові сучасники в захопленні вигукували: «Хто з вас, Менандре, кого наслідую: ти природу чи природу тебе?» Тим часом цей комедіограф доби гелленістичного естетизму витворив по-мистецькому протиприродний, наскрізь умовний театральний жанр.

Антиномії мислення й художнього вміння для цих звисочених ремісників не існували. Саморозвиток форм відбувався за власними законами тяжіння. Трактати лишалися трактатами.



Ідеї трактатів мали дослівне значення лише для тих, хто не брали безпосередньої участі у творенні цих первовартостей, а діставали їх через море в готовому вигляді. Отже — для Шекспірових попередників, для Шекспірових сучасників і, нарешті, для самого Шекспіра.

Разом з італійською спадщиною до Альбіону прибули й її суперечності, але не в послідовності свого логічного виникання, лише як одноразова й одночасна даність.

Цим достатньо пояснюється факт, що Шекспір писав майже поруч два сонети з взаємовиключними концепціями краси, що називається, не моргнувши бровою.

Остаточно справа, звичайно, не в тому, що лінія Петрарки, Ліонардо та Рафаеля це лінія мистецької поведінки людей, осяяних сонцем Середземномор'я, а естетика елізаветинців являє собою плід, мовляв, скомплікованої мішанини англосаксонського, норманського та кельтійського духу. Вона бо, ця остання, знає таких кляси́ків, як Бен Джонсон, таких бездоганних майстрів форми, як Спенсер, Джон

Флетчер і Джон Донн. Мислення за античними мірами в одних, моралістично-християнські норми в других, відсутність будь-якої стрункої світоглядкової системи в третіх цілковито гармонізувалися з народженням неповторного літературного феномену.



Френсіс Бекон
(Портрет Павля ван Зомера.
Лондон, Націон. Портретна гал.)



Бен Джонсон
(Портрет Джерарда Гонтгорста.
Нол Парк)

Ба, коли йдеться про мислення як таке, то елізаветинський час появляє не менш завершені зразки, ніж їх появляли філософи кватроченто. Так по-своєму цілком обґрунтовано звучить концепція краснотного в Бекона, який зовнішній красі протиставляє внутрішню, утотжнює її з чеснотою, а все це вкупі — знов таки з «природою» (цитуємо за Чемберзовою «Cyclopaedia of English Literature», бібл):

«Добродітель єсть неначе коштовний камінь, оправлений найпротіше; і несумнівню єсть добродітель найліпша в тому тілі, котре призвоїтим єсть, бодай і не ніжних рис, і котре має радше достоїнство присутности, ніж ліпоту вигляду; також ледве чи бачити, щоб занадто красні особи, з другої сторони, були великих чеснот; неначе б природа радше ревна була в тому, аби не зблудити, аніж діяльна в тому, аби приносити знаменність; і тому виказуються вони совершенними, проте не великого духу; і вправляються радше в поводженні, ніж у добродітелі. — —»

Але й від зворотного:

«Бридкі особи звикло суть поквитовані з природою; бо так само, як природа заподіяла через них зло, чинять вони подібне через природу, вони бо здебільшого, як говорить Писання, „порожні суть природного повабу“; і тим вони мають свою помсту на природі. — —»

Тезу про тотожність потворного й неморального ми стрінемо втіленою в шекспірівський образ (Річард III, Калібан) з таким самим успіхом, як і діаметрально протилежну тезу: в бридкому, мовляв, не раз мешкає душевна краса (Блазень у «Королі Лірі»). Знайдемо й гимни чисто біологічній красі, цілковито в дусі Оскара Вайлда. І це, між іншим, ще один з доказів безпідставності шекспіро-беконівської «теорії», при чому не тільки в дослівному, а й у переносному її значенні.

Шекспір бо — це являє собою вихідний і прикінцевий пункт даної примітки — жадним філософом не був.

Тим то зустрінемо в нього ми (але знов таки як чистий випадок) і хвалу мистецтву, яке єдине спроможне надати природному матеріялові краси. Отже — те, що його вчений колега Бен Джонсон свідомо сформулював в оді його пам'яті в першому фоліо 1623:

*Бо хоч поет бере в Природи корм,
Він лиш мистецтвом надає їй форм.
І той, хто в поті трудиться над віршем
(Як ти), той вдруге, полум'ям незгіршим
Надхнен, у Музи в кузні вірш кує
(А з ним себе) й свій задум віддає.
Хай і дістане глум він, а не лавр —
Поет є твір не лиш родильних тавр.*

У тому факті, що вага Шекспірової поезії лежить не в мисленому, а в чуттовому, міститься й «вибачення» всіх його світоглядових суперечностей. Ці бо протиріччя знімаються самі собою, коли йдеться про мистецьку проблему, і ми вказуємо на них так докладно й наполегливо виключно для того, щоб вибити підпору з-під теоретизування навколо Шекспіра в невластивому напрямі.

Тим то просимо ще уваги до самого естетичного ідеалу чинквеченто.



У Петрарки була своя романська логіка, коли він, визнавець на словах примату природи, на ділі ставив свій ідеал краси над природні явища (за цитованим вище виданням):

*Жона, що ще красніш була, ніж сонце,
Іще осяйніш — —*

Що більше сумніву викликає факт дійсного існування Ляури, то більш дійсними стають ці й подібні поетові слова.

Нічого дивного не було, отже, в тому, що епоха Кастільйоне явила собою відродження у відродженні: відродження Петрарки, фактично одного з найдовершеніших естетів між поетами всіх часів.

Буркгардт не знає жадного тогочасного вичерпного формулювання норм зовнішньої краси. Він їх конструє емпіричним порядком на двох з половиною сторінках своєї книги.

Але ідеал внутрішньої краси епоха таки сформулювала. «Книга призвоїтого», укладена незрівняним стилістом графом Бальдасаре де Кастільйоне, являє собою розгорнену вказівку до душевного досконалення, яке, досягаючи завершення, стає джерелом взагалі всякої краси.

Книга є категоричним імперативом для саморобної людини. Вона в найзвисоченішому розумінні штучна, в найкраснішому розумінні

протиприродна, починаючи від пропаганди «неприродного» ідеального кохання — кохання як такого і платонічної любови взагалі, дитирамб якій вбудовано наприкінці четвертої частини, — і кінчаючи правилами поведінки на всі випадки життя, з врахуванням найтонших психологічних нюансів, правилами, що так само вимагають безперервного насильства людини над собою.

«— *Ваш стиль в італійській мові, — писала до нього Вікторія Кольонна (цитуємо за монографією Курта Пфістера про неї, бібл), — має таку гідність, що він може домірюватися до кожної латинської праці.*»

Одержавши звістку про смерть Кастільйоне 1529, цісар Карл V сказав:

«Я тверджу, що в ньому помер один з найліпших лицарів світу.»

Рафаель увічнив його на двох портретах.

Народжена в вузьких колах світської й духовної інтелігенції чинквеченто, «Книга призвоїтого» стала зразком (незабаром і модою) на весь континент, включно з британськими островами. Широкі кола шляхетних і тих, хто бажали ними бути, переймали якщо не визначені в книзі моральні засади, то бодай описані там правила поведінки, насамперед же — способи сальонової розмови.

Черговий раз грандіозно сповнювався естетичний закон, триста років пізніше зформульований в афоризмі Оскара Вайлда: «Природа наслідує мистецтво.»

Надзвичайно цікаво внадрюватися через сучасні свідчення в побут цих людей, які сприймали максими «Книги призвоїтого» справді як невідмінні веління. Португальський маляр Франсіско д'Олліанда, який юнаком побував у Римі, залишив нам одне таке свідчення про духовий сальон Вікторії Кольонни. Ми наведемо тут кілька фрагментів з цього сливе стенографічного запису, що безпосередньо віддає практику взорованого на Кастільйоне способу розмови й поведінки, відтворює, в тому числі, будень атмосфери обожування й обожнювання, створеної навколо Мікель-Анджельо.

Фрагменти ми добираємо (за цитованою монографією Пфістера) монтажним способом, не стільки для того, щоб зреферувати зміст розмови, скільки для того, щоб дати відчуття самої її форми. Люди свідомо створювали стиль свого життя й самих себе, і цей стиль був виявом активної змови інтелектуалів проти відвічного людського варварства. Бо розмова маркизи Пескари з друзями відбувалася 1538, коли ще весь тодішній культурний світ не виходився з шоку, спричиненого звірячим плюндруванням вічного міста, так званім „Sacco di Roma“, від п'яних цісарських лядскнехтів одинадцять років перед тим.

Мавши намір одного дня відвідати маляра й гуманіста Лятанцьйо Тольомеї, д'Олліанда довідався, проте, в нього вдома, що господар перебуває в церкві Сан Сільвестро, на одному викладі писань апостола Павла, що його влаштувала маркиза. Про неї автор пише:

«Це ж бо ота пані, Вікторія Кольонна, маркиза Пескара і сестра пана Асканьйо Кольонни, одна з найясніших і найславетніших жінок, що їх посідає Італія і вся Європа, тобто весь світ: добродісна звичаєм, усе ще вродлива, обізнана в латині, розумного духу та причасности в усіх інших добродітелях, які служать шляхетній жоні на прикрасу. —»

Автор, отже, подався туди. Виклад робив сієнський чернець Амброзіо, «один з найзнаменніших проповідників папи». По закінченні господина цього салюну в церковному приміщенні звертається до молодого гостя:

«— Франсіско д'Оллянда напевно вислухав би радше промову Мікель-Анджельо, ніж цю проповідь брата Амброзіо.»

Португалець відчуває себе ображеним:

«— Як то, пані! Вашій ексцеленції здається, отже, що я ні на чому іншому не розуміюся і ні до чого іншого не придатний, як тільки до малювання? Поза сумнівом, для мене завжди являє високу насолоду слухати Мікель-Анджельо. Проте, коли йдеться про послання святого Павла, я таки волю слухати брата Амброзіо.



Мікель-Анджельо (портрет, правдоподібно Якопо дель Конто)



Мікель-Анджельо:
«Ідеальний портрет»
(гадане зображення
Вітторії Кольонни)

— Та не будьте ж таким нелюб'язним, пане Франсіско, — встряв Ляттанц'йо Тольомеї. — Маркіза переконана в тому, що якраз маляр здатний до всього іншого. Ми бо, італійці, високо цінуємо мистецтво живопису. Вона висловилася так либонь лише для того, щоб до насолоди, якої ви дізнали, додати ще іншу, саме присутність Мікель-Анджельо.»

Невеличке непорозуміння полагоджується яккраще. Вирішують таки послати по Мікель-Анджельо. Він сам з'являється незабаром, бо посланець зустрів його на вулиці, як він ішов із своїм служкою Урбіно й філософував. Майстер стукає в двері, виходить:

«Маркіза підвелась і перебувала якийсь час стоячи в розмові з ним, привітала його і тоді запросила зайняти місце між нею та Ляттанц'йо. Я ж сів децю поодаль.»

Життя Мікель-Анджельо добре знане, в певних періодах — сливе день-у-день. Його перші біографи Вазарі й Кондіві змагалися

наввипередки, хизуючися перед читачем знанням подробиць інтимного життя майстра. Мікель-Анджельо був непосидючий, підданий нападам безпідставного страху, дратівливий, інколи до крайньої брутальності, часто заздрисний і сторонничий. На вигляд він був маленький, вузькоплечий, миршавий, обличчям надзвичайно подібний до спрацьованого під палючим сонцем корінного українського селянина.

Тим то варте превеликої уваги його героїчне намагання слідувати засадам кортиджанського тону там, де цього настійно вимагали обставини. Намагання було настільки успішне, що ввічливість цього сина звичайного міщанина виростає в очах співбесідника просто таки до мітологічних розмірів:

«— Даруйте мені, пане Франсіско, — сказав Мікель-Анджельо, — я справді був вас не помітив, моя бо увага цілковито довіла пані маркізі. Та що вас Бог, проте, привів сюди, будьте мені тут приятелем і товаришем у союзі.»

Так говорить прославлений на весь тодішній світ мистець до двадцятьоднорічного початківця, та ще й чужинця.

Маркіза брала активну участь у релігійному житті своєї країни. За дозволом папи (Павла III) вона мала намір збудувати жіночий монастир на схилі Монте Кавалльо, де стояв розвалений портик, «з якого, як кажуть, Нерон дивився на пожежу Риму». Влаштуваючи місце побуту «побожних жон», маркіза бажала «слідами їхніх ніг» затерти «лихі сліди такого жалливого мужа», проте запитувала Мікель-Анджельо, чи не можна б усе таки використати для новобудови частину старої будівлі:

«— Авжеж, — відрік він, — зруйнований портик міг би, приміром, служити за дзвіницю.

Цей жарт він подав так поважно й сухо, що пан Ляттанцьйо не міг оминати того, щоб виразно не підтримати думку.»

Але ось майстер, уже знову й внутрішньо поважний, увиходить у справу з жестом фахівця:

«— Мені здається, будівання монастиря не справлятиме жадних труднощів. Ми можемо, зрештою, коли вже вийдемо, розглянутися на місце будови. І я накидаю плян, якщо їх ексцеленція того бажать.»

— Я не зважилася б просити вас про цю люб'язність, — відрекла маркіза, — точа й знаю, що ви в усіх речах слідуєте прикладові Спасителя: він понижував гордих і вивищував низьких. Тим то ті в Римі, хто вас знають, цінують людину Мікель-Анджельо ще вище, ніж його праці, тоді як ті, хто вас особисто не пізнали, шанують лише незначну частину вас: витвори вашої руки. Та я не менше хвалю й те, що ви так часто усамотнюєтесь, оминаєте наші нечинні розмови і, замість малювати кожного князя, який від вас того бажав, сливе ціле своє життя присвятили одному-єдиному творові (фрескам Сікстіни), який ви робите.»

Тоді слідує, нарешті, довгождана від співрозмовців промова Мікель-Анджельо про себе й своє мистецтво:

«— Ясновельможна пані, — відрік Мікель-Анджельо, — ви хвалите мене справді більш, ніж я на те заслуговую. Та що вже про те зайшла мова, я хотів би перед вами висловити скаргу, яка стоїть до немалої кількості людей, — так від мого імені, як і від імені деяких інших маларів, що перебувають у подібному стано-

вищі, отже, між іншим, і присутній тут пан Франсіско. Саме, розповсюджуються численні нікчемні й глупі байки про відомих малярів. Вони, мовляв, дивакувати, у взаєминах неприступні й нестерпні, тоді як насправді вони є люди, як і всі інші. Це лише дурні, а не розумні мають їх за мрійників та витребенькуватих — — ітд.

В оборону права мистця на самоту майстер наводить приклад із власної практики: він, мовляв, служить папі більшу службу не тоді, коли особисто розмовляє з ним, а тоді, коли працює для нього в себе вдома. На це автор запису вигукує:

«— Щасливий Мікель-Анджельо! — — Хіба ж якийсь інший князь, який не є папою, простив би такий гріх?»

Але майстер категорично відрікає:

«— Якраз такі гріхи, пане Франсіско, належать до тих, що їх королі повинні прощати. — —»

Промова Мікель-Анджельо переростає в імпровізацію на мистецькі теми взагалі і завершується похвальним словом на адресу італійського мистецтва, суб'єктивним і пристрасно однобічним. По тому розмова торкається ще кількох тем, асоціативно доходить до теми минулості, і тут маркіза плаче при згадці про свого померлого чоловіка.

Слідом за цим друзі прощаються. Роблять це вони так: по кількох заспокійливих словах Мікель-Анджельо підводиться, і тоді:

«Підвелась і маркіза.

Я, проте, попросив її пообіцяти мені, що все вельможне товариство буде запрошене на наступний день на ту ж саму годину. Особливо ж не повинно б бракувати Мікель-Анджельо. Вона відповіла ствердно, і він теж обіцяв бути на місці.

По тому, як ми вкупі вивели маркізу, пан Ляттанц'йо відійшов з Мікель-Анджельо. Я ж і еспанець Дієго Сапата — друг Вітторії — супроводили маркізу від церкви Сан Сільвестро до іншого монастиря — —»

У згаданій ясі італійському мистецтву Мікель-Анджельо ставить знак рівняння між поняттями «італійське» і «досконале». Досконалість же він протиставляє реальній дійсності. Дослівно місце звучить так:

«— — Бо це благородне мистецтво єсть не земного походження, лише дар небес — —»

Що тут ідеться не про фразу, а про цілу розгорнену концепцію, за якою мистецька творчість повнотою підкорює собі фізичні закони, безпомилково бачити з такого його зверненого до Вітторії Кольонни сонета (переклад Інни Роговської, за «Україна і Світ», зош. 15; цитуємо його повнотою в прим. до сон. 55):

Надхненню ламає природи закони
твір чарівництвами скритими:
час йому ревно служитиме
і смерть перед ним відступає з поклоном.

У фарбі, у мармурі наші обличчя
я можу відбити і нам подарую
надлюдське, подвійне життя на віки.



Читач, безумовно, відчуває, що саме в цій точці, після того, як ми описали таке розмашне коло, ми знов опинились якнайщільніше при нашій прямій темі: при шекспірівському «ідеалі красного».

Відчути це, зрештою, не так трудно. Шекспірова тінь слідувала незмінно сателітним порядком за кожним зворотом нашої італійської подорожі. Петраркичний підсвідомий естетизм, теоретичні вправи емпіриків, саленова призвоїтість (в евфуїстичній редакції), ренесансовий платонізм, нарешті свідомий і активний естетизм як останнє слово італійського відродження — все це, тим або тим шляхом, таким чи ським способом, знайшло в Шекспіра втілення.

Коли він позначав безпосереднім ударом своєї мистецької печатки римські розмови, повторювані за його часів на різні лади в освічених англійських товариствах, виходили сліпучі словесні двобої «Любощів намарно», «Ромео та Джульєтти», «Стільки галасу знічев'я».

Коли ж він брався «творити ідеї», він їх без жадної надуми запозичав, і вони залишалися стирчати в різні боки, логічно послідовні в перводжерелі, взаємовиключні в перемстві.

Та цього ані він сам, ані хто з його оточення не помічав. Ситуацію завжди рятувала його «медово-язична», з кожного погляду справді рідкісна мистецька англійська мова.



Нам залишилося, таким чином, ще тільки точніше оформити наше уявлення про третю Шекспірову концепцію краси: концепцію контрасту.

Як і всяка чисто філософська метода, діалектизм мислення розмірно рідко перекрочував у Шекспіра царину мистецького, тобто розмірно рідко виходив за межі чуттєвого образу.

Особисто ми переконані, що й ті поодинокі твори, де світоглядова концепція нібито передуде художньому задумові і тягне його за собою, отже «Гамлет» і — особливо — «Тімон Атенський», були остаточно достосуванням театрального монологу й діалогу до чийогось замовлення збоку.

Явище наскрізь барокового характеру, європейський світоглядний релятивізм, проте, як ми вже показали вище, має своє коріння ще в середньовіччі. В усякому разі Петрарка міг про нього вже говорити як про зформований факт, коли писав («Про презирство до світу»; наводимо за цит. вид. Еппельсгаймера):

«Ах, ця мені бабська балаканина діалектиків, котра ніколи не зглиблює кінця, котра живе з самих лише таких дефініцій і котрої гордощами єсть ремігання своїми старими, вічними суперечками! Здебільшого вони самі не розуміють того, про що говорять. Спитай котрогось із цієї череди про визначення людини або іншого якогось предмету, і одвіт уже готовий. Спитай про дальші матерії, він замовкне. Абож невпинний потік красномовства його викладів надасть йому мужности, тоді він відрече й тут, проте рід і спосіб його відповіді покаже, що йому бракує правдивого збагнення визначуваної речі. —»

Та духових продуцентів шекспірівського типу Петрарчина філіпка не стосується. Діалектичність думки, яка в зовнішньому пляні так нагадує цитований вище спосіб мислення еретичного цісаря

Фрідріха, яка у пляні сценічної дії призводить у «Гамлеті» до непримиренних конфронтацій чистого розуму, в «Тімоні» увінчується остаточно песимістичним висновком, ще подеколи заглядає в пограниччю, як от у «Мірі за міру», в «Антонії та Клеопатрі» тощо, — усе це ніщо інше, як просто талановитий театральний маскарад. Мистець умів досконало майструвати маски на попит певних віянь своєї доби.

Найбезпідставніше тут говорити про «періоди творчости». «Гамлета», за всіма даними, писано водночас із «Дванадцятю ніччю», або й перед нею, і з цього погляду має рацію Булгаков (бібл), коли пише:

«— Різні вимоги, зголошувані до театру від різних кіл суспільства одночасно, і витворюють крайню строкатість репертуару. Такими міркуваннями пояснюється й різноманітність жанрів та видів драматичних творів навіть в окремих авторів. Саме від цих причин залежать, наприклад, ті періоди у творчості Шекспірової, що їх звичайно приписують тим або тим індивідуальним змінам у настроях, нахилах та зацікавленнях цього автора. Різні жанри в його драматургії відповідають насамперед різним потребам різного театального глядача різних періодів (окремих десятиріч і, можливо, навіть п'ятиріч) його драматургічної діяльності. Наслідком тієї ж таки різноманітності смаків публіки, у зв'язку з її ненаситною жагою новини, сенсації, актуальности, динаміки, з її жадібною цікавістю та строкатістю її інтересів, що виявляється в усіх царинах життя, ми маємо разочу продуктивність драматургів цієї доби.»

Поправкою до цієї цитати було б хібащо зауваження, що ця жадоба вражень являла собою не тільки попит, а й пропозицію, тобто становила саму творчу натуру Шекспіра та його колег. Якомога більше контрастів — це мов би було їхнім гаслом.

Якщо тема «презирства до світу» і в Петрарки, людини високою мірою життєлюбної, звучить радше як шляхетна вправа для мислі, ніж як щире переконання, то годі й говорити про щось подібне в Шекспіра, людини складом своїм наскрізь театральної, поготів людини, яка творила для зовсім інакшого споживача і яка не могла не бути життєлюбною хоча б уже тому, що ця творчість на ярмарку життя приносила надзвичайну матеріальну користь.

Саме таким повнокровним штукарем у найзвисоченішому значенні слова, внутрішньо схильним до різних настроїв, проте аж ніяк не крихким, ненаситним смакуном вражень, який помер саме в час, тобто, коли такі остаточно наситився, — залишився він і в легенді, і в небагатьох стосовних до нього документах. І в цьому немає жадної суперечности з «шекспірівським духовим розмахом», з його «недосяжними висотами», з його «глибиною».

Не непролазні нетрі діалектичного мислення, а строкатість враження, незрівняна школа почуття таїть у собі секрет неповторного шекспірівського мистецького буття. Він умів ліпити й філософів, але сам не був філософом тією ж самою мірою, якою не був аджеж і злочинцем, коли вирізьблював черговий образ лиходія для публіки.

Вхоплення явища загостреним вичуванням через контрастове відтінювання було його найулюбленішою творчою метою. В ній лежали його переважні здібності, і застосуванню її він завдячує свої найбільші мистецькі успіхи.

Саме щоб дати уявлення про анатомію цієї методи, ми й звернули були увагу на те, про що, стосовно до Ліонардового портрету, говорить цитований Дворжаком Вельфлін: зіставлення різних «ступенів реальности». Тобто, за нашою термінологією — зіставлення різних стилістичних плянів.

З цього способу сьогодні багато черпає сюрреалістичне малярство. В царині фільму на такому принципі побудовано мистецтво Чарлі Чапліна, а найновішим часом — італійської кіноакторки Джульєтти Мазіні: наскрізь умовно-лицедійська фігура, вставлена в коло реально трактованих персонажів і вписана в натуралістичний пейзаж, звучить як вразливий «життєвий» образ.

У цій методі Шекспір був майстер майстрів. Демонічну геніяльність Річарда III він вимальював на тлі нездар і дрібних негідників, дійових осіб нулевого ступеня, а нездарність Мальвольйо та сера Ендр'ю Егчіка вистає з особливою опуклістю в оточенні талановитої, плякатними фарбами змальованої гоп-компанії сера Тобі, Марії та Влазну у «Дванадцятій ночі».

Подібну гру контрастів Шекспір залюбки застосовує й у чистій поезії — в сонетах. Ба, не тільки застосовує, а й свідомо вихваляє свою методу, показує, як її треба вживати, «оголює засіб».

Отже, це, звичайно, також належало до «стилю епохи». З світоглядним релятивізмом воно має хібащо тільки спільне пра-походження. У практиці ренесансового побуту воно перетворилося просто на фразу з доброго тону.

У монографії Грегоровіуса про Люкрецію Борджа (бібл) можна знайти показові приклади такого способу естетизації побуту. 23. грудня 1501, по відвідинах у Люкреції, засватаної за Альфонсо д'Есте, феррарський посланець пише з Риму до свого володаря, Альфонсового батька Ерколе про власні враження з візиту. Відзначивши розум, люб'язність і добру вдачу нареченої, її «найвищою мірою поштиву відданість» супроти «Вашої Ексцеленції та ясновельможного Дона Альфонсо», що, безумовно, «Ваша Височність та Дон Альфонсо сприймуть із справжнім задоволенням», автор листа підсумовує цей характер краси таким робом:

«— Її врода вже сама з себе достатньо велика. Але приємність її манер і граційний спосіб триматися роблять її появу ще більш величною.»

Сімома днями пізніше той самий кореспондент сповіщає про церемонію заручин. Герцог Ерколе надавав цій церемонії багато ваги: документ мав містити ствердження про дарунок персня в заступстві нареченого, ні словом не обмовлюючися про інші підношувані дорогоцінності. Справа в тому, що володар Феррари бажав ці дорогоцінності затримати при собі на випадок невірності Люкреції.

Проте, кардинал Іпполіто д'Есте, також син Ерколе, проробив цю складну торговельну операцію з такою зовнішньою призвоїтістю, що Олександр VI був просто захоплений. Папа сказав елегантному підвладному, він, мовляв, своєю поведінкою ще більш вивищив красу дорогоцінних дарунків (що суттю, жадними дарунками не були).

У цьому «порівняльному» способі бачити предмет і його описувати ми зустрічаємо образний мотив цілого ряду Шекспірових сонетів. Про існування цих листів британський автор звичайно, не мав жадної підозри. Мова про все ту ж саму здатність осяювати речі, які, мовляв, «носилися в повітрі».



Відбута нами екскурсія дає, на нашу думку, можливість конкретнішого розуміння реферованої тут напочатку гегелівської тези про «формальну самостійність індивідуальних особливостей» як загальний вираз ренесансового духу. Збагнута тим робом генеральна теза може, зо свого боку, полегшити збагнення подальших окремо взятих моментів.

Завдавши собі труду розібратись у зіставленому й викладеному, читач підходить далі до кожного конкретного випадку того або того появилення «ідеалу красною» в Шекспірових сонетах у повнішому озброєнні.

У цьому й полягав глузд нашого обширного відступу.



8. Подібніший до вас з усіх подоб. Про певні вигляди на датування цього сонета роком 1594 (здогад Нормена про виготовлення портрета графа Савсемптона як нагоду до написання сонета) див. додатки, I.

Сон. 17

Тема віршів як рятунку від гробу сходить до античності. Проте, Шекспірові сон. сон. 17, 18, 19, 55, 107 та інші з тією чи тією варіацією мотиву мали перед собою вже широке його опрацювання в англійській поезії. Як найближчий до шекспірівських характером пор. сонет Дрейтона в додатку IV. Пор. також ілюстрації, наведені в прим. до сон. 55.

Сон. 18

Виразно (і, на перший погляд, несподівано) виступає концепція красною ч. 2: мистецтво вище за природу.

Варто порівняти тут «вічні вірші» з «неплідними римами» в сон. 16.

2—4. Миліш — винайм лиш. Порядком права перекладача на римування чоловічих закінчень з дактилічними. Пор. приклади подібного оригінального римування у прим. прим. до сон. сон. 1 та 74.

4. Короткий винайм. Життя як «дім в короткобіжний найм» також у сон. 146.

Сон. 19

1. Зажеро — Часе. Поетизація «зажерливого часу» і спричинюваної ним руїни широко практикується на весь протяг Ренесансу в романській літературі, звідки вона й перекочує до англійської.

У Спенсеровому (сон. 58) «зажера-час і змінне щастя» Веріті вбачав можливість прямої ремінісценції з Овідієвого „*edaх vetustas*“ («ветхість ідуца»; «Метаморфози», XV, 872).

Дю Белле поетизував тему на прикладі доли античного Риму («Старовинності Риму»; переклад Зерова): в одному сонеті з цього циклу «*все, що, часу сточене зубами — —*», в іншому «*часу заздрого нестямна мотъ*» (цей останній сонет ми цитуємо повнотою в прим. до сон. 55).

На тому ж римському мотиві в темі всезагального часу вправ-
лявся Франсіско Кеведо-і-Вільєгас («Еспанський Парнас», сонет «Ри-
мові, похованому під своїми власними руїнами»); переклад Миколи
Іванова):

*Шукаєш Рима на землі ти римській,
Але знайти його не можеш в Римі:
Він — труп тепер під мурами своїми,
Могилою зробивсь горб Авентинський.*

*Зруйновано розкоші палятинські,
І знівечені вкрай боями злими
З сторіччями, понад усе міцними,
Лежать, мов прах, всі гордощі латинські.*

*Зостався Тібр. Він досі обмиває
Горби, що місто бачили квітуче,
І над гробницею його ридає.*

*О Риме! Стале все твоє, як тучі,
Розвіялось, і сліду вже немає,
А залишилося саме текуче.*

Вірш еспанського поета тут наведено лише для того, щоб дати
уявлення про романську традицію теми. Безпосередньо на Шекспіра,
поготів на Спенсера він впливу мати не міг (Кеведо народився 1580).

Але безпосередній вплив мав Дю Белле. Зокрема, в перекладі
Спенсера ("The Ruins of Rome", 1591) восьмий рядок одного з сонетів
звучить: "The prey of Time, which all things doth devour —"

Ми не мали змоги звірити цей рядок, а також цитовані тут і в
прим. до сон. 55 українські переклади з оригіналами Дю Белле. Але
ми розпоряджаємо повним англійським перекладом одного сонета
цього останнього, що його вже в нашому сторіччі зробив Езра Павнд.
Він не збігається повнотою з жадним із збережених до нас пере-
кладів Зерова (хоч наявний цілий ряд споріднених мотивів), зате
має у 8. р той самий образ, що й у щойно цитованому р з перекла-
ду Спенсера.

Крім того, він сливе дослівно покривається з цитованим вище
сонетом Кеведо. Ця остання обставина дає підставу гадати, що в
еспанського автора маємо чи не прямий переклад з французького.

Оскільки даний факт надзвичайно цікавий як ілюстрація до
паралельного розвивання в європейських поезіях теми «зажерливого
часу» за тим каноном, що його оформлено в джерелі Шлеяди, а та-
кож — не меншою мірою — оскільки ми маємо при тому приємну
нагоду продемонструвати досконалий зразок модерного переклад-
ницького мистецтва, ми цитуємо Павндів переклад (за „Selected Poems“,
бібл) повнотою.

Перед ним стоїть мотто з Проперція: "Troica Roma resurges". Са-
мий текст звучить:

*O thou new-comer who seek'st Rome in Rome
And find'st in Rome no thing thou canst call Roman;
Arches worn old and palaces made common,
Rome's name alone within these walls keeps home.*

Behold how pride and ruin can befall
One who hath set the whole world 'neath her laws,
All-conquering, now conquerèd, because
She is Time's prey and Time consumeth all.

Rome that art Rome's one sole last monument,
Rome that alone hast conquered Rome the town,
Tiber alone, transient and seaward bent,
Remains of Rome. O world, thou unconstant mime!
That which stands firm in thee Time batters down,
And that which fleeteth doth outrun swift time.

Для ще більшого унаявнення оригіналу Дю Белле вважаємо незайвим навести й німецький переклад Карла Теодора Буша („Sonette der Völker“, бібл):

Fremdling, der Rom in Rom zu finden brennt,
Dem Rom in Rom doch gänzlich bleibt verschwiegen:
Die Bögen, die Paläste, die da liegen,
Die Mauern — das ist, was man Rom benennt.

Wie stolz, wie arm! Und schau die, so man kennt,
Daß sie die Welt bezwungen hat mit Kriegen,
Um, unersättlich, eines Tags sich zu besiegen,
Der Zeit zum Raub, die jedes Ding berennt!

Rom ist von Rom das einzige Siegeszeichen,
Rom mußte einzig Rom geschlagen weichen.
Es bleibt der Tiber, der zum Meer entgleitet,

Von Rom allein. O Unbestand der Welt!
Dem Festen hat die Zeit den Tod bereitet,
Indes, was floh, ihr nicht zum Opfer fällt.

У самого Спенсера в «Руїнах Часу», 52 (1591) зустрічається образ «Зажерливого часу».

Образ «зажерливого часу», коли мова про Овідієве перводжерело, найдослівніше збігається з „Tempus edax“ («Час-зажера») у «3 Понту», IV, x, 7, і з «Часе, з'їдачу речей — —» у «Метаморфозах» xv, 234.

Шекспір міг знати «Метаморфози» в усякому разі в перекладі Голдінга. Відповідне місце:

Thou Time, the eater up of things, and age of spiteful teen,
Destroy all things!

Пор. також Денсьелове «Часу люта ненажерія» («Делія», сон. 50, повнотою нами цитований у додатках, IV).

Сон. 20

Нас особисто певний час сильно спокушала думка припустити, що сонети, де висловлюється кохання до чоловіка, особливо такі, як попередній, сон. 19, де поетизацію цього почуття доведено справді сливе до екстатичности, є скалками якогось циклу, твореного від імени особи жіночого роду. Ренесансовий прототип твору, писаного

чоловіком від імени жінки, Шекспір міг знайти хоча б у «Ф'яметті Боккаччо.

Проте, фінальна ситуація даного, 20. сонета, якщо й не цілком знімає наше припущення, то в усякому разі говорить також і за можливість обожування чоловіка чоловіком, сублімованого в естетичне. Якщо, звичайно, весь цей сонет не являє собою просту поетичну вправу, ґрунтовану на поданих тут нижче літературних прикладах.

Сонет має неструнку будову, з «хоч» (“but”), яке послаблює розгорт образу в першому ктр, змушує його розтягнутись далі і тим позбавляє другий ктр можливості розпочатись антитезою. Наш переклад «абсолютизує» цей невпорядкований рисунок, з наміром його унаочнюючи.

2. Володарю — владарко. Мессі (бібл) порівнює цей образ із місцем у Чемпена:

*Юнак, такий бо миловид,
Що многи зрятъ у нїм жіночий рїд;*
і з Марло, «Геро та Леандр»:

*Клявсь дехто, що штани для нього зчужа,
Бо все він мав, чим жінка вабить мужа.*
Образ зустрічається в Овідієвих «Метаморфозах», VIII, 322—323:
*Обличчя, що з правом назвеш ти
В хлопця дівочим, а в дівчини знову ж хлопчачим.*

З приводу «жіночости» персонажа сонетів див. також припущення Оскара Вайлда у прим. до сон. 38.

7. У правописі оригіналу рядок має таке написання: A man in hew all News in his controwling. “News” (“hue”, перекладене в нас тут як «фарба», означає взагалі «колір», «відтінок»), в оригіналі, як бачимо, великою літерою і виділене ще й курсивом, покликало до життя цілу так звану «г'югзівську гіпотезу» як можливий шлях розкрити ініціали «мр. В. Г.».

Почалося з того, що Босвел послався на якийсь рядок, який наштотхнув його на думку, мовляв, ініціали «В. Г.» ховають у собі певного В. Г'югза. Це ім'я писалося раніш як “News”. Беручи до уваги, що в сонетній збірці трапляється гра з власним авторовим іменем, Босвел прийшов до переконання, мовляв, його здогад не позбавлений правдоподібности.

Згодом знайдено було двох елізаветинських музик з іменням Г'юз. Фарнвел склав цілий список Шекспірових сучасників з цим призвищем.

Гіпотеза викликала буяння уяви. Мессі, наполегливий розкривач «секретної драми Шекспірових сонетів», напав на думку, що в цьому р йдеться про титул графа Ессекса (його графство називалось “Essex and Ewe”). Інші підставляли під це слово титул Савсемптона (як скорочення “HENry Wriothesley, Earl of Southampton”), ще інші («пембрукісти») вбачали в цьому поєднанні ініціалів “HErbert — William Shakespeare” або натяк на баронський чи двірський титул графа Пембрука “Fitzhugh” чи “Fitzhew”.

Звернуто увагу на те, що Чемпен (гаданий «поет-суперник» Шекспірових сонетів) у передмові до читачів свого перекладу Гомерової «Іліади» говорить про *іншого, справді вченого, чесного та повнотою любленого друга мого, П. Роберта Г'юза*».

Коротше кажучи, тут маємо ту саму придатність гонитву за розгадкою неіснуючих шифрів, що й у подібних «демаскуваннях» Шекспіра, починаючи з горезвісної «беконівської теорії» і кінчаючи сьогоденніми бульварними вправами спраглою сенсації американця Келвіна Гофмана (т. зв. «Марло-гіпотеза»).

Лі вважав «г'югзівську гіпотезу» за цілковито фантастичну. Олден вбачав у ній лише реакцію на зусилля підставити під сонетний об'єкт будь-що аристократичного кандидата. Так, наприклад, один з Г'югзів, відкритий Батлером, претендував 1633—1634 на місце кухаря, бо воно вище оплачувалося, ніж становище корабельного служки, що на ньому цей Вільям Г'югз перед тим довгорічно перебував. Отже, повнотою демократичний кандидат!

12. Абсолютно ренесансового характеру фривольність, про яку йдеться в цьому рядку, дехто намагався трактувати чи не містично. Зокрема Годвін вважав, що Шекспір зображує тут персоніфікованого генія всіх мистецтв у вигляді гермафродита.

Сон. 21

З приводу цих раптових нападів туги за «простотою» див. ширшу примітку до сон. 130.

Ечісон вважає, що цей сонет висміює Чепменів «Закоханий Зодіак» (1595). Пор. особливо станси 8—9 цього останнього:

*Граційні дуги брів в лиці твоїм
Будь другий місяць мій і другий дім;
Ті брови, що красою їх наліто,
Сумну захоплять землю і надхнуть
Заквітчаній Весні звитяжну путь,
Звисочать землю ще красніш, ніж літо.*

*В сім квітні, місяці Венери, хтів
Я б подивляти щедрю вроду брів;
Тих брів, що знати в них чеснот роботу;
Тих брів, що в них залога — цноти рать;
Тих брів, що їх лиш червонівши зрять;
Тих брів, що носять чести озолоту;*

а також стансу 30 (з Посилки):

*Та як мене, любове, небеса
Многот позбавлять, де твоя краса,
Я все ж їх розділю в світи найширші;
Не в небі, так у визивних вогнях
Твої красоти в світі для звитяг,
Мов полум'я, в моїм засяють вірші.*

14. Не на продаж. Мотив зустрічається в Денъеловій «Делії», сон. 53:

*Ніщо мою нечестолюбну Музу,
Крім вічності твоєї, не вогнить!
Вбачаю в інших почестях обузу,
В тих низькопробних, що живуть лиш мить.*

*Бо, Боже борони! Папір би плями
Мав від пера продажного рядків,
Якби то я льокайськими хвалами
Всіх тих, що їх бажують, прикрасив.*

Мотив вивищення краси над порівняння з реальними дорогоцінностями знаходимо в Дю Белле («Проти Петраркідів»):

*Про ваші вроди — се ж над злот-металь
Чи перли, мармур, слонокість, кришталь
І всі скарби індійських пишних заль,
Гвоздики та троянди.*

Сон. 22

1. Вік старий. Тут маємо нагоду поширити ілюстрації того, як тему старости опрацьовують далекі від старости поети (пор. прим. прим. до сон. сон. 2 та 15).

«Мої роки волочать вічну ніч — Край моїм дням», деклямував 29-річний Дензел у сон. 23 «Поем та сонетів», надрукованих по «Астрофелі та Стеллі» Сідні, 1591 (за поправкою Олденом Лі, який подав ці рядки як приналежні до сон. 23 «Делії»).

У сон. 14 «Ідеї», виданій 1594, коли Дрейтонові був 31 рік, він говорить:

*Зоривши в люстрі лихо юних днів,
Я зрю бридке лице моїх турбот,
Відчаю зморшки, розпач висхлих брів — —*

Дещо пізніше він же писав: «Сі стрічки зморшками старить мій вид» (повний переклад у додатках, IV).

Це все ніщо інше, як відгуки Петрарки, зокрема його сон. 143 («Про життя Ляури») і сон. 81 («Про смерть Ляури»). Останній починається (перекладаємо з оригіналу):

*Явля' мое довірене свічадо
Душевну втому, оболонки зміну,
Занепад сприту, розпад сили чину:
Старієшся, хоч з тим би й крився радо.*

Пор. також «люстро» в Шекспіровому сон. 62.

2—4. Дати — дати. Римування омонімів у Шекспірових сонетах у точному розумінні немає (приблизний випадок див. у прим. до сон. 69), але воно подекуди зустрічається в інших поетів тієї доби. Зокрема ми знайшли омонімичні рими в Сідні і в Бена Джонсона (див. наш переклад з останнього в додатках, IV).

5—7. Мотив «обміну серцями» є в «Аркадії» Сідні:

*Мое добро се ви — —
Моя краса й здоров'я — промінь ваш;
Ліврею ваших цнот мій носить дух — —*

і, особливо, в іншому місці:

*Ми з любим обмінялися серцями,
Вони одне для одного живуть:
Тому такі взаємющі між нами,
Ніхто в торгівлі ще не знав сю путь.*

*В мені бо його серце нас єднає,
Мое у нїм веде думки й чуття;
Мое він любить, бо своє в нїм знає;
Його пещу — в мені його життя.*

Пор. також подібний мотив у «Феніксі та Голубці» в прим. до сон. 36.

Олден зазначає, що в цій фамільярній елізаветинській концепції дехто з есотеричних інтерпретаторів додавав глибше значення. Зокрема ця ніби-ідентифікація суб'єкта з об'єктом навела декого на думку, що тут ідеться про звертання поета до самого себе. Мовляв, мова про його «друге Я», про ідеальну особистість, про універсальну людськість, до якої звертається поет. Пор. під цим поглядом сон. 62.

Цей погляд, на нашу думку, для певних випадків має слушність. Ми, проте, вважаємо, що кожен з цих випадків треба розглядати в тій конкретній площині, яку ми накреслили в прим. до сон. 16: Шекспір не як винахідник, а як мистецький унаочнювач, мовити б, театралізатор ренесансових ідей. У тому числі, samozрозуміло, й мітологічного мотиву утотоження.

13—14. Послідовне заокруглення ремінісценції. Пор. у Вайета, «Кохаючий зрєкається своєї недружньої коханої»:

*Мое дав серце не щоб біль чинила,
Лиш берегла б, тому тобі й приніс.*

Сон. 23

Сонет цікавий тим, що тут Шекспір запозичає образ із власного безпосереднього фаху актора.

2. Вийшов з ролі. У первотворі: *is put besides his part*. Наш переклад дослівно збігається з оригіналом, але водночас впроваджує модерний фаховий термін. Про подібну нашу кількаразову гру модерними поняттями див. у прим. прим. до сон. сон. 53, 54, 76 тощо.

14. Чувств. Це слово залюбки вживав П. Куліш. Нас воно, в усякому разі, ніскільки не разить в українській мові як врочистіший відповідник до «почуття».

Сон. 24

1—8. Зоровий образ цих двох катренів межує з сюрреалізмом.

У даному разі, проте, цей Шекспірів «сюрреалізм» неоригінальний. Образ із сливе дослівно тими самими компонентами зустрічається в сон. 5 Констеблової «Діяни» (1594):

*Твій зір мое дзеркалить серце власне,
Мій зір — вікно, в якому ти його
Зриш як лиця зображення твого,
Таке ж бо барвою криваво-ясне;*

і ще раніше (1593) у Вотсона, «Сльози Уяви», сон. сон. 45 та 46:

*Свій красний образ пані моя зрить
В груді моїй, кровоточивій рамі —
Та він так до мого прикріплен серця, ітд.*

Пор. також у Дензела, «Делія», сон. 7: «Я зобразив на таблиці сердечній», і в Серрі: «В мою болочу грудь її той образ я вмаловав і врис —» Подібне місце зустрічається в Тассо, в Ронсара (в оді 20 книги IV відбувається діалог між серцем та зором) і може бути

простежене аж до Петрарки: в сон. сон. 55 та 63 («Плакучі очі супроводять серце») відбувається так само діалог між поетом та його зором, а в сон. сон. 99 та 117 — діалог із серцем.

Шекспірові сон. сон. 46 та 47 мають подібний мотив (пор.), лише там його оформлено в душі мадриґалу, написаного для гри, для поетичного змагання або на чийсь замовлення.

Образ використано Шекспіром і в «Любоощах намарно», V, ii: «В моє віконце серця, в зір мій глянть». Ця обставина може прислужитися до бодай приблизних координат датування. За висновками Гаррісона (бібл), «Любоощі намарно» постали між 1591 та 1594, за висновками Чемберза (праця Чарлза Вільямса, бібл) — між 1594 та 1595.

Сон. 26

4. Довг — не довгий розум. В оригіналі тут також гра слів: *To witness duty, not to show my wit.*

Ґрунт шекспірівського релятивізму слова, на якому зростає інколи сливе футуристичний фюєрверк словесних ігор, слід шукати в тих моментах ренесансово-барокового світосприймання, на які ми вказали в прим. до сон. 16. Але при цьому не можна, звичайно, пускати з ока спеціальну особисту обдарованість автору в цій ділянці.

2. ктр має в оригіналі складну риму “*show it — bestow it*”, дт має складну неточну риму “*love thee — prove me*”.

Сон. 27

Пор. цей сонет із сонетом Данте (у прим. до сон. 45).

2. З дороженому дороге. Наша міросильна гра словами правом змагання з подібними іграми первотвору.

2. та 3. ктр ктр мають в оригіналі випадкові схожі рими “*abide — wide*” і “*sight — night*”. «Абсолютизація» перекладу ігнорує цей і подібні випадки.

Сон. 29

Сонет (у 1. та 3. ктр ктр) знов має в оригіналі випадкове римування: “*state — fate*” і “*state — gate*”.

12. Гарна алітерація первотвору: *hymns at heaven's gate*.

Сон. 30

Дт має сливе абсолютну риму “*disdaineth — staineth*”.

Сон. 32

Зразок самопониження, чогось у роді комплексу неповноцінності. Ми, проте, гадаємо, що й цю (на нашу думку, безумовно існуючу) рису Шекспірової особистості варт усе таки брати не безпосередньо, а з врахуванням літературного моменту. Самопониження як жанр!

Втім, не Шекспір був винахідником цього роду «скромної хвали», не на ньому він і кінчається.

Сон. 33

5. Жмарам ницим дозволя' — — Пор. нижче у прим. до сон. 52 місце з наведеного там монологу принца Гаррі з «Генрі IV»:

*Та в тому сонце наподоблю я:
Воно дає чіплятися підлим хмарам, ітд.*

В оригіналі ці місця збігаються надзвичайно близько:

*Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide — —*

(Сон. 33)

*— — doth permit the base contagious clouds
To smother up his beauty from the world — —*

(«Король Генрі IV», 1, i, 2)

У прим. до сон. 66 ми вказуємо на нахил авторів Шекспірового типу по змозі найповніше варіювати влучно винайдений образ. Якщо цитовані місця справді опрацьовувано приблизно в той самий час (що видається нам сліве безсумнівним), то тим відкривається й певна можливість датувати цей сонет.

Перша частина «Генрі IV» вийшла перводруком 1598 (урядово зареєстрована 25. лютого 1598). Найновіший дослідник (Грір у «Notes & Queries»; рец. у „Shakespeare-Jahrbuch“ за 1956, бібл) вважає, що згадка про «нову п'єсу під назвою *Гарей V*» у «Діаріюші» Генсло (28. листопада 1595) і вказівка Габрієла Гарвея на Фалстафа та Персі Жарострога (1592) не стосуються ані «Славних перемог Генрі V», ані Шекспірових драм, лише втрачених перводжерельних п'єс із тожною темою.

Оскільки, однак, той же дослідник нараховує в «Славних перемог» і трьох Шекспірових частинах стосовного до цього сюжету твору не більш не менш як 15 загальних і 42 спеціальних рівнобігів, а також 18 відомих дослівних збігів, то можна припускати, що Шекспір уже раніше брав участь в опрацюванні сюжету. Таким чином і сонет 33 з цим текстово близьким рівнобігом міг постати значно раніше за 1598.

Можливість датування набирає ще більше плоти, коли порівняти до цього таке місце з третьої частини «Генрі VI», V, iii:

У цій осяйній днині стежу

Ту чорну, підозрілу, грізну хмару,

Що вступить з нашим славним сонцем в бій.

Прем'єру першої частини «Генрі VI» зареєстровано в «Діаріюші» Генсло під 3. березня 1592, і натяк на неї знаходимо в «Пірсі Безшеляговому» Неша (серпень того ж року). Але у вересні того самого року маємо рядок у передсмертному памфлеті Гріновому: «*Серце тигра в лицедійській шкурі*», що пародіює Шекспірів рядок: «*О серце тигра у жіночій шкурі*». Оскільки цей рядок міститься у третій частині хроніки (I, iii), то звідси витікає дата й цитованого тут щойно місяця третьої частини з хмарою й сонцем.

На наш погляд, отже, сон. 33 можна з великою певністю датувати роком 1592 або одним-двома наступними.

10. По моїх бровах. Цей образ «брів», «надбрівних дуг» (поетично “brow” вживається переважно в значенні «чола») в елісаветинській поезії служить постійним мірилом унаочнення молодості або старості. В різних випадках ми його перекладаємо по-різному (пор. у сон. 63 як «перенісся» тощо). Тут же ми спокусилися фактом, що, перевдягнений іншою мовою, але взятий у дослівності традиційний образ дістає раптове учуднення, а тим самим і увиразнення. Спо-

куса була настільки дужа, що ми таки дозволили собі цю невеличку «модернізацію» оригіналу, вибачаючися тим, що й сам Шекспір (в інших випадках, найхарактеристичніші з яких ми відзначаємо в примітках) допускався увиразнення за допомогою подібного учуднення традиції.

Поза тим, чисто з метою урізноманітнення словника, ми не раз те саме оригінальне слово вживали в кількох синонімічних українських варіантах (див., напр., прим. до сон. 35 щодо слова “canker”).

Сон. 35

4. Пістр'як. У першотворі тут слово “canker”, яке означає не тільки виразку взагалі, але й спеціально червоточину, а також самого хробака. Це слово в сонетах зустрічається раз-у-раз, проте, з метою лексичного збагачення нашого перекладу, ми кожного разу надавали йому синонімічних відмін, чим, самозрозуміло, ставили його водночас і в різні семантичні пляни. Пор. «короїд» (сон. 70,7), «тучінь» (сон. 95,2), «шашель» (сон. 99,11; в оригіналі в 12 р).

5—8. Пор. мотив цього ктр з другим р у цитаті з Денъела в прим до сон. 89.

Сон. 36

Крізь олітературнення тут, як нам здається, звучить автобіографічний момент, збагнугий у даному разі через плян так званого (за фройдівською термінологією) почуття провини.

Волш групує цей сонет із сон. сон. 39 та 62 як стосовний до теми ідентифікації того, хто любить, з любленим (або, знов таки модерним фройдівським терміном: утотоження Я з Я-ідеалом).

Пор. ще сон. сон. 22, 40—42, 88, 112, 133—135, а також місце з приписуваної Шекспірові поеми «Фенікс та Голубка»:

*Так любились, мов було
Двох з'єднання одиниць;
Двоє різних без різниць;
Знищила любов число.
Віддаль серць, та без віддалень;
Простір відстані не зрим — —
Кожне другому «мое» — —*

10. Хоч плач — не сплачен. Алітерація і в оригіналі: should do thee shame.

13—14. Дт цього сонета в оригіналі тотожний з дт сон. 96, що дотримано й у перекладі (пор.)

Сон. 37

5. Порода, врода, розум, власть. Алітерація також у першотворі: For whether beauty, birth, or wealth, or wit.

Сон. 38

Цей сонет Оскар Вайлд розглядав (в оповіданні «Портрет мр. В. Г.») як приклад для своєї вкрай дотепної гіпотези, мовляв, об'єктом сонетних звертань був якийсь молодий актор, для якого Шекспір писав свої жіночі ролі.

З другого ж боку, сонет є ключевим у «драматичній» теорії Мессі, за якою Шекспір розглядав друга як справжнього автора всіх

відтеперішніх сонетів, які «стоятимуть перед його зором», якщо будуть вписані в його власну книгу.

Лі зазначає, що головна думка, так елегантно тут розвинута — мовляв, патрон може розглядати вірші протегованого як свої власні, вони бо ним інспіровані, — належить до найконвенційніших схем присвятних лестоців. Коли Дензел присвячував 1592 свою сонетну збірку, названу «Делія», графині Пембрук (матері Вільяма Герберта), він грав на тій самій ноті і вжив наприкінці тих самих слів, що й Шекспір:

*Велика патронесо скромних рим,
Що їх своєю величчю надхнула — —
О, будь і далі твір твій у мені — —
Собі я з нього притишу лиш труд,
Хвала ж тобі належить, пані, тут.*

Гедеке, виходивши з гаданої аналогічної ситуації, йшов так далеко, що вважав, мовляв, цей Шекспірів сонет присвячено самій королеві Єлисаветі.

9—10. Муз — десять, ітд. Пор. у Дрейтона, сон. 18 «Ідеї»:

*Є три дев'ятих, кожному дев'ята — —
Ученим до відвідин — дев'ять муз — —
До дев'ятох отих — моя шановна — —
Моя шановна, Муза й янгол мій
Явля' десяту в кожній з трьох одній.*

Нагадуємо ймення й специфікацію дев'ятох класичних муз: *Каліона* («Краснокоса»), муза епічної та елегійної поезії, емблема: таблицка й стилос; *Терпсіхора* («Рада танцювати»), танок, емблема: ліра; *Талія* («Квітуча»), комедія, емблема: комічна маска; *Евтерпа* («Та, що веселить»), лірична поезія, емблема: сопілка; *Полігімнія* («Багатоспівна»), хоріві та релігійні співи, емблема: заслона на обличчі; *Кліо* («Вістунка»), історія, емблема: сувій паперу; *Ерата* («Люба»), кохання, емблема: кітара; *Мельпомена* («Співуча»), трагедія; *Уранія* («Небесна»), муза зоряного неба.

У ХХ сторіччі десятою музою називають півжартома мистецтво кінофільму.

Сон. 39

2. Моя найкраща частина. Дувр Вілсон (бібл), беззастережно ототожнюючи «друга» з графом Савсемптоном (поетичним підрахунком взаємин з ним за роки 1593—1596 він вважає всі перші 104 сонети, тобто дві третини збірки!), наводить для доказу своєї теорії такі слова з Шекспірової присвяти графові «Люкреції» (1594):

*«Те, що я вчинив, є ваше, як і те, що я мушу далі чинити, бож
ваша частка є в усьому, що я посідаю — —»*

Ми ставимося більш ніж скептично до можливості такої інтимної дружби між цими двома особистостями. Поготів до припущення, мовляв, весь цей океан найрізноманітніших тем, манер, настроїв і ступенів мистецького вміння, який міститься в «перших» 104 сонетах, стосувався одного-єдиного об'єкта. А ще поготів, що ми з найбільшим скепсисом ставимося до порядку розміщення сонетів у першому виданні.

Усе це, самозрозуміло, ніскільки не суперечить можливості для поодиноких сонетів бути присвяченими графові Савсемптонові. Поети шукаючи собі покровителів, присвячували їм свої твори, і Шекспір не робив із цього правила жадного винятку. Саме інтимний тон даного сонета, на нашу думку, виключає можливість звернення до будь-кого з покровителів.

Поза тим, варт пам'ятати, що ця «краща часть» являла звичайний шаблон тих часів для виразу протиставлення душі тілу. Пор. у сон. 74 і «шляхетну часть» у сон. 151, а також «кращу часть мого буття» в сон. 44 Дрейтона (додатки, IV) і «пречисту часть» у сон. 87 Спенсера (прим. до сон. 113).

Вираз бере початок ще в античних письменників, зокрема в Овідія (пор. у прим. до сон. 55: «Ліпшою частию моєю знесусь я — —» ітд.).

10. Солодке — — в к в а с. Зразок пізнання вартости речі через контраст. Див. нижче прим. до сон. 52.

Сон. 40

Тут і в наступних двох сонетах несподівано з'являється тема трикутника, що й у сон. 134 та 144. Читачеві надається можливість порівняти розвивану американським дослідником «послідовну» драму сонетів (додатки, I) з дійсною послідовністю чергування сонетів у першому виданні. Після цих (через один) ідуть: група про стихії і група мадригальна. Ні в тій, ні в тій і тині немає цієї драми трикутника. Ще один яскравий доказ, що тематично сонети при виданні безнадійно поплутано.

Олден так само тримався думки, що цей сонет і два наступні слід розглядати, через голову проміжних, у безпосередньому зв'язку з сон. сон. 133—134 та 144.

На протилежність згаданому вище сучасному американському дослідникові (Норменові), Лі вважав, що змальована Шекспіром ситуація роздвоєння поетичного серця між дружбою з чоловіком та любов'ю до жінки не є надзвичайна, лише сливе конвенційна в ренесансовій поезії. Пор. поетизацію такого подвійного почуття в Петрарки, сон. 227 (наш переклад з оригіналу):

*Жони кохання, мужа милосердя —
Се ж ті многотурботній кайдани,
Що, ними skut, їх сам я й підтягаю.*

Клеман Маро в поетичному зверненні «До тієї, котра так само бажає бачити Маро закоханим у неї, як і один її друг» («Твори», 1565), описуючи прохання про любов з боку пані друга, повідає про подібний конфлікт почуттів.

Ми, зо свого боку, звертаємо увагу на ще давнішу поетизацію цієї проблеми, зокрема в Катула, 77, і, ще виразніше, в 30.

Сон. 41

1—4. Тема виправдання гріха красою й молодістю (пор. також сон. 93, I) сходиться до Овідія. Див. прим. до сон. 140.

Сон. 42

В оригіналі цього сонета в 2. ктр маємо складені рими: “excuse me — abuse me” і “I love her — approve her”.

Сон. 43

Пор. цей сонет із сонетом Данте (у прим. до сон. 45)

Сон. 44

Цей і наступний сонети споріднені мотивом з місцем у «Любовних римах», 16, Тассо (переклад з оригіналу):

*Здаля від вас жорстока доля, пані,
Мене трима' на сьому узбережжі.
Та думка в неприборканім безмежжі
При вас миш заспокоїтися в стані.*

Мессі брав ситуацію дослівно, пов'язував її з подорожжю, про яку мова в сон. 50, і, з огляду на те, мовляв, тут говориться про далеку віддасть вод і суходолів, робив висновок, що автором у даному разі був не Шекспір.

9—10. Мисль, що я — не мисль, ітд. Мотив Шекспір використовує також у «Ромео та Джульєтти», II, v:

*— Нехай любови
Гінцем несеться думка, в десять раз
Переганяє соняшне проміння — —*

10. Мов мисль, не мчу — — миль. Переклад намагається наслідувати добірну алітерацію оригіналу: leap large lengths.

11. З землі й води лиш. Опрацьовану тут і в наступному сонеті тему чотирьох стихій («елементів»): земля, вода, повітря, вогонь — знаходимо в «Сонеті» Гріна. Див. додатки, IV, а також прим. до сон. 130.

Шекспір звертався до теми й у театральних творах. Пор. «Генрі V», III, ii: «Він чистий воздух і вогонь. Тяжкі стихії землі й води в ньому не виявляються — —», і в «Антонії та Клеопатрі», V, ii:

*Я — огонь і воздух. А стихії інші
Я підлому життю даю.*

На нашу думку, можливість датувати цей і наступний сонети часом перед смертю Гріна не спростовується тим фактом, що протиставлення стихій «високих» стихіям «низьким» зустрічається, як бачимо, й у пізніше створеній трагедії «Антоній та Клеопатра» (за висновками Чемберза — 1606—1607, за висновками Гаррісона — між 1606 та 1609). Справа в тому, що в даному разі йдеться не про звичайну для Шекспіра імпровізацію, повторювану потім ще один або два рази (див. прим. до сон. 66), а про «осяювання» певного моменту, який за його часів являв одну з наріжних «наукових» проблем людського буття. Цим і пояснюється поетизація мотиву протягом усієї Шекспірової творчості.

Мова про головну засаду Овідієвої натурфілософії: теорію чотирьох стихій як родовища існування, прийману середньовічними та ренесансовими поетами. Шекспір міг добре знати її з Голдінгової версії Овідія:

*This endless world contains, I say,
Four substances of which all things are gendered. Of these four
The earth and water for their mass and weight are sunken lower.
The other couple, air and fire, the puper of the twain,
Mount up, and nought can keep them down.*

Ми не мали змоги порівняти тлумачення Голдінга в усіх його стосовних частинах з оригіналом. У перекладі Зерова, в усякому разі дуже близькому до первотвору, відповідні місця з «Метаморфоз» звучать так:

*Ясно заіскривсь-зайнявся огонь у легкому етері,
Місце знайшовши собі на вертів'ях ладу світового,
Зразу над ним розлилось етероподібне повітря,
Нижче прослалась земля — густа, вся з важких елементів,
Власним своїм тягарем переможена, і наостанку
Просторонь вод голубих тверді суходоли обмила.*

*Так світову впорядивши будову, Творець невідомий
Кожній частині знаходить належне їй місце і вигляд,
І щонайперше землі, щоб зусюди була однастайна,
Він надає заокруглої форми: наказує водам
Плесом широким розлитись по ній і бурям назустріч
Хвилі здіймати страчні і в камінь дзвонити надбережний. — —
Вище над ними повітря, легке і рухливе, — повітря
Легше лише від огню, як огонь від текучої хвилі. — —*

Сон. 45

Делекюз назвав цей сонет братом-близням сонета 22, що його Данте включив у своє «Життя новітнє». Пор. наш переклад (з оригіналу):

*Про вас оповідь чую, ніжшу гадку,
чий відвідини у мене часті
і чинні так у почуттів причасті,
що їй я серцем віддан без остатку.*

*Рече душа до серця: «Хто в достатку
отак утіхою дола' напасті
і, переважний у потужній власті,
призводить інші мислі до западку?»*

*Те ж одріка': «Ой душенько бентежна,
та се ж бо дух любовної онови,
плекає він свої в мені бажання;*

*постав буттям своєї плоті й крові
з очей її, хто спочуттям безмежна,
кого стрясають наші сі страждання.»*

Пор. сюди також Шекспірові сон. сон. 27, 43 та 61.

4. Присутньої відсутности. Лапідарне вхоплення Шекспіром образу, що вже існував перед тим. Пор. у Сідні, «Астрофел та Стелла», 63, 13: «Чия відсутність є присутність тут».

Сон. 46

Цей і наступний, тематично споріднений з ним, сонети являють, на нашу думку, особливо виразний зразок замовленої або принагідної, жадним робом не «цирої» поезії. Якраз ця поезія свідчить проти тверджень примітивізаторів Шекспірової особистости, він, мовляв, був далекий «лестошів».

Ісаак простежує сюжет цього й наступного сон. сон., пов'язуючи його з сон. 24 і відносячи цю групу до любовних сонетів, а не сонетів дружби. До теми алегоричного спору дослідник порівнює паралелі з Данте, Петрарки тощо і цитує таке місце з Астрофела та Стелли, сон. 52, Сідні:

*Між цнотою й любов'ю виник спір,
Бо кожне волисть Стеллу посідати.*

Пор. також у сон. 33 Дрейтонової «Ідеї»:

*Тоді як зір мій переповнен чаром,
Болюче серце (в'язнене в груді)
Бажає в зір змінитись незабаром,
Щоб, як і він, причаснити слажді.*

Пор. ще у Вотсона, «Сльози Уяви», сон. сон. 19—20:

*Наклало серце кару на мій зір — —
Обвинуватило мій серце зір — —*

і в Констебла, «Діана», 6. декада, сон. 7: «*Винує серце зір за смерть свою*».

Грейтон, щоправда, вважав ці Шекспірові сонети за пародію на Вотсонові. Питання залишається відкритим.

Лорд Кемпбел звернув увагу на судівничу термінологію цього сонета, зазначивши, що його не можна як слід зрозуміти, не знаючи англійського судочинства. Навівши цю думку, Олден зауважує, що знання судочинства було широко розповсюджене за елізаветинської доби, і посилається на Робертсонів твір «Беконіянська ересь», 1913, розділи 3—6.

У 3. ктр та в дт повтор рими: „heart — part“ і „part — heart“. Такі випадковості, як зазначено вище, наш переклад не узгляднює.

Сон. 48

2. У першотворі алітерація: Each trifle under truest bars to thrust. Останнє абсолютно римується з „trust“ у 4. р.

Сон. 49

На наше відчуття, тут автобіографічний момент виступає сильніше, ніж це бачимо в стилізованому почутті провини в сон. 32.

Щодо композиції пор. прим. до сон. 12.

Сон. 52

5—12. Врочисте свят, ітд. Тут особливо виразно виступає концепція красного ч. 3, точніше: тема активізації явища за допомогою контрасту або затримки (пор. також у сон. сон. 56, 102, 120 тощо).

Наводимо для порівняння повнотою монолог принца Гаррі («Король Генрі IV», 1, і, 2), що з нього ми цитували в прим. до сон. 33:

*Я знаю всіх вас. Тож на час піддержу
Ваш неурямлено-ледачий настрій.
Та в тому сонце наподоблю я:
Воно дає чіплятись підлим хмарам
На послаб світовій своїй красі,
Щоб — бувши залюбки самим собою —
Жагу будити. Дивне поготів*

Воно в прориві крізь гідкий туман,
 Крізь чад, що зашморгне його затого.
 Якби свята бували круглий рік,
 Була б нудною гра так, як і праця.
 Як їх негусто — бажан їх прихід,
 Немає втіх над рідкісну нагоду.
 Отож, як я покину це лайдацтво,
 Незаповіджений покривши борг,
 Настільки кращим вийду з мого слова,
 Наскільки прочуття людей не справджу.
 І як блищить на темному металі,
 Так висхід мій переяскравить вади,
 Ще кращим здасться, звабить більш очей,
 Ніж те, що геть ніщо йому не відтінє.
 З переступу я зладжу вмілий груд,
 Так час надбаю, що й не змислить люд.

Приклади естетизації контрасту в щоденному ренесансовому побуті див. у прим. до сон. 16.

12. В оригіналі вишукана алітерація: *imprison'd pride*.

Сон. 53

Об'єктом цього сонета, як нам здається, є хтось інший, ніж приміром, у сон. 67 або в сон. 69 і, поготів, у сон. 88 (якщо в ньому йдеться про чоловіка), де говориться про ламання слова.

2—4. Тіней в вас чужих, ітд. Оскар Вайлд трактував ці «тіні» як різні театральні ролі, виконувані від молодого актора, до якого нібито звернено сонети (див. прим. до сон. 38).

8. Новотвір. Одне з декількох модерних понять, що їх ми обережно запровадили в наш переклад, користуючися старими шатами слова. Пор. далі в сон. сон. 54, 76, 122, 123.

10. Оригінальний фонетичний розвиток слова: "beauty" неначе чисто звуково виворожує "boauty" в наступному р. В нашому перекладі ми також користувалися цим способом (пор., напр., сон. 35,3—4, де «бруд» звуково розвивається у «брунці»).

Сон. 54

1—2 і 13—14. Тут чи не найвиразніше розгорнуто мотив красного, яке дістає зміст тільки через мистецтво («концепція красного ч. 3»). Пор. з монологом принца Гаррі в прим. до сон. 52: «І як блищить на темному металі», ітд.

Це, як бачимо, стоїть у позиції прямого заперечення супроти того, що говориться в сон. сон. 16, 21 тощо, де «мистецтву», «штучності», «зробленості» дається діаметрально протилежну оцінку: природа, мовляв, вища за будь-яке людське вміння.

14. Проявнить вірш. У перекладі тут так само (пор. «новотвір» у попередньому сонеті) непомітно вводиться модерне поняття: технічний термін фотографів.

Сон. 55

Один дослідник розглядав цей сонет як «посилку» до «другої поеми», тобто до нібито самостійного другого циклу (сон. сон. 27—55). Давден погоджувався з тим, що цей сонет має вигляд «посилки»,

проте вказував на факт, що наступний сон. 56 ще говорить про розлуку.

Як на нас, то ми вже мали нагоду висловлювати свою думку щодо «ще» і «вже», коли мова про «порядок» перводруку 1609.

Уже першим коментаторам сонетів, як от Мелоніві, цей сонет упадав в око своїми ремінісценціями, що сходять до однієї з найрозповсюдженіших тем античної поезії: увічнення через геній творчості. Справді, мотив, що до нього Шекспір звертається раз-у-раз, тут з'являється в особливо сконцентрованому вигляді.

Лі простежив розвиток теми, і ми перекажемо тут це зіставлення, цитуючи наймаркантиші з прикладів.

У грецькій поезії опрацювання мотиву знаходимо в Піндарових «Олімпійських одах», xi, і в одному фрагменті з Сапфо.

Данину мотивові віддали сливе всі видатні поети давнього Риму: Енній (з нього цитовано у «Про старощі» Ціцерона), Горацій («Оди», III, 30), Віргілій («Георгіки», III, 9), Проперцій (III, I), Овідій («Метаморфози», XV, 871 наст.), Марціал (X, 27).

Ми диспонуємо українськими перекладами багатьох із цих місць. Славетну Горацієву оду Зеров зримував в олександринах:

*Мій пам'ятник стоїть, триваліший від міді,
Піднісся він чолом над царські піраміди,
Його не сточить дощ уїдливиий, гризький,
Не звалить налітний північний буревій,*

*Ні років довгий ряд, ні часу лет невпинний.
Я не умру цілком: ества мого частина
Переживе мене, і від людських сердець
Прийматиму хвалу, поки понтифік-жрець*

*Ще підіймається в високий Капітолій...
І де шумить Авфід в нестриманій сваволі,
І де казковий Давн пахарський люд судив,
Скрізь говоритимуть, що, простих син батьків,*

*Я перший положив на італійську міру
Геллади давній спів. Не крийся же від миру
І лавром, що зростив святий дельфійський гай,
О Мельпомено, ти чоло мое звінчай!*

Вважаємо за обов'язок процитувати цю саму поезію в перекладі В. Державина (за «Методичними листами», бібл), витриманому в розмірі оригіналу:

*Здвиг я пам'ятник сей, міді довічніший,
царського пірамід вищий становища,
що ідкий його дощ, ані північний вихр
збуриги б не спромігсь, або незлічене
чергування років та часоточення.
Не сущільний я вмру й веляя часть мене
Лібітнини втече: честою прийдучою
свіж ростиму, покіль до Капітолія*

з мовчазною гряде дівою понтифік.
 Скажуть скрізь, де рвучкий Авфід між гір реве
 й де, на води не щедр, Давн над полянами-
 -племенами царив, що можновладно я
 першим Лесбосу спів до італійського
 звести зваживсь ладу. Сповнився гордощів
 по заслугі й мені лавром із Дельф святих,
 Мельпомено, радій, волос вінчаючи.

Місце у Віргілієвих «Георгіках», про яке говорить Лі, Зеров не перекладав. Але в перекладеному від нього фрагменті цього твору зустрічається близький мотив (II, 173—176):

*Мати хлібів золотих, вітай, Сатурнова земле,
 Мати великих людей... Для твого добра я підношу
 Давні багатства твої, джерела викриваю забути
 І по містах італійських дзвоню Гесіодовим віршем.*

Так само поза зазначеним Лі місцем з Проперція, яке Зеров не перекладав, у перекладі останнього знаходимо рядки з сусідньої елегії (III, 2), що в них стосовна тема звучить на повну силу:

*Щастя, дівчино, твое, що прославлена ти в моїй книзі,
 Кожна бо пісня моя пам'ятник вроді твоїй!
 Бож піраміди царів, що до зір досягають високих,
 Зевса Елейського храм — наслідування небес —
 І незрівняна краса намогильного дому Мавсола
 Мають зазнати на собі смерти суворий закон.
 Доц та з'їдливий огонь підточать їх славу всесвітню;
 Роки ударять на них — порохом стануть вони,
 Але не згине повік та слава, що геній приймає,
 Подвигів духу вовік сяє нетлінна краса.*

Відповідне місце з Овідія цитуємо у власному перекладі:

*Твір я ж довершив, який ні Юпітера гнів, ні пожежі,
 Ані булат не здолає, ні ветхість ідуча не знищить.
 День, коли споче, отой, що не має ні в чому тут права,
 Тіла опріч, — хай скінчить мені віку непевного тягмість;
 Ліпшою ж частю моєю знесусь я, тривалий, над зорі
 Ті в високостях, і ймення невшкодженим наше пребуде.*

Поза тим, у зеровському перекладі фрагменту з Овідієвих «Смуків», IV,10, міститься також близький характером мотив:

*Дяка, о Музо, тобі, що живу і страждання я зношу,
 І що це трудне життя не надломило мене. — —
 Вождь і супутник еси: пориваєш мене від Дунаю,
 На Геліконі мені місце почесне даєш — —
 І хоча наша доба породила великих поетів,
 Але прихильні були людські й для мене уста.*

*І хоч на думку мою є багацько співців поважніших,
Поруч із ними й мене ставить ласкавий читач.
Передчування ж співацьке говорить мені — та чи правда? —
Що і по смерті не ввесь буду я, земле, твоїм.*

Марціял, у перекладі Зерова:

*Тоне в минулому він і пропавшого дня не знаходить,
Прикрих не знає годин... в сє б він хотів пригадать.
Праведна, чиста душа існування поширює грані:
Втіху з минулого п'є — вдвоє живе на землі.*

Чергою ми вставляємо в цей ряд сонет Мікель-Анджел'є, фрагмент з якого цитовано в прим. до сон. 16 (переклад Інни Роговської):

*Хоч бачимо, з досвіду знаємо, Донно,
як це можливо, скажіть мені:
образ із мarmyру житиме —
у порох розсиплеться мізок безсонний?*

*Надхненню ламає природи закони
твір чарівництвами скритими:
час йому ревно служитиме
і смерть перед ним відступає з поклоном.*

*У фарбі, у мarmyрі наші обличчя
я можу відбити і нам подарую
надлюдське, подвійне життя на віки.*

*І ваша краса крізь далекі сторіччя
розкаже за мене (коли вже умру я),
чому я кохав вас і чом був жалкий.*

У французькій ренесансовій поезії тему «з найвищою сміливістю брав Ронсар. Його оди та сонети обіцяють безсмертя особам, до яких вони скеровані, з крайньою й одностаійною одвертістю» (Лі). Наводимо (в перекладі Зерова) початок сонета, цитованого в примітці до сон. 1:

*Як будете старі і над пригаслим жаром,
При світлі, з прядивом у посмерковий час
Згадаєте мій вірш і мовите нараз:
«Була за вроду я прославлена Ронсаром» — —*

Крім того, цитуємо повнотою в зеровському перекладі Ронсарів сонет 3 з цього самого циклу:

*Кібели дерево на честь тобі саджаю —
Цю сосну, — хай тебе прославить скрізь вона,
І на корі пишу я наші імена:
Здіймайтеся, ростіть під тихий шепіт гаю!*

*Ви, фавни, пожилці укоханого краю
(Так часто бачить вас Люара прозїрна) —
Під вашим доглядом хай процвіте сосна,
Та й ні мороз її, ні спека не здолає.*

*Пастуше, з вівцями до цих прибувши лук,
З сопілки видобудь еклоги ніжний звук
І дощечку повісь на віги ці зелені, —*

*Хай про жагу мою новим звістують дням,
І прокажи, ягня віддавши в дар богам:
«Ти, сосно, вік свята нам пам'ять по Гелені!»*

Наводимо також повнотою один із цитованих у прим. до сон.
19 сонетів Дю Белле (переклад Зерова):

*Ні жах пожеж, що в пам'яті живуть,
Ні гострі леза згубного метала,
Ні звад усобицьких туман зухвалий,
Що тьмою крив твою, о Риме, путь,*

*Ні часу заздлого нестямна моть,
Ні доля, в зрадництві така тривала,
Ні гнів небес, ні варварська навала,
Що владні все унівець обернуть,*

*Ні урагану злого міць руйнна,
Ні буйства вод старого Тіберіна,
Що стільки раз ставав на тебе вік, —*

*Не збили гордої твоєї вроди,
І навіть прах святих твоїх руїн
Ще вабить владарів, сліпить народи.*

Відав данину темі також Депорт. Своїй пані він давав до знаття,
що вона житиме в його віршах, як фенікс у вогні. Сон. 62 з його
«Клеоніси» у сливе дослівному перекладі включив у свою «Делію»
Деньєл як сон. 26.

В «Апології Поезії» (вид. 1595) Сідні писав, мовляв, загальним
звичаєм поетів є «говорити, що вони бажать зробити вас безсмерт-
ними через свої вірші». У памфлеті «Пірс Безшеляговий» (1593) Неш
заявляв: «Люди великої слави вважають за заслугу, що їхні імен-
ня увічнюються від поетів».

В елісаветинських сонетярів увічнювальна властивість їхніх вір-
шів стає сюжетом раз-у-раз. Пор. у Спенсера, «Аморетті», сон. 75
(повний переклад див. у додатках, IV):

*Імення ваше вриють в неба твердь,
А вірш увічнить вартості яскраві — —*

і спеціально фінальний дт цього сонета:

*Як смерть звоює всесвіт, нам любов,
Збережена, життя відновить знов —*

як близький прототип для Шекспірового дт в даному сонеті:

*Тож заки з мертвих встанете на суд,
В любовних зорах житимете тут.*

Пор. також у Дрейтоновій «Ідеї»: 6,14 — «*мій безсмертний спів*», 44,7 — «*мої значущі рими*», тс, 11 — «*рими — — спасуть мій рай*», тс, 14 — «*у вік віків сягне ім'я моє*» (повний переклад цього сонета див. у додатках, IV).

Пор. ще в «Делії» Деньєла: 37,9 — «*се буде твій тривалий мону-мент*», 39,9 — «*ти житимеш у шані по вікат*», а також 50,9—12 (повний переклад у додатках, IV):

*Ся брама, сей для тебе мій трофей
Скріпить над ветхий вік твоє ім'я;
І в обмін цюг не перейдуть траншею
Тьма й Часу мота ненажерія.*

Поза тим, якщо Шекспір дійсно, як свідчить Бен Джонсон, «*ла-тину вузько знав*», то все ж йому могло бути знане цитоване тут вище місце з Овідієвих «Метаморфоз» — із перекладу Голдінґа (Лі брав на себе навіть сміливість називати цей переклад «однією з улюблених його книжок»):

*Now have I brought a work to end which neither Jove's fierce wrath
Nor sword nor fire nor fretting age, with all the force it hath,
Are able to abolish quite — — (And all the world shall never
Be able for to quench my name — — And time without all end — —
My life shall everlastingly be lengthened still by fame.)*

Уважний читач сонетів безумовно звернув увагу на те, що Шекспір опрацьовує тему увічнення віршами, мовити б, у двох протилежних напрямках: то у пляні «манії величі», то в площині «комплексу неповноцінності». Характеристичні випадки останнього ми відзначаємо в примітках до відповідних сонетів (див. зокрема вище прим. до сон. 32).

Проте, в обох випадках ми знов таки вважаємо за конечне не пускати з ока ролі літературної ремінісценції. Так і в даному сонеті, де особисте почуття чи переживання (якщо воно тут мало місце) опосереднено величезним тиском літературної традиції, що з неї ми навели тут стільки ілюстрацій. І ми цілковито згодні з Лі, коли він до цього сонета робить таке зауваження:

«У численних сонетах, в яких Шекспір хвалиться, мовляв, його віршам безсмертя забезпечено настільки, що вони здатні обезсмертити осіб, до яких вони скеровані, він не висловив жадного переконання, що було б особливо питомим його духовій конституції, жадного мимохітного тріумфування духу або спонтанного кипіння почуття — — »

Щодо цього сонета існують певні вигляди на можливість датування. У книзі Мереса «Схоронище Премудрости» є таке місце (обидві цитати в контексті наведено мовою оригіналу, і так само латинною укладено обидва власні Мересові елегійні двовірші й прозове речення між ними):

«Як Овідій каже про свій твір:

Твір я ж довершив, який ні Юпітера гнів, ні пожежі,
Ані булат не здолає, ні ветхість їдуча не знищить;

і як Гораций каже про свій: Здвиг я пам'ятник сей, міді довічнийший, царського пірамід вищий становища, що їдкий його дощ, ані північний вихр збурити б не спромігсь, або незлічене чергування років та часоточення;

так скажу я неодноразово про серві Філіпові Сідні, Спенсерові, Дењелові, Дрейтонові, Шекспірові та Варнерові твори —

Гнівний Юпітер, дощі, Марс, булат, огонь, постаріння,
Хвиля, вир, пошесті, яд — нігди не збурять сей твір.

І хоча на розсадження сього найкращого витвору оті трос богів змовлялися, Крон, Вулькан та й сам отець людоти: —

Все ж ані лави років, ані огонь, ані гострая зброя

Вічну окрасу отсю знищити не спромоглись.»

Бравши до уваги «зрушення статуй» і «збивання заколотом склепін з баз» у Шекспіра, Тайлер вважав за можливе, що його сонет був інспірований цим місцем з Мереса. Пані Стопз підтримала Тайлерів аргумент зауваженням, мовляв, Шекспір сливе напевно бачив Мересову книгу в рукописі, бо Мерес був швагром Фльоріо, другого фаворита графа Савсемптона.

Ми, однак, із зіставлення обох текстів робимо якраз протилежний висновок, і то не тільки тому, що наведені міркування відображують погляд «савсемптоністів», тобто прихильників передузятій теорії. Мерес komponує свої латинські вірші в прямому зв'язку з рядом елісаветинських поетів, які, як ми бачили вище, наслідували в темі увічнення античних поетів, що їх Мерес так само цитує в цьому місці. Оскільки в цей ряд включено також і Шекспіра, то можна гадати, що його сонет з даною темою був уже на устах (бодай «серед приватних друзів», яких Мерес згадує тут же вище; див. цитату в додатках, IV).

Таким чином, для нас виглядає з усією правдоподібністю, що сон. 55 створено на значній віддалі перед вереснем 1598, тобто датою рестрації Мересової книги.

Правдоподібно також, що хронологічно навколо цього сонета купчиться й ряд інших, з фрагментарнішим опрацюванням теми, зокрема сон. 15 (пор. там: «— — раду радять Нищення і Час»).

5—6. Зруш статуї, війно — — і, заколоте, збий. В оригіналі немає кличного відмінка.

Наші «вільнощі» супроти оригіналу, на які, зрештою, має право кожен перекладач, ми відмічаємо в примітках лише в таких крайніх, як оцей, випадках.

Сон. 56

Темою сонета знов таки є активізація явища через контраст. Див. прим. до сон. 52.

Сон. 57

Сонет має споріднений пра-мотив в Овідієвих «Любощах», хів, 41—42.

13. Добро — вільний. Натяк на ім'я автора («Віль»). В оригіналі тут так само гра словом: *So true a fool is love, that in your Will, i ce "Will" можна розуміти двояко.*

Виразніша гра власним іменням у сон. сон. 135 та 136.

Сон. 59

Тайлер ставить цей сонет у зв'язок з так званою «доктриною циклів» і порівнює його з таким місцем другої частини «Генрі IV», III, i:

*Одна історія в життях всіх людських,
Вона ество булих часів рисує;
Спостерегла вона: людина може
Найближчі дані проректи речей,
Які ще не живуть, які ще в сім'ї,
В слабких зачатках покладом лежать.
Гніздом часів такі ось речі стали.*

Дослідник припускає, що джерелом цієї доктрини можуть бути поодинокі місця з писань Бруно та Кампанеллі, проте, в тому вигляді, як доктрина з'являється в сон. сон. 59 та 123, вона репродукує вчення старовинних стоїків, відтворене автором біблійного «Еклесіяста».

«Вірші в першому розділі „Еклесіяста“, — пише Тайлер (бібл), які містять учення про цикли, настільки воковпадні й видатні і так легко самі спонукують до цитації, що я не можу припустити, щоб Шекспір дістав своє знання не з цього джерела. Шекспір говорить про це вчення не як про висновок власних міркувань, лише радше як про гіпотезу, сприйняту ззовні або почуту від інших.»

Пані Стопз, слідом за Тайлером, припускає в Шекспіра зацікавлення до писань Джордано Бруно і гадає, зокрема, що в даному сонеті йдеться про відгук дискусії щодо цих писань, яку, мовляв, автор мав перед тим з об'єктом свого звертання.

Бічінг вбачав у цьому сонеті першу редакцію думки, висловленої в сон. сон. 106 та 123.

У цьому, як і в сон. 123, на думку Лі, можна найкраще прознати Шекспірову поетизацію вчення Овідія про циклічність. Шекспір бере спершу сміливішу позицію, проте згодом його духовна мужність тьмариться перед лицем неминучого висновку, і він відступає, прикриваючись емоційним загальником.

Для порівняння місце з Овідієвих «Метаморфоз» у перекладі Голдінга:

*Things ebb and flow — — Even so the times by kind
Do fly and follow both at once, and evermore renew — —
Things pass perchance from place to place, yet all, from whence
they came
Returning, do unperished continue still the same.*

Сон. 60

У 1. та 2. ктр ктр ми запровадили в перекладі дещо «скісний» ритм, в імітацію руху моря й часу.

6. Вповзає в зрілість. Див. прим. до сон. 15.

Сон. 61

Зразок комплексу неповноцінності й самопониження з сильною, на нашу думку, особистою нотою.

Поза тим, тут можна додати й певну ремінісценцію, саме з сонета Данте, наведеного в прим. до сон. 45 (пор.).

У 1. ктр в оригіналі півточна рима "open — broken".

Сон. 62

При комплексі самопониження також утотоження Я з Я-ідеалом. На наш погляд: сонет так само дуже особистого характеру.

Олден теж розглядає цей сонет як крайній випадок «ідентифікаційної» концепції.

Горас Девіс вбачає в сонеті спорідненість із сон. 89.

9—10. В люстрі, ітд. Щодо поетового віку при написанні цього сонета зберігають чинність усі суперечні міркування, зреферовані в прим. прим. до сон. 2 та інших з подібним мотивом.

13. Цей і подібні рр являють собою вихідний пункт для есотеричної теорії Карпфа, мовляв, темою сонетів є «ідеальна самолюбов». Пор. сон. 22, 5—7.

Сон. 63

Всупереч Давденові й Ролфові, які групували цей сонет з попереднім, Олден ставить його у зв'язок із сон. 60, згідно з тим упорядкуванням, що його пропонував Волш.

Олден звертає увагу також на «незвичайну» будову цього сонета: мовляв, головні павзи вступної частини після 2р, в середині 4р і наприкінці рр 5 та 8.

Цю, нашим поглядом, досить таки часто «звичайну» для Шекспіра-сонетяря будову ми, своїм звичаєм, «абсолютизували»: в перекладі узглядно всі «павзи».

Брандль зачислює цей сонет і весь ряд аж до сон. 68 до циклу, в якому автор, мовляв, звертається не безпосередньо до друга, а проказує «трагічний монолог собі самому».

Пор. з цим сонетом у Денъеловій «Делії»:

*Я взрю колись моїх років руйну,
Й злате волосся змінить срібний дріт;*

і там же, в іншому сонеті: «Як злато кіс твоїх проявить зиму — —»

4. Зрисован зморшками. Пор. у Дрейтона, «Ідея», сон. 44: «Сі стрічки зморшками старить мій вид» (повний переклад у нас у додатках, IV).

9. Отся моя фортеця. Мотив зустрічається в Денъела, в сон. 50 «Делії» (повнотою перекладено в додатках, IV):

*Ся брама, сей для тебе мій трофей
Скріпить над ветхий вік твоє ім'я — —*

Сон. 64

Щодо композиції цього сонета пор. прим. до сон. 12.

Несподіваний песимістичний фінал ставить шкереберть усю концепцію «увічнювальних» сонетів, як от сон.сон. 55 або 107, і виявляє або вплив настроєвої хвилини, або (що не менш правдоподібно) літературну ремінісценцію з протилежною настановою.

Сон. 65

Сонет справляє таке враження, ніби автор, захвачений (як і в попередньому сонеті) образом руїни, раптом спохоплюється і тоді намагається в дт знайти примирення з своєю частішою, «пристойнішою» темою увічнення.

Сон. 66

Навіть невідготованому в шекспірознавстві читачеві зразу ж впадає в око аналогічний із цим сонетом ряд із найславетнішого монологу Гамлета (III,1):

— — *Ось і зачін*
За те довжезне лихо живоття:
Бо хто б стернів бичі й знуцання Часу,
Безправства утиск, гани від бундючних,
Любови біль, Законів зволікання,
Службовий зловжиток, ті копняки,
Що їх заслуга йме від недостойних, —
Коли він сам зробити спокій міг би,
Мізерну шпильку вживши лиш? Хто б зніс,
Креставши та пітнівши, тяж буття,
Якби боязнь чогось потойбіч смерти —
Край невідкритий, що з-за меж його
Мандрівець жадний не вертався, — нам волю
Не плутала, волівши свійське зло,
Аніж утечу в інше, нам незнане. — —

Близькість образів дає підставу припускати й близькість дат. При цьому ми виходимо не з, так би мовити, нейтрального зіставлення схожих місць, створених тим самим автором, а з психологічного знання факту, що вельми продуктивний автор не задовольняється одноразовим використанням винайденого вдалого образу, лише прагне його розповсюдити на можливо більшу кількість варіантів.

Нам особисто здається, що наведені в монолозі Гамлета образи є вже чимсь для автора звичним, що він чітко передумав і чому надав різкої форми. Він вживає в монолозі образи неначе б автоматично, ба з відтінком втоми («Любови біль», чисто особиста річ, непомітно для нього самого опиняється в неорганічному для неї ряді «суспільних» мотивів).

У сонеті, на нашу думку, чергування образів ще являє собою свіжовинайдений засіб вислову (принаймні ці ряди з початковим «і» не повторюються більше ніде). Зовнішній спосіб виразу ніби народжується невідривно від народження самої форми думки.

Цей чисто психологічний момент дає, як нам здається, право гадати, що сонет створено перед «Гамлетом» (або й під час праці над «Гамлетом», але так, що він передував монологу). В усякому ра-

зі, відстань не повинна б бути великою, хоч, індивідуально, річ зрозуміла, вона могла в часі тривати і тижні і місяці.

Оскільки мова тут про таку важливу справу, як датування шекспірівського сонета, в інтересах істини варто припускати (в усякому разі, не негувати задалегідь) також і інші можливості взаємин 66. сонета з «Гамлетом». Випадок творчості може бути цілковито несподіваний, вибитний поза всякі норми логічного здогаду, і в такому разі, звичайно, могло бути й навпаки: сонет став пізнішою «абсолютизацією» того, що в монолозі з'явилося стихійно і залишилося нерозробленим.

Могло бути, нарешті, й так, що одне від другого відстоїть на дуже великому часовому просторі і щось із цього є пізнішим опрацюванням або ремінісценцією другого.

Істина залежить у даному випадку від двох чинників: моменту творчої неповторності (для нас, за браком джерел, утраченого) і психологічної чуйності дослідника.

Ми, так чи так, висловили власний погляд.

На підтрим нашого першого припущення можуть посередньо послужити ще кілька прикладів з Шекспірових творів. З «Люкреції», 904—907:

*Вмирає пацієнт, а лікар спить;
Бідує сирота — живе глитаї;
Святкує право — удова сльозить;
Для ради втіха — для зарази рай;*

з «Венеційського купця», II,ix:

*О, верстви, стани і становища —
Якби ж не підкуп, а пречиста честь
Заслугою собі їх купувала!
Скількох роздягнених убрати можна б!
Скількох вождів самих би повели!*

і з «Тімона Атенського», IV,iii:

*Вчена голова
Перед бовваном в озолоті гнеться.*

Абстрагуючися від того, що численні дослідники вбачають у всіх цих скаргах не загальники, а особистий поетів гіркий досвід, звернімо увагу на чисто літературну сторону справи.

На нашу думку, місце з «Люкреції» з погляду композиції образів могло б бути попереднім, мовити б, чернетковим варіантом сонета. Фрагмент з «Венеційського купця», натомість, видається нам пізнішим включенням елементів уже усталеного (як про це ми говорили вище стосовно «Гамлета»), а фрагмент із «Тімона» — остаточною конденсацією образу.

Незалежно від того, чи ця наша схема ближча до дійсності, ніж схема за другим припущенням, датування цитованих тут творів радше по боці першої. Перводрук «Згвалтування Люкреції» припадає на 1594. Написання «Венеційського купця» (реєстрований перед друком у липні 1598, згаданий у книзі Мереса в тому ж році), з погляду на

певні натяки, що містяться в ньому, Чемберз, як і Гаррісон стосують до часу між 1594 та 1597. Для постановня «Гамлета» (реєстрація в липні 1602) Чемберз вважає найправдоподібнішим час 1600—1602, Гаррісон (передмова до видання цієї п'єси, бібл.) — 1601—1602. Так само з незначною різницею датують обидва дослідники «Тімона Атенського» (перводрук у фоліо 1623): 1607—1608 і, відповідно, 1606—1609.

Таким чином, якщо наші міркування мають підставу, то сонет 66 мав би бути створений десь між 1593 та 1595.

Сонет впадає, звичайно, й у непідготоване око також своєю структурою. Він складається з одного-єдиного речення, завершеного у фінальному дуеті.

Вічінг відзначає цей і сон. 129 як неподібні до решти тим, що, не зважаючи на перехресне розташування рим, вони укладені не катренами (ще з більшим правом зарахували б ми до «неподібних», звичайно, «сонет» 126).

Прайс знаходить особливий чар у тому, що цей сонет вдало оперує численними багатоскладовими словами. Він, мовляв, являє собою тріюмф технічної удатности, разучу спробу в царині поетичної дикції.

Зважаючи це десятикратно чергування «i», Волш порівнює його з нахилом Спенсера повторювати те саме слово на початку рядків, хоча цей останній, мовляв, ніде не дорівняв у кількості цьому Шекспіровому сонетові. В «Аморетті» Спенсера знаходимо поспіль шість разів «якщо» («кгдиж» у нашому перекладі, сон. 15; пор. у прим. до сон. 130), семикратне «ні» (в розумінні «ані», сон. 9) і восьмикратне «її» (сон. 64; пор. у прим. до сон. 99).

Вілкінг розглядає даний сонет як зразок провансальської форми, званої «*enueg*». Трьома властивостями «*enueg*» є: своєрідне перечислення, повтор початку і підкреслене впровадження слова, яке позначає «*annoiance*». Слово «*tig'd*» («*tired*» — «стомлен») являє собою, мовляв, досконалий англійський еквівалент для ідеї «*enueg*». Воно відкриває вірш і повертається знов на початку заключного дт.

Для порівняння наведено чотири рядки з Петрарки (у виданні Олдена цю поезію названо як приналежну до «*Canzoniere*», 312; у Зерова вона фігурує як переклад сонета 44 з циклу «Про смерть Мадонни Ляури»):

*Ні зоряних небес мандрівні хори,
Ні вітрокрилі в морі байдаки,
Ні в полі збройних лицарів полки,
Ні звіря красного глибокі нори,*

*Ні вісті радісні, що гонять горе,
Ні станс любовних точені рядки,
Ні — в ароматах свіжої луки —
Співання дам, що ваблять наші зори, —*

*Ніщо мого вже серця не торкне:
Свій день і сонце втратило, трудне
І все для нього мороком укрите.*

*Тугю стали чорні дні мої;
Я кличу смерть, я прагну знов зустріти,
Що був би краще не стрівав її.*

Наш переклад наведеного в Олдена в оригіналі першого ктр цього сонета вносить поправку в неточно перекладений Зеровим З. р:

*Ні небом не мандрують лобі зорі,
Ні кораблі легкі в морськїм спокої,
Ні полем лоди в каменярськїй зброї,
Ні скачуть лісом звірі жваві й скорі — —*

Зазначаючи, що Петрарка безумовно знав канон італійської "poia" (українське значення цього слова: «нудьга», «тоскнота», в переносному розумінні також «тута») і мав його на овиді при компонуванні цієї поезії, дослідник, проте, щодо Шекспіра робить дещо несподіваний висновок. Воковпадна відповідність Шекспірового сонета середньовічній формулі, мовляв, навряд чи говорить про знайомство автора з провансальською або італійською поезією, а «радіше доводить справжню людяність цього „enueg“ — —»

Нашим поміченням, граматична конструкція цього довгого речення в оригіналі хибна. 2. р конче вимагає якоїсь розв'язки до «бо видіти», але вона розтоплюється в рядках з «і» і зникає, дт же має вже свою власну конструкцію.

Наша «абсолютизаційна» засада, проте, не тільки дозволила залишити в перекладі непорушною цю граматичну будову, але й, мовити б, із сатисфакцією підкреслила її — з огляду на її надзвичайну іраціональну дійовість і як приклад клясицистичного мистецтва, в якому момент урівноважености, коштом так званої змістової логіки, цілковито перенесено в царину чистої форми.

5. Злото чести, зміщене в ганьбу. Див. тут нижче під 11—12.

9. Вміння, скуте мусом німоти. В оригіналі "art/e". Гарнет вбачав тут натяк на загрозу закриття двох театрів з боку Тайної ради (28. липня 1597), а також, можливо, труднощі для Генсло, посталі через виконання комедії Неша «Острів Псів», майже в той самий час. Питання залишається відкритим.

10. Дурість докторовану чола. Пор. «Еклесіяст», х, 5—6 (переклад див. бібл.): «Є одно зло, яке я бачив під сонцем: — невіжу виноситься вгору, а багаті розумом сидять внизу.»

11—12. Пор. в одній поезії Спенсера:

*Коли єдина Правда й проста Честь,
Мандруючи, зневагу терплять скрізь.*

12. Бранця-Благо в стіп державця-Зла. Міросильний відповідник перекладу до гри словами в оригіналі: captive Good attending captain III.

У зв'язку з цим місцем сонета, в якому Кейтлі й Тайлер вбачали безумовну персоніфікацію, Олден заторкує питання великих літер. На час цього дослідника, з огляду на те, що дехто з коментаторів

тракували, напр., “captain” як прикметник, більшість тодішніх видавців уникали великих літер. Віндгем звернув увагу на факт, що у кwartо 1609 великою літерою надруковано лише деякі з персоніфікацій.

Як ми вже зазначали вище, ці загальні поняття в нашому перекладі підлягали «абсолютизації». Отже, так само й у даному випадкові.

14. Олден висуває сумнів щодо «любови», про яку тут ідеться: мовляв, під нею навряд чи можна вбачати лорда Пембрука чи лорда Савсемптона.

Цей сумнів ми поділяємо цілковито.

Сон. 67

Тема примату красної особистости над «банкротом-Природою». Пор. нашу примітку до сон. 16.

Сюжетно цей і наступний сонети перебувають поза рештою циклів збірки і являють собою щось ніби «картинки норівів» свого часу.

11—12. Пор. у Сідні, «Астрофел та Стелла», сон. 101, 12—14:

*Природи влюбленці — се в поті труд;
Віки потрібні їй, щоб підшукати
Для духу аж такі небесні шати.*

Сон. 68

3. Байстричух. Пор. також у сон. 127, 4, і «байстриюк» у сон. 124, 2. Цим українським словом ми переклали оригінальне “bastard”, і воно може декому здатися зниженням, вульгаризацією милозвучного «закордонного» виразу. Насправді в англійській мові слово «бастард» належить до найгірших лайок.

На ствердження цього наведемо таку історію з пересиланням п'єси Верта Брехта «Матуся Кураж» через лондонську радіовисильню BBC (за мюнхенською “Abendzeitung”, 15. 12. 1955). Англійські перекладачі Шарлот та Е. Л. Ллойд передали цим «звичним у мові військовиків виразом», як вони потім заявили, «значно гіршу лайку» в тексті німецького письменника. Тим не менш після пересилання до дирекції студії посипалися численні протести проти цієї «небувалої в історії BBC брутальности». Дирекція мусіла за цього «бастарда» публічно вибачитися.

З цього можна бачити, що наш переклад не тільки не вульгаризує, а, навпаки, навіть дещо зм'якшує оригінальний вираз.

8. Вперед мет. На цю одноразову — і дещо ризиковану — складену риму до «предмет» у 6. р дають нам усе такі право подорожнік первотворні експерименти в цьому роді, як от оригінальна складена рима в дт сон. 111 (пор.).

13. Мапу. Порівняння старіючого обличчя з мапою, що на ній кресляться риси прожитого життя, знаходимо в сонеті Дрейтона (повнотою див. додатки, IV):

*Сі стрічки зморшками старить мій вид,
Якого мапа — бід моїх огром,
Модель на мій немилостивий світ — —*

Близький образ Шекспір вжив також у «Люкреції», 1350: «Кшталт зношеного віку».

Сон. 69

У першовторі 1. ктр має комбіновану (чоловічу) риму “can mend — commend”, що у вимові звучить сливе як рима омонімів.

Сон. 70

4. В запашному небі. Див прим. до сон. 15.

7. Короїд. Див прим. до сон. 35.

Сон. 72

Зразок комплексу самопониження й самобичування, степенованого, проте, тут знов таки через виразну літературну ремінісценцію.

У I. ктр в оригіналі прекрасний евфонічний перенос із I. р в 2. р:

O lest the world should task you to recite
What merit — —

5. Божественну лжу. В оригіналі тут просто “virtuous lie”. Для перекладу ми дозволили собі запозичити термін з однієї нашої новелі, в якій він являє її назву і символізує вживання лжі як засобу для досягнення шляхетної мети.

13. Олден висловлює сумнів, чи йдеться тут про літературну репутацію авторову, і схиляється до думки, що мова про його особисту поведінку.

14. За помічанням Бічінга, тут уперше згадується про інтерес друга до авторових поезій. Нашою, проте, думкою, тут йдеться радше про загальне ставлення об’єкта до автора.

Сон. 73

7. Ніч — — смерти чорнее близня. В оригіналі у 8. р “Death’s second self” у відношенні до “black night” у 7. р. Характеристичний зразок «осяювального» мистецтва в Шекспіра: невеличким переставленням компонентів, гострішим синонімізуванням котрогось із них дається несподівано свіжий вираз прадавньому традиційному образowi.

В безпосередній близькості до Шекспіра цей мітологічно-кривний стосунок між смертю-сном та тьмою відтворив Дензел, «Делія», сон. 49:

Сон чароносний, соболь-ночі син,
Брат смерти, вроджений у тьмі мовчущий — —

Але образ іде простою лінією через Ронсара, Де Баїфа й Депорта (пор. в останнього: «О брате смерти — —») аж до Гомера й Гесіода (в «Теогонії»), які так само називали сон «братом смерти».

Пор. ще у Джона Флетчера, «Валентініян»:

Сон чароносний, гойний болям всім,
Брат смерти — —

і далі також — «син ночі».

Олден робить до цього місця таку примітку:

«Можливо також, що певна схожість між сном і смертю спадала на думку цілому рядові осіб, аж поки вона одного разу була втілена в поезії.»

Сон. 74

10—12. В оригіналі рима чоловічого закінчення з дактилічним: „dead — remembered“.

Сон. 75

3. На лама в мечів і тарч. Образ перекладено дещо довільно. У первотворі просто: for the peace of you I hold such strife, ітд.

Сон. 76

4. Учуднити. Тут ми знову спробували, скориставшись з аналогічних рядів мовомислення, запровадити модерний (у даному випадкові мистецтвознавчий) термін. В оригіналі: new-found methods, and — compounds strange.

Це місце, між іншим, має вигляд перефразованого з «Астрофела та Стелли» Сідні, сон. 3:

Ennobling new-found tropes with problems old,
Or with strange similes enrich each line.

7. Мов звать мене слова вже на ім'я. Образ дає нам добру нагоду продемонструвати один з деталей советської шекспірознавчої «методи».

Як відомо, з-поза «літератури народів ССРСР» до масового читача допущено тільки «клясиків», тобто тих канонічних авторів світового письменства, яких уже ніяким робом неможливо вилучити з обігу. При цьому в препаруванні їх, на відміну від часів Когана, завдання долягає тепер не стільки в тому, щоб «клясика» реабілітувати «клясово», скільки в тому, щоб його по змозі більше спримітивізувати, звести грандіозну складність кожноразової літературної проблеми до схеми «простої людини».

З цього погляду надзвичайно показовими є способи, що ними М. Морозов припомаджує Шекспіра в післямові до коронованого «сталінською премією» Маршакового перекладу сонетів (бібл). Коментатор не спинається й перед фальшуванням фактів.

Так, зокрема, в цьому місці. Кожному неупередженому читачеві ясно, що образом слів, які неначе звать автора «на ім'я», автор у даному разі характеризує свою творчість як дещо старомодну, тобто — негативно. Мовляв, варто б «учуднити».

Але ж учуднення — це «формалізм»! І «дослідник» заходжується виправдовувати Шекспіра перед самим собою.

Робить він це такими робфаківськими засобами (з огляду на непередавано шепелявий стиль цитуємо мовою оригіналу):

« — — Мелодия часто изменяется внутри сонета. Или, говоря иными словами, изменяется интонация голоса, произносящего сонет. Мы сразу же узнаем этот голос. Недаром сам автор пишет о себе (в сонете 76):

*И кажется. по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.»*

Як бачимо — щось цілковито протилежне до сенсу сонета. Шекспір, плякатизований під такого собі «хорошого парня» з союзу советських письменників.

9—10. Рядки також близькі до місця в сон. 90 «Астрофела та Стелли» Сідні:

*Бо воля й сприт без струму відтоді,
Як ти мені красою снула слово.*

Щодо так званої інспірації об'єктом звертання поетових віршів пор. прим. до сон. 38 (вказівка ЛІ).

Сон. 77

Від часів Мелона прийнято, що цей сонет супроводив авторів дарунок: книгу, що складалася з порожніх карток. Дарунки, мовляв, за тієї доби роблено звичайно першого дня нового року, в усіх суспільних верствах. Із сон. 122 (пор.) можна виснувати, що автор, своєю чергою, дістав від друга в подарунок книгу з нотатками.

Ніколсон пропонує припущення, що сонет був вписаний у нотатник, який мав зображення дзеркала й соняшного годинника.

Годвін, натомість, причисляв цей сонет до ряду, де автор звертається до самого себе.

На нашу думку, останнє припущення не позбавлене слухності. В усякому разі, цей момент міг мати місце навіть і у випадку дарування порожньої книги іншій особі. Особисто ми цей сонет сприймаємо в психологічній площині, спорідненій з тією, в якій Рембрандт малював і рисував свої численні автопортрети, стеживши за змінами власного обличчя протягом усього свого життя.

Сон. 78

Комплекс самопониження, явний через сильну літературну ремінісценцію. Те саме в двох наступних сонетах і в сон. 85. Можна б назвати це жанром «скромного суперника» у співецькому змаганні. При чому психологічний ґрунт становить тут, самозрозуміло, затаєна свідомість переваги, ба своєрідна манія величі.

Сон. 79

Рубана композиція в перекладі 3.ктр відповідає первотворній.

Сон. 81

1—3. Епітаф — — потах. Наша неточна рима порядком «абсолютизації» оригіналу.

Сон. 82

Весь цей цикл, як гадають, «суперних сонетів» (див. додатки, 1) витриманий у манері, що ми її назвали «жанром скромного суперника». Автор палко пропагує «простоту», так, вначе сам ніколи не пробу-

вав сил у «закрутькуватій» поезії (пор. хоча б сон. 46 та 47, що відмічено у відповідній примітці).

10. Ритм зась дме. Від нас тут застосовано пародійне перефразування слів з однієї поезії українського барокового поета XVII сторіччя Василя Устрицького (в збірці «Парнас»). Цей наш засіб протиставити евфуїзмам «просту» частину творчості Шекспіра розвинено в перекладі сонета 130 (див. прим. до нього).

Сон. 84

Знову концепція природи, вищої за мистецтво.

5. Підпира' — — з-під пера. Міросильний рівнобіг оригінальної гри словами: *lean penury that pen doth dwell*.

Сон. 86

4. В сон до рідних лон. Внутрішня рима в первотворі: *their tomb the vom*.

6. З соколіх надвисот. В оригіналі „*mortal pitch*“. *Pitch* — висотна позиція сокола, з якої він рине наниз. Отже, тут: з ще вищого лету, ніж смертний може сягнути духом.

Сон. 87

Беручи «нормально», цей сонет не може бути написаний до чоловіка. Отже, або тут ідеться про якийсь особливий комплекс, або ж має місце знов таки традиційна помилка тих, хто довіряють порядкові в першому кварталі.

На нашу думку, переплутана видавцем, тут увиходить у гру драма з циклу «жіночих сонетів», з «темною пані» чи з якоюсь іншою пані в ролі об'єкта.

У даному сонеті знов вартий уваги приклад шекспірівського «освяювання». Це блискуче опрацювання, здавалося б, украй особистого мотиву має насправді перед собою вже готовий рисунок у Дрейтона. Пор. початок сонета 61 цього останнього (дальшу частину якого ми цитуємо в прим. до сон. 89):

*Як ради вже нема, устами раз
Торкнімось ще; нічого більш не дам!
І рад я, серцем рад, що йду від вас
З таким свобідним, чистим почуттям.*

Якщо, отже, в Шекспіровому сонеті має відтук дійсне пережиття, то до читача воно дійшло аж через подвійне середовище: запозиченого літературного зразка і власного поетового розфарбування. Щоправда, фарби в даному сонеті, як на нас — найпершого ґатунку.

Сон. 88

5—7. В оригіналі досконала рима: „*acquainted — attained*“.

Сон. 89

Незалежно від того, чи зображені тонкі ходи почуття (особливо в цьому й наступному сон. сон.) являють собою, мовити б, колективне опрацювання авторами однієї часової доби спільних літературних

мотивів, — як показано тут нижче, — а чи в цьому зображенні про- биваються віддуки дійсного особистого пережиття, варт увесь час не пускати з ока того, на що ми в прим. до сон. 112 звертаємо увагу як на «мітологізацію».

Найіндивідуальніші вияви особистості мають, отже, в кінцевому рахунку, «свій стиль». Прощення нецнотливості улюбленої (або друга), самобичування чи не на грані «достоєвщини» та всі інші численні вияви «нового почуття» являють собою звичайний для історії культури процес: свідомий, півсвідомий або й несвідомий прорив особистості в якийсь минулий культурний цикл.

Так у даному випадку — мітологізація античності, вдягання на себе її споглядних шат призводить до «нового виразу»: ренесансово-барокового.

Пор. також наші прим. прим. до сон. сон. 16 та 72.

Волш вважав цей сонет зверненим до жінки і з цього погляду порівнював його з попереднім і з сон. 149.

5—8. Пор. у Денъела, сон. 27:

*Я всім повім, що заслужив я зло,
Собі ж закину, що тебе прощаю.*

Пор. з останнім р також Шекспірів сон. 35, 5—8.

9—12. Пор. у сон. 61 Дрейтона:

*Якщо ж зустрінемося ми знов колись,
Хай з наших чіл ніхто не взрить частки
Колмишньої любови хоч якійсь.*

Між іншим, даний Шекспірів сонет, серед ще кількох, служить авторові найновішої «Марло-теорії» Келвінові Гофманові як доказ таємних взаємин між Марло («справжнім автором Шекспірових творів») та його покровителем, в якого поет нібито жив схований після, мовляв, зумисне інсценізованого вбивства у травні 1593.

Тим часом читач бачить, що тут ідеться про ходячий літературний мотив.

Сон. 90

9—14. Варте всілякої уваги це дозування болю через пізнання його шляхом усе того ж таки контрасту. Непоправний ренесансово-бароковий релятивізм!

13. Решта мук, сповидних мук. Повторення того самого слова, що утворює внутрішню риму, також і в оригіналі: other strains of woe, which now seem woe.

Сон. 91

Тут несподівано вдирається хвала, отже — знов інший об'єкт.

Ми звернули увагу на надзвичайно близьку схожість цього сонета з одним фрагментом із Сапфо (перекладаємо за німецьким перекладом Рупе в антології „Lyrik des Abendlands“, бібл):

один має вершників, інший піхоту,
дехто кораблі на сій землі темній
за найкрасніше. я ж бо — тее, що вабить
нас у любові.
кожному іншому се тяжко збагнути,
бо навіть вона, що далеко красою смертних
переблещала, Гелена, найкращого тутай
мужа лишила,
що їй розсадило троянське великоліп'я.
не о дитині дбала, не о вірних
батьках, ні, піддалася Кіпріді,
не опиравшись — —
чию ходу призвоїту зріла б я радше
і сяяво очей у світлім обличчі,
ніж колісниця Лідії і збройну
в січі піхоту.

Шлях мотиву від Сапфо до Шекспіра потребує, самозрозуміло, детальних розслідув, можливість яких лежить поза нашіми особистими спромогами.

5. Г у м о р. Це слово в англійській мові (вимовляється як «юмор») рівнозначне з нашим «настрій», «наставлення». Ми його зберегли з огляду на те, що в нашій мові воно також інколи вживається в цьому значенні («бути в добромуморі»).

Сон. 92

13. Добірна алітерація в оригіналі: *blessed-fair that fears no blot.*

Сон. 93

На нашу думку, об'єкт цього сонета знов таки не чоловік. Особисте забарвлення, що дається прознати крізь літературне напарування, носить характер несталості в оцінюванні об'єкта, дії вибухової, ба панічної уяви.

1—4. Твій взявши сповид, ітд. Див. прим. до сон. 140, 14.

Сон. 94

На наш погляд, сонетові бракує якоїсь остаточної логічної розв'язки. Дуєтна сентенція, показова для шекспірівського релятивістичного образного думання («в найсолодшому — найгіркіше» і занепад «крину», мовляв, катастрофальніший, ніж життя «бур'яну»), лише ілюзійно зводить до пуанти цей, сказати б, «імпресіоністичний» вірш.

Головна думка сонета, як нам здається, знаходить деяке пояснення в такому місці з Джордано Бруно, що, власне, так само оперує контрастом зовнішнього та внутрішнього героїзму (цитуюмо за пані Зальдіт):

«Не тільки той заслуговує на хвалу, хто виносить перемогу, але й той, хто залишається на полі брані, якщо тільки він не вмирає як боягуз і марнотний хвалько. Провину за свою поразку і за свою смерть він кидає на судьбу — —»

Сон. 95

Знову, на нашу думку, або інший об'єкт (не чоловік), або нова настава (чи настрої) в автора.

2. Гусінъ. Див. прим. до сон. 35.

7. З «гудити» і «гуд» ми вдруге дозволили собі гру слів (пор. сон. 8, 7). У даному разі гра слів і в оригіналі: cannot dispraise, but in a kind of praise.

Сон. 96

У 1. ктр та в дт оригіналу випадкові повторні рими „sport — gerort“ і „sort — herort“. У перекладі їх уникнуто, зате збережено тотожність дт з дт у сон. 36 (пор.).

4. Спорт. Тут ми запровадили це слово в наш переклад як свого роду семантичний посередник між тим, що воно первісно означало в англійській мові («розвага», «увеселювання») та тим, що воно означає за наших часів у всьому світі: не у фізкультурному значенні, лише у значенні закладу, газарду, як ото висловлюються: «Я почав розшуки з чисто спортивного інтересу.»

13—14. Цей дослівний повтор дт з сон. 36 дослідники пояснюють по-різному.

Деліюс вважає, що строфа тут запозичена з сон. 36, до якого вона сенсово належить більше.

Мессі гадає, що повтор зумисний. Він, мовляв, патетично посилює зформульоване раніше звернення.

За Давденом, рукопис міг потрапити до рук Торпа в неповному вигляді, і видавець навласноруч виповнив прогалину додатком з одного з попередніх сонетів, який додаток здавався йому тут найбільш доречним.

Ролф зазначає, що якщо згодом Давдена правильний, то це ще більше доводить, мовляв, Шекспір не мав ніякого відношення до видання кwarto.

Волш висловлює припущення, що сонет був скерований до іншої особи, ніж сон. 36, яка не могла помітити цього повторення.

Сон. 97

Цей і наступний сонети стоять, на нашу думку, в безпосередній близькості до сон. 104, не тільки за порядком (що, згідно з нашим переконанням, само з себе ще нічого б не означало), а й тематично та настроєво. Ці три сонети видаються нам приналежними до однієї групи (див. у прим. прим. до сон. сон. 104 та 107 наші міркування з приводу спроб Дувра Вілсона встановити датування).

Цікаву вказівку на приклад курйозних трактувань подає Лі: саме про цей сонет, як і про два наступні, а також сон. сон. 109—117 та сонети з «Віллем», Гадсон гадав, що їх скеровано до Анни Гесвей, тобто авторової законної дружини.

4. Ветхий грудень. Образ („old December“) зустрічається в Гріна. Див. прим. до сон. 130, а також додатки, IV.

Сон. 98

Лі зауважує, що сливе всі сонети XVI стор. з темою весни у відсутності поетової коханої являють собою варіації головного мотиву

й фразеології славетного сонета 42 з «Про смерть Мадонни Ляури» Петрарки. Пізніше Драммонд переклав цей сонет по-англійському повнотою.

Український його переклад належить Орестові (з люб'язного дозволу перекладача наводимо з рукопису):

*Зефір життя вертає красноденне —
Траву на запахуці оболоні,
Першдівити то білі, то червоні
І щебет Прогни з горем Філомени.*

*Сміються луки, небо знов надхненне,
Зевс радий радістю своєї доні,
Все на землі, в повітрі, в воднім лоні
Кохання знати хоче знов, блаженне.*

*А я, нещасний? Тяжчі ще зідхання
В моє вернулись серце; ключ од нього
Вона взяла на небо в мить розстання.*

*Все: цвіт і птиці голосу дзвінкого,
І коло дам достойних упадання
Мені — пустеля, повна звіру злого.*

Вважаємо незайвим навести тут ще один сонет Петрарки, близький темою (сон. 11 «Про смерть»), перекладений Зеровим шестистоповим ямбом і опублікований уперше в альманасі «ХОРС», 1946:

*Чи скиглення в гаях зачується пташине,
Чи в літнім вітерці зашепчуть дерева,
Чи лепетливих вод гармонія жива
Сюди, до берега зеленого долине,*

*Де я сиджу, пишу (а надвечір'я плине)
Про неї, дар небес, що нині укрива'
Глибінь землі, шепчу і мислю — і слова,
Здається, з уст її я чую в ті хвилини.*

*Для чого завчасу марнуєш ти свій вік? —
Говорить лагідно. — Для чого з-під повік
Струмиш потоки сліз розпучливо, безсило?*

*Я вмерла, щоб ланцюг скороминущих літ
Зімкнути з вічністю; зіниці я склепила
Щоб їх розкрити там у непомеркний світ.*

Подібні сонети та оди на квітень, весну й літо як контрастове тло до поетового сумного настрою існують у щерті й у французькій (Ронсар, Де Ваіф), а звідси й в англійській поезії. Пор. наш переклад із Серрі в додатках, IV.

Мінто знаходить схожість між цим Шекспіровим сонетом та сонетом під назвою «Фаетон до свого друга Фльоріо», переддославним творові Фльоріо "Second Frutes" (1591):

*Мій друже, ти, чие ім'я — твій ріст,
Шле втіленням тебе своїм Весна!
Бо вже як одцвіте в гіллі вона
І зникне тінь, що творить Літа лист,
Вітри Зими в спокоює твій хист
І все пройма', в чім жизні сімена:
В цвіту співа' пташинонька дрібна,
На свій пишаються рослини вміст, ітд.*

Спорідненість мотивів наштовкнула дослідника на думку, що автором цієї поезії був Шекспір. Тим часом, припущення нічим не підтверджено.

1. В розлучі — — навесні. Див. прим. до сон. 104.

1—4. В оригіналі маємо асонанс у всіх закінченнях 1 ктр „spring — trim — thing — him“.

Віндем вбачає в цьому факті, що у звичайному випадку був би, мовляв, вадою, досягнення мистецького ефекту: ці повторні звуки «і» нібито характеристичні для відтворення елізаветинцями весняних звуків. Для порівняння він наводить таке місце з «Останньої волі Літа» Неша:

*Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king;
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing.*

Нам це порівняння видається аж ніяк не переконливим. Коли у випадку Неша йдеться про явну майстерність, то у випадку Шекспіра бачимо просто недоробленість евфонічної сторони речі. Наш переклад цього випадку не узгоджує.

5. Бузок. У перекладі тут «пахощі», стосовні до «різних квітів» у наст. р.

Щоб упорядкувати нашу риму до «казок» у 7. р., нам довелося, самозрозуміло, після того розглянутися за можливостями цвісти цьому кущеві в садку пересічного інтелігентного англієця часів Шекспірових сонетів.

Щасливим збігом, якраз на час нашої праці над упорядкуванням цих приміток в українській екзильній пресі з'явилися публікації ботаника проф. Г. Гордієнка («Пу-Гу» за січень-березень 1955; «Українська вісті», Н. Ульм, 20. 5. 1956), на підставі яких можна скласти таку картину на користь нашої рими.

Розповідження бузка по країнах Західної Європи зв'язане з ім'ям Ож'є Гізелена де Бусбека (1522—1592), науковця, посла цесаря Фердинанда I до султана Сулеймана II Великопишного. Бусбек виїхав до Царгороду 1554, а повернувшись зо звітом до Відня восени 1555, привіз із собою цибулини тюльпанів, плоди кінських каштанів і на-сіння бузка.

Останнє перейшло спочатку до Європи під перською назвою «лілак». У Відні бузок уперше зацвів 1565, роком пізніше по народженні Шекспіра. З 1570 він стає відомий у Празі, потім поширюється Німеччиною і аж до Нідерландів та Фляндрії. Бувши потім послом у Франції, Бусбек завіз туди й бузок, хоч він і був уже там знаний з Іспанії.

Про англійську акліматизацію бузка проф. Гордієнко (в «Українських вістях») сповіщає:

«В Англії бузок був у садку ботаніка Джерарда року 1579, а до половини XVII стол. був так поширений по цілій Англії, що поруч троянди став однією з найулюбленіших рослин у англійців.»

Висновуємо, таким робом, що, незалежно від того, чи датувати сонет, за інерцією Дувра Вілсона, роком 1596 (див. прим. прим. до сон. сон. 104 та 130), чи, за гаданою від нас можливістю, роком 1592 або й раниішим, — автор міг таки вже алегоризувати весну через пахощі бузка.

11—12. Одна з Шекспірових взаємно несподнаних концепцій красного: людина — вірець для природи.

Сон. 99

Чудовий Шекспірів «пандан» до тих сонетів (напр., сон. сон. 21 або 130), в яких він висміює «фальшиві порівняння»!

З погляду сюжету й матеріалу сонет має численних попередників в слисаветинському сонетописанні. Для зіставлення наводимо сон. 9 1. декади з «Діяни» Констебла:

*Троянди моя пані червонить,
Бо барва уст її в них будить сором.
Лілеям білість рук її докором;
Їх бліднить їхня заздра ненасить.
Золотолисник пружиться в блакить;
Бо сонця й пані власть є спільним твором.
Багряним на фіялці перебором
Кров, що мені з-за пані цебенить.
Коротшим словом, нею квіти чисті;
Її бо подих — їхній аромат;
Живучим жаром очі променисті
Тут гринють ґрунт і пестять пишний сад.
Той сад вона дощами поливає,
Що їх з моїх очей видобуває.*

Пор. ще в сон. 64 з «Аморетті» Спенсера:

*Її уста пахучі, мов левкої;
Її рожеві лиця — рози лик;
Її чоло — лілеї ніжні стрі;
Її кохані очі — цвіт гвоздик;
Її грудей добро — суничний сік;
Її засліпить шия голубину;
Її поперся — крин в свій квітний вік;
Її наперсні пуп'янки — з ямину; ітд.*

і в сон. 19 Дензелової «Делї»:

*Зверни сі коси золотій руді!
Цітери синові — кохання лук!
Зірки лиші небесній злагоді!
Віддай слоновій кості розкіш рук!*

*Назад на Схід багатства поверни!
Арабським пахоцям віддай свій дих!
Рум'янки лиць — Аврори скарб вони!
Тетіди дар — струнка шляхетність ніг! ітд.*

Рр 4 та 5 цього нашого перекладу переставлено місцями супроти оригіналу.

Сонети цього роду розвинулися з наслідування Петрарки і стали модою, що заповонила Європу XVI сторіччя. Лі згадує для прикладу місце в Ронсарових «Любощах», де мова про квіти «чудового саду її усміхненої весни», з яких, мовляв, походять усі пахощі Сходу.

Віндгем звернув увагу на Шекспірові напади на цю моду в сон. 21 і, особливо, в сон. 130.

Сонет має 15 рядків. Випадок, здається, безпрецедентний в історії сонетописання.

12. Ш а ш е л ь . Див. прим. до сон. 35. Слово „canker“ у перекладі тут у 13 р.

Сон. 101

11—12. Мистецтво тут ніби знов поставлене над природу, проте з контексту всього сонета можна висувати, що автор намагався в даному разі знайти якоесь середнє між обома концепціями.

Сон. 102

7. Філомели. Філомела (називана також Філоменою) — дівчина, перетворена на солов'я в гелленських мітах, пізніше дійова особа в комедії Арістофана «Птахи».

11—14. Про відтінювання вартостей контрастом і залежність небуденного ефекту від нечастоти його повторення див. прим. до сон. 52.

Сон. 103

Сонет знову поетизує комплекс самопониження, гру в «прототипу» і концепцію природи, вищої за мистецтво.

Сон. 104

Дувр Вілсон, слідом за Фортм (обидва бібл), пропонує таку схему датування.

У сон. 104 говориться, мовляв, конкретно про те, що автор зустрівся зо своїм об'єктом три роки тому. Посилаючись на вказівку Гаррісона, що речення в сон. 107 про «затьми місяця», які ще не означають його «кінця», правдоподібно натякає на щасливо переборену хворобу королеви Єлисавети в році 1596 (див. прим. до сон. 107), Дувр Вілсон стосує до цього року й постання близького числом сонета 104. Три роки, відраховані звідси, дають дату 1593.

Це дата виходу у світ Шекспірової поеми «Венера та Адоніс», присвяченої графові Савсемптонові. Приймаючи беззастережно, що об'єктом «чоловічої» частини сонетів є саме цей блискучий вельможа елізаветинських та якобітських часів, дослідник порівнює тон обох авторових присвят: у даній поемі і в поемі «Згвалтування Люкреції», яка з'явилася роком пізніше. Друга присвята звертається до Савсемп-

тона в душі, близькому до інтимних звертань у сонетах (пор. фрагмент із цієї присвяти в прим. до сон. 39). Перша ж присвята — ще цілком офіційна кучерява дедикація. Висновок: дружба між меценатним аристократом та протегованим від нього поетом пішла прискореним розвитком саме між роками 1593 та 1594, і перший з них і слід, мовляв, вважати за рік постання перших сонетів.

Щодо можливостей датувати початки Шекспірового сонетописання ми висловлюємо власний здогад нижче (див. прим. до сон. 130). Тут тим часом відзначимо, що сказане в сонеті справляє на нас враження не констатації перейдених «трьох літ», а ніби привітання по трьох роках розлуки. Як ми зазначили вище (у прим. до сон. 97), цей сонет явно належить до циклу, спільного з сон. сон. 97—98, і в останньому сказано цілком виразно про «розлуку навесні».

Крім того, «*ваш зір бо й нині таким від мене зрим, як перше*», на нашу думку, означає не «вперше», а взагалі «раніше». Тим то навряд тут можна висувати щось про час першої зустрічі автора з об'єктом.

Пор. цей сонет з таким місцем із сон. 36 Деньєлової «Делії»:

*Як стане явним, що минув твій цвіт,
І ти, схиливши з турбою чоло
Над дзеркалом, його правдивий звіт
Сприймеш, мовляв, «усе вже перейшло», ітд.*

Через Деньєла тут ніби відбувається перегук цього Шекспірового сонета з цитованим від нас у прим. прим. до сон. сон. 1 та 55 сонетом Ронсара. Поза тим, у Деньєла тут явна ремінісценція (як і в Шекспіра в сон. 77) з Петрарчиного сонета, фрагмент з якого ми цитували в прим. до сон. 22.

Сон. 105

9. Прекрасне, добре й щире. Карпф вбачає тут ремінісценцію з аристотелівського вчення про триєдність божественного розуму.

Це твердження повторює й Віндгем, вважаючи, мовляв, ця тріяда називає три первонаочальні категорії філософії. «Що, як я гадаю, — додає від себе Олден, — мусіло б здивувати Шекспіра більш, ніж будь-що.»

Погоджуємося з Олденом цілковито. Звичайний випадок почутої й ухопленої десь на-легу думки, негайно «осяяної» в мистецькій уяві і перетвореної у вірш.

12. Пор. з таким образом у сон. 10 1. декади Констеблової «Діяни»:

*Три досконалості пигомї зброї —
Прегарне, пребагате, пресвятне;
Коли ту трійцю в себе увімкне,
В ній честь набуде міцности значної.*

Сон. 106

1—2. Дехто вбачали тут натяк на Чосера, інші — на «Царицю Фей» Спенсера.

3. Олден вважає цей рядок одним з найкращих у цілій збірці.
В оригіналі: And beauty making beautiful old rhyme — —
9—10. Пор. у сон. 7 Констебла:

*Всесвітнє чудо, не перечу я,
Що давні славили співці красу;
Та вроди ті тобі взяли ясу,
І в них краса проречена твоя.*

Оскільки цей сонет міститься не в «Діяні», а в «Мішаних сонетах», тобто стосується до часу по 1594, а поготів, що його останній рядок говорить про «вшанування без ідолопоклону» і тим неначе натякає на відповідне місце в Шекспіровому сон. 103 (пор.), Бічінг гадає, що тут ідеться про цитування Шекспіра. Питання, звичайно, залишається відкритим.

Сон. 107

В цьому сонеті дослідники, аж до Гаррісона й Дувра Вілсона (пор. тут нижче) та Чемберза за наших днів, вбачають найбільш натяків на сучасні події.

Подаємо бодай загальний перегляд різноманітних гіпотез.

Ще 1859 один автор висловив здогад, що в цьому сонеті йдеться про три важливі події: смерть королеви Єлисавети, інтронізацію Джемса I і звільнення з в'язниці графа Савсемптона.

До численних прихильників цього погляду належав Мессі, який гадав, що Шекспір звертається тут до Савсемптона, випущеного з Тауеру по смерті Єлисавети 1603. Дослідник цитував при тому такі слова з «Есеїв» Бекона:

«Загально гадали, що по Єлисаветиній смерті Англія опинить-ся у крайньому замішанні — —»

Сама Єлисавета пророкувала, що за її смертю слідуватиме повалення протестантської релігії і взагалі руїна держави. За Фравдом, вона «казала інколи жартома своїм радникам, мовляв, по своїй смерті вона повернеться й подивиться, як королева шотландців змусить полетіти їхні голови».

На думку дослідника, сонет безумовно говорить про смерть і про похорон тирана. Шекспіра ця обставина мусіла врадувати, мовляв, якщо не особисто, то у всякому разі з погляду можливості взначити у свою творчість яскравий драматичний момент. Думка, яка, на наш погляд, заслуговує на безумовну увагу.

Цитата з одного листа (квітень 1603) показує, як близько лежало сучасникам на серці звільнення Савсемптона:

«10. цього місяця звільнено графа Савсемптона через від короля йдуче уповноваження — — Сі великодушні початки збуджують дух усіх людей і викликають у них великі сподівання — —»

Ісаак, своєю чергою, вважає, що сонет скеровано до графа Ессекса, і відносить його до 1598. У цьому році інтимні взаємини між королевою та її фаворитом зазнали невігойного удару через полчишник, що його останній дістав на засіданні Тайної ради. Розлютований Есекс тримався протягом місяців здала від двору і, не зважаючи на умовляння друзів, не робив жадних кроків до замирен-

ня. Та, нарешті, 15. вересня він таки з'явився при дворі, а 3. жовтня був уже знову в повній ласці королевої.

Це замирення повинно було викликати в усіх графових друзів велике задоволення і спонукало Шекспіра, який, мовляв, був також пригнічений розривом, написати даний сонет.



*Роберт Девере, граф Ессекс
(Портрет в Оксфорді)*

На думку дослідника, датувати сонет цим роком дозволяє також і місце у 8. р, яке може натякати на смерть непримиренного ворога Англії, еспанського короля Філіпа II, що сталася 13. вересня. Цю подію, мовляв, Шекспір розглядав як сприятливий ґрунт для настання ери миру.

На користь Ессекса могла піти й смерть у тому ж році його могутнього супротивника лорда Берлі.

Тайлер, навпаки, стосуючи постання цього сонета до часу безпосередньо по приборканні Ессексового повстання 1601, вбачає в ньому докази симпатій Шекспіра до королевої.

«Затьми», за цим тлумаченням, мали б означати ту загрозу, з якої королева вийшла неушкоджена в усій своїй незатьмареній славі. На протязі тижня по тому, як граф Ессекс закликав горожан Лондону до виступу, секретар Сесіл висловився таким способом (State Papers, Domestic, Elizabeth, cclxxviii):

«Так, як затьми сонця приносять повсюдну темноту, так образа Вашої Величності є нашою тривалою ніччю. І хоча вона може бути вигосна ходом природи, інша, проте, буде виправлена в майбутніх часах з трудом. Якими вартими ненависти повинні виглядати в очах усіх добрих підданих ті, котрі шукали руйни для нашої так благословенної володарки.»

Те, що Шекспір говорить про «затьми смертного місяця», може бути порівняно з такими місцями з Беконового листа, написаного до королевої ще перед повстанням:

«Поради декотрих, котрі бажали б затерти всі світла Вашої Величності і вираховують, як багато років Ви володарували, що їх я благаю нашого благословенного Спасителя подвоїти — Я не хотів би жити, щоб бачити затьму Вашої слави — —»

Не може бути, отже, сумніву, що мова сонета повнотою відповідає виразам того часу.

6. р. на погляд дослідника, натякає на передбачування успіху, що їх висловлювали Ессексові прихильники перед аферою, відбутою в неділю 8. лютого 1601. Рядки ж 7—8 можна розглядати як натяк на послання шотландського короля (майбутнього Джемса I) до королевої, що в ньому він вітав її з приборканням повстання. «Непевне» може тут стосуватися до невиясненого перед тим ставлення Джемса. Слова в 9. р можуть містити в собі вказівку на час написання сонета як на весну або ранне літо 1601.

Лі, знов таки, був переконаний, що сонет має сюжетом згадані події 1603: смерть Єлисавети, сходження на трон Джемса й звільнення Савсемптона, ув'язненого від 1601 за співучастя в Ессексовій змові. Дослідник зауважує, що навесні 1603 сливе кожне перо вітало націю з несподіваним зворотом подій, який щасливо розв'язував ситуацію, створену смертю королевої.

Цінтія (тобто, місяць) було визнано назвою для Єлисавети. Під цим епітетом вона з'являється у віршах Барнфілда, Спенсера, Фалка Гревіла й Рейлі. Цій модній назві слідували всі її елегіки. Один з них оспівував «прекрасної Цінтії смерть». У своєму «Кілька квітневих крапель стікають на катафалк померлої Елізи», 1603, Генрі Пето писав про «згасання Люни».

Не було жадного віршописця, який, оплакувавши королеву, не типізував би її втрату як затьму якогось небесного тіла. Один поет твердив, мовляв, її смерть «огортає її славу хмарою ночі». Інший писав: «Ніщо не може затемнити її світла, крім того, що її зоря сяятиме в темній ночі». Ще один опрацьовував мотив так:

*Коли зима зняла жалібний стрій,
Затьмилось наше сонце! Красне світло — —*

Ці цитати взято із збірки елегій на смерть Єлисавети «Радість Жалощів» кембріджських письменників, Кембрідж, 1603, і з «Жалобні шати Англії» Четла, Лондон, 1603.

На той самий час про Джемса говорено, мовляв, він свою спадщину «не з оливковою галузкою перейняв, лише з цілим оливковим лісом навколо себе, він бо приніс мир не тільки самому сьому королівству, але й цілій Європі» («Честь в її виверщенні» Джервеза Меркгема, 1624).

З цього погляду, 9. р являє собою відлуння того, що писали про цю подію інші. Джемс прибув до Англії в таку чудову весняну пору, що всі вважали це за найщасливіший передзнак. «Усі речі по-свіжішали, щоб привітати його надзвичайність» — деклямував один поет. «Повітря, пори року і земля» були зображувані як вияв симпатії та загальної радості в цій «найсолодший з усіх солодких весен».

Одне-єдине джерело смутку втручається тут у хор радості: Самсемптон перебуває ще в'язнем у Тауері, «як гадають, закладником за обмежений вироки». Меннінгем, правозаступник, автор щоденника, писав, що другого дня по смерті королевої всі бажали йому звільнення.

Бажання незабаром здійснилося. Семюел Деньєл та Джон Девіс привітали у віршах Самсемптонове звільнення. Неможливо, як гадає Лі, щоб Шекспір промовчав цю подію.

Віндгем був одним з небагатьох дослідників, які не вбачали в цьому сонеті натяків на актуальні події, а розглядали його в загальному авторовому плані. За його поміченням, сучасні поети, коли мали на увазі сучасні політичні кризи, говорили про них цілком виразно. Так, наприклад, Дрейтон у сон. 51 «Ідеї»:

*Недавню, зачудований ущерт,
Падіння Ессекса мій бачив зір!
Володарки по многих літах смерть!
Вхід Короля! І наш еспанський мир!*

Шекспір у сонетах ніде не говорить про події так одверто, і тому, мовляв, «смертний місяць», тобто, либонь, «місяць у смертному випадкові» треба розуміти як звичайний шекспірівський спосіб обходитися з явищами природи. Між 1592 та 1601 у Грінічі спостерігано, до речі, аж 21 повне або часткове затемнення місяця.

Не зважаючи на цю солідну вказівку на чисто літературний момент, найавторитетніші модерні дослідники вперто тримаються думки, що вирішальним у даному сонеті є політичне підложжя. Гаррісон і Дувр Вілсон вбачають тут прямиї натяк на хворобу Єлисавети 1596 (див. тут нижче), а Чемберз вважає за безсумнівну ту концепцію, яку висунув свого часу Лі: мова, мовляв, про смерть королевої, інтронізацію Джемса, а як наслідок — мир з Іспанією.

Самозрозуміло, за браком документальних даних дискусія на таку тему може відбуватися лише з включенням того, що ми вище при одній нагоді назвали психологічною чуйністю дослідника. Справа, отже, в тому чи тому підходить в оцінці Шекспірової творчості як явища певного літературного стилю. Ми, зо свого боку, залишаючи

питання про історичне підложжя відкритим, відаємо, проте, належне зрєферованому вище поглядю Мессі щодо емоційно-поетичного моменту в Шекспіра і подібному аспектові розгляду з боку Віндема.

По́за тим, Мессі зформулював з приводу цього сонета ще й чисто суб'єктивну гіпотезу, мовляв, він є останнім «савсемптонівським» сонетом. Поетів спір із часом і долею з-за друга нібито закінчено, перемогу осягнуто і одержано бажаний мир. Сонет являє собою неначе прощальний привіт об'єктові, підсумок досягнутого ним через вірші безсмертя.

Прайс вбачав у цьому сонеті, навпаки, великий відсоток чужої дикції. Він причисляв його до кляси, де найменше слідні рух образів і взагалі чар поезії.

1. Душа — пророк. Образ Шекспір ужив також у «Гамлеті», 1, v: «*О ти, моя душе пророча!*» Пор. наші міркування щодо можливости датувати в таких випадках (особливо прим. до сон. 66).

1—2. Тайлер порівнює ці рядки, що їх він вважає дуже важливими для пізнання Шекспірових богословських поглядів, з таким місцем у «Річарді III», II, iii:

*Таке буває перед днями змін.
На божественний побуд людські душі
Вчувають небезпеку. Розбух вод
Ми бачимо як провість бур нищівних.*

5—6. Хоч місяць смертний, в затьмах не кінець. У спеціальній розвідці („The Mortal Moon“, бібл) Г. Б. Гаррісон обґрунтував можливість датувати цей сонет 1596. з огляду на те, що образ «смертного місяця» в критичній порі міг сходити до випадку королевої Єлисавети. Саме 7. вересня цього року королева, навсупрї загальним побоюванням про стан її здоров'я, щасливо перейшла свій шістдесят третій рік, що його найліпші тогочасні астрологи розглядали як особливо небезпечний.

За цю вказівку хапається й Дувр Вілсон, підбудовуючи свою теорію про те, мовляв, головна частина сонетів (включно з епізодом «темної пані») повинна б бути написана між квітнем 1593 та вереснем 1596 (див. вище прим. до сон. 104).

Дувр Вілсон, знов таки, не бере до уваги порядкову плутанину сонетів у кwartо, що просто аж неймовірно в такого всебічного розглядача справи.

Щодо нас, то остаточно ми припускаємо тут і незалежне ні від яких зовнішніх подій перєфразування місця з Горация («Оди», IV, vii, 13—14; переклад Зєрова):

*Місяця круг зацєрбиться і знову пліве повновидий —
Смертним віднови нема.*

Якщо Шекспір справді «латину вузько знав» (пор. твердження в прим. до сон. 55), він усе ж таки міг знати популярну оду з чийогось усного переказу.

10—12. В щу х а' — — м і щ у х а. Наш відповідник до абсолютної рими оригіналу „subscribes — tribes“.

13—14. Олден порівнює дт з рр 1—2 сон. 55.

Волш вважав, що сон. 55 слідує безпосередньо до цього сонеті.

14. Бічінг вбачав тут можливість завуальованого натяку на монумент, який міг би бути здвигнутий для королевої.

Сон. 108

Тут знову хвала, наче нічого й не сталося. Нашим поглядом, ще раз випадок заблуканого з іншого циклу не у свій ряд сонета.

1—4. Надзвичайно цікавий випадок римунання: 1—3 дактилічно: „character — register“, і 2—4 жіночо дисонантно: „spirit — merit“. Для експериментування цього роду в перекладі ми не знайшли нагоди.

Сон. 109

Тут і в сон. 112 ми можемо бути ще раз свідками, якими засобами Шекспір поетично висловлює одну з панівних ідей Ренесансу: утотоження ідеальної особистості з універсумом (те, що модерна психоаналіза називає «утотоженням Я з Я-ідеалом»).

Вважаємо незайвим навести ще одне місце з цитованої вище праці пані Зальдіт:

« — Самосвідомість з'являється у сфері свідомості природи, як у раннішій містиці — у сфері свідомості Бога. Воно витлумачується не так усередину, як назовні. Між Я та природою приймається взаємодія, що через фантастичні аналогії провадить до універсалістичного самопізнання, в якому особове поняття Ренесансу шойно знаходить своє здійснення.

Так поодинокі буття набирає всесвітнього образу, коли сонетяр Шекспір переживає й вбачає в особистості друга універсум і тільки за нею визнає субстанційне значення — — »

Прихилиючи увагу до тону звертання як рівного до рівного, слідного в цьому сонеті, Бредлі вважає, що трудно припустити тут і в сон. сон. 110 та 120 об'єктом якусь високопоставлену особу.

Ми підтримуємо цю думку вже хоча б тому, що в обох традиційних сонетознавчих випадках — Савсемптона й Пембрука — з огляду на далеку від ідеалу моральності поведінку обох цих вельмож, трудно уявити їх у ролі словідників, яким автор міг би каятися в своїх гріхах.

Ця остання обставина, крім того, дає, на нашу думку, підставу з певністю твердити, що в цьому й наступному сонетах ідеться про інакший об'єкт, ніж у сон. 95 та інших, де автор, навпаки, сам гудить предмет своїх звертань за недостойну поведінку.

Погоджуючися з раціями Мессі й Ролфа, мовляв, цей сонет навряд чи скеровано до чоловіка (див. тут нижче), ми гадаємо, що в ньому й наступному йдеться, знов таки, про інший об'єкт, ніж у сон. 120, який ми вважаємо також скерованим до особи жіночої статі.

2. Відсутність. Бічінг ідентифікує цю «відсутність» із трирічною розлукою автора з об'єктом (пор. у сон. 98).

14. Р о з о. Нормен бачить можливість для цієї «рози» бути власним іменем (див. додатки, 1). Пор. також думки інших у прим. до сон. 1, 2 (у нашому перекладі: «ліпоти трояндний вид»).

Мессі сумнівався, чи міг автор звертатися через «розо» до чоловіка. У «Річарді II» королева говорить про свою найкращу в'янучу

троянду, а Офелія називає Гамлета «*трояндою держави*», але в обох випадках це слово стосується до протилежної статі. Поза тим, троянда являє собою жіночий символ.

Ролф також сумнівався щодо можливості такого звертання чоловіка до чоловіка, хібащо мусіла бути якась особлива причина або нагода.

Сон. 110

1—2. Пор. із скаргою музи Талії в «Сльозах Муз» Спенсера:

*Так зроблено мене слугою маній
І сміхотворам віддано на жарт
У царині, безвартним притаманній,
Як річ, якою брудитися варт.*

13—14. Це місце дуже близько збігається з тим, як Мікель-Анджельо сформулював своє бажання «*спраглими руками обійняти улюбленого серцем пана*», скероване до молодого друга Кавальєрі.

Ролф і фон Мавнц гадають, що ці рядки важко собі уявити скерованими до чоловіка. Останній висловлює здогад, що тут ідеться про поворот Шекспіра до дружини, взагалі в лоно сім'ї.

Абстрагуючись від останнього припущення, ми (як сказано в прим. до сон. 109) солідарні з обома дослідниками в погляді, що об'єкт цього сонета жіночий.

Сон. 111

Мелон вважає за правдоподібне вбачати в цьому сонеті авторську скаргу на те, що від присилуваній до кінечности виступати на сцені або писати для театру.

Інші дослідники припускали тут взагалі скаргу на низьку репутацію, якою було оточено театральний фах. Виразно зобразив це становище актора Джон Девіс у своєму «Мікрокосмі» (1603), в сонеті, як є всі підстави гадати, скерованому до Шекспіра та Барбеджа: «*Шляхетну, чисту кров театр плямить*». Щоправда, по тому автор додає: «*Все ж ви розкішні в ту душову мить*».

Бляйбтрой заступав погляд, що даний сонет написав не Шекспір, а граф Ретленд, який, ув'язнений у Тауері, був позбавлений добробуту й примушений здобувати свій хліб негідними засобами. Припущення, звичайно, не підтверджується нічим.

13—14. В оригіналі рафінована рима „*assure ye — sure me*“. Георге у своєму німецькому перекладі впроваджує відповідно до цього „*bekund ich — gesund ich*“.

З огляду на те, що наш переклад цього сонета витриманий у самих чоловічих закінченнях, у дт ми допустили дактилічні закінчення з звуково тотожним «під'їздом» до рими. Тим, як нам здається, ми знайшли розв'язку для дотримання «абсолютизації» цієї цікавої неточної рими.

Сон. 112

Про ренесансове утотоження особистості з універсумом (тут у дт) див. прим. до сон. 109. Поза тим, крім наведеного там прикладу

з царини чисто філософичної, варто в цьому зв'язку брати також до уваги факт наświetлення модерною культурпсихологією проблеми так званого «мітологічного існування».

У цій царині відсилаємо читача до того багатющого матеріалу, що його зібрано в монументальній праці Фрезера «Золота галузка».

Цікаві помічання з цього погляду містить, між іншим, доповідь Томаса Манна, виголошена 1936 у Відні під час святкування 80-річчя Зігмунда Фрейда.

Щодо зневажливого ставлення авторового до громадської думки в цьому сонеті див. прим. до сон. 121.

Сонет має близькі мотиви з сон. 47 Дрейтонової «Ідеї»:

*На розум горд, якщо бажання слави
Перу трудящому життя дало —
Не прагну жадних я прилюдних яс:
Весь намір мій — увічнити сим вас.*

2. Г а н ь б о ю . В оригіналі „scandal“, слово, в англійській мові багатозначне. Тайлер гадає, що можна вбачати якийсь зв'язок між цим сонетом та анекдотичною історією, стосовною Шекспіра, Барбеджа й однієї міщанки, яку під датою 13. березня 1601 (тобто, 1602) занотував у своєму щоденникові правозаступник Джон Меннінгем.

Цей запис звучить дослівно так:

« — — Яюсь, коли Барбедж грав Річ. 3, одна горожанка зайшла так далеко в своєму почутті прихильности до нього, що перед тим, як відійти по виставі, умовила його прийти до неї того ж вечора під ім'ям Рі. 3. Шекспір, почувши їхнє домовлення, прийшов раніше, був прийнятий і у своєму жарті встиг ще перед тим, як прийшов Барбедж. Тоді, коли сповіщено, мовляв, перед дверима Річ. 3, Шекспір звелів відповісти, що раніше за Річ. 3 був Вільям Завойовник. Шекспірове ім'я Вільям. — — »

Крім того, дослідник вбачає тут також відгук тимчасових розкоджень між Шекспіром та Беном Джонсоном, про які можна виснувати з тогочасних памфлетного типу видань „Satiromastix“ і «Повернення з Парнасу». Тайлер гадає, мовляв, в усякому разі можна вважати доведеним, що бл. 1601 мали місце обвинувачення моральної поведінки Шекспірової і відбувся якийсь театральний скандал, в якому він був замішаний.

3. У першотворі рафінована евфонія: For what care I who calls me well or ill.

Сон. 113

Ісаак групує цей і наступний сонети з сон. сон. 27—28, 43—45, 48, 50—51 та 61, при чому гадає, що всі вони скеровані до жіночого об'єкта. Слідом за Сімпсоном він підкреслює ренесансовий платонізм теми: ідея любови у відсутності вища за зорову любов до присутньої краси.

З цього погляду дослідник порівнює сонет з одним сонетом Мікель-Анджельо (в якому небесна любов відповідає на поетове запитання, чи дійсно його пані така гарна, як вона з'являється очам), з одним сонетом Петрарки й з сон. 87 Спенсера, де має місце такий мотив:

*Чий вигляд увиразнює Ідея
Там, де в пречистій часті я зорю,
Де світлом випростаний у святе я
І з чого серцем люблячим горю.*

Нашою думкою, однак, якщо в цьому (й близьких до нього) Шекспіровому сонеті і виступає щось із первісної платонічної ідеї, то хібащо в дуже опосередованій формі, власне у вигляді, мовити б, звироднілому до літературного засобу. В усіх довоколишніх предметах автор, мовляв, бачить об'єкт своїх звертань, — але для цього не треба бути платоніком, а вистачає мати просто відповідну дозу уяви й дрібку поетичного сприту.

Для порівняння наводимо один із сонетів Петрарки, де цілком виразно — і справді в платонівському дусі — поетизовано думку про перевагу ідеального над перехідним земним (переклад Ореста, за збірником «Української літературної газети», 1956):

*Як тужить соловей в цій тишині
По любій подрузі чи по дитині!
Його жалі побожні, зазивні
Так ніжно ллються в небі і в долині.*

*Зо мною всю він ніч. Його пісні
Говорять про моєї доли тіні;
Я каюся: бо не вірилось мені,
Що смерті злій підвладні і богині.*

*Впадає в блуд, хто певним жити звик!
Хто б думав перстю бачити земною
Цих двоє сонць і світла їх потік,*

*Мій лютий жереб вирок свій прорік,
Щоби спізнав я, зрошений сльозою:
Істотам любленим — недовгий вік.*

1. На погляд Бічінга, неясно, чи «*мишвили вас*» стосується до якоїсь спеціальної новочасної розлуки, а чи довготривалої перед тим.

Ми тримаємося думки, що якщо тут справді йдеться про поети-зацію дійсних взаємин, то психологічно цей випадок стосується до ситуації сон. сон. 57—58, 87, 93, 120, 131—144, 147—152 тощо, для якої ситуації характеристична не довга розлука, а сварки на короткий час, перемежувані новими вибухами почуття.

5—10. Лі порівнює ці рядки з сон. 53. На його погляд, тут розви-нено мотив канцони 15 Петрарки, де поет розглядає образ своєї пані в кожному аспекті природи.

14. В оригіналі багата алітерація: *my most true mind thus maketh mine untrue.*

Сон. 115

Тонка й складна конструкція сонета (особливо 2. та 3. ктр ктр) не відразу дає себе збагнути. Однак, у ґрунті його лежить надзвичайно

струнка думка. З-поміж геть нерівних своєю будовою та якістю Шекспірових сонетів ми вважаємо цей за один з найдосконаліших.

1. Рядки, що їх раніш писав я — лжа. У своїй монографії про Шекспіра Йозеф Грегор (бібл) висловлюється про це місце так:

«Суперечності стають такими сильними, що вони заперечують навіть силу твору: сон. 115 відкликає всі попередні вірші, бо скзовський час кожної миті робить нечинним визнання — — »

Якщо друга половина цього твердження більш або менш віддає суть того, про що йшлося авторові в його вправах у шуканні рафінованішого виразу для складних почуттів, то початок речення дивує нас найвищою мірою.

Справді, не кажучи вже про те, що ніяким робом невідомо, чи сон. 115 є дійсно сто п'ятнадцятим за порядком написаним від Шекспіра сонетом, незрозуміло ще й те, про який, власне, «відклик» тут ідеться. При ближчому розгляді сонета стає цілковито ясно, що це драматичне «лжа» означає ніщо інше, як удосконаленішу редакцію звичайного риторичного звороту, на зразок «чи ж літа дню вподоблю вашу мость?» (див. сон. 18).

Тлумачення австрійського дослідника (поза тим прекрасного знавця театру, зокрема театру елізаветинського) являє собою маркантний зразок шекспірознавства, поштовхнутого у практику з легкої руки Гете, коли то у предметі намагаються якусь апріорну концепцію вичитати «очима духу», поминаючи при тому найелементарніші моменти фахового вивчення.

Сон. 116

5—8. Пор. в «Ідеї» Дрейтона, сон. 43:

*Так мандрівну зорю зорить орач,
І світло лиш утворює опору;
Ніколи в тих сузір'ях він не зряч,
Які невченого потойбіч зору.*

Віндгем гадав, що це місце нав'язно Шекспіровим сонетом. Олден, проте, зазначає, що Дрейтонів сонет удерше з'явився не 1619, як помилково подає Віндгем, лише міститься в «Поемах», виданих 1605.

Сон. 117

Знову міняється об'єкт або ставлення до об'єкта.

7. Ліслъ. Ліслъ (лісель) — косий парус, напінаний спереду корабля від фок-щогли до гостряка бушприту. В оригіналі мова просто про вітрила.

«Віддати»: в нас гра словом. По-морському «віддати» означає «звільнити», «відпустити» (напр., снасті, т. зв. швартови, що ними прикріплюється корабель до пристані). Ми дозволили собі ужити слово в його семантичній двозначності, що лежить цілковито у плані шекспірівського ставлення до слова.

Сон. 118

Ще один зразок опрацювання мотиву, кілька разів уже нами реферованого: гострота явища посилюється відтінюванням.

5—8. Пор. в «Аркадії» Сідні:

*Мов ті недужі, в котрих сік чужий,
Смакують не солодке, а квасне —
Гірке й болюче солодить мене,
Смертельне твориш, зло люблю страшне.*

Сон. 119

Порівняння добра злом: ще раз тема контрасту.

4. Не перескочивши, ітд. Народну приказку в перекладі застосовано як приблизний відповідник до первотворного: still losing when I saw myself to win.

Сон. 120

Об'єктом цього сонета, на нашу думку, є не чоловік, а жінка.

Спогад про «ніч страждань» як лік для душевного гоєння і «злочин» авторів як врівноваження попереднього «злочину» партнера, за математичною засадою плюсу як наслідку схрещення двох мінусів, — ще один яскравий приклад для релятивізму шекспірівської образної побудови.

Вираз «ніч страждань» Тайлер розглядає радше як метафоричний, хоч не виключає можливості, що приводом для образу стала дійсна ніч якихось особливих переживань.

9—11. Виразні півточні рими в оригіналі: „remember'd — tender'd“ (див. передмову).

13—14. Дт має римування „fee — me“. Часті в Шекспіра співзвучки цього роду ми прирівнюємо до тих кількох неточних рим у нашому перекладі, які характером своїм межують з асонансом.

Сон. 121

Логічна будова сонета має, на наше відчуття, деякі непослідовності. В перекладі їх не виправлювано, проте, мовити б, дещо «виструнчено».

З погляду авторової настави, цей сонет, вкупі з сон. 112, являє собою щось неначе «виклик громадській думці». Під цим оглядом він, отже, діаметрально протилежний до «покаянних сонетів» типу сон. 72.

6. Привіт. Це слово („salutation“) Ісаак витлумачує як узятє в тому сенсі, в якому в середньогорішньонімецькій мові вживалося „gruoz“ і ще в англійській шекспірівській — „greet“, тобто як визначення дії, вільної від вияву так симпатії, як і антипатії.

З цього погляду дослідник вважає надзвичайно вдалим переклад відповідного місця в Йордана:

*Des Lüstlings Auge grüßt mit frechem Hohne
In mir ein ihm verwandtes wildes Blut.*

Сон. 122

Тайлер висловлює здогад, що в сонеті йдеться про якісь нотатки, одержані від іншої особи й віддані назад під час взаємного віддалення, яке поет вважав за остаточне.

Фон Мавиц розглядає цей сонет як останній із «савсемптонівських», що позначає, мовляв, момент другого, тривалого відчуження.

Лі вбачає в сонеті відзвук Ронсарової фразеології в одному місці його «Любощів»:

*Вже ж не бракує тих табличок, пані,
Щоб вас в мого врізьбити серця мур,
Де власноруч побідник наш Амур
Відзначив ґрації, вам притаманні.*

12. Платівкам, що — — взяли тебе б. Черговий семантичний перенос, що ми його собі дозволяємо (в даному разі знову щось ніби фотографічний термін), базуючись на старому убранні слова.

Сон. 123

Мессі висловлює здогад, що цей сонет написано під час, коли Савсемптон перебував ув'язнений у Тауері після Есексового повстання. «Піраміди», за його припущенням, повинні алегоризувати «в'язницю Часу».

2. Новобудовах. Ще один наш семантичний перенос на модерне поняття. В оригіналі слова в своєму первісно-дослівному значенні: *built up with newer might*.

3. Новин — — дивин. Внутрішня рима перекладу порядком «змагання» з подібним нерідким явищем оригіналу.

4. Лі зазначає, що тут Шекспір розвиває далі доктрину циклічності, доктрину непорушності предметів, яка непорушність існує за їхньою зовнішньою змінністю. Див. прим. до сон. 59 і, крім наведених там цитат з Овідієвих «Метаморфоз», пор. ще таке місце в перекладі Голдінґа:

*No kind of things keeps aye his shape and hue:
For nature loving ever change repairs one shape anew
Upon another, neither doth there perish aught (trust me)
In all the world, but alt'ring takes new shape.*

З рами спід. Ми дозволили собі цей, як нам здається, цілком у шекспірівському дусі експеримент: «з рами спід» є ніби звуковий виворіт «пірамід» (у 2. р). Слово, римувавшись з своїм «виворотом», розкриває інтенсивніше й вкладену тут форму думки. В оригіналі 2. та 4. pp звучать: *Thy pyramids built up with newer might — They are but dressings of a former sight*.

Сон. 124

2. Бай стрюк. Див. прим. до сон. 68.

Сон. 125

На думку Бредлі, в цьому сонеті поет спростовує обвинувачення, мовляв, його дружба занадто ґрунтована на вроді.

2. Балдахін. В оригіналі „сапору“ (в 1. р). За Віндгемом, слово могло бути однією з численних алегорій, що були в ужитку серед тодішніх двірських кіл. Це слово вживає Френсіс Б'юмонт в одному листі до Анни Фіттон: «За котрою моєю думкою — — ваша власна ладна історія про балдахін і моя про Тіманта, для того, щоб прикрити завісами вияви прихильності, можуть бути цілком достатньою запоурою.»

Пембертон, слідом за здогадом о. Беглі, ідентифікує цей балдахін з тим, що його носили над королевою шляхтичі, а між ними й Вільям Герберт, з нагоди весілля пані Анни Рассел 16. червня 1600.

10. Причастя. В оригіналі “oblation”. Слово в цьому сенсі вжив перед тим Дрейтон. Пор. сон. 54 «Ідеї»:

*Прийми сей ладан, що приношу я — —
Благому імені душі причастя.*

13. З підкупом. У першотворі тут стоїть слово “informer”, у тлумаченні якого дослідники губляться. Сімпсон з великою натяжкою шукає можливого зв'язку цього слова з гаданими шкідниками «найбільшої з баз» для людської умовної вічності, про яку мова у 3. р.

Давден вбачає дві можливості значення цього слова: або у стосунку до котроїсь із дійсних осіб з-поміж «шпигунського збору», на який натягнуто в сон. 121, 7—8, або ж у тому розумінні, як його вжито в прикладанні до Ревнощів чи Підозри в «Венері та Адонісі»:

*Шпигун злоносний, сей квасний донощик — —
Кругітські Ревнощі, пліток рознощик.*

На місці «донощика» нашого перекладу в оригіналі це саме слово “informer”.

У перекладі сонета ми зрештою перефразували речення в сенсі натяку на щось, що бажає фальшем заступити душевну прямоту. Взірцем нам послужив переклад місця в Geopre:

*Weg . falscher Kündler! . . Eine treue seel .
Wie sehr bedrängt auch . zwingt nicht dein befehl.*

Сон. 126

Цей дванадцятьрядковий вірш, попарно римований, потрапив до збірки з якогось непорозуміння — якщо, звичайно, тут з боку автора не йшлося про спеціальну інновацію, ба епатацію. Сюжетно, на нашу думку, він так само стоїть поза сонетними циклами Шекспіровими, не зважаючи на зовнішню подібність («проблема часу»).

Виходячи з певних поліграфічних моментів у надрукуванні цієї поезії в першому кварто, Ролф дає чергові докази, що Шекспір не мав стосунку до видання своїх сонетів.

Фон Мавіц гадає, що поезію скеровано до Шекспірового сина Гамнета. Ці постійні намагання солідного німецького дослідника будуть простежити в Шекспіра риси не до кінця втраченого сім'янина, намагання, самі з себе дуже зворушливі, не дістають, на жаль, підтверджень ані документальних, ані психологічних.

2. Пор. у Спенсеровій «Цариці Фей» (другий р у першотворі шестистоповий, що й віддано в нашому перекладі):

*Чий розквітлі гордощі притьмом,
Зів'ялі, кущий Час зажерно втне серпом.*

3—8. Лі гадає, що Шекспір, жартома переймаючи Овідієве вчення про «зростання через утрату», слідує тут за римським поетом, коли він виставляє «Пані Природу» (в оригіналі, в 5. р: Nature, sovereign mistress

over wtask) як захисницю юности, що вживає «вмілу руку» (по-латинському „artifex manus“; пор. у Шекспіровому первотворі, в 7 р „her skill“; у нашому перекладі, у 8 р «спритно плити») проти часу, «з'їдача речей». Проте, мовляв, усі намагання природи скомпромітувати час засуджені на ніщоту.

Пор. у Голдінговому перекладі Овідія:

And when that long continuance hath them (i. e., living things) bit,
You (i. e., Time) leisurely by lingering death consume them every whit.

Сон. 127

За загальною сонетознавчою традицією, цим числом нібито починається славнозвісний цикл «темної пані» (в конкретнішому окресленні — «чорної», тобто брюнетки), який, мовляв, тягнеться — за деякими дослідниками: з перервами — аж до кінця збірки.

Тим часом, при ближчому розгляді цих сонетів 127—154 виявляється, що з погляду тематичної (чи настроєвої) суцільності збіг їхній нічим не відрізняється від розміщення сонетів у всій попередній решті збірки. Отже: він такий самий випадковий.

Так, зокрема, про «чорний колір» дослівно говориться, крім цього, лише в сон.сон. 131 та 132. Приймемо ще, що іновислів «злобарвна стать жони» (сон. 144) і метафора «чорний ад, темна ніч» (сон. 147) також мають ґрунтном реальну чорнявість жіночого об'єкта.

З огляду на ситуацію (автор між світлим другом і «злобарвною жінкою»), силлогічним шляхом можна утотожити сюди предмет звертання в сон.сон. 133—134 і (з натяжкою) 152. Якщо, з другого боку, «злобарвність» брати алегорично, то ця сама істота (хоча й з не меншою натяжкою) може бути об'єктом у ситуації «любви-ненависти» чи «грішної любви» в сон.сон. 133—139. У першому з них маємо «лютий зір», в останньому — зір, «мій враг» (хоч він в обох випадках уже не названий більше «чорним»). Ситуаційно ще можна б причислити сюди сон.сон. 140—143 та 148—152.

Та якщо, так би мовити, «єдність суперечностей» і в цих виписаних нами числах досить таки хитка, то вже в царині цілковитої довільності лежить кожна спроба підтасувати під «темну пані» жіночий об'єкт у решті наступних сонетів.

Всупереч безнюансовому розглядові Нормена (див. додатки, I) ми припускаємо цілковиту можливість звертання сонета 128 до зовсім іншої особи. Хоч що б там твердив американський коментатор про «біографічність» (і про «жеманні душі», які вагаються безоглядно визнати цю «біографічність»), саме цей граційний сонет про мужичне виконання прекрасно міг бути написаний як вправа або як поезія на замовлення.

Сюжетний план цього (і не меншою мірою славетного пародійного сонета 130), на нашу думку, цілком ідентичний з пляном обох останніх сонетів (153 та 154).

Так само якась «вона» в сон. 145, не зважаючи на фабульну подібність із жінкою в сонетах «мучущої любви», видається нам звичайним стартом для бароккової вправи з калямбурною розв'язкою слова «ненавиджу».

Звертаємо, крім того, увагу, що в «чорних» сонетах говорить-ся тільки про чорні очі (двічі: в сон.сон. 127 та 132) і ні разу про чорне волосся.

З другого ж боку, з значно меншою натяжкою дається ідентифікувати об'єкт «мучущої» ситуації з об'єктом у цілому ряді «чоловічих» сонетів, саме в сон.сон. 57—58, 87, 93, 113, 120 тощо (див. прим. до сон. 113), а жінку між двома друзями — безумовно з жінкою в сон.сон. 40—42 (див. прим. до сон. 40).

Коли мова спеціально про цей «чорний колір», знов таки, ні в якому разі не можна забувати за літературну традицію.

Намагання естетизувати чорну барву в Шекспіра жадною мірою не нове. У Сідні, «Астрофел та Стелла», сон. 7, зустрічаємо:

*Звершивши очі Стелли премайстерні,
Чому ж Природа в чорне вклала блиск?
Чи хтіла, мов мистець, у сяйво черні
Обрамити гру світло-тінних бризк?*

Пор. ще з такими рядками в «Масці Чорноти» Вена Джонсона:

*Хоч в нім (у сонці) найкращий суд і справжня дань
Грунтовних кольорів для гарних пань,
В своїй любові, ревній поза грань,
Теж чернь їх врізьблює між досягань.*

Газліт гадає, що Шекспір міг знати цей текст у рукописі.

Пор. також у Лілі, «Кампаспа», IV, ii: «Так часто ви з-за мод у чорнім бачите краси клейнод».

Зразок поетизації чорного кольору (тим разом — також і волосся) наводить з одного співаника елізаветинських часів Горас Девіс:

*Хай чернь твоя не буде твій одчай;
Чоловіки чорнявок люблять, знай.
Що буде, як утратить чернь коса?
У чорних тих бровах — твоя краса.*

Мотив (зрештою — прадавній, накреслений, наприклад, в Овідієвих «Любощах», II, iv, 39—40) жив у літературних колах, раз-у-раз повторювався й вдосконалювався, став модою. Були спеціальні сонети «на чорний колір», як от в елегантного поета яacobітської доби лорда Герберта Шербері (1581—1648).

Естетизація кольору як переємний сюжет являє собою нерідке явище в поезії. Прикладом з модерної творчості може служити оспівування «зелені» в Хіменеса та Льорки (серед українських авторів звернув на цей момент увагу Богдан Бойчук у статті «Вінок лаврів і смутку», «Українська літературна газета», Мюнхен, січень 1957, в якій він навів у власному перекладі й відповідний вірш Хіменеса «Дівчина була зелена! — —»).

Алегоризацію, зокрема, національних кольорів знаходимо в Зерова: «Ця золотом цвяхована блакить» (сонет «Київ. З лівого берега») і в одному оповіданні Позичанюка, де вмираючий вояк затискає в руці «колосок з волошкою».

4. Байстричи х. Див. прим. до сон. 68.

13—14. Пор. з образом в Овідієвих «Любощах», II, v, 44, що за Шекспірових часів був знаний у перекладі Марло: “She looked sad; sad, comely I esteem’d her.”

Сон. 128

Мессі гадає, що мотив цього сонета запозичено з такого місця в комедії Бена Джонсона «Кожен не у своєму гуморі», III, iii (1599):

«Ви бачите тут предмет її солодких пальчиків (мова про музичний інструмент, званий віоля де гамба). О, вона так його лоскоче, що він починає божественно реготати. Я скажу вам зараз щось дотепне, і ви ствердите, що воно добре. Я хотів би бути сам тим інструментом, і то либонь разів з тисячу — —»

На погляд Сімпсона, тут ідеться, навпаки, про запозичення Бена Джонсона в Шекспіра.

Ми вважаємо все ж таки, що має рацію Мессі. Шекспір виступав як один з головних виконавців у Джонсонових п'єсах: рік перед появою згаданої комедії — в пандантній до неї речі «Кожен у своєму гуморі», а 1603 — у трагедії «Сеян». Трудно припустити, щоб автор послуговувався плягіятом від актора, при найближчій участі якого виставлювано його п'єси (це бо випадок не відсебиці, що їх автори звичайно, більш або менш охоче, санкціонували, а готової дотепної форми). І значно природніше прийняти, що актор-поет скористався з ефективного сценічного мотиву для чисто поетичної вправи.

Дивним робом, багато дослідників не вбачають у цих текстах особливої схожості.

Пор. ще з таким місцем у сонеті Констебла, що має титло «Про її знаменитість так у співі, як і в інструментах»:

*Нечуйне дерево, німе з природи,
Божисто мовить лютю з твоїх рук.*

6. Цілюють пучок м'якоти. Мелон зазначає, мовляв, навряд чи був хоч один «складач любовних віршів поміж нашими старшими поетами», який би не допускався таких «перебільшень». Пор. у Воллера в його «Звернення до Пані, граючої на лютюю»:

*Під пучками юрба тремтячих струнок,
І звучна радість їх на всяк цілунок.*

Сон. 129

Цей сонет, на наше відчуття, не належить до теми «темної пані», а являє собою чисту риторичну вправу.

Впадає в вічі спорідненість головного образу з образом у ч. 37 «Сонетів, написаних від Е. К.» (або Е. С.? у вимові). Ліі звертає увагу, що цей сонет «нагадує Шекспірів сонет і способом вислову, і почуттям». У ньому говориться:

*О ти, слаждо, святої враг любови,
І небесної пошани тат!
Глупоти первісток, злам добромови,
Скорм ліні, первий крок в неблагодат!*

Мессі парус даний Шекспірів сонет із сон. 146 і висловлює здогад, що вони були спонукані парою сонетів Сідні з «Астрофела та Стелли», стосовно до теми чуттєвої та духової любови.

Наводимо обидва ці сонети:

*Сліпців ознака! Гад, чий почет — дурні!
Уяви піна! Дум розпусних стрій!
Всіх зол союз! Хлань, де турботи бурні!
Тканина хтінь на безконечний крій!
Жаго! Жаго! Я дорого за твій
Безвартний крам дав помисли безжурні!
Я довго, довго снів твій сон тяжкий!
Та в висі дух мій готувавсь лазурні.
Тож марно ждеш на скін моїх надій!
Намарно звеш суетні поривання!
Намарно ся з пожеж твоїх остання!
Бо цюги давсь науки взір благий:
В мені самім шукати увінчання,
З жадань ми мавши те, що вб'є жадання.*

*Любове, геть! Твій гін ми прах вража!
А ти, мій духу, перелинь сю грань!
В тім багатій, що не бере іржа!
В'янки утіхи принесуть ми в'янь.
Збирай своє проміння й звужуй владь
В оте тривких свобід благе ярмо!
Воно розтрощить хмари й світло дасть,
Де й сяво є, і видження само.
О, стань на тім! Хай світло б те вело
Малий сей біг з народження у смерть:
І думай, як товз'єке для того зло,
Хто, небом видихнут, шука' сю твердь!
Тож, світе, прощай! Я зрю твій вид,
Любове вічна, май до мене взід!*

Щодо композиції даного Шекспірового сонета пор. помічення Бічінга, наведене в прим. до сон. 66.

Сон. 130

Своїм видатним характером сонет заслуговує на окрему докладнішу студію, що стосувалася б так Шекспірового феномену взагалі, як і своєї гіпотези щодо датування поодиноких сонетів.

У додатках (IV) читач знайде переклади чотиристопорово-ямбового сонета, приписуваного Лілі, і так званого «Сонета» Гріна. Крім того, що вони стоять там у лаві прикладів з репрезентативних авторів доби, саме ці два переклади появлені також і як зразки поетичної продукції, до пародіювання якої вдався Шекспір у даному сонеті.

У цьому маркантному нападі туги за «простотою» Шекспір заатакував образіві ряди любовного віршотворення, що в усій своїй високій бароковості виступають у творчості його старших колег, стилістичних законодавців.

Цей момент цікавить нас передусім тому, що він дає змогу звернути докладнішу увагу на один з характеристичних випадків Шекспірової непослідовності (якщо навіть не певного роду поетичного лицемірства). Кожен неупереджений читач Шекспірових сонетів може легко переконатись, як наш автор раз-у-раз сам застосовував ті засоби (напр., у сон. 99 тощо), що їх він за іншої кон'юнктури пародював (тут) або ганив (сон. 21).

Більш того, він переймав від ривалізантів і фразеологію, і освячені групи рим (напр., в оригіналі перекладеного від нас Грінового «Сонета» ці групи в повній наявності: “face — place — grace”, “part — heart”, “fire — desire”, “live — give”), і систему традиційних образів.

Вказівкою на Шекспірову інколи сливе учнівську залежність від зразків ми хотіли б бодай трохи спричинитися до підваження однієї з найпласкіших шекспірівських легенд, про яку фрагментарно в нас була вже мова кілька разів. За цією легендою, «людина з Стретфорду» нібито поклала початок новій стилістичній школі.



Особливо недостойно виглядає ця легенда тоді, коли її застосовують на догоду якійсь панівній ідеології, наприклад, у пляні заданого доказу Шекспірового «реалізму». Ми наполегливо захищаємо погляд, що «людина з Стретфорду», обдарована незвичайною спроможністю посилювати, загострювати, театральньо унаочнювати, сприйнятий образ (пор., напр., прим. до сон. 73), сама, в чисто стилістичному розумінні, до кінця перебувала між Сциллою та Харібдою цілком певних мистецьких рядів. Саме: бароккізованого клясицизму та гротескового учуднення.

Стилістична електичність Шекспірова, характеристична, щоправда, рівною мірою й для багатьох інших його колег, цікава для дослідження, проте, також і тому, що вона — нехай і дуже бічним шляхом — дає якісь можливості для закреслення координат Шекспірової особистості.

Зокрема тут може дуже цікаво розкритися проблема «лестошів» у Шекспірових сонетах. Якраз в їхній неоднорідності можна прочути, що саме з них дається розглядати як більш-менш правдоподібний автобіографічний матеріал, а що — як чисті вправи в роді хвальних віршів, мадригалів, поезій, написаних на замовлення, тощо, тобто в усьому тому, що дістало права громадянства ще з часів менестрелів і було так чудово опосередовано в медичейській ренсансовій традиції.

Проти можливості наяву такої умовної поетичної гречности автора супроти високого покровителя (будь він граф Савсемптон чи хтось інший) виступає переважна більшість шекспірознавців. Дослідники, серед яких не бракує людей глибоких і вдумливих, виходять із założення, що такі властивості, як славолюбство, грошлюбство, криводушність — не сумісні з душевною наставою того, хто, мовляв, був одним з найбільших людських духів, хто у своїх творах виполчувався саме на такі й подібні людські слабкості.

Тим часом, це założення наскрізь механічне. Нашим поглядом, якраз воно (а не брак фактичних даних) витворює віковий ґрунт для нерозгадності Шекспірової «загадки».

Це проблема геніяльності взагалі, геніяльності як величини клінічної. Вся справа тільки в тому, до якого з випадків ми звикли ставитися «з резервою», а до якого ні. Нас аніскільки не бентежить факт, що геніальний творець «Кільця Нібелюнга», де золото проклято з куди більшою силою, ніж це, приміром, зроблено в сцені Ромео з Аптекарем, — був украй грошелобною людиною.

Цей факт ми знаємо точно, як і те, що він був у житті підозрливий, заздрисний, нещирий, несправедливий. Співець ідеальних людських почуттів приватно носив ці почуття десь у бічній кешені, а перед ближніми репрезентувався почуттями найнижчими. Такий був Вагнер.

Ми звикли також до геніальних Едгара По, Бодлера, Верлена, Рембо, які в особистому житті були п'яницями, наркоманами, ставтєвими збоченцями чи торговельними спекулянтами.

Але в авторі «Гамлета», який появляє, отже, не менший розмах людського духу в усіх його висотах і низинах, ми ніяк не хочемо припустити щось подібне. Ми воліємо уявляти його собі конче янголом.

І це тоді, коли він сам, у тій частині сонетів, що її ми схильні розглядати як дуже близьку до автобіографічності, не тільки не ховає своїх слабкостей, а, навпаки, чи не бравує ними.

З сливе оптичною кокретністю розповідає він про те, як негідно він поводиться і яким соромом для об'єкта його звернень було б виявити на людях свою з ним близькість (сон.сон. 36 і 49). Неначе начитавшись Достоевського, смакує він це скомпліковане переживання з подивугідною сласністю самобичування й самопониження (сон.сон. 57—58, 61—62, 72 тощо).

Нехай при цьому відіграє ролю — більшу або меншу — чисто літературний мотив. Проте, наводивши в таких випадках джерела ремінісценцій, ми, як читач пам'ятає, не пропускали нагоди вказувати на ті місця, де, за всіма даними можливого вчування, йдеться й про чисто особисті випадки пережиття.

Цей і подібні моменти дають повну підставу малювати психологічний портрет авторів діаметрально відмінно, ніж зображує його позитивістична традиція. Якщо вже бракує документальних даних, то чому ж з усіх логічних припущень вибирати це, найутертіше, — супроти людини, в чий творчості домінує що завгодно, лише не втертість!

Нам здається куди більш правдоподібним уявити собі людину суперечну, високою мірою розмашну, крайньо великодушну і крайньо нетолерантну в одній особі, брутально прямо пропорційно до власної ніжності й чужості. Куди ж природніше уявити собі особистість, яка, будвши закохана на всю силу другої молодости, могла виробляти неймовірні дурниці, — і, цілком одночасно, заходжуватись і коло слави, і коло грошей, і коло майна!

Не забудьмо, що ми в добі меркантилізму. Суспільству ще невідомий образ поета — непрактичного ентузіяста, образ, який постав шойно з романтичною епохою. Єлисаветинський поет це людина з густими вусами, з борідкою-еспаньолкою, в міцних комірцях і буфах. Це людина, що цікавиться не тільки своїми творами, а й — ніяк не меншою мірою — своїми поквитуваннями в рахунковій книжці антрепренера Генсло.

Зовнішність елісаветинського поета відмінна навіть від того типу пізньоренесансового мистця, що його апологізує Мікель-Анджельо (див. прим. до сон. 16). Своєю активною діловитістю він нагадує радше пересічного літератора наших сьогоднішніх часів.

Також і частим сполученням фахів. Сідні був аристократом, двірською людиною і вояком, Спенсер — урядовцем в Ірляндії, Лодж — лікарем-практиком, Дрейтон — успішним театральним підприємцем, Денбел — домашнім вихователем молодого Вільяма Герберта, майбутнього графа Пембрука. Бен Джонсон був визнаним поетом-лауреатом, фінансово підтримуваним з усіх боків.

Єдину властивість, яка в них була спільною з тим, що є «поетом» у романтичному уявленні (за Брюсовим: «юноша бледный со взором горящим»), являв їхній посилений нахил до алкоголю. Але в елісаветинській і яacobітській Англії пили всі без винятку, включно з королями, і «непрактичність» того чи того поета вимірювалася, знов таки, в чисто практичній площині розміру його апетитів у цьому напрямі та реальними можливостями ці апетити задовольнити. Так, зокрема, у випадку з Гріном, про що тут нижче.

З деяких тверджень учасників, які знали Шекспіра особисто, сьгодні висновують такі його риси вдачі, як прямота й товариськість. Це аж ніскільки не суперечить нашому образу Шекспіра — актора на сцені, в життєвому оточенні і наодинці з собою. Ба, шляхетні риси характеру тільки підкреслюють одноразову неповторність властивостей людини, яка поєднувала в собі весь той сплет суперечностей, що ним знала наділити й усіх своїх героїв.

Нам здається просто неуявленням, щоб «Річарда III», «Отелло» і того ж таки «Гамлета» могла написати людина, тільки погідна, тільки прямодушна. Мусіло бути в ній щось інше, що накладало гострий віддрук і на її чесноти, і на її вади.

Це інше можна б назвати «демонічним», якби такий шабляновий вираз не покривався просто з чисто людською рисою кожної нервово збудженої до творчого стану особистості.

Виявом одного з таких «демонічних» комплексів ми й вважаємо стосунок Шекспірового сонета 130 до відповідної ділянки у творчості старших колег.



Справді, що було приводом для створення цього сонета?

Нам здається, що дана поезія належить до таких, які можна розглядати (з рівними шансами на успіх) і як стосовні до конкретної істоти, і як чистий поетичний екзерсис.

Безсумнівно, в усякому випадкові, що Шекспір змагався тут з конкурентом. І змагався всіма засобами: і любовими, і підступом. Це явно з усієї тканини вірша.

З цього психологічного моменту, базованого на факті пов'язаності даного сонета з цілим кругом сучасної Шекспірові поезії, можна зробити й певний вгляд у проблему датування.

У прим. до сон. 104 ми переказали схему датування Форта — Дувра Вілсона, за якою постановня Шекспірових сонетів має стосуватися до 1593. Ця схема, звичайно ж, нічим не ліпша за всі струнки побудови

в подібному роді. Бо якщо прийняти наше припущення, що сон. 130 стосується до взаємин з кругом Гріна, то вона відразу ж валиться. І ось чому.

Роберт Грін помер 1592. Творити свій, скерований проти його кругу сонет по його смерті — для Шекспіра не мало б сенсу. Ривалізант повинен був прочитати його і дізнати його вплив у літературних колах ще за життя. Щоб цього досягти, Шекспір зовсім не потребував чекати на друк сонетів, вони бо ходили з рук до рук. Вказівка Мереса у «Схоронищі Премудрости» (див. додатки, IV) незаперечно свідчить, що в певних колах Шекспірові сонети були відомі задовго до надрукування.

Зо свого боку й Грін мусів ще за життя мати цю приємність — бачити, як «вискочень», «Стрясай-сцена» прикрашає себе «нашими перами» (за його темпераментними висловами в передсмертному памфлеті). Серед таких «наших пер» можуть бути, на нашу думку, введені в образую гру чотири стихії, які ми спостерігали в сон.сон. 44 та 45, з одного боку, і в Гріновому «Сонеті», з другого.

У «Сонеті» ж має місце й образ «ветхого грудня», що потім зуртворюється в Шекспіровому сон. 97.

Якщо наше припущення, що сон. 130 скеровано проти Грінового кругу, має підставу, то тоді маємо в наявності не тільки етюд одного з Шекспірових комплексів, який характеризує його далеко не як скромного й прямодушного суперника, а й можливість пересунути дату постання сонетів принаймні на рік раніше, тобто — на 1592. Бодай — цих чотирьох сонетів: 44, 45, 97, 130 (а через 97 — також 98 та 104; див. прим. до останнього).

Нашій гіпотезі не може ніякою мірою стати на перешкоді те, що традиційне сонетознавство включає (за інерцією чергування чисел у першому виданні) сон. 130 у ряд «темної пані», тобто в пізніший цикл. Психологічно цей сонет зовсім не споріднений з групою «любовиненависти». А порядок чергування для нас, як читач уже знає, не являє собою жаден аргумент.

Зате, нехай і непрямим, проте таки аргументом на користь нашого припущення є те, що особистістю, оспіваною в сон. 130, отже є «моя пані», тобто не чоловік, а жінка. В «Сонеті» Гріна говориться так само про жінку. В обох випадках об'єкт може бути вигаданий: у першому «ідеально», в другому «реально». При чому другий, Шекспірів, випадок являє собою сливе по пунктах «криводзеркальний» пандан до дершого, Грінового.

З приватного життя Гріна відомо, що він був одружений. Одружений він був настільки щасливо (якщо говорити про взаєморозуміння у шлюбі), що його жінка не боронила йому розтринькувати її досить солідний посаг. І Грін, який помер замолоду, пропаливши все майно до копійки, найправдоподібніше оспівував у своїх поезіях те саме, що оспівували й його попередники: традиційно неіснуючу істоту в душі Петrarки.

Сливе так само правдоподібним видається нам, що й Шекспірові в даному сонеті йшлося радше про поетичний ідеал, ніж про дійсну істоту: про «ідеал навпаки». Проти школи Констебла—Спенсера—Гріна він просто висунув інший формальний засіб, та й годі. Гадана «реалістичність» цього засобу являє собою насправді вивершений гро-

теск, тобто, з двох основних стилів, з якими він мав справу, йому особисто незрівняно любіший.



Самозрозуміло, що наші міркування навколо сонета 130 потребують детальної перевірки. Їх базовано, зрештою, на матеріялі, ніскільки не твердішому, ніж той, на якому ґрунтується фактологічне шекспірознавство взагалі.

Вважаємо, проте, за обов'язок відзначити в цьому зв'язку, що вже Дувр Вілсон поставив під сумнів намагання Смарта й Александра (обидва бібл) довести, мовляв, Грін мав претенсії до Шекспіра виключно за конкуренцію на полі лицедійства і був далекий винувати його в літературному пляг'яті. На доказ того, що в погляді, мовляв, Шекспір напочатку вправлявся в опрацюванні драм інших авторів, є від правди, Дувр Вілсон, зокрема, цитує надруковані 1594 рядки неякого Р. Б.

Щодо нас, то ми вбачаємо в цих рядках Р. Б. ще більше: доказ, що сучасники усвідомлювали, як взагалі багато був зобов'язаний Шекспір своїм старшим колеґам і, зокрема, Грінові. Захований під ініціалами автор, символізуючи ймення «Грін» його значенням як зеленого кольору, *«приємного очам усіх, хто дивляться на нього»*, закінчує свій вірш такими словами:

*Грін ґрунт поклав для всіх, що пишуть вслід.
Більш — ті, хто тьмарити його ладні,
Грабують його пера, — хіба ні?*

Найостаннішим часом з'являються праці, які розглядають Грінів памфлет під кутом обвинувачення Шекспіра не тільки в драмописному, а взагалі в літературному грабункові. Можливо, отже, що наша гіпотеза в дальших розслідах дістане більш упевнене фактичне підбудування.



Тим часом до наведених у додатку IV поезій Гріна та Лілі і цитованих у прим. до сон. 21 зразків (Бічінґ називає сон. 130 «менш люб'язною варіацією» сонета 21) додамо тут ще ряд цитат із поетичних речей, які також могли служити за предмет пародії для даного Шекспірового сонета. З огляду на обраний нами спосіб зробити пародійність у перекладі наявнішою за допомогою елементів українського польонізуючого барокко XVI—XVII стор., — спосіб, самозрозуміло, чисто умовний, — ми в даному разі використовуємо ці елементи (тут в їх «позитивній» якості) виразніше, ніж у цитатах у прим. до сон. 21.

Ісаак згадує в цьому зв'язку один сонет і дві канцони Петrarки, а також цитує рядки з сон. 7 Констеблoвої «Діяни»:

*Ні, ні, вже ж не лежу, як зву тебе
Я слонцем, — ба, таж слонце не таке, ітд.*

У сон. 8 «Астрофела та Стелли» Сідні описує любов, яка, якщо їй холодно, шукає гаряч у світлі Стеллиного обличчя.

Пор. також у сон. 8 «Філліди» Лоджа:

*Не квіязди її очі, світло ночі,
Леч слонця божественних осіянь,
Іж в душу ллють перфекції урочі!
Не ест розкошів людських красна дань
Її препенкні брови, леч ув очі
Проміння тим, в кім правда розважань!
Не суть корали й ружі її губи,
Леч той багрець, іж слонце прикраша', ітд.*

У Лоджі, до речі, вбачали один час можливого кандидата на «юного Ювенала», до якого Грін звертається в своєму памфлеті. Цей здогад давно вже спростував Сімпсон (Shakespeare Allusion-Books, бібл) двома незаперечними фактами: Лодж був старший від Гріна на три роки, а, крім того, на час писання памфлета він був відсутній у Лондоні, бо між серпнем 1591 та червнем 1593 плавав з Кавендішем в його другій експедиції.

Ця обставина, однак, не виключає його з «кругу ображених», від імени якого промовляє Грін. Перекладений тут фрагмент свідчить, що Шекспір був причетний до цього поета в обох випадках: і пародіювання його засобів, і їх прямого запозичання (пор. сон. 28).

Інші дослідники наводять ще приклад із 5. пісні «Астрофела та Стелли» Сідні (шестистоповий ямб):

*Не думай про снігів той теплий аромат,
Ні про багрець лілей, в рубінах перел ряд,
Ні про золоті моря, іж фальями у пасмах;*

і з відомого сон. 15 в «Аморетті» Спенсера:

*Кгдиж о сафірах — очі се її;
Кгдиж о рубінах — се ж її бо губи;
Кгдиж перли — се її чудовні зуби;
Кгдиж слонокость — таке її чоло;
Кгдиж злото — скарб волосся без рахуби;
Кгдиж срібло — їй для рук воно було.*

Пор. ще місце в поемі «Іньото», приписуваній Марло, де вже слідна реакція на ці, мовляв Мелон, «перебільшення»:

*Я зойкам чуж, елегії писавши,
Купіда в журнім погребі зовавши — —
Люблю тебе, кохана: та не так
З'явлю се, як намащений дворак.*

Поза тим, таке включення «реалістичного» зображення зовнішніх хиб жінки у плян високої поезії аж ніяк не являє собою винахід елісаветинців. Ми особисто звернули увагу на дуже яскраве в цьому роді місце в Катула, 41 (опис конкурентки Лесбії).

Пор. також наведений у прим. до сон. 137 сонет Жоделя, де мотив опрацьовано в драматичному пляні.

Заокруглюючи цю нашу розвідку з певною поставленою проблемою, ми хочемо ще раз підкреслити — і то з усім притиском, — що застосована нами в перекладі стилізація має на меті виключно уна-явити зіткнення двох несполучних семантичних плянів, що у взає-минах стилів незмінно має комічний ефект. При цьому ми ні в якому разі не бажали дискредитувати ані Констебла, ані Лоджа, ані поготів Сідні й Спенсера, які самі з себе є прекрасними поетами.

Цей останній факт ми в усіх інших випадках цитації (як і високу вартість поетичної продукції самого Гріна, в додатку IV) намагалися появи-ти в перекладі всією мірою наших сил.



2. Кораль ружанець. Пор. тут вище в Лоджа: «*Не суть коралі й ружі — —*» Одна поезія Ронсара в першій книзі його «Любощів», складена з цілого списку самоцвітів та коштовних металів, що порівнюються з рисами зовнішності жінок, починається з слів: «*Прекрасні сі коралі — —*» Пор. також у сонеті, припису-ваному Лілі, в додатках, IV.

3—4. Нелогічність з рядями «якщо — то» в оригіналі: якщо сніг білий, то в неї груди тьмяні (протиставлення контрастом), якщо волосся це дріт, то в неї волосся — дріт (невмотивована відмова від протиставлення). Наша «абсолютизація» залишила цю непогодже-ність. При бажанні її можна трактувати так: якщо порівнювати її груди з снігом, то вони не витримують цього порівняння, зате якщо волосся буває подібне до дроту, то це якраз у неї.

Поза тим, цей «дріт» (“wire”), як виявляється, дуже часто служив тодішнім поетам за метафору волосся. Пор. у Спенсера, «Епі-таламійон»: «*Її жовтавість кіс, мов злотний дріт*»; у Марло, «Геро та Леандр», 4. сестіяда, 290: «*Її коса, мов дріт, мов сіті сплет*»; у Пі-ла, «Похвала Цноті»: «*Чий сплет коси, мов з дроту золотого*»; в Ло-джа, «Філіда»: «*Дріт кучерів її встида красунь*»; нарешті, в Денъ-ла, «Делія» (цит. у прим. до сон. 63): «*Ї злоте волосся змінить сріб-ний дріт*».

Один дослідник робив навіть припущення, мовляв, у самих ели-саветинських зачісках було щось, що наштовкнуло поетів на це по-рівняння.

Так чи так, але в цьому випадкові логіка Шекспірових проти-ставлень може бути прочитана ще: якщо для виразу краси волосся вживається такий шаблон, який у суті означає щось цілком проти-лежне, то для мене це якраз найкраще порівняння, щоб показати, що волосся «моєї пані» не гарне. Якщо, звичайно, Шекспір думав про логіку, а не просто деречив її, квапившись у своїй пародії.

Сон. 133

У 3. ктр в оригіналі тут дисонанс: “ward — bail — guard — goal”. Наша «абсолютизація» узгляднює один з них, виразніший (у нас: «друг — строг»), з огляду на безпрецедентність випадку.

Сон. 134

Ще один доказ тематичної поплутаності першого кwartо. Най-модерніші дослідники заходжуються коло «розвитку драми» за чер-

гунанням сонетних чисел (пор. у додатках, I), зіставлявши, напр., сон. 144, де, мовляв, ще крок, і «він» буде належати «їй». Тим часом, тут, у сон. 134, явно говориться, що воно вже сталося.

Справа на цій дорозі дослідів ускладнюється поготів тією обставиною, що ситуацію трикутника описано вже багаті «раніше» (сон.сон. 40—42; пор. прим. до першого з них).

Сон. 135

У прим. прим. до сон. сон. 113 та 127 ми включили цей і наступний сонети як можливо належні до циклу «любови-ненависти», головним чином асоціативно через цю гру власним іменням «Вілль», яка зустрічається в сон. сон. 57 та 143, близьких ситуаційно саме до цієї «мучущої» теми.

Проте, спеціально щодо даних двох сонетів, з огляду на їхній мадригальний характер, питання належності до драматичного циклу ми залишаємо відкритим. До можливостей грати своїм іменням, як і взагалі грати словом, автор міг ставитися в різних плянах: так драматичному, як і жартівливому.

Поготів він не повинен би був втрачати в цій царині жадної нагоди вже хоча б тому, що саме з його іменням грали інші поети.

З цього погляду винятково цікаву паралелю наводить Тайлер: з присвяти Джона Девіса в його «Вибраному Другому Мужі для Серової Томасової Овербері'євої Дружини, нині Позасуперної Вдовиці» (1606). Особливо значуще те, що присвяту скеровано до «Вільяма графа Пембрука» (з курсивів першотвору ми залишаємо тільки виділення слів, що співграють з іменням «Вілль»):

*Мій Ум і Воля (любий Лорде) бились — —
Бо Воля (добро-Вілль) волить ВАС — —*

Можливість так близько віддати оригінальну гру словами „will“ (воля, бажання) і „Will“ (фамільярна форма авторового імення) перекладач, самозрозуміло, завдячує лише безпрецедентному законові переходу «о» в «і» в українській мові. В кожній іншій (крім німецької), в тому числі й у кожній іншій слов'янській мові ці сонети неминуче потребують примітки про «неперекладну гру слів у першотворі».

Якоюсь мірою, отже, стверджується слушність слів Куліша в листі до В. Шенрока, написаному наприкінці 1894 і стосовному до його перекладів із Шекспіра:

« — — Все великорусские переводы — — не выдерживают сравнения с моим, не потому, что он мой, а потому, что наш малороссийский язык имеет больше грамматических форм и способен к ковке в высшей степени — — »

1. Котрійсь довілля. Лі вбачає тут натяк на ходяче речення, яке було використане як назва популярної комедії Вільяма Нотона «Жінка волить мати свою волю» (бл. 1597).

Сон. 136

У цьому сонеті Шарп вбачає спорідненість характеру, отже й часову близькість із сонетом, який у «Пристрасному Прочанині» стоїть

під ч. 3 (і з'являється також у комедії «Любощі намарно»; див. у нас у додатках, IV).

8. В числі ніщиць рахунки одиниць. Внутрішня рима також і в оригіналі: *Among a number one is reckon'd none.*

Пор. цей образ у Марло, «Геро та Леандр»:

*Одинка — не число; ніщо — дівча,
Що хлопця в милій спілці не стріча'.*

Сон. 137

Цей, а також сон.сон. 141, 148 та 150, з огляду на тему облуди зору, Мессі порівнює з сон. 34 в «Астрофелі та Стеллі» Сідні, де мова про «велику владу Стелли, що мій бентежить зір».

Лі наводить до цього сонета (і сон.сон. 148 та 150) як рівнобіг такий сонет Жоделя з його «Проти Амура» (1597):

*Як часто віри від мене злотов крив
Сю чорну рость, що личила б Медузі?
Як часто тьмяній шкірі, в слаській тузі,
З лілей і роз бажав я кольорів?
Як часто се чоло, де зморшки рів,
Рівняв я? І для чого моїй Музі
Було дуритися й не по заслугі
Робити лук Амура з грубих брів?
До чого глибину очам я вніс?
До чого ушляхетив сей я ніс?
До чого рот скрасив і темні зуби?
До чого вславив тіло її вщерть?
Хто вчув мою тисячехротну смерть,
Щаслив живи, не визнавши тої згуби.*

Сон. 138

Цей сонет, як і сон. 144, з деякими текстовими різницями, надруковано вперше у збірці «Пристрасний Прочанин», виданій 1599 від Вільяма Джаггарда. Збірка являє собою так зване «піратське видання». Вона включає ще три речі з Шекспірової комедії «Любощі намарно», але також і поезії інших авторів. Усі вони об'єднані тут під ім'ям Шекспіра.

Сон. 139

3. Хай зір не ранить. Нелогічне розвивання образу (пор. з 14. р, де говориться: «Вбий зором — —»).

Сон. 140

5—8 і, особливо, 14. Образ любови як «божественної лжі» (пор. це слово в прим. до сон. 72, 5) тут, а також споріднені з ним у сон. сон. 41, 1—4 та 93, 1—4 сходять до Овідія, «Любощі», III, xiv, 1—4:

*Не заперечую я: хай би, гарна, ти й согрішила,
Та бодай я о тім знати, нещасний, не мав;*

*Наша й догана тобі не велить, щоб цютлива ти стала,
Все ж бо просить тебе хоч удавати таку.*

Наводимо для порівняння це місце в перекладі Марло:

*Seeing thou art fair, I bar not thy false playing,
But let not me, poor soul, know of thy straying.
Nor do I give thee counsel to live chaste,
But that thou wouldst dissemble, when 't is past.*

11—12. Рими переходу в оригіналі: „bad“ закінчує 11. р, „mad“ починає 12 р. „Bad“ римується з „mad“ і в 9. р. Цей 3. ктр має такий витончений рисунок точних і неточних рим: „mad — thee — bad (mad внутр.) — by“.

Уважний читач помітить, що рисунок цього роду ми також впроваджували в наш переклад.

Сон. 141

Олден вбачає в цьому сонеті щільну пов'язаність із сон. 137 та 148—150.

Ісаак називає цей сонет «ствердженням та опрацюванням» сонета 150.

Ечісон схильний бачити тут щось ніби відповідь на Чепменів «Бенкет Почуттів».

Точку відштовхування знаходимо й у сон. 29 «Ідеї» Дрейтона:

*Коли завдав любовний напад ран,
Я взвав на поміч кожне Почуття:
Боявся, як переможе той тиран,
Зазнаю гострого серцебиття.
Та він розбив красою спершу Зір,
Влестив їй премилим звуком Слух,
Був з її уст для Смаку медобір,
Її пахучий дих здобув мій Нюх;
Коли ж мій Дотик ролю перебрав
(Король Чуттів, найбільший з решти їх),
Любові ключ від серця передав
І решті провістив істоту віх.
І ті, на поміч я чекав чию,
Найперші душу зрадили мою.*

Прообраз боротьби почуттів міститься в Овідія, «Любовці», III, XI, 33—34:

*Груди легкі раз-у-раз на журбу протилежно керують
Любовці і немобов; здужа, гадаю, мобов.*

Переклад Марло:

*Now love and hate my hight breast each way move;
But victory, I think, will hap to love.*

3—4. Тут масмо в першотворі рафінований перехід алітераційного співзвуку з рядка в рядок: „despise“ закінчує 3. р, 4. р починається з „who in despite of view“ — — “

Сон. 142

5—6. Перенос співзвучу («в скверні» закінчує 5. р, «штудерний» починає 6. р): приклад з нашого перекладу, відповідний до тих, що ми відзначили в першовторі у прим. прим. до двох попередніх сонетів.

11. Ч и н ш а х. Образ «чиншу» („rents“) у переносному значенні в оригіналі вжито в попередньому ктр, де в нас «скарбівець».

Сон. 143

Ечісон вбачає в цьому сонеті перегук з таким місцем у поемі «Два італійських пана» (яку звичайно розглядають як одне з джерел Шекспірової комедії «Два веронських пана»):

*Глянь! Це в любові звичний блуд —
Ловити, як летить,
І геть тікати, як услід
Так голосно кричить.*

На думку Олдена, сонет ситуативно більш споріднений із сон. сон. 133—134, ніж із тими, що стоять у проміжку.

13. Тут знову гра з авторовим іменням («Віль»).

Сон. 144

Сонет (у варіантному читанні), як і сон. 138, з'явився в друку вперше у виданій від Джаггарда 1599 збірці «Пристрасний Прочанин».

Дата цього видання говорить сама з себе проти ототожнення «темної пані» з Мері Фіттон, принаймні — безумовно проти того, що третім у цьому трикутнику був граф Пембрук.

Мері Фіттон, ефективна двірська дама королевої Єлисавети, познайомилася вперше з молодим Вільямом Гербертом зойно 1600, на весільному святі при королівському дворі. З цього менту й розпочався їхній роман, який мав високою мірою скандальний розвиток, що й послужило ґрунтом для припущень про ідентифікацію його з зображеним у сонетах становищем двох друзів і однієї жінки між ними.

Але ж Джаггардова збірка вийшла у світ цілим роком раніше, а цей вміщений у ній Шекспірів сонет, що в виданні кварто має число 144, — був написаний, за всією ймовірністю, ще передше.

Поза тим, якщо в ґрунті цього сонета й лежить дійсна ситуація, то її в усякому разі знов таки сильно стилізовано через літературні мотиви. У сон. 20 «Ідеї» Дрейтона (див. 1594) знаходимо, напр., такі рівнобіги:

*Злий Дух (твоя краса) — мій частий гість,
Яким я був, ах, довго навіжен;
Він не спинив спокус, не стихив злість,
Не злегшувє й на мить моїх рамен — —
Тож так мене штовхає в зла розгорт
Сей благо-враг, солодкий Янгол-Чорт.*

У »Проти Амура» Жоделя («Твори», 1597) є таке місце:

*Я Чорта в Янгола переробляю,
Зряч, коли вас неправедно вславляю,
І слп, коли неправедно терплю.*

Оскільки, не зважаючи на співвідношення дат, трудно припустити можливість наслідування французьким автором англійського, слід гадати, що спільний в обох образ існував у давнішій версії, яка вплинула на Шекспіра мотив або безпосередньо, або через котрогось із цих двох поетів.

Природніше, на нашу думку, вбачати тут, звичайно, вплив Дрейтона.

Сон. 145

Цю грайливу поезію в чотиристоповому ямбі, мадригальну своїм характером подібно до сон. сон. 46—47 та 135—136, яка, до того ж, на нашу думку, не має нічого спільного з циклом «темної пані», Лі порівнює з сонетом Лілі про Купіда й Кампаспу, написаним у тому самому розмірі (див. наш переклад у додатках, IV). Отже — учнівська данина Шекспіра тому, що він, за інакшої кон'юнктури, вважав за потрібне висміювати (пор. прим. до сон. 130).

Ісаак посилається на В. Кеніга, який звернув увагу на те, що в чотиристоповому ямбі писав сонети перед тим ще Джордано Бруно, і зауважує до цього, що в такому метрі написано також один із сонетів Вайета.

Сон. 146

Щодо тематичної спорідненості цього сонета з сон. 129 і їх обох із сонетною парою в Сідні пор. погляд Мессі, реферований у прим. до сон. 129.

Ми, з свого боку вбачаючи тут також спорідненість, ставимо під сумнів можливість безпосередньої приналежності обох цих програмових сонетів до циклу «темної пані».

Фарнівел коментує даний сонет як декларацію Шекспірової віри в безсмертя душі.

Найновіші католицькі дослідники мають у цьому сонеті ґрунт для доказів якщо не прямого конфесійного визнання, то принаймні симпатії Шекспіра до «старої віри».

З цього погляду слід не пускати з ока факт, що цитований тут вищче Донн був переконаним католиком, а перейшов на англіканство лише на виразну вимогу короля Джеймса.

У виданні 1609 останні три слова першого р („my sinful earth“), либонь через коректорський недогляд, повторено на початку другого, що потворить метр цього останнього.

6. Короткобіжний найм. Див. прим. до сон. 18.

14. І більш нема вмирань, як Смерть умре. У сонеті Джона Донна «Смерть» (див. додатки, IV) останній рядок сливе ідентичний: «І Смерти більш нема: ти згинеш, Смерте!»

Сонет Донна з'явився в друку щойно 1633. Та, самозрозуміло, не тільки ця обставина дає право гадати, що не самий Шекспір вдавався до запозичень, а що й інші запозичали в нього.

Сон. 147

До зображення кохання як хвороби існують численні рівнобіги з усього протягу передшекспірівської та Шекспірові сучасної літератури: у Платона («Федр»), Петрарки («Тріумф Любови» тощо), Мі-

кель-Анджельо, Джордано Бруно, Сідні (5. пісня з «Астрофела та Стелли»), Лоджа (сон. 26 «Філліді»), Дрейтона (сон. 41 «Ідеї») ітд.

5. Пор. в одній поезії Сідні: *«Будь чувства бунт закон ума прийняв — —»*

Сон. 148

7. Не так — — знак. Наша внутрішня рима відповідає оригінальній: *If it be not, then love doth well denote.*

8. Ні — — Наша «абсолютизація» бере до уваги цілковито стихійну первотворну композицію сонета, де оце «ні» розриває рядок і стирає грань між 2. та 3. ктр ктр.

Сон. 149

1—4. Ми зважились тут на таке одноразове в своєму роді римування.

6. Чоломкаюсь — — чолом. Наше намагання створити відповідник до оригінальної гри словозвуками: *On whom frown'st thou that I do fawn upon.*

14. Пор. у сон. 62 «Астрофела та Стелли» Сідні: *«Вона не любить ту сліпу любов».*

Сон. 150

До головного мотиву цього сонета можна знайти багато рівнобігів у римських поетів, зокрема в Овідія («Любощі», III, xi, 43—48).

9—10. Пор. у Катюла, 85:

*Разом відразя й любов. Як то може, либонь ти спитаєш.
Я не знаю, та все ж тим я розірван чуттям.*

Подібний мотив зустрічається також у комедії Теренція «Євнук», 70—73.

Сон. 151

Рубану композицію цього, поза тим прекрасного сонета ми повною зберегли в перекладі.

6—8. Абсолютна рима в оригіналі: „*treason — reason*“.

10. Алітерацією перекладу віддано алітерований первотворний р: *As his triumphant prize; proud of his pride — —*“

Сон. 152

5—7. Складна рима в первотворі: „*accuse thee — misuse thee*“.

Сон. 153

Цей і наступний, заключний у збірці, сонети являють собою виразний приклад Шекспірової лабораторії. Ми ніби маємо перед собою дві чернетки речі, яка так і не народилася в належній гармонійній цілості.

Більшість дослідників сходиться на тому, що тут оспівано лікувальні води міста Баз (нашою мовою розповсюдженіша вимова «Бат»). На доказ цього твердження Бічінг зауважує, що в первісному грецькому переказі немає мови про гоїну силу.

На думку Пембертона, «Діяними дівчам» і (в сон. 154) «кращою з них» могла бути королева Єлисавета. Шекспір, отже, міг написати сонети для лорда Гандсона, який прибув на води 1602, коли там очікувано також королеву.

В. Герцберг вбачав джерело цієї сонетної пари в епіграмі однієї збірки, автором якої є візантієць Маріян, що жив правдоподібно в V стор. Цю збірку опубліковано вперше 1815—1817, проте скорочена її редакція, зроблена Максимом Плянудом бл. 1350, була широко розповсюджена в Західній Європі. Вибір із цих епіграм у латинському перекладі опубліковано в Базелі, 1529, а ще вісім інших — наприкінці сторіччя.

На думку дослідника, щось із цього безумовно могло знайти шлях до Англії.

Сон. 154

Ісаак зауважує, що писання двох сонетів на ту саму тему являє собою звичайну річ, і згадує при тому паралелі з Петрарки, Мікель-Анджельо, Серрі, Сідні та ін.

Це, звичайно, слушно. Те саме не раз робили й маляри та інші мистці. Ми, проте, тримаємося погляду, що в даному разі йдеться не про два варіанти, а про два шкіци, жаден з яких не є остаточним.

7. Жаги палкої отаман. В оригіналі: the general of hot desire. Цікавий образ, збудований на учудненні шабьлону через термін з іншого семантичного ряду. Шабьоновий його складник ми перенесли живцем з нашого «модерністично»-народницького зразка: «Любов, дитя жаги палкої — —.» (з перекладу лібрета Мейяка та Галеві до опери Бізе «Кармен», що його зробив свого часу М. Вороний).

Чарлз Нормен

ШЕКСПРОВІ СОНЕТИ

У розділі з праці американського дослідника образ Шекспіра, зокрема його образ у «сонетній драмі» занадто «голлівудизовано», і ми додаємо цей розділ до нашого видання лише з огляду на не позбавлені цікавості гіпотези щодо ймення «Роза» для «темної пані» і щодо особистості графа Ессекса як одного з можливих кандидатів на об'єкти сонетних звертань. *Перекладач.*

У тридцять чотири роки Вільям Шекспір стояв уже в першій лаві творців поезії свого часу. Але це ще не був отой монументальний, звисочений, у своїй величі навряд чи вже людський образ благословенного генія, яким він живе в переданні пізнішого світу. Він був поважним, спокійним чоловіком. Його рудаво-брунате волосся, зачісане назад, починало вже світитись і відкривало ясну, чисту дугу чола. Горіховокарі очі мали глибокодумний і при тому пронизливий вираз. Багатий на модуляції, виплеканий голос бривів у співзвучі з мисленням. Він був тоді — згідно з пізнішою оповіддю — «*дуже люб'язної вдачі і високим ступенем приємний у товаристві*». Але раз-у-раз опановувало його почуття внутрішньої непевності, і він піддавався нападам меланхолії та стомленої малодушності. Інколи, звичайно, коли турботи тяжіли на ньому подібно до важких жмар, він умів злітати, немов жайвор, і здійматися понад жмари. Але він був постійно щедрий на похвали і незмінний у своїй дружбі, хоч у коханні з'явилося потім і гірке почуття.

Це все висловлено в його сонетах. Внутрішній зв'язок, мовні рівнобіги до певних драм, натяки на деякі історичні події та інші показники говорять за те, що значна частина сонетного ряду, як ми його знаємо, походить із гершого часу його дружби з Савемптоном та іншими аристократами. Поезії переходили з рук до рук і тим робом потрапили нарешті до рук друкаря. Цей впорядкував їх так добре як умів, — але, на жаль, не дуже добре, — за певним порядком черги.

Точилися суперечки про те, чи розкривають ці сонети справді власні Шекспірові сердечні переживання і чи дійсно був він тут сам собою як мистець. Знайти відповідь на ці питання аж ніяк не можливо, хоч при цьому й стикаються з труднощами, які не малою мірою походять від того, що сам текст сливе придушено тяжким вагарем чужих викладів.

Сонетний цикл, якщо ми волимо послуговуватися таким визначенням, скеровано в переважній частині не до жінки, а до різних чо-

ловіків. Жінка, що до неї в деяких із сонетів є звертання або про неї є згадки, ввійшла, як видно, у стосунок з одним із чоловіків, обоє вчинили зраду супроти друга й коханця. Події цього роду не являють собою породження поетичної фантазії, а, крім того, жаден інший сонетний цикл часів Ренесансу або якогось іншого періоду не має за предмет подібну тему.

154 сонети (з яких один, 126, властиво, не є жадним сонетом, а складається з шістьох римованих подвійних рядків) надісано не всі в один час, лише протягом довшого періоду, який починається з першими дев'ятдесятьми роками шістнадцятого сторіччя і досягає принаймні 1603, року смерті королевої Єлисавети. Правдоподібно, що Шекспір поетично звеличив кількох друзів, а не одного, як то прийнято раніше, і так само можливо, що сонети звертаються також більше ніж до однієї жінки.

Сонети даються розподілити на різні групи. В осередді першої стоїть образ юної мужності, либонь шляхетний друг або покровитель, або хтось, хто був одночасно і тим, і тим. Шекспір не тільки прославляє його вроду, але й спонукає його одружитись і породити дітей такої самої краси. В наступній групі йдеться про ревний нахил до іншого юнака, що його поет узяв під свою опіку. Дальша група звернена до особи, стать якої не визначається жадним способом, бо ці поезії можуть бути звернені точнісінько так само до чоловіка, як і до жінки. Знов таки інша група говорить про темно-волосу жінку, в кайданах якої почуває себе Шекспір, і до цього ж зв'язку належать і сонети про зраду, що її вчинили люблена жінка і друг — ім'я якого без боязні можна назвати як Вілль. Нарешті, треба згадати, як окрему групу сонети від 76 до 86, бо тут уведено письменника, якого історія літератури знає лише як «поета-суперника».

Сонети з'явилися з такою загадковою присвятою — найбільш спірною в цілій англійській літературі:

ЕДИНОМУ . ПОРОДИТЕЛЕВІ .
ОТСИХ . НАСТУПНИХ . СОНЕТІВ .
МР. В. Г. ЦІЛОГО . ЩАСТЯ .
І . ТІСІ . ВІЧНОСТИ .
ЗАПОВІДЖЕНОЇ .
ВІД :
НАШОГО . НАЗАВШЕ-ЖИВОГО . ПОЕТА .
ЗИЧИТЬ .
ДОБРОЗИЧЛИВИЙ .
НАСМІЛЮЮЧИСЬ .
ВИДАТИ .
У СВІТ .
Т. Т.

Напевно нікому, крім ученого фахівця, не спало б на думку, що слово «породитель» стосується до особи, яка влаштувала видавцеві Торпові рукопис сонетів для друку і цим чисто діловим вчинком заслугувала на «ту... заповіджену вічність» посмертної слави. Справді, один визначний шекспірознавець виставив був цю гіпотезу.

зу. Але хто був цей «мр. В. Г.» — він був напевно ніякий не гендляр автографами, лише однією з тих визначних особистостей, що про них ідеться в сонетах, хоч либонь і не «єдиним породителем».

Дальший текст присвяти досить таки неясний. Можливо, що бракує одного рядка; в кожному разі так воно виглядає. Але граматична проблема, що міститься в цьому, являє собою дрібницю в порівнянні з позначкою «мр. В. Г.». Труднощі, які постають з намаганням утожжити цю примарну й примітну постать, уже самі з себе досить великі, навіть якщо не завдати собі труда, на кшталт деяких коментаторів, переставляти ініціали таким робом, щоб виходило «*Genri Ricli*» (*Henry Wriothesley*), отже — граф Савсемптон.

Власне, вже коли з'явилося перше друковане видання «Сонетів», таємничі ініціали були загадкою для читачів, не причетних до Шекспірового кола, являли собою, отже, анонімовість із наміром, принаймні супроти широкої публіки.

Ініціали могли б означати *Вільям Герберт*, тобто — граф Пембрук. Але цьому перечить те, що за тодішніх часів жаден видавець не наважився б пропустити титул *графа Пембрука*, скільки уряд її величності суворо пильнував пошанування належних шляхти привілеїв. «Мр.» означає в цьому зв'язку, звичайно, не «містер» — слово, яке в мові тієї доби взагалі ще не існувало, — лише радше «мастер». Позначка «мастер В.Г.» могла б стосуватись юного *Вільяма Герберта*, бо йому в період постання більшості сонетів шляхетський титул належався ще не правомірно, лише чемностево. Молодий аристократ став графом Пембруком щойно 1601, по смерті свого батька. Тим то цілком можливо, що перша половина Торпорової присвяти, включно з ініціалами, походить з-під пера Шекспірового.

Вільям Герберт не міг мати ще й чотирнадцять років, коли по-стали перші сонети. В деяких поезіях слідний платонічно-батьківський тон, як то й відповідає різниці віку між поетом та приємцем цих віршів. Звичайно, не треба забувати, що за тих часів хлопців уже уважано за чоловіків. У дванадцять чи тринадцять років вони йшли до Оксфорду або Кембріджу на університетські студії, а в п'ятнадцять їх розглядало як здатних до подружнього життя. Наприкінці року 1595, коли *Вільям Герберт* мав саме п'ятнадцять, ведено вже переговори про його шлюб з *Елізабет Кері*, онукою лорда Гандсона, який посідав посаду лорда-покойового. Справа розбилась, і *Елізабет Кері* одружилася зрештою з сером *Томасом Берклі*.

Темою перших двадцятьох сонетів, уже з початкових рядків виразно розкритою, є шлюб і батьківство:

*З найкращих творів бажаний нам витвір,
Щоб ліпоти трояндний вид не вмер — —*

Сонети скеровано до юнака, що зображений як

*— — Окраса світу нині в свіжім зрості,
Ти, що звістуєш вешньовбрану рань — —*

Він прекрасний:



*Вільям Герберт, граф Пембрук
(Статуя Губерта Ле Сюера, за рисунком Рубенса. Оксфорд)*

*Поглянь у люстро й нагадай лицю,
Що час йому такащеньня приймати;
Отож, як не відсвіжиши брость отсю —
Обдуриш світ, знеблагодатниш мати.
Де ж красне те з-між безколосих лон,
Що гребувало б твого шлюбу ланом?
Або — кому миліш у гробі сон,
Сон самовтіхи безпотомним станом?*

*Ти — матері свідчадо, і в тобі
Звучить їй відгук радісного квітня;
Так звидиш ти й себе в злотій добі —
Крізь зморшки, ті старого віку вікна.
Та як у загадці не полишиш слід,
То сам умри, й з тобою вмер твоїй вид.*

З кожним сонетом постать характеризується дедалі виразніше: він білявий, дуже юний, примхливий, несодружений — і, з усього бачити, шлюбобоязкий. Він походить із шляхетського дому, і Шекспір робить йому закид:

*— Ти змовивсь проти себе без вагань,
Руйнуючи отой прекрасний Гмах,
Що мав рости вінцем твоїх бажань —*

Усе це тому, що він не хоче одружитись і мати дітей, щоб продовжити лінію свого роду.

За первовзором Овідія прославляє Шекспір свою силу спроможности зробити через вірш юнака безсмертним. Він обіцяє йому ту вічність, оте увічнення, на яке натякає Торп у своїй присвяті до «Сонетів», але він не пускає головної теми з ока:

*В майбутнім віри віршу хто ж пойме,
Будь ваших цнот він і по вінця повен?
Він вашій мості — лиш труна, бігме,
І ви й наполовину в нім невловен:
Якби списав я ваших сонм оздоб,
З тих зорів, з грацій вив'язав би вензель —
Сказали б потім: «Бреше вішороб,
Не для земних такий небесний пензель.»
Взяли б цидулу (зжовклу вже) на-кпи —
Як з діда кплять, що схильний до похвалеб —
І шалом староспівної стопи,
Ще й байкою належне вам назвали б:
Та стринься вірш мій з ваших чад котрим —
Жили ви б двічі: є нім і в шатах рим.*

У радісній красі плинуть ці перші сонети й несуть із собою читача далі, ген у безодні, в темне підспіддя власного Шекспірового життя.

Може видаватися разучим, що саме Шекспір поетично звеличив шлюб, тоді як сам він по своєму одруженні з Анною Гесвей при першій же нагоді полишив Стретфорд і пізніше так само уник щастя подружнього життя, власне коли по чумних роках 1592—1594 було знову відкрито лондонські театри. Але, звичайно ж, у сонетах ішлося не про його власне весілля.

Одне має вигляд певного — і тим самим утотоження осяйного юнака перших сонетів падає знову під сумнів: ряд сонетів, який оспівує щастя батьківства, повинен був бути написаний перед смертю Шекспірового сина Гамнета, яка сталася влітку 1596. Бо неможливо припустити, щоб поет, не думавши про власну втрату, міг написати таке:

Що в вас був батько — хай би син ваш ствердив.

Або вірші:

*Та стринься віри мій з ваших чад котрим —
Жили ви б двічі: в нім і в шатах рим.*

Він вжив би тоді, безумовно, інших образів.

Але якщо Шекспір написав ці сонети перед 1596, то це знов повертає нас до періоду, в якому його дружба з Савсемптоном пере-



*Генрі Ріслі, граф Савсемптон
(Портрет 1594. Вельбекське аббатство)*

бувала в найвищому розквіті, і тоді було б принаймні можливо, що цей сонетний ряд скеровано до синьоокого, золотисто-білявого графа. Він був також гарним, примхливим юнаком і ще не одруженим на час проголошення свого повноліття в році 1594, коли то з'явилася була присвячена йому «Люкреція». Можна було б навіть знайти натяк на цю його відтеперішню дорослість і на намальований з нього в тому році портрет — у віршах:

*На щастя шпиль ступивши, ваша мосте,
В сади чеснот, незайманих оздоб,
До дівих лон живоцівт переносьте,
Подібніший до вас з усіх подоб — —*

У кількох із цих сонетів можна знайти вказівки на особисті взаємини, які навряд чи були б мисленні стосовно до цілком молодого ще Вільяма Герберта. Справді бо, в деяких із цих сонетів поета опановує почуття такої безмежної відданости, що воно допроваджує до сливе немужнього обожування свого друга й його тілесних достоїнств:

*Зажеро-Часе, стерлись кігті лева б,
І хай ковтне свій власний рід земля;
Рви гострі ікли тигрові із щелеп;
Хай Фенікса вогнемна кров залля';
Звеселой і засмучуй пори року —
І, Часе, кой що хоч, прудкий в ходьбі,
В'яжким сластям на землю всю широку;
Одне злочинство бороню тобі —
О, хай мою любов минуть години,
Йй брів старечим не карбує різцем:
Щоб любий для прийдешньої людини,
Без плям твоїх — був красного втрцем.
А втім — продовжуй, ветхий Часе, злочин:
Юнак коханий мною в вірш зурочен.*

Той факт, що в шістнадцятому сторіччі вживано таких налагодваних почуттями звертань старшого чоловіка до молодшого, завдає загадки цілим поколінням коментаторів. Проте, часто заступаний погляд, мовляв, Шекспір був гомосексуальним чи бодай бісексуальним, не знаходить підтвердження там, де його можна б знайти передусім, саме — в його драмах. Ми маємо тридцять сім визнаних за автентичні сценічних творів — історичні драми, комедії, трагедії й трагікомедії, — і створені від Шекспіра чоловічі й жіночі образи являють таку різноманітність характерів, якої не досягав ніколи жаден інший мистець. Вони висловлюють найрізноманітніші, одне одному найгострішим робом суперечні погляди на всі теми, що їх лиш можна собі уявити, жадного разу не виявлявши в рисунку вдачі або у вимовленому слові нічого, що вказувало б на гомосексуалістичні нахили їхнього творця. Такий здогад видається так само несумісним з оповідженою в «Віллобі-го Авізі»*) історією, а насамперед — із сонетами

*) Ми перекладаємо цією польсько-галицькою формою, що в даному разі вдало передає архаїчне звучання оригіналу, назву віршованої повісти "Willobie His Avis", надрукованої під псевдонімом у Лондоні 1594. Повість прославляє гарну, розумну й цнотливу шинкарку на ймення Авіза, яка боронить свої чесноти з рівним успіхом так супроти молодого шляхтича Віллобі, як і супроти одного старшого актора W. S. (як гадають — William Shakespeare). Див. далі в додатках.

до темноволосої пані, до якої Шекспір говорить у поетичних образах про свою любов і прагнення*).



Вистроєне в коштовні, прикрашені самоцвітами шати, плинуло блискуче шляхетне товариство з двору королевої Єлисавети до театру лондонського передмістя, щоб приправити веселе неробство ще й видовищем вистави. А з іншого боку, зо сцени Шекспір міг споглядати мешканців вищої сфери, обмінятися також під час вистави поглядом із шляхетним покровителем і протектором, після театру ж тягнуто його либонь у привілейоване коло. І тут, у шумі барвистої суєти відбувається його долею суджена зустріч із душевною родичкою, з темноволосою пані «Сонетів». Це — Розаліна з «Любощів намарно»:

— — *блідава постать, брови оксамитні,
А в очних ямках кульки смоляні — —*

Вона появляла собою темну, либонь владущу красу, щедро обдаровану тими жіночими властивостями, що ними сама себе характеризує Розалінда з «Як вам до вподоби»: «*мінлива, ніколи не знала, чого хочу, горда, химерна, витребанькувата, недоладна, нестала*». Їй імення могло й насправді бути — Розаліна або Розалінда. В сонеті 109 говориться:

*Ніщота — світ; ніщо мені несе,
Поza тобою, розо; в нім ти — все.*

Але не тільки в сонетах дав Шекспір вираз своєму коханню. При виході Ромео в другій сцені першої дії мова про нещасливе кохання до панянки на імення Розаліна (яка сама у п'єсі не з'являється). Бенвольйо каже до нього:

*Це в Капулетів старосвітське свято,
Тут Розаліна, пасія твоя,
Серед красунь веронських бенкетує.
Ходім, без упереджень порівняй,
Тобі із цілу появлю там валку,
І де вбачав лебідку — вздрієш галку.*

А Ромео відрікає:

*Як мій побожний зір та щось таке
Фальшиво ствердить — буде з сліз вогонь!*

Та Бенвольйо не поступається:

*А, йди! Її красив пан без людей,
Лиш сам-на-сам ділив між двох очей — —*

*) Додаємо ще від себе, що якнайкраще спростовує це припущення сонет 20 своєю ренесансовою недвозначною одвертістю. *Перекл.*

Це звучить як вихоплена з життя розмова і, мабуть, вона такою й була. Подібна думка з'являється в «Сонетах»:

*Такий бо самий з тебе теж тиран,
Що й з тих, жорстких від своїх ліпот;
Бо знаєш — в серці, повнім любови ран,
Єси прекрасний і рідкий клейнод.
Щоправда, в добрій вірі дехто рік,
Мовляв, не можеш дати зідх серцям;
Що миляться вони, я не відрік,
Хоча й клянуся в тому сам-на-сам.*

Розаліна чи Розалінда, можливо звана від нього якимсь іншим, назавжди втраченим ім'ям, вона живе в шекспірівських віршах вічно, темноока, темної ліпоти й огорнута в темінь тасмниці, що скриває її правдиву дійсність.

Вона являє собою загадку, найбільшу загадку всієї літератури кохання, бо це ж був Шекспір, хто любив її:

*Вам раб, що ж маю ще як ждати лиш
На час і пору ваших побажань?
Мені без вас хвилини в кошт не йшли ж,
Ані не ніс, незван, я служби дань.
Ані не лаяв безчасу світи,
Як (вашій мості) доглядав дзиґар,
Ані не кис у kwasі самоти,
Коли давав прощай слугі владар;
Ані не важу заздрісним чуттям,
Де й як дозвілля бавите свое,
Лиш, раб сумний, чекаю й до нестям
Омислюю тих щастя, з ким ви є.
Він добро-в і л њ н и й, блазень ваших справ:
Він жадну вашу волю зле не брав.*

Тільки один раз у меланхолійному чергуванні сонетів звучить жвавіший тон — там, де співець, прославляючи свою красуню, вживає мистецького засобу, щоб покепкувати з модних сонетописців свого часу:

*Од слонця ніц в очах моєї пані,
Кораль ружанець рожевіш од губ,
Кгдиж сьнієкґ ест бялим — в неї перса тьмяні,
Кгдиж влос ест дротем — з дроту в неї чуб:
Дамасьці ружі, білі і червоні,
Зась видівем — нє в неї на шокан,
І більш приємні вшелькі інне вони,
Ніж подиту моєї пані пах.
Люблю я слухати, кгда розмовляєт,
Хоч музика миліші звуки тче:*

*Не зрівем, як богиня походить —
Моя ж бо пані, йшовши, ґрунт товче:
Та, пробі, дорожу моїм коханням,
Яка та якась — брехливим порівнянням*)*

Мабуть, була вона досить літературно освічена, щоб знайти смак у такому жарті.

Тільки один раз виглядає співець на справді щасливого: коли він її зображує при спінеті, на якому вона для нього, аматора музики, грає. Гармонія цих ніжних струнних звуків бринить ще й сьогодні, по сторіччях, з рядків його сонета. (Поза тим жаден із сонетів, скерованих безсумнівно до мужчини, не висловлює в таких чітких образах любовної праги.)

*Як ти, моя гудьбо, даєш гудьбі
Блаженних деревинок звучний рух,
Як з-під солодких пальчиків тобі
Бринять дроты, бентежачи мій слух, —
Я часто задрю клявішам, що встриб
Тобі цілують пучок м'якоти,
Бо на такі жнива — уста мої б,
Нещасні через безоглядь оту:
Вони, щоб доторк звідати, танок
Тих скибок перейняти мали б густ,
Де мертву дерев'яність пальців крок
Ласкавить коштом чей не мертвих уст:
Вже ж як зухваль в раю аж так зроста' —
Будь пучки там, мені ж — віддай уста.*

Але решта сонетів цього ряду настроєна на цілком відмінний основний тон: поет говорить про принизливе становище, в яке він

*) Як зразок зовсім іншого підходу, наводимо тут «поважний» переклад того самого сонета пера Олега Зуевського:

*Не сонце — погляд у моєї пані,
А губи в неї — не коралів цвіт.
Землиста груди — не сніг у порівнянні
І волос в'ється ніби чорний дріт.*

*Стрічав дамаські рожі я: для згоди
Їх барв чуже лице її пісне.
Парфуми кожні більше насолоди
Дають, як запах, що від неї тгне.*

*І хоч люблю я спів її — екстазу
Сильнішу збудять горлиці малі.
Не бачив я богинь ходи ні разу,
Моя ж Любов ступає по землі.*

*Однак я певен, що в такій оправі
Вона гарніша, ніж у лживій славі.*

потрапив; він бореться з собою, щоб увільнити кохану й врятувати самого себе від безумства:

*Бо з розпачу я сповнився б тимер
І, навіжен, тебе б ганьбити зміг —*

І нарешті він мовить виразними словами:

*Немов пропасниця, моя любов
Того жадає, що живить хворобу;
Те спожива', що зло взяло під стов
Хитким смакам недуги на вподобу.
Мій розум, лікар почуттів моїх,
Сердит на приписів своїх недотрим,
Мене лишив, і я ні в сил ні в тил:
Той гін — загин, лік заперечен котрим.
Я невігойний, мій потойбіч ум,
І я в безумстві впину вже не волю;
Те божевілля слів моїх і дум
Блукє віддане на Божу волю;
Бо світлим заклинала моя річ
Тебе — той чорний ад, ту темну ніч.*

Лінія сонетів сягає драматичної вершини і тоді скручується назад до вихідної точки — з ускладненим і незадовільним розв'язанням напруження. Темна жінка і юний друг зустрілися й зазнали взаємного непоборного тяжіння. Любовна зрада є тепер лише питанням часу. Шекспірові, пов'язаному з обома дружбою й коханням, судилася роля безпомічного глядача:

*Вже ж двох кохань, для втіхи й на відчай,
Я чую вплив, мов духи два вони:
Що добрий янгол — муж, мій світлий рай,
Що дух лихий — злобарвна стать жони.
Щоб був здобут я пеклом, жінки зло
Мого заводить янгола набік
І хоче, щоб святе в чортяче йшло,
На пишну тлінь змінявши чистий лок.*

Навряд чи правдоподібно, щоб під «добрим янголом» мався на увазі Савсемптон, який натоді вже був зажив — обґрунтованої — слави пропалювача життя і таємно одружився з однією двірською пані, що завагітніла від нього, чим накликав на себе й на неї неласку королевої. Сонети, що в них мова про любовну зраду, всі наголошують юність і невинність друга. Постава, яку приймає Шекспір супроти нього, й весь тон його віршів нагадують про його глибоку симпатію до Вільяма Герберта, що про неї вже говорилося.

*Візьми, так, любий, все візьми мое:
Потрібна зайвина чуттям твоїм?
Любов мою, що справді щира є —
Її ти посідав і перед тим —*

Немає нічого надзвичайного в тому, що якийсь поет у своїх рядках скаржить невірну кохану або невірного друга, або й обох разом, але навряд чи будь-коли обманутий третій намагався так применшити й вибачити заповідяну йому несправедливість, як це робить Шекспір.

Лише такі незвичайні людські взаємини, як звеличений у перед тим наведеному стосунок поета до Вільяма Герберта, можуть допомогти збагнути ту поставу, що її висловлено в сонеті 41:

*Приємний, ти призначен для побід,
Прекрасний, не уникаєш ти облог,
І, жінки син, чи ж ти жіночий рід
Отак би обійшов без перемог?*

Або в сонеті 42:

*Що маєш ти її, смучусь не тим,
І, хоч любив її, я — не в журбі;
Що ти бо — в неї, се є головним:
Я трачу те, чим любий був тобі.*

І в заключенні того самого сонета:

*Та тут бо й радість: друг і я — одне;
Так! тож вона кохає лиш мене.*

Загадка сонетів видається радше поглиблюваною, ніж просвітлюваною, що осяжніше до них звертатися.

Варто прийняти, що в разі «поет-суперник» сонетного ряду від 76 до 86 може бути утотожнений, буде також легше обґрунтувати, ким був той шляхтич, чію дружбу Шекспір бажав собі затримати або страхався втратити. (Я кажу «дружба», не «протекція», бо скеровани до невідомого сонети сповнені щирим почуттям.)

Тут сонет 80:

*О, маю для письма снагу малу:
Вам, знаю, ліпший дух торкнув ім'я
І так потужно воздає хвалу,
Що без'язик вам ясувати я!*

Сонет 84 починається:

*Хто той, що твердить, він, мовляв, про вас
Більш висловить, ніж те, що — ви є ви — — ?*

У сонеті 85 говориться:

*В них слів добро, в мені — добро стремління,
І я, мов той невчений паламар,
На кожен гимн лиш голошу «амін» —
На спритних духів файним перам дар.*

Ні він, ані зичлива мость мара,
 Що ум його вела вночі на бій,
 Розмови дар мені не відбира' —
 Не звідти злякан, став я враз слабий:
 Лиш тим, що ви в його змістились вірш —
 Тому то й мій, охлявши, звівсь нагірш.

Не тільки тому, що тут мова про поета, який викликає духів: до жадного з появлених у той період творів не пасує так повно зворот «вітрило горде рим», як до укладеного від Чепмена сімстоповим



Роберт Девере, граф Ессекс
 (Мідерит з його останнього року життя. Відень, Націон. книгозбірня)

ямбом перекладу з Гомера, обидві частини якого («Сім книг Гомерової Іліади» і «Щит Ахіллеса», перекладені разом з іншими сімома книгами Гомера) з'явилися року 1598.

Чепменові «Сім книг Іліади» були присвячені графові Ессексові — як «живому взірцеві всіх ахіллесівських чеснот, як то їх божественний Гомер був обезсмертив». Ціла присвята являє собою справжній пеан до Ессекса і вивершується в поетовому запевненні: «Я не сумніваюся, моя ревність задля правди Ваших рідких чеснот зробить

мене (котрий не поступаюся комусь іншому) спроможним перетворити мій папір на криштал, що в ньому глибоко вритий відбиток Ваших достоїнств пребуде непорушно на всі віки.»

Вставка «котрий не поступаюся комусь іншому», як здається, натякає на суперництво.

Довга вчена передмова до «Щита Ахіллеса» — звернута так само до Ессекса і закінчується реченням: «Радісно стверджуючи, що Ваше ім'я і Ваші високі гідності ніде в нужденній книжці не можуть бути ліпше вишановані, як в англійському Гомері — я наважуюся скромно подати Вашим ахіллесівським чеснотам „Щит Ахіллеса“.»

Порівняння з Ахіллесом було особливо лестиве, бо стосувалося до графових Ессексових вояцьких подвигів, що їх оспівав також і Спенсер (1553?—1599) у своєму «Проталаміоні».

Якщо прийняти, що Чепмен є справді поетом-суперником, «ліпшим духом», на якого натякає вже цитована початкова строфа сонета 80, тоді «яса», що про неї мовиться в тій самій строфі (четвертий рядок: « — без'язик вам ясувати я»), може означати лише вояцьку ясу графові, і тоді б Ессекс, якого Шекспір звеличив як вояка також і пізніше, в «Генрі V», міг бути тим третім шляхтичем сонетів, що залишився анонімово.



Деякі вчені коментатори відмовляють сонетам автобіографічного характеру, а деякі жеманні душі воліли б навіть, щоб ці строфи взагалі ніколи не були написані, мабуть тому, що в них Шекспір з'являється як жива людина. Тим часом сонети говорять не тільки про дружби співцеві й про його кохання: вони віддзеркалюють так само й його життя як члена мандрівної трупи, що зо своїм вантажем, із скринями, повними костюмів та всякого іншого реквізиту, волочилася від однієї сцени передмістя до другої і, принагідно, з Лондону — на гостинні виступи в провінції. Як дотикав його часом цей несталый побут, висловив він виразно не в одному сонеті; будь тут наведен бодай один з них:

*Як важко я мою мандрую путь,
Коли в кінці (в меті моїх зусиль)
Зупинка й затишок знаття дадуть:
«Відміряно від друга стільки миль!»
Тваринку, що несе мій біль сповна,
Намучила під тяжем тим риствця,
Немов якимсь чуттям сердега зна',
Як біг від тебе прикрив для їздця:
Йї колоття скривавлених острог
Більш не спочука, лиш — для шкіри гнів,
І вергне йї зойк мене в розторг
Сильніше, ніж той шпень йї бік звогнив,
Бо я від зойку розпачую вкрай:
Попереду журба, за мною ж — рай.*

Та, не зважаючи на це, все ще є визнані фахові вчені, які не добачують у Шекспірових сонетах ані історичного, ані біографічного моментів...

(Розділ з біографії Шекспіра: Charles Norman. "So Worthy a Friend", бібл. Назва цієї праці — «Такий вартісний друг» /— є реченням із характеристики поета, що її зробили його товариші кону, Геміндж і Кондел, у присвяченому графові Пембрукові та його братові першому повному виданні Шекспірових п'єс 1623.)

*Чарлз Вільямс
(за Чемберзом)*

СОНЕТИ

(Вибір кількох місць, що доповнюють фактами попередню розвідку)

Сонети видано 1609 від Томаса Торпа. Було ще й друге видання Джона Бенсона року 1640, яке містить незначніші поезії Шекспірові та інших авторів, розсіяні по ньому.

Текст 1609 не є добрий. Він міг покоїтися на досить авторитетному рукописі, але в ньому численні друкарські помилки, включно з похибками пунктуації, які неможливо пояснити ніякою теорією реторичної пунктуації, з чого й стає ясно, що це видання не було «доглянуте» Шекспіром, як це могло бути з «Венерою та Адонісом» і «Люкрецією».

Відсутність будь-якої авторської епістоли є дальшим показником цього.

Текст 1640 не покоїться на жадному свіжому зв'язку з яким-небудь рукописом, хоча сонети, з яких вісім бракує, перегруповано в новому порядку під випаданими заголовками, а займенники відмінено так, щоб справлялося враження, мовляв, сонети, написані насправді для чоловіка, написано для жінки.

Принаймні з цього погляду вони не можуть бути, як це твердив Бенсон, «тієї чистоти, що її ствердив тоді це за життя сам автор».

Що з цього, проте, цінне, це те, що дане речення дає підставу гадати, мовляв, оригінальна публікація не з'явилася навуспір бажанню Шекспіровому, і, можливо, подібний висновок можна зробити й з твердження Вільяма Драммонда 1614, мовляв, Шекспір невдовзі перед тим опублікував свої твори. Драммонд безумовно не був у стані багато про це знати.

(До кандидатури на «мр. В. Г.»)

— — Лі запропонував Вільяма Голла*). Він розшукав одного В. Г., який написав присвяту до “Four-fold Meditation”, надрукованого 1606 як твір Роберта Савсвела. Він гадав, що обидва були тим Вільямом Голлом, який був 1609 друкарем, проте не друкував сонетів, і поблагословив дальше припущення, саме, що цей був тим Вільямом Голлом, який одружився 1608 і якого через те можна було б 1609 поздоровляти з народженням дитини.

Він не пішов так далеко, щоб пропонувати разом з іншими читати “Mr. W. H. ALL. HAPPINESSE”, пропускаючи одну крапку. Проте всі його рівняння мають невідповідний вигляд, якщо взяти до уваги звичайність ініціалів «В. Г.» та ймення «Голл». І є дещо від мимовільного гумору в зауваженні, мовляв, Торп присвятив книгу друкареві, який був до неї непричетний.

(“A Short Life of Shakespeare”, бібл)

*) Див. також розвідку Л. Л. Шюкінга (бібл). Перекл.

**ШЕКСПІР ЯК МОЖЛИВА ДІЄВА ОСОБА ПОЕМИ
«ВІЛЛОБІ-ГО АВІЗА»**

Книга з повищою назвою, яка з'явилася 1594 і в різних наступних виданнях, увійшла у зв'язок із дискусією про певні особистості в Шекспірових «Сонетах» такою мірою, що це потребує бодай побіжного знайомства з нею.

Повний титул її такий: *«Віллобі-го Авіза: абож правдивий образ призвоїтої дівиці й цнотливої та вірної замужньої жони», з додатком у пізніших виданнях — «Апология, показуюча правдиве уміння Віллобі-го Авізи: зо звитягою англійської чесноти».* Твір являє собою моральну поему міщанського тону, яка прославляє цноту в тому дусі, як її уособлено вдачею Авізи, молодой жінки, що через свій надзвичайний чар постійно підставлена під спокуси, так перед, як і по своєму одруженні.

Деяких із тих, що до неї залицяються, зображено як пройди-світів різної національності. Проте, одного з них, гаданого автора поеми, Генрі Віллобі, гнітить тривала й справжня, хоч і гріхозна пристрасть, і Авіза ставиться до нього дружньо, хоронивши, проте, свою невблаганну чесноту. Поема закінчується її остаточним прощанням з ним. У канті 44 має місце прозова інтермедія, яка й є переважним чином відповідальна за теорію, мовляв, ця історія сто-сується до Шекспіра.

«Г. В., котрий зостає нечаяно нападєн през пошесть тимерного виявленнє при першому зрїлищу Авізи, терпить од жаги в скритїй печалї, не в силї бувши на довший час гаряч отакого ревного стану переносити, odkриває таємницю своєму довірєному другуві В. С., котрий невдовзі перед тим спробував був віжєства подібної прїстрасти, а нинь отє щойно вилїкувавєся з тої зарази; тепєр знайдуючи свого друга, їж пускає кров тою самою дорогою, їмив із того приємність, аби якийсь час видїти, як то він кривавитьєся, і замїсть покласти гїй витратї край, побільшує він рану гострим рїзаком зумисного втручання, їгоє переконуючи, мовляв, він гадав би, було б то рїччю вельми легко осяжною і, прїч сумнїв, през зусиллє, пильність та певну затрату часу здобуваємою. Отож сєй нужденний утїшитель, потїшаючи своєго друга неможністю, абож для того, що він тепєра волїв потайки посміятися з прїстоти своєго друга, котра нагода дала невдовзі перед тим їншим з їго власної посміятися, абож для того, що він видїти хотїв, чи хтось їнший не заграв би їго ролю луччє як він сам, і постановив він, споглядавши дальшє перебіг сєї любовної комедїї, взрїти, чи їзїїде вона до

щасливішого кінця для сего нового лицедія, ніж для старого. Та врешті була ся комедія того рода, що вона виросла до трагедії дяки отому безсилу та слабкому стану, до котрого доведено Г. В. през розпачливе споглядання неможности досягти свого наміру, аж час та конечність, яко його ліпші лікарі, принесли йому пластир, якщо не на вигоєння, то бодай на часткове улегшення його хвороби. В котрому цілому викладі живо зображено буде нерозкаяне буяння розгнущданої химери, маючої можливість блукати як того хоче, з ріжними й ріжноманітними одмінами нахилів та спокус, іж їх воля, увільнена від розсудку, лиш вимислити може, ітд.»

Тут слідує віршована скарга Віллобі, супроводжувана (в кантах 45 та 47) зауваженнями про ролю В. С., який іспитуюче спостерігає журбу свого друга і дає поради для здобування холодної пані. По тому Віллобі поновлює свої марні домагання, і ми не чуємо більше нічого про цинічного друга. «В. С.», отже, з'являється як один з групи характерів, які заступають погляд, мовляв, жіноча чеснота ніколи не буває повнотою непоборна, — думка, заперечення якої являє собою свідоме завдання поеми.

До цього треба ще додати — скільки декому ця обставина видається значущою — той факт, що в кількох вступних віршах згадано привагідно Шекспіра як автора «Люкrecio».

(За виданням: The Sonnets of Shakespeare, edited by R. M. Alden, бібл)

ДО ОСОБИСТОСТИ «ДРУГА» АБО «ДРУЗІВ» У СОНЕТАХ

Аргументи за Пембрука

I. З присвяти можна висувати правдоподібність того, що ініціали друга були «В. Г.», скільки про нього говориться як про «породителя» або спричинника сонетів (Боден, Давден); для нього бажано також тієї «вічності», яку йому заповідав Шекспір.

II. Сонети 135, 136 та 143 показують, що ім'я друга є «Віль», бо в це ймення включено більш ніж одну особу (Давден).

III. Пембрук відповідає вимогам цього ймення, він бо був відомий як Вільям Герберт до 1601 (Боден). «Мр.» не стоїть на заваді, тому що Торп міг знайти «В. Г.» на рукописі і додати до цього «мр.» (Давден), абож він міг додати це як маскування (Ерчер).

IV. I сонети, і присвята спонукають думати, що друг є шляхтичем. Сон. 37 говорить про «породу» й заможність (Тайлер); сон. 36 — про прилюдну дружність і «чин імення» (Боден; сон.сон. 49, 69, 70, 71, 72, 95, 96 загально, а сон.сон. 78, 79, 80, 85, 86 у зв'язку із вшануванням від поетів вказують на видатність ранги (Боден, Тайлер). Тон присвяти також підкреслює певну соціальну рангу (Бічінг).

V. Пембруків вік відповідає вимогам сонетів, складання яких правдоподібно датується відтинком 1598—1601. Пембрукові 1598 було 18 років, і про нього відомо, що 1597—1598 його спонукувано одружитися (Тайлер). Те, що він на 16 років молодший від Шекспіра, пасує також до мови певного числа сонетів.

VI. Пембрукова особа відповідає юнакові сонетів, бо Ентоні а Вуд і Клерендон свідчать його вразливу з'явність у пізніших роках, а одна з Девісових поезій (1602) позначає його «зовний образ» як «надзвичай милій» (Тайлер).

VII. Пембрукова вдача відповідає вдачі юнака сонетів, тому що він був і чуттєвим, і улюбленцем поетів (Боден, Тайлер).

VIII. Гемідж і Кондел присвятили фоліо-видання драм Пембрукові (й його братові) 1623 і зазначили при тому, що він «переслідував їх обох та їхнього живого автора так багатьма ласками» (Боден).

IX. Пембруків стосунок до «темної пані» може бути доведений з правдоподібністю, він бо перебував у недозволених взаєминах з Мері Фіттон, двірською дамою королевої, що її вдача близько відповідає вдачі, зображеній від Шекспіра; присвята Вілья Кемпа до його «Дев'ять днів мандрівки» також дозволяє припустити знайом-

ство її з Шекспіром (Тайлер). Темна пані певного числа п'єс відповідає пані Фіттон (Гарріс).

Аргументи проти Пембрука

I. Присвята не дає жадних підстав до того, що ініціали друга були б «В. Г.», тому що «породитель» означає посередника (Дрек); «вічності» немає потреби бажати другові, який і без того вже був забезпечений своєю вічністю через хвалу від «назавше-живого» поета.

II. Сонети з Віллем стосуються не до більш як однієї особи, лише являють гру йменням самого Шекспіра і звичайними англійськими значеннями цього слова як «рішеність», «воля» або «бажання» (Лі) *).

III. Пембрук не пасує до вимог імення, бо він був відомий до 1601 як лорд Герберт, а відтоді як граф Пембрук; звертатися до нього через «мр.» було б явною образою (Стопз, Лі). Поза тим, Торпова присвята Пембрукові 1616 доводить, що він вживав повного титулу, звертавшись до шляхти (Стопз).

IV. Шляхетство не можна припускати ані через сонети, ані через присвяту; найбільше, що дається тут виснувати, це те, що мова йде про становище, яке було соціально вищим за становище актора або друкаря (Батлер, Бічінг). Займенники звернення та інтимність виразів роблять шляхетну рангу дуже неправдоподібною (Джассеранд, Грей).

V. Очевистість вказує на дату між 1593 та 1596, найімовірнішим є час, коли сонетна мода досягла своєї вершини, саме — близько 1594. На той час Пембрукові було лише 14 років. З другого ж боку — досяг віку Савсемптон, і 1594 він був ще неодружений (Лі).

VI. Вудів та Клерендонів описи не дають жадного враження про вроду, а Девісів внесок являє собою обережну оцінку (Лі). Волосся Пембрук мав темне, тоді як волосся героя сонетів порівнюється з рудуватою бростою майорану (сон. 99; Стопз).

VII. Вдача Савсемптона відповідає в цьому випадкові щонайменше так само добре (див. нижче аргументи за Савсемптона).

VIII. Присвята у фоліо має малу вагу, бо вона є чисто формальною; Пембрук, на той час лорд-покойовий, являв собою лише логічний вибір (Лі).

IX. Пембрукова коханка не може бути утотоженою з «темною пані». Сон. 152 виявляє, що ця остання була одружена, а Мері Фіттон не була одружена в тому часі, про який тут ідеться **); поза тим, як здається, Мері Фіттон не була темноволосою (Лі, Бічінг). Кемпова присвята, дуже далека від того, щоб вказувати на будь-яку інтимність з пані Фіттон, неправильно подає її ім'я (Лі).

*) Крім згаданих вище сон.сон. 135, 136 та 143, іменням автором грає й дует сон. 57 («добро- вільний блазень...»). Перекл.

**) Див. також вище нашу примітку до сон. 144. Перекл.

Аргументи за Савсемптона

I. Загальна правдоподібність прихильна до дати складання сонетів, як до бл. 1594, вершини сонетної моди; і в цей період Савсемптон був визнаним покровителем Шекспіровим (пор. присвяти до «Венера та Адоніс» і «Люкреція»); не існує жадної правдоподібності, яка б вказувала на когось іншого (Дрек, Лі).

II. Сонети дають виснувати, що їх скеровано до покровителя, вони бо умовні у формі, в застосуванні теми безсмертя тощо. Зо двадцять з них своєю природою присвяті, а сон.сон. 26, 32, 38 висловлюють у віршах почуття, висловлені прозою в присвяті до «Люкреції» (Дрек, Лі).

III. Існує очевидність тепліших взаємин між обома чоловіками, ніж взаємини між поетом та покровителем, бо Ентоні а Вуд говорить про Савсемптонів нахил до Шекспіра, а Шекспір ознаймує в присвяті до «Люкреції» свою «любов без кінця», що її він плакає супроти покровителя, і запевняє його, мовляв, «те, що я маю, є Вашим» (Дрек, Лі).

IV. Савсемптонів вік та ситуація личить до друга в сонетах, бо 1594 він мав 21 рік і був ще неодружений (Лі); крім того, його батько помер, коли він був дитиною, обставина, що відповідає обставині «в нас був батько» з сон. 13. Аргумент, мовляв, він не був достатньо молодшим від Шекспіра, щоб пояснити мову сонетів, не є важливим, тому що його «вешньовбрана рань» у 24 роки могла спонукати 33-літнього чоловіка відчувати себе розмірно старим (Лі). Відомо також, що поети елісаветинських часів мовили про тридцятьлітніх чоловіків як про «хлопців».

V. Савсемптонова особиста з'ява відповідає зовнішності юнака сонетів, він бо був «прославлений як найродливіший з елісаветинських двірських мужів» (Лі); його портрети так само показують, що він був красивим і мав ясного горіхово-брунатного кольору волосся, що спонукає порівняння до «майоранової брости» (Стопз, Лі).

VI. Савсемптонова вдача відповідає вдачі друга, тому що він був одним з найрозпусніших двораків того часу і був люблений поетами (Лі).

VII. Звільнення Савсемптона з в'язниці при вступі Джемса I на престіл, як здається, згадується натяком у сон. 107 (Лі).

VIII. Той факт, що Савсемптонові ініціали були «Г. В.», не суперечить його кандидатурі, тому що «В. Г.» присвяти не мусить конче стосуватися до предмету сонетів; абож, якщо й стосується, то ініціали могли бути з наміром переставлені. З другого боку, якщо «В. С.» із «Віллібі-го Авізи» є Шекспіром, тоді Савсемптонова кандидатура стверджується застосуванням його ініціалів «Г. В.» у цій поемі (Флей, Ечісон).

Аргументи проти Савсемптона

I. Дуже сумнівно, щоб сонети могли бути написані так рано, як 1594 (Бічінг та ін.); і є очевидним, що Савсемптонове покровительство тривало весь пізніший період. 1598—1603 навряд чи могли сонети бути скерованими до Савсемптона (Боден, Тайлер).

II. Немає певности, що сонети прославляють покровителя; їхню умовність перебільшено, і «присвятні сонети» не є жадною мірою присвятними (Бічінг). Сонети 26 ітд. повторюють присвяту до «Люкредії» не більш, ніж це роблять численні інші сонети інших поетів того часу (Ерчер).

III. Вудове зауваження базоване на голій чутці і, якщо воно правдиве, то вказує воно не більш як на шанобливий нахил; «любий» присвят являє собою звичайний вираз у поетів, щоб звернутися до покровителя, як Лі це сам показує (Ерчер). Поза тим, сон. 125 може бути Шекспіровою відповіддю на те, що його увага була формальною й перехідною (Тайлер).

IV. Савсемптонів вік був зависокий для правдоподібної дати сонетів (див. I вгорі); і це справді неправдоподібно, щоб Шекспір його називав будь-коли «солодким хлопцем» (сон. 108; Бічінг). Мова сон. 13 жадним робом не вияснює питання, тому що з форми минулого часу не заключається, мовляв, батько помер (Тайлер). 16-річна різниця віку між Пембруком та Шекспіром куди більш дає до обставин (Боден, Ерчер).

V. Більше ніж сумнівно, чи Савсемптонові портрети являють вродливого чоловіка; і якщо сонети датуються 1598 і пізніше, то його вік робить неправдоподібним зображення юнацької краси (Боден).

VI. Савсемптонова вдача не відповідає вдачі друга; за ним не ходила така слава чуттєвості, як за Пембруком, його не можна було назвати «любодайним» (він був радше буйним і сварливим), і найпершою лінією з нього був вояк — обставина, що на неї в сонетах немає жадного натяку (Боден, Ерчер).

VII. Дата сон. 107 є цілковито непевною, і його, звичайно, неможливо тлумачити як поздоровлення Савсемптонові (Бічінг).

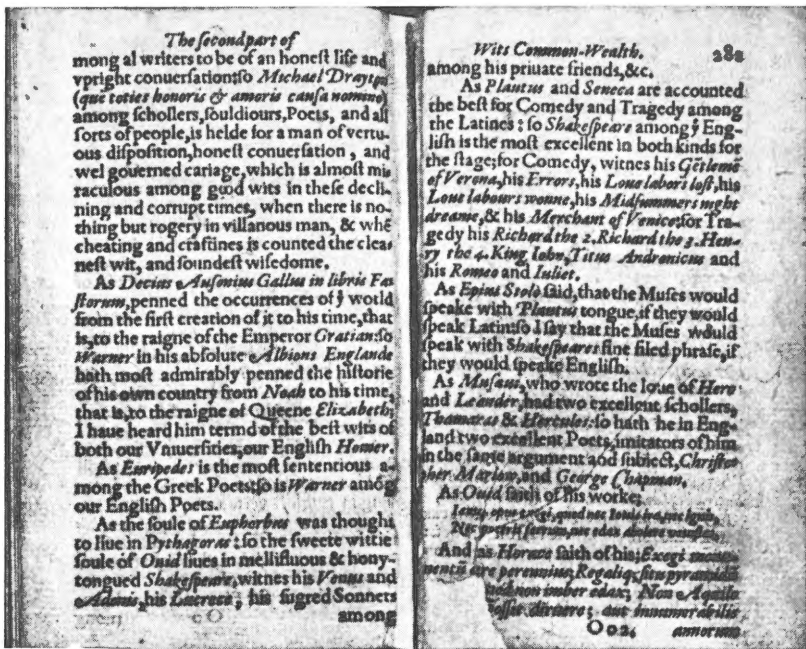
VIII. Савсемптонова кандидатура неможлива через той факт, що його ім'я було Генрі (див. I та II в аргументах за Пембруком). Що стосується до «Віллові-го Авизи», то не існує жадної справжньої підстави пов'язувати її з Шекспіром; ані немає прунту, будь навіть «В. С.» поеми Шекспіром, брати Генрі Віллобі поеми за Генрі (В) Ріслі.

(Зіставлено за тим самим виданням)

ШЕКСПІР У СОНЕТНОМУ ОТОЧЕННІ

Найперша згадка про Шекспірові сонети міститься у творі Френсіса Мереса «Схоронище Премудрости» ("Palladis Tamia", 1598).

В об'ємній книзі, що в ній молодий учений характеризував англійську літературу шляхом порівняння доробку окремих авторів із спадщиною античного письменства, стосовне місце звучить так:



Сторінка з книги Френсіса Мереса, на якій мова про Шекспірові сонети (Британський музей)

«Як душа Евфорба, гадають, жила в Пітагорі, так світла, мудра душа Овідієва живе в медоточивому й медово-язичному Шекспірі,

що виявляє його *Венера та Адоніс*, його *Люкреція*, його *цукристі сонети*, *знані серед його приватних друзів.*»

Та, бачити, сонети були знані не тільки серед приватних друзів. Уже роком пізніше, 1599, два з них, вирвавшись з кола в інші приватні руки, потрапили до так званого піратського видання — видавці під ім'ям Шекспіра збірки поезій з назвою «Пристрасний Прочанин» („The Passionate Pilgrim“).

У «Чемберзовій Циклопедії» (1922, бібл) про цей друк говорить так:

«Року 1599 Вільям Джаггард видав „Пристрасний Прочанин від Вільяма Шекспіра“. Це була чисто розбійницька мішанина, що її склали двадцять речей, належні Шекспірові, Рейлі, Марло, Барнфільдові та іншим, як видно — всі вкрадені. Прикра історія цієї чудернацької збірки та її дійсний зв'язок із Шекспіром уперто перебуває в темряві. Проте, Гейвуд сповіщає нас, що Джаггард був Шекспірові „цілковито невідомий“, коли „насміввся так зухвало обійтись з його ім'ям“.»

Поміж іншими поезіями Шекспіровими у збірці надруковано два сонети, які, у варіантному читанні, стоять під числами 138 та 144 у першому виданні сонетів.

Це останнє з'явилося десятьма роками пізніше. 20. травня 1609 його урядово зареєстровано в „Stationers' Register“ такими словами:

«Томас Торп зробив запис для свого примірника при рукоприкладстві пана Вілсона та пана Лонса Вордена книги під назвою *Шекспірові Сонети* — — »

Як показує бібліографія, книгу видано з двома позначками друкарень: Джона Райта й Вільяма Есплі. Текст обох серій ідентичний.



В інші літератури Шекспірові сонети промкнулися значно пізніше, ніж його театральні твори.

У Франції перші переклади з'явилися 1836, і між цим роком та 1906—1907 Олденова бібліографія нараховує всього 8 імень перекладачів (серед них прозові переклади Франсуа Віктора Гюго, 1857).

Між 1890 та 1909 в Італії працювали над перекладом сонетів троє. 1898 вийшов повний переклад Етторе Санфеліче.

Велика кількісно російська література спромоглася щойно 1880 на Гербелеве видання сонетів. Модерний повний переклад Самуїла Маршака, нагороджений «сталінською премією», вийшов 1946.

Решта європейських літератур на 1916 мала по одному перекладові, з яких далеко не всі були повними: шведський (1871), еспанський (прозовий, 1877), голландський (1879), данський (1885), польський (Яна Каспровіча, разом з іншими англійськими поетами, 1907), угорський (Золтана Вільмоша, 1909).

Сонети Шекспірові перекладано також латинською мовою. Видання має назву: *Gulielmi Shakespeare Carmina quae Sonnets, nuncupantur Latine redita ab A. Th. Barton. 1913.*

Найраніше звернулися до сонетів німці, і їхній доробок на цьому полі найбільший. Першими, хто спробували перекладати Шекспірові сонети, були Ляжман (1820) та Тік (1826). Від того часу до 1913 ні-

мецька перекладна традиція нараховувала 22 ймення, серед них Боденштедта (повний переклад, 1862), Стефана Георге (1909), Людвіга Фульду (1913). За наших часів поодинокі сонети перекладали по-німецькому Густав Вольф, Карл Теодор Буш, Еміль Людвіг, Тереза Робінзон, Ріхард Флятгер та ін.



З українців першим зайнявся Шекспіровими сонетами Іван Франко. Для ознайомлення читача наводимо два зразки, що з них другий видається нам радше чернеткою:

28

*І як же щастя знов мені зазнати,
Коли пропали ліки супокою,
І муки дня не хоче ніч втишати,
День мучить ніч, а ніч його чергою;*

*Коли враги відвічні, ніч і день
Зв'язались, щоб валить мене стражданням,
День працюю, ніч сумом і риданням,
І труд мій час розділює лишень.*

*Дню лестячись кажу: який ти гарний,
Сам украса' його, як стане хмарний,
І ніч лещу, як в небесах не стрітиш
Ні зірки, сам ти всю її освітиш,*

*Та кожний день мій біль довжить, не спинить
І кожна ніч його ще тяжчим чинить.*

31

*У твоїй груді всі серця заперті,
Які оплакував я мов мерців,
В ній зміст любови і любовних снів
Тих друзів, що я мав за здобич смерті.*

*Чимало сліз жалібних і святих
Любов сердечна з моїх віч вточила
Як дань мерцям, що їх земля покрила,
А се їх ти у грудях крив своїх.*

*Тому ти гріб живучої любови,
Обвішаний вінцями мого жалю,
І кожний день дав тобі часть свого паю
І всі паї твої тепер...*

*Всі, кого я любив, живуть у тобі,
А з ними всіми ти живеш у мені.*

Максим Славінський, людина всебічних літературних зацікавлень і, як на просвітянські виміри, не абиякого поетичного вміння, переклав два сонети:

18

*Прекрасна ви, як літній день... Та ні, —
Милиша й лагідніша ви, боже літом
Буває — буревій тріпоче квітом,
А часом — сонце все немов в огні
Горить-палає над зомлілим світом,
А потім враз — захмарені дні,
І вся краса то нікме в тумані,
То розцвіта' під соняшним привітом.*

*Прекрасне літо ви, але не те, —
Вабливість ваша стала, немінлива,
І не страшна вам навіть смерть зрадлива,
Бо в вас жіночість вічная цвіте, —
І поки житимуть на світі люди,
Вона між них і з ними жити буде.*

106

*У хроніках завмерлого часу
Читаємо ми про людей тодішніх, —
Про лицарів, блискучих, гордопишних,
Про ніжних дам, вабливу їх красу;
Живими бачимо тих дам колишніх:
Уста, обличчя, брови і косу.
В очак вологість, м'ясну росу,
Солодку внаду рухів непоспішних.*

*Старим пером оті майстрі забуті
Могли б красу і вашу змалювать,
А ми — у нас думки неначе скуті;
Ще очі маємо, щоб ту красу відчути,
Та де того мистецтва нам узять,
Щоб все в живих словах переказать?*

Перекладач придав був сонетам титули: першому — «Вічне літо», другому — «Хроніка завмерлого часу». У «Вічному літі» об'єкт звертання, як бачимо, трактовано як жінку.

Відомо, що Микола Зеров збирався значно поширити свій «Сонетаріум» супроти того об'єму, який лишився по ньому й побачив світ на еміграції. Серед інших він мав намір перекласти й кілька Шекспірових сонетів (див. післямову М. Ореста до цього видання, бібл.). Цей намір, на жаль, залишився нездійсненим.

Як особу жіночої статі трактує предмет звертання й модерний перекладач Яр Славутич, який виготовував антологію англійських сонетів в українському перекладі. Подаємо тут зразки з Шекспіра (друковані в поточній пресі):

Чи я назву тебе липневим днем?
 Ти в ласках завжди стриманіша й краща.
 Погідне літо промине мигцем,
 Оквіття рож вітрів поглине паща.
 І часом око неба так пече,
 Що потрачає власне злото в хмарі.
 Краса красу долає гаряче
 В природи змінах, відданих загарі.
 Твоє ж одвічне літо не зв'ялить
 Ніде й нічим, — воно в тобі яскріє.
 Не стане смерть у затінок манить
 Тебе, як здійсниш ти останню мрію.
 Допоки диха' муж і має зір, —
 Тобі життя даватиме без мір.

Мій зір і серце в пристрасній вітні:
 Жадає кожне неподільно мати
 Твою увагу й погляди сяйні,
 Щоб ними жити й повно раювати.
 Говорить серце — в ньому ти осивеш,
 До нього зовсім око не сягає.
 Та присягається мій зір без меж —
 В його обладу ти влягла докраю.
 Присягли вирок винесли твердий,
 Думки скріпивши правосуддям сили.
 Щоб серце й зір не відали біди,
 Їх благочесно й мудро помирили:
 Моему зору — зовнішня краса,
 А серцю — серця слована яса.

Не плач за мною, як скінчу свій вік.
 Тоді почувеш, як жалоба звону
 Звістити світам, що я назавжди втік
 Від підлих днів — на підлі черви скопу.
 Забудь, читаючи, мої слова.
 Я в тебе так залоблений надхненно,
 Що хай твоя прекрасна голова
 Не знає жалю в споминах про мене.
 Коли мій вірш тримає п'янь твою,
 В цей час я тлію під вагою плити;
 Не повторяй мое мале ім'я,
 З моїм життям твоїй любові гнити.
 Дозволь, благаю, щоб розважний світ
 Не насміхавсь над горем наших літ.

Як і Славутичеві, вже на цілком модерному рівні досконалих пре-
 реклади Олега Зуєвського (також друковані в поточній пресі):

Якщо нема новин, а те, що є,
 Було раніш, і розум нам щодняни,
 Як вимисел, повторно подає
 Народження колишньої дитини, —
 Назад би я проглянути хотів
 Доріг п'ятсот у сонця перед нами
 І там знайти між скарбами майстрів.
 Твій перший образ, творений словами.
 Тоді б дізнався я, що давній світ
 Казав про чар твої, невідвладний тліні,
 Чи кращі стали ми, чи в них був цвіт,
 Чи прагнення лишилися нам незмінні.
 Та певен я — всі вигадки хвали
 Майстри колись для гірих роздали.

60

Неначе в морі хвилі нестриманні,
 Години пробігають наших днів
 Одна по одній в ревному змаганні.
 Пробитися до власних берегів.
 І все народжене в обнови світла
 Повзе до зрілості — її окрас,
 Аж поки міць надщербиться розквітла
 І дань свою розіб'є щедрий час.
 Він юности гамує рвйні лети,
 Врізає зморшки на чоло ясне,
 Найкращі в світі нищить раритети, —
 Його коса нічого не мине.
 І тільки віри мій римами дзвінкими
 Твій образ від заглади берегтима.

71

Смутись не довше, коли я помру,
 Ніж поки дзвін печальною луною
 Звістить людей, що в землю прастару
 Я втік од світу мешкати з червою.
 А також ці читаючи рядки,
 Забудь про руку, що дружила з ними,
 Як має тьмарити твої думки
 Про мене спогад болями гіркими.
 Тож віри оцей проглянувши, минай
 Мое ім'я тоді, немов незнає,
 І не повторюй більш його — нехай
 З моїм життям любов твоя зів'яне, —
 Щоб світ лукавий сліз твоїх біду
 Не висміяв, коли я відійду.

81

Чи я діждусь надгробок вам складати,
 Чи ви мене побачите в труні, —

Згадки про вас не знатимуть затрати,
Коли не стане й сліду по мені.
Віки затерти образ вас безсилі.
Мене ж, як я піду, обійме глінь,
Бо я лежатиму в простій могилі,
А ви в очах прийдеших поколінь.
Мій ніжний вірш вам пам'ятником буде;
Він читачів незаних ще позве,
І свідчення про вас повторять люди,
Як вимре світ, що в наші дні живе.
В людських устах, де вічний дух не гасне,
Мій твір з'єднав життя вам понадчасне.

102

Люблю я більше, менше тільки вам
Помітно, як любов моя зростає:
Вона бо в того, мов продажний крам,
Хто скрізь її безмірно вихваляє.
Любов була нова нам навесні,
Коли її я славив без вагання.
Так Філомель розлуною пісні
В початку літа й мовкне в достигання.
Не через те, що літній чар потах,
Бо в ніч не прийде ще далека стужа,
Лиш музика, розмившись по гілках
В усіх докільях, робиться байдужа.
Так часом я спляю власний спів,
Щоб він для вас набридлим не бринів.

135

Хто б волі не плекав, ти маєш теж
Мое ім'я щодень, до набридання.
Та хай і в надмірі — я прагну все ж
Додатком стати до твого бажання.
А ти, в кім воля більшою зросла,
Не бачиш в ній притулку для моєї?
Чи переваги інших без числа
Тепер звелися на дорозі в неї?
Неначе море незначний ручай
Приймає в себе, до свого роздолля,
Так ти до власних воль мою додай,
І виросте в тобі ще більша воля.
Благаю, не вбивай моїх надій
Радити нашим волям як одній!

Подаємо чергою наш варіант перекладу сонета 110, спробований
в іншому стилістичному плані:

Що ж — правда: мандрював. І грав. І блазнів.
Тривало блазнів: гучно, напоказ.
Сказати б: вістряв всіх старих соблазнів
Звіряв новий кожноразовий сказ.

*Так, правда достеменна: я не правду,
Лиш дуже щось криве в ній брав на смак.
Та ось присяга: між спокус не брав ту,
Яка для тебе; ту лиш, де твій знак.
Я присягаюсь: те, що тут — по всьому —
Вже не для проб: йому нема кінця.
Ти друг. Ти — давній. В урвищі скісному
Божище любе skutого кільця.*

Найближче неба. Доторкнися, небо.

Люблю — люблю — на чисту грудь — тебе бо.



До сонетної строфіки Шекспір звертався й у своїх драматичних творах.

Насамперед — два вставні сонети в трагедії «Ромео та Джульєтта», проказувані від Хору: один як пролог, другий як вступ до другої дії. Своїм примітивізуючим викладом вони гостро відрізняються від усієї решти Шекспірових сонетів. Тим самим вони цікаво прислужуються до насвітлення проблеми, що заслуговувала б на окремий розгляд: проблеми стилізації в рамках загального шекспірівського стилю.

Ці два театральних сонети міг написати, звичайно, й інший автор. Їх міг додати до авторського тексту навіть перший-ліпший антрепренер, ділова людина (типу, наприклад, Філіпа Генсло, який утримував конкурентний до шекспірівського ансамбль). Тонкий відтворник, ще й сьогодні міродайний для німецького театру шекспірізатор, А. В. Шлегель не знайшов принаймні за потрібне включити ці хоріві сонети у своє тлумачення «Ромео та Джульєтта».

Ми маємо тут, отже, не то цілком щире допомогу авторові котрогось із театральних колег, не то дуже вдале наподоблення, докомпоноване від самого автора, який потрафляти розумінню примітивної частини глядацтва таки справді знав і вмів.

Ось ці два сонети, що їх, відповідно до оригінального звучання, перекладаємо злегка архаїзуючи й, мовити б, навізуючи:

ПРОЛОГ

Two households, both alike in dignity —

Два доми, рівно визначні оба —

В нас на кону Верона, город-рай —

Знов вергла в ворожду стара злоба,

Бруднивши людям руки кров'ю вкрай.

В отих фатальних чреслах двох врагів

Знайшлась коханків пара схрест'ям зір;

Прежалісна в них доля, льос журлив,

Та в гріб їх ліг той між батьками спір.

Любовної пригоди смертний знак

І мотъ затята батьківських родин,

Що в дітях до кінця дійшла однак, —
Се наше дійство тягом двох годин:
Його ж, на вух терплячих ваших суд,
Будь щось не так, най прикрасить наш труд.

ХОР ПЕРЕД ДРУГОЮ ДІЄЮ

Now old desire doth in his death-bed lie — —
Тож давня страсть — на смертному одрі.
І вже нова на спадок зазіха'.
Краса, за ню ж би вмер в палкій журі,
Джульетті поруч — більш не надиха'.
Ось люблен Ромео і любить сам,
Мов чаром зору навіжений знов;
Та, горе, він наражений врагам,
І з ним вона з гачка краде любов.
Як враг трактован — вхід закрит йому
Коханням звичну воркотити річ;
Та й їй, що віддалась чуттю своєму, —
Їй обмаль засобів для любих стріч.
Втім, час-до-часу все ж їм стрічу дасть
Між скрайніх турб їх найсолодша страсть.

Але в тій самій трагедії, в п'ятій сцені першої дії є й сонет цілком іншого характеру. Це славетна розмова обох веронських коханців при їхній першій зустрічі на балі в Капулетів. Він теж театральний, цей сонет, його не лише проказують, але й ним діють: діалог відбувається в загальному танці.

Намагавшись мірою сил віддати стилістичну відмінність цього та двох перед тим цитованих сонетів, ми тут, також, між іншим, і з метою підкреслити ренесансове підложжя, свідомо застосовуємо самі італійські жіночі рими. Гру словом "palm", що по-англійському означає і пальму, і долоню, в перекладі передано через відповідну гру словами «пучкі — пучки». Повтор рими в перших двох катренах має місце в оригіналі:

If I profane with my unworhiest hand — —

РОМЕО *Якщо я недостойною рукою
Знечещу святоц, — гріх не йде в рахунок;
Уста-прочани те, що грубо скою,
Злагіднять, червоніючи, в цілунок.*

ДЖУЛЬЕТТА *Прочанин чемний кривдять свої ручки,
Що чинять на побожності рахунок;
Бо пальмові пучкі — святому в пучки,
І пучок сплет — пучків святий цілунок.*

РОМЕО *А мають рот святі і пальмоносіці?*

ДЖУЛЬЕТТА *Для псалм, прочанине, на мольби віри.*

РОМЕО *Так молять ротик у святої мостці
Сі псальми рук; крий віру від зневіри.*

ДЖУЛЬЄТТА *Святі не рушаться, вінчавши псальму.*

РОМЕО *Не рушся, сам здобуду псальми пальму.*

Цілує її.

На тій самій засаді жіночих рим побудовано й наш чергою по-
даваний переклад сонета з комедії «Любощі намарно». Цей ранній
витвір Шекспірів, повними легенями вдихнутий з пахошу медичей-
ських садів, сам собою являє неначе суцільний сонет, виплеканий до
розмірів театральної вистави:

Did not the heavenly rhetoric of thine eye — —

*Хіба не твого зору красномова,
Що світ їй протислів не зна' до пари,
Мое навчила серце кривослова?
За тебе клятвомом не гідний кари.
Я жінки відцуравсь; та свідчу з-чесна,
Цуравсь я не тебе, бо ти богиня:
Клявсь по-земному, ти ж — любов небесна;
Від ласк твоїх неласк моїх зціління.
Присяги — подих лиш, а подих — пара:
В тобі, що сонцем сяєш в мою землю,
Той випар клятви щез, немов примара:
За зламане провини я не емлю:
Зламав я, та чи хтось так глуп докраю,
Щоб коштом клятви не ввійти до раю?*

☆

Сер Томас Вайет (1503—1542) був першим, хто запровадив сонет
в Англії.

Зразком йому служила італійська лірика, переважно Петрарка.
Проте, він не наслідував сліпо, лише допасовував до законів англій-
ського мовного ритму нові засоби виразу. При цьому переформуванні
не були, отже, жадною мірою розтрачені здобутки народницької по-
езії Чосера.

Перекладений нами сонет стосується правдоподібно до Анни Бо-
лен. Кінцеві рядки, як і в Петрарки, сходять до античного пере-
казу про римського цесаря, який випустив на волю впольовану лань,
наказавши начепити їй нашійник з написом: *Noli me tangere, quia
Caesaris sum.*

Whose list to hunt, I know where is a hind — —

*Для хітних в ловах знаю, гді єсть лань,
Та сам, нестети! більш не хітен я.*

*Так змучила та марна праця м'я,
Що там есм, гді найдальші од змагань.*

*Не одступив би дух у ловах нань,
На дичину; та кгдаж вперед буя' —
Я в сліді слаб. Се вітру лиш струя,
Що хочу ймити я в сітчасту ткань.*

*За хітних тих у ловах певні ємо,
Що так, як я, намарне стратять час;
Бо в неї з діамантових окрас
На ладній виї врито вкруг письмо:*

*«Не руш м'я, бо належу до царя
Й есм дич, хоч бич видочне м'я скоря'!»*



*Сер Томас Вайет
(За рисунком Гольбайна)*

Другим піонером англійського сонета був Генрі Говард граф Серрі (1517—1547).

Цей шляхетний поет, прекрасний портрет якого нам залишив Ганс Гольбайн Молодший, переклав перші дві книги Віргілієвої «Ене-

їди». Він переклав їх неримованим п'ятистоповим ямбом, бо для нього рима була непосннанна з характером античного епосу. Так утворювався білий вірш.

Сонетові він надав оті специфічні англійські норми римування: абаб, вгвг, гдгд, ее. Проте, він не цурався й інших строфічних комбінацій, як от у цьому перекладеному від нас та відповідно стилізованому сонеті під назвою:

**ОПИСАННЄ ВЕСНИ
В КОТРИЙ КОЖДІЙ РЕЧІ ЗНОВЛЮЄСЬ
ОПРІЧЕ ТОМУ КОХАЮЧОМУ**

The soote season
that bud and bloom forth brings — —

*Несе пора солодка бруньку й цвіт,
Вдягла зеленим горб і повнигь луг;
Нов пір'ям, свище соловій привіт;
Туркоче турману голубка-друг:
Се літо йде, кгдаж брость на кождії з віт;
Стряс об гичину олень рогів пруг;
Цап скинув плащ, ним взимку ж був одіт;
Плескаєсь, мускою оновлен, пструг;
Од всяких склизьких брудів вуж обмит;
Тендітних бистра ластка ловить мух;
Пчола старанна замісила мід.
Зимовий час, враг квітам, зблід і зжух:
І я ся дивлю на приємний світ,
Іж збавлен турб — лєч я не визут з бід.*

На »модерному«, тобто вже елисаветинському рівні сонетний цикл часто цитованого нами в примітках сера Філіпа Сідні (1554—1586) «Астрофел та Стелла», з якого тут наводимо ще сонет 31:

With how sad steps,
O Moon, thou climb'st the skies! — —

*Ой смутен, Князю ж, твій у небі крок!
Мовчазен ти і як же блід обличчям!
Невже бо й там, небесним потойбіччям,
Стосує стріли спиртний той стрілок!
Авжеж, з котанням знавшись довгий строк,
Твій зір чуттям пройнявся чоловічим,
З твоїх читаю віч: тим тужним кличем,
Що рве мене, й тобі пороблен врок.
Тож, Місяцю, будь другом, правду мов,
Чи й там на сталих дивляться тверезо?
Чи й там скупі красуні на любов?
Чи, люблені, вганяють глуму лезо
В того, хто опанован почуттям?
Чи звуть чеснотою невдячність там?*

Едмунд Спенсер (1553?—1599), в очах елисаветинців — був другий по Чосері клясик.



Сер Філіп Сідні

Про «Царицю Фей», епічну поему, що сюжетними рамцями має женихання короля Артура до цариці фей Гльоріяни, твір поетового життя, сам автор писав, щоправда, дещо старомодно, мовляв, його завданням було «зобразити всі моральні чесноти, кдмж я кождй цноті дав лицаря на сторожа й на заступника, отже тим зостає виявлений чин сеї добродітелі, розгнзудані зась хтивості, відворотні пороки зостають подолані през лицарську зброю».

Поза тим, його поетична мова являє собою одноразове явище, глибшу підвалину якого спізнало щойно мовне відчуття нашого часу.

Спенсер перекладав Дю Белле. Ронсар і його Плеяда були надзвичайно популярні в літературній Англії його часів. На його «Аморетті», що з нього подаємо тут сонет ч. 75, виразно чути романський формальний карб:



Едмунд Спенсер

One day I wrote her name upon the strand — —

*У берег я вписав її ім'я,
Та напис, налетівши, змили хвилі:
Рукою другою накреслив я,
Та ставсь приплив і знову по зусиллі.
Тщеставцю, мовила, нема в тім цілі —
Безсмертиту роковане на смерть!
Бо й я сама підвладна згубній силі,
Та й слід мого імення без оперть.
Не так (кажу я), пил укрие вщерть
Лиш нице, ви ж бо житимете в славі:
Імення ваше врюють в неба твердь,
А вірш увічнить вартості яскраві;
Як смерть звоює весвіт, нам любов,
Збережена, життя відновить знов.*

Уважаємо обов'язком процитувати цей самий сонет у перекладі Яра Славутича*):

*Гі ім'я в піску я написав,
Та буйні хвилі невблаганно змили.
Я повторив, та наглий шквал забрав
Мій давній біль, і сум, і напис милий.
«Даремний труд, — вона мені рекла, —
Минальну річ безсмертною робити.
Мое ім'я розвіється дотла,
Як тільки стану під землею гнити.»
«О, ні! — я рік, — загине все низьке,
Високе ж буде в славі пробувати.
Мій вірш твій чар, твоє биття п'янке
Увічнить гойно, впише в неба шати.
Хай смерть ввесь світ наклонить до оков,
Любов не вмере — в житті воскресне знов.»*

На черзі — мистецький раритет.

Сер Волтер Рейлі (1552—1618), мореплавець і авантюрист, що зануванням Вірджинії 1585 у Північній Америці поклав початок британській колоніальній потузі, двірський муж, який зазнав ласки й неласки королевої і за правління Джемса I, у шістдесятшістьлітньому віці наклав головою під сокирою ката, — він, людина чину, був автором ліричних поезій. Між ними — цього сливе сюрреалістичного своєю образковістю сонета:

Methought I saw the grave where Laura lay — —

*Здалось мені, в труні я взрів Ляуру
В тім храмі, де палає звикло благ
Вестальський огонь; і йшовши путь понуру,
Щоб звидіти яси живої прах,
Любови й ясних цнот погребні арки, —
Я вгледів раптом ту Царицю Фей,
Що їй зридала зустріч душа Петрарки;
І щезли грації тоді з очей,
Цариці почет; мрак його натомість
На катафалк Ляури ниць поверг.
Тим кров з каміння сприйняла свідомість,
І стогін тіней тьв небесний верх:
Тремтів од туги дух, що жив в Гомері,
І татю з вишніх заклинав він двері.*

Образ Цариці Фей нав'язується до поеми цитованого перед тим Спенсера. «Мрак» у нашому перекладі замінює первотворне «забуття». «Його» має стосуватися либонь до Петрарки, бо про іншу особу чоловічої статі в сонеті перед тим нема мови.

*) Переклади, при яких не зазначено ймення перекладача, належать нам. І. К.

Джон Лілі (або Ліллі, 1554?—1606) — на цілий історично-літературний період Англії законодавець стилю, поет драматор і автор міродайного для барокових смаків роману «Евфуес, або Анатомія до-тепу». Останнє було англійською даниною маньєризмові. «Евфуес» мав для Англії те само значення, що для Італії «Книга призвоїтого» Кастільйоне.

Від назви роману створено пізніше термін «евфуїзм» — для позначення перевантаженого декоративними прикрасами виразу.

Непоследовний Шекспір, який широко користувався евфуїзмами, інколи, проте, вдавався до пародіювання цих перебільшених умовностей. Наш переклад наступного, приписуваного Лілі чотирисопового сонета, який являє мішанину з пісенної (попарна рима) та сонетної технік, ми намагалися стилізувати так, щоб читач легко міг упізнати поодинокі об'єкти пародії в Шекспіровому сонеті 130.

Поза тим, перекладавши, ми заходжувалися передати мірою змоги і добірні рими первотвору, і його будь дещо й старомодно-манірний, проте таки граційний рисунок:

Cupid and my Campaspe play'd — —

*Заграв з Кампаспою Купід,
Цілуноків ждав на карти спід:
Та сам програв їй лук і стріли,
Той льос і горобці зустрім,
Ті, з упряжки; там погубив
Своєї матки голубів;
Кришталь чола (вже бозна й як),
Коралі — в прогрі позаяк —
І ружі уст; лиць ямки в наспу:
Всім збагатив мою Кампаспу.
Заставив вскутку пару віч —
Сліпим Купід подався прич.
О лобощі! така вам дань?
Нестети! що ж — з моїх жадань?*

Роберт Грін (1560?—1592), поруч з Марло, Пілом, Нешем та іншими драматорами першої ранги, був загально визнаним володарем англійського кону вже задовго перед тим як на лондонському обрії несподівано виринув Шекспір. Цілком виразні ознаки конкурентних ресантиментів з боку старшої гвардії супроти «ворони, яка прикрашає себе нашими перами», збережені в тогочасних документах.

Саме ця обставина, як бачив вище читач, дала нам підставу до певного припущення щодо датування сонета 130 (див. примітку до нього). Тим переклад самого Грінового сонета, в якому ми вбачаємо певні об'єкти і запозичення, і пародіювання з боку Шекспіра, звів нас віч-на-віч із спеціальною формальною проблемою.

Справді, виходивши з нашого припущення, ми логічно повинні були б стилізувати Грінів сонет якраз тією мовою, що її пародіювання ми допустилися в перекладі Шекспірового сонета 130: мовою українського барокко XVI—XVII сторіч.

Але зробити це було органічно неможливо. В оригіналі сонет Гріна не тільки не виглядає архаїчнішим за пересічний сонет Шек-

спіра, а й не поступається перед ним — якщо навіть не перевищує його — майстерністю, зокрема досконалістю будови й незрівняною ефонією.

Тим то нам довелося взяти Грінів сонет у тій стилістичній сфері, яку ми обрали й для перекладання Шекспірових сонетів. Щоб підкреслити цю рівність сил обох поетичних суперників, ми й тут дбали за свіжіше — супроти оригіналу — римування, відзначивши його первотворну традиційність лише, так би мовити, символічно (відповідно твердою в українській версифікації римою «вщертъ — смертъ»).

Грінів вірш має дивоглядну строфічну будову, через що й назву його як сонета беруть у лапки. Зберігаючи цю будову, ми допустилися, з мотивів різноманітнішого римування, лише одного відступу від первотвору: не дотримали повтору рими в початкових рядках першого й третього катренів. Ми цілком свідомі того, що в даному разі в нас наявний більший ризик вільності, ніж при абсолютизації випадкових збігів рим у Шекспіра. В майстра Гріна бо йдеться, поза всяким сумнівом, про свідомий ефект повтору.

Наш переклад звучить так:

Fair is my love, for April is her face — —

*Красить мою любов обличчя квітня,
Йй вересень дозрілий повнить груди,
А очі йме липнева панськість літня:
Та — в серці зимно ветхі грудні дмуть.
Будь благ мого вогню всяк літописець —
Будь проклят враг бажань, зимовий місяць!*

*Два ока — полум'я іскристе Феба;
Пройнято подих пахом амбри вщертъ;
Хвиль гребінь — любі груди просто неба;
А серце — земляне, віщує смертъ.
Біда мені в земний мій осередок,
Якщо земля — відчаю й смерти предок!*

*В обличчі розкошує милосердя;
Любовна здобич — груди, рай стремлінь;
Ласк, ніжних грацій — зір її осердя;
Торкнися ж серця — ах, кремінна ринь!
Тому мені між зерном — зілля вдосталь;
Тяж скелі мие дощ, зимова розталь.*

До слова чергою приходиться Джордж Чепмен (1559—1636), гаданий суперник Шекспірів у поетичному змаганні за незнаний нам сонетний об'єкт. Перекладач Гомера англійським сімстоповим ямбом, Чепмен і в житті намагався дотримувати того врочистого тону, що його він обрав для свого поетичного міту. У контовій книжці Генсло, цьому джерелі відомостей про елісаветинський театральний побут і своєрідній збірці автограм поетів, ми звернули увагу на такий впис:

«Нехай буде ознайомано всім людям через появне, що я, Георгі Чепмен з Лондону, уроджоний, боргую панові Філіпові Генсло з паро-

хії Святого Спасителя, уродженому, суму в десять міврів (фунтів стерлінгів. — І. К.) десять шилінгів у законній валюті Англії. На свідчення повищого приклав я до того мою руку, сього двадцять четвертого жовтня 1598.»

У присутності масстатичного поета писар, що нашкрябував ці рядки, почував себе зобов'язаним навіть грошовий документ витримати в гомеричному плані, після чого співець «Ахіллесових чеснот» власноручно підписав лише своє царственне ім'я: *Гео. Чепмен*.

Урочисту громіздкість його сонета «Любов та Філософія» ми передаємо відповідним добором умовних слов'янізмів:

Muses that sing Love's sensual empery — —

*Ви, Музи, царства почуттів гудці,
І ви, Коханці, чий палання безум —
Від ватр Купіда ока манівці —
Тщет подихом роздмухан нетверезим;
Ви, котрі фарбу волите ларця
Над скарб, що він його переховав вам,
Ви, котрі тінню тишите серця
Й те гудите, що суще вашим славам:
Кляніть сі віхи, пам'ять їх презрїть,
І хай любов моя зрить шану вище
Любовну, й чести літопис вершить;
Не досягли прозріння стану ви ще
В ту велич духу, в щерть його спромог,
Лиш тьма — вам побут; бо слїпий ваш бог.*

Чепмен додержує тут виразну послідовність у чергуванні чоловічих та жіночих закінчень, що в перекладі відбито в тій самій схемі. Переклад слїдує по змозі адекватно застосуванню в першотворі рафінованих складних жіночих рим: „store ye — glory“, „subject be — in to see“. Повтор — на нашу думку, свідомий — у першому й третьому катренах чоловічої рими („empery — eye — temogu — history“) у нас замінено евфонічним споріднюванням чоловічих рим у першому й третьому катренах «ці — рця» з поєднальним внутрішнім «анці» у 2. рядку.

Шекспір повинен був знати подаваний нижче сонет, автором якого є Джошуа Сільвестер (1563—1618). На нашу думку, сюди також стосуються його пародії, як, водночас, і формальні запозичення (строфічна конструкція, рими). Композиція Сільвестерового зразка, проте, суворіша й послідовніша, ніж композиція пересічного Шекспірового сонета, в чому неважко переконатися й у перекладі:

Were I as base as is the lowly plain — —

*Якби я був на поземі рівнин,
А ви, любове, так, як небо єсть, —
Думками, ваш вівчар, ваш селянин,
Небес я б знісся почуттю на честь.*

*Якби я небом був над тлом рівнин,
А ви, любове, — дно, найглибша часть,
Яку скриває океану плин, —
Де б ви були, я йшов би в вашу власть.
Будь ви землею, небозводом я —
Кохання сонцем я б осяяв вас,
І страсть тисячеокая моя
Сліпила б небо, й світ у тьмі б погас.*

*Де б я лиш був — я з вами, яв чи стов вам,
Де б ви були — я з серця шмо любов вам.*

В оригіналі жіноча рима дуєту супроти послідовно чоловічої побудови всієї рещти — явно свідомий задум, а не випадок, як у Шекспіра. Тим то ми спокусились тут на вилім з наших схем. Постійні рими типу „above — love“ або „sun — dun“, що їх Шекспір позичав у колеґ без розбору, в нас символізовано через «я — моя».

Семюел Денґел (1562—1619) був поетом, що до нього Шекспір у багатьох сонетах стоїть найближче — і тематично, і образовими засобами. Подаваний нами зразок (сон. 50 з «Делії») появляє тему увічнення в римах сливе тим самим способом, що його пізніше засвоїв молодший на два роки поетичний учень:

Let others sing of knights and paladins — —

*Хай інші лицарську співають тлінь
В словах, чий час пройшов і застарів,
В уявних лініях малюють тінь,
Що створить їм високих дум артів;
Та я ж тебе співатиму, й твої зір
В прийдешиє стверджу через вірш сей мій;
Зречуть невроджені: Ось вроди збір,
З чиєї сили зговорив німий!
Ся брама, сей для тебе мій трофей
Скріпить над ветхий вік твое ім'я;
І в обмін цнот не перейдуть траншеї
Тьма й Часу люта ненажерія.*

*Хоч те, що тут — по-юному слабе,
Все ж свідчить — жив я і любив тебе.*

Як і в перекладі, в оригіналі мають місце також і рими, що їх раз-у-разу вживав Шекспір.

У примітках читач бачив, як часто для Шекспіра бував зразком і Майкл Дрейтон (1563—1631). З цього знаного на свій час поета, активного так само й у театральній царині, наводимо сонет 44:

Whilst thus my pen strives to eternise thee — —

*Коли тебе увічною пером,
Сі стрічки зморшками старить мій вид,
Якого мапа — від моїх огром,
Модель на мій немилостивий світ;*



Майкл Дрейтон
(Лондон, Національна Портретна галерія)

*Коли всупроть часам, тиранам злим,
Я, мов Медея, знов тебе юню,
Ти думно кпиш з моїх значущих рим
І цноту згорда нищии на корню.
І хоч і трачу з'юна юнь украй
На слов тобі від гробу й забуття —
Старівши, рими все ж спасуть мій рай,
В труні — ту кращу часть мого буття;
І хай ся плоть загину зазнає —
У вік віків сягне ім'я моє.*

Тут сконцентровано тему й настрій цілого ряду Шекспірових сонетних циклів. Так окремі образи: обличчя як мапа:
Дрейтон:

the map of all my misery (face)

Шекспір (сон. 68):

the map of days outworn (cheeks);

«я знов тебе юню»:

Дрейтон:

I make thee young again

Шекспір (сон. 15):

I engraft you new;

час-тиран (Шекспірів сон. 5), «краща часть» (Шекспірові сон. сон. 39, 74 тощо), вірші як рятунок від гробу (Шекспірові сон. сон. 17, 18, 19, 55, 107 тощо) ітд.

Наявні тут і постійні шекспірівські рими: „times — rhymes“, „face — disgrace“.

Мерес був далеко не самотній серед літературних сучасників Шекспірових, які прилюдно висловлювали своє ним захоплення. «Медово-язичний» — це був, бачити, постійний прикладаний до нього епітет у колах «приватних друзів», бучної пишучої богеми, його, мовити б, жаргонне прізвисько. Так називає його в одній поезії і відомий його сучасник Томас Гейвуд.

Це прізвисько відкриває собою й сонет Джона Вівера (1576—1632) в його «Епіграмах найстаршого крою та найновішого робу», появлених 1599, в один рік із «Пристрасним Прочанином»:

AD GULIELMUM SHAKESPEARE

Honie-tong'd Shakespeare,
when I saw thine issue — —

*Шекспіре з медоносним язиком,
Твій вихід Аполлон вінчав, клянусь,
За красним прознають твоїм гніздом
Богиню небовроджену якусь:
Адоніс, розолиций амброкос,
Вогненної Венери любий чар,
Люкреції чесножінотий льос,
Тарквінія спокусно-сласний жар:
Ромео, Річард — як ще їх там звать, —
Цукриста мова, їх краса і міць,
На вигляд не святі, святим живуть,
Іх тисяча бо в'яже обітниць:*

*Вони горять, любов зайняв Шекспір їм,
Поріддя Музи сей німфічний твір їм.*

Бачимо тут ту саму схему чоловічих закінчень у катренах і складних жіночих у дуеті, що й вище в Сільвестера.

Ще один сонет, присвячений Шекспірові за його життя (1614), належить Томасові Фріменові з Оксфорду:

ДО ПАНА В. ШЕКСПІРА

Shakespeare,
that nimble Mercury, thy braine — —

*Шекспіре, ти, Меркурію швидкий,
Приспав би й сонні Аргусових віч,*

Для всіх ти цінний твір кшталтуеш твій,
 З Пегасових джерел твій могорич,
 Відтвориєш однако цноту й гріх:
 Люкреція — для доброчесних вдач:
 З Венери та Адоніса утіх
 Взирець бере тих сласних ігор грач.
 Твій дотеп в'ється в п'есах, мов Меандр:
 Дають вони новим більш, ніж дали
 Теренцієві Плявт або Менандр.
 Та ось тобі скажу для похвали:
 На славі тій слід власних твоїх тавр,
 І сам твій твір — заслужений твій лавр.

Дещо вільно перекладений від нас 4. р. у першотворі звучить так:
 At th'horse-foote fountaine thou hast drunk full deere.

Коли гурт найближчих друзів Шекспірових готував перше по-
 смертне повне видання його театральних творів, редактори зверну-
 лися до певних учених поетів з проханням узяти участь. Фоліо 1623
 містить, отже, кілька пропам'ятних віршів, що вшановують мистець-
 ку особистість поетову. Серед них знаходимо й один сонет.

Автором його є Г'юг Голленд (пом. 1633) з Кембріджського уні-
 верситету. Сонет зроблено з дотриманням усіх правил шкільної по-
 езії, проте не без явного внутрішнього зворухення:

НА ВІРШОВІ РЯДКИ ТА ЖИТТЯ СЛАВЕТНОГО СЦЕНІЧНОГО ПОЕТА, ПАНА ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Those hands, which you so clapt,
 go now and wring — —

Рукам не оплеск, — їх заломить нинь
 Шляхетний брїт; бо згас Шекспірів день:
 Згас день, де Ігри творено з надхнень,
 Де в Глобусі звучала височїнь.
 Теспійська в венах висохла Цвітїнь,
 Захмаривсь Феб, світ плаче навзридень:
 Сей грїб, се тіло вкрив той лавр лишень,
 Що перш Спївця вінчав Царем Умінь.
 Як десь Трагедїї були Пролог,
 Ним створені вже ж не вістять кїнець:
 Тут Слава — вже на вичерпї стромаг
 (Прилюдно вмер бо він) — є знов Гїнець.
 Бо хоч урвався його життя рядок,
 Життя його рядків не спинить крок.

На системі рим, елегантно витриманій в оригіналі, можна просте-
 жити наближення якобітського сонета знову до первісної петраркіч-
 ної системи катренів абба, абба. Цю класичну раму, що її намагалися
 дотримуватись перші англійські сонетярі, порушили були, як ми ба-
 чили, елісаветинські поети доби Шекспіра, запровадивши перехресну
 риму катрена, незалежно від наступного, і тим фактично впровадив-
 ши в сонетну строфіку третій катрен.

Совет Бена Джонсона (1573—1637), який у тому ж Шекспіровому фоліо 1623 вмістив свою велику пропам'ятну оду, ми беремо з його п'єси «Склад новин» (1625). Це — Пролог для Двору. В ньому так само досконало витримано цю обіймальну риму в перших двох катренах, чим третій катрен поставлено в релятивне становище:

A work not smelling of the lamp, to-night — —

*Отсюнч наш — без духу каганця —
В злад Мості Королівській змірян твір
І писан для розваг, що жде ваш двір,
Ми несемо; й як радощів гінця,
А радше — як виставу для знавця,
Чий з школи смак, а суд — виборний взір,
Даєм почути в змісті понад зір
Горіхогриза, простого видця.
Тут, попри назву, пане, вам «Новин»
Не повідати зважилися ми,
Глупоти звичні з'явим лиш сами,
Так знані скрізь, що Муз невинний гін
Іх легко наподобив із уяв
Чи з віршів, де без гани хист буяв.*

На місці добірного сливе омоніму в 3 катрені оригіналу („done — known“) у нас складена, евфонічно так само майже абсолютна рима («зважилися ми — з'явим лиш сами»). В дусі вишуканого першотворного римування також і наше фінальне складене співзвуччя: «із уяв — хист буяв».

У цьому невхильному русі яacobітської поезії до формального досконаленья Вільям Драммонд Госорнден (1585—1649) належить до безпосередньої школи Бена Джонсона. У приватних своїх записах про розмови майстра, який гостював у нього в його шотландському маєтку 1619, він нотує:

«Його судження про мої вірші було:

Що вони всі добрі, особливо мій епітаф принца, за винятком того, що вони нібито занадто патнули школою і не були узгіднені з уявленнями часу: бо й дитина (казав він) могла б писати бігцем вірші за модою греків та латинян; та все ж, мовляв, він бажав би приподобатися королеві тим, щоб йому належала ця річ — — »

Либонь молодшого поета таки не задовольняла така надто вже двозначна похвала, і, очевидно, для виправдання у власних очах, в іншому місці він зо свого боку дає таку характеристику метрові:

«Він великий обожувач і цінувач самого себе; посуджувач і огуджувач інших; схильний радше втратити друга, ніж гостре слівце; ревнивий на кожне слово тих, хто навколо нього (особливо ж на пиття, що являє собою одну з стилій, в яких він живе) — — »

Та хоч як би там було, поезії Драммондові виявляють нахил до вишуканости, добірних комбінацій і шляхетної евфонії. Характеристичним для його пера є наступний сонет, де зроблено спробу гармонізувати обидві системи — перехресних рим і спільної рими в обох перших катренах:



Вільям Драммонд Госорнден
(Гравюра Е. Сміса)

Dear quirister,
who from those shadows **sends** — —

Співуне любий, чий з тих тіней клич —
Як ще не зваживсь на пурпур світанок —
Печаллю в слух суцільний мінить ніч,
У ході зір спричинює пристанок:
Будь хтось із найсумнішим між облич,
Хто й разу сном не втішивсь наостанок,
Тобі не в тяж, ти, голінкий панчик
І в болі речник радісних веснянок, —
Мов, чи зм'якшити годен ти Судьбу
І довгим, довгим співом злитись в горі?
Чи ж сонце, збувши зимову добу,
Не звабить сміхом доли й гори д'горі?
Птах, мов порушен тим, що так терп'ю,
Тремтить крилом, бринить «люблю, люблю».

Наш переклад точно наподоблює оригінальне перехрестя в перших двох катренах: чергування опірних шелестівок «с» і «т» в ряді „sends — attends — transcends — pretends“ і розвивання абсолютної рими в послідовності „light — plight — delight“, розв'язуваній у „despite“. На місці абсолютної рими „complains — plains“ третього катрену первотвору в нас подібна абсолютна рима «горі — д'горі».

Особистою долею та літературними жанрами осторонь від відомої вже нам елісаветинсько-якобітської богеми стояв Джон Донн (1573—



*Джон Донн
(Портрет у Музеї Савс Кенсінгтон)*

1631), один з найбільших між молодшими Шекспіровими сучасниками. поет, прозаїк і релігійний проповідник в одній особі. Та все ж і він віддав данину сонетові.

Появлюваний тут його сонет «Смерть» ми перекладали значно раніше від часу нашої основної праці над перекладом Шекспірових сонетів. Читач це помітить, безумовно, з відмінної засади римуння. Все ж ми не вважали за потрібне переробляти цей наш переклад, а подаємо його в тому вигляді, як він склався поза спеціальною працею для цього видання:

Death, be not proud
though some have called thee — —

*Не знося пишно, Смерте, звать тебе ж
Могутня та жакна, — ти справді інша;
Гадаєш, знищила когось, — а він же
Не вмере, бідаго; ба й мене не вб'єш.
Нам втіха з тиші й сну — з твоїх предтеч —
Яка ж вона мибонь із тебе більша!
Тим радше цвітть мужів дає найліпша
Свої на спочив кості й душі теж.
Ти судеб, супадків, царів раба —
Й урвиголів, отрути, прі, хвороби:
І врочі сні нам ліпше мак поробить,
Ніж твій удар. Пощо ж твоя хвальба?
По сні короткім вічне нам одверте,
І смерти більш нема: ти згинеш, Смерте!*

Впадає в очі образ «умираючої Смерти», який сливе дослівно зустрічається в Шекспіровому сонеті 146. Питання запозичення залишається відкритим. Сонет Донна вперше зазнав публікації 1633, по смерті автора.



Тим наша тема сонетного кругу навколо Шекспіра і історії та світової долі його власних сонетів вичерпується.

ЛІТЕРАТУРА

(Цифри цитованих сторінок подано лише для тих випадків, де погляди поодиноких авторів або особисто наші можуть бути проблематичними, отже для полегшення розшуку читачеві, який хотів би скласти власну думку.)

Загальна

- Dictionary of National Biography. Edited by Sidney Lee. London.
- Chamber's Cyclopaedia of English Literature. London (1922).
- Geschichte der Weltliteratur. Eine Gesamtdarstellung von Erwin Laaths. Droemersche Verlagsanstalt, München (1953).
- Jacob Burckhardt. Die Kultur der Renaissance in Italien. Atlas-Verlag, Köln (o. J.). Цит. стор. стор. 104, 208, 214, 250—252, 277—278.
- Max Dvořák. Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance. München, 1928.
- Ferdinand Gregorovius. Lucrezia Borgia. Agrippina Verlag, Köln (o. J.). Цит. стор. стор. 165—166, 168—169.
- Kurt Pfister. Vittoria Colonna. Werden und Gestalt der frühbarocken Welt. F. Bruckmann Verlag, München (1951). Цит. стор. стор. 103, 111—112, 113, 114, 115—117, 120, 122.
- Wandler der Welt. Friedrich II., der sizilische Staufer. Eine Historie von Rudolf Wahl. F. Bruckmann Verlag, München, 1949. Цит. стор. стор. 199—200.
- Святе Письмо Старого і Нового Завіту. Переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького і Пулюя. Американське Біблійне товариство, Нью Йорк (1944).
- Lyrik des Abendlands. Gemeinsam mit Hans Hennecke, Curt Hohoff und Karl Vossler ausgewählt von Georg Britting. Carl Hanser Verlag, München (1953).
- Catull. Liebesgedichte. Lateinisch und deutsch. Übertragen und mit einem Nachwort versehen von Carl Fischer. Emil Vollmer Verlag, Wiesbaden (o. J.).
- Микола Зеров. Камена. Поезії. Редакція і вступна стаття Святослава Гординського. Українське видавництво, Львів, 1943.

Микола Зеров. *Sonnetarium*. Редакція і післямова М. Ореста. Вступна стаття В. Державина. Видавництво «Орлик», — МСМХLVIII (Верхтесгаден).

Методичні листи з історії західноєвропейської літератури. Лист 4. Видання Інституту заочного навчання, Сарсель, 1955.

Dante Alighieri. *Vita Nuova*. Rizzoli-Editore (Milano, 1952).

Данте Аліг'єрі (Аліг'єрі). *Божественна Комедія*. Пекло. Переклад з італійської П. Карманського та М. Рильського. Вступна стаття О. І. Білецького. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1956.

Petrarca. *Dichtungen, Briefe, Schriften. Auswahl und Einleitung von Hanns Erpelsheimer*. Fischer Bücherei (1956). Цит. стор. стор. 41, 57, 76, 78, 90, 183.

Ezra Pound. *Selected Poems*. Edited with an introduction by T. S. Eliot. Faber and Faber, London (1948, reprinted from 1928).

Вибраний Т. С. Еліот Поезія, драма, есей. Упорядкував Ігор Костецький. Видання «На горі», серія «Для аматорів», Мюнхен, 1955. Цит. стор. стор. 68—69.

Загальне шекспірознавство

William Shakespeare. *The Complete Works*. A new edition, edited with an introduction and glossary by Peter Alexander, Regius Professor of English Language and Literature, University of Glasgow. Collins, London and Glasgow (1951).

William Shakespeare. *The Tragedy of Hamlet Prince of Denmark*. Edited by G. B. Harrison. Penguin Books, Melbourne—London—Baltimore (1953).

Sidney Lee. *A Life of William Shakespeare*. 1898. (Revised 1909 and 1916.) Цит. стор. стор. 24—25, 113—117, 142, 153.

John Dover Wilson. *The Essential Shakespeare*. A biographical adventure. Cambridge University Press, 1933.

G. B. Harrison. *Introducing Shakespeare*. Penguin Books, Melbourne—London—Baltimore (1954).

John Smart. *Shakespeare: Truth and Tradition*. Arnold, 1928.

Joseph Gregor. *Shakespeare*. R. Piper & Co. Verlag, München (1948). Цит. стор. 468.

Peter Alexander. *Shakespeare's Henry VI and Richard III*. Cambridge, 1929.

Arthur Colby Sprague. *Shakespeare and the actors*. Cambridge, Mass., 1948.

А. С. Булгаков. Театр и театральная общественность Лондона эпохи развития торгового капитализма. Academia, 1929. Цит. стор. стор. 116—117.

Dr. Maria Salditt. Hegels Shakespeare-Interpretation. Philosophische Forschungen, herausgegeben von Karl Jaspers, ord. Professor der Philosophie in Heidelberg. Fünftes Heft, Berlin, Verlag von Julius Springer, 1927. Цит. стор. стор. 20, 22, 28. Цитата з Парацельза в цій розвідці за: Paracelsus. Volumen Paramirum. Ed. Strunz, Jena, 1904. S. 43 ff. Цитата з Джордано Бруно за: Bruno. Werke, I, 73 u. 149, deutsch Kuhlensbeck.

Horst Oppel, o. o. Professor an der Universität Mainz. Das Shakespeare-Bild Goethes. Verlag Kirchheim & Co., G. m. b. H., Mainz a./Rh. (1949). Цитата з Шіллера за: Schiller. Über naive und sentimentalische Dichtung.

Сонети

Shakespeare's Sonnets. The first Quarto, 1609, facsimile in photolithography (from the British Museum copy), by C. Praetorius. Introduction by T. Tyler. (1886.) Цит. стор. стор. 104—108.

Shakespeare's Sonnets And A Lover's Complaint. With an Introduction by W. H.adow. At the Clarendon Press, MCMVII, Oxford. За цим виданням, яке слідувало в орфографії та пунктуації виданому від Сідні Лі (Оксфорд, 1905) Бодлеянському примірникові, а також за попереднім, тут описаним виданням віддано правопис початкових рядків над кожним сонетом нашого перекладу.)

The Sonnets of Shakespeare. From the Quarto of 1609 with variorum readings and commentary. Edited by Raymond Macdonald Alden. Boston & New York, Houghton Mifflin Company, The Riverside Press Cambridge, 1916. (Це широко коментоване видання використано нами у великій частині наших приміток, переважно в наведенні літературних рівнобігів та гіпотез поодиноких дослідників.)

Sonnets of William Shakespeare. The New Temple Shakespeare. Edited by M. R. Ridley, M.A. London: J.M.Dent & Sons Ltd. New York: E. P. Dutton & Co Inc. (1949). (Сонети в цьому виданні розміщено не за традиційним порядком, а за певними міркуваннями редактора щодо можливої черги їх постання.)

Розділ про сонети: A Short Life of Shakespeare. With the Sources. Abridged by Charles Williams from Sir Edmund Chamber's "William Shakespeare: A Study of Facts and Problems". Oxford, at the Clarendon Press (repr. 1950). (Фрагменти передруковано в нашому виданні.)

Розділ про сонети: Charles Norman. So Worthy A Friend. Rinehart and Co., New York, 1947. (Передрукований у перекладі в нашому виданні.)

- Gerald Massey. *The Secret Drama of Shakespeare's Sonnets*. 1888.
- I. M. Robertson. *The Problem of the Shakespeare's Sonnets*. London, 1926.
- Edward Hubler. *The Sense of Shakespeare's Sonnets*. Princeton, 1952.
- J. A. Fort. *The Two Dated Sonnets of Shakespeare*. Oxford, 1924.
- J. A. Fort. *A Time-scheme for Shakespeare Sonnets*. Mitre Press, 1929.
- G. B. Harrison. *The Mortal Moon*. „Times Literary Supplement“, 29. 11. 1928.
- Sonette der Völker. Siebenhundert Sonette aus sieben Jahrhunderten. Ausgewählt und ins Deutsche übertragen von Karl Theodor Busch. Drei Brücken Verlag, Heidelberg (1954).
- Shakespeare. Sonette. Umdichtung von Stefan George. Georg Bondi, Berlin, 1909.
- Сонети Шекспіра в перекладах С. Маршак. Послесловіє М. Морозова. *Советский писатель*, 1949. (Автор післямови, сам із себе добрий знавець фактів, вкладаючи Шекспіра в завдану схему примітивного «батьорчика» і посиляючись при тому на авторитет «шекспірознавців» виміру Белінського, доходить у своєму викладі до одвертого аматорства.) Цит. стор. 178.
- L. L. Schücking. Die Widmung der Sonette Shakespeares. „Frankfurter Zeitung“, März 1907. (Інтерпретація присвяти як стосовної до неякого Вільяма Голла. Обговорено в: *Shakespeare-Jahrbuch* 44, S. 292.)
- Ludwig Kahn. *Shakespeare-Sonette in Deutschland*. Heitz & Co., 1934.
- Oskar Boerner. Zur Frage der politischen Sonette Shakespeares. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen* 180 (80), September 1941. (Полеміка проти «філософуючої» методи Макса Дойчбайна в розгяді сон. 107, 124 та 125 у: *Shakespeare-Jahrbuch* 76, 1940; рецензія в: *Shakespeare-Jahrbuch*. Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Max Deutschbein, unter Mitwirkung von Ernst Leopold Stahl. Band 82/83. Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1948.)
- Friedrich Hoffmann. Stefan Georges Übertragung der Shakespeare-Sonette. *Shakespeare-Jahrbuch*. Herausgegeben im Auftrage der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft von Hermann Heuer, unter Mitwirkung von Wolfgang Clemen und Rudolf Stamm. Band 92/1956. Quelle & Meyer, Heidelberg.
- Стосовні до Шекспірових сонетів місця в: Ярослав Рудницький. *З подорожі навколо півсвіту*. 1955. Клюб приятелів української книжки. Книжка 25. Видавець Іван Тиктор, Вінніпег — Торонто, 1925. (На стор. стор. 102—103 наведено Франків переклад сонета 28.)
- Д-р Я. Рудницький. Франко як перекладач Шекспіра. «Українське слово», Париж, 6. — 13. 4. 1956. (Наведено Франків переклад сонета 31.)
- Walter Mönch. *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*. Verlag F. H. Kerle, Heidelberg, 1954.



Крім Олденового видання та «Чемберзової Циклопедії», цитовані нами англійські тогочасні поетичні та прозові тексти перекладено з таких видань:

Shakespeare Allusion-Books. Edited by C. M. Ingleby. New Shakespeare Society. Series IV, 1. London. E. C., 1874.

Shakespeare's Centurie of Prayse; being materials for a history of opinion on Shakespeare and his works, A. D. 1591 — 1693. By C. M. Ingleby, LL.D. Second Edition, revised, with a many additions, by Lucy Toulmin Smith. Published for The New Shakespeare Society by N. Trübner & Co., 57, 59, Ludgate Hill, London, E. C., 1879.

Notes of Ben Jonson's conversations with William Drummond of Hawthornden. January, M.DC.XIX. Introduction & c. by D. Laing, Esq. London: Printed for The Shakespeare Society, 1842.

Ben Jonson's Plays. In two volumes. Introduction by Felix E. Schelling. Volume two. Everyman's Library 490. Poetry and Drama. London, J. M. Dent & Sons Ltd.; New York, E. P. Dutton & Co Inc. (1953).

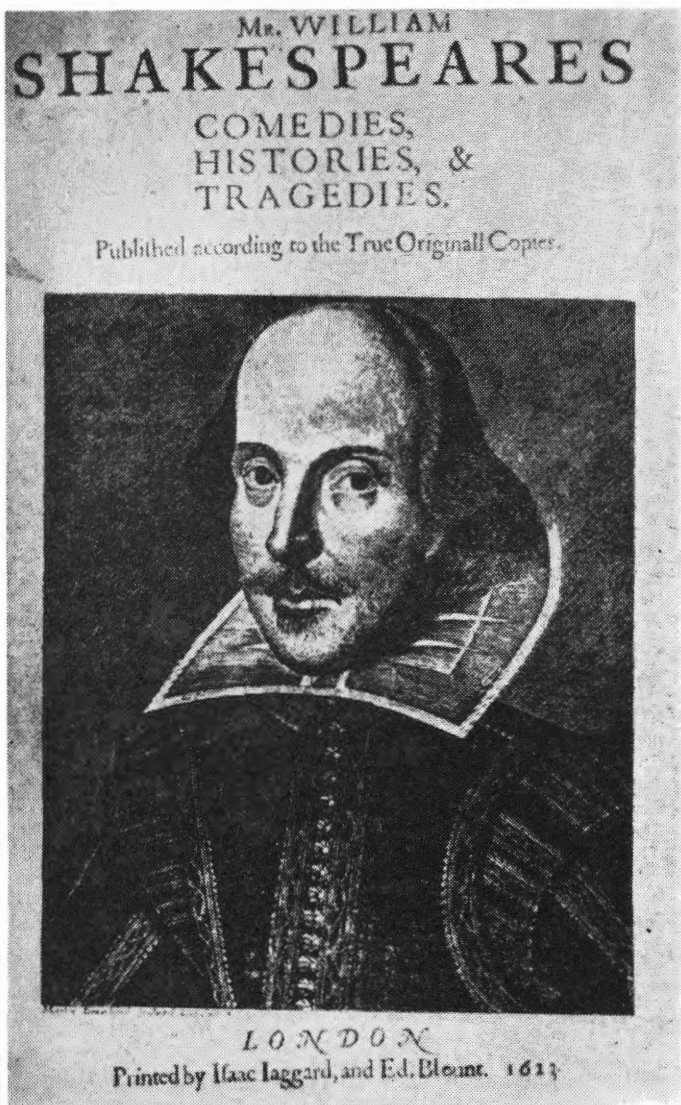
Henslowe's Papers. Edited by W. W. Greg. 1904—1908.

Types of Poetry, exclusive of the drama. Edited by Howard Judson Hall, A. M., Professor of English, Stanford University. Revised and abridged by John Robert Moore, Ph. D., Professor of English, Indiana University. Ginn and Company, Boston—New York—Chicago—London—Atlanta—Dallas—Columbus—San Francisco (1931).

The Viking Book of Poetry of the English-Speaking World. Chosen and Edited by Richard Aldington. Published by The Viking Press, New York, 1946.



У виданні „Нагорі“ з'явилося:



ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР

РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА

Переклад і вступна стаття Ігоря Костецького



У ВИДАННІ «НА ГОРІ» З'ЯВИЛОСЯ:

Серія «Для аматорів»:

ВИБРАНИЙ Т. С. ЕЛІОТ

ВАСИЛЬ БАРКА: ТРОЯНДНИЙ РОМАН*

ELISABETH KOTTMEIER: WEINSTOCK DER WIEDERGEURT*

Серія «Світовий театр»:

ОСКАР ВАЙЛД: САЛОМЕЯ

«Музична серія»:

ALEXANDER GRETCHANINOFF: MISSA OECUMENICA

Готується до друку:

ОЛЕГ ЗУЄВСЬКИЙ: ПІД ЗНАКОМ ФЕНІКСА

ВИБРАНИЙ ҐАРСІЯ ЛЬОРКА

ЖАН АНУЙ: АНТИГОНА

* У співпраці з Kessler Verlag, Mannheim



