**Дипломна робота**

"Філософські аспекти кохання, Часу і вічності, смерті та безсмертя в сонетах Шекспіра"

# Вступ

З історичним періодом пізнього середньовіччя співпадає особливий період в історії європейського духовного життя та культури, який дістав назву доби Відродження, яку ще називають французьким словом Ренесанс. Ця доба належить до тих корінних зламів в історії людства, які обумовлюють рішучі зміни в усіх сферах життя. Доба Відродження виробила новий – гуманістичний, тобто людиноподібний світогляд, який вступив у боротьбу з феодалізмом та середньовічним геоцентричним світоглядом, тобто таким, у якому все було звернено до Бога, щоб зосередити всю насамперед на людині. Тому його називаємо антропоцентричним світоглядом. В середині ХІХ ст. добу Відродження, визначали як «відкриття світу та людини» [11; 2]. Ренесанс не тільки «відкривав» людину, але й звільнював її від численних пут середньовіччя та феодальної моралі. Він не тільки наново «відкрив» природу, але й дав її нове трактування та розкрив її гуманістичний, тобто тісно пов'язаний із людиною характер, він переглянув усю середньовічну систему поглядів на світ, Бога, природу, людину, суспільство, щоб в усьому утвердити гуманістичні ідеї, філософію гуманізму, сповнену любові до людини та захвату нею.

Ренесанс відроджує розуміння людини, її призначення, що закладене у Біблії, повертає до ідеї первісного християнства.

Гуманісти Ренесансу вірили у безмежні здібності людини, плекали ідеали її гармонійного і всебічного розвитку, відкривали її багатства духу, закликали людину до вдосконалення, людяності та добра, до творчої діяльності, слави, земного щастя. Проголосивши людину вільною, бо вільну волю їй дав сам Господь, гуманісти борються з усім тим, що цю волю обмежувало, за її політичне і духовне розкріпачення, за рівність людей у суспільстві. Вони проголошують право людини на вільне дослідження природи, щоб краще володіти нею, виконуючи заповіт Бога, право на земне щастя, кохання, на побудову розумного та справедливого суспільства.

Природа, довколишній світ для гуманістів – це не юдоль скорбот і місце страждань та випробувань Богом людини, як твердили середньовічні богослови, а місце, де людина, володіючи по волі Господа усім на землі, повинна працею створювати собі і ближнім рай на землі, працею заробляти собі на хліб щоденний, будуючи нове суспільство – справедливе, де всі рівні, якими їх створив Бог, де всі працюють на блага всіх, де нема грізної влади   
тиранів [11; 4].

Чи не найінтенсивніше Ренесанс проявив себе у царині художньої літератури – вона стає засобом вироблення та пропаганди ренесансних ідеалів, утверджує нову людину, вільну від оков середньовічного аскетичного світогляду, долаючи тиранію феодальної моралі. Новий літературний герой має власні думки, часто дуже сміливі, кидаючи виклик загальноприйнятим нормам і законам моралі, свої почуття і переживання, які характеризують його як поборника добра. Він є неповторною особистістю з притаманним лише йому характером, пристрастями, поведінкою, вільною волею, активним борцем зі злом, йому властивий критичний склад розуму, він здатен вдосконалюватись до безмежності. Підприємлива та енергійна, ця людина може долати труднощі, знаходити вихід із складних ситуацій, добиватися успіху у практичних справах. Література доби Відродження є літературою нового типу: вона рішуче відходить від традиційних середньовічних канонів, звертається до народної творчості і теми народу, щоб стати демократичною, виробляє реалізм як художній метод доби, звільнюється від надміру символів та алегорій, стає ближчою до життя. Вона відгукується на запити часу, намагається розв’язати і розв’язує гострі актуальні проблеми життя, відображає його суперечності, мріє про перебудову суспільства і створює його утопічні ідеали. В цілому ця нова література стає вагомою та активною складовою частиною ренесансної культури і суттєво впливає на формування людини нового типу.

**Актуальність дослідження**

Творчість титана світової літератури Вільяма Шекспіра є вершинним досягненням не тільки англійської ренесансної літератури, а й літератури всього європейського Ренесансу. Більше того, вона є однією з   
найбільших вершин світової літератури. Геній Шекспіра був   
настільки могутнім та неповторним, що все, що він створив, за своїм   
значенням вийшло далеко за межі доби письменника та його країни й  
 упродовж віків є надбанням усіх часів та народів, ніколи не втрачаючи своєї краси, значення і могутньої сили впливу на людей.

Глибокі почуття і думки героїв Шекспіра, їхні такі зрозумілі нам пристрасті, їх багате і таке благородне внутрішнє життя будуть близькими людям завжди, бо геній поета, розв’язуючи проблеми його часу, змальовуючи тогочасне життя й людей, зумів сягнути у майбутнє. Глибоко пізнаючи історичну правду, Шекспір поставив у своїх творах такі масштабні та важливі для суспільства питання, що вони переходять із доби в добу, від покоління до покоління, зберігаючи свою життєву сулу й безсмертя.

Деякі елементи світогляду, естетична система Шекспіра наближує його до Платона, неоплатоників і яскраво простежується в «Сонетах». По-перше, це ідея існування космічної гармонії. Кінцева мета розвитку людства – в досягненні цієї гармонії, а найвища мета людського життя – гармонізація власної душі, прагнення до істинно прекрасного. По-друге, Любов – сила, яка впорядковує Всесвіт, надає йому динаміки. Нарешті, Людина – це і Космос в мініатюрі і кінцева мета творіння, ланка, яка пов'язує матеріальні та духовні сили Всесвіту.

Нівелювання філософського аспекту «Сонетів» призводить до перекладів, дуже далеких від оригіналу, хоча з літературної точки зору ці переклади можуть виглядати досконалими.

Численні філософські та естетичні алюзії з творів великого поета у світовій літературі, англійській зокрема, примушують замислитись над причинами невмирущого інтересу до Шекспіра.

В сучасному світі, де ми постійно наштовхуємося на стіну, поставлену цивілізацією між людиною і Природою, пошук літературою шляхів повернення до філософсько-естетичної системи епохи Відродження, стародавніх систем Сходу і Греції стає зрозумілим і актуальним.

Підтверджується пророча думка довго гнаного з філософії М. Бердяєва: після того, як ми невдало «провалилися в соціальні та космічні колективності», тепер на шляхах «космічних ієрархій» шукаємо нових життєдайних джерел відродження духу людського [8; 122].

Слід відмітити, що проблема філософської традиції у творчості Шекспіра з того чи іншого боку зачеплена багатьма дослідниками. В першу чергу, це стосується праць Анікста О.А. присвячених Шекспіру. Розглядаючи філософський аспект «Сонетів», автор зауважує «шекспірівський герой, проходячи через великі душевні випробування, страждає, і з часом його дух загартовується: він приходить до розуміння життя і людей у всіх їхніх складностях та суперечностях. Йому доводиться помилятися, переживати падіння, але він завжди виявляє здатність піднятися на нову моральну   
висоту [4; 327].

Філософській проблемі Часу в «Сонетах» В. Шекспіра приділяє увагу   
Барт М.А. в своєму дослідженні «Шекспир и история» [9].

Питання любові і дружби на сторінках сонетарію аналізується в праці В.П. Комарова «Метафоры и аллегории в произведениях Шекспира» [36].

М. Габлевич у вступі до коментарів сонетів Шекспіра, перекладених Д. Павличком, докладно зупиняється на розгляді питання «Шекспірів Ерос життя і творчості».

Радянське літературознавство дотримувалося точки зору про найбільший вплив на Шекспіра Монтеня. Визнаючи вплив античної філософії на Шекспіра, ніхто із дослідників глибоко не простежив розвитку ідеї Платона й неоплатонізму. Лише Арсенюк О. в своїй розвідці «Платонічна любов та українські перекладачі» [8] торкнулася проблеми впливу естетичних традицій Платона на творчість В. Шекспіра.

На нашу думку, «Сонети» Шекспіра ще повністю не вивчені з філософської точки зору, і це питання потребує подальшого дослідження.

**Мета і завдання дослідження**

Спираючись на теоретичні здобуття сучасної науки, ми визначаємо метою роботи вивчення і осмислення ідейно-естетичних функцій філософських мотивів сонетів В. Шекспіра.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність вирішення таких завдань:

* розглянути проблему генезису і особливості жанрової структури Шекспірових сонетів;
* дослідити вплив філософських традицій Платона на світогляд і творчість В. Шекспіра;
* з'ясувати в чому полягає новаторство Шекспіра як автора сонетів;
* охарактеризувати філософський сенс і художнє втілення проблеми Часу і Вічності, смерті і безсмертя в сонетарії;

**Об’єктом дослідження** слугують тексти сонетів Вільяма Шекспіра в перекладах Д. Павличка та Д. Паламарчука, а також праці дослідників творчості Шекспіра;

**Предметом дослідження** є філософські аспекти кохання, Часу і вічності, смерті та безсмертя в сонетах Шекспіра;

**Методологічну роботу** дипломної роботи складають наукові принципи сучасної історії та теорії літератури, комбінація підходів до   
вивчення проблемно-стильової своєрідності поетичних творів. В   
роботі використані методи мотивного та порівняльного аналізу художніх текстів.

Активно використовувалися наукові здобутки шекспіріани: монографічні дослідження, статті, збірники. Стратегія дослідження розроблена з   
урахуванням робіт О.А. Онікста, О. Арсенюк, М.А. Барга, М.І. Борецького, Б. Буяльського, М. Габлевич, Д.В. Затонського, С.Т. Колоріджа, В.П. Комарова, М. Морозова, Л.Пінського, М.В. Урнова та ін.

**Наукова новизна**

У ході реалізації методологічних засад ми зробили спробу сформулювати новий підхід до дослідження проблем вивчення «Сонетів» Шекспіра з філософської точки зору. Розробка цих ідей дозволила нам виявити вплив естетичних і філософських поглядів Платона і неоплатоників на творчість великого, поета, а також визначити основні ідейно-естетичні функції філософських мотивів в сонетах Шекспіра.

**Структура роботи** визначається логікою вирішення проблеми. Дипломна робота складається із вступу, трьох частин, висновків і списку використаної літератури.

**1.** **Генезис і особливості жанрової структури сюжету. новаторство сонетів В. Шекспіра та актуальні проблеми їх вивчення**

Шекспір писав сонети з 1592 по 1607 рік. Це був час, коли в Англії жанр сонета став дуже популярним, коли з'являлися збірки сонетів різних авторів: Ф.Сідні, С. Даніела, Е. Спенсера та інших. Шекспір не планував видати сонети окремою збіркою, він писав їх для найближчого кола друзів. Видані були вони лише 1909 року видавцем Томасом Торпом, ймовірно, без відома автора. В період до 1609 року Шекспір зробив авторську редакцію сонетів й упорядкував їх та поділив на два цикли, які прийнято називати «юнаковим» (сонети 1–126) та «жіночим» (127–154). Перший цикл завершується підсумковим 126-м сонетом, другий цикл і вся збірка – двома останніми сонетами. Перший цикл присвячений другові ліричного героя (поета), другий – чорнявій жінці, яку кохає і ліричний герой, і його друг, що породжує складність сюжетних колізій, драматизує стосунки між дійовими особами та їх почуття.

Сонет – одна з найстаріших ліричних форм. Її винайшли, мабуть, провансальські поети, свій класичний розвиток вона одержала в Італії епохи Відродження у Данте і Петрарки [40; 648]. Ще з тих часів зміст сонета визначає почуття. Факт, що його викликав, якщо і згадується, то натяком; часто ж у сонета відсутній безпосередній привід. У таких випадках вірш відбиває настрій, що володіє поетом. Головне – у вираженні емоцій, у тому, щоб знайти слова і образи котрі не тільки відіб’ють душевний стан ліричного героя, але й передадуть цей настрій читачеві. Але важливою була і думка. Сонетна лірика завжди тяжіла до філософії, прагнучи у поетичних образах передати певний погляд на життя.

Характерною є композиція сонета, яка, з невеликими модифікаціями, зберігалася протягом багатьох віків. У сонеті завжди чотирнадцять рядків.

Класичний італійський сонет відбувається за такою схемою: дві строфи на чотири рядки і дві – по три з системою рим авва-авва-ccd-ede або aвaв-aвaв-ccd-eed. Сонет не припускає повторення повнозначних слів. Перша строфа – це завжди експозиція, виклад теми. Друга – подальший її розвиток, інколи за принципом протиставлення. У наступних строфах (по три рядки) дається рішення теми, висновок з міркувань автора.

На англійському ґрунті виробилася своя композиція сонета, простіша, ніж італійська. В Англії сонет складається з трьох катренів і заключного двовірша. Його схема римування виглядає так: aвaв-вгвг-dede-єє. Англійський сонет називають ще шекспірівським, оскільки Шекспір довів його до довершеності і завдяки йому він утвердився в поезії. Перехресне ускладнене римування у шекспірівському сонеті (7 рим замість 4–5 у Петрарки), а також заключна строфа, що складається з двох рядків, мовби спеціально створена для того, щоб зробити висновок з раніше сказаного, стали принципово новою формою, здатною вмістити широку гаму думок і почуттів – від інтимних до узагальнено філософських. Шекспір наслідує, як правило, звичну схему: перша строфа – виклад теми, друга – її розвиток, третя підводить до розв'язки, заключна у афористичній формі подає висновок. У деяких випадках Шекспір порушує цей принцип композиції, у деяких – ускладнює.

Сюжетною основою Шекспірівських сонетів є оповідь про палку дружбу і пристрасну любов поета – ліричного героя збірки. Прибічники біографічного трактування «Сонетів» здавна намагаються встановити, ким же були прототипи образів друга і коханої. Існують різноманітні припущення. Образ «юного друга» найчастіше пов'язують з іменем покровителя Шекспіра лорда Саутгемптона. Існують інші версії. «Смугляву леді сонетів», починаючи з ХІХ ст., ототожнювали з придворною дамою королеви Єлизавети Мері Фіттон. У 1975 р. англійський історик А. Роуз висунув іншу версію, згідно з якою прототипом героїні була Емілія, дочка придворного музиканта. Розгадання цієї загадки, проте, не таке й суттєве для сприйняття циклу шекспірівських сонетів, які, зрештою, є поетичним документом епохи, а не біографічним.

Цикл сонетів Шекспіра являє собою своєрідний ліричний щоденник, який створювався без заздалегідь продуманого плану. Деякі вірші написані   
«з нагоди», деякі відбивають якісь особисті переживання їх творця. Чимало сонетів породжено довгими роздумами автора про людську природу, про світ, що оточує людину. Проблеми, поставлені в сонетах, нерідко глибоко філософічні, що аж ніяк не суперечить універсальній природі цієї поетичної структури. Сонетна форма поетичного вираження надзвичайно драматична. Саме композиція сонета (тема – анти тема – розв'язка) передбачає боротьбу протилежних почуттів і думок. У ньому дуже природно знаходять своє художнє втілення сповідь, інвектива, пейзажний малюнок, філософська композиція.

У циклі три головні дійові особи: сам ліричний герой, його юний і прекрасний друг, кохана поета. Складність сюжетних колізій, що відбивають непрості стосунки протагоністів, так само як і проблемна багатоманітність збірки, вимагають створення умовної схеми розміщення сонетів. Дослідники (серед них провідний шекспірознавець О. Анікст) пропонують таку структуру розміщення тематичних груп, на які розпадаються «Сонети»: [4; 318].

А. Сонети присвячені другові: 1–126

1. Оспівування друга: 1 – 26.

2. Випробування дружби: 27–99

а) гіркота розлуки: 27–32;

б) перше розчарування в другові: 33–42;

в) сум і побоювання: 43–55;

г) зростаюче відчуження і меланхолія: 55–78;

д) суперництво і ревнощі до інших поетів: 77–96;

е) «зима розлуки»: 97–99.

3. Торжество відновленої дружби: 100–126.

Б. Сонети, присвячені смуглявій коханій: 127–152.

В. Закінчення – радість і краса кохання: 153–154.

«Сонети» стали блискучим відображенням багатого і складного внутрішнього світу людини епохи Відродження. З особливим ренесансним світовідчуттям, сповненим прагненням гармонії захоплення чуттєвою красою безмежно різноманітного світу, ми зустрічаємось уже в початкових віршах збірки. Милування красою друга зливається в них із захопленням перед безмежною досконалістю людської природи. Сонетів, присвячених прекрасною своєю молодістю другові, значно більше, ніж віршів про смугляву кохану.

Надзвичайне емоційне ставлення до дружби – константа ренесансного стилю мислення. І хоч віршових сонетів циклів на цю тему в європейській поезії Відродження небагато – саме її трактування аж ніяк не виняткове. Гуманісти, які створювали модель ідеальної людини у своїх творах, прагнули втілити свої сподівання в реальній миттєвій практиці. Ренесансне схилення перед людською природою – в «обожненні» друга. Виникає надзвичайне активне прагнення до спілкування. Створюються різноманітні гуртки, академії (напр., славнозвісна Платонівська академія у Флоренції) [29; 80]. Гуманісти постійно обмінюються один з одним палкими посланнями. Автори епістол прагнуть висловити «хвилювання душі», дати душам бути разом. Насолоді спілкування присвячені цілі сторінки трактатів цього часу. Дружба сприймається як природний стан людської душі. У таких міркуваннях чимало від умовних мислительних формул, але є в них і справжнє захоплення неповторністю людської індивідуальності.

Близький до стилю епохи й Шекспір у початкових віршах «Сонетів». Перші 17 віршів є варіацією однієї теми. За своїм настроєм вони співзвучні поемі «Венера і Адоніс». Друг, зачарований своєю красою, цурається шлюбних пут. Як досконале творіння природи, він сам порушує одвічний закон буття. Адже все в природі прагне любові, продовження себе у нащадках. Провідною в сонетах цієї групи стає альтернатива: згасання життя або його відродження. Давши життя синові, друг утвердить себе в майбутньому, переможе безжальний час. Тема розробляється, виникають нові образи.

Нарікання на нерозумність друга, який постає проти законів гармонії, змінюються в сонетах захопленим гімном його красі. Милування досконалістю людини притаманне мислителям, поетам і живописцям епохи. Палкі прихильники краси, в якому б вигляді вона не поставала – античні пам’ятки, природа, людське тіло, – вони створюють справжній культ прекрасного, в центрі якого незмінно опиняється людський індивід.

Однак поступово ідилічна умиротвореність початкових сонетів згасає. У тексті виникають сумні ноти. Посилюється тема Часу, що зумовлює зростання філософського потенціалу сонетів. Час – безжальний супротивник, та ліричний герой знаходить у собі мужність кинути йому виклик (19). Його зброєю у цій боротьбі стає поезія, сила якої в її щирості й правдивості (21). Поет дасть другові нове життя, оспівавши його в своїх віршах (18).

Передвіщає втрату колишньої гармонії і розлука з другом (27–32).   
Нарешті піднесена мова перших сонетів помалу починаю поступатися місцем живому позамовному слову. Чіткіших обрисів набирає образ самого ліричного героя. Доля не завжди була ласкава до нього (20–30). І все ж таки герой вірить, що дружба винагородить його за всі розчарування, пережиті в минулому, Його почуття до друга стає дедалі інтенсивнішим, набирає характеру ідеалу, навіть ілюзії.

Проте утвердження гармонії чинить опір сама реальність – з’являється нова – тема: зрада друга і невірність коханої (33). Страждаючи від подвійної зради, герой все ж таки прагне виправдати юнака (41). Добре, світле начало бере гору над дисгармонією буття. Тема безмежної відданості другові не тільки не зникає, але й набирає дедалі драматичнішого характеру (57–58). Саме в ній герой намагається віднайти втрачену цілісність свого внутрішнього світу.

Протагоніст сонетів, по суті, стикається з тією самою проблемою, осмислити яку були покликані центральні персонажі шекспірівських трагедій: людина і її час. Роздуми героя стають усе більш глобально-філософськими. Уже не тільки перипетії особистого почуття, але й мінливість усього сущого, недосконалість світу хвилюють його. Кульмінацією обурення стає славнозвісний 66-ий сонет, надзвичайно співзвучний монологу Гамлета   
«Бути чи не бути». Думки про несправедливість, яка панує у світі, про торжество зла дублюються в цілій низці сонетів (71, 72, 75). Лихе начало проникає навіть у думку самого героя (62), позбавленим досконалості постає і внутрішній світ друга (69).

Все те в єстві твоїм, що бачить зір,

Не потребує фарби, ані гриму;

Твій недруг сам собі наперекір

Розхвалює твою природу зриму.

Та зовнішності – зовнішня й хвала,

Ціна зворушлива, хоч неглибока;

Та додається до хвали хула,

Як цінять те, що сховане для ока.

Такий знавець, що бачить глибину

І думає, що глиб він зміряв досить,

В наївності своїй дух бур'яну

В твоє цвітіння запашне привносить.

Як вид і дух твій – не одне і те ж,

То лиш тому, що в парку ти ростеш.

Лейтмотивом в сонетарії проходить тема творчості. Поезія ближча до вічності, ніж камінь і бронза, що здається нетлінними (65). Але й вона багатоманітна, як усе в природі. У сонетах з’являється образ поета-суперника. Його суперник-прихильник «ученої поезії». Його поезія подібна до великого корабля. Із окремих рядків поступово складається напівіронічний, напівзахоплений портрет поета-вченого, який спирається на античні канони, творить за законами класичної поетики. Його вірш звучний і піднесений, але позбавлений справжнього життя. Критерію авторитарності мистецтва Шекспір протиставляє критерії вірності природі.

Чужа поетові й витончено-рафінована манера салонних творців. Завдання поезії – відбити динаміку життя, побачити світ через призму неповторної людської душі. До цього прагне Шекспір і в своєму циклі «Сонетів». Роздуми про поетичну майстерність не перетворюються в абстрактну дискусію на естетичну тему. І в цьому – сама специфіка сонетної форми як жанру лірики. Змістом сонета є перш за все почуття, породжене якимось явищем реальності, а не саме це явище. Його сфера – складні порухи людської душі.

Думки про природу поезії невід’ємні в «Сонетах» від проблеми видимого сущого. Поет прагне закарбувати у вірші те краще, що є в другові (74). Адже нерідко в прекрасному тілі живе підступне серце (93, 94). Гіркота  
розчарування в другові змінюється думками про власну недосконалість (89). Біль знехтуваного безкорисливого почуття пронизує сонети, надаючи їм щирого, напружено-особистого настрою.

На зміну розчаруванню приходить нове знання. Заключні сонети, присвячені другові, говорять про відродження почуття (119). Любов поета безкорислива, і тому їй дано подолати самий Час (124).

Шлях ліричного героя «Сонетів» схожий з еволюцією драматичних головних героїв Шекспіра. Спочатку він ідеалізує навколишній світ, вступаючи, таким чином, у конфлікт з життєвою реальністю. Пізнання дійсності приводить героя до розчарування, до сумніву у можливості гармонійних стосунків. «Потім він проходить через великі душевні випробовування, страждає, і дух його загартовується; він приходить до розуміння життя і людей у всій їхній складності й суперечностях. Йому трапляється помилятись, переживати падіння, але він завжди виявляє здатність піднятися на нову моральну висоту» – наголошує О. Анікст [4; 327].

Інша тональність розділу, присвяченого «смуглявій леді сонетів». Контрастність образів, притаманна «Сонетам», доповнюється контрастністю двох основних сюжетних циклів збірки. Світле почуття до друга, хоч воно нерідко й прирікає поета на страждання, протиставляється болісній пристрасті, яка примушує прощати пороки і зради пристрасті (151–152). Проте це не протиставлення за принципом «добро-зло». Ставлення поета до зображуваного набагато складніше. Поетові почуття складні й суперечливі. Внутрішній ритм другої частини циклу переривчастий, подібний до коливань почуттів самого героя. Сповнений поезії образ коханої, схиленої над ладами (128), змінюється інвективою проти любострастя (129) тощо.

Тема зрадливої коханої не має в «Сонетах» сюжетного розв'язання. Осмислення свого почуття до друга спонукало ліричного героя до глобальних зіставлень, примушувало його замислитись над проблемами людського буття. Циклу «смуглявої» леді філософічність не властива. Втрачає колишній драматизм навіть образ Часу. Розвиток іде вглиб, до витоків людського почуття. Не тільки зрадливість примхливої коханої хвилює поета. Драматичніша для нього – неможливість опиратися її чуттєвій чарівності   
(149–150).

Любов до друга будила думку, спонукала до творчості. Пристрасть до коханої примушує поета страждати, вносить розлад у його душу. Та все ж і вона по-своєму прекрасна, як прекрасна некрасивість «смуглявої леді сонетів».

Таким чином, проведене дослідження дає можливість стверджувати, що сонети Шекспіра були його художнім відкриттям в цьому жанрі, творами новаторськими як за змістом, так і за формою. Провідною і центральною темою в них була тема кохання, яка вирішується у філософському і естетичному аспекті і поєднується з іншими філософськими мотивами, а саме: час і вічність, смерть і безсмертя, доля і сенс буття людини тощо.

**2.** **Філософія кохання**

Існують різні думки щодо філософської освіченості Шекспіра. Є дані про те, що поет був знайомий з працями М. Монтеня, Е. Спенсера, Ф. Бекона, М.Фічіно, Платона, які, звичайно, вплинули на його світогляд. Як відомо, з античної філософії було успадковано дві основні ідеї, що мали величезний вплив на розвиток історії і культури. Це, по-перше, ідея цінності космосу як гармонії, що сприймається на інтелектуальному та чуттєвому рівні, по-друге – ідея раціонально-логічної структури та пізнавальності світу. Вплив першої концепції можна простежити у творчості Шекспіра.

За всієї багатоманітності філософських систем Відродження (гуманізм, скептицизм, стоїцизм, піфагореїзм, матеріалістичний арістотелізм, натурфілософія, натуралістичний пантеїзм, платонізм та ін.), виразним є основне спрямування, що ним можна назвати високорозвинену теорію прекрасного, зведення в абсолют категорій Любові й Краси. І тут ми неминуче приходимо до Платона. Англійський дослідник Д.Вівіан [8; 117] цілком справедливо стверджує, що практично всі теорії Любові та Краси базуються на двох знаменитих промовах Сократа, відтворених Платоном у «Симпозіумі» та «Федрі». Для епохи Відродження характерним є альянс філософії та естетики, де провідну роль відіграє розробка естетичних категорій у рамках багатьох філософських систем.

Світ створено Великим Митцем у пориві Любові. Краса світу – втілення абсолютної краси, яку вільний людський розум може осягнути в акті творчості. Тільки людина в змозі проникнути у вічну таїну гармонії Всесвіту, бо сама Людина – «вінець творіння». Любов – прояв динаміки вселенської краси, гармонії. Таким приблизно сприймала світ людина доби Відродження, незалежно від своїх філософських поглядів. У цьому був дух епохи.

В. Арсенюк в своєму дослідженні слушно зауважує:»… існує думка, і небезпідставна, що провідним на той час був вплив монотеїстичного Бога середньовіччя, і протилежним боком титанізму був індивідуалізм. Справді багато художників Відродження, розкувши людину, стверджуючи її як індивідуальність, глибоко відчували її самотність, навіть безпорадність. Розкута людина, яка самотньо стояла перед лицем величезного Всесвіту, у творчому дерзанні кинула виклик самому Творцю. Абсолютизація, обожнення людської індивідуальності – це водночас і релігія титанів Відродження, і предмет гірких роздумів (Шекспір), навіть скепсису (Монтень) [8; 117]. Важко сказати, чого було більше, але загальною закономірністю можна назвати пантеїзм, що прийшов на зміну середньовічному теїзму в якості неоплатонізму Відродження. Г. Пліфон, М.Фічіно, Піко делла Мірандола, М. Кузанський, Е. Спенсер (що дотримувався естетичних традицій Платона) – всі вони вважали, що Любов, яка створила світ, піднімається далі до наук, мистецтва, філософії, доки не завершиться це коло в Красі та чеснотах (…справедливо називати любов одвічним зв’язком і узами світу та його частин…» – М.Фічіно) [29; 101].

В такому тлумаченні основна мета любові – привернути людській душі її божественний зміст. Тому, за Платоном, відмінність чоловічої і жіночої статі не має значення (бачимо це й у «Сонетах» Шекспіра). «Чорний Ерос», кохання – лише одна із стадій платонівської ієрархії любові.

Існує думка, що Шекспір – не філософ, а поет, і не можна ототожнювати думки літературних персонажів з думками автора. З огляду на це особливо цікавим є аналіз тих «Сонетів», де Шекспір веде монолог виключно від свого імені. Слід зазначити, що проблема філософської традиції у творчості Шекспіра з того чи іншого боку зачеплена багатьма дослідниками. Радянське літературознавство дотримувалося точки зору про найбільший вплив на Шекспіра Монтеня. Визначити вплив античної філософії на Шекспіра, ніхто із дослідників глибоко не простежив розвитку ідей Платона і неоплатонізму. Ми не вважаємо вплив філософії Платона на Шекспіра домінуючим. Йтиметься про традицію, яка стосується естетико-філософських аспектів світогляду Шекспіра, відображених у «Сонетах».

Життя Платона (423 або 427–348 рр. до н.е.) збіглося з добою занепаду грецьких полісів. Майбутній філософ, аристократ за походженням, не бачив у рідних Афінах сил, здатних оздоровити суспільство. Він шукатиме свої ідеали в утопії. У 407 р. до н.е. Платон зустрів славнозвісного мудреця Сократа. У всіх творах Платона, що збереглися, Сократ – головний герой. У діалогах Платона розмови відбуваються між Сократом і різними переважно історичними, особами.

«Бенкет» – найвідоміший з усіх Планових діалогів. До нього звертатимуться філософи і поети. Його проблематика визначатиме напрям багатьох творів мистецтва. У цьому діалозі Платона йдеться про кохання, Платон розповідає, як одного разу Сократ потрапив на бенкет. Бенкетуючи, юнаки розмірковують, що таке кохання. Вони хочуть осягнути, яке буває кохання, яке значення його в житті, чому Ероту підлегла всяка істота, хто він – бог чи демон.

Сім дотепних промов проголошують учасники бенкету, намагаючись визначити що є кохання (ерос). З цієї розмови, здається, постає весь спектр поглядів на проблему.

Бесідою не бенкеті керує Сократ, непомітно спрямовуючи думки своїх учнів у філософське річище. Поступово співбесідники погоджуються, що кохання зрештою – це прагнення до безсмертя. За Платоном, Ерос втілює зв’язок між двома світами – вічним і тлінним. Зачаття і народження – це прояви безсмертного в істоті смертній. Старе тліє і покидає світ, та залишає свою подобу. Навіть тварина, коли годує дитинча, ладна вмерти, захищаючи його.

У «Бенкеті» Платон поступово наводить читача на думку, що існує кохання небесне і земне. Це зіставлення стане звичним у мистецтві. Платон наголошує: люблять не тільки тіло, люблять душу. Тіло стане порохом, а душа – ні. Кохання прагне краси, бо краса – це благо. На його думку, людина, яка причетна до вищої краси й довершеності духовної, причастилася до безсмертя богів.

Деякі дослідники розглядають окремі тези діалогу «Бенкет» як провість вчення про тотожність Бога і Любові. «Любов – це Бог», – скаже потім апостол, наслідуючи Платонову формулу. Філософія Платона взагалі перегукується з християнськими поглядами [47; 185].

Діалоги Платона пасують однаково і філософії, і літературі. Світ його інтересів – неосяжний.

Найвиразніше можна простежити вплив платонівських ідей в сонетах, присвячених другові й «black lady». В добу Відродження чоловіча дружба ставилася вище за кохання до жінки (Данте, Петрарка, Мікеланджело, Шекспір). Це ідея Платона, який вважав, що існує Чорний Ерос – кохання до жінки – та Ерос Афродіти небесної, яка причетна більше до чоловічої основи, тобто любов до юнака. Неоплатоніки Відродження вважали любов самодостатньою, як здатність, за Платоном, «бачити і пізнавати». Взявши до уваги ці філософські аспекти, ми бачимо необґрунтованість тлумачення «Сонетів» і як класичної любовної лірики, і як приписування Шекспіру багатьма західними критиками гомосексуальних нахилів. За Платоном, ідея сходження від нижчого – «гармонії форми» до осягненої розумом довершеності, досконалості призводить до виправдення призначення керувати всім, що надала тобі Природа. І в Шекспіра, і в Платона, де природа удосконалює форму шляхом нових народжень, бачимо ту саму ідею щонайвищої форми, як першого, доступного людині, степеня пізнання Космосу [8; 120].

Саме тому, що захоплення зовнішньої формою, – це шлях наступного пізнання, людина не має права нехтувати своєю чуттєвою природою. Тільки після пізнання Чорного Еросу їй відкриваються «очі розуму» (та сама «інтуїція розуму» Платона).

Розтавшися, ввійшов я в себе оком,

А те, яким тримаються доріг,

Поволі сліпне, вражене пороком,

Хоч зримих змін ніхто б не спостеріг.

Сонет 113 [64; 673]

Звичайно, що в тих чи інших сонетах не треба шукати тільки сухого теоретизування навколо філософських категорій, але їхня цінність саме в унікальній можливості зрозуміти поета, адже кожне ліричне відчуття має філософське узагальнення, кожен складник душі має паралелі в структурі Всесвіту, бо ж людина – це Космос у мініатюрі.

В сонеті 44 Шекспір пише, що відчуття його ще не досягнули високості, розуму і думки, які причетні до стихій Повітря й Вогню. Поет гірко-іронічно говорить, що йому залишається лише проливати сльози, які є втіленням все тої ж нижчої стихії – Води. Зазначимо, що з середньовіччя походить символіка сонетної форм: катрени символізували чотири стихії світу, а терцини – святу трійцю.

Та я не мисль і вільно так не лину

В той світ, що заховав твою красу, –

Корюсь я силі простору й часу,

Бо створений, як всі, з води і глини.

Вода – невтішних сліз моїх потік;

Земля – я до землі приріс навік

[64; 642].

В сонеті 45 розвивається думка, що лише любов до друга допомагає ліричному герою піднестися на ступінь вище, до Повітря й Вогню.

Проте дві інші всесвіту основи –

Повітря і вогонь – не знають меж:

Дихання мислі не заб’єш в закови,

Вогню бажання в пута не візьмеш.

Закінчується сонет гірким зізнанням у нездатності прилучитись до вищих стихій, бо «Вода» і «Земля» пригнічують його дух, який наважився на цей порив:

Коли до тебе линуть ці стихії,

Мого кохання віддані посли, –

Вода й земля, що в плоть мою вросли,

Руйнують вщент усі мої надії

[64; 642].

Та вони не тільки – «руйнують надії»; людина просто не може жити, удосконалюватись без причетності до вищих форм гармонії.

У цьому Сонеті, як і в багатьох інших, бачимо вже риси новонародженого бароко (безпорадність людини перед «вищими силами», стихіями, її рокованість, неможливість досягти гармонії).З погляду деяких особливостей філософії Шекспіра, сонет 45 є показовим, виявляє сутність саме шекспірівського неоплатонізму.

У діалозі «Бенкет» Платон пише, що всі люди вагітні як тілесно, так і духовно і, коли доживуть до певного віку, природа вимагає від них «розродитися» [48; 138]. Перестане існувати цей закон – і Любов припинить свій рух до Прекрасного, до постійного відновлення, відтворення; постане, за Платоном, Хаос, бо упорядкованого руху надано було світові в акті вселенської любові. Шекспір називає цей закон законом мудрості і краси. Ці ідеї розвинено у сонетах 1, 5, 11.

Ми прагнемо, щоб краса потомство мала,

Щоб цвіт її цілком не зачах,

Щоб квітнула троянда нетривала,

Все наново постаючи в бруньках

[64; 788].

Тут простежується глибока думка Платона, що краса, як абсолютна сутність, переходить від тіла до тіла, від душі до душі, постійно збагачуючись.

Прийшли мені на горе і на страх,

Любові дві в супутники щоденні.

Юнак блакитноокий – добрий геній,

І жінка – демон з мороком в очах

Сонет 144 [64; 687]

Як бачимо, Шекспірові не був чужим Чорний Ерос. У цьому сонеті, як і в інших, важливим є переклад «fair», яке має значення «чистий, прекрасний». Слово «fair», часто вживане Шекспіром як іменник, займає особливе місце в естетиці Платона. «Fair» повне протиставлення кохання до «смаглявої леді», яке Шекспір характеризує так:

О хтивосте, що гониш плоть у сказ,

Страшна нищителько душі слабої,

Джерело лжі, і підступу, й розбою

Тупа, сліпа й жорстока воднораз…

Сонет 129 (64; 680).

Шекспір розвиває думку Платона, що пристрасті, які володіють нашою душею, перешкоджають розумінню істини, удосконаленню душі. «Рух тотожного вони… (пристрасті) скували вкінець, виливаючись йому назустріч і перешкоджаючи як його виявленню, так і продовженню», – писав Платон («Бенкет») [48; 138]. Саме тому «fair» – любов до юнака, союз розуму і душі, вища любові до жінки.

Разом з тим, у прославленні земної краси коханої жінки Шекспір відходить від деяких крайнощів платонівської концепції. Йдеться про те, що земна любов до жінки може просвітлювати, коли вона живе в душі, яка прагне досконалості.

Щоб впевнити себе і очі ті,

Щоб і своїм очам не йняти віри,

Я ладен присягнути на хресті,

Що сніг темніший від твоєї шкіри.

Сонет 131 [64; 681]

Серед всіх сонетів, присвячених «смаглявій леді», сонет 151 є одним з небагатьох, які розвивають ідеї Платона. Платон вважав любов не тільки силою, що керує Всесвітом, але й джерелом людської свідомості [53; 103]. Шекспір розвиває цю ідею. Любов, згідно з Платоном, як найвища енергія Космосу, породила нашу свідомість, «людське в людині». Відштовхуючись від естетичної системи Відродження, Шекспір вважав, що Чорний Ерос є необхідною складовою структури людської душі, оскільки він – перша ступінь удосконалення, пізнання прекрасного.

Кохання юне-то й не зна сумління,

Хоч, певна річ, воно любові плід.

Тож вад моїх тобі чіпать не слід, –

Це твій порок у мене вріс корінням.

Бо зрадиш ти – безчестю віддаю

Я дух шляхетний на догоду плоті.

І душу вмить осквернену мою

Купає плоть в гріховному болоті.

Від імені твого, твоїх приваб

Та плоть тремтить і цілиться на здобич.

Вона за щастя моє, наче раб,

За тебе стати і сконати обіч.

По совісті, повір, моя ти любо,

Любов’ю зву цю боротьбу і згубу

[64; 690].

Як зауважують літературознавці, в перекладах О. Паламарчука і Д. Павличка цей сонет втрачає центральну ідею, перетворюється з філософського роздуму на висвітлення проблем зради й вірності у коханні. Читаємо у Д. Павличка:

Любов не знає, що таке сумління,

Хоч, звісно, совість – то її дитя:

Спокуснице, мої гріхопадіння –

Ява твого гріховного життя:

Я, зведений з пуття, солодкій хоті

Даю свого єства шляхетний пай;

Тоді сліпа душа плебейській плоті

Наказує: «Бери й перемагай…

Ні, не сумління бракне для кохання –

Я падаю й встаю від пожадання».

[65; 167]

Хотілося б зауважити, що шекспірівська Любов, на відміну від платонівської, є глибшою, трагічнішою. Любов у «Сонетах» теж є рушійною силою Всесвіту, але живе вона в душі смертної людини, котрій нести такий тягар буває не під силу. Шекспірівська Любов – це не тільки сходження до досконалості, але й тривала та болісна мандрівка, проща.

Прикладів розвитку ідей Платона, неоплатоніків в естетиці Відродження можна було б навести багато, але, ведучи мову про шекспірівські «Сонети», цікаво простежити цей вплив ще й на лексичному рівні, в плані співвідношення значень деяких базових понять.

Йдеться про такі поняття, як «Мистецтво», «Любов», «Природа», «Краса», котрі щільно пов’язані у Шекспіра з «Fair». Ці поняття так само є складниками естетики Платона, значення яких співпадають у філософському плані. «Ти є тим, чим ти є завдяки Природі й тому, що ти сам з себе зробив».

Але в трактуванні творчості як такої Шекспір відходить від Платона, вважаючи любов силою, здатною запліднити мистецтво, хоча мистецтво – понад усе. Лише в єдиному сонеті (103) у Шекспіра, як і у Платона, прекрасне винесено за межі мистецтва (мистецтво у Платона – «відображення відображеної» абсолютної краси, і, тому існування його не виправдане) [53; 120].

Убогих муз убогий марнотрат;

Не мало фарби, гідної сюжету:

Без всіх прикрас нужденного сонету

Лице твоє прекрасніше стократ.

Тож чи не гріх прекрасне прикрашати,

То ж сонце кутати в запону хмар.

Обкрадуть лиш природи щедрий дар

Моїх рядків занадто вбогі шати

[64; 668].

Особливий інтерес викликає вивчення у Шекспіра значень слова. «Любов», яка є базовим поняттям естетики Платона. В перекладах українських, де є різні варіанти, відсутні в російській мові (любов, кохання, любощі, милість), так само як і звертання до коханого (коханої), маємо більшу можливість побачити Шекспіра його палітрою любові, починаючи від того, що Платон називав «усякою жагою цілісності», закінчуючи Чорним Еросом.

Як можеш ти, жорстока, мов тиран,

Сказати, що тебе я не кохаю?

Хіба собі не завдавав я ран,

Не мучивсь ради тебе сам без краю

Сонет 149 [65; 161]

Моя любов – гарячка: день при дні

Вона того жадає, що хворобу

Підживлює і живить зло в мені

Бажаючи звести мене до гробу.

Сонет 147 [65; 163]

Поняття «Краса» у Шекспіра так само має багато спільного з Красою у Платона. Хоча Шекспір не є настільки категоричним, завжди розуміючи Красу як трансцендентну сутність, він продовжує думку Платона, що істина, краса пізнаються лише «розумом душі». Земна Краса має кінець лише на землі, вважав за неоплатоніками Шекспір.

Отже, ми ще раз наголосимо на деяких елементах світогляду, естетичної системи Шекспіра, які наближують його до Платона, неоплатоніків і яскраво простежуються в «Сонетах». По-перше, це ідея існування космічної гармонії. Кінцева мета розвитку людства – в досягненні цієї гармонії, а найвища мета людського життя – гармонізація власної душі, прагнення до істинного прекрасного. По-друге, Любов – сила, яка впорядковує Всесвіт, надає йому динаміки. Ця сила має якісну ієрархію, по-різному виявляючись на різних степенях еволюції Космосу. Осягати істину людина може, лише піднявшись на вищий ступінь пізнання – інтуїцію розуму, осягнення і конструювання думкою. Нарешті, Людина – це і Космос в мініатюрі і кінцева мета творіння, ланка, яка пов’язує матеріальні та духовні сили Всесвіту.

Краса, і правда, й доброта – вся суть

Мого мистецтва і людини в світі;

В цих трьох словах – всі помисли живуть,

Три теми в них, та воєдино злиті.

Краса, і правда, й доброта колись

Жили окремо, та в тобі зійшлись.

Сонет 105 [65; 121]

Оскільки «нічого ні доброго, ні злого немає, тільки наше мислення робить його таким», то зрозуміло що і «його жіноче зло», і його «юнакове благо» існують не стільки в реальному житті, скільки в його мисленні, в його поетичній – творчій уяві. Лише твердо запам’ятавши цю аксіому, можна приступати до Трактування поетової творчості. Поетове слово – місток від його уяви до нашої. І якщо картина, що її малює нам наша уява, не збігається з картиною, яку намалювала поетові його уява перед втіленням її у слово, то причин цієї розбіжності може бути дві – неточність поетового слова, або ж неточність розуміння читачем того слова. Проти першої причини говорить негаснуча й сьогодні слава Шекспіра як майстра слова. Залишається причина друга.

Тема кохання в сонетах Шекспіра нерозривно пов’язана з темою краси, з осягненням сутності прекрасного, тобто естетичного ідеалу. Цей зв’язок Краси і Любові також спостерігаємо у Платона, в його «Бенкеті». Чуттєве кохання, тобто Чорний Ерос, це перша, нижча ступінь осягнення людиною краси як фізичної довершеності людського тіла. Воно веде до поступового усвідомлення краси духовної, і це Платон вважає вже вищим етапом у розвитку почуття кохання – це ерос Афродіти небесної, який допомагає людині піднятися у своєму почутті до найвищого естетичного ідеалу.

Гуманісти Ренесансу подивляли людину як «подобу божу», не обожнюючи її. Не менш захоплювався «чудом світу» і Шекспір.

Язичницький погляд на світ, відроджений Ренесансом вписував людську (переважно жіночу) красу в красу землі, у величаву гармонію світобудови. Звідси образна мова ренесансної поезії, що наділяє жінку всіма красотами землі і неба, – «фальшивими порівняннями», за оцінкою Шекспіра, бо сучасні йому поети порівнювали тільки видиме з видимим, працюючи радше як словесні живописці без знання перспективи. А справжня перспектива, як дає до зрозуміння 24 сонет – це погляд ока, скерований не назовні, а всередину.

Мій зір – художник, що працює вміло,

Він образ твій в моїй душі створив,

А рамою моє зробилось тіло:

Хіба це не найкраща з перспектив?

Дивись крізь майстра на його творіння,

Пізнай, де правда, зрима не для всіх:

В моїй робітні з вікон блискотіння –

Ще блиски сонця із очей твоїх.

[65; 39]

Шекспір, як показують сонети, бачив ті ж «фігури краси» в живій природі, користувався тими ж поетичними «фігурами краси» (сонет 104), тільки писав не вроду, а душевну красу людини, й послуговувався не стільки порівнянням, скільки метафоричним переносом.

Він не тільки переносив властивості людської душі на видимий світ, активно користуючись прийомом персоніфікації («живі» квіти у 99), а переніс видимі прояви краси в незриму людську душу і тим унаочнив її красу (Юнак-квітка). Він персоніфікував (олюднив) не тільки світ видимий, а й мислимий, чуттєвий – ідеї, абстракції, почуття, духовну матерію артефактів (Я, Юнак, Жінка). Так об’єднавши уявою два паралельні світи, мікро- і макрокосмос, в одному зримому космосі, бачачи їх обидва воднораз і в одночассі (16, 104), він збагнув їх єдиносущність і взаємозалежність. І єдиносущому космосі внутрішньому окові, яке «блукало між небом і землею», нескладно було добачити, що життя цього космосу залежить від його гармонійності, а розумові – збагнути, що в гармонійності життя й полягає його смисл і краса, і що джерело цієї гармонії – краси слід шукати не зовні, а всередині людини. А власне кохання помогло йому збагнути, що квітне й плодоносить краса в тій людській душі, яка одержима правдивою любов’ю.

Сліпа любове, що вчинила ти

З моїми потьмянілими очима?

Вони не бачать скази в красоти,

Дарма; що кожна сказа видна й зрима

Сонет 157 [65; 153]

Час, про який говорить перший рядок цього сонета, виявився «змарнованим», бо поети минулого так і не зуміли переконливо виразити правдиву людську красу. Наш поет навіть знайшов причину, чому – бо «дивилися (на неї) тільки обожнюючими очима». Справді, античні часи вже мали уточнене поетичним мисленням уявлення про любов як життєве начало (грецький Ерос), про любов як вираз краси (Афродіта – Венера), стійкості й чистоти (Артеміда – Діана), любов як творчу (Феб – Аполлон, Музи). Людська любов була обожнена у її найпоширенішому вияві – коханні, і зафіксована в різностатевості Ерота і Афродіти, з їхньою конкретною символікою зовнішнім виглядом, атрибутами й «характерами». Платон теж дивився на людську душу тими ж «обожнюючими очима»: змальований ним Ерос душі тягне в небеса, до «істинного царства» богів. Велику красу людського розуму й душі захоплені нею поети так чи інакше відтворювали в різних людських «подобах божих». Звідси – обожнення любові діяльної, саможертовної в образах Отця і Сина, Богоматері, святих – великомучеників. Звідси ж – середньовічний ідеал світської любові як стимулу до життєвого подвигу. В тому ж дусі продовжував і ранній Ренесанс – Данте з його Беатріче, Петрарка з його Лаурою: пані їхніх сердець усе ще ангельські. Такою була історія краси людської, що її прочитав Шекспір у «літописі змарнованого часу».

Свій власний «міф» він, вихованець з гуманістичної епохи, створив за тим же принципом зображення (формування, ліплення) духовної матерії, – виніс найкращі людські якості з душі назовні, але «зліпив» їх усіх разом в одну і суто людську подобу – дволикого юнака, якого, «роздвоївши», множив багатократно. Знайшовши цей здвоєний образ краси у власній душі (19–20), він і не міг дивитися на нього як на бога, – але думав про нього як про бога, захоплюючись чудом отого самопізнання й людиноодкровення, яке здійснив завдяки звичайній нібито людській любові і звичайному (нібито) дзеркалу людського слова [15; 315].

Покаже дзеркало, як врода в’яне,

Годинник – як хвилини марно йдуть,

Але з цієї книжки думка встане,

І ти збагнеш непроминання суть.

Сонет 77 [65; 95]

Завдяки своїй добі, що божественну красу людини добачила, нарешті, у ній самій, поет-Юнак, став «паном» цієї людської краси – у – собі і – відповідно – в поезії. Як опановували цю красу інші поети тієї ж доби, говорять сонети 67–68.

Його лице – це показна позлітка,

А мапа давніх літ, коли краса

Цвіла і в’янула, неначе квітка,

Світила, мов незаймана роса.

Тоді не діяла ще гриму школа,

Не знали фальшувань і фарб для лиць,

Тоді не прикрашали блідні чола

Волоссям злотним, краденим з гробниць.

Всім видно в ньому святощі минулі,

Античної доби мистецьку суть,

Як відумерлі і старі кошулі

Ніхто не смів на себе одягнуть.

Проти підробок – правді навдогоди

Являє він чарівливість природи.

Сонет 68 [65; 83]

Загальною темою цілого сонетарію – як цього й вимагала традиція жанру – є любов. Маємо у нім невелику, але виразну групу «любовного трикутника», чітко окреслену одним сюжетом, та розкидана вона по різних місцях у різних циклах (41–42, 133–134, 144). Симпатії автора в усіх п’яти віршах цього «трикутника» – на стороні юнака; у парі 41–42 тішиться ними і «жінка»; зате в симетричній парі 133–134 та в 144 сонеті жінка змальована у непривабливій тональності, – вочевидь, саме ця негативна оцінка її образу й визначила місце останніх трьох сонетів у «жіночому» циклі.

У двоякому поділі сонетарію відбите і двояке почуття автора, одне – позитивно забарвлене, «світле» («fair») – віднесене ним до особи «юнака», інше, з негативним забарвленням, «темним» («dark») – до особи «жінки» – дарма, що сама вона не завжди була джерелом лише негативних емоцій (41–42, 127–128, 130, 138, 145, 151, 153–154). І «жінку», і «юнака» поет однаково називає «my love», – та тільки любов ця різна і описана по-різному, – як любов «світло-гарна» і любов «темна», «негарна».

Для зведеного образу любові який знаходимо в «юнаковому» циклі (Сонет 116), знайдемо відповідну пару в «жіночому» циклі – 129 сонет. Тема цього сонета – хіть. Порівняймо:

Любов-то не часу нікчемний блазень,

Що тне серпом троянди запашні;

Ні, то судьба, що без повчань і казань

Живе віки, а не короткі дні.

Якщо не так – я не створив нічого,

І в світі не любив ніхто нікого.

Сонет 116 [65; 131]

Дух марнотратства в хтивості живе,

Щоб згинути. На те немає ради.

Хіть кривосвідчить, убиває, рве,

На підступи готова і на зради.

Кохаєш – до, а потім – повен мсти,

Клянеш, немов наживку проковтнути

Тобі дали, щоб з розуму звести

На пробу – рай, блаженство, благодать,

По пробі – біль, сновидиво нелюбе…

Сонет 129 [65; 145]

Отже, любов, оспівана в 116 сонеті (а заразом й у всіх інших «юнакових»), – це любов нехтива, не тілесна, себто платонічна, духовна. При узагальненому трактуванні понять «любов» та «хіть» доречно розширити рамки і вести мову про дихотомію душі й тіла, духовного й тілесного начал у людині.

**Поет і Юнак**

Принцип протиставлення Хоті й Любові, за яким укладений Шекспірів сонетарій 1609 року, знаходимо вперше в п’єсі «Марні зусилля кохання», що датується весною 1592 року. Принцип цей аж ніяк не був новацією. Не цілком новим було й те, що речником «небесної любові» – Любові – він зробив земну людину (тут, як ми вже зазначали, Шекспір ішов слідами гуманістів раннього Ренесансу, що ставили людину в центр усесвіту). Шекспіровому Адонісові підвладна уся звірина земна і птаство небесне; правда, панує він над ними в чудесний спосіб – не стільки силою й розумом, скільки добротою й красотою.

Новим у Венері й Адонісі не є протиставлення Хоті й Любові, а протиставлення їхніх втілень, однаково прекрасних: «небесну любов» сповідує земний чоловік, а «земну» – обожнена жінка; більше того, цей чоловік – зовсім молодий і ще не досвідчений в коханні, тому й краса його непорочно чиста, мов у весняного першоцвіту. Шекспір для того й дофантазував міфологічний сюжет, щоб змалювати нам ось такого земного юнака унікальної вроди й чистоти душі.

В античних греків та римлян небесна любов була прерогативою богів; у середньовічній Європі її носіями були шляхетно-непорочні, чудесно-героїчні лицарі та ще шляхетніші дами чудесної вроди, нерідко ототожнювані з Пречистою Дівою. Поети раннього Ренесансу оспівували земних жінок з янгольськими обличчями, а небесною їхня любов була насамперед тому, що янголи їхні були їм недоступні – як і належить янголам. Оспівувана поетами ідеальна любов правила за ідеал, але такий, що навіть не передбачався для здійснення. Чи не тому улюбленцем поетів пізнього Ренесансу став син небесної Венери, дещо приземлений – Ерот – Купідон, який зовсім не дбав про високі ідеали [15; 191].

Шекспір же, вступивши у поетичну любовну ріку, відразу пішов проти течії: він не відмовився освячувати природний ідеал краси й любові, але опустив знесену на небеса земну жінку – Венеру – з її небес.

Вважали чорне злом старі часи,

Вродливим зватись не могло смагляве,

Сьогодні ж чорне – явина краси,

Хоч, як байстря, ще носить знак неслави

Не має врода вже своїх названь,

Що віддавали шану й честь природі…

Сонет 127 [65; 143]

Він відмовивсь поклонятися жінці як богині, Але відкинув і напівдитяче – напівчоловіче втілення примхливого людського кохання – того володаря людських сердець, що наосліп гасав на своїх крильцях між небом і землею, між Любов’ю і Хіттю. Між двома статями – «man» і «woman» – Шекспір вибрав первинну – чоловічу.

М. Грабевич зазначає: «не дивно, що тільки в писанні любовних комедій знаходить поет найбільшу втіху, – тут його юнаки живуть не пов’язаними суспільством, природніми почуттями, що властиві прекрасній порі юності: тут їхні жадання гарні і чисті, тут вони сміються кохаючи і кохаючи страждають, щоб врешті з’єднатися з коханими у щасливому шлюбі.» [15; 193]. Про те, що Шекспір найкраще почувався саме в комедійній стихії, свідчать його сонети: час від комедії до комедії – це час оплакуваної «розлуки» з його Юнаком, – з його власним Юнаком, бо Любов – кохання, яку він утілював на сцені у своїх закоханнях – його власна. Так само, зрештою, як любов – милосердя, Любов – патріотизм, Любов – доброта, втілювана ним у персонажах трагедій та історичних хронік.

Ми підійшли до розуміння того, що Юнак поета-драматурга – невід’ємна частка його власної психіки, краща частка його я (38), його «шляхетніша половина» (151), його «добрий дух із сяйним чолом» (144), його «син – сонця» (33). Юнак – Любов живе у ньому двояко – у серці (любов-почуття) і в уяві (Любов – персоніфікований образ), звідки він «випорскує на світ при нагоді», народжуючись у постатях-персонажах Шекспірових п’єс і поем – юнаках і юнках.

Як батька тішать молоді синове,

Коли вже вік його додолу гне,

Так ти наснажуєш мій дух, любове,

Знов повертаєш до життя мене.

Красу, шляхетність, розум і здоров’я,

І все те разом в рисах світляних –

Всі людські цінності в тобі знайшов я,

І лиш любов свою щеплю до них.

Твої багатства і скарби – нетлінні,

Тому і я не вбогий, не клиша,

Бо в образу твого чудовій тіні

Добром просяяла й моя душа.

Ти – благородства втілення для мене

Моєї мрії щастя незбагненне.

Сонет 37 [65; 52]

Отже, можна з долею впевненості говорити, що образ друга – це облагороджений душею самого поета образ, що увібрав у себе все найкраще, що було притаманним поетові, його кращу частку душі. І любов ліричного героя до друга є платонічною любов’ю, духовною, потягом до споріднення душі, якій ліричний герой бажає щастя і добра.

Тому дружбі ліричного героя, його почуттям до друга притаманне все те, що зазвикле поєднується з коханням: захват красою друга, радість побачення, гіркота розлуки, муки ревнощів, розчарування, складні пристрасті людського серця. Дружбу ліричний герой ставить над коханням, тому коли його друг закохується у жінку, яку кохає він сам, він прагне зрозуміти друга і виправдати його, щоб зберегти свою вірність і дружбу, свою безкорисливу духовну любов. Ліричний герой, хоч і тяжко переживає зраду друга і коханої жінки, яка відвернулась від нього і покохала його друга, та не відмовиться від них, збереже дружбу і не стане заважати єднанню їх сердець:

Не буду я чинити перешкоди

Єднанню двох сердець. То не любов,

Що розквіта залежно від нагоди

І на віддаленні згасає знов.

Любов – над бурі зведений маяк,

Що кораблям шле промені надії,

Це – зірка провідна, яку моряк

Благословляє в навісній стихії.

Любов – не блазень у роках часу,

Що тне серпом своїм троянди свіжі –

І щік, і уст незайману красу.

Той серп любові справжньої не ріже.

Як це брехня – я віршів не писав,

І ще ніхто на світі не кохав.

Сонет 116 [64; 674]

Так сонет про намір ліричного героя відмовитись від власного щастя на користь друга й коханої перетворився в прекрасний гімн любові – всесильній, могутній і всепереможній.

Сонети 30 та 31 – спроба підсумку прожитого життя.

Всю свою любов до інших й інших до себе (тут: відсутніх, чи втрачених, чи померлих друзів), своє і їхні серця Шекспір уклав у «груди» любого йому Юнака – «його любові», «пана його пристрасті». Любов свою він мислить як почуття і позначає любов – почуття малою буквою. Але в «грудях» Юнака ще «царює» Любов, у всіх її якісних іпостасях. Написання цього слова з великої і з малої букви в сонетарії показує, що «цар» Любов – аж ніяк не традиційний «володар людських сердець» – бог Кохання, Купідон.

За аналогією з Шекспіровим розумінням часу – як часу природного, який «царює» у видимому світі реалій, та часу історичного, владного над духовним буттям людства, можна збагнути й те значення, яке Шекспір вклав у поняття love і Love. Виходить, що його Юнак – його «любов» – є носієм ще вищої сили – трансцендентної Любові, якій сам кориться. Так Шекспір вибудовує ієрархію в «царства Любові», відмінну від античної. Отже, Шекспірів Юнак належить і до реального людського світу (де любов, як і люди, народжується і вмирає), і до світу трансцендентного (де живе Любов і житиме цей Юнак, доки житиме людство). У цей другий світ поет дослівно вписує свою смертну любов – почуття і свого смертного Юнака як словесне втілення цього почуття. Другий світ – це світ духовної матерії, що її, серед інших, творить і він, поет, своїми книжками.

Майже всі Шекспірові любовні твори – Юнаки були його «залицянням» – відповіддю й викликом на примхливе жіноче залицяння. Так кохають поети; так кохав і Шекспір, у цей спосіб завойовуючи серце реальної жінки, а водночас серця реальних юнаків – молодих читачів-глядачів. Дилема яка зродила сонети «любовного трикутника і спричинювала неадекватне сприйняття його творів реальним юнаком – чуттєва залежність поета від коханої жінки, що, відбиваючись у «любовних книжках» – Юнака, понижувала пропагований ним ідеал Юнака та викликала домисли й плітки щодо амурних справ самого автора [15; 250].

Вона – твоя, та це не весь мій біль,

Хоч я також любив її й люблю ще,

А те, що ти скорився їй всуціль,

Те, що належить їй – болить найдужче.

Все ж прагну виправдання вам знайти:

Мене ти в ній кохаєш, любий друже,

Вона ж до тебе горнеться, бо ти

До мене маєш серце небайдуже.

Втрачати поодинці вас – не жаль,

Але, як ви зійдетеся навмисне,

І втрачу вас я разом-то печаль,

Що до землі мене, мов хрест, притисне.

Стривайте! Я й мій друг – єство одне:

Отож, вона кохає в нім мене!

Сонет 42 [65; 57]

В контексті сонетів 41–42 два кривдники «любляться» – вони природно «знаходять» одне одного: краса і молодість одного (чоловіка) зваблює другого (жінку), і зваблювати починає жінка. Краса і молодість не може не йти в парі з коханням. У життєвому контексті Юнак і кохана жінка разом сподіяли поетові «любовну кривду».

Сонет побудований на зіставленій, в оцінці поетовим «я», двох дорогих його серцю об’єктів – коханої жінки і друга – Юнака (= любовної творчості = любовної діяльності, кохання «на ділі»). Другий об’єкт, по природі своїй, є об’єктом ідеальним (уявним), а у відношенні до першого, реального об’єкта – його суб’єктивним образом: лише «тінню» реальної «субстанції» [15; 252].

Філософська основа Сонетів 41–42 – усвідомлення природної залежності образу об’єкта від самого об’єкта, ідеального від матеріального, уявного від реального, бажаного від дійсного, любові духовної, «небесної» – від тілесної, «земної»; «кращої частки душі» – від «гіршої» її «частки»; душі – від тіла; чоловіка – від жінки. Усі ці пари – антиномії, існуючи окремо, складають одне ціле, «шукають» і «знаходять» одне другого. З цієї своєї залежності від реального об’єкта любові і хоче вирвати Шекспір його ідеальний образ – «друга», але хоче зберегти ідеал, зберігши і його життєву правдивість.

Сонети ці можна читати і як звичайну інтригу «любовного трикутника», і в контексті Шекспірового життя, і в його філософському контексті. Так чи інакше, саме життя доказало поетові його філософську правоту: проблема відділення в його творчості Хоті від Любові виникла сама собою. Так його любов «навчила» його

Любові мрія – чарівна омана,

О лжа солодка порятує нас.

В єдиному єстві ми – два начала…

Сонет 39 [65; 55]

**Поет і жінка**

«Менш шляхетна половина» утілилася в поетовій уяві у «плоть» «духа гіршого» – «жони з хмурим лицем».

Є дві любові, мов два духи, в мене –

Два янголи, що любляться тихцем;

Дух кращий-то хлоп’я благословенне,

Дух гірший – то жона з хмурним лицем.

Жадаючи заволодіти мною,

Спокушує моє жіноче зло

Мого святця, щоб став він сатаною,

Щоб стьмарилось його сяйне чоло.

Чи стане чортом він, чи ні, не знаю,

Недостовірне в тім знання моє,

Та, хоч обидва – створіння раю,

Все ж, бачиться, один з них пеклом є!

Я буду мати певність щодо цього,

Лише як добрий дух згорить від злого.

Сонет 144 [65; 159]

Хмурним було те лице не тільки тому, що оті чорні очі не хотіли бачити закоханих у них поетових очей, а насамперед тому, що мучили його аж до відчаю. Чорним кольором – кольором очей коханої жінки – він означив і власну плотську Хіть, яка, не знаходячи вдоволення, відбирала йому душевну гармонію. Всі ясні сторони свого кохання, всю душевну окриленість і втіху, яку воно йому приносило, надихаючи його творчість, Шекспір від самого початку «віддав» народженому ним Юнакові – ще в сонеті 20, де назвав його «паном – панею моєї пристрасті» – пристрасті до писання комедій про кохання «панів і пань». 20 сонет з’явився перед «Марними зусиллями кохання». В його реальному житті ці зусилля справді були марними:

Чи не з твоєї волі цілу ніч

Твій образ бачу в темноти тремтінні,

Чи сон мені не проганяє з віч

Мара, подібна до твоєї тіні?

Сонет 61 [65; 77]

Але не владні всі уми й чуття

Дурного серця відхилить від тебе,

Бо серце – раб, васал, що без пуття

Втішається із власної ганеби.

Єдина нагорода тут мені

За гріх оцей – боління навісні.

Сонет 141 [65; 151]

Я можу збожеволіти з одчаю,

Переступити гідності межу –

А злоязикий світ – це добре знаю –

Повірить в те, що з розпачу скажу.

То ж не відводь очей від мене, мила,

Щоб лож моя тебе не осквернила.

Сонет 140 [65; 156]

До честі Шекспіра, він ані не збожеволів з одчаю, ані не «переступив гідності межу», – навпаки, «злоязикий світ» і досі придумує легенди про «гарну даму сонетів» та про юнака, якого вона в поета відібрала. Від відчаю, від зломовства – навіть-навіть від самої «жони», думки про яку не давали йому спати, від погорди аристократів, від масних домислів читаючої публіки, від заздрощів і насмішок колег по перу – від усього цього довго рятував його не хто інший, як той самий Юнак – його власна добра віра у небесне начало в людині, в красу людської душі, у здатність людини любити, втілювана ним у його мистецтві. А про душі інших він судив по собі.

Сонетарій Шекспіра – це самоаналіз душі. Голос, який ми чуємо в багатьох «юнакових» і деяких «жіночих» сонетах – голос свідомого Розуму, що розмовляє з несвідомою Душею, то з її «кращою» – духовною, то з «гіршою» – «тілесною» половиною. Як зазначає Габлевич «Сонетний «любовний трикутник» є алегорично-фігуральною моделлю, яка в історії людської думки має дві інші паралелі: Платонову модель душі, теж алегорично-фігуральну, де Розум представлений як візничий на колісниці, що править двома кіньми – Білим та Чорним Еросом, та абстрактну Фройдову, з її свідомим Я, несвідомим Над-Я та підсвідомим Воно. Шекспірова модель суттєво відрізняється і від Платонової, і від Фройдової, бо, як показує Шекспір у сонет арії і п’єсах, Розум (свідоме Я) сам по собі не здатен бути керівною силою душі, тому повинен керуватися юнаком – Любов’ю – Білим Еросом, Над-я. Але й між Шекспіровим юнаком та Над-Я не стільки подібностей, скільки відмінностей, найголовнішою з яких є та, що емотивною основою Фройдового, Над-Я є не любов, а самолюбство» [15; 195].

Тож, лише 146 сонет прямо вказує душі на її духовне походження:

Душе, столице грішної землі,

Руйнована бунтарською снагою,

Навіщо плоті послуги малі

Ти сплачуєш ціною дорогою?

Душе, дай плоті чахнути! Живи

Лише святим! Купуй собі години

Безсмертні, недосяжні для черви

І відкидай на сміття все, що згине.

Смерть тим живе, що нам серця жере,

Годуйся смертю і вона помре

[65; 161]

146 Сонет, написаний перед «Ромео і Джульєттою», позначив (як і сама ця перша і єдина любовна трагедія) глибоку кризу в поетовому космосі, яка збіглася ще й з родинною трагедією: він втратив єдиного сина. Вийшов він з цієї кризи одмінений – і насамперед у ставленні до своєї жінки.

Разом з «Ромео і Джульєттою» у 1595 році поет поховав і власне кохання, та не поховав Любові. В наступних кількох п’єсах про кохання всепереможній гумор поступається місцем щемкій ноті суму («Венеціанський купець», «Багато галасу знічев’я», «Дванадцята ніч»). Відступає в тінь закоханий протагоніст-юнак: «шляхетності свічадом і взірцем» стає та, чиї очі вчать його любові – його обраниця – юнка. Їй він віддає роль лідера в коханні і в житті, здобувши натомість люблячого (хоча не закоханого) старшого друга – опікуна, що сприяє єднанню «правдивих душ і серць» (116).

Сонети теж відбивають ці зміни. Пише він їх дуже мало, а «жіночий» цикл взагалі обривається на кілька років, – до 1598 року, коли раптом відновлюється любовна «хвороба» («інфекція») і коли з’являється друком не піратський, як інші друковані п’єси, а навпаки, доповнений і підписаний автором текст «Марних зусиль». Наступного року виходить скандальний «Натхненний прочанин» і додає вогню до дворічної «війни театрів» – словесної війни, з колегами – драматургами через сцену [15; 195]. І зі скандалу, і з «прикрої» «театральної війни» Шекспір знову виходить з честю, – і знову рятує його провідна зоря Любові, гімном якій стає славний 116 сонет. Останнім втіленням юнака-Кохання стає комедія «Дванадцята ніч». Останнім втіленням юнака-Любові – трагедія помсти, «Гамлет».

На зламі століття, на вершині Шекспірової слави «його сонце» надовго заходить у хмари. Він ще писатиме про любов, але вже без особливої радості: «солодкість» його Юнака згіркла. Чи то юність минула? Хоча Юнак – той, що «свою красу поставив над владою Часу» – «все ще росте» (126), все ще знаходить натхнення в «коханих палахтливих очах» (153). Бо й не може вогонь Любові вистигнути в тому вічному й цілющому її джерелі, яке нагріває сам (154) і в яке Шекспір ступив свого часу, щоб «співати вічності пісні доби».

Чи є ще в мозку щось напоготові,

Природа для єдиної мети –

В незаяложенім і вдатнім слові

Твою дорогоцінність осягти?

Нова любов старі слова глаголе

Співає вічності пісні доби;

Її обличчя завжди ясночоле,

І стариню вона бере в раби.

Любов являє нам свої начала,

Де всім здається, що вона сконала

Сонет 108 [65; 123]

Він і співав – живлячи з того вічного джерела і свій власний пломінь Прометеєвого вогню. Він свідомо плекав його у власній душі і в інших – тим, що вділяв свій пломінь іншим, виносячи його («народжуючи») на світ втіленим у прекрасне образне слово, у гнучкий рядок, у доладно скомпоновані твори, в красивих душею молодих персонажів. І так увічнював – в серцях, в очах і на устах – Дух Любові в момент його найвищого, найсяйнішого злету, яким є правдиве людське кохання.

Мій зір тебе не любить, бо повір,

Він бачить вади – все незграбно суше,

Але моїм очам наперекір

Тебе кохає серце невидюще.

Ні голос твій, що ніжно вухо тне,

Ні запах твій, ні уст, ні рук торкання –

Самі не здатні звабити мене

На пристрасті й жаги бенкетування…

Сонет 141 [65; 157]

Проблема нашого поета – не стільки в тому, що він, як і кожен у свій час, засліплений коханням, а в тому, що, усвідомлюючи сліпоту цього кохання, не може позбутися самого цього напасливого почуття. Почуття любові розкривається в сонетах у всьому багатстві відтінків. Кохання, як розуміє його ліричний герой – це невиліковна страшна хвороба, що супроводжується незліченними муками, воно подібне до ненаситної смерті, від такого кохання герой не може ніяк звільнитися, йому бракне сил, хоч він бачить всі вади коханої, знає про її зраду. Змирившись із цією зрадою, поет все ж зберігає своє кохання до смуглявої леді.

Яким правдивим і життєвим є кохання поета, таким життєвим є і зображення дами в сонетах. Вона не є традиційним ідеалом поетів, вона не красуня, але її земна, не ідеальна краса не поступиться красі тих, кому брехливо співають пісні інші поети.

Моя кохана – не сяйна, як сонце,

Не схожі на корал її уста,

Її коса – не злотне волоконце,

А горнодроту плетінка густа,

У неї теж не білосніжні груди,

І щоки – не троянди запашні,

Моя кохана дихає, як люди,

Але пахтить, мов квітка на весні.

Люблю я голос милої своєї,

Хоч то й не музика, що серце рве,

Живуть на небі божественні феї,

Моя кохана на землі живе.

Та найвродливіша вона між тими,

Кого влещають віршами пустими

Сонет 130 [65; 145]

Цей сонет розкриває нам світогляд Шекспіра – людини Відродження, яка радіє з того, що має щастя бачити земну красу своєї коханої.

Поетична сповідь Шекспіра про своє кохання до смуглявої леді поступово набуває трагічної тональності. Останні сонети із захоплюючою силою і щирістю розказують про велике духовне потрясіння, яке пережив поет, переконавшись у порочності своєї коханої.

Страждання, які пережив Шекспір, виходячи з тьми своєї сліпої любові, допомогли йому прозріти. Скинувши цю єдину полуду з очей, він повністю вийшов із тьми на світло, і в цьому світлі побачив (прозрів) далеко більше, ніж бачив досі – не тільки свій мікро, – а й макрокосм. Він, що досі був поетом – закоханим, розум – візничий якого керувався двома кіньми, тепер відпряг чорного коня, що тягнув його до землі, і став поетом-філософом. Білий кінь зніс його у висоти, звідки й видно набагато більше, і видно краще [15; 334].

Нестигнуче, вічне джерело любові – це духовне джерело поезії, в якому так само, як він, «лікували» свої сердечні рани і душевні метання поети всіх минулих поколінь.

Сонетом 153, хоч і написаним пізніше, Шекспір завершив цикл жіночих сонетів – і завершив тим самим образом, яким його почав – образом жіночих очей:

Мене так само зір мого кохання

Опалював і зводив дух на млість.

І, прагнучи цілющого купання,

Я теж бував там як болящий гість

Та й що? Рятунок – не вода в проточчі,

А лиш кохані, палахтливі очі

[65; 169]

Поставивши Сонет 154 після 153-го, Шекспір окреслив жіночі сонети 127–153 як його внутрішній цикл – безперервне, віршоповторюване коло. Зробивши сонети 153–154, з їхніми спільними образами вогню, води, завершальною парою, він формально відбив жіночо-чоловічу сутність свого Юнака, окресливши водночас зовнішнє (теж вічне) коло, бо обидва Сонети своїми основними образами тісно в’яжуться із Сонетом 1. Обидва центральні образи цієї завершальної пари сонетів – «палахкотливі очі» та «вогонь любові» – знаходимо в найпершому сонеті. Однак у цих (самотніх) очах полум’я є не стільки джерелом гарячого вогню, скільки тихого світла, і яскріє те світло в ясновидячих очах чоловічих.

Оті чоловічі очі охоплюють своїм розумним і світлим зором увесь сонетарій – обидві його частини (де Юнаків цикл, 2–126, уп’ятеро більший за жіночий), – усю поетову душу, живу в любові, щасливу й стражденну, – часточку великого океану, що пробивається з-під теплої критської землі вічним джерелом, в якому він, купаючись, лишив для вічності частку й свого   
тепла [15; 338].

Та не журись! Коли вже смерті в руки,

Мов арештанта, віддадуть мене,

У цих рядках моїх, де стільки муки,

Триватиме життя моє трудне.

Це мого духу пам’ятні споруди,

Найкраща почастка мого єства;

Земля візьме своє, твоєю ж буде

Присвячена тобі душа жива…

Сонет 74 [65; 89]

Десять років, що лягли на папір пунктиром Шекспірових Любовних сонетів, промайнули, мов спалах блискавки в темряві Смерті. Супроти вічності, в яку вони сьогодні вписані, ці роки – мить, але мить справжнього – правдивого, прекрасного – Життя. Більше того – це мить життєвого одкровення, бо спалах Любові тотожний і світлу знання (78): це блискавка, яка висвітлила поетовим очам і небо, й землю, показавши, що і кохання, і совість, і творче натхнення – все це один і той же душевний підйом, порив, потяг до осягнення гармонії в собі й поза собою, До Правди і Краси; що це також і потяг до Добра, до Благодаріння – бажати ділитися з іншими «усій найкращим, що в мені»; що все це разом – суть саме людської Природи і людського Мистецтва.

Моя любов-то не байстря-сирітка,

Якій життя обставини дали,

То не бур'ян, не дикоросла квітка,

Яку зірвати можна будь-коли

Вона не випадкова – тож не гине

Від рабських невдоволень і повстань,

Вона долає політичні згини,

Як єретик, що став на смертну грань…

Сонет 124 [65; 139]

Сонетний щоденник мусив колись обірватися й таки обірвався, – щоб ще через декілька років, у дещо зміненій формі донести до нас Шекспірове відкрите серце, – коли воно було ще молодим.

**3.** **Філософські мотиви Шекспірових сонетів**

З темами Кохання і Дружби пов'язаний один з найскладніших і багатозначущих образів в Сонетах – образ Часу. Завдяки цьому образу особисті почуття поета сприймаються як виявлення загальних законів розвитку і змін.

В словнику Шекспіра «time» (час) – термін багатозначний: це і абстрактне вираження феномену часу, це і проходження в часі, і плин його самого. Однак частіше за все «time» – поняття, яке об’єднує в собі і час, і простір. Час – це і зовнішня подія, і внутрішнє його переживання. Час постає як змістовна форма існування: всесвітній порядок взагалі, або певним чином впорядкований   
світ [9; 52].

Складний комплекс переживань, які пов’язані з усвідомленням індивідуального характеру часу, ніхто в мистецтві Відродження не передав яскравіше і сильніше, ніж Шекспір в своїх Сонетах. Час – постійна і багатостороння розвинута тема сонетів.

В сонетах час представлений передусім як факт суб’єктивного людського існування, який потребує не пояснень, а прийняття; як сила, яка знаходиться поза людиною, але яка загрожує йому фізичним знищенням, час строго регламентує її стан, її можливість. Миттєва юність, мить розквіту і пора ув'ядання, смерть. Час – універсальна умова людського життя, чисто фізичних його рамок, він ставить перед людиною задачу, вирішувати яку приходиться кожному: якою має бути гідна людини відповідь на виклик часу? Відповідь Шекспіра яку не важко знайти передусім в його сонетах, однозначна: людина не має відвертатися від обличчя часу, звертаючи свої погляди до неба, вона повинна поринути у нескінченність, яка міститься у самому часі, – доблесті, мистецтві, любові. Мінливість – цей символ часу репрезентується в сонетах не у вигляді постійних і відокремлених картин, а як щось невід'ємне, скороминуще [9; 54].

Біг часу для поета безупинен.

Найбільш беззахисним перед обличчям часу є людина. Її фізичний розквіт миттєвий, але особливо скороминуща краса юності.

Все нищиться під натиском часу –

Метал, земля, моря, гранітні мури,

То ж як убереже свою красу

Тендітний вицвіт людської натури?

Сонет 65 [65; 81].

Трагізм цього сприйняття часу легко пояснити. Людина Відродження сподівається жити на свій страх і ризик, і в цій ситуації вона, вочевидь, побачила в часі безпощадного ворога. «Нова людина» не лякалася смерті, вона страхалася того, що може щось пропустити в цьому житті, щось неповторне. Саме цим принципово відрізнялось ренесансне світосприйняття від середньовічного. Це бажання побільше встигнути, зробити, повністю використати відпущений людині корисний час. Отже, сама позитивна наявність часу викликала відчуття «скороминущості». Але це відчуття породжувало не апатію приреченого, а енергію бійця.

Звісно, якщо ця енергія спрямовувалася на марнотратство, наприклад, на досягнення високого положення і отримання титулів, то час ставав підступним і результат зусиль виявлявся смішним.

Людина має прагнення здобути те, що часу не підвладне. Перш за все, це її нащадки, діти, які виконують лінію продовження роду. По суті, гуманісти створили вперше в історії чисто раціоналістичний культ сім'ї, культ дітей. Діти в їх очах – не обов’язок, а відповідь на виклик часу. Вже в перших (1–17) сонетах простежується одна думка: поет закликає друга оженитися для того, щоб зберегти свою красу в дітях – тільки так він зможе перемогти Час. Тема ця не нова і походить від Платонового діалогу «Бенкет» (це питання ми розглядали вище). Подібні поетичні послання писали й інші поети, сучасники Шекспіра, тільки звернені вони були переважно до жінок «Дослідники вбачають у цьому підциклі паралелі з твором Еразма Роттердамського «Послання, що переконує юного дворянина одружитися», перекладеного англійською мовою 1553 року, – однак цікавою особливістю Шекспірових «послань» є якраз те, що про одруження там майже не говориться: поета цікавить не вторинний, суспільний, а первинний – природний закон, підкорятися якому він і закликає свого друга – юнака» [15; 207]. До цього ж закликає юнака Адоніса богиня кохання Венера в найпершій любовній поемі Шекспіра.

Як сорок зим торкне твого чола,

Пориє зморшками лице прекрасне,

І молодість, що сяяла й цвіла,

Немов ліврея пишна, зблекне й згасне

Тоді, коли спитаються: «А де ж

Краса твоя?» – який пекучий сором,

Яку хвальбу безславну ти знайдеш

В очах запалих із потахлим зором!

Якби ти міг сказати: «Ось дитя,

Ось відбиток живий моєї вроди,

Ось підсумок всього мого життя

І скарб, де грають всі мої клейноди», –

Знайшов би, поруч з холодом старим,

Гарячу кров і юності нестрим!

Сонет 2 [65; 17]

Природний час у його лінійності Шекспір мислить двояко – як Час-творець і Час-руйнівник. Так само двояко ставиться він і до історичного «суспільного» часу: це і Час-Творець, нагромаджувач духовної спадщини (сонет 16), і Час-Руйнівник, який більшість людських творінь «викидає на сміття», «забирає з собою». Однак великою буквою в сонетарії позначений лише час суспільно-історичний, – саме йому оголосить поет війну в 15 сонеті.

Уява поета переводить речі незнані (нематеріальні, уявні) в речі матеріально відчутні – пізнанні в чуттєвому досвіді й через те збагненні. Розглянемо на прикладі Сонета 12:

Коли вслухаюся в печальний хід

Годинника хвилиною нічного

Коли дивлюся на прив’ялий світ,

На кучері, що світяться виною,

На голі дерева, що для отар

Давали влітку тінь і прохолоду,

На збляклу зелень врун, що з них жнивар

Уклав снопів копу сивобороду,

Я думаю з тривогою про те,

Що молодість твоя минуща, друже;

Краса, мов квітка, хутко відцвіте,

А там косою час махне байдуже…

Нащадкам дай життя, як хочеш ти

Безстрашно під косу його лягти!

[65; 26].

Можна сказати, що до філософського осмислення Часу як Смерті поет приходить через аналогію. Час, який руйнує речі матеріально зримі («прив’ялий цвіт», «посивілі кучері», «оголені дерева», «зелень врун», що стає «копою сивобородою»), так само руйнує й речі нематеріальні: «молодість, краса твоя – минущі». Звідсіля й узагальнюючий висновок: «Ніщо не встоїть проти коси часу».

Та, почавши від Сонета 15 і до самого кінця «юнакового циклу», ми раз по раз зустрічаємося з думкою, що є, усе ж таки, одна річ, яка може встояти проти цієї коси – його, Шекспірова, поезія.

Сонет 12, з його глибинним кінематографічним баченням, проникнутий інтимно-мінорним настроєм, що з'явився в сонетному циклі вперше.

З образом Часу пов’язані картини в’янучої природи, які мають нагадати другові про те, що старість неминуча. Час виступає як жива істота, як могутня руйнівна і творча сила. Час не знає відпочинку, він слугує втіленням руйнівної діяльності людства: я бачу, каже поет, як благородні башти зрівнюються з землею, як вічна мідь стає жертвою люті смертних людей, як держави хиляться до занепаду, голодний океан поглинає королівства. Ці метафоричні картини завершуються гірким висновком: отже, і любий друг приречений на смерть, Час висушить його кров, проведе глибокі борозни на його обличчі, спотворить його красу.

В Сонеті 16 Час (як і в інших сонетах) персоніфікований, але позначається цей образ часу то малою, то великою буквами: так Шекспір розрізняє час природний, за яким живе матеріально-зримий світ, і Час історичний – час людського духовного буття. Обидва часи мають однакові природні характеристики – циклічність та лінійність, тому кожен з них теж розуміється двояко – як Час-творець і Час-руйнівник.

Чому ж ти проти часу в боротьбі

Сам не ступаєш кроками твердими?

Чом не візьмеш на послуги собі

Щось краще, ніж мої безплодні рими?

Городчики дівочі навкруги

Хіба не ждуть щасливої нагоди,

Щоб силою любовної жаги

Зловити пишний цвіт твоєї вроди?

В живих очах живе живе, добро,

А мертве не уникне тління й гробу.

Ні пензель Часу, ні моє перо

Не в змозі зберегти твою подобу.

Дано тобі солодке ремество,

Щоб сам своє ти малював єство

[65; 31]

Приходить пора, коли «невтомний» природний час – Творець починає руйнувати те, що створив. Розквітом своєї юності юнак завдячує природному часові – Творцю, але далі цей час вступає у свою функцію Руйнівника.

Ти в скарбах юності, як в ореолі,

Та не тривкіше це буття від сну:

Час – марнотрат готується поволі

Твій день ясний звернути в ніч хмурну

Сонет 15 [65; 31]

У тому житті, яке юнакові ще може дати час, він уже не житиме в усій повноті своїх найкращих якостей, бо той же час їх і відбирає, – тож «оновити те життя», яким юнак живе зараз, «на злеті щасливих годин», він повинен сам, і негайно.

Час-Творець – це також і людський Час-Торець, нагромаджувач мистецької спадщини, в якого наш поет тільки вчиться. Це життя, що його дають юнакові «олівець-пензлик» історичного Часу-Творця – це мистецькі твори всіх віків, в тім і образотворчі. Жоден мистецьки створений образ людини не замінить живої людини, та й образ цей не здатен самовідтворюватись. Відтворює його Митець, «воюючи» з історичним і природним Часом-Руйнівником, – тактикою в цьому поєдинку є «множення» образу; зброєю мистецтва, в якому процвітають правда і краса.

Схоже, що прагнучи надати своєму юнакові більш приземлених рис, аби йому «повірив майбутній вік», Шекспір досяг цілком протилежного результату: Час-пожирач ці ж риси й пожер. М. Габлевич зазначає: «через афектованість Сонетів 18–19 багато видавців, від другого видання 1640 р. і до 1775 р. включно, вилучали їх обидва з видань. Чим мимоволі доводили, що не все у Шекспіровому юнакові вписується в їхній час і що наступні покоління не хочуть приймати його любов» за «зразок краси». Мабуть, поет сам передчував, що таке може статися, тому й так палко прохав, аби Час дозволив його любові жити такою, якою вона є зараз, на «злеті щасливих годин» [15; 229].

Затуплюй, часе, пазурі левині,

Вилизуй зуби тигру при жратві,

Дай витвір з глини поглинати глині,

І Фенікса пали в його ж крові.

Сонет 19 [65; 35]

Час руйнує не тільки фортеці і пам’ятники, але й духовні цінності – Сонет 60 містить в собі метафоричне описання руху Часу. Сонет постав із двох рядків попереднього, 59, ввібравши у себе образ океану з 56 та незнищенності пам’ятників духу, з 55 сонетів.

Образи моря і сонця описані не лише так, що передають вічний кругобіг-біг часу в житті природи, але й показують, що вічне складається з минущого, нескінченне – із конечного (безперервний рух хвиль, щоденний рух сонця). Написані олюднюючи ми їх мазками, ці два образи демонструють водночас і вічність життя людства, яка твориться безліччю окремих життів – «час», який складається з «часів».

Біжать одна за одною хвилини,

Немов на морі хвилі – в небуття;

На місці зниклої вже інша лине, –

Так пропадає й постає життя

Народжене жадає світла й росту,

Дозрілому корону час дає

І тут таки розвінчує: попросту

Назад бере даровання своє.

Він риє зморшки на чолі ясному,

Жере все рідкісне, все осяйне:

Все падає у безвість невідому,

Як він косою гострою махне.

Та може вірш мій проти нього стати –

Він має міць тебе спасти від страти

[65; 75]

Кут зору поета дедалі звужується: від множинною безперервності хвиль у вічному морі (= множинної безперервності минущих людських життів у житті людства) до унікальності вічного сонця і одного-єдиного дня (= унікальності одного життя однієї і кожної людини) – і до минущості в кожному людському житті його єдиної й унікальної пори – юності. Вірш його, як надіється автор, встоїть у плині-русі життя, як стоїть берег супроти вічного руху хвиль під вічно рухомим сонцем, як стоїть Час-вічність понад змінними часами. І ми розуміємо, чому майже скрізь Шекспір пише «природа» з малої букви – природа, змінна у формах (як час-часи), є у всіх, у всьому і завжди однакова, одна і таж, незмінна у своїй суті, як незмінною є вічність. І в цій суті – її незмінна правда.

Про помсту Часу поет говорить і в Сонеті 115: мільйонами випадків Час руйнує, міняє, спотворює. Але ми простежуємо в цьому сонеті дуже важливу метафору: Час не тільки руйнує, але й народжує нове, і будівниками нового, будівниками змін стають сильні духом.

Збрехав мій вірш, колись тобі сказавши:

«Моїй любові нікуди рости».

Я думав – ріст її спинивсь назавше,

Найбільшої сягнувши висоти.

Час нищить честь, вбива красу кохану,

Несучи нам мільйони перемін,

І чисті душі він веде в оману,

І королів веде на плаху він.

[64; 674]

Поет проголошує війну Часу. Знаряддя поета – його вірші, а силу в цій боротьбі дає йому любов до юнака. Особиста тема переплітається з темою безсмертя мистецтва: воно призначене зберегти у віках такі цінності, як любов, краса, думка, істинна. Душа поета живе в його віршах, «діти», народжені його творчою уявою, будуть жити на листках паперу.

Сонеті просякнуті поетичним відчуттям часу. Час – чисто зовнішня і абсолютно ворожа людині сила, яка підпорядковує її універсальному закону земного буття: розквіт, занепад і зникнення. І з цього швидкоминучого людського життя Шекспір, як поет і гуманіст, робить єдиний для нього висновок: проти часу у людини є зброя: продовження роду й особиста доблесть, яка проявляється в соціальних або естетично значущих діях.

***Мотиви смерті і безсмертя в Сонетарії***

Проблеми життя і смерті людини – це ґрунтовні проблеми філософії часу, що саме через ставлення до цих проблем та їх розуміння людина й усвідомлює себе як Людину, виявляє своє ставлення до природи, до людей, до самої себе, до Світу в цілому. Всі ці питання поза часом; вони виникали, виникають і будуть виникати, поки існують Світ і Людина. Світоглядна сутність проблеми стверджується тим, що кожна людина замислюється над сенсом свого життя.

Епоха Відродження повернула людину до Світу, людина в філософії цього періоду має право на власний вибір, на вчинок; вона діє в житті, вона є цілісною та цілісно виявляє своє ставлення до Світу.

Проблема життя та смерті хвилювала людство на протязі всього його існування. Справа полягає в тому, що ідеї і їх зміст розгортаються в процесі розвитку всього людства і конкретизуються в певній національній культурі та філософії, смисл певних ідей розгортається у зв’язку з конкретним життям людей у спільності, а зміст суто філософських ідей збагачується змістом буття самих людей. Дійсно, проблеми, які існували в той чи інший період розвитку людської культури, філософії, були різні, але їх основою були такі проблеми, як співвідношення Бога і Світу, Бога і Людини, проблеми життя та смерті людини. Звичайно, що їх вирішення було різним, воно залежало від певного періоду в історії розвитку людства, від особливостей розвитку національної культури. Але загальнолюдський зміст цих проблем в його національному контексті є присутній в кожній національній культурі, його реалізація, що відбувається вже на рівні конкретного людського життя – це й є тріада, яка зумовлює змістовність, відтворену саме в постановці проблеми.

Аналіз проблеми життя і смерті має значення для розуміння того, що є вибір – як індивідуальний, так і вибір народу. Проблема вибору – це стрижень людського життя, індивідуальний та спільний вибір створюється історією, але залежить також від якісно неповторного, що створюється на протязі всього розвитку народу.

Отже, проблеми життя та смерті необхідно розглядати в динаміці розвитку людства, в тому процесі, коли людина осмислює себе як людину.

Початок західноєвропейської традиції в розумінні того, хто така людина, відноситься до орфіків, які найголовнішою частиною в людині вважали її душу. Душа, це безсмертний, вічний, добрий початок у людині – це частина Божества, яка опинилась у людському тілі, неначе у в’язниці [53; 120]. Інтерес до проблеми індивідуальної людської душі, її походження, ми зустрічаємо в концепції Платона. Він уважав душу безсмертною, що існує вічно і знаходиться в ланцюгу перетворень. В концепції Платона з'являється ідеал справжнього людського життя, який виникає на ґрунті розуміння сутності людської душі.

Ось чому в період кризи гуманізму Шекспірові близьким став Платон, і неоплатонізм Шекспіра стає бароковим, тобто не античним (прозорим, гармонійним), а таким, що прагне гармонії, пізнавши трагедію дисгармонійного людського духу.

Шекспір – видатна особистість епохи Відродження, його серце сповнене високих почуттів: дружби, любові, віри в торжество добра, милосердя і справедливості. Свою поезію він присвятив служінню людям, і тому так болісно ліричний герой сприймає навколишній світ, де панують зла жорстокість, несправедливість.

У ряді сонетів розкривається тема смерті і безсмертя, тема нетлінності творів мистецтва, розуміння того, що поет буде безсмертним у своїх творіннях:

Державців монументи мармурові

Переживе могутній мій рядок

Сонет 55 [65; 71]

У сонеті 107 ця думка набуває подальшого розвитку і гнучкості:

В моїх рядках по смерті ми воскреснем,

І смерть не роз'єднає нас. Вона

З косою йде на дикі племена

І їм страшна, німим і безсловесним.

Твій пам’ятник з моїх натхненних слів

Переживе гробниці королів

[64; 670]

Хоч більшість сонетів присвячено розв’язанню етичних проблем, у них постійно проявляється інтерес поета до громадського життя своєї епохи. Виникають образ держави, яка гине під натиском Часу, війни, яка борознить сланцями лице землі, скнара, який тремтить над скарбами, або людина, яка вихваляється здатністю свого походження. Саме вони свідчать про пильну увагу, з якою Шекспір ставиться до різноманітних явищ дійсності.

Найвідоміший 66 сонет являє собою сконцентроване вираження несприйняття поетом життя, яке спотворює взаємини між людьми: не випадково чимало дослідників зіставляють цей сонет із найбільш похмурими трагедіями Шекспіра.

Я кличу смерть – дивитися набридло

На жебри і приниження чеснот.

На безтурботне і вельможне бидло,

На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду

Поганьблену, на зраду в пишноті,

На правду, що підлоті навздогоду

В бруд обертає почуття святі,

І на мистецтво під п’ятою влади,

І на талант під наглядом шпика,

І на порядність, що безбожно краде,

І на добро, що в зла за служника!

Я від всього цього помер би нині,

Та як тебе лишити в самотині?

[65; 81]

Загальний висновок: мерзенне все, що оточує поета. Поет глибоко вражений силою святенництва, брехні, лицемірства. Огидна сучасність викликає у поета дві реакції. Однією починається твір: я кличу смерть, вже смерті я благаю, друга висловлена в останньому рядку, і та як тебе «лишити в самотині» (та вмерти не дає любов твоя). Тема сонета зумовила і специфіку її змалювання. Зовні – це звертання до друга, а насправді – зразок публіцистичної поезії, своєрідна звинувачувальна промова, тільки останньому рядку властива інтимність бесіди з близькою людиною. Водночас твір можна сприймати як напружений філософський роздум, заглиблення у проблеми людства і власної душі, проблеми життя і смерті.

Сонет 66 – один з найдраматичніших віршів збірки. Його зміст провіщає славетний монолог Гамлета. Твір побудовано за принципом емоційного нагнітання трагізму, що відповідає зростанню душевної тривоги героя. Сонет реалізує особливу композиційну форму. Це період. Він складається лише з двох речень, перше з яких має 12 рядків, друге – 2. Їх межа – гармонійний центр періоду.

З сонетом 66 тісно пов'язаний 32 сонет. Думки про смерть, зроджують роздуми про долю власних творів. Очевидно, що, пишучи Сонет 32, Шекспір мав на думці графа Саугемптона.

30 травня, за лічені дні до виходу першої Шекспірової «книжки любові» («Венера й Адоніс»), за загадкових обставин убили поета Кристофера Марло, арештованого раніше за його атеїстичні погляди, та звільненого під заставу до 1 червня. Крім того, у Лондоні набирала потуги чума. Можна здогадуватися, що смерть, яка досі видавалася нашому поетові чимсь доволі далеким, стала цілком зримою. Звідси поява сонета – підсумку пережитого життя (30), Сонета-плачу по втрачених друзях і думок про посмертну долю «первістка його любові».

Як проживеш мою погожу днину,

Коли затулить очі смерть мені,

І цю мою нехитру писанину

Переглядатимеш в самотині,

Зістав мене з поетами новими, –

Я, мабуть, програватиму, але ж

Ти збережи мій твір не задля рими, –

Мою любов ти в ньому збережи.

Як віднайдеш її в моєму слові,

Тоді скажи: «Якби мій друг не вмер,

Талант його, народжений з любові,

Ще яскравіше сяяв би тепер.

За форму нові твори поважаю,

Його ж творіння – за любов без краю»

[65; 47]

Очевидно, що Шекспір мислив себе поетом незалежно від того, що саме писав – віршовані п’єси, поеми чи сонети. Він був поет за способом «блукання поміж небом і землею»; цей спосіб – бачення «внутрішнім оком» («поетів зір»), бачення образами («уява створює подобу речей незнаних»), а «плоть», і «назву», і «місце» надавало баченому його перо. Це – ще одна аксіома, яку повинен пам’ятати читач Шекспірових сонетів [15; 182].

Як ми вже зазначали раніше, до філософського осмислення Часу як Смерті поет приходить через аналогію. Звідсіля узагальнюючий висновок: «Ніщо не встоїть проти коси часу» (Сонет 12).

Та, почавши від Сонета 15 і до самого кінця «юнакового циклу», ми раз по раз зустрічаємося з думкою, що є, усе ж таки, одна річ, яка може встояти проти цієї коси – його, Шекспірова, поезія:

Але не може смерть, жахний владар,

Те вічне літо обернути в тління,

Якщо заграє твій зрадливий чар

В рядках непроминального творіння.

Допоки в людях житимуть чуття,

Тобі цей вірш даватиме життя

Сонет 18 [65; 33]

Аналізуючи Сонет 73, ми зустрічаємо новий образ – образ творчої смерті.

Ти можеш осінь бачити в мені,

Як на деревах жовте листя плаче,

І там, де птаства линули пісні,

Шурхоче гілля, з холоду тремтяче.

В мені ти бачиш пригасання дня,

Коли зникає сонце із обочин,

І ніч, і смерть надходить, мов двійня,

І все навкруг печатають на спочин.

В мені ти бачиш ледь примітну грань,

В золі моєї юності спочину;

Те, що живило дух моїх бажань,

Вже гасне й обертається в могилу

Це бачачи, міцніш полюбиш ти

Те, що невдовзі має відійти.

[65; 88]

Традиційний погляд на цей сонет як на образ згасання поетової молодості (поруч із квітучою юністю юнака) не пояснює, чому Юнак, бачачи це згасання, має ще дужче любити те, що невдовзі сам мусить покинути. Якщо йдеться про смерть не поетової молодості, а самого поета, то дивно, що не він має покинути Юнака, а Юнак – його. Коли ж ідеться про власну Юнакову молодість, то дивним видається слово «невдовзі» і знову те, хто кого (чи що кого) має покинути.

Не дивною буде остання фраза лиш тоді, коли мислити цей сонет-монолог як розмову поета з самим собою, а загасаюче полум’я мислити, як полум’я душі, любові, яке він досі вкладав у Юнакову творчість. Саме її, як це бачить він сам, доведеться йому невдовзі покинути: поетові – свого юнака. Ніч, яка закрадається поволі – це друге «я» смерті, що невдовзі «запечатає на спочин» його друге, солодко-співуче «я». Згідно із законом природності мистецтва – із законом Природи – творчині. Тож образ, який постає із Сонета 73 – образ творчої смерті.

Людина живе в просторі часів: в минулому, в сьогоднішньому, в майбутньому. Смерть також має свій час, але цей час особливий: він перестає бути дійовою особою і не є календарним. Смерть, не дивлячись на переконання більшої кількості людей, що помирають інші, присутня і в теперішньому часі:

Як я помру, ти туги не заводь,

А плач не довше за скорботні дзвони,

Вістуючи, що віддано цю плоть

Гидкій черві у ще гідкіші схрони

Сонет 71 [65; 87]

Можна говорити, що вічні питання – це трагічна серцевина вічних тем, а серцевина цієї серцевини – питання про смисл смертного людського життя. Людина перед лицем природи, Долі, смерті – тема вічних питань. Вічні питання тому і вічні, що на них немає однієї єдиної відповіді. Торкаючись філософських проблем буття, ці питання по-різному ставилися і вирішувалися в різні епохи.

**Висновки**

Підводячи підсумок нашого дослідження ми дійшли висновку, що творчість титана світової літератури Вільяма Шекспіра є вершинним досягненням не тільки англійської ренесансної літератури, але й літератури всього європейського Ренесансу. Більше того, вона є однією з найбільших вершин світової літератури. Геній Шекспіра був настільки могутнім, що все, що він створив, за своїм значенням вийшло далеко за межі доби письменника та його країни й упродовж віків є надбанням усіх часів народів, ніколи не втрачаючи своєї краси, значення і могутньої сили впливу на людей.

В своєму дослідженні ми розглянули провідні філософські мотиви сонетів В. Шекспіра. Адже численні філософські та естетичні алюзії з творів великого поета у світовій літературі примушують замислитись над причинами невмирущого інтересу до Шекспіра.

Сонет – одна з найстаріших ліричних форм. Сюжетною основою шекспірівських сонетів є оповідь про палку дружбу і пристрасну любов поета – ліричного героя збірки. Цикл сонетів являє собою своєрідний ліричний щоденник, який створювався без заздалегідь придуманого плану. Деякі вірші написані «з нагоди», деякі відбивають якісь особисті переживання їх творця. Чимало сонетів породжено довгими роздумами автора про людську природу, про світ, що оточує людину. Проблеми, поставлені в сонетах, глибоко філософічні, що аж ніяк не суперечать універсальній природі цієї поетичної структури.

«Сонети» стали блискучим відображенням багатого і складного внутрішнього світу людини епохи Відродження. Вперше у світовій літературі була змальована неповторна індивідуальність, живе багатство і складність людської душі.

Досліджуючи сонети Шекспіра з філософської точки зору, нашу увагу привернула проблема філософії кохання. За всієї багатоманітності філософських систем Відродження виразним є основне спрямування, що ним можна назвати високорозвинену теорію прекрасного, звернення в абсолют категорій Любові й Краси. І тут ми неминуче приходимо до Платона.

Найвиразніше можна простежити вплив платонівських ідей в сонетах, присвячених «смуглявій леді». В добу Відродження чоловіча дружба ставилася вище за кохання до жінки. Це ідея Платона, який вважав, що існує Чорний Ерос – кохання до жінки – та Ерос Афродіти небесної, яка причетна більше до чоловічої основи, тобто любов до юнака.

Неоплатоніки Відродження вважали любов самодостатньою, як здатність, за Платоном, «бачити і пізнавати». За Платоном, ідея сходження від нижчого – «гармонії форми» до осягненої розумом довершеності, досконалості призводить до виправдання призначення керувати всім, що надала тобі Природа. І в Шекспіра, і в Платона, де природа удосконалює форму шляхом нових народжень, бачимо ту саму ідею щонайвищої форми, як першого, доступного людині, ступеня пізнання Космосу. Саме тому, що захоплення зовнішньою формою, – це шлях наступного пізнання, людина не має права нехтувати своєю чуттєвою природою. Тільки після пізнання Чорного Еросу їй відкриваються «очі розуму».

На думку Платона, краса, як абсолютна сутність, переходить від тіла до тіла, від душі до душі, постійно збагачуючись.

Шекспір розвиває думку Платона, що пристрасті, які володіють нашою душею, перешкоджають розумінню істини, удосконаленню душі. Саме тому, любов до юнака, союз розуму і душі, вища любові до жінки.

Разом тим у прославленні земної краси коханої жінки Шекспір відходить від деяких крайнощів платонівської концепції. Йдеться про те, що земна любов до жінки може просвітлювати, коли вона живе в душі, яка прагне досконалості.

Платон вважав любов не тільки силою, що керує Всесвітом, але й джерелом людської свідомості. Шекспір розвиває цю ідею. Любов, згідно з Платоном, як найвища енергія Космосу, породила нашу свідомість, «людське в людині». Відштовхуючись від естетичної системи Відродження, Шекспір вважає, що Чорний Ерос є необхідною складовою людської душі, оскільки він – перша ступінь удосконалення, пізнання прекрасного.

Хотілося б зауважити, що шекспірівська Любов, на відміну від платонівської, є глибокою, трагічнішою. Любов у «Сонетах» теж є рушійною силою Всесвіту, але живе вона в душі смертної людини, котрій нести такий тягар буває не під силу. Шекспірівська Любов – це не тільки сходження до досконалості, але й тривала та болісна мандрівка.

Поняття «Мистецтво», «Любов», «Природа», «Краса» є складниками естетики Платона, значення яких співпадають у філософському плані з поняттями, які вкладали в ці слова неоплатоніки. Але в трактуванні творчості як такої Шекспір відходить від Платона, вважаючи любов силою, здатною запліднити мистецтво, хоча мистецтво – понад усе.

Особливий інтерес викликає вивчення у Шекспіра значень слова «Любов», яке є базовим поняттям естетики Платона. В перекладах українських, де є різні варіанти (любов, кохання, любощі, милість), маємо більшу можливість побачити Шекспіра з палітрою любові, починаючи від того, що Платон називав «усякою жагою цілісності», закінчуючи Чорним Еросом.

Отже, ми ще раз наголосимо на деяких елементах світогляду та естетичної системи Шекспіра, які наближують його до Платона, неоплатоніків і яскраво простежуються в «Сонетах». По-перше, це ідея існування комічної гармонії. Кінцева мета розвитку людства – в досягненні цієї гармонії, а найвища мета людського життя – гармонізація власної душі, прагнення до істинно прекрасного. По-друге, Любов – сила, яка впорядковує Всесвіт, надає йому динаміки. Ця сила має якісну ієрархію, по-різному виявляючись на різних ступенях еволюції Космосу. Осягати істину людина може, лише піднявшись на вищий ступінь пізнання. Нарешті, Людина – це і Космос в мініатюрі і мікрокосмос, і кінцева мета творіння, ланка, яка пов’язує матеріальний та духовні сили Всесвіту.

Гуманісти Ренесансу розглядали людину як «подобу божу», не обожнюючи її. Не менш захоплювався «чудом світу» і Шекспір.

Загальною темою цілого сонетарію, як цього й вимагала Трагедія жанру – є любов. Маємо у нім невелику, але виразну групу «любовного трикутника». У двоякому поділі сонетарію (Юнаковий та Жіночий цикли) відбите і двояке почуття автора, одне – позитивно забарвлене, «світле» – віднесене ним до особи «юнака», інше, з негативним забарвленням, «темним» – до особи «жінки», – дарма, що сама вона не завжди була джерелом лише негативних емоцій. І «жінку», і «юнака» поет однаково називає «моя Любов», – та тільки Любов ця різна і описана по-різному, – як любов «світло-гарна» і любов «темна», «негарна» (за Платонівською концепцією).

Можна з долею впевненості говорити, що образ юнака – це облагороджений душею самого поета образ, що увібрав у себе все найкраще, що було притаманним поетові, його кращу частку душі. І любов ліричного героя до друга є платонічною любов’ю, духовною, потягом до спорідненої душі, якій ліричний герой бажає щастя і добра. Тому дружбі ліричного героя, його почуттям до друга притаманне все те, що зазвикле поєднується у коханні: захват красою друга, радість побачення, гіркота розлуки, муки ревнощів, розчарування, складні пристрасті людського серця. Дружбу ліричний герой ставить над коханням.

Сонетарій Шекспіра – це самоаналіз його душі. Чорним кольором – кольором очей коханої жінки – поет означив і власну плотську Хіть, яка, не знаходячи вдоволення, відбирала йому душевну гармонію. Проблема нашого поета – не стільки в тому, що він, як і кожен у свій час, засліплений коханням, а в тому, що, усвідомлюючи сліпоту цього кохання, не може позбутися самого цього напасливого почуття. Почуття любові розкривається в сонетах у всьому багатстві відтінків. Кохання, як розуміє його ліричний герой – невиліковна страшна хвороба, що супроводжується незліченними муками, воно подібне до ненаситної смерті, від такого кохання герой не може ніяк звільнитися, йому бракне сил, хоч він бачить всі вади коханої. Яким правдивим і життєвим є кохання поета, таким життєвим є і зображення дами в сонетах.

Страждання, яке пережив Шекспір, виходячи з тьми своєї сліпої любові, допомогли йому прозріти. Скинувши цю єдину полуду з очей, він повністю вийшов із тьми на світло, і в цьому світлі побачив далеко більше, ніж бачив досі – не тільки свій мікро, – а й макрокосм.

З темами Кохання і Дружби пов’язаний один з найскладніших і багатозначущих образів в Сонетах – образ Часу. Завдяки цьому філософському образу особисті почуття поета сприймаються як виявлення загальних законів розвитку і змін.

Складний комплекс переживань, які пов’язані з усвідомленням індивідуального характеру часу, ніхто в мистецтві Відродження не передав яскравіше і сильніше, ніж Шекспір в своїх сонетах. Час – постійна і багатостороння розвинута тема сонетів. В сонетах час представлений передусім як факт суб’єктивного людського існування, якій потребує не пояснень, а сприйняття. Час – універсальна умова людського життя, чисто фізичних його рамок. Він ставить перед Людиною задачу, вирішувати яку приходиться кожному: якою має бути достойна людини відповідь на виклик часу? Відповідь Шекспіра, яку неважко знайти передусім в його сонетах, однозначна: Людина не може відвертатися від обличчя часу, – звертаючи свої погляди до неба, вона повинна поринути у нескінченність, яка міститься в самому часі.

Природний час, у його лінійності, Шекспір мислить двояко – як Час–творець і Час-руйнівник. Так само двояко ставиться він і до історичного, «суспільного» часу: це і Час – Творець, нагромаджувач духовної спадщини, і Час-Руйнівник, який більшість людських творінь викидає на сміття. Однак великою буквою в сонетарії позначений лише час суспільно-історичний, – саме йому оголошує війну поет.

Отже, поет проголошує війну Часу. Знаряддя поета – його вірші, а силу в цій боротьбі йому дає Любов до Юнака. Особиста тема переплітається з темою безсмертя мистецтва: воно призначене зберегти в віках такі цінності, як любов, красу, істину.

Сонети просякнуті поетичним відчуттям часу. Час – чисто зовнішня і абсолютно ворожа людині сила, яка підпорядковує її універсальному закону земного буття: розквіт, занепад і зникнення. Із цього швидкоминучого людського життя Шекспір, як поет і гуманіст, робить єдиний для нього висновок: проти часу у людини є зброя: продовження роду і особиста доблесть, яка проявляється в соціальних або естетично значущих діях.

В своїх «Сонетах» Шекспір піднімає проблему смерті та безсмертя. Це – ґрунтовні проблеми філософії тому, що саме через ставлення до цих проблем та їх розуміння людина й усвідомлює себе як Людину, виявляє своє ставлення до природи, до людей, до самої себе, до Світу в цілому. Світоглядна сутність проблеми стверджується тим, що кожна людина замислюється над сенсом свого життя.

Думки про Смерть зроджують у Шекспіра роздуми про долю власних творів. Почавши від Сонета 15 і до самого кінця «юнакового циклу», ми раз по раз зустрічаємося з думкою, що є одна річ, яка може встояти проти смерті – його, Шекспірова, поезія.

Можна говорити, що вічні питання – це трагічна серцевина вічних тем, а серцевина цієї серцевини – питання про смисл смертного людського життя. Людина перед лицем природи, Долі, смерті – тема вічних питань. Вічні питання тому і вічні, що на них немає однієї єдиної відповіді. Торкаючись філософських проблем буття, ці питання по-різному ставилися і вирішувалися в різні епохи.

Глибоко пізнаючи історичну правду, Шекспір поставив у своїх творах такі масштабні та важливі для суспільства питання, що вони переходять із доби в добу, від покоління до покоління, зберігаючи свою життєву силу й безсмертя.

**Список використаної літератури**

1. Автономова Н., Каспаров М. Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Вопросы литературы. – 1969. – №2. – С. 100–112.
2. Алексеев М.П. Общая характеристика английского Возрождения // История зарубежной литературы: Раннее средневековье и Возрождение. – М.: Учпедгиз, 1959
3. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. – М.: Высшая школа, 1975. – С. 46–90.
4. Аникст А.А. Творчество Шекспира. – М.: Искусство, 1965.
5. Аникст А.А. Первые издания Шекспира. – М.: Книга, 1974.
6. Аникст А.А. Ремесло драматурга. – М.: Сов. Списатель, 1974.
7. Аникст А.А. Картины мира у Шекспира // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 143–150.
8. Арсенюк О. Платонічна любов та українські перекладачі // Всесвіт. – 1996. – №8–9. – С. 117–130.
9. Барг М.А. Шекспир и история. – М.: Наука, 1979.
10. Безобразова Л., Луньова Т. «Та вмерти не дає любов твоя…». Грані 66 сонета В. Шекспіра // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – №3. – С. 48–52.
11. Борецький М.І. Вільям Шекспір // Тема. – 2002. – №3. – С. 72–100.
12. Буяльський Б. Таємниця Шекспірових сонетів // Шекспір В. Сонети. – К.: Дніпро, 1966. – С. 5–29.
13. Вітренко А.О. Виразник ренесансних ідеалів // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2003. – №10. – С. 22–24.
14. Габлевич М. Точка зору «For my is will…» // Всесвіт. – 1996. – №8–9. – С. 104–126.
15. Габлевич М. Шекспірі Ерос життя і творчості. Вступ до коментарів // Шекспір В. Сонети. – Л.: Літопис, 1998. – С. 171–206.
16. Геннушас А. Амбивалентность Шекспировских образов // Шекспировские чтения. 1984. – М.: Наука, 1986. – С. 82–105.
17. Горбунов А.И. Шекспир и литературные стили его эпохи // Вестник Московского университета. Филология. – 1984. – №2. – С. 43–52.
18. Градовський А.В. «Своїх я уст брехню не поганив…» // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №10. – С. 20–23.
19. Гражданская З.Т. От Шекспира до Шоу: Английские писатели XVI–XX вв. – М.: Просвещение, 1992.
20. Дашевський С. У сузір’ї Голуба та Фенікса // Всесвіт. – 1996. – №8–9. – С. 93–104.
21. Донская Е. Некоторые особенности языка и стиля сонетов Шекспира // Шекспировские чтения. 1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 240–252.
22. Дубашинский И.А. Вильям Шекспир: Очерк творчества. – М.: Просвещение, 1965.
23. Залите Т. Функции слова в поэзии Шекспира // Шекспировские чтения. 1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 67–74.
24. Зарубіжна література в ранніх епохах. – К.: Вища школа, 1994. – С. 333–363.
25. Затонський Д.В. Безсмертна загадка Шекспіра // Вітчизна. – 1988. – №6. – С. 167–171.
26. Затонський Д. Вільям Шекспір // Шекспір В. Твори в 6-ти томах. – К.: Дніпро, 1984. – Т.1. – С. 5–43.
27. Злобинская Р.К. Сонет как «форма времени» // Литературный процес и творческая индивидуальность. – К.: Штинница, 1990. – С. 106–115.
28. Ивановский И. Совсем другой Шекспир // Нева. – 1985. – №7. – С. 190–197.
29. Ільїн В.В., Кулагін Ю.І. Філософія. – К.: Альтепрес, 2002. – Ч. 1. – С. 67–108, 149–169.
30. История английской литературы. – М.-Л.: Академия Наук, 1943. – Т.1.
31. Кагарлицкий Ю.И. Шекспир и Вольтер. – М.: Наука, 1980.
32. Кадоб'янська Н. Геній і його доба // Зарубіжна література. – 2001. – №9. – С. 3–15.
33. Казаров В. «Сонеты» Шекспира: проблемы перевода или переводчика? // Поэзия: Альманах. – М.: Молодая гвардия, 1988. – Вып.50. – С. 209–219.
34. Козлик І.В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. – І.-Ф.: Поліскан, 2003
35. Кольридж С.Т. Поэзия Шекспира // Кольридж С.Т. Избранные труды. – М.: Искусство, 1987. – С. 285–288.
36. Комарова В.П. Метафоры и алегории в произведениях Шекспира. – Л.: Гос. Университет, 1989. – С. 15–23.
37. Комарова В.П. Художественные образы в сонетах Шекспира // Нева. – 1964. – №4. – С. 87–91.
38. Конрад Н.И. Шекспир и его эпоха // Конрад Н.И. Литература и театр. – М.: Наука, 1978. – С. 387–403.
39. Куцевол О.М. Світ Шекспіра. – Х.: Ранок, 2003.
40. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997. – С. 648–650.
41. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Наука, 1989.
42. Морозов М. О Шекспире. Сонеты // Морозов М. Избранное. – М.: Искусство, 1979. – С. 37–40.
43. Павличко Д. Сонети Шекспіра // Шекспір В. Сонети. – Л.: Літопис, 1998. – С. 7–13.
44. Павличко Д.В. Сонети Шекспіра // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – №4. – С. 21–24.
45. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. – М.: Худ. литература, 1977.
46. Пинский Л. Реализм епохи Возрождения. – М.: Голитиздат, 1961.
47. Підлісна Г.І. Антична література: Для всіх і кожного. – К.: Техніка, 2003. – С. 182–186.
48. Платон. Избранные диалоги. – М.: Худ. Литература, 1965.
49. Самарин Р.М. Реализм Шекспира. – М.: Наука, 1964. – С. 72–112.
50. Скугаревська О. «Її очей до сонця не рівняли…» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – №10. – С. 47–49.
51. Смирнов А.А. Шекспир. – Л.-М.: Искусство, 1963.
52. Соколянский М. Тіні забутих версій (шекспірознавство, переклади)   
     // Всесвіт. – 2000. – №1–2. – С. 153–163.
53. Татаркевич В. Історія філософії. – Л.: Свічадо, 1997. – Ч. 1. – С. 95–122.
54. Ткаченко С. Шекспірі сонет: труднощі інтерпретації // «Хай слово мовлено інакше…» – К.: Дніпро, 1982. – С. 255–266.
55. Торкут Н. Специфіка становлення й розвитку літературно-критичної традиції на теренах англійського Ренесансу // Ренесансні студії. – 2000. – Вип.4. – С. 38–58.
56. Тронський І.М. Історія античної літератури. – К.: Наукова думка, 1959.
57. Урнов М.В. Вильям Шекспир // Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. – М.: Худ. література, 1986. – С. 7–72.
58. Урнов М.В., Урнов Д.М. Шекспир. Движение во времени. – М.: Наука, 1968.
59. Холлидей Ф.Е. Шекспир и его мир. – М.: Радуга, 1986.
60. Чекалов И. Проблема словесных лейтмотивов у Шекспира // Шекспировские чтения. 1984. – М.: Наука, 1986. – С. 74–82.
61. Шалагинов Б.Б. Відродження в Англії. Шекспір // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2003. – №9. – С. 48–56.
62. Шаповалова М.С., Рубанова Г.Л., Моторний В.А. Історія зарубіжної літератури. – Л.: Світ, 1993. – С. 240–271.
63. Шведов Ю.Ф. Вильям Шекспир: Исследования. – М.: МГУ, 1977.
64. Шекспір В. Сонети // Шекспір В. Твори в 6-ти томах. – К.: Дніпро, 1986. – Т.6. – С. 776–783.
65. Шекспір В. Сонети. – Л.: Літопис, 1998.
66. Шекспір В. Сонети. – К.: Дніпро, 1966.
67. Шекспир в мировойй литературе. – М.-Л.: Худ. Литература, 1964.
68. Шкловский В. Загадки Шекспира // Шкловский В. Художественная проза. Размышления и разборы. – М.: Сов писатель, 1959. – С. 119–123.
69. Штенбаум С. Шекспир. Краткая документальная биография. – М.: Прогресс, 1985.
70. Юсипович І.В., То калова Л.А. Шекспірівський сонет в розмаїтті перекладів // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – №10. – С. 44–46.