



«Then hate me when thou wilt; if ever, now» William Shakespeare Sonnet 90
 «Say that thou didst forsake me for some fault» William Shakespeare Sonnet 89
 Poster © 2020 Swami Runinanda. «William Shakespeare Sonnets 90, 89»
 Poster 2020 © Swami Runinanda: «Sonnets 90, 89 by William Shakespeare. William Cecil, 1st Baron Burghley»

Сонеты 90, 89 Уильям Шекспир, — литературный перевод Свами Ранинанда

Свами Ранинанда

Некогда однажды, я мысленно задал себе вопрос: «В какой промежуток моей жизни началось моё первое знакомство с творчеством Уильяма Шекспира»? И тогда, неожиданно обнаружил, что это произошло в мои четыре года от роду. После сказок Андерсена, в сознании маленького мальчика Шекспир вначале казался загадочным и непостижимым, его сложные и извилистые повороты сюжетов не укладывались в голову малыша. Хотя в переводах Маршака сонеты Шекспира, не оказались столь непонятны, как сами пьесы.

Совсем недалеко от места, где мы жили в Самарканде, буквально в «двух шагах» располагался Русский драматический театр. К которому меня притягивала необычайно сильная и невидимая сила. Не потому, что мой папа имел закадычных друзей в составе труппы актёров и актрис. И каждое посещение с ним театра сопровождалось после премьерным застольем актёров основного состава труппы театра в буфете, согласно театральной традиции. Мой папа, входя в театр при встрече с друзьями актёрами, а особенно с молодыми актрисами представлял меня им, и при этом гордо говорил им:

«А это, мой сын»! В большом помещении буфета внутри театра, прилегающего к гардеробной, были необычайно вкусные пирожные и шипучий лимонад «Дюшес», — а что ещё нужно четырёмлетнему мальчику? Но основное действо, происходило на театральной сцене, она меня зачаровывала и вызывала массу вопросов и эмоций. Хочу отметить, что в то время ставили в основном пьесы на сюжеты драматургических произведений Шекспира, что в существенной степени сыграло на моё тяготение к драматургии Шекспира в последующие года моей жизни. Пошло ещё четыре года и в восемь лет, мне показали, где находится библиотека им. Пушкина, это здание было построено до революции из добротного жжённого кирпича в эклектичном готическом стиле. Его шпили и флигеля, буквально очаровали меня, открыв для меня вселенную, наполненную знаниями из множества книг. Но значительно позднее в мои 14-ть, ещё будучи школьником, судьба привела меня в библиотеку Кооперативного института. Так как, в этой библиотеке работала мама одного из моих друзей библиотекарем. Именно, благодаря этой большой библиотеке продолжилось моё знакомство с пьесами Уильяма Шекспира. Там были книги многих других авторов, которых было невозможно найти в других библиотеках ни под каким предлогом.

© Translated by Swami Runinanda

© Перевод Свами Ранинанда

Original text:

Then hate me when thou wilt; if ever, now;
Now, while the world is bent my deeds to cross,
Join with the spite of fortune make me bow,
And do not drop in for an after-loss:
Ah, do not, when my heart hath 'scaped this sorrow
Come in the rearward of a conquer'd woe;
Give not a windy night a rainy morrow,
To linger out a purposed overthrow.
If thou wilt leave me, do not leave me last,
When other petty griefs have done their spite,
But in the onset come: so shall I taste
At first the very worst of fortune's might;
And other strains of woe, which now seem woe:
Compared with loss of thee will not seem so.

— Sonnet 90 William Shakespeare

* * *

Тогда возненавидь меня, когда захочешь, если когда-нибудь, сейчас:
Сейчас, пока весь мир склонился — мои дела пресечь,
Объединившись с фортуны злостью, поставив на поклон меня тотчас,
И не бросай меня, как после поражения так просто, чтоб обречь:
Ах, не делай это, когда моё сердце избегало принять это огорченье
Пройдёшь спокойно в тыл поверженного горем ты — сиречь;
Не дай, после ветреной ночи дождливого утра мгновенья,
Чтоб сдерживать вынужденное низложение — делом.
Если ты меня оставишь, последним не оставляй, в душе храня,
Когда другие мелкие огорченья, так завершили своим злом,
Но в начале, поступи также, как ранее — уже отведал я
Поначалу, крайне худшее из способностей фортуны, и поделом;
И прочие подвиды горестей, которые не показались горем:
В сравнение с потерей мной тебя, мне не покажутся спустя.

* * *

Copyright © 2020 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 11.11.2020

* СИРЕЧЬ

нареч. то есть, а именно; в народе сиречь.

Толковый словарь Даля. В.И. Даль. 1863—1866

Синонимы: вернее, говоря другими словами, говоря иными словами, другими словами, или иначе, иначе говоря, иными словами, как; как-то либо, лучше сказать, наподобие, наравне, перефразируя по-другому, по-иному, подобно, то бишь, то есть, так же, точнее сказать, точно.

** ВСТАРЬ

нареч. в старину, в прежнее время; в древности, но употр. о времена менее отдалённом, при предках наших. Толковый словарь Даля. В.И. Даль. 1863—1866.

Синонимы: бывало, в былое время, в давние времена, в далёком прошлом, в древности, в иные дни, в прежнее время, в прошлом, в своё время, в старину, во дни оные, по старинке, давно, древле, когда-то, некогда, одно время, прежде, раньше.

Сонет 90 — является одним из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Раскрывая полную картину серии сонетов, как один из основных фрагментов серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»), в котором поэт выражает свою привязанность к молодому человеку в период межличностного кризиса, а именно полного разрыва их отношений.

Таким образом, сонет 90, являясь продолжением предыдущего сонета 89, продолжает основную тему разрыва отношений между автором сонетов и «молодым человеком», вероятным адресантом данной серии. Поэт предлагает юноше отвергнуть его теперь, когда все, как ему кажется, против него. Бард призывает юношу не ждать, чтобы отвергнуть его, пока не пройдут эти другие, менее важные горести. По крайней мере, если он его сейчас отвергнет, то другие сопутствующие проблемы, согласно его логике, отойдут на второй план.

Структура построения сонета

Сонет 90 — это типичный английский или шекспировский сонет. Английский сонет состоит из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует типичной рифмованной схеме формы ABAB CDCD EFEF GG и составлен в ямбическом пентаметре, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых/сильных силлабических позиций. 10-я строка иллюстрирует правильный пятистопный ямб:

/ # / # / # / # /

«Когда другие мелкие огорченья, так завершили своим злом» (90.10)

Строки 5 и 7 имеют конечный экстраметрический слог или женское окончание. Строка 7 также может быть прочитана как демонстрирующая другую распространённую метрическую вариацию в начальный разворот:

/ # # / # / # / # / (#)

«Не дай утра дождливого после ветреной ночи, словно встарь» (90.7)

/ = ictus, метрически сильная силлабическая позиция. # = нониктус. (#) = экстраметрический слог.

Начальные развороты также происходят в линиях 3 и 6, и потенциально в строке 2. Следующий потенциальный разворот происходит в средней линии строки 11 («поступи также»).

Содержание Сонета 90, по моему мнению, автор через ремарки узловых фраз передаёт свои чувства во время полного разрыва дружеских отношений со своим адресантом серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»), замысловатой перефразировкой основных его частей. Хочу обратить внимание читателя на особенность построения концовки сонета 89 в виде схемы, присущей классическому построению древнегреческой пьесы, сохраняя стиль характерный, только Шекспиру. Где повествующий бард необычайно искусно воссоздаёт по ступенчато, точно отмерянным ритмом. И детерминировано последовательными доводами, с помощью интуитивной аргументации, как могло бы показаться по началу, буквально из ничего. Соразмерно логике эпохи, соответствующей времени написания, но при этом сохраняя пространство для возврата к лирическим воспоминаниям в прошлое для усиления предыдущей строки.

Некоторые исследователи лирики сонетов Шекспира, часто проводят сравнительные характеристики схожести с лирикой Петрарки, которые выглядят крайне нелепо. По причине того, что лирика Шекспира построена значительно сложнее, как психологически, так и по сложности построения сюжета. Где присутствует поэтический ритм и психологический драматизм присущий, только Шекспиру.

Однако, следует обратить внимание на концовку сонета 89, то есть предыдущего по нумерации сонета 90, где повествующий бард необычайно искусен в создании структуры аргументаций на интуитивном уровне. Возможно, ситуация не так безнадёжна, как может показаться на первый взгляд. Некий эпизод из жизни поэта, стечение обстоятельств спровоцировавших, разрыв отношений двух братски близких людей, двух близких друзей, но с разницей в возрасте более двадцати лет. Без сомнения разрыв не возник на пустом месте, так как он является неким узловым пунктом, к которому привели причинно-следственные связи всех участников.

Согласно, логики жизни всё сущее подвержено изменению. В том числе и чувства, которые обитая во всём сущем, преодолевают процесс эволюции, соразмерно возникшим обстоятельствам.

Семантический анализ сонета 90.

Повествующий автор начинает сонет и обращается к адресанту «молодому человеку» со словами «возненавидь меня». Таким образом подчёркивая своё состояние согласия на разрыв отношений, но при этом он показывает свою решимость: «...если когда-нибудь, сейчас».

«Тогда возненавидь меня, когда захочешь, если когда-нибудь, сейчас: Сейчас, пока весь мир склонился — мои дела пресечь» (90. 1-2).

Но в начале строки 2, как и в конце строки 1, автор сонета использует слово «сейчас» применяя литературный приём аллитерацию для усиления строки. К большому сожалению, большинство переводчиков на русский язык эту аллитерацию не замечают, поэтому в их переводе строка 2 полностью теряется, выпадая из общей сюжетной линии, построенной автором сонета 90. Можно задаться вопросом надуманна ли ситуация «когда весь мир против тебя»? Без всякого сомнения, во время написания серии сонетов автор испытывал некий психологический кризис. Но какой, именно?

Краткая справка, что означает ситуация: «Когда весь мир против тебя».

Жизнь любого человека состоит из чередующихся, как полосы промежутков времени, которые состоят из удачного времён и трудных времён, как чередующиеся белые и чёрные полосы. В рамках дуальной основы материального это явление закономерное. Которое в своё время создавшее предпосылки особенностей человеческой психики, продиктованные через его эго, посредством его внутреннего состояния и то, как человек реагирует на окружающую среду. Некоторые люди в таких случаях говорят о трудных временах, характеризуя их, как нахождение «на распутье». Но ни каждый человек задумывается о корневой основе этого явления, обусловленной установившимися причинно-следственными связями. Именно тогда, возникает необходимость сделать для себя сложный выбор: продолжить бороться с трудностями или полностью подчиниться внешним обстоятельствам. Если следовать теории Кафки о троякости свободы воли, то последует логический тупик, который предложит самый лёгкий путь «полностью подчиниться внешним обстоятельствам».

Кафка о троякости свободы воли: «У человека есть свобода воли, причём троякая. Во-первых, он был свободен, когда пожелал этой жизни; теперь он, правда, уже не может взять её назад, ибо он уже не тот, кто тогда хотел её, тот он лишь в той мере, в какой, живя, исполняет свою тогдашнюю волю. Во-вторых, он свободен, поскольку может выбрать манеру ходьбы и путь этой жизни. В-третьих, он свободен, поскольку тот, кто некогда будет существовать снова, обладает волей, чтобы заставить себя при любых условиях идти через жизнь и таким способом прийти к себе, причём дорогой хоть и избираемой, но настолько запутанной, что она ни одной дольки этой жизни не оставляет нетронутой. Это троякость свободной воли, но это ввиду одновременности и одинаковости, одинаковость, по сути, в такой степени, что не остаётся места для воли, ни свободной, ни несвободной...». Несмотря, на вышеизложенное существует третий путь — это преодоление препятствий с помощью решения логических задач и проблем внутри себя, подготавливая свое сознание для переформатирования на качественно другое мировоззрение. В природе, это называется эволюцией сознания. Именно, ум и неправильная его работа является первопричиной психологического кризиса используя свою интуицию и свой интеллектуальный потенциал. Для тех, у кого нет ни того, ни другого целесообразно обратиться к специалисту, то есть к психологу психоаналитику.

В период психологического кризиса нет никакого смысла «опускать руки» и терпеливо ждать, когда «все само собой рассосётся». Как говорится, бросить всё на самотёк. Однако, бросив, что создавалось с таким трудом, в один момент, как говорят в одночасье, может превратиться в прах. С другой стороны, с позиции чисто психологического характера, отпуская на самотёк, вы порождаете процесс, культивируя рост — безволия, как черты характера индивидуума. Именно, безволие в последующей жизни, будет всё больше и больше прогибать вашу психику, детерминировано приводя к череде следующих друг за другом кризисов. Из чего следует что, одна из не разрешённых проблем будет приводить к следующей, и следующей, создав завал из множества не разрешённых проблем, перекрывающих путь к поступательному движению вперёд.

Но, возвратимся к основной теме, а именно семантическому анализу сонета 90. Автор сонета продолжая тему противостояния всего мира против его дел, по видимому имел ввиду противостояние его семьи, которая противилась осязательному растрачиванию им состояния на литературную деятельность, Помимо это, не исключая, противостояние его современников: критиков и завистников от литературы:

«Объединившись с фортуны злостью, поставив на поклон меня тотчас,
И не бросай меня, как после поражения так просто, чтоб обречь» (90. 3-4).

Нотки отчаяния звучат в словах «не бросай меня, ...чтоб обречь». Так как из объединяли многие годы крепкой дружбы.

«Ах, не делай это, когда моё сердце избегало принять это огорченье
Пройдёшь спокойно в тыл поверженного горем ты — сиречь» (90. 5-6).

Повествующий бард, восклицая сетует «ах, не делай это» но в следующей строке, следует метафора, то есть сравнительная форма позаимствованная из военного дела, стратегии, которых автор сонета хорошо знал из непосредственном участии в них: «пройдёшь спокойно в тыл поверженного». Слово «сиречь» в конце строки 6 текста перевода возникло не случайно, оно несёт нагрузку, как-бы поясняя читателю смысл предыдущей группы слов, — «говоря другими словами».

«Не дай, после ветреной ночи дождливого утра мгновенья,
Чтоб сдерживать вынужденное низложение — делом» (90. 7-8).

Сама, строка 7 сонета 90 — является метафорой, по сходству чувств при разрыве отношений с проявлениями чередующимися природными явлениями. Нет никакого сомнения, что в тоже время является, — паттерном, интуитивно воспринятым автором. Стоит отметить, что отчасти прослеживается опосредованная связь с древнеримской мифологией. В мореходном деле «после ветреной ночи дождливое утро» считается ненастьем, штормом, когда управлять

судном очень трудно. Ветреная ночь перед этим штормом, наоборот благоприятное время навигации в безоблачном небе по звездам с помощью секстанта, на полных парусах. Полные паруса означают скорость для судна и возможность без препятствий плыть по морю. Согласно биографическим данным, Эдуард де Вер принимал участие в разгроме Испанской Армады, ему было хорошо известно мореходство и военное дело. Которым, в числе многих других наук он обучался в молодости, в доме своего опекуна сэра Уильяма Сесила.

Без сомнения, строка 7 сонета 90, является сравнительной метафорой, где автор сонета сопоставляет чувства в отношениях двух близких друзей через сравнение их с природными явлениями на море.

— Но, о каком «вынужденном низложении» идёт речь в строке 8 сонета?

Нет, не о низложении власти одной персоны над другой. Безусловно, автор сонета имел ввиду низложение морально этических обязательств при разрыве многолетних дружественных отношений двух близких людей. Некоторым исследователям Шекспира по понятной причине, не понятны эти отношения и привязанность, обусловлены схожесть судеб автора сонета и адресанта. Тем, что оба в детстве потеряли родителей, которых заменила им семья их опекуна сэра Уильяма Сесила. Совершенно верно, я чувствую, что читатель меня полностью понял, — они росли, выросли, получали образование и жизненные навыки в одной семье, в одном доме. Они были, как приёмные братья семьи сэра Уильяма Сесила. Поэтому, после смерти Уильяма Сесила, его место занял Роберт Сесил, его сын. А значительно позже, принял непосредственное участие в их дальнейшей судьбе.

Автор сонета прекрасно понимает, что расторжение их отношений, является в конце концов, вынужденным событием по ряду сложившихся обстоятельств. Не исключая, что в этом могли послужить значительные изменения в имущественных правах данных лиц.

«Если ты меня оставишь, последним не оставляй, в душе храня,
Когда другие мелкие огорченья, так завершили своим злом» (90. 9-10).

Хочу отметить, что английское слово «те» дважды повторяется в строке 9, чем автор пытался показать свою взволнованность разрывом отношений. В литературном русском, повторение дважды «меня» не предусматривается ввиду принятых грамматических правил. Концовка строки 9, «в душе храня», как-бы подчёркивает их родственную близость, это не сексуальная близость двух мужчин, как преподносят нам многие критики и переводчики сонета на русский.

«Но в начале, поступи также, как ранее — уже отведал я
Поначалу, крайне худшее из способностей фортуны, и поделом» (90. 11-12).

Поэт, в строке 11, на права более старшего, исходя из своего жизненного опыта как-бы даёт совет: «...но в начале, поступи также, как ранее — уже отведал я».

Что красноречиво доказывает, несмотря на расторжение отношений он относится к «молодому человеку», также как и ранее, до разрыва. Английское слово «might» на русский следует читать, как «способность» или «способности», что семантически вернее на русском. Я обратил внимание, что неправильный часто встречающийся перевод в слова «мощь» или «сила», по смыслу и при морфологическом анализе выглядят крайне нелепо. Автор, не считая фортуны, как нечто неизбежно фатальное. Как человек, обладающий не дюжим интеллектом считает, что отношения людей можно в любое время возродить, так как любой процесс разрыва отношений не обладает свойством, — предрешенной необратимости. Строка 12 продолжает предыдущую строку, поэтому автор сонета предлагает план действий в оптимальный варианте, как ему могло показаться: «поначалу, крайне худшее из способностей фортуны».

— Но почему, «поначалу крайне худшее из способностей фортуны»?

Ответ вполне очевиден, и кроется в завершающих строках, которые продолжают мысль автора сонета 90:

«И прочие подвиды горестей, которые не показались горем:
В сравнение с потерей мной тебя, мне не покажутся спустя» (90. 13-14).

При правильном переводе весь текст, его смысловая нагрузка с детерминированной взаимосвязанностью строк сонета встают на свои места. Строка 14, по замыслу автора сонета проводит завершающее сопоставление, которое подводят черту, внося ясность: «...мне не покажутся спустя» все страдания, связанные с окончательным разрывом многолетней дружбы.

Но обитателям современного «околошекспирья», примерно такое понимание Шекспира абсолютно недоступно, так как они привязаны своим окостенелым сознанием к укороченной строке, по канонам «маршаковской» строки или ещё кого. А потерянный паттерн и смысл, который автор сонета закладывал во время написания сонета, из-за смыслового вакуума ими подменяются на элементы вычурной и чересчур приукрашенной, но хорошо рифмованной поэтики в духе Маршака или ещё кого. Детерминированная взаимосвязь строк сонета, превращена ими в выхолощенную, но каноническую строку, не свойственной сонетам Уильяма Шекспира.

— Однако, при чём тут Самуил Маршак? Именно, он уже сделал свой неопределимый вклад в русскую литературу, в частности для детей!

Маршак, оказывается ни при чём, его переводы сонетов Шекспира, в своё время увлекли меня ещё ребёнком, вызывая восторг и изумление. Но прошло неутомимое время, не застывшее в застывшем ожидании. А эволюция сознания, настойчиво требовала переосмысления предыдущего, для последующего шага в поступательном подъёме на следующую ступень эволюции. Но, не так там то было, «кухонные» поэты и писатели заполнили все

литературные порталы сырым литературным чтивом. Больше всего, конечно же досталось Шекспиру, когда под неблагоприятным поводом «пробы пера», все кому не лень, начали усердно «доить корову», переводя каждый на свой лад Уильяма Шекспира.

На известную шекспировскую фразу: «Бедный Йорик, я знал его Горацио...», как хочется воскликнуть: «Бедный Шекспир»!

Так, постепенно из праха и тлена сетевой графомании создавалось современное «околошекспирье». Переводы многочисленных «любителей» Шекспира обрушились на головы обывателей непрофессионалов, которые неустанно и в захлѐб их нахваливали и восхищались в комментариях. Создав благоприятный фон для самодеятельных переводчиков на русский в глазах социума. Но им не хватало главного, — тонкого понимания специфических особенностей поэтики Шекспира в передаче основных идей, мыслей и категорий, которыми оперировал автор сонетов при их написании. Что закономерно объясняет, неадекватную, а порой агрессивную реакцию представителей «околошекспирья», на мои переводы сонетов Шекспира.

Работая с диссертационным материалом, обнаружил, что существует версия аллегорического параллельного истолкования сонета 90, где автор в момент отсутствующего вдохновения сокрушѐнно обращается к своей умозрительной музе на свою неспособность спокойно взирать на чистый пергамент, ещё не исписанный переполняющими его голову сюжетами, которые с трудом укладываются в строку позднее. И то время, когда он страдает от отсутствующего вдохновения, которое часто бывает у любого пишущего, словно некое проклятие.

— Но, если приходящее вдохновение поэта, для него является озарением свыше, как благословение, то кратковременное отсутствие вдохновения, как может быть для поэта проклятием? А может, это всего лишь некая пауза перед следующим озарением?

В неустанном поиске очередного сюжета следующего произведения, в желании «успеть записать» то, что внезапно возникло в голове. Чтобы, позднее не забыть ключевые слова фраз и витиеватые строчки в рамках изумительных форм литературных приёмов. Вполне закономерно, что неординарно мыслящий поэт, способен легко построить захватывающую драму, даже из любого разочарования из своей жизни.

© Translated by Swami Runinanda

© Перевод Свами Ранинанда

Original text:

Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence;
Speak of my lameness, and I straight will halt,
Against thy reasons making no defence.
Thou canst not (love) disgrace me half so ill,
To set a form upon desird change,
As I'll myself disgrace, knowing thy will:
I will acquaintance strangle and look strange,
Be absent from thy walks, and in my tongue
Thy sweet belovd name no more shall dwell,
Lest I (too much profane) should do it wrong,
And haply of our old acquaintance tell.
For thee, against myself I'll vow debate,
For I must ne'er love him whom thou dost hate.

— William Shakespeare Sonnet 89

2020 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 89

* * *

Скажи, что ты меня оставил из-за некого порока,
И комментировать я буду это прегрешенье осуждая;
Скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком,
Против твоих доводов — не стану защищаться понимая.
Не можешь ты мою (любовь) срамить наполовину, ну никак,
Установив свой образ, с желанием следом измениться. Как?
Так, сам себя я опозорю, если твою волю понимать не стану:
Знакомого собираясь подавить, то буду выглядеть странным,
Быть отлучённым от твоих прогулок — о тебе в моих словах
И твоё сладкое имя, уж более (на устах), не будет обитать,
Иначе, я (чересчур профан) наверно, не сделал бы опять,
И может быть, о знакомстве нашем старом, я скажу в сердцах.
Из-за тебя, наперекор себе, оспорить я клянусь — услышь;
Для этого, не должен я любить того, кого ты ненавидишь.

* * *

Copyright © 2020 Komarov A. S. All rights reserved

Сонет 89 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Это один из серии «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»), в котором поэт выражает свою привязанность и мужскую любовь к молодому человеку адресанту сонета.

Поэт в стихотворной форме говорит молодому человеку, очевидному адресанту, что у него накопело вследствие разрыва их дружбы. О хочет выразить ряд своих доводов и сказать, что он бросил поэта из-за какой-то ошибки, и он признает тот факт, что не идеален. Поэтому бард намеренно отдалится от него и перестанет более говорить об этом, потому что он не может даже не в состоянии любить себя, а если юношу больше не интересует их мужская дружба, то он не против. Но, оспаривая обвинения и наперекор себе, клятвенно заверяет его, что останется приверженцем идеалов их дружбы.

— Но, может разрыв отношений произойти, буквально на пустом месте, из ничего?

Показав, как автор сонета, продолжая сюжетную линию в данной серии сонетов исходит из известного изречения Лукреция.

«Ex nihilo nihil fit. Ничего не происходит из ничего» Лукреций.

Стивен Буч (Stephen Booth) отмечал, что два из известных 13-ти экземпляров Q1609 (The Quarto text), где написано, как «profase» в строке 11, в противовес остальному тексту данной строки счел «абсолютно абсурдным», по сравнению с более достоверно осмысленным текстом, где имеется слово «rgrorhane» (которое переводится, как «профан», так как имеет корневую основу происхождения данного слова в Оксфордском словаре английского языка под неофициальным названием «Словарь Мюррея», — ред. автора эссе). Однако, данный ляпсус лишний раз подтверждает версию, свидетельствующую о некой типографской опечатке, которая подверглась исправлению в тираже, в то время, когда сонет в сборнике был в печати при подготовке к изданию.

Краткая справка.

Оксфордский словарь английского языка (англ. Oxford English Dictionary, OED), Оксфордский словарь, Большой Оксфордский словарь — главный исторический словарь английского языка, издаваемый издательством Оксфордского университета. Он прослеживает историческое развитие английского языка, предоставляя всесторонний ресурс учёным и академическим исследователям, а также описывает использование языка во многих его вариациях по всему миру. Это один из наиболее известных и крупных академических словарей английского языка издательского дома «Oxford University Press». Издание 2005 года содержит около 301 100 статей (350 млн печатных

знаков). Словарь известен под разговорным неофициальным названием «Словарь Мюррея» (Murray's) (по фамилии первого главного редактора — Джеймса Мюррея). Первая электронная версия словаря стала доступной в 1988 году. Онлайн-версия доступна с 2000 года, и по состоянию на апрель 2014 года её посещало более двух миллионов человек в месяц. Третье издание словаря, скорее всего, появится только в электронном виде: руководитель пресс-службы Оксфордского университета заявил, что вряд ли он когда-либо будет напечатан.

Структура построения сонета 89.

Сонет 89 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Однако в Q1609 четверостишие два и четверостишие три составляют полное предложение, идущее от строки 5 до строки 12. Вендлер предлагает структуру 4-8-2. Керриган и Берроу ставят точку в конце строки 7. Можно сделать вывод, что найти чёткую структуру 4, 4, 4, 2 здесь непросто. Сонет 91 имеет сопоставимую вариацию от 4, 4, 4, 2 до 6-6-2 структуры. Его схема рифмы — ABAB CDCD EFEF GG. Он состоит из строк пятистопного ямба, поэтического метра, основанного на пяти стоп в каждой строке, и двух слогов в каждом футе, подчеркнутых слабым или сильным. Большинство строк являются примерами правильного пятистопного ямба, включая 4-ю строку:

/ # / # / # / # /

«Против твоих доводов — не стану защищаться, понимая» (89. 4).

/ = ictus, метрически сильная силлабическая позиция. # = нониктус.

1-я строка демонстрирует общую метрическую вариацию, начальный разворот:

/ # # / # / # / # /

«Скажи, что ты меня оставил из-за некоего порока» (89. 1).

Эта вариация повторяется в 3-й строке. Разворот средней линии происходит на «твою волю если понимать не стану» в строке 7. Повторяя разворот строки в строке 13 «наперекор себе, оспорить я клянусь», где находят место слова «наперекор себе», то есть против своих правил. Для восстановления отношений с возможным оспариванием необоснованных, как считал автор сонета выводов в его счёт, с последующими клятвенными заверениями в верности идеалам их дружбы.

Семантический анализ сонета 89.

Бард в замешательстве, он до конца не осознал причину разрыва отношений с «молодым человеком». Но, выражает готовность признать свои оплошности и

ошибки, чтобы измениться, так как в нём теплится малая толика надежды на сохранение их отношений. Автор сонета готов пойти на попятную со своим эго, он даёт согласие прокомментировать, исправив все допущенные ошибки: «прегрешенье осуждая».

«Скажи, что ты меня оставил из-за некого порока,
И комментировать я буду это прегрешенье осуждая» (89. 1-2).

Более развёрнутое пояснение для строки 3 сонета 89, даю ниже, согласно исторически документированным фактам (там же).

«Скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком,
Против твоих доводов — не стану защищаться, понимая» (89. 3-4).

Повествующий не настаивает на своей неоспоримой правоте в своих возможных упущениях. Фраза «скажи о хромоте моей, и я запинаться буду», даёт подтверждение, что автор сонета ставит идеалы их дружбы выше своих принципов. По моему мнению, настрой автора в момент написания сонета, в переводе вернее передаёт слово «запинаться». В некоторых переводах на русский, оно заменено на слово «спотыкаться», что семантически неверно, упрощает строку и делает её грубее.

«Не можешь ты мою (любовь) срамить наполовину, ну никак,
Установив свой образ, с желанием следом измениться. Как?» (89. 5-6).

Доводы в строке 5, интуитивно логичны, так как подтверждают выражение римского права «на половину виновных не бывает», что соотносимо с «срамить наполовину». Но реплика: «установив свой образ, с желанием следом измениться», была направлена в адрес «молодого человека», который являлся инициатором разрыва отношений. В конце строки 6, ввиду явных противоречий в предыдущем тексте, закономерно напрашивается вопрос, — «как».

«Так, сам себя я опозорю, если твою волю понимать не стану:
Знакомого собираясь подавить, то буду выглядеть странным» (89. 7-8).

После вопроса в конце строки 6, следует ответ в строках 7 и 8. Но как? Бард отвечает на вопрос, доводом присущим своим чертам характера, на котором базируются его жизненные установки: «сам себя я опозорю, если твою волю понимать не стану». Чем ещё раз подтверждает, что их дружба, своими истоками берёт начало давно. Но эта строка несёт дополнительную информацию, которую предложил Джеральд Хаммонд, известный критик и исследователь творческого наследия Уильяма Шекспира. И этот аспект творчества Шекспира и критика спорных версий изложены мной в более развёрнутой виде ниже.

Продолжая повествование, поэт умозрительно опережает события, таким образом, как-бы делает шаг к смирению, соглашаясь с разрывом: «знакомого

собираясь подавить, то буду выглядеть странным». Где называет своего близкого друга «знакомым». В некоторых переводах на русский семантически правильное слово «подавить», авторы заменили на слово «задавить», которое семантически неправильное в данной строке.

Но в данной строке, легко проследить ссылку на Тацита. «Facilius opprresseris quam revocaveris. Легче подавить, чем вернуть к жизни». Тацит, «Агрикола»: Ut corpora nostra lente augescunt, cito exstinguuntur, sic ingenia studiaque opprresseris facilius quam revocaveris. «Как тела наши медленно растут, но быстро угасают, так умы и учёные занятия легче подавить, чем вернуть к жизни». Что подталкивает на мысль о творческом сотрудничестве между автором сонета бардом и «молодым человеком». На эту же мысль подталкивает первая строка сонета 87: «Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для мною обладания» («Farewell, thou art too dear for my possessing»). Что, во многом объясняет необычность серии сонетов 78-86 «Поэт Соперник», отмеченную многими критиками и исследователями Творчества Шекспира.

Следуя, логике автора сонета становится очевидным что, кто стремится подавлять очень близкого, родного человека, то со стороны будет «выглядеть странным».

«Быть отлучённым от твоих прогулок — о тебе в моих словах
И твоё сладкое имя, уж более (на устах), не будет обитать» (89. 9-10).

Автор сонета погружается в воспоминания о совместных прогулках. Но «быть отлучённым от твоих прогулок», этот факт его гнетёт. Поэтическое отступление: «о тебе в моих словах», наполнено неподдельной печалью лирикой разлуки с близким человеком. Мастерски продолжая тему: «и твоё сладкое имя, уж более (на устах), не будет обитать». При переводе на русский, семантически настойчиво напрашивалось «на устах», в само содержание строки 10, так как было в начале строки были слова «и твоё сладкое имя», и заканчивалась строка «не будет обитать».

«Иначе, я (чересчур профан) наверно, не сделал бы опять,
И может быть, о знакомстве нашем старом, я скажу в сердцах» (89. 11-12).

Строкой 11, бард как-бы возвращается с строкам 1 и 2: «иначе, я (чересчур профан) наверно, не сделал бы опять». Конечно, речь идёт о некоем пороке или прегрешениях, из-за которых «молодой человек» сделал решение разорвать отношения с бардом. Но в этом ли, основная причина размолвки двух близких друзей? Сама строка 12, мысленно переносит к строке 2 в сонете 104: «такой же ты, как был, когда впервые твой взгляд увидел я». Именно, о этом «знакомстве нашем старом» идёт речь в строке 12 сонета 89. Это знакомство произошло впервые в доме Уильяма Сесила их опекуна. Что поводит черту, лишней раз показывая ценность этой первой встречи, для обоих. Таким образом, строка 12 сонета 89, является персональным ключевым узлом судьбы, как самого барда, автора сонета, так и для «молодого человека», очевидного адресанта.

«Из-за тебя, наперекор себе оспорить я клянусь — услышь;
Для этого, не должен я любить того, кого ты ненавидишь» (89. 13-14).

Для завершающих строк 13-14 хорошо подходит известная фраза «За тебя, как против самого себя» («For you as against yourself») Джеральда Хаммонда, которая очень тонко отмечает его бескомпромиссную критику, по отношению к Шекспиру, как незаурядному автору. Противоречие, переданное через фразу «против самого себя», характеризует самобытную неординарность автора сонета 89, как например, в строке 13: «из-за тебя, наперекор себе оспорить я клянусь — услышь». Это и есть, один из парадоксов Шекспира, — «наперекор себе, оспорить я клянусь (себя)». Словно, отрицание отрицания своего персонального эго, как поэта и человека. Строка 14 усиливает строку 13, подтверждая её: «для этого, не должен я любить того, кого ты ненавидишь». Но через парафразу подстрочник мне пишет: «для этого, не должен я любить (себя), (того) кого ты ненавидишь», которой подводит черту. Эта парафраза звучит, как крик отчаяния барда через века, но в пространстве без воздуха, когда крик отчаяния, наполнен нотами трагического драматизма, которые никто не сможет услышать.

Краткая справка.

Закон отрицание отрицания — один из основных законов диалектики, а понятие «отрицание отрицания», является основной из 3-х категорий классической философии. Каждое явление, будучи внутренне противоречивым, содержит в себе свое собственное отрицание. В нем борется нарождающееся с отживающим, новое — со старым. Отрицание старого не означает ненужное, голое отрицание, простое отбрасывание всего старого, как это истолковывают некоторые метафизики. Согласно закону отрицания отрицанием, развитие осуществляется циклами, каждый из которых состоит из трёх стадий: исходное состояние объекта; его превращение в свою противоположность, т. е. отрицание; превращение этой противоположности в свою противоположность. Последовательность циклов, составляющую цепь развития, можно образно представить в виде спирали. «Развитие, как бы повторяющее уже пройденные ступени, но повторяющее их иначе, на более высокой базе («отрицание отрицания»), развитие, так сказать, по спирали, а не по прямой линии». При таком изображении, каждый цикл выступает как виток в развитии, а сама спираль — как цепь циклов. Хотя спираль и является, лишь образом, выражающим связь между двумя или более точками в процессе развития, этот образ удачно схватывает общее направление развития, осуществляемого в соответствии с законом отрицание отрицания. Когда возврат к уже пройденному является не полным, в том случае развитие не повторяет проложенных путей, а отыскивает новые, сообразно с изменением внешних и внутренних условий. Тем более, повторение известных черт и свойств, уже имевших место на прежних этапах, всегда становятся более относительными, чем сложнее протекает процесс развития. Спиралевидность процесса характеризует не только форму процесса развития, но и темпы этого процесса: с каждым новым витком спирали

преодолевается всё более значительный путь. Эта закономерность обнаруживается, как в развитии общества и природы, так и в развитии научного познания.

Критический обзор сонетов 78-86 «Поэт Соперник» и 87, 88, 89 и 90 «Прекрасная молодёжь».

Джеральд Хаммонд (Gerald Hammond) в своей публикации (The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets) противопоставляет свой взгляд на группу сонетов 88-93 Мартину Сеймур-Смиту (Martin Seymour-Smith) (в примечании к сонету 88 в его издании). Выступив против версии Сеймура-Смита о «психологически своеобразных» сонетах, в которых поэт стремился «разрушить здание своего собственного эго», Хэммонд утверждает, что сонеты стремятся «поддерживать и укреплять эго, а не разрушать его».

Современным читателям этот сонет может показаться чем-то «пассивно-агрессивным»: эмоциональная манипуляция крайностями языка в строке: «знакомому собираясь подавить, то буду выглядеть странным» выглядит, как стратегия некоего преувеличения. Кульминацией которого, является утверждение о том, что поэт, как бы фокусирует внимание на отождествление себя с проекцией эго «молодого человека», вероятного адресанта сонета.

В сонете используется много и повторяющихся местоимений: «Я» (семь раз), 5 раз «я», «мой» и «я». Противодействующая этому сила состоит из «твоего» четыре раза, «ты» трижды и «тебя». Однако основная часть сонета завершается выражением бывшей взаимной симпатией, — «наше старое знакомство». Для любовного стихотворения типично вращаться между «я» и «ты» (или «ты»). Шекспир, кажется, сочиняет узлы из сонетов о «вас» (как в части последовательности, посвящённой «поэту сопернику» в сонете 87. Когда появляется совершенно новая тональность с драматическим обращением: «Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для мною обладанья» («Farewell, thou art too dear for my possessing»), которое типичная завершающая часть серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»). Итак, сонеты 87, 88, 89 и 90 можно выделить, как группу сонетов, объединённых в одну тематическую сюжетную линию, посвящённую разрыву дружеских отношений между автором сонетов и «молодым человеком» вероятным адресантом серии сонетов «Прекрасная молодёжь».

В сонете 89 происходит персонализация с помощью эмоционального приёма разделения «я» и «ты» приводит к острому и острому конфликту, как своевременное напоминание о «нашем старом знакомстве». «Старое знакомство» — достаточно распространённый термин в тот период, он встречается в других произведениях Шекспира, но может содержать большой эмоциональный заряд: Антонио в «Двенадцатой ночи» испытывает боль, когда Виола (как «Цезарио») не отвечает на его страстные слова человеку, которого он принимает за Себастьяна; в «Кориолане» (The Tragedy of Coriolanus), Коминиус сталкивается со старым знакомым, который не отзывается на его прежнее имя и не признает прежней связи с ним:

SCENE I. Rome. A public place.

COMINIUS

Yet one time he did call me by my name:
I urged our old acquaintance, and the drops
That we have bled together. Coriolanus
He would not answer to: forbad all names;
He was a kind of nothing, titleless,
Till he had forged himself a name o' the fire
Of burning Rome.

«Coriolanus» by William Shakespeare

И все же, он однажды по имени меня назвал:
Я, уговаривая нашего старого знакомого и упали
Что мы вдвоём кровью истекали. Кориолан
Он мне не отвечал: все имена в запрете пребывали;
Он чем-то был, словно ничтожество без титула, герба,
Пока не выковал себе он имя из пламени огня.
О горящем Риме.

«The Tragedy of Coriolanus» (лит. перевод Свами Ранинанда).

Джеральд Хаммонд (Gerald Hammond), исследователь и критик творчества Шекспира утверждал, что заключительной строкой, «деревянной в ритме и детской в её парадоксе... подводит итог бесплодной аргументации» («wooden in rhythm and childish in its paradox... sums up the sterile argument») сонетов 88 и 89. «За тебя, как против самого себя» («For you as against yourself») — через парафразу спорной аргументации поэта, где сексуально направленная любовь теперь исключена, но подтверждает отношения в виде братской дружбы и пылкой привязанности неожиданно превратившиеся по ряду обстоятельств в неприятие и ненависть, которую автор сонета приписывает молодому человеку, адресанту сонета, Что детерминировано приводит к ненависти к самому себе, описанную поэтом. Двустилишие, по крайней мере, передаёт это негативное настроение, как возвращение в прошлое в воспоминании «о знакомстве нашем старом, я расскажу в сердцах». Как бы, возвращаясь строке 2 сонета 104: «такой ты, как был, когда впервые твой взгляд увидел я». Конечно же речь идёт о давно произошедшем их воспоминании о первом знакомстве, породившем дружбу полную добрых и тёплых воспоминаний. Ибо они оба были сиротами и воспитывались у одного и того же опекуна в доме сэра Уильяма Сесила!

Без всякого сомнения автор сонета ещё надеется на восстановление дружеских отношений. Что находит отражение в первой строке следующего сонета 90, где от полного отчаяния бард воскликнул: «тогда возненавидь меня, когда захочешь, если когда-нибудь, сейчас». Но несмотря на то, что отношения уже окончательно разорваны, автор сонета оставляет в своём сердце место для

«молодого человека», адресанта серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»).

Таким образом, завершает сонет 89 словами: «не должен я полюбить того, кого ты ненавидишь». Этим завершением сонета, как бы приоткрывает завесу интригующего факта, как основную причину разрыва отношения между ним и адресантом сонета. Это третье очень влиятельное лицо мужского пола, вставшее между автором сонета и адресантом «молодым человеком». По моему предположению, этим влиятельным человеком на то время, мог быть Роберт Сесил, сын их опекуна Уильяма Сесила, в доме которого они оба воспитывались.

Дело в том в 1596 году Саутгемптон просил королеву о разрешении участвовать в экспедиции в Кадис, однако ему было в этом отказано. Однако в следующем, 1597 году, заручившись поддержкой Государственного секретаря сэра Роберта Сесила (сына бывшего опекуна), добился разрешения на участие в экспедиции на Азорские острова. В 1598 году получил разрешение королевы в течение двух лет путешествовать по Европе и отправился в Париж вместе со свитой сэра Роберта Сесила, отправленного с посольством к Генриху IV.

Строка 3 сонета 89 вызвала множество споров у критиков исследователей творчества Уильяма Шекспира «...скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком». Большая часть переводчиков сонета на русский придерживались версии что строку следует воспринимать, как отвлечённую аллегорию, так, согласно их соображениям, Шекспир никогда не страдал хромотой и не участвовал в дуэлях и военных действиях. Однако, придерживаясь, моей версии, что имя «Уильям Шекспир» являлось творческим псевдонимом Эдуарда де Вера, доказывает, что автор сонета 89, в данной строке повествовал о своей хромоте, оставшейся после одной из дуэлей, когда он был серьёзно ранен в бедренную часть ноги.

Дуэли не были запрещены аристократам, но простолюдинам в Англии дуэли были полностью запрещены, под страхом казни на плахе через отсечение головы. А, так называемый «стратфордский» Шекспир, был простолюдином, ростовщиком и торговцем солода, который никогда не участвовал в дуэлях и никогда не страдал хромотой. Что логически вписывается в версию Оксфордского Уильяма Шекспира, то есть Эдуарда де Вера.

По моему устойчивому мнению, по вполне очевидной причине в данной строке через парафразу автора в строке 3 сонета 89, речь идёт о конкретном использовании литературного приёма в виде проведения аналогии с конкретной хромотой Эдуарда де Вера, как автора сонета. Которая появилась у него после ранения на дуэли с сэром Томасом Найветтом.

В строке 3 под словом «хромота» речь идёт не о моральной или физической слабости или изъянов характера автора сонета. В интерпретации, предложенной ранее некоторыми исследователями и критиками творчества Шекспира, когда автор сонета якобы использовал слово «хромота» в тексте третьей строки сонета 89, как литературный приём в сравнительной аллегории. Согласно историческим фактам известно, что в 1581 году де Эдуард Вер был уличён во

внебрачной связи с Анной Вавасур, родившей от него ребёнка, и на короткое время был заключён в Тауэр, так как это его приключение привело к длительной вражде с дядей Вавасур, сэром Томасом Найветтом, закончившейся схваткой с тремя убитыми и несколькими ранеными. Это была серия дуэлей, из-за его любовной связи с Анной Вавасур. Именно, тогда граф Оксфорд на одной из этих дуэлей был тяжело ранен в бедренную часть ноги, что стало причиной его хромоты. Вражда была прекращена лишь после личного вмешательства королевы. На Рождество 1581 года де Вер примирился с Анной Вавасур, и в последствии они жили вместе.

В 1585 году граф Оксфорд командует войсками в Нидерландах, в 1588 году он участвует в разгроме испанской Великой армады. В том же году умирает, в возрасте 32 лет, его первая жена, Анна Сесил. В 1591 году де Вер женится вторично, на Элизабет Трентам, одной из приближённых королевы.

Эдуард де Вер растратил своё состояние и оказался на пороге разорения. Этот факт, вполне объясним, содержание театра «Глобус», плюс писательская деятельность занимала массу времени и средств. Так как, писал он свои произведения на очень дорогих пергаментах из тонко отделанной кожи, что предоставило возможность сохранения рукописей его пьес после пожара театра «Глобус» 29 июня 1613 года. Однако, после пожара театр «Глобус» был восстановлен в июне 1614 года, и просуществовал до 1642 года.

Эдуард де Вер был известен, как меценат и многолетний покровитель ряда известных и малоизвестных писателей и поэтов, таких как Эдмунд Спенсер, Артур Голдинг, Роберт Грин и др. Характерно, что поэты Джон Лили и Энтони Манди на протяжении ряда лет служили у графа его личными секретарями. Кроме этого, Эдуард де Вер был сам, одним из известных поэтов елизаветинской эпохи, но мало кто из современников знал, что он работал под псевдонимом Уильям Шекспир. А если, кто знал или догадывался, то крепко накрепко держали язык на замке, чему есть документированные подтверждения.

Предыстория создания теории написания сонетов 78-86 «Поэт Соперник».

Группа сонетов «Поэт Соперник» («The Rival Poet») — это ряд сонетов, где один или несколько персонажей, вымышленных или реальных, фигурируют в сонетах Уильяма Шекспира. Эти сонеты, наиболее часто идентифицируются, как некая соперничающая группа поэтов, существовавшая в рамках серии «Прекрасная молодёжь» в сонетах 78-86. Было выдвинуто несколько теорий об этих персонажах, включая самого поэта-соперника. Продолжающиеся научные дебаты выдвигают, как противоречивые, так и убедительные аргументы по сей день. В контексте этой теории, автор сонетов видит в другом поэте соперника из-за его знатности, богатства и покровительства свыше.

Критические версии, и семантический анализ терминологии в сонете 87.

Критики и исследователи творчества Уильяма Шекспира в необычной трактовке сонета 87, сходятся во мнении, что Шекспир при написании использовал образность изложения, чисто юридическими терминами, в качестве метафоры межличностных отношений между автором сонета и «молодым человеком», вероятным адресантом. Согласно, версии Хелен Вендлер и Стивена Буч, можно предположить о некоем юридическом образовании, навыками которого обладал автор сонета. С чем, можно согласиться, или нет.

Хелен Вендлер (Helen Vendler) и Стивен Буч (Stephen Booth) придерживаются мнения, что трактовка текста сонета 87 обусловлена юридическими категориями в отношениях между повествующим и молодым человеком, как соглашение или договор. Который становится недействительным, по причине того, что молодой человек начинает осознавать свою значимость и большую ценность, как партнёр. Так как отношения между автором сонета и «молодым человеком» были выражены языком правовой и финансовой сделки. Где в тексте присутствуют такие слова, как: «обладание», «оценка», «устав», «облигации», «определитель», «богатство», и также «патент». использование слова «дорогой» и «стоящий» несомненно присущие первоначальной сделке как, к примеру в современной деловой переписке между партнёрами. По определению, Буч (Booth), его понимание текста сонета 87, представляется в конкретном юридическом и финансовом смысле слова.

Однако, Майкл Эндрюс (Michael Andrews) признает возможность метафорического использования правовых и финансовых терминов в качестве литературных образов. Продолжая предложенную ветвь этой версии, он предполагает, что юридические и финансовые образы, наряду с «прохладно ироничным» тоном, маскируют истинные чувства повествующего. Которые в полной мере появляются в строке, как например: «Итак, ты мне приснился, словно сон льстивый, / Во сне король, но пробудившись — нет ничего». Последние строки 13 и 14 сонета показывают, что повествующий бард понимает, что молодой человек не был с ним искренним. По моему мнению, сонет 87, из последовательности сонетов 78-86 «Поэт Соперник», предполагает в своём содержании не только межличностные дружественные отношения, но и некую творческую договорённость между людьми творческими. Что при возможном соавторстве или редактировании личным секретарём автора сонетов, привнесло применение юридических и финансовых терминов, как метафора. Вполне очевидно, что в тексте сонета нашли своё применение, такие литературные приёмы как, метафора и аллегория. Но там же, присутствует ирония присущая, только Уильяму Шекспиру, словно его факсимиле, отличающее его от других поэтов елизаветинской эпохи, как выдающегося автора.

Мюррей Кригер (Murray Krieger) предлагает другой взгляд на теорию контракта, по его мнению, наблюдаемую в сонете 87. Где в своём анализе он акцентирует внимание на использовании слова «дорогой» в первой строке. Он отмечает, что первоначальное восприятие читателем слова «дорогой» подразумевает личную привязанности автора сонета. Но это, только

первоначальное впечатление от этого слова на читателя, который сразу же сталкивается со следующим словом «оценка», которое, по сути, раскрывает реальное более низшее социальное положение повествующего сонет перед молодым человеком. По мнению, исследователя Крейгер (Kreiger) изначально обратившего внимание на то, что использование автором сонета юридических и финансовых терминов, является критерием, отражающим боль и страдания барда, автора сонетов, в связи с тяжёлым финансовым положением. И так далее и тому подобное. Но, слепо выделив единственное слово «dear» из общей смысловой нагрузки строки, Мюррей Кригер отдалил своё понимание от первоначального заложенного автором сонета смысла.

Аж, дух захватывает от нелепости множества суждений и выводов, которые нашли своё место в диссертациях академической науки и соответственно на странице сонета 89 в англоязычной Википедии.

— Но так ли на самом деле?

Для меня всё стало ясно, когда стал делать перевод сонета 89, параллельно изучив диссертационный материал критиков и исследователей Шекспира. По-видимому, основная проблема вышеупомянутых авторов, критиков и исследователей творчества Шекспира заключается в том, что их система ценностей в значительной степени разнится с системой ценностей самого автора сонетов, а именно Уильяма Шекспира. От чего, в их изысканиях возникли многие несоответствия при морфо семантическом анализе содержания текстов сонетов Шекспира. Что объясняет многочисленные неправдоподобные версии, которые можно прочесть на страницах Википедии на английском, и как следствие, на других языках. Но в конце концов, нужно было, всё такое придумывать, но их цель достигнута. Они написали свои диссертации и даже, благополучно защитились, получив учёную степень. Таким образом, попали в элитный клуб верифицированных научных светил, ссылки на труды которых вошли в базу данных Википедии. А, что ещё нужно?!

В семантическом анализе моего перевода, можно проследить совершенно другое подстрочное прочтение первой строки сонета 87: «Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для мною обладанья» («Farewell, thou art too dear for my possessing»). При таком, отличающемся от других версий варианте прочтения, весь надуманно сексуальный характер контекста этого сонета улетучивается, очищаясь от хлама измышлений. Соответственно, открывая смысл, заложенный Шекспиром при его написании. В результате чего, в подстрочнике открылась ирония, которая присутствует во всех сонетах Шекспира. Детерминировано, раскрылись особенности творческих взаимоотношений между представителями различных слоёв дворянства в елизаветинскую эпоху. Завершающие строки 13 и 14 сонета 87, также были искажены многими переводчиками до неузнаваемости, поэтому предлагаю своё видение Шекспира в переводе на русский:

Thus, have I had thee as a dream doth flatter,
In sleep a king, but waking no such matter.

Итак, ты мне приснился, словно сон льстивый,
Во сне король, но пробудившись — нет ничего.

Уильям Шекспир не преследовал своей целью получение личной материальной выгоды из драматургической деятельности, — этот факт очевиден. Эдуард де Вер «растранил» огромное состояние, доставшееся ему по наследству на своё «увлечение» литературой, как полагали его родственники. Именно, его литературная деятельность, поглотила почти всё его состояние и очень много времени, но не дала взамен никакого дохода.

И, как мог получить доход придворный дворянин, иронически обличавший придворные нравы и королевский двор в своих пьесах, но писавший под псевдонимом, оставаясь, как при жизни, так и на последующие века анонимом? Факт написания анонимным драматургом и поэтом множества произведений, как следствие породил, так называемый «шекспировский вопрос». Обсуждение которого, продолжается в течении нескольких веков, подогревая нескончаемые споры в литературных кругах по всему миру.

Без сомнения, следуя установкам персонального жизненного опыта и гражданской позиции в условиях феодализма, бард был озабочен положением дел в елизаветинскую эпоху, храня в своей душе всё то, что было ему дорого при жизни.

Таким образом, в своих произведениях Уильям Шекспир подталкивает читателя к мысли: «...что мир беззаветной любви и верности низведён до мира скудной бытовой правды, а мир веры в высокие идеалы, опустился до мира искажённых фактов и событий с единственной целью получения личной выгоды» (комм. Свами Ранинанда).

Краткая справка.

Эдуард де Вер к концу жизни полностью растратил своё состояние в итоге оказавшись на пороге разорения. В 1586 году королева Елизавета предоставила ему ежегодную пенсию в 1 000 фунтов, которую выплачивал и после её смерти король Яков I. Предполагается, что эта сумма ему выдавалась в связи с тем, что с 1580 года граф, на постоянной основе материально поддерживал несколько групп поэтов, драматургов и актёров. В более поздние годы своей жизни Эдуард де Вер, всё больше и больше уходит в театральную и литературную жизнь Англии.

Фридрих Ницше о Уильяме Шекспире.

Уильям Шекспир в значительной мере повлиял на современный английский язык, расширив его словарный запас, одновременно создал новые слова, превратив существительные в глаголы, глаголы в прилагательные, добавлял к английским словам новые префиксы и суффиксы.

«Древние Афиняне нашли бы стиль Шекспира смешным, поскольку Шекспир отказался от канонов классицизма и писал в свободной манере. В своих пьесах Шекспир переносит читателя из настоящего упорядоченного мира и хорошего вкуса в трансцендентный, не поддающийся измерению мир, в полу варварскую бесконечность, которой мы, современные читатели и зрители, так жаждем», — писал Ницше. Хочу отметить, что Ницше тонко чувствовал неудержимую тягу к свободолобию в произведениях великого драматурга, он всегда восхищался широтой взглядов Шекспира. Известный философ Фридрих Ницше много написал пометок, высказываясь о творчестве Уильяма Шекспира, где он нашёл подтверждение своей основной идеи, что «...трагедия, есть суть человеческого опыта». Ницше писал, что в своих произведениях Шекспир отражает «...брутальную правду человеческого существования, в которой лишь несчастья и борьба воспитывают у людей силу духа». В черновых заметках Ницше пометил: «...в своих драмах Шекспир не поучает зрителей и читателей, он доверяет их умам. Он знает, что сложность произнесённых слов и представленных действий будет понята потому, что рассказанные им истории всегда реалистичны». Однако, известный русский писатель Лев Толстой, будучи в душе скрытым националистом и крёстным отцом русских народовольцев осуждал и критиковал, в своих публикациях и переписке творческое наследие Фридриха Ницше и Уильяма Шекспира. На что можно ответить кратким, но мудрым изречением: «*Damnatio quod non intellegunt*. Осуждают то, чего не понимают». Квинтилиан, «Обучение оратора»: «Суждение о столь выдающихся писателях должно быть скромным и осмотрительным, чтобы мы не впали в ошибку, свойственную многим, которые осуждают то, чего не понимают». С которым великий писатель, по-видимому, не был знаком.

P.s. Sapere aude. Дерзай знать. Иммануил Кант писал: «Sapere aude! — Имей мужество пользоваться собственным умом! — таков... девиз Просвещения».

27.11.2020 © Свами Ранинанда «Сонет 90, 89 Уильям Шекспир. William Shakespeare Sonnet 90, 89»

