



Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton by Marcus Gheeraerts the Younger

Сонеты 55, 151 Уильям Шекспир, — лит. перевод Свами Ранинанда

Свами Ранинанда

«Гибок, богат и при всех своих несовершенствах прекрасен язык каждого народа, умственная жизнь которого достигла высокого развития». Николай Гаврилович Чернышевский

При обработке поисковых запросов в интернете случайно обратил внимание на один из безликих переводов сонета 151 Шекспира. Бросились в глаза неординарные последние четыре строчки, которые легко переводились, буквально на лету.

Однако, текст сонета был переведён псевдоисследователем на русский коряво

и даже нелепо, а сам перевод на русский оригинала сонета 151 был искажен и не отражал ни сюжетной линии, ни смысла, заложенного автором во время его написания. Эти завершающие строки содержали смысл вызывающего характера, но посмотрев по нумерации, мне стал понятен вызывающий тон повествования. С очевидным применением слов эвфемизмов, с игрой словами схожими по звучанию, но отличающимися по смыслу в стиле спунеризма. По классификации сонет относился к серии сонетов посвящённых «Тёмной Леди» («Dark Lady»). Комментировать грубейшие ошибки перевода не стал, поэтому привожу четыре строчки перевода, завершающие сонет 151 ровно так, как я их увидел:

© Свами Ранинанда

© Swami Runinanda

He is contented thy poor drudge to be,
To stand in thy affairs, fall by thy side.
No want of conscience hold it that I call
Her «love» for whose dear love I rise and fall.

Он согласился бедным твоим слугой стать
Остаться в твоих делах, с тобой рядом пасть.
Не пожелавший, по совести, взять то, что Я называл:
Её «любовь», за чью любовь дорожую, Я вставал и падал.

Этот факт, объяснял, якобы подчёркнуто «похабный» стиль, по мнению многих критиков творчества Шекспира в сюжете сонета. Но спунеризм и эвфемизм используемые в качестве литературных приёмов в сонете 151 Уильяма Шекспира, — абсолютно обескуражили меня. Однозначно, такого названия, как спунеризм во времена Шекспира не было в обиходе и литературных кругах Лондона. Ибо человек от имени, которого произошло это слово, ещё не родился. И это слово, которое отражает неординарный литературный стиль возникло значительно позднее. О чём изложу ниже.

Хочу отметить, что автор использовал эвфемизмы, отчасти спунеризмы, как литературные приёмы для отражения контраста чувств и настроений автора сонетов в своих дружеских отношениях с адресатом «молодым человеком» и «любовью» к тёмной леди из серии сонетов «Тёмная Леди» («Dark Lady»). Что послужило мотивацией для объединения переводов с семантическим анализом сонетов 55 и 151 в одном эссе. Переводчики сонетов Шекспира на русский не уловили тонкостей различий при переводе на русский, как например сонета 151 Уильяма Шекспира. Они столкнулись с почти непреодолимыми трудностями в поиске семантически смысловой связи между различными строками сонетов. Так как, шекспировская строка была разделена на две строчки в их переводах. Вследствие чего, можно наблюдать недопонимание смыслов и сюжетов практически всех сонетов, в том числе и сонетов 55 и 151. Поэтому, большинство исследователей в ходе переводов на русский не обнаружили очевидных взаимосвязей между некоторыми сонетами Шекспира. Очевидность

этого факта, не вызывала сомнений, что хронологическая последовательность написания сонетов отличалась от последовательности нумерации, принятой в первом сборнике сонетов. Именно, не понятые взаимосвязи между сонетами сформировали их невнятные сюжетные линии в переводах на русский. Но заложенные автором сонетов утончённые образы и смыслы были утеряны. Их красота улетучилась вместе с переплетёнными воедино яркими литературными приёмами. Поэтому, по причине недопонимания тончайших нюансов у непримиримых критиков возникало возмущение по поводу некой «похабности» и «вульгарности» сонета 151. По их мнению, манера написания сонетов, абсолютно не отвечала классическим стандартам, принятым канонами древнегреческой поэзии.

И в чём, только не обвиняли критики автора сонетов! И в похабном содержании сонета 151, и в неграмотном использовании литературных приёмов. На самом деле, Уильям Шекспир, был и остаётся новатором и первопроходцем в мировой классической драматургии и поэзии. Его по праву, можно назвать основоположником современной драматургии.

Именно, на жертвенниках сетевых капищ «околошекспирья» устанавливались непреложные правила в виде эталонной поэтической строки для переводов сонетов Шекспира. Строки не свойственной Уильяму Шекспиру, в ущербной укороченной строке, при урезке, потерявшей не только смыслы, заложенные автором, но и большую часть литературных приёмов. Современные горе переводчики сонетов Шекспира на русский, не удосужились внимательнее ознакомиться с историческим материалом елизаветинской эпохи. Поэтому в среде литературного «околошекспирья» создалось ошибочное впечатление. Это было чувство эйфории и некоего превосходства от проделанной, как им казалось серьёзной «работы», что сформировало стремление к самостоятельным исследованиям. Приведшим к полному отторжению этими авторами исторических документированных фактов в создании бесчисленных переводов на русский сонетов Шекспира. Которые не отличались один от другого, как правило эти переводы обескураживают отсутствием литературной выразительности, но традиционно с урезанной строкой. Характерной чертой которых стало: чрезмерное украшательство строки, искажение сюжета оригинала на английском. Некоторые «авторы» переводов деформировали тексты сонетов Шекспира, до неузнаваемости. Споры об авторстве между горе переводчиками частей предложений, оборотов речи, которые доходили до нелепых взаимных обвинений в плагиате, хотя по дате написания не трудно было догадаться, кто прав, а кто виноват! Не является секретом, что неудачные переводы, находясь на интернет-порталах, после первоначальной публикации их, были подвергнуты дополнительному редактированию. При котором, допускалось заимствование выражений и участков текстов у других авторов с более удачным переводом, которые были написаны значительно ранее.

Но, вернёмся к стилевым особенностям поэтики Шекспира. Ибо обороты повествования некоторых сонетов, прямым образом указывают игру слов, что указывает на, стиль ещё неизвестный в елизаветинскую эпоху, а именно — спунеризм.

К примеру, название рок-группы «Buckcherry, которое является ярким

проявление спунеризма, так как изначальное необычное название произошло от имени известного родоначальника рок-н-рола Chuck Berry.

Творческие работы Buckcherry, также великолепны в отражении нашей реальной жизни, переходящем в бунтарский нигилизм. Подобный стиль исполнения рок музыки был утерян ещё с 90-х.

Краткая справка.

Спунеризм (англ. spoonerism) — нечаянная оговорка или сознательная игра слов, при которой два близких слова в предложении меняются начальными частями, слогами или отдельными группами слов сходными по звучанию. Русскому читателю хорошо знаком, например, спунеризм «вагоноуважаемый глубокоуважаемый» из детского стихотворения Самуила Маршака «Вот какой рассеянный».

Основателем спунеризма, как стиля по праву считается Уильям Арчибальд Спунер. Поэтому слово «спунеризм» было названо его именем.

Уильям Арчибальд Спунер (William многочисленные подтверждения, многочисленные подтверждения, 1844—1930) — английского философа и богослова, многолетнего руководителя Нового колледжа в Оксфордском университете, прославившегося оговорками подобного рода. Оксфордский словарь цитат (3-е издание, 1979) приводит только один обоснованный спунеризм: «The weight of rages will press hard upon the employer», — «Тяжесть ярости будет давить на работодателя». Утверждается, что в 1879 г. он, например, объявил церковный гимн «Conquering Kings Their Titles Take» («Цари-победители принимают титулы...»), как «Kinkering Songs Their Titles Take» («Скручивающиеся мошенничества...»). Многие и другие цитаты «...вероятно его, и возможно, что маловероятные, были придуманы вовсе не им», по определению Бернарда Шоу. И поэтому «авторство» в создании этих спунеризмов были приписаны Уильяму Арчибальду Спунеру: «Господь наш толкающийся леопард» (англ. The Lord is a shoving leopard, вместо a «loving shepherd», — «любящий пастырь»).

«I am tired of addressing beery wenches», — «Я устал обращаться к пивным девкам» («weary benches», — «усталые скамейки»).

«Вы прошипели все мои таинственные лекции», — «Вы попробовали целого червяка» (англ. «You have hissed all my mystery lectures, — «You have tasted a whole worm», вместо «You have missed all my history lectures», — «You've wasted a whole term», — «Вы пропустили все мои лекции по истории», — «Вы потратили даром целый семестр»).

«Когда наши парни вернутся домой из Франции, все ведьмы бросятся вон» (англ. «When our boys come home from France, we will have the hags flung out», вместо «we will have the flags hung out», — «наши флаги будут развеиваться»).

В литературоведении спунеризм рассматривается, как разновидность «фоно силлабического хиазма» по Г. В. Векшину.

Эвфемизмы в сонете 151 Уильяма Шекспира в течении нескольких столетий были подвергнуты жесточайшей критике. Особенно у сторонников «высокого»

духовного назначения поэзии, которая, по их мнению, должна служить высоким идеалам, а не мирским, тем более плотским утехам. Однако, хочу напомнить читателю, что в елизаветинскую эпоху поэтов называли бардами, а их сонеты считались стихами личного характера, не предназначенными для ознакомления широкой публикой, тем более публикаций. За частую, в сюжетах и содержании сонетов были использованы любовные интимные истории из жизни самих бардов или их близких друзей. Они распространялись в кругу близких друзей, а иногда литературных салонах. Считалось, что нет смысла писать столь короткие стихотворные опусы для публикации.

Стоит отметить, что в России слова эвфемизмы укоренились в литературе и поэзии, в качестве литературного приёма, лишь к концу XVIII века.

Но закончив перевод сонета 151 из серии сонетов «Темной Леди» («Dark Lady»), следом принял решение перевести на русский, также сонет 55 также подвергшийся критике, но из серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»). Эта серия сонетов включает в себя сонеты 1—126 в нумерации, которая была установлена в первом издании сборника сонетов в 1609 году. Сопоставив эти два сонета, диаметрально противоположных по тематике, при сопоставлении сонетов 55 и 151, мне открылись совершенно новые грани творчества Уильяма Шекспира, которые до этого не мог заметить в его пьесах.

© Свами Ранинанда

© Swami Runinanda

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword, nor war's quick fire, shall burn
The living record of your memory:
'Gainst death, and all oblivious enmity,
Shall you pace forth; your praise shall still find room
Even in the eyes of all posterity
That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes.

— William Shakespeare Sonnet 55

* * *

Не мрамор, ни позолоченные монументы
Принцам, переживут могучий этот стих;
Но будешь блистать ярче в их содержимом ты,
Чем несметённый камень, испачканный со времён распутных.
Когда бесполезная война — статуи опрокинет их
И ссоры выкорчуют под корень каменщика труд,
Ни Марса, его мечом, ни войн огнём быстрым не будет сожжена
Живая запись твоей памяти, вдруг:
Вопреки смерти, и позабыта — вся вражда,
Шагать вперёд ты будешь; пока найдёт место тебе похвала
Ещё в глазах всех поколений. Отнюдь,
Которые этот мир износят до гибели конца.
Итак, до вынесенья приговора, чтоб самому тебе воскреснуть,
Ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах.

* * *

Copyright © 2021 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 07.01.2021

* Отнюдь — (устар.) совершенно, полностью, вообще, вовсе

Сонет 55 — является одним из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Сонет 55 известен, как один из наиболее подвергшихся критике сонет из серии сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»).

Структура построения сонета.

Сонет 55 — это английский или шекспировский сонет. Сонет содержит три четверостишия, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует типичной схеме формы рифмовки, ABAB CDCD EFEF GG, и составлен в ямбическом пентаметре, разновидности поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых и сильных силлабических позиций. Пятая строка иллюстрирует правильный пятистопный ямб:

/ # / # / # / # /

«Когда бесполезная война — статуи опрокинет их» (55.5).

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

Семантический анализ Сонета 55 Уильяма Шекспира.

Первые две строки сонета 55 знаменательны тем, что подверглись необычайно яростной критике в слепом подражательстве практически у всех критиков Уильяма Шекспира.

«Не мрамор, ни позолоченные монументы
Принцам, переживут могучий этот стих» (55, 1-2).

«Чем несметённый камень, испачканный со времён распутных» (55, 4).

«Не мрамор, ни позолоченные монументы принцам», где сюжетная линия сонета 55, делает напоминание или некий намёк на необычайно пышные гробницы английской королевской семьи; в частности, к гробнице Генриха VII в Вестминстерском аббатстве, в которой находится большой саркофаг из чёрного мрамора с позолоченными барельефами короля Генриха и его королевы Елизаветы Йоркской. Не ухоженные камни гробниц и монументов в елизаветинскую эпоху называли «не сметёнными», «*unswept*», то есть неподметённые.

Без сомнения, начальные строки сонета 55 построены на одной из тем поэзии Горация, переживающей физические памятники мёртвым правителям: *Eregi monumentum aere perennius/ Regalique situ pyramidum altius .../Non omnis moriar*. Эта фраза переводится так: «Я воздвиг памятник долговечнее меди / Царственной стати пирамид выше / Не весь умру...» в «Оде 3.30» Горация. Таким образом, благодаря фразе начальной части, Гораций сам себя увековечил, как выдающегося античного поэта.

Краткая справка.

Сама фраза «*Eregi monumentum*» (с лат.) — «Я воздвиг памятник» имеет длинную историю, как известная ода Горация из заключительной третьей книги «Од» (Сарм. III, 30). Известна также под названием «К Мельпомене» (лат. *Ad Melpomenem*): Мельпомена традиционно считается музой трагедии, но первоначально понималась, как муза песни. В стихотворении 16 строк, оно написано малым асклепиадовым стихом.

«Памятник», 30-й оды 3-й книги (*Ad Melpomenem*), автор Квинт Гораций Флакк (лат. *Quintus Horatius Flaccus*).

Ода построена, как обращение к Мельпомене, музе поэзии и песни. Иногда оду

называют по первой строке: «Памятник я воздвиг меди нетленнее». Конечно, данная тема — «вечная», традиционная: на протяжении истории мировой литературы, она разрабатывалась многократно. Гораций стоит у ее истоков. Обращаясь к этой теме, поэт нашёл счастливое сравнение поэзии с памятником, тем, что и нетленнее меди, и выше царственных пирамид. Наиболее известные русские переводы оды созданы Валерием Брюсовым (в двух вариантах, 1913 и 1918), Яковом Голосовкером и Сергеем Шервинским. Имеются также шесть других переводов.

Это стихотворение дало начало новому поэтическому жанру — «памятнику», в котором автор, зачастую взяв за основу композицию оды Горация и её первую строчку, говорит о своих заслугах перед поэзией, о своих нововведениях, которые должны сохраниться в памяти потомков, обессмертить его имя. В этом смысле «памятником» можно назвать и заключительные строки поэмы Овидия «Метаморфозы» («Превращения») — «*Atque opus exegi...*». В русской литературе стихотворения на тему «Памятник», апеллирующие к первоисточнику Горация писали Ломоносов, Державин (см. его «Памятник»), Пушкин («Я памятник себе воздвиг нерукотворный»), Иосиф Бродский, Владимир Высоцкий (песня «Памятник») и другие.

Гораций сравнивает свои стихи с пирамидами и вековой медью, которым не страшны разрушения. Это заимствованное сравнение Горация взято им из шестой Пифийской оды греческого поэта Пиндара. Пиндар (VI в до н. э.) был знаменитым автором хоровых песен в честь победителей на различных спортивных состязаниях. Однако, согласно тексту этой оды в заключительной части третьей книги, Гораций обессмертил свою оду словами: «Я памятник себе воздвиг...». Эта ода вызвала множество критических отзывов в лирике нового времени, и история использования поэтами и писателями в последующие века этой крылатой, нашла отражение в книге М. П. Алексеева «Я памятник воздвиг...», который сам использовал эту фразу назвав ею свою книгу. У критиков от поэзии вызвав волну возмущения и негодования. Сама риторика, нескромной декларации Гомера звучала вызывающе в том, что он хотел создать нерушимый памятник в честь самого себя в своём произведении. Именно, такой формы прославления никогда ранее не было в традиции древнегреческой поэзии.

В противовес Гомеру, Уильям Шекспир использовал начальные строки не для прославления себя, своего стиха. Он направил первые строки, но и тему, сюжет всего сонета 55 на восхваление в увековечивании памяти о своем адресате «молодом человеке».

Меня, как автора не раз критиковали за тему «памятника» в стихотворении «Не памятник себе воздвиг нерукотворный» написанное в августе 2010 года. За восхваление, якобы самого себя, при этом внимательно не вникнув в содержание произведения, которое было посвящено Нарасимхадеве — проявлению Верховного Бога Вишну, снизошедшего, чтобы уничтожить тирана Хиранийакашипу (Махабхарата 3.272.56-60). Но прежде, чем его читать необходимо было внимательно прочитать Махабхарату, а эта работа практически непосильная для современного «кухонного поэта», критика.

Но возвратимся к анализу сонета 55:

«Но будешь блистать ярче в их содержимом ты,
Чем несметённый камень, испачканный со времён распутных» (3-4).

Бард проводит сопоставление «...будешь блистать ярче в их содержимом ты», в котором обращается к «молодому человеку», кому адресует этот сонет. Таким образом, повествуящий подчёркивает его значимость по сравнению «позолоченными монументами принцам». По определению некоторых критиков, слова прилагательные «несметённый» и «испачканный» несут существенную смысловую нагрузку в историческом контексте коронованных особ. Поэтому более подробно написано ниже в отзывах критиков.

— Но напрашивается закономерный вопрос: «Может ли, время быть распутным?»

Мы во многих критических заметках и переводах на русский видим слово «время», то есть «time». Но автор имел ввиду другое, он говорил о временах. Фразу «with sluttish time» следует семантически правильно читать, как «со времён распутных», ибо будет обозначать определённый промежуток времени коронованных персон. Само по себе, слово «время» не ограничено временными рамками, по смыслу подразумевает одновременно и прошлое, настоящее и будущее. В противовес, слово «времена» подразумевает определённый промежуток времени.

«Когда бесполезная война — статуи опрокинет их
И ссоры выкорчуют под корень каменщика труд» (55, 5-6).

В строках 5 и 6 автор сонета обосновывает доводы, способствующие разрушению монументов памятников коронованных персон. Но что таит строка 6 сонета? Безусловно, более широкий смысл в подстрочнике. В текущей строке «ссоры выкорчуют под корень», под этой фразой поэт подразумевал не просто отвлечённую аллегория, а речь идёт о том что, ссоры и распри между людьми выкорчуют под корень «древо жизни», которое является главным трудом «каменщика». Автор сонета 55 назвал «каменщиком» Всевышнего. Согласно тайному учению масонов, «Великий Архитектор Вселенной». «Труд каменщика» не только в основании надгробий, статуй, но в расширенном контексте, подразумевается все живое на земле, что полностью расшифровывает строку 6 сонета 55.

Краткая справка.

Великий Архитектор Вселенной (ВАВ) в масонстве — универсальное и нейтральное обозначение Верховной Сущности (Бога), в которое верит каждый член братства, при этом как и в кого верить — личное дело каждого масона, в зависимости от его вероисповедания. Христианский теолог Фома Аквинский полагал, что существует Архитектор Вселенной, как первопричина, что и

является Богом. Толкователь Аквинского Стивен Ричардс отмечал, что утверждение Великого Архитектора Вселенной как христианского Бога «не лежит на поверхности в теологии, а требует дополнительной веры, основа которой находится в откровении Библии». Протестант Жан Кальвин в своем труде «*Institutes of the Christian Religion*» (издана в 1536 году), неоднократно называл христианского Бога Великим Архитектором Вселенной, также как и в труде «*Архитектура Вселенной*» и в комментариях к Псалму 19. Объяснение Кристофера Хаффнера, что есть концепция «Великий Архитектор Вселенной» в качестве определения Верховной Сущности по личному выбору каждого, приводится в труде «*Workman Unashamed*»: «Представьте меня в ложе, когда преклонив голову, молюсь между Братом Мохаммедом Бокхари и Братом Эрджаном Мелвани. Ни для одного из них Великий Архитектор Вселенной не является Святой Троицей. Для Брата Бокхари он является Аллахом. Для Брата Мелвани — возможно Вишну». (Christopher Haffner. *Workman Unashamed: The Testimony of a Christian Freemason* (англ.). — Lewis Masonic, 1989. — P. 39).

Масонство (франкмасонство, фр. *Franc-maçonnerie*, англ. *Freemasonry*) — движение, появившееся в виде тайного общества, которое берёт своё начало из малоизвестных истоков в конце XVI — начале XVII века. Основной версией происхождения масонства считается версия о происхождении от средневековых строительных гильдий каменщиков, однако существуют теории о более древнем происхождении масонства, начало которого выводится от орденов тамплиеров, или в других версиях от ордена розенкрейцеров. Название «масон» или «франкмасон» происходит от фр. *franc-maçon* (англ. *freemason*), употребляется также буквальный перевод этого названия — вольный каменщик Цеховая организация строительных работ, безусловно, была присуща и возведению соборов Англии, где каменотёсы получили в официальных актах наименование *Freemason, Free-Stone-Mason*. Обстоятельства возникновения строительных лож в Англии весьма темны. В частности весьма сомнительной представляется хартия 926 года, дарованная якобы королём Этельстаном свободным каменщикам Йорка, с которой было принято начинать историю строительных артелей в Англии. В современной масонской литературе указывают около 20 манускриптов со специфическими масонскими текстами, относящимися к раннему периоду. Старейший из них датируется XIV веком; это — поэма «*Regius*», манускрипт с текстом которой был найден в Старой королевской библиотеке в Британском музее в 1830-х годах.

Во время написания сонета 151 масонство ещё не имеет официального статуса в Англии, но имело большую популярность, особенно в светских салонах.

Но вернёмся к семантическому анализу сонета 151.

«Ни Марса, его мечом, ни войн огнём быстрым не будет сожжена
Живая запись твоей памяти, вдруг» (55. 7-8).

Продолжая повествование в строках 7 и 8 основной сюжетной линии, автор сонета пророчески продолжает свою мысль: «...ни войн огнём быстрым не

будет сожжена живая запись твоей памяти». Строка направлена на «живую память» адресата «молодого человека», которую не в состоянии войны огнём сжечь бог войны Марс своим мечом.

«Вопреки смерти, и позабыта — вся вражда,
Шагать вперёд ты будешь; пока найдёт место тебе похвала» (55, 9-10).

Бард, как-бы в строках 9 и 10 раскрывает «книгу судеб» и читает судьбу «молодого человека», где вопреки царящей вокруг смерти, и конечно после войн вражда позабыта. Адресат более чем на 17 лет младше автора, поэтому он прочит в будущем исключаящем скоротечность жизненного пути «шагать вперёд ты будешь». Строка 10 завершает мысль барда в адрес «молодого человека» в положительном русле «пока найдёт место тебе похвала». Аллегорический характер строки 10, очевиден. Поскольку мельчайшие историко-биографические данные предполагаемого адресата серии сонетов «Прекрасная молодёжь» до конца не изучены.

«Ещё в глазах всех поколений. Отнюдь,
Которые этот мир износят до гибели конца» (55, 11-12).

Строка 11, продолжает повествование барда: «...найдёт место тебе похвала ещё в глазах всех поколений», что соответствует действительности, так как мы с вами затрагиваем эту тему в данном эссе. Слово «отнюдь в конце строки 11 в моём переводе на русском означает «полностью». Являясь триггером, связывающим строку 11 со строкой 12, и по праву является частью строки 12 по смыслу содержания строки: «полностью, которые этот мир износят до гибели конца», что по христианской традиции излагает Писание.

Краткая справка

Судьба предполагаемого адресата сонета 55, Генри Ризли, 3-й графа Саутгемптона сложилась неудачно, после восстания Эссекса в 1601 году. В 1599 году Саутгемптон воевал в Ирландии. Затем принимал активное участие в заговоре Эссекса в феврале 1601 года. За что был приговорён к смертной казни, заменённой на тюремное заключение, которое отбывал в Тауэре до восшествия на престол Якова I Стюарта в 1603 году. Как многие аристократы того времени, Саутгемптон увлекался театром. «Милорд Саутгемптон и милорд Ратленд», — писал Роланд Уайт сэру Роберту Сидни в 1599 году, — «Не кажут глаз ко двору... Они убивают время в Лондоне, день за днём сидя в театре».

— Можно ли сонет 55 назвать религиозным, а строку 12 частью проповеди?

Конечно же, нет!

Автор сонета 55 не ставил для себя такую цель. Хочу отметить, что ни один из полного списка из 154-х сонетов Шекспира не являются религиозными, несмотря на это, библейские темы находят себе место в сюжетах многих его

сонетов. Что красноречиво говорит, о том что сам автор сонетов и «молодой человек» которому они адресованы, являлись людьми глубоко верующими.

«Итак, до вынесенья приговора, чтоб самому тебе воскреснуть,
Ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах» (55, 13-14).

В строке 13 повествующий, как-бы подводит черту не только сонету, но и всему человечеству описывая Страшный Суд из писания, при этом прочит воскрешение адресату сонета. Но строка 14, гласит о его последующем обитании в Царствии Небесном: «ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах». Согласно христианской доктрине, в Царствии Небесном будет царить всеобщая божественная любовь.

Критические отзывы на сонет 55 Уильяма Шекспира.

Сонет 55 классифицируется как сонет, частично посвящённый беспощадности времени до «Страшного Суда» в сюжетной линии, увязанной с увековечиванием адресата сонета «молодого человека», в духе третьей книги «Од» Горация. Критики сонета 55 отметили, что бард в ходе сюжета находит смелость утверждать, что его поэма переживёт дворцы и монументы и сохранит лучшие качества молодого человека до Страшного Суда. В сонете можно проследить движение времени от физических объектов, созданных человеком (памятники, статуи, монументы) до времён Страшного Суда. По версии автора сонета 55, «молодой человек», а именно адресат переживёт «все это», благодаря этому стихотворного опуса. Пророчески написанные строки 11 и 12, звучат как предупреждение об апокалиптическом финале «в глазах всех потомков... которые этот мир износят до гибели конца», согласно пророчествам в Писании.

Джон Кроу Рэнсом (John Crowe Ransom) отметил, что «...в обещаниях бессмертия есть некий аспект самоотрицания: несмотря на все разговоры о том, что тема стихов будет жить вечно, сонеты по большей части скрывают личность молодого человека. Утверждение, что стихи заставят его жить вечно, кажется странным, когда запас слов, используемый для описания молодого человека, настолько расплывчат» По мнению критика Джона Кроу Рэнсома, «...оперируя такими словами эпитетами, как «прекрасный», «сладкий», «красивый» и «справедливый» невозможно установить, кто на самом деле удостоен бессмертия. В этом стихотворении среди знаменательных описаний разрушенных памятников и монументов, читатель лишь мельком, видит контуры «молодого человека» в 10-й строке, как «шагающего вперед».

Ларс Энгл отметил, что «...эти памятники, статуи воспринимаются, как некое напоминание между «Одами» Горация и «Метаморфозами» Овидия. Ларс Энгл (Lars Engle) утверждал, что использование образов античной поэзии, как бы находит применение в повторе Горация. Когда повествующий, бард начинает сонет со строк: «не мрамор, ни позолоченных монументов / принцам, не переживут эти могучие стихи», — таким образом, поэт больше укрепляет

мнение читателей о долговечности стихотворного творения, как некой сакральной силе поэтических строк. В противовес античных строк, где Гораций и Овидий претендуют на бессмертие только для себя. Запросы автора сонета 55 намного скромнее, он не идёт так далеко, как его предшественники в собственном самомнении. Поэтому в сонете 55 автор предсказывает бессмертие другому человеку, а именно адресату. Итак, Энгл (Engle) убеждён, что это не первый случай, когда Уильям Шекспир напоминает в своих произведениях о само возвеличивании королевских особ и правителей в истории Англии. И бард, автор сонета, как бы переубеждая читателя в противовес декларирует в своих строках, что поэзия переживёт, не только монументы, но и память о них.

Эрнест Фонтана (Ernest Fontana) акцентируя внимание на ключевом эпитете в конце строки 4, отметил, «...если первое четверостишие функционально имеет ссылку и наполнено образности, то во втором четверостишии фраза «распутные времена» несёт двойственную смысловую нагрузку. Оксфордский словарь английского языка даёт перевод «неряшливый», через два определения: 1) грязный, небрежный, неряшливый (который может относиться к объектам и лицам обоих полов), и 2) похотливый, морально распущенный и распутный. Согласно, выводам Эрнеста Фонтаны, Шекспир имел в виду второе значение, олицетворяя и приписывая гендерное различие слов «sluttish time», создавая разницу между сонетами 55 и 151, обращёнными к «молодому человеку» и «Тёмной Леди» («Dark Lady»).

Таким образом, путём сопоставления двух персон, автор показал более очевидным своё предпочтение к одной из них. Шекспир употребил слово «шлюха» почти за год до того, как написал сонет 55, когда писал пьесу «Тимон Афинский».

В пьесе «Тимон Афинский» слово «шлюха» связано с венерической болезнью. Ассоциируя слово «неряшливость» с венерическими заболеваниями, Шекспир использует слово «запятнанный», таким образом, конкретно намекал на некую высокопоставленную персону, высказывая своё мнение.

Фонтана (Fontana) в заключении выдвинул утверждение: «...воздействие времени, персонифицированного в виде шлюхи, на гипотетическую каменную статую и молодого человека отождествляется в метафоре, как воздействие сифилиса на тело, где следует в сравнении статуя, которая, якобы запятнана или покрыта метафорическими пятнами, следов поражения и шрамами». Время служит, как олицетворение женского начала, которое разрушает; тогда как, «могучий стих» сонета, олицетворяющий мужское начало «возрождает и оживляет», — резюмировал в завершение критик.

Хелен Вендлер (Helen Vendler) развила идею «распутного времени» в своем исследовании выдвинула версию, что повествующий бард как-бы дарует величие сущностям и явлениям, если они связаны с любимым человеком. В противовес, мы видим принижение других вещей, которые автор ассоциирует с грязью, если они связаны с тем, что повествующий бард не приемлет или ненавидит. Строка начинается с обращения к «величественным в мраморе», и «позолоченным» статуям, и монументам; в сопоставлении их так, словно автор сонета сравнивает их со стихом, увековечивающим «молодого человека».

В сравнительной аллегории с «распутными временами», они — это «несметённый камень, запятнанный». Тот же приём встречается и во втором четверостишии. Следующее сопоставление приводится между памятниками смертных принцев и «расточительной войной», которая опрокидывает необработанные статуи, подводя черту, — «ссоры выкорчуют под корень» каменщика труд. В последующий строке война становится «войн огнём быстрым», и «не будет сожжена» — «Марса, его мечом». Откровенное пренебрежение, с которым повествуемый обращается ко всему, что не имеет отношения к молодому человеку. Другими словами, к всему тому, что работает против бессмертия «молодого человека», где автор противопоставляет один образ другому яркими эпитетами для подчёркивания выразительности литературных образов.

Как и другие критики, Вендлер (Vendler) отметила, что в этом сонете автор иронично абсолютизировал тему времени. Она, развивая эту мысль утверждая, что в сонете вращаются ключевые слова от глагола «жить»: «пережить», «прожить». Но от этого возникает вопрос, — продолжит ли, молодой человек на самом деле жить телесно, или останется его образ и его память. Есть ссылки на то, чтобы быть живым физически с активными фразами, такими как «будешь блистать ярче в их содержимом ты» и «вопреки смерти, и позабыта вся вражда / шагать вперёд ты будешь / пока найдёт место тебе похвала». Там же, в строке (7-8) о жизни в памяти: «не будет сожжена живая запись твоей памяти». Вендлер (Vendler) не уверена, что на этот вопрос отвечает следующее двустишие, в котором автор приписывает адресату «реальную» жизнь до времён Страшного Суда: «итак, до вынесенья приговора, чтоб самому тебе воскреснуть, ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах».

Утверждение некоторых критиков и исследователей, что в неординарном откровении Шекспира в сонете 55 кроется загадка, что его поэзия, заключающая откровенное подражательство стилю других поэтов современников, таких, как Христофер Марло.

Однако большая часть критиков считают, что такая смысловая структура сонета 55, не соответствует последовательной логике автора при рассмотрении в смысловой детерминированной линии в прочтении сонетов, согласно установленной нумерации. Таким образом, якобы полностью игнорируется первостепенное желание Шекспира увековечить своего фаворита «молодого человека», адресата в стихах. А не самого себя, что можно было наблюдать у Гомера и Овидия.

«Римляне говорят: из-за моего стихотворения я никогда не умру. Шекспир говорит, — «из-за моего стихотворения никогда не умрёшь...», что отличает Шекспира, так это то, что он ценит личность любимого; он признаёт, что любимый имеет право на своё личное бессмертие, никоим образом не зависящее от поэзии», — резюмировал критик Мартин Филип (Martin, Philip J. T. *Shakespeare's Sonnets: Self, Love and Art*. Cambridge: Cambridge UP, 1972, стр.158).

Сонеты Шекспира, как сакральная сила слова поэтического гения.

Сила слова в поэзии Уильяма Шекспира базируется на непреложном правиле: «слово сказанное вживую» в нужное время в благоприятных обстоятельствах, которые способны неким образом усилить его. Основная тактическая линия Шекспира заключается в том, в использовании самого языка, оборотов речи, как некий инструмент. Чтобы подчеркнуть для читателя понимающего алгоритм следующего поворота мысли в ходе сюжета, как некую подстрочную ремарку, скрытую для непосвящённого.

Несмотря на огромную популярность у читателей, сонет 55 подвергся острой и непримиримой критике. В основном это была критика на сонет 55 от Х. Т. С. Форреста (H. T. S. Forrest), который подверг острой критике в презрительно ироничной форме. К примеру, о строках 10-14 сонета 55. Об этих строках, он писал следующее: «...словесные, надуманные и тавтологичные стихи, которые были бы беспощадно раскритикованы, если бы они предстали в качестве подручного произведения самого кроткого из второстепенных поэтов сегодняшнего дня. Почему «даже»? Говорить о печатной продукции, «находящей место» в глазах людей, не смешно. В строке 11 на стихи поэта будут смотреть все потомки, а в строке 14 только его «любовники». А строка 13 «безнадёжно неграмматична», даже если принять объяснение Бичинга (Beeching's explanation), что that = when (Forrest, H. T. S. The Five Authors of Shakespeare's Sonnets. London: Chapman & Dodd, Ltd., 1923, стр.44).

Тема беспощадного времени и бессмертной любви в сонетах Шекспира.

Но в данном случае, в тексте сонета 55 автор стремится построить сюжет в виде поэтического образа памяти своему обожаемому «молодому человеку», адресату сонета. Хочется отметить, что адресат не описан и не раскрыт в последующем повествовании этого сонета, в противовес автору сонета, с открытой ссылкой на «каменщика» мирозданий, Великого Архитектора Вселенной. Обращается к идее бессмертия через ментальную сферу одной из девяти сферот, а именно через своё литературное произведение, как например, в заключительных строчках сонета 55. Где автор подсказывает, с достаточной долей уверенности. Но в данном случае, этот не имеет значения, так как «ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах». Аллегория автора очевидна в том, что творец мирозданий смотрит на всех нас, через «любящие глаза» наших близких. Хотя сонет не несёт религиозный характер, вполне очевидна ссылка на «Судный День» в строках 12-13, где в них присутствует предположение, что возможно, тогда будет раскрыта личность светлейшего владыки миров.

Тема бессмертия через творение часто упоминается в сонетах Шекспира. Например, в сонете 18 повествующий бард заверяет своего адресата, что он не умрёт: «Когда в вечных строчках во времени ты возрастаешь» («When in eternal

lines to time thou growest»). В сонете 19 делается признание, что беспощадное время в конце концов уничтожит адресата сонета, обезобразив его и убив. Но закончив призывом: «Всё же, делай самое худшее своё, старые Времена: несмотря на неправоту твою, моя любовь в моем стихе когда-нибудь жить будет молодой» («Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong / My love shall in my verse ever live young»). В сонете 65 поэт и автор передаёт свои мысли, что мимолётная красота не имеет шансов против разрушений времени, но надеется, «что в чернилах чёрных моя любовь ещё может всё освещать ярко» («That in black ink my love may still shine bright»).

Разрушительная сила времени, является часто повторяющейся темой в сонетах Шекспира. Эта неведомая сила чаще рассматривается с точки зрения её неизбежного и разрушительного воздействия на всё живое: красоту, молодость, как в сонете 55, где автор акцентирует внимание читателя на разрушающее воздействие времени. Именно, на статуи и памятники, которые будут повержены «бесполезной войной». Где «ссоры», меч Марса (бога войны) и «быстрый огонь войны» рассматриваются, как главные причины разрушения всего сопоставлении мира. Аллегорически, бесчувственные «распутные времена» тоже сами себя разъедают и съедают, как на древнейшей эмблеме змеи, в виде знака бесконечности, съедающей саму себя с хвоста.

Значительно позднее шекспировской эпохи, в результате нещадной техногенной деятельности человека изменится климат планеты, а человечество загрязнит своими отходами мировой океан, воздух которым дышит, уничтожив более половины представителей животного мира. Шекспир не мог предвидеть загрязнение планеты, которое ныне грозит здоровью человека.

Однако, возвратимся к основной теме сонета 55, где английское слово «sluttish» означает распутное или мутное, и характеризует время как некую неведомую разрушительную силу без чувств и милосердия, которое упорядочивает материальный мир в причинно-следственных связях. В данной контекстной линии, есть шанс сохранения на тончайшем уровне мира духовного, но не того мира блаженства в раю, который предлагает религия. Факт вполне очевиден, что процесс создания и уничтожения всего живого в материальном мире носит циклический характер, что нашло отражение в паттерне сонета 116.

В 13-й строке сонета 55, говорится о судном дне, в котором «...итак, до вынесенья приговора». Но автор сонета 55 профетически повествует о апокалиптическом финале человечества «всех потомков... которые этот мир износят до гибели конца». Этот день, данном случае упоминается как «погибели конец» в строке 12, когда будущие поколения, проживут до того последнего дня, когда всё живые, и мёртвые предстанут перед Судом Всевышнего. Уильям Шекспир не однозначно отмечает, что глаза человека — это зеркала, окна его души, а душа резиденция творца миров «каменщика» мирозданий. Поэтому строка барда — это посыл, который автор сонета 55 адресует будущим поколениям, в лице людей, живущих ныне.

© Свами Ранинанда
© Swami Runinanda

Love is too young to know what conscience is;
Yet who knows not conscience is born of love?
Then, gentle cheater, urge not my amiss,
Lest guilty of my faults thy sweet self prove:
For, thou betraying me, I do betray
My nobler part to my gross body's treason;
My soul doth tell my body that he may
Triumph in love; flesh stays no farther reason,
But rising at thy name doth point out thee
As his triumphant prize. Proud of this pride,
He is contented thy poor drudge to be,
To stand in thy affairs, fall by thy side.
No want of conscience hold it that I call
Her "love" for whose dear love I rise and fall.

— William Shakespeare Sonnet 55

2019 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 55

* * *

Любовь слишком молодая, чтоб знать совести мученья;
Но кто совести не знает в рождении любви своей?
Тогда, нежная обманщица, не уговаривай меня неверно,
Чтобы повинным в моём сбое не оказалось твоё милое «Я»:
Итак, на твоё предательство мне, Я изменяю вероятно ей
Моей частичке благородной, моей мерзкою изменой телесной;
Моя душа сказала моему телу, что он может.
Триумф в любви; не оставляет более для плоти выбора отныне,
Но поднимаясь на твоё имя, указывая на тебя. О боже!
Как триумфальный его приз. Великолепный, в своей гордыне,
Он согласился бедным твоим слугой стать,
Остаться в твоих делах, с тобой рядом пасть.
Не пожелавший по совести взять то, что Я называл
Её «любовь», за чью любовь дорогую, Я вставал и падал.

*

*

*

Copyright © 2021 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 02.01.2021

Сонет 151 — один из сонетов Уильяма Шекспира, подвергшихся жесточайшей критике, который был опубликован в сборнике состоящем из 154-х сонетов в 1609 году под названием «Сонеты Шекспира». Сонет принадлежит к серии сонетов посвящённых «Тёмной Леди» («Dark Lady»), сонеты 127—152.

Основное отличие этого сонета от сонетов серии «Прекрасная молодёжь» тем, что в его тексте страсть откровенно сексуально направлена. По мнению многих критиков творчества Шекспира сонет 151 характеризуется, как «похабный», где «эксплуатируется» тема гендерного различия характерная для елизаветинской эпохи.

По мнению критиков, тема гендерного различия служит яркой иллюстрацией в разнице между духовной, братской любовью к светлому душой юноше, «молодому человеку» и сексуальной любовью к «Тёмной Леди». Это различие обычно предоставляется во введениях к современным изданиям сонетов, чтобы подчеркнуть предположение, что Шекспир не был гомосексуалистом, как предложенная версия современных интерпретаторов от академической науки, чтобы добавить «перчинку» в диссертацию.

Именно, на эти различия в сексуальной жизни Шекспира, как правило делается во введении к современным изданиям сонетов, чтобы избежать предположения, что Шекспир был гомосексуалистом. Сексуальность Уильяма Шекспира была предметом жарких споров в течении нескольких столетий. Из официальных источников известно, что он женился на Энн Хатауэй (Anne Hathaway) и имел троих детей. Учёные проанализировали их отношения с помощью этих документов и, в частности, с помощью завещания, оставленного ей в его завещании. Некоторые историки и библиографы предполагают, что у Шекспира были романы с другими женщинами, основываясь на написанных современниками анекдотах о подобных романах, в которых в качестве главной героини фигурировала «Тёмная Леди». Некоторые учёные утверждали, что он был бисексуалом, основываясь на анализе сонетов; многие, включая Сонет 18, являются любовными стихами, адресованными мужчине («Прекрасная молодёжь»), и содержат каламбуры, относящиеся к гомосексуализму. Однако, как обычно бывает, что официальная наука зачастую долгое время может находиться в состоянии глубочайших заблуждений. А данные исследования официальной науки касались Шекспира ростовщика и продавца солода, который не умел писать и оставил после себя одну единственную коряво написанную подпись на своём завещании.

По более уточнённой версии, согласно которой под творческим псевдонимом «Уильям Шекспир» скрывался совершенно другой человек высокообразованный

и благородного происхождения, а именно Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд. Тщательный анализ текстов сонетов, подтверждает несостоятельность версии, где продавец солода и ростовщик, так как он не имел возможности знать всю подноготную придворной жизни. Уровень образования автора сонетов, согласно семантическому анализу текстов сонетов, также полностью опровергнул предыдущую версию.

Внимательное ознакомление с предложенными мной переводами на русский сонетов Уильяма Шекспира, отчасти вносит ясность в расшифровку «шекспировского вопроса». Где при семантическом анализе сонетов и одновременном сопоставлении исторически документированных событий из личной жизни автора сонетов, которые подтверждают предложенную мной версию.

Структура построения сонета 151.

Сонет 151 — это чисто английский или шекспировский сонет. Английский сонет состоит из трёх четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует по типичной рифмованной схеме формы ABAB CDCD EFEF GG и составлен в ямбическом пентаметре, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых или сильных силлабических позиций. Третья строка сонета 151 иллюстрирует правильный пятистопный ямб:

/ # / # / # / # /

«Тогда, нежная обманщица, не уговаривай меня неверно» (151, 3).

8-я строка имеет две общие метрические вариации: начальный разворот и конечный экстраметрический слог или женское окончание:

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

«Триумф в любви: не оставляет более для плоти выбора отныне» (151,8).

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

Строка 8, также в обязательной форме имеет женское окончание. Линия 1 имеет начальный разворот, а развороты средней линии встречаются в линиях 2, 10, 12 и, возможно, в линии 5. Линия 6 показывает движение вправо третьего иктусу «third ictus» (в результате чего получается четырёхпозиционная фигура, # # //, иногда называемая «minor ionic»):

/ # / # # / # / (#)

«Моей частичке благородной, моей мерзкой изменою телесной» (151, 6).
Минорная ионная также встречается в строке 11.

Семантический анализ сонета 151 Уильяма Шекспира.

Всем известно, что означает «заниматься любовью» семантически, это означает «акт совокупления», — это выражение бытует сейчас, в 21-и веке. Могу предположить, что елизаветинскую эпоху не было такого грубого и обобщающего сочетания слов. Однако, автор сонета 151 начинает сонет с того, что свою кратковременную интрижку с замужней дамой, помимо этого имеющей влиятельного любовника при дворе, назвал «любовью». То есть, бард в тексте сонета заменил слово «похоть», на слово «любовь». Случайна ли, эта подмена? Предполагаю, что не эта подмена не случайна.

Ибо весь сюжет сонета, с начала и до конца пронизан остроумной иронией возмущившей до глубины души большую часть критиков, особенно из числа женщин. Которые отмечали необычайную «похабность» и «гендерную дискриминацию» присутствующие, как им показалось в тексте сонета.

«Любовь слишком молодая, чтоб знать совести мученья;
Но кто совести не знает в рождении любви своей?» (151, 1-2).

Бард в строках 1-2 в ироническом тоне задаётся сакраментальным вопросом, — «кто совести не знает в рождении любви своей?». Но предыдущая строка 1, уже даёт ответ на этот вопрос «любовь слишком молодая, чтоб знать совести мученья». Подстрочник же выдаёт следующее: «любовь слишком молодая, чтоб знать похоти мученья; но кто имеет совесть при похоти зарождении?». По поводу особенностей диалектологии в поэзии Уильяма Шекспира в произведениях Шекспира, которые изучал и описал Питер Акرويد, современный английский писатель (можно ознакомиться ниже в завершающей части этого эссе).

«Тогда, обманщица нежная, не уговаривай меня неверно,
Чтобы повинным в моём сбое не оказалось твоё милое «Я»:» (151, 3-4).

Повествующий обращается к тёмной леди называя её ласково «обманщица нежная», которая с ним уже начала флирт, заинтриговав его своим кокетством. Но тёмная леди, отнюдь в своём искусстве обольщения не новичок, и за своими плечами имеет опыт обольщения мужчин. При этом, она обладала изысканным вкусом и неограниченным доступом к жизни при дворе королевы, так как входила в семейную труппу придворных музыкантов. Она хорошо знает себе цену и не флиртует с мужчинами низшего сословия, а выбирает для флирта высокородных придворных. О каком «сбое» идёт речь в строке 4 сонета? По всем признакам, этот «сбой» чисто физиологического характера, называемый — детумесценция (краткая справка ниже).

«Итак, на твоё предательство мне, Я изменяю вероятно ей
Моей частичке благородной, моей мерзкой изменой телесной» (151, 5-6).

Автор сонета, втягиваясь в игру взаимного флирта с тёмной леди, в котором отличительной чертой является взаимная ревность, обвинения в предательстве и измене. Но возникает двусмысленный оборот речи в тексте сонета: «я изменяю вероятно ей». О чём, собственно, идёт речь? В содержание строки 6 продолжая сюжетную линию, автор ещё более втягивает читателя в интригу: «моей частичке благородной, моей мерзкой изменой телесной». Эта «благородная» частица, может быть его самость, то есть его внутреннее «Я». Или же «благородной» частицей, может быть его мужской половой орган. Но вполне возможно, что это и то и другое. Иронический тон барда вызывает улыбку у читателя не глупого, имеющего чувство юмора и понимающего английский. Однозначно, ни под каким предлогом невозможно принять несостоятельные обвинения критиков сонета 151 о якобы, «плоском и похабном юморе» содержания этого сонета Шекспира.

«Моя душа сказала моему телу, что он может.
Триумф в любви; не оставляет более для плоти выбора отныне» (151,7-8).

Автор сонета в строке 7, продолжая тему выдаёт очередную порцию искромётного юмора: «душа сказала моему телу, что он может». Хорошо понимая, что такое душа, автор под словом «душа» подразумевает «самость», его внутреннее «Я», это и есть игра словами и смыслом, который определяет эти слова. Завершающая фраза строки 7: «что он может», как бы ставит точку над «и», уточняя, что бард подразумевал, и следом написал — «он». В строке 8 «триумф в любви» несут подстрочник «великолепная эрекция». Далее следует «не оставляет более для плоти выбора» иного. Но для рифмы строки 8, я заменил слово «иного», решив подыграть автору сонета в духе иронической тональности, заменив на слово — «отныне».

«Но поднимаясь на твоё имя, указывая на тебя. О боже!
Как триумфальный его приз. Великолепный, в своей гордыне» (151, 9-10).

Строка 9 продолжает иронический тон, переходящий в сарказм, где автор ярко описывает процесс эрекции «но поднимаясь на твоё имя, указывая на тебя». Напрашивается вопрос: «Не является ли, строка 9 сонета 151 оскорблением чувства любви?». Нет, не является! Так как, это всего лишь интрижка, одна из множества, которыми прославилась тёмная леди в историческом описании её, а не только в названии серии сонетов «Тёмная Леди» («Dark Lady»)! Строка 10, как-бы подводит черты под выше написанным: «как триумфальный его приз», именно эти слова вызвали невиданное возмущение в докторских диссертациях у критиков от академической науки. За которые, не весть как, автора сонета обвиняли и продолжают обвинять в «гендерной дискриминации» женщины, а именно тёмной леди! Продолжая строку, но с нового предложения автор описывает основную

характерную черту тёмной леди: приз «великолепный, в своей гордыне». Это чопорная гордыня очень красивой и привлекательно яркой женщины, умеющей очаровывать молодых мужчин из числа придворной знати.

«Он согласился бедным твоим слугой стать,
Остаться в твоих делах, с тобой рядом пасть» (151, 11-12).

Итак, бард полностью, душой и телом втянулся в интрижку, что находит подтверждение в строке 11 сонета: «он согласился бедным твоим слугой стать». Хотя, глагол «to be» означает быть, однако семантически правильно на русском будет звучать «стать». Но о чём пишет автор сонета, в этой строке, применяя слово местоимение «он»? Двусмысленность применения этого местоимения вполне очевидна, — она применима, как к мужскому половому органу, так и к всему физическому телу адюльтера. Строка 12, в ироническом тоне, как-бы усиливает предыдущую. Где подтверждается полное согласие барда продолжить игру адюльта «остаться в твоих делах», развивая процесс далее «с тобой рядом пасть».

«Не пожелавший по совести взять то, что Я называл
Её «любовь», за чью любовь дорожую, Я вставал и падал» (151, 13-14).

Строки 13-14 по смыслу переплетены одна с другой и несут одну ту же двух смысловую нагрузку, как строчки 11-12. Повествующий бард делает попытку самооправдания «не пожелавший по совести взять». Как мы видим, попытка самооправдания полностью безосновательная. Так как по-настоящему желающий что-либо взять — берёт, а не имеющий возможности, не берёт и оправдывается.

Завершение сонета декларирует полный дефолт адюльтера: «то, что Я называл её «любовь», за чью любовь дорожую, Я вставал и падал».

Английское слово «fall» в конце предложения завершающего сонет 151, говорит о многом. А именно, в переводе и семантическом анализе Сонета 145, 127 Уильяма Шекспира, уже было сказано:

«Я ненавижу», она с отвращением бросила в ночь,
И мою жизнь спасла, сказав: «Не ты» (145, 13-14).

Но какой подстрочник несут слова «Her “love”»? Однозначно не слова дословного перевода, — «её любовь» или «похоть», автор сонета безусловно подразумевал половой акт от начала и до конца, который так и не состоялся. По моему мнению сонет не похабен, и нет восхвалений богов, гениев и героев, как в классической традиции древнегреческой поэзии.

Краткая справка.

Адюльтер (фр. *adultere*) — нарушение супружеской верности, измена а также виновник его. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка.

Сонет 151 по моему мнению, с полным правом можно назвать: «Одой о зове плоти с эрекцией, детумесценцией и полным дефолтом адюльтера», которая в иронической форме отражает внутренние переживания, чувства и мысли мирового драматурга Уильяма Шекспира. Таким образом, мы для себя открываем неординарную грань великого гения.

Критики неординарной остроумной «похабности» сонета 151 Шекспира.

Сонет 151 начинается рассуждения барда о совести в любви. В данном случае по словом «любовь», подразумевается похоть адюльтера с замужней дамой. Следуют увещевания темноволосой леди не обвинять повествующего барда в грехе и отсутствии совести, так как она может оказаться виновной в том же самом; в частности, в ее неверности говорящему. Повествующий признает свое прегрешение, с другой стороны, которое в том, что он предаёт себя, а именно изменяет своей интимной части тела, позволяя своему телу, а не трезвому разуму управлять своими действиями. Поэт остроумно использует в виде образов тело мужчины и его внутреннее «Я», в качестве соединения в метафоре с мужским половым органом, «поднимающегося» в эрекции и «опускающегося» в состоянии детумесценции. Таким образом, «он согласился бедным слугой стать» в свой страсти уступая в полное распоряжение тёмной леди своего тела. По общему мнению, критиков, сюжет сонета 151 построен на банальной истории о «...похабной хронике эрекции и детумесценции», что контрастирует с «высокопарными выражениями» сонета 55. Однако, тема в двух сонетах, одна и та же: «что изменяется, то и остаётся».

Исследователи и критики сошлись на мнении, что сюжет сонета 151 построен на истории об свидании автора сонета с тёмной леди в иронической форме, где банальная похоть названная «любовью», войдя в конфликт противостоит высокой поэзии, но несмотря на это, они друг друга терпят. По очевидной причине, сонеты 55 и 151 взаимосвязаны, как антиподы. Однако, в сюжетной линии сонета 55 хорошо прочитывается подстрочник — это «размышления о неизбежности перемен».

Краткая справка.

Детумесценция, (Detumescence) — прекращение или спад эрекции после эякуляции и оргазма. У мужчин после оргазма эрекция значительно ослабляется, половой член становится мягким, и мужчина постепенно теряет способность продолжать половой акт.

Сонет 151 Шекспира, некоторые критики сравнивают со стихом автора 17-го века Джозефа Светнэма (Joseph Swetnam), опубликованным в 1615 году под псевдонимом, Томас Телль-Троц (Thomas Tell-Troth) в брошюре под названием «Урегулирование непристойных, праздных, своенравных и непостоянных женщин», высмеивая пороки женщин. Где он описывал: «Лучшая часть

женщины называет, это «Я смею / Где мужчина не приходит, но должен стоять голым / И пусть он никогда не будет таким толстым / Я убью его, прежде чем он уйдёт». Продолжает излагать свои наблюдения: «...и то и другое стихотворения подразумевают, что секс в конечном счёте, подчиняет мужчину женщине». Непристойные образы в сюжете сонета 151 о «благородной частице» в строке 6 «поднимаясь на твоё имя указывая на тебя» до финального «вставал и падал» в строке 14, что звучит вызывающе.

Итак, открываем Кембриджский словарь, который является аналогом Оксфордского Большого словаря (The Cambridge Dictionary), к примеру на слове «gross», которое переводится на русский, как «мерзость». В эпоху правления Елизаветы I, таким словом называли половой орган мужчины, иногда женщины, которые непотребны в своей плотской похоти.

Повествователь сонета предлагает читателю некое сравнение, между диктатом плоти и диктатом души. Где он раскрывает грани осознания для понимания того, что определённые чисто физиологические функции, не должны быть подвергнутыми моральному осуждению.

Бард в первом четверостишии сонета 151: «любовь слишком молода, чтобы знать, что такое совесть», снова используется слово «любовь», как эвфемистическую метафору слову «похоть». Во второй строке автор утверждает, что «любовь», употребляемая в буквальном смысле слова, и «совесть» фактически тождественны, как тождественны «совесть» и душа человека.

Повествующий закономерно задаётся риторическим вопросом: «но кто совести не знает в рождении любви своей»? Чтобы подчеркнуть прописную истину, что «совесть» несовместима с «похотливой страстью». Но бард предполагает, что «нежная обманщица» этого не знает, или делает вид что не знает. Определённо, перед ним необычайно красивая женщина с великолепной фигурой, на самом деле не обладает острым умом, в ней преобладает обольстительная красота в совокупности с женской хитростью.

Таким образом, бард предлагает ей не пытаться искать его недостатки, потому что она может обнаружить свою неправоту, сама обладая теми же недостатками, что и у него самого. Он полностью прекращает свои отношения с ней потому, что знает, — у их отношений нет будущего.

Краткая справка.

Эвфемизм (греч. «благоречие») — нейтральное по смыслу и эмоциональной «нагрузке» слово или описательное выражение, обычно используемое в текстах и публичных высказываниях для замены других, считающихся неприличными или неуместными, слов и выражений. В политике эвфемизмы часто используются для смягчения некоторых слов и выражений с целью введения общественности в заблуждение и фальсификации действительности. Например, использование выражения «допрос с пристрастием» вместо слова «пытки», «акция» у нацистов для завуалированного названия массовых расстрелов и т. п. Эвфемизмы используются в речевых или печатных текстах для замены слов, признанных грубыми или «непристойными», например, бранно-ругательных и

матерных слов. Иногда в качестве эвфемизмов используются «нелитературные» слова с меньшей отрицательной «нагрузкой», чем брань и мат — просторечные, жаргонные, авторские. Использование эвфемизмов значительно смягчает негативную «нагрузку» на текст бранных или матерных слов, хотя в большинстве случаев по эвфемизму либо по смыслу текста можно установить, какое слово он заменяет.

В основе явления эвфемизма лежат: издавна принятые языковые табу, запрещавшие произносить прямые наименования таких опасных предметов и явлений, как, например, боги или болезни, поскольку акт их упоминания, считалось, может вызвать само появление. Также известны широко употребительные и поныне эвфемизмы, обусловленные религиозными убеждениями, типа «нечистый», вместо «чёрт».

Факторы социальной диалектологии.

По мере того, как утончаются формы быта человека, прямые обозначения известных предметов и явлений (например, некоторых физиологических актов и частей человеческого тела) начинают почитаться одиозными и изгоняются из языка, в особенности из его литературного отражения.

Продолжая тему, можно добавить, что в любом художественном произведении классической русской литературы можно встретить слова эвфемизмы.

Например, в романе «Преступление и наказание», написанном Фёдором Достоевским, Родион Раскольников заменяет слово «убийство» эвфемизмами «это» или «дело». По ряду причин, в частности суеверий в некоторых областях деятельности человека возникли слова эвфемизмы. К примеру, в рискованных профессиях широко распространены суеверия, что приводит к возникновению такого явления, как слова эвфемизмы. Так, в среде лётчиков и космонавтов не принято говорить «последний», вместо этого используется эвфемизм «крайний». Согласно народным поверьям, произнесение вслух слов обозначающих названия представителей демонических силы означает призвать их к себе, поэтому вместо слов «чёрт», «бес» или «дьявол» в народе со времён средневековья для обозначения использовались слова эвфемизмы: «лукавый», «рогатый», «обольститель», «хвостатый с копытами» или «нечистая сила».

Чрезмерное обилие слов эвфемизмов приводит, как правило к их речевой избыточности. Кроме того, они могут создать у читателя ощущение, что автор таким образом, желает уйти от возникшей проблемы. Некоторые эвфемизмы со временем изменяют значение и конечном счёте могут перестать выполнять свою изначальную функцию и стать словами непристойностями. Например, слово «хрен», как сельскохозяйственная культура. А при подаче этого слова в определённом контексте, оно звучит в разговорном сленге, как крайне неприличное слово.

Достоверно известно, что в елизаветинскую эпоху литераторы и поэты Англии имели склонность к игре слов в своих произведениях, это предоставляло возможность в дополнительном двойном или множественными толковании слов.

Использование эвфемизмов значительно смягчало негативную «нагрузку» на текст бранных или матерных слов, хотя в большинстве случаев по эвфемизму, либо по смыслу текста можно установить, какое слово он заменяет.

Повествующий бард завершает фразу из предыдущего четверостишия: «не оставляет более для плоти выбора отныне / поднимаясь на твоё имя указывая на тебя / О боже! Как триумфальный его приз».

«Говоря о своей эрекции полового органа, которая возникает «при (её) имени», он шутит относительно женщины: «указывал на её... как триумфальный приз». «Более уродливого и отталкивающего образа ещё не было в английской литературе», — с возмущением резюмировали современные критики о сонете 151. С позиции представителей академической науки содержание сонета 151 выглядит для литературы, как недостойная провокация.

Продолжая говорить о половом органе мужчины, автор в иронической форме даёт характеристику своего органа, заявляя, что «поднимаясь на твоё имя указывая на тебя» при этом «великолепный, в своей гордыне». В апофеозе кратковременного адюльтера «он согласился бедным ...слугой стать», а именно тёмной леди.

No want of conscience hold it that I call
Her "love" for whose dear love I rise and fall. (151, 13-14).

Некоторые выражения и фразы могут вызвать у читателя чувство недоумения, когда повествующий заявляет, что у его мужского полового органа нет совести. В то время, как его ум и сознание находятся во власти похотливого напряжения. Поэт умышленно называет вождение, которое он испытывает к тёмной леди, «любовью», которую он помещает в единственное слово в тексте оригинала на английском поместив в кавычки: «любовь». В данном случае кратковременное чувство влюблённости и похоти, заглушившей его волю к самообладанию. По мнению ряда критиков, подобная манера написания, как в сонете 151 Шекспира, была свойственна его современнику Христоферу Марло.

Повествующий бард утверждает, что для её «дорогой любви» он «поднимается и падает», остроумно предлагает двусмысленное истолкование его внутреннего «Я» в виде самости, сопоставляя с частицей плотской, мужского детородного органа, которые одновременно поднимаются и падает по воле и желанию возлюбленной.

Некоторые учёные утверждали, что Уильям Шекспир был бисексуалом, основываясь на анализе сонетов; многие, включая Сонет 18, являются любовными стихами, адресованными мужчине («Прекрасная молодёжь»), и содержат каламбуры, относящиеся к гомосексуализму. Однако, как обычно бывает, когда официальная наука долгое время может находиться в состоянии глубочайших заблуждений. А эти исследования официальной науки касались Шекспира: ростовщика и продавца солода, который не умел писать. Который оставил в течении всей жизни единственную коряво написанную подпись на своём завещании. Согласно моей более достоверной версии, что под творческим

псевдонимом «Уильям Шекспир» скрывался совершенно другой человек высокообразованный и благородного происхождения а именно Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд. В чём, не двусмысленно можно убедиться, ознакомившись с моими переводами сонетов Уильяма Шекспира. Где при семантическом анализе сонетов и одновременном сопоставлении исторически документированных событий из жизни автора сонетов и его адресата из серии сонетов «Прекрасная молодёжь», нашлись многочисленные подтверждения, закрепляющие данную версию.

Питер Акройд о особенностях диалектологии в поэзии Уильяма Шекспира.

В 1829—1846 гг. ирландским писателем и издателем Дионисием Ларднером была выпущена 133-томная «Кабинетная энциклопедия» («Lardner's Cabinet Cyclopaedia»), в которой утверждалось, что «...пьесы Шекспира... изобилуют грубейшими непристойностями — более грубыми, чем у любого из современных драматургов». Но каждый, кто пишет думает о другом пишущем по мере своей испорченности, а в чужом произведении, тем более в чьём-либо шедевре драматургии легче найти огрехи, чем в своём ничтожном опусе!

Исторический социолог, как он сам себя назвал, английский писатель Питер Акройд, кстати наш современник, писал: «В его (Шекспира), пьесах насчитывается более трёхсот эфемизмов сексуального назначения, а также повторяющихся жаргонных выражений. В том числе шестьдесят шесть наименований вагины, среди них «ruff», «scut», «crack» «lock», «salmon's tail» и «clack dish», и множество обозначений пениса... в его пьесах сексуальный подтекст и сексуальные каламбуры — не просто техническое средство: они входят в состав живой ткани его языка». (Питер Акройд. Шекспир: биография. М.: Колибри, 2009, с. 441—442).

Краткая справка.

Питер Акройд (Peter Ackroyd), CBE, FRSL (родился 5 октября 1949 года) — английский биограф, писатель и критик, проявляющий особый интерес к истории и культуре Лондона. За свои романы об английской истории и культуре, а также биографии Уильяма Блейка, Чарльза Диккенса, Т. С. Элиота, Чарльза Чаплина и сэра Томаса Мора он получил премию Сомерсета Моэма («Somerset Maugham Award») и две премии — «Whitbread Awards». Он известен объёмом работы, которую он произвёл, диапазоном стилей, его мастерством принимать различные голоса и глубиной его исследований.

Он был избран членом Королевского литературного общества в 1984 году и назначен командором Ордена Британской империи в 2003 году.

Итак, казалось бы, вполне безобидное слово «conscience». Но, во-первых, есть латинское выражение «penis erectus non habet conscientiam» (по-английски «standing prick has no conscience / у стоящего пениса нет совести»).

В серии «Лондон: биография» (2000), «Альбион: истоки английского воображения» (2002) и «Темза: священная река» (2007) Акройд создал работы,

которые он считает исторической социологией. Эти книги прослеживают темы в Лондоне и английской культуре от древнего прошлого до настоящего времени, снова опираясь на его излюбленное представление о почти духовных линиях связи, укоренённых в месте и простирающихся во времени.

Его увлечение лондонскими литературными и художественными деятелями отражено также в серии биографий Эзры Паунда (1980), Т. С. Элиота (1984), Чарльза Диккенса (1990), Уильяма Блейка (1995), Томаса Мора (1998), Джеффри Чосера (2004), Уильяма Шекспира (2005).

24.01.2021 © Свами Ранинанда «Сонеты 55, 151 Уильям Шекспир.
William Shakespeare Sonnets 55, 151»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2021
Свидетельство о публикации №121012408765