



Portrait of Elizabeth de Vere, Countess of Derby (1575—1627), cropped  
 Poster 2021 © Swami Runinanda. «William Shakespeare Sonnets 18, 144»  
 William Shakespeare Sonnet 18 «Shall I compare thee to a summer's day»  
 William Shakespeare Sonnet 144 «Two loves I have of comfort and despair»

*Сонеты 18, 144 Уильям Шекспир, — лит. перевод Свами Ранинанда*

*Свами Ранинанда*

Подавляющим большинством критиков и исследователями творческого наследия Шекспира была принята классификация, согласно которой группа «Брачных сонетов» («Marriage Sonnets») ограничена сонетами 1-17. Такой категоричный подход, у меня вызвал естественное чувство недоумение. Установленная классификация, удивляла бескомпромиссным единодушием,

во всех публикациях, эссе, монографиях и диссертациях критики утверждали, что сонет 18, посвящён адресату последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь». С чем, коренным образом не мог согласиться, поэтому попытаюсь прояснить читателю почему, с помощью, деталей, найденных мной в содержании сонета 18, которые сформировали мои аргументы. Когда же, начал работать над переводом сонета, и после проведения тщательного морфолого-семантического анализа сонета пришёл к интересному выводу, что сонет 18, можно с полным правом включить в группу «Брачных сонетов». Поэтому с помощью аргументаций и выводов попытаюсь пояснить свою необычную и неожиданную находку. Казалось бы, было написано множество книг и монографий на тему критического анализа сонета 18, могло показаться, что тема была исследована вдоль и поперёк и нечего об этом сказать. Но что-то почти неуловимое ускользнуло из поля зрения исследователей. Чем глубже погружался в изучение содержания оригинального текста сонета, тем очевиднее становился для меня этот факт.

Сонет 18 Уильяма Шекспира, при неоспоримой красоте и лирической выразительности выделяется среди других сонетов характерной подачей первой строки, присущей только ему. Несмотря на это, автор сонета используя сравнительную метафору осознанно или неосознанно, таким образом создал дилемму, противопоставив две начальные строчки:

«Сравнить тебя с летним днём — могу ли, Я?  
Ты более прекрасная, и более воздержанная впрок» (18, 1-2).

двум заключительным строкам:

«Пока человек дышать может иль могут глаза зреть,  
Так долго проживёт это, и это даст жизнь тебе». (18, 13-14).

При внимательном прочтении содержания этих строк сонета и остального, можно предположить, что сонет 18 был посвящён совсем юной девушке, в ходе её помолвки с «молодым человеком». Именно начальные и заключительные строки дают подтверждение этому предположению, например, в обращённой к ней строке 13:

«So long as men can breathe or eyes can see» (18, 13).

Дело в том, что слово «men» в елизаветинскую эпоху обозначало «мужчину», в рамках общественной формации на социальной лестнице он был выше, чем «женщина», или девушка, которой предположительно был посвящён сонет.

Морфологический анализ строк 1-2, также указывает на то, что повествующий бард посвятил сонет 18 юной девушке, по-видимому, в

период её помолвки с «молодым человеком» адресатом серии сонетов «Прекрасная молодёжь». Поэтому сонет 18, с полным правом можно соотнести к группе «Брачных Сонетов», — это, во-первых.

— Но, можно ли, с полной уверенностью утверждать, что автор одарил молодую девушку даром бессмертия через написание завершающих строк сонета 18, через столь проникновенные строки?!

— Отнюдь нет.

Нет ни одного намёка, кому посвящён сонет 18. А также полностью отсутствуют описания внешних признаков, кому адресован сонет.

Закономерно напрашивается вопрос: — «А, почему»?

Во-вторых, хочу отметить, что в строке 2 сонета, присутствует сравнительная метафора: «Ты более прекрасная, и более воздержанная», чем летний день.

Однако, если внимательнее рассмотреть некоторые фрагменты, есть намёк в строке 3: «Ветра жестокие сотрясали милые бутоны Мая», что автор сонета слишком хорошо знал перипетии, происходившие в более раннем возрасте этой девушки. Именно, ей бард посвятил эти яркие, наполненные чувством любви проникновенные строки.

Сама фраза «бутоны Мая», означают привлекательную красоту юного возраста молодой персоны, женского пола. Последующее сопоставление в тексте сонета её характера и внешних качеств с временами года, является паттерном, удачно применённом автором сонета.

Фрагмент текста, где «ветра жестокие», которые «сотрясали милые бутоны Мая», — это могли быть болезни, недуги или невзгоды, перенесённые ей в отрочестве или юношестве. Но такие подробности, мог знать, только человек, будучи членом семьи! Из содержания сонета понятно, что повествующий бард заинтересован в судьбоносной помолвке пары молодых, с которыми не только хорошо знаком, но и которых любит отеческой любовью.

Краткая справка.

ДИЛЕММА, -ы, ж.

1. Лог. Суждение или умозаключение, содержащее два исключających друг друга положения, из которых необходимо выбрать одно.

2. Положение, при котором выбор одной из двух противоположных возможностей одинаково затруднителен.

Дилемма (греч. двойная лемма) — полемический довод с двумя противоположными положениями, исключаящими друг друга и не

допускающими возможность третьего. Ошибочно считать дилемму проблемой.

Дилемма используется иногда в риторике и имеет вид «нужно принять либо А, либо В», где А и В предпосылки, ведущие к некоторому заключению. В таком случае это будет заблуждение, софизм, ложная дихотомия.

Условно-разделительные умозаключения вообще называются леммами; если разделительная посылка содержит только два члена, то такое умозаключение называется дилеммой

В формальной логике определение дилеммы заметно отличается от того, которое применяется в повседневном использовании. Несмотря на то, что в ней по-прежнему используют два варианта, но выбор между ними не играет роли, так как каждый из них ведёт к тому же выводу. Словарь русского языка: в 4-х т. | РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е издание.

Сама же дилемма, заложенная в содержание сонета, затрагивает литературное бессмертие героини сонета, то есть той персоны, которой был адресован сонет 18. Что, вдумчивого читателя подталкивает на мысль, что девушка, помолвленной с «молодым человеком», при всей своей молодости очень близка самому барду, по вполне очевидной причине родственных отношений.

Биографическая линия проблематична по причине изначальной анонимности автора сонета. Этот факт получил продолжение в анонимности одного из членов его семьи, которому был посвящён сонет 18, его старшей дочери. Что детерминировано, сыграло решающую роль в создании дилеммы в сонете 18. Противоречия, обусловленные этой дилеммой, создали вакуум, где, с одной стороны, повествующий бард прочит бессмертие персоне, которой посвятил сонет 18, в заключительных строках сонета. С другой стороны, сама персона, получившая посвящение в сонете, остаётся неизвестной читателю, по причине отсутствующих признаков внешности персоны в содержании сонета. Для широкого круга читателей остались, лишь предположения, измышления и упования на интуицию некоего исследователя, который по воле случая обнаружит в коем веке истинную персону посвящения.

Краткая справка.

Элизабет Стэнли (Elizabeth Stanley) (от рождения Элизабет де Вер), графиня Дерби, лорд Манн (2 июля 1575 — 10 марта 1627), была английской дворянкой и старшей дочерью елизаветинского придворного и поэта Эдуарда де Вера, 17-го графа Оксфорда. Элизабет Стэнли была лордом Манна с 1612 по 1627 год, и до того, как получить этот титул, она взяла на себя множество административных обязанностей, связанных с делами острова Мэн. Элизабет была первой женщиной лордом, которая являлась главой государства острова Мэн.

Элизабет Стэнли служила фрейлиной английской королевы Елизаветы I, до её брака с Уильямом Стэнли, 6-м графом Дерби (William Stanley, 6th Earl of Derby). Их свадьба, была одной из одиннадцати, из предложенных в качестве фрагмента произведения для сюжета пьесы «Сон в летнюю ночь» Уильяма Шекспира, этот фрагмент был представлен во время премьеры пьесы. Поскольку Элизабет родилась, именно в то время, когда её отец Эдуард де Вер был за границей, путешествуя по континенту. По этой причине, по возвращению в Англию, Эдуард де Вер заподозрил её мать, свою жену в измене, в следствии чего расстался с ней. Значительно позднее они помирились в январе 1582 года, и тогда Элизабет была признана законным ребёнком своего отца.

К 1590 году Берли вёл переговоры с Энтони Брауном, 1-м виконтом Монтегю, и Мэри Райотесли, графиней Саутгемптон, о браке между Элизабет и Генри Райотесли, 3-м графом Саутгемптоном. Однако эта сделка о помолвке не пришлась по душе Саутгемптону. И в письме, написанном в ноябре 1594 года, примерно через шесть недель после того, как Саутгемптону исполнился 21 год, иезуит Генри Гарнет сообщил более подробно следующее: «Молодой Эрл из Саутгемптона, отказывающийся от леди Вер, заплатил 5000 фунтов стерлингов из нынешнего платежа». Лорд Берли вскоре нашёл для Элизабет другого мужа. 26 января 1595 года она вышла замуж за Уильяма Стэнли, 6-го графа Дерби (1561 – 29 сентября 1642 года), в Гринвичском дворце в присутствии королевы Елизаветы. Утверждалось, что Уильям Шекспир написал «Сон в летнюю ночь» по случаю их свадьбы и что пьеса была впервые исполнена на свадебном банкете. Несмотря на то, что свадьба в это же время сэра Томаса Беркли с Элизабет Кэри являлась одним из самых вероятных торжеств для исполнения пьесы. В первые годы их брака отношения пары были бурными, и ходили упорные слухи, что у Элизабет были романы с Робертом Деверо, 2-м графом Эссексом, и Уолтером Рэли. Утверждения, касающиеся её отношений с Эссексом, были особенно сильны в 1596 и 1597 годах. Была ли какая-либо доля правды в этих слухах, осталось неизвестным, и поныне.

Генри Лок написавший сонет, посвятил его Элизабет, этот сонет был опубликован Ричардом Филдом в 1597 году, вместе с другими сонетами Лока. Мужа Элизабет описывали, как автора комедий для обычных зрителей в 1599 году. В 1601 году она написала своему дяде Роберту Сесилу прошение по поводу отмены запрета на участие её мужа в этих пьесах. Главным домом, где проживала семья графов Дерби, был Ноусли-Холл.

Однако, Элизабет решила вернуться ко двору в качестве дамы гостиной Анны Датской в 1604 году, где представила ко двору свою младшую сестру Сьюзен де Вер, впоследствии графиню Монтгомери. Элизабет была главной плакальщицей на похоронах королевы Елизаветы в 1619 году.

Поскольку, семья графов Дерби была наследственными главами государства острова Мэн, муж Элизабет принял титул лорда Манна в 1609 году после принятия парламентского акта. Примерно в то время, Элизабет приняла на

себя многие административные обязанности, связанные с политическими делами острова. Она попыталась повлиять на бизнес от имени главы острова 15 сентября 1609 года, когда в письме, написанном Элизабет просила своего дядю Роберта Сесила «об обеспечении безопасности отправки» денег с острова Мэн. В 1612 году Элизабет была назначена первой женщиной по пост лорда Манна. Этот титул она носила, вплоть до своей смерти в 1627 году. После её смерти титул лорда острова Мэн унаследовал её старший сын Джеймс.

Читателю не составит труда догадаться почему перевод и анализ сонетов 18 и 144 Шекспира соединены мной вместе. Во-первых, эти сонеты связывает тема любви.

Во-вторых, в сонете 18, как и в сонете 144 присутствует дилемма. В сонете 18, бард ставит читателя перед дилеммой, увековечивания персоны, при этом оставив её неизвестной для читателя. В сонете 144, повествующий бард сам себя ставит перед дилеммой, по воле случая попав в «любовный треугольник»:

«Но существуют оба для меня, оба друг для друга,  
Догадываюсь Я, что один ангел — в аду другого» (144, 11-12).

Оба сонета известны широкой публике и почитаемы ей. Однако, значительная часть критиков, по непонятной причине сошлось по очевидной причине на одном ошибочном мнении, что сонет 144, несёт чисто религиозное содержание. На самом деле, автор использовал литературный приём «аллюзию» с ссылкой на Евангелие, и не более того. Не зависимо от этого, мной предоставлен краткий обзор всех замечаний критиков в рамках общедоступной информации диссертационных материалов на английском.

© Свами Ранинанда  
© Swami Runinanda

---

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate:  
Rough winds do shake the darling buds of May,  
And summer's lease hath all too short a date:  
Sometime too hot the eye of heaven shines,  
And often is his gold complexion dimmed;  
And every fair from fair sometime declines,  
By chance, or nature's changing course, untrimmed:  
But thy eternal summer shall not fade,

Nor lose possession of that fair thou ow'st;  
Nor shall Death brag thou wander'st in his shade  
When in eternal lines to time thou grow'st:  
So long as men can breathe or eyes can see,  
So long lives this, and this gives life to thee.

— William Shakespeare Sonnet 18

---

2021 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 18

\* \* \*

Сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?  
Ты более очаровательная, и более сдержанная впрок:  
Ветра жестокие сотрясали милые бутоны Мая,  
И летняя аренда имеет чересчур короткий срок:  
Иногда бывает слишком жарко, когда небес око засияет,  
И чаще потускнеет его лица — оттенок золотой;  
И каждое прекрасное, из прекрасного в упадок приходит иногда,  
По воле случая, или природы, меняющей курс, неподрезанный:  
Но твоё вечное лето — нет, не угаснет никогда,  
Не потеряй обладание той красой, что причитается тебе не зря;  
Не Смерть должна похвастать, что бродишь ты в её тени здесь  
Когда в извечных руслах времени ты возрастаешь — днесь:  
Пока человек дышать может иль смогут глаза зреть,  
Так долго проживёт это, и это даст жизнь тебе.

\* \* \*

Copyright © 2021 Komarov A. S. All rights reserved  
Swami Runinanda Jerusalem 27.07.2021

---

\* впрок —  
(наречие, неизменяемое)  
1. про запас; на будущее  
2. на пользу

\*\* днесь —

днесь, нареч. (церк.-книжн., старин.). Ныне, теперь, сегодня. «Где колыбель его была, там днесь его могила.» Жуковский. Словарь Ушакова  
Синонимы: в настоящее время, ныне, нынче, сегодня, сейчас, теперь

Сонет 18 — один из самых известных и лирически красивых из 154-х сонетов Шекспира. Но не только благодаря первой строке: «Сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?». Эта строка известна каждому читателю, любящему поэзию. Однако, сам сюжет сонета раскрывает читателю не только богатство применённых в нём литературных приёмов, но и желанием автора увековечить персону, которой посвящён сонет.

Сонеты Уильяма Шекспира, согласно мнению критиков, были посвящены «молодому человеку» (сонеты 1-126), и «тёмной леди» (сонеты 127-154). Однако, полной уверенности, кому конкретно они были посвящены нет до сих пор. По причине того, что, в содержании сонетов нет каких-либо имён или описаний внешности адресатов, а в самом содержании сонетов отсутствуют свидетельства, подтверждающие кому именно, они были адресованы.

В елизаветинскую эпоху произведения Шекспира были хорошо известны не только в литературных кругах, но и широким кругам публики. Однако, стоит отметить, что он, как автор, многих драматических произведений умел хранить свои секреты, и, согласно новейшим исследованиям, предпочитал оставаться анонимом.

Сонеты были впервые опубликованы в 1609 году, за семь лет до смерти автора сонетов. И до сих пор наполненные романтической лирикой строки привлекают к себе внимание читателей, но и исследователей. В сонете 18 бард с необычайной глубиной и яркой выразительностью приводит сравнительную метафору, между персоной которой посвятил сонет и английским летним днём. Упоминая в деталях, что английский день в разгар лета, может быть непостоянным, а око небес, то есть солнце может потускнеть, покрывшись облаками. В сонете бард сравнивает будущую невесту «молодого человека» с летним днём, далее следует метафорическое сравнение её юной свежести и очарования с бутонами роз Мая. Стойких к «жестоким ветрам», олицетворяющим невзгоды и недуги. Автор с помощью выразительных литературных приёмов подмечает характерные особенности, даже солнечный летний день подвержен изменениям, а время очаровательной молодости юной девушки слишком короткое. В завершении сонета повествующий бард в своих строках прочит той персоне, которой посвятил сонет, что она будет жить в строках этого сонета, до тех пор, пока будет кому его читать.

Само описание возлюбленной «молодого человека», чрезвычайно скудное, по понятной причине. Однако, сонет 18 содержит яркие и колоритные в подробностях описания летнего дня, напоминая, что совместная жизнь в браке, как и английский летний день не может быть безоблачной. В сонете



18, автором изложена в аллегорической форме тема «Летнего Дня», которая олицетворяет жизнь молодой пары. В заключительных строчках повествующий бард прочит персоне, которой посвятил этот сонет сохранение красоты и долголетия, подтверждая, что увековечил её в написанных строках.

Структура построения сонета 18.

Сонет 18 — типичный английский или шекспировский сонет, состоящий из 14 строк пятистопного ямба: три четверостишия, за которыми следует двустишие. Он также имеет характерную схему рифмы: ABAB CDCD EFEF GG. Сонет отчасти отражает риторическую традицию итальянского или петрарковского сонета. Стоит напомнить, что сонеты Петрарки своим содержанием идеализировали любовь и красоту возлюбленной, зачастую любовь недостижимую, чем любовь обретала свойство необычайной привлекательности. Но сонет Шекспира претерпел эволюцию, поэтому значительно отличался от сонетов Петрарки тем, что строка удлинена не по традиционному канону катрена, а содержит вольту или сдвиг в теме стихотворения, начиная с третьего четверостишия.

Первая строка пары иллюстрирует регулярный пятистопный ритм ямба:

# / # / # / # / # /

«Пока человек дышать может иль могут глаза зреть» (18, 13).

/ = ictus, метрически сильная слоговая позиция. # = nonictus.

Версии критиков об стилистике терминологии в сонете 18.

Стихотворение является частью последовательности «Прекрасная молодёжь», которая включает сонеты 1-126 в принятой нумерации, начиная с первого издания 1609 года. Это также первая часть цикла после вступительной последовательности, которая теперь описывается как сонеты «о продолжении рода». Согласно утверждениям некоторых учёных, что часть сонетов «о продолжении рода» обусловлена и выделена в связи с тем, что в них рассматривалась идея автора «о достижения вечной жизни» через письменное слово. Именно, эта тема, которую исследователи обнаружили в сонетах 15-17. Исходя из этой точки зрения, данную особенность, можно рассматривать, в качестве тематической части сонетов, переходящих к теме «времени» начиная с 20-го сонета.

Слово «complexion», «комплексия тела», «оттенок лица» в строке 6, может иметь два значения:

внешний вид лица по сравнению с солнцем («небесным оком») в предыдущей строке, или более древний смысл этого слова можно соотнести к идиоме в четырёх видах трактовки, относительно частей тела человека.

Во времена Шекспира, слово «complexion», «оттенок лица» имел как внешнее, так и внутреннее значение, как и слово «умеренный» (о погодные изменениях; внутренний баланс через идиому, когда говорилось о глазах, теле или оттенке лица). В прочтении второго значения слова «complexion», «оттенок лица», могло означать, что внутренний, жизнерадостный и умеренный нрав возлюбленной постоянен, в отличие от солнца, которое может быть скрыто в пасмурный день. Первое значение более очевидное, ввиду негативного изменения внешнего вида.

Согласно трактованию, подавляющей части исследователей, слово «необрезанный» в строке 8, можно понимать двояко: во-первых, в смысле потери украшений и излишеств, а во-вторых, в смысле необрезанных парусов на корабле. Во-первых, в содержании сонета говорится, что красивые вещи со временем естественным образом теряют свою привлекательность. Во-вторых, чисто умозрительно можно предположить, что природа — это корабль с парусами, не приспособленными к изменениям ветра, чтобы скорректировать курс. Это, в сочетании со словами «меняющийся курс природы», создаёт оксюморон: необходимость наблюдения за изменениями природы, очевидный факт налицо, что единственное положение природы в бесконечных изменениях, а что не изменяется, — это сами изменения. Эта строка в стихотворении создаёт переход от изменчивости первых восьми строк к вечности последних шести. Итак, изменения природы, и стремление к долговечности и идея увековечивания адресата сонета в заключительных строках противопоставляются автором начальным строкам, с помощью выразительных литературных приёмов. Таким образом, создавая контраст между непостоянством природных условий летнего дня и постоянством, и увековечиванием красоты персоны, которой посвящён сонет 18.

Некоторые исследователи предположили, что тема «летней аренды» в сонете 18, продолжает традицию сравнительного сопоставления человека с природой, в ранее принятой канонически древнегреческой поэтике. Летом, например, говорят, что у «летней аренды» «слишком короткий срок».

Подобную тему можно увидеть во многих сонетах Шекспира ввиду того, что применялась в шекспировские времена, будучи темой обиходной в период перехода от феодализма к следующей общественной формации.

## Семантический анализ сонета 18.

Сонет 18 начинается со строк, где бард, обращаясь к юной девушке, которой уже состоялась помолвка, с молодым человеком. Именно, этот факт прямым

образом оказал влияние на присоединение мной сонета 18 к группе «Брачных сонетов» (1-17):

«Сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?  
Ты более очаровательная, и более сдержанная впрок» (18, 1-2).

Первая строка вопрошающего барда наполнена чувством отеческой любви, словно он обращается к очень близкой персоне, которую он знает не первый год, «сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?» Читатель может задаться вопросом, — почему при переводе местоимение «я», перенесено в конец строки? Но в русском языке не предусматривается при обращении от первого лица к кому-либо, чтобы местоимение «я» располагалось в начале предложения. Стилистически правильно, когда местоимение «я» находится в конце.

Сравнение юной персоны с летним днём средней Англии не случайное в строке 2: «Ты более очаровательная, и более сдержанная впрок». Применение бардом литературного приёма ассонанс, через повторение в строке 2, слова «моге» дважды, лишь подчеркнуло красоту предыдущей строки, таким образом сделав сонет 18, — уникальным.

Краткая справка.

Ассонанс (фр. *assonance*, от лат. *assono* — звучу в лад) — приём звуковой организации текста, особенно стихотворного: повторение гласных звуков — в отличие от аллитерации (повтора согласных). «У наших ушки на макушке! Чуть утро осветило пушки, и леса синие верхушки — французы тут как тут». Как отмечал Я. Зунделович, ассонанс, как и аллитерация, не только служит целям самоценной выразительности поэтического текста, но и «выдвигает и объединяет отдельные слова или их группы».

Разновидностью ассонанса в некоторых источниках считают ассонансную рифму, в которой созвучны только гласные, но не согласные. Именно как разновидность рифмы определялся ассонанс, в частности, Энциклопедическим словарём Брокгауза и Ефрона, отмечавшим по состоянию на конец XIX века, что «...особенно часто прибегают к ассонансу испанские и португальские поэты. Немецкие — лишь при переводах и подражаниях этим поэтам, и лишь немногие в оригинальных произведениях, например Шлегель в своём «Аларкосе». В народной поэзии славян с появления рифмы ассонанс часто встречается, но обыкновенно уже рядом с созвучием согласных в двух соседних строках стиха, таким образом является полная более или менее выработанная рифма, то есть созвучие гласных и согласных».

Мы знаем летний день в средней Англии непостоянен, поэтому в любой момент погодные условия могут неожиданно меняться. Старорусское слово

«впрок» в конце строки 2, не случайное, так как несёт смысловую нагрузку и означает, «на будущее», «на пользу».

Шекспировское предложение берущее начало в строке 2, с двоеточием в конце строки, продолжает повествование в последующих строках сонета 18:

«Ветра жестокие сотрясали милые бутоны Мая,  
И летняя аренда имеет чересчур короткий срок» (18, 3-4).

В строке 3, повествующий бард убедительно детализирует свои аргументации: «Ветра жестокие сотрясали милые бутоны Мая». Вполне очевидно из содержания строки 3, что автор очень хорошо знал юную особу, которой посвятил сонет 18. Однако, фразу «милые бутоны Мая», можно понять двояко, как в прямом смысле слова, так и в переносном. Нет никакого сомнения, что бутоны дамасских роз в тепличных условиях Англии, уже начинают распускаться. Но бард, вероятнее всего, заложил более глубокий метафорический смысл. Фраза «милые бутоны Мая» это прежде всего обращена к совсем юной особе, и означает её юную привлекательную красоту и очарование. И строка 4, в ходе повествования подтверждает предыдущую строку: «И летняя аренда имеет чересчур короткий срок». Напоминает юной особе, что цветущая красота молодости не долговечна и кратковременна. Метафорически сопоставив её красоту с цветущей и благоухающей красотой лета. Что напоминает о традиции древнегреческой поэзии, с применения сравнительной метафоры, при сопоставлении красоты природы и её проявлений с красотой молодой женщины. Одновременно в сонете 18, мне видится как паттерн, присущий шекспировской строке.

Строка 4 заканчивается двоеточием для того, чтобы в строках 5-6, в которых присутствует паттерн, более детализировать и расширить тему:

«Иногда бывает слишком жарко, когда небес око засияет,  
И чаще потускнеет его лица — оттенок золотой» (18. 5-6).

Тема «летнего дня» была создана бардом, чтобы подчеркнуть непостоянство погоды летнего дня, для сопоставления с очаровательной красотой, особы которой был посвящён сонет. В строке 5, «иногда бывает слишком жарко, когда небес око засияет», бард с помощью литературного приёма метонимия — «небес око», дал описание солнца, чтобы подчеркнуть непостоянство погоды летнего дня.

Краткая справка.

Метонимия (др.-греч. *metomia* «переименование», от *meta* — «над» + *otoma/otvma* «имя») — вид тропа, словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который

обозначается заменяемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении.

Метонимию следует отличать от метафоры, с которой её нередко путают: метонимия основана на замене слов «по смежности» (часть вместо целого или наоборот, представитель класса вместо всего класса или наоборот,местилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству».

Продолжив описание в строке 6: «И чаще потускнеет его лица — оттенок золотой». В данной строке, стоит обратить своё внимание на английское слово «complexion», которое, несёт двух мысленное истолкование, так как применяется для глаз и лица. Что ранее было отмечено критиками.

Краткая справка.

К слову «complexion», как контекст идиомы: в обозначение, когда чему-то придаётся новый / другой оттенок, чтобы изменить то, как выглядит ситуация. Именно то, что придаёт ситуации, погоде, обстоятельствам иной оттенок (согласно Большого словаря Мюррея).

Например:

«The joke took on a rather serious complexion when the police became involved».  
«Шутка приобрела довольно серьёзный оттенок, когда в дело вмешалась полиция» (согласно Большого словаря Мюррея).

Строку 6 и 7 связывает применение литературного приёма аллитерация через предлог «И» в начале каждой строки, что выделяет сравнительную метафору строки 6.

«И каждое прекрасное, из прекрасного в упадок приходит иногда,  
По воле случая, или природы, меняющей курс, неподрезанный» (18, 7-8).

В строке 7, бардом был использован литературный приём ассонанс, дважды применив слово «fair», так подчеркнув предыдущую строку. Но в строке 8, бард сравнивает природу с кораблём, а если быть точнее с такелажем парусного судна через последнее слово «untrimmed», переводящееся, как «неподрезанный». По не вполне понятной причине большей частью исследователей и переводчиков на русский было не понято, либо истолкованное неверно. Confer! — Слова: «trimmed» и «untrimmed» в контексте шекспировской эпохи.

Краткая справка.

Шпринг — трос, заведённый в скобу станového якоря или взятый за якорь-цепь, другим концом проведённый на корму, для удержания военного корабля в заданном положении.

Швартовые шпринги — эти необходимые такелажные концы, помогающие разрешить множество проблем у причала. Сфера использования швартовых шпрингов весьма обширна, от обеспечения безопасной стоянки до эффективной помощи в маневрировании при подходе и отходе от причала, особенно в ветреную погоду. При стоянке у причала. прижимные швартовые концы наиболее употребительны яхтсменами, но в практическом морском деле могут обеспечить стоянку судна у причала в случае, когда речь идёт лишь о кратковременной причальной стоянке в спокойных акваториях — без волнения моря, без ветра и течений.

Trimmed — урезать, подрезать (глагол в сопрягательном наклонении); trim / trimmed / trimming / trims.

Например:

«Jake, trim the starboard sprit about six degrees».

«Джейк, подрежь шпринг правого борта на шесть градусов» (согласно Большого словаря Мюррея).

Данный факт в содержании сонета 18, очередной раз подчёркивает, что повествующий бард хорошо знал морское дело и не раз бывал в море. Он не был сыном перчаточника, лавочником продавцом солода или ростовщиком!

«Но твоё вечное лето — нет, не угаснет никогда,  
Не потеряй обладанье той красотой, что причитается тебе не зря» (18, 9-10).

В строке 9, повествующий бар обращается юной особе и прочит ей: «Но твоё вечное лето — нет, не угаснет никогда». Таким образом создав контраст на изменчивых погодных условиях летнего английского дня, и неувядающего очарования юной девушки. В строке 10, бард увещевает, кому он посвятил сонет. Обе строки наполнены чувством отеческой любви и тепла: «Не потеряй обладанье той красотой, что причитается тебе не зря». Поэтические строки пронизывает уверенность, в том, что красота и необычайная привлекательность юной особе «причитается ... не зря». Без всякого сомнения, такие проникновенные строки автор сонета мог написать, только очень близкому человеку!

«Не Смерть должна похвастать, что бродишь ты в её тени здесь  
Когда в извечных руслах времени ты возрастаешь — днесь» (18, 11-12).

В строке 11, бард прочит долголетие, скоропостижная смерть исключена, согласно тексту: «Не Смерть должна похвастать, что бродишь ты в её тени здесь». Автор сонета профетически, предрекает юной особе: «Когда в извечных руслах времени ты возрастаешь — днесь».

В тоже время, строки 11 и 10 связывает литературный приём аллитерация через повторение слова «Nor» в начале каждой из этих строк. Одновременно литературный приём усиливает строку 10, придав выразительность строке 12.

Но не правильный перевод строки 12 окончательно изменил её до неузнаваемости, а если быть точнее, был покалечен у большей части переводчиков на русский. Что привело к тому, что оригинальный текст мастера драматургии, был подменён вычурными метафорами в усечённой строке, не отражающих смысл, заложенный автором при написании сонета 18. Как правило, после таких переводов, получались поверхностные или компилированные опусы на русском в духе «аля-шекспир», которые на благодатной почве сетевого «околошеспирия» взрастали и дали плоды во всём интернете, в виде множества лайков и многочисленных хвалебных комментариев, восхищённых «люмпен пролетариев». Что закономерно привело к небрежному изучению и выхолащиванию литературного наследия великого драматурга. Например, если рассмотреть такую фразу строки 12 оригинального текста на английском, как «lines to time». Шекспир прекрасно осознавал, что у любого человека, будь то мужчина или женщина, есть своё индивидуальное и присущее только ему или ей время. Не исключая то, что по уровню интеллекта Шекспир, значительно превосходил многих из современных «исследователей» и «переводчиков» на русский.

Краткая справка.

К слову «line», transcription [laɪn] —

русло — имя сущ.

Например:

«So, what, it was your job to bring him back into line? »

«Итак, ваша работа заключается в том, чтобы вернуть её в нужное русло?» (согласно Большого словаря Мюррея).

В конце строки 12, при переводе строки «When in eternal lines to time thou grow'st», мной не случайно было применено старорусское слово «днесь» для поддержки шекспировской структуры сонета, — во-первых. Во-вторых, это слово придало яркую выразительность строке 12, так как означает «ныне», «в настоящее время», «теперь».

Но повествующий бард, заключительными двумя строчками даёт ясно понять читателю, что юная особа будет увековечена строками этого сонета:

«Пока человек дышать может иль смогут глаза зреть,  
Так долго проживёт это, и это даст жизнь тебе» (18, 13-14).

В строках 13-14, бард подтверждает свою уверенность, «пока человек дышать может иль смогут глаза зреть, так долго проживёт это».

— Но, что подразумевал автор под фразой «так долго проживёт это» из заключительной строки?

Без сомнения, бард подразумевал под словом «это», строки этого сонета, хотя некоторым читателем может показаться, что он прежде всего пытался сделать бессмертными эти строки, и нахваливает себя. Некоторым могло показаться, что бард строки сонетов построил на интриге

— Отнюдь, но это не так!

Именно, герой одной из его пьес сказал словам автора: «Интрига составляет силу слабых. И даже у дурака всегда ума хватает, чтобы навредить»!

Автор профетически предвосхищает, что его драматические произведения займут достойное место в литературе и на сцене. Он не раз инкогнито посещал театр «Глобус» и с балкона для знати наблюдал как простой народ с восхищением воспринимал его героев пьес. Хотя есть ещё сомнения, но реалии елизаветинской эпохи, слишком красноречивы и дают надежду. В Первом фолио поэт и драматург Бен Джонсон в предисловии к изданию так коротко охарактеризовал Шекспира: «Душа эпохи, аплодисменты, восторг, чудо нашей сцены»» («Soul of the age, the applause, delight, the wonder of our stage»).

Интерпретации критиков о контексте сонета 18.

По устойчивому мнению, большинства критиков, автор сонета 18 начинает со сравнения близкой ему персоны с прекрасным летним днём. Бард сравнивает адресата сонета вначале с летом в самом разгаре. Но в строке 9, «твое лето» не угаснет никогда определённо означает сохранение красоты и привлекательности адресата. Таким образом, автор пытался остановить разрушительное действие времени.

Единственный ответ поэта на разрушительное действие времени на красоту — это сделать так, чтобы его адресат навсегда остался в человеческой памяти, таким образом получить спасение от забвения после смерти. Он достигает этого своими стихами, веря, что, как пишет сама история, его адресат станет единым целым со временем. Заключительное двустишие подтверждает надежду поэта на то, что, пока в человечестве есть дыхание, его поэзия будет жить, обеспечив бессмертие его музыки.

«Весьма забавно, что не все читатели готовы принять сонета 18, в роли главного английского стихотворения посвящённого любви», — как выразился критик Джеймс Бойд-Уайт (James Boyd-White).

Какую любовь «это» на самом деле даёт «тебе»? Мы ничего не знаем о фигуре возлюбленной, или росте, или волосах, или глазах, или осанке, ничего о её характере или уме, вообще ничего о ней, на самом деле. Это «любовное стихотворение» на самом деле написано не в честь адресата, как кажется, а в



честь самого себя. Смерть не должна хвастаться, говорит поэт; но поэт может себе позволить похвастаться. Этот знаменитый сонет, с этой точки зрения беспристрастного критика, является одним из долгих упражнении в самовосхвалении, а вовсе не любовным стихотворением. Сонет не подходит для того, чтобы его можно было серьёзно декламировать на свадьбе, юбилейной вечеринке или в «День Святого Валентина».

Хочу обратить внимание читателя, что Джеймс Бойд-Уайт (James Boyd-White) называл возлюбленную «она» «her». В противовес ему, большинство известных учёных продолжали утверждать, что объектом любовного интереса барда, является «молодой человека» во всех, с 1-го по 126-й сонет. По их мнению, это связано с тем, что сонеты 18-25, по статистике являются чаще обсуждаемыми в данной подгруппе, так как они построены на привязанности барда к своему другу, «молодому человеку».

В начале сонета поэт задаёт вопрос: «Сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?», но после поставленного вопроса бард приходит к выводу, что красота юности намного превосходит летние прелести. Образность — это и есть суть простоты: «ветер» и «бутоны».

«В четвертой строке вводится такая юридическая терминология, как «летняя аренда», «summer's lease», что определяет отличие от банальных изображений в первых трёх строках. Обратите также внимание на использование поэтом крайностей во фразах «более прекрасная» «more lovely», и «слишком короткий», «all too short», а также «слишком горячий», «too hot»; эти фразы подчёркивают красоту того, кому адресован сонет», — резюмировал критик Джеймс Бойд-Уайт.

Джеймс Бойд-Уайт продолжая аргументации, отметил: «Хотя строки с 9 по 12 отмечены более экспансивным тоном и более глубоким чувством, поэт возвращается к простоте начальных образов. Как и следовало ожидать в сонетах Шекспира, утверждение, которое поэт выдвигает в первых восьми строках, что вся природа подвержена несовершенству, — теперь противопоставляется в следующих строках, начиная с «но»: «But thy eternal summer shall not fade / Но твоё вечное лето — нет, не угаснет никогда». «And every fair from fair sometime declines», — «И каждое прекрасное, из прекрасного в упадок приходит иногда», красота персоны, которой адресован сонет не изменится; но неизменная внешность нетипична для устойчивого погоды природы. Даже смерть бессильна против красоты, описанной в строках сонета. Если обратить внимание на двусмысленность во фразе «вечные строки»: являются ли, бессмертием упоминание в этих «строках» сонета или бессмертие, обещанное автором через п «продолжение рода», на которое должна уповать прекрасная молодёжь?

Или, это морщины лица отражённые в зеркале в сонете 77, обозначающие естественный процесс старения? Каков бы ни был ответ, в сонете 18, поэт

выражает ликование, потому что ничто не угрожает прекрасной внешности персоны в самой строке, которой посвящён этот сонет.

«Рассматривая заключительную пару поэтических строк монета 18: «Пока человек дышать может иль смогут глаза зреть / Так долго проживёт это, и это даст жизнь тебе», можно сделать заключение. Что повествующий бард пытался моделировать умозрительную модель увековечивания персоны, которой был посвящён сонет в надежде замедлить разрушительное действие времени, выраженное через угасание красоты по истечению времени, очень близкого его сердцу человека — юной девушки» (ремарка от автора эссе).

«Что бы вы ни думали о чувствах, выраженных в сонете, и особенно в этих последних двух строках, нельзя не заметить резкого пренебрежительного упоминания поэтом его «ученического пера» и «бесплодной рифмы» в 16-м сонете, в 18-м сонете становится неожиданностью, что он хвастается тем, что его поэзия будет вечной», — пришёл к окончательному выводу Джеймс Бойд-Уайт.

Однако более значимые открытия ожидали меня после перевода и семантического анализа сонета 144. Но всё по порядку, и поэтому поэтапно раскрою ниже.

© Свами Ранинанда  
© Swami Runinanda

---

Two loves I have of comfort and despair,  
Which like two spirits do suggest me still:  
The better angel is a man right fair,  
The worser spirit a woman colour'd ill.  
To win me soon to hell, my female evil  
Tempteth my better angel from my side,  
And would corrupt my saint to be a devil,  
Wooing his purity with her foul pride.  
And whether that my angel be turn'd fiend  
Suspect I may, yet not directly tell;  
But being both from me, both to each friend,  
I guess one angel in another's hell:  
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,  
Till my bad angel fire my good one out.

— William Shakespeare Sonnet 144

---

2021 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 144

\* \* \*

Две любви у меня есть: отрада и разочарование,  
Как два духа, что мне намекают до сих пор юдолюю:  
Лучший ангел — человек прекрасный с обаяньем,  
Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью.  
Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло  
Искушает моего лучшего ангела со стороны моей,  
И развратила моего святого, чтоб дьяволом стал скорей,  
Обхаживает его чистоту гордыней своей дурной.  
И то ли, мой ангел превратится в исчадие ада  
Подозревать могу лишь, хоть прямо не скажу Я;  
Но существуют оба для меня, оба друг для друга,  
Догадываюсь Я, что один ангел — в аду другого:  
Но это, Я не узнаю никогда, но проживу в сомненьях,  
Пока плохой ангел мой не вышвырнет хорошего моего.

\* \* \*

Copyright © 2021 Komarov A. S. All rights reserved  
Swami Runinanda Jerusalem 01.08.2021

---

\* Юдоль (реже удоль, от ст.-слав. ждоль, ждоль) — устаревший синоним долины; в настоящее время используется как поэтический и религиозный символ, обозначающий тяготы жизненного пути, с его заботами и сложностями.

Сонет 144 (вместе с сонетом 138), был опубликован в «Страстном пилигриме» (1599). Незадолго до этого Фрэнсис Мерес (Francis Meres) сослался на эти сонеты Шекспира, когда упомянул об этом в своём справочнике поэзии елизаветинской эпохи «Палладис Тамия, или Сокровищница остроумия» (Palladis Tamia, or Wit's Treasurie), опубликованном в 1598 году, о котором часто говорили в литературных кругах лондонских таверн. Сонеты Шекспира в основном адресованы

«молодому человеку», но главная тема сонета 127 до сонета 152, была посвящена «тёмной леди». Несколько сонетов изображают противоречивые отношения в диалоге между «тёмной леди» и «молодым человеком». Именно поэтому, сонет 144, является одним из самых известных сонетов, посвящённых этому противостоянию на грани конфликта.

Структура построения сонета 144.

Сонет 144 — это английский или шекспировский сонет. Сонет 144 состоит из трёх четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Построение сонета следует типичной схеме рифмы формы АВАВ CDCD EFEF GG и составлен пятистопным ямбом, типом поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых/сильных слоговых позиций. 4-я строка иллюстрирует обычный пятистопный ямб:

# / # / # / # / # /

«Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью» (144, 4).

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

«Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло» (144, 5).

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

5-я строка (отсканирована выше) имеет заключительный экстраметрический слог или женское окончание, как и 7-я строка. 8-я строка демонстрирует общую метрическую вариацию, начальный разворот; потенциально она также показывает движение четвёртого «ictus» вправо (в результате чего получается четырёхпозиционная фигура, # # / /, иногда называемая малой ионной):

/ # # / # / # # / /

«Обхаживает его чистоту гордыней своей дурной» (144, 8).

Однако частое подразумеваемое ударение местоимений Шекспира может сделать вторую половину этой строки регулярной. Строки 6 и 8 также показывают начальные развороты, и в строке 2 потенциально это делается. Однако, в строке 11 имеется потенциальный разворот средней линии, но если сделать несколько переменный контрастный акцент на «до» то, это сделает линию регулярной. Строка 9 имеет незначительную ионную. Первый «ictus»

строки 14, может приходиться на любой из первых трёх слогов, придавая при каждом выборе несколько иной оттенок значения.

Шаг стихотворной строки предполагал, чтобы слово «дух» строки 4 функционировал, как один слог, в отличие от его двухсложного вида в строке 2.

Семантический анализ сонета 144.

По мере внимательного прочтения сонета 144, я пришёл к выводу, что он сильно напоминает мне манеру написания сонетов известным поэтом елизаветинской эпохи Самуэлем Даниелем. В русскоязычной Википедии о нём практически ничего не оказалось. Так его имя было написано неверно, причем в разных страницах Википедии по-разному, но с обязательными грамматическими ошибками.

Было странно видеть, что о такой значительной фигуре английской литературы, практически ничего нет.

Согласно Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона имя выдающегося английского поэта елизаветинской эпохи пишется правильно, так: Самуэль Даниель.

Поэтому настоятельно рекомендую редакторам Википедии и других ресурсов, на которые ориентируются пользователи Интернета исправить имя английского поэта Самуэля Даниеля, для последующего применения другими авторами, пишущими на русском.

Но возвратимся к анализу сонета 144.

В первой строке повествующий бард раскрывает читателю самое сокровенное, что лежит на его сердце. Но о каких чувствах идёт речь? Первая любовь – это отрада, вторая — это разочарование.

«Две любви у меня есть: отрада и разочарованье,  
Как два духа, что мне намекают до сих пор юдолью» (144, 1-2).

В строке 2, бард с помощью метафоры поясняет: «Как два духа, что мне намекают до сих пор юдолью». Но могли, главные героя сонета 144 быть вымышленными, чисто литературными образами?

— Отнюдь, нет!

Это конкретные персоны, современники Шекспира, которых он знал, и не один год. В ранее переведённом сонете 145 и семантическом анализе сонета, в котором уже упоминалась тёмная леди было сказано о ней много. Известно, что она имеет влиятельного любовника при дворе, но при этом весьма

обаятельная молодая женщина, пользующаяся вниманием молодых придворных аристократов.

Но столь важно, знать читателю полную характеристику этой молодой женщины? Но повествующий бард, по ходу сюжета с помощью ассоциативных метафорических образов, всё раскроет.

«Лучший ангел — человек прекрасный с обаяньем,  
Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью» (144, 3-4).

В строке 3, бард предложил читателю описание любви — отрады. Это молодой мужчина, дворянского происхождения, которому автор сонета дал следующую характеристику: «Лучший ангел — человек прекрасный с обаяньем». Хочу отметить, что это персональное восприятие Шекспира, из чего можно заключить об автобиографической основе, на которой построен сюжет сонета 144.

В строке 4, бард дал описание и характеристику другой любви — разочарования. Это определённо, образ тёмной леди: «Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью». Читатель видит, что сюжетная линия сонета построена контрасте двух образов, которые являются литературным приёмом «аллюзия» с ссылкой на Евангелие.

«Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло  
Искушает моего лучшего ангела со стороны моей» (144, 5-6).

Автор сонета в строке 5, говоря о женщине, которая причиняет окружающим боль, не вызывает сомнений, что он говорил о душевной боли. Поэтому ассоциировал «тёмную леди» с душевной болью, которую она причиняла ему своими поступками: «Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло». Однако, в строке 6, бард дал продолжение и уточнение деталей происходящего: «Искушает моего лучшего ангела со стороны моей». Но из слов в конце строки мы узнаём нечто интересное, «со стороны моей». Из чего можно заключить, что эта женщина, являясь олицетворением зла познакомилась с «молодым человеком», благодаря барду. А до этого, она побеждала его «скорее в ад». Но из содержания следующего сонетов 145 и 155, нам уже известно, что у барда не было прямого сексуального контакта с «тёмной леди». Не случайно автор сонета её назвал любовь — разочарование. Именно, «разочарование», при правильном переводе на русский, и ни в коем случае, не «безысходность»! Прежде всего, это замужняя женщина, не дворянского происхождения, которая заводила флирт с многими молодыми аристократами при дворе. Вполне очевидно, что она являлась виртуозным мастером флирта, что красочно и с чувством игривой иронии описано в сонете 128. Где о её пальчиках откровенно и без прикрас описал бард в сонете 128 строке 11: «О, мой друг, по коему твои пальчики прошлись поступью, куда нежней». В конце концов, мир не сошёлся на ней клином!

«И развратила моего святого, чтоб дьяволом стал скорей,  
Обхаживает его чистоту гордыней своей дурной» (144, 7-8).

Абсолютизировал ли, бард ситуацию? Когда в строке 7, написал следующее: «И развратила моего святого, чтоб дьяволом стал скорей». Думаю, что нет, так как «развратила моего святого» ввиду того, что у тёмной леди, уже произошёл сексуальный контакт с «молодым человеком», который был значительно моложе и привлекательнее Шекспира.

В строке 8, повествующий бард, красочно описал сложившуюся ситуацию: «Обхаживает его чистоту гордыней своей дурной». Мы видим, тёмная леди, оттачивая искусство флирта, уже разбила сердца многим мужчинам при дворе Елизаветы. Получая удовлетворение от власти над мужчинами, и чувствуя своё превосходство над мужским полом, и соответственно к отвергнутым у неё хватало смелости проявлять высокомерную гордыню. Что в своё время, также доставляло ей немало удовольствие. Она упивалась флиртом, так как была интровертом.

«И то ли, мой ангел превратится в исчадие ада  
Подозревать могу лишь, хоть прямо не скажу Я» (144, 9-10).

В строках 9-10, повествующий бард откровенно признался читателю, что он точно не знает, «то ли, мой ангел превратится в исчадие ада». Продолжая мысль, от первого лица выложил свои сомнения: «Подозревать могу лишь, хоть прямо не скажу Я». Именно, сомнения гложут любого человека, и не дают покоя душе, и телу, вынуждая делать скоропалительные решения.

«Но существуют оба для меня, оба друг для друга,  
Догадываюсь Я, что один ангел — в аду другого» (144, 11-12).

В строке 11, бар дал описание, как он попал в пикантную ситуацию «любовного треугольника»: «Но существуют оба для меня, оба друг для друга».

Краткая справка.

Любовный треугольник — вид романтических взаимоотношений между тремя людьми. Данный термин применим как к случаям, когда два человека испытывают эмоциональную привязанность к третьему независимо друг от друга, когда первый увлечён вторым (которому он безразличен), но второй увлечён третьим (которому безразличны первые два), так и к тем, в которых всех троих связывают взаимоотношения. Как правило, в моногамном обществе любовный треугольник синонимичен с понятием конфликта в силу того, что такое положение вещей неприемлемо, по крайней мере, для одного

из в нём находящихся. В социуме с понятием «любовного треугольника» зачастую ассоциируются понятия неразделённой любви и ревности. Стабильные треугольники возможны при наличии поли амурных убеждений у всех трёх «участников» треугольника.

Бард в строке 12, продолжая тему, поделился своей догадкой: «Догадываюсь Я, что один ангел — в аду другого». По поводу, семантического понимания в елизаветинскую эпоху фразы «один ангел — в аду другого», уже было написано критиками много. Поэтому, читатель может ознакомиться ниже, в разделе (Критики об особенностях семантического диалекта елизаветинской эпохи в сонете 144).

Краткая справка.

Ангел (др.-греч. ангелос — «вестник, посланец»), в авраамических религиях — духовное, бесплотное существо, сообщающее волю Бога и обладающее сверхъестественными возможностями. Традиционно ангел изображается как антропоморфное существо с крыльями за спиной. Стоит отметить, что ангелы, не только духовные существа, обладающие индивидуальностью, а также умом, эмоциями и волей, ограниченной волей их создателя, поручения которого они выполняют. Отличительным признаком является отсутствующие половые признаки, как у светлых или добрых, так и злых или тёмных ангелов. Ангелы владеют интеллектом, на время воплощения в материальный мир наделяются плотью. (Матфея 8:29; 1 Петра 1:12; 2 Коринфянам 11:3), проявляют эмоции (Луки 2:13; Иакова 2:19; Откровение 12:17) и демонстрируют волю (Луки 8:28-31; Иуды 6; 2 Тимофею 2:26). Ангелы являются духами (Евреям 1:14), не владеющими реальным физическим телом.

Возвращаясь к анализу сонета 144, хочу отметить, что часть критиков придерживалась точки зрения, что сонет 144, является религиозным сонетом. На подобные утверждения, могу сказать очень коротко и категорично: «Шекспир никогда не писал религиозных сонетов».

«Но это, Я не узнаю никогда, но проживу в сомненьях,  
Пока плохой ангел мой не вышвырнет хорошего моего» (144, 13-14).

В строке 13, бард, подводя черту, выражает сожаление о том, что никогда не узнает была ли, любовная связь у «молодого человека» с тёмной леди: «Но это, Я не узнаю никогда, но проживу в сомненьях». Но, в заключительной строке 14, автор сонета сделал ультимативное заявление: «Пока плохой ангел мой не вышвырнет хорошего моего». Из которого следует. Что в случае разрыва «любовного треугольника», у барда появится возможность узнать, была ли у них близость. Но такая возможность, будет лишь в том случае,



если дружеские отношения между бардом и «молодым человеком не будут разорваны до конца к моменту, когда: «плохой ангел мой не вышвырнет хорошего».

Влияние деятельности Самуэля Даниеля на творчество Уильяма Шекспира.

Подтверждения влияния произведений Даниеля на Шекспира включают следующее:

Розамонда и изнасилование Лукреции, где литературные критики цитируют «Жалобу Розамонды» Даниеля, как один из основных источников вдохновения для шекспировской композиции «Изнасилование Лукреции». Одним из очевидных схожих часто цитируемых фрагментов из произведения Даниеля с произведением Шекспира, является описание сцены соблазнения Розамонды на гравированной шкатулке в «Жалоба Розамонды», что имеет близкие параллели с историей о Лукреции о подобной сцене на гобелене или картине в пьесе «Лукреция».

Делия и сонеты Шекспира, где можно проследить многочисленные параллели между содержанием сонетов Шекспира и «Делией» (1592 год). В которой исследователи находили, что последовательность сонетов Даниеля, отчасти послужила вдохновением для Шекспира, когда он начал писать свои сонеты. Даниель использовал структуру построения сонета, которую позднее стали называть «шекспировской». Это были три четверостишия с последним двустушием, ранее применявшимся в «Делии» Даниеля. Позднее, эту структуру построения сонетов применил Шекспир. Схожесть структуры сонетов Даниеля из «Делии» и «Жалобы Розамонды», которую стали называть «делианской».

Согласно шаткому предположению ряда критиков, что Уильям Герберт являлся «W. H.» в посвящении к изданию сонетов Шекспира 1609 года и является адресатом серии сонетов «Прекрасная молодёжь», то сам Даниель, работавший в доме Гербертов, мог быть одним из кандидатов в качестве «поэта-соперника». (Но сборник сонетов Шекспира 1609 года был издан без ведома автора, что указывает на возможность ошибки в предположении издателей пиратского тиража, — ремарка автора эссе).

Розамонда и «Ромео и Джульетта» — заключительная речь Ромео над безжизненным телом Джульетты из «Ромео и Джульетты» со словами («И губы, о ты / Двери дыхания, запечатай праведным поцелуем»), написанная между 1593 и 1596 годами, считается вдохновлённой некоторыми заключительными строфами Жалобы Розамонды («Это скорбное прощание с умирающим поцелуем»), опубликованной в 1592 году.

Первые четыре книги о гражданских войнах и Ричарде II — «Ричард II» Шекспира включает в себя множество элементов, которые драматург не нашёл бы в своих исторических источниках, которые аналогично появляются в «Первых Четырёх книгах о гражданских войнах», напечатанных в 1595

году. К ним относятся изображение королевы Ричарда, Изабель, как зрелой женщины (а не исторически достоверного десятилетнего ребёнка), подробности защиты епископа Карлайла Ричарда перед парламентом, сцена расставания Ричарда и Изабель, Ричард въезжает в Лондон вслед за Болингброком в качестве своего пленника и изображение Ричарда в тюрьме, философски размышляющего о своем падшем состоянии. Появление первого печатного издания эпической поэмы Даниеля было использовано для установления самой ранней возможной даты сочинения Шекспиром Ричарда II, с середины до конца 1595 года. Современный анализ сохранившейся ранней рукописи поэмы Даниеля, что даёт право на предположение, что Шекспир мог использовать подобную рукопись в качестве источника, что переносит дату написания на более ранний срок.

Первые четыре книги «Гражданских войн» и «Генрих IV, часть 1» — в «Генрихе IV, часть 1», где Шекспир изображал принца Хэла и Хотспера примерно одного возраста, что делает соперничество между ними центральной частью пьесы. Исторически сложилось так, что Хотсперу было столько же лет, сколько отцу Хэла, а принцу было всего шестнадцать лет в битве при Шрусбери, в которой он приобрёл военный опыт, но не сыграл значительной роли. По-видимому, драматург был вдохновлён аналогичными историческими элементами изображения принца в Первых четырех книгах Даниеля о гражданских войнах.

Первые четыре книги о гражданских войнах и «Генрихе IV, часть 2», где можно обнаружить тесные связи и параллели между сценой на смертном одре Генриха в пьесе Шекспира и описанием Даниелем смерти короля в его поэме.

Первые четыре книги «Гражданских войн» и «Генрих V» — в Первых Четырех книгах «Гражданских войн», где призрак Генриха V просит, чтобы какой-нибудь поэт написал историю его славных побед, «Откуда могут появиться новые бессмертные Илиады» (Книга IV, строфа 6). По предположению учёных, этот фрагмент, мог послужить частью вдохновения Шекспира для использования Хора и того, что Джеффри Булло назвал «энергией эпоса» в пьесе «Генрих V», в которой подчёркивается победа короля в битве при Азенкуре.

Первые четыре книги о гражданских войнах и возможные исправления Шекспира к пьесе «Генрих VI», где пьеса «Генрих VI» была пересмотрена Шекспиром в 1595 году или позднее. Согласно, опубликованным данным в «Новом Оксфордском компаньоне по авторству Шекспира», элементы этих пьес, включающие параллели с Первыми четырьмя книгами о гражданских войнах, могли указывать на влияние работы Даниеля на пересмотры пьесы Шекспиром.

Мусофил и Юлий Цезарь — пьеса «Юлий Цезарь», где Шекспир мог использовать тему из стихотворения Даниеля «Мусофил», которое было опубликовано примерно в то же время, когда Шекспир писал пьесу, но вполне вероятно обратное.

Трагедия Клеопатры, из пьесы «Антоний и Клеопатра», где Дополняя свой основной источник, Жизнеописания Плутарха, Шекспир черпал вдохновение в трагедии Даниеля «Сенекана» для своей сложной характеристики египетской царицы Клеопатры, особенно для сцен, связанных с её самоубийством в 5-м акте пьесы. Стихотворение Даниеля «Письмо от Октавии», предположительно могло послужить материалом для изображения Шекспиром жены Антония.

Перевод Паулюса Йовиуса и пьесе «Перикл» — изображение опущенного факела в пьесе «Перикл» Шекспира, схожесть линии сюжета была, как вдохновение эмблемой, описанной Даниелем в «Достойный трактат» Паулюса Йовиуса. Формулировка, используемая в пьесе для описания устройства, аналогично отражает формулировку Даниеля в его переводе Паоло Джово. Элементы изображения также используются в сонете 73 Шекспира.

На создание образов «Маски» Даниеля и «Бури» — на маскараде в шекспировской «Буре», возможно, повлияло видение Даниелем «Двенадцати богинь» и «Фестиваля Тетис», в который входили аналогичные греческие божества, такие, как Церера и Юнона.

Краткая справка.

Самуэль Даниель (Samuel Daniel; 1562—14 октября 1619) — английский поэт и историк, оказавший значительное влияние на развитие елизаветинской и якобинской поэзии. Стихи Даниеля были высоко оценены и широко известными поэтами елизаветинской эпохи, в том числе Эдмундом Спенсером и Уильямом Шекспиром. Чьи произведения, исторические пьесы были написаны под непосредственным влиянием стихотворных историй из произведений Даниеля. Он считался одним из самых выдающихся авторов своего времени, и его произведения оказали неизгладимое влияние на современных писателей, включая Уильяма Шекспира. Труды Даниеля продолжали оказывать влияние на авторов в течение столетий после его смерти, особенно на поэтов-романтиков Сэмюэла Тейлора Кольриджа (Samuel Taylor Coleridge) и Уильяма Вордсворта (William Wordsworth). К. С. Льюис (C. S. Lewis) назвал Даниеля «...самым интересным литератором, которого шестнадцатый век произвёл на свет в Англии».

Несмотря на способности к написанию стихов, поэта Даниеля сегодня помнят и изучают за его глубокое знание истории. Стихотворная эпопея Даниеля «Гражданская война», пересказ Войны Алой и Белой Розы, остаётся одним из самых важных документов для историков того периода, а также одним из самых мастерски написанных из всех английских историй. Даниель родился близ Тонтона в Сомерсете, в семье учителя музыки. Он был братом Джона Даниеля. В 1579 году Даниель был принят в Магдален-холл Оксфордского университета, где оставался около трех лет, после чего посвятил себя изучению поэзии и философии. Считается, что в 1586 году

Даниель был нанят в качестве слуги Эдварда Стаффорда, барона Стаффорда и английского посла во Франции.

Мало что известно о ранней жизни Самуэля Даниеля. Ранний биограф Томас Фуллер в «Истории достойных Англии» (1662) утверждает, что он «родился недалеко от Тонтона» в Сомерсете. Самым ранним свидетельством, дающим окончательные сведения о его жизни, является запись в книге подписей Оксфордского университета, документирующая его поступление в Магдален-Холл (ныне Хартфордский колледж) «17 ноября 1581 года в возрасте 19 лет». Даниель не получил учёной степени в Оксфорде; Энтони Вуд в «*Athenae Oxonienses*» (1691) утверждает, что он «...был более склонен к более лёгким и плавным занятиям, чем к занятиям по логике».

Джон Флорио, гравюра Уильяма Хоула, 1611 год. Даниель подружился с Флорио в Оксфорде в 1580-х годах, а десятилетия спустя написал стихотворение, посвящённое переводу Флорио «Эссе Монтеня».

Вовремя учёбы в Оксфорде Даниель познакомился с автором и переводчиком Джоном Флорио, который в то время преподавал итальянский язык в университете. В 1582 году Даниель написал латинский стих для «Джардино ди Рекреационе» Флорио. Даниель поддерживал отношения с Флорио в течение многих последующих лет. Он написал посвящённое стихотворение, которое было включено Флорио в перевод «Эссе Мишеля де Монтень» в 1603 году. Второе издание «Монтень» Флорио, опубликованное в 1613 году, включало переработанную версию посвящения Даниеля, в которой поэт называл Флорио «моим дорогим другом и братом». Это привело к выводу, что либо Флорио женился на сестре Даниеля, либо Даниель женился на сестре Флорио, но последний вывод, так и не был доказан.

Впервые его ободрила, и, если можно верить его словам, научила стихам знаменитая Мэри Сидни, графиня Пембрук, чью честь он никогда не устал провозглашать. Он вошёл в её дом в качестве наставника её сына. Его первая известная работа, перевод Паулюса Йовиуса, к которому прилагается некоторый оригинальный материал, была напечатана в 1585 году.

Его первый известный сборник стихов датирован 1592 годом; он содержит цикл сонетов, адресованных «Делии», и романс «Жалоба Розамонды».

Двадцать семь сонетов уже были напечатаны в конце книги сэра Филипа Сидни «Астрофель и Стелла» без согласия автора. В 1592 году появилось несколько изданий «Делии», и они очень часто переиздавались при жизни Даниеля. Это были издания сонетов посвящённых графине, «...досточтимой леди Мэри графине Пембрук», где мы узнаем, что Делия жила «на берегу реки Эйвон — не шекспировской, а той, которая протекала через...», а Делия занимает своё место в «Уилтон в Уилтшире», и что сонеты для Мэри Сидни были вдохновлены её воспоминаниями, когда поэт был в Италии. К изданию «Делии и Розамонды» 1594 г. была добавлена трагедия Клеопатры, написанная в классическом стиле, в попеременно рифмующихся героических стихах с хоровыми интермедиями. Историческая поэма «Первые четыре

книги о гражданских войнах» на тему Войн роз в «ottava rima» появилась в 1595 году.

Насколько известно, только в 1599 году был опубликован том, озаглавленный «Поэтические очерки», в котором, помимо гражданских войн, содержались «Мусофил и письмо Октавии Марку Антонию», стихи в лучшей и наиболее зрелой манере Даниеля. Примерно в это же время он стал наставником леди Энн Клиффорд, дочери графини Камберленд. После смерти Эдмунда Спенсера, в том же году, Даниель получил несколько расплывчатую должность поэта-лауреата, которую он, тем не менее, вскоре покинул в пользу Бена Джонсона. Было ли, это по этому поводу, это неизвестно, но примерно в это время и «...по рекомендации своего шурина Джованни Флорио, он был принят в милость при дворе и написал Панегирик, восхваляющий короля» Якова I.

В 1601 году панегирик был опубликован в презентационном фолио, первом фолиантом в томе собрания сочинений английского поэта, ещё при жизни. Помимо этого, в более поздних изданиях кроме его поэтических посланий покровителям, было опубликовано элегантно эссе в прозе, под названием «Защита рифмы» (Daniel S. A Defence of Rhyme, 1603), в ответ на замечания Томаса Кэмпбелла об искусстве английской поэзии, в которых утверждалось, что «...рифма Даниеля не подходит для гения английского языка».

В 1603 году Даниель был назначен распорядителем Королевских празднеств. В этом качестве он выпустил серию «Маски», пасторальных трагикомедий, среди которых были напечатаны «Видение двенадцати богинь» (1604), «Аркадия королевы», адаптация пастора Фидо Гуарини (1606), «Праздник Тетис» или «Поминки по королеве». Они были написанные по случаю того, что принц Генри стал рыцарем Бани (1610), и Триумф Гименея в честь брака лорда Роксбурга (1615).

В 1605 году появились несколько небольших стихотворений с трагедией Филоты. Это были небольшие работы Сертейна, ранее опубликованные, но позднее переизданы Самуэлем Даниелем (1607). Которые были пересмотренной версией всех его работ, за исключением «Делии» и «Гражданских войн». В 1609 году «Гражданские войны» были завершены окончательно в восьми томах. В 1612 году Даниель опубликовал прозаическую историю Англии с самых ранних времён до конца правления Эдуарда III. Эта популярная работа была продолжена и опубликована в 1617 году. Раздел, посвящённый Вильгельму Завоевателю, был опубликован в 1692 году, как работа сэра Уолтера Рэли.

Самуэль Даниель был признан ведущим писателем того времени. Шекспир, Селден и Чепмен были одними из немногих друзей, которым разрешалось посещать его уединённый дом на Олд-стрит, в церкви Святого Луки. Со слов Томаса Фуллера, где он «...несколько месяцев вместе с ними прятался, чтобы более уединённо наслаждаться обществом Муз, а затем появлялся на публике, чтобы побеседовать со своими друзьями». В конце жизни Даниель отказался от своих титульных должностей при дворе и удалился на ферму

под названием «Хребет», которую он арендовал в Бекингтоне, недалеко от Девизеса в Уилтшире. Здесь он умер 14 октября 1619 года.

Самуэль Даниель родился за год или два до рождения Уильяма Шекспира, а умер через три года после него смерти. Литературная карьера обоих началась в 1590-х годах и закончилась в 1610-х годах. Оба писателя пользовались успехом и стали считаться ведущими авторами того периода, хотя Шекспир больше ассоциировался с популярной сценой, а деятельность Даниеля была связана с придворной поэзией и посвящениями его придворным покровителям. Литературоведы, в целом признают, что многие пьесы и стихи Шекспира были написаны под влиянием произведений Самуэля Даниеля в то время, как возможное влияние пьес Шекспира на произведения Даниеля является более дискуссионным, но вполне вероятным.

Литературовед профессор Джон Питчер (John Pitcher) отметил неоценимый вклад Самуэля Даниеля в английскую литературу, и подчеркнул его влияние на творчество Шекспира: «Елизаветинский гений, который больше всего связал себя с Даниелем, через книги, но, возможно и лично, был, конечно же Шекспиром. Одним из показателей качества и значимости Даниеля, как писателя является усердие, с которым Шекспир следовал и свободно использовал каждую свою публикацию... Но было бы глубоко несправедливо оставить Даниеля в кильватере Шекспира. Нет другого писателя елизаветинской эпохи, у которого был бы диапазон Даниеля: изобретательный поэт в большинстве жанров (за исключением сатиры); первоклассный историк средневековой Англии, как в прозе, так и в стихах».

Джон Питчер описал, как разрешались творческие претензии Даниеля к Шекспиру, так: «Он (Шекспир) быстро ответил на жалобу Даниеля на Розамонду в 1592 году (стихотворение о соблазнении и убийстве любовницы Генриха II) стихотворениями «Венера и Адонис» и «Изнасилование Лукреции». В 1595 году, через несколько недель после публикации Даниелем первой части своей героической поэмы «Гражданские войны», посвящённой узурпации короны Болингброком, Шекспир извлёк из неё материал для своей трагедии «Ричард II», в частности трогательную встречу Ричарда в плену со своей королевой Изабеллой инцидент, придуманный Даниелем. Долг Шекспира перед Делией, последовательность сонетов Даниеля, более сложна. Даниель познакомил английских читателей с идеей о том, что поэзия может увековечить любимую леди. «Ты будешь по прошествии веков достойна уваженья», — именно, как он написал в «Делии» («Delia» Sonnet 36 Samuel Daniel, Sprague ed., p. 28):

В одном из своих сонетов Даниель профетически, написал подразумевая себя рядом с Шекспиром, так:

Vnburied in these lines reseru'd in purenes;  
These shall intombe those eyes, that haue redeem'd  
Mee from the vulgar, thee from all obscurenes.

«Похоронен в этих строках, перезахоронен в чистом виде;  
Они превратятся в те глаза, которые вкупе искупил  
Меня от вульгарности, ты от безвестности (искуплен) всеми был».

«Делия» Сонет 36 Самуэль Даниель (лит. перевод Свами Ранинанда).

Критики об особенностях семантического диалекта елизаветинской эпохи в сонете 144.

Мишель Бархэм (Michelle Burnham) строго придерживался теории девятнадцатого века в том, что сонеты Шекспира содержат автобиографическую информацию о нём, чтобы продолжить исследования в романе «Улисс» (Ulysses). Для этого он подробно изучил и использовал стихотворения Джойс, где читатель может открыть для себя образ мышления читателя сонетов Шекспира в девятнадцатом веке. Поэтому критик Бархэм утверждал, что критики прошлого считали, что Шекспир принимал участие в любовном треугольнике между белокурый юношей и темноволосой женщиной. Согласно этой версии, в своей статье «Тёмная Леди и Прекрасный Мужчина» («Dark Lady and Fair Man») он изложил свои предположения.

«Любовный треугольник в шекспировском сонете и «Улиссе», — таким аргументом Стивен Бут (Stephen Booth) подкрепил версию Мишель Бархэм, и выдвинул предположение, что в строке 7, фраза «мой святой» была написана и обозначала следующее: «...в традиции придворной любви, в которой поэты обычно говорили и писали о своих возлюбленных в манере общепринятой, и на языке... поклонения святым или близко к этому».

Харви Стэнборо (Harvey Stanborough) утверждал, что в сонете 144, автор затрагивал не тему «бисексуальных отношений между автором и «мужчиной, который справедлив», и «женщиной, которая олицетворяет боль», а скорее всего раскрыл внутренний конфликт Шекспира, как художника». Он предполагал, «...что на самом деле она (тема сонета) была адресована гораздо более широкой аудитории и являлась попыткой объяснить его собственный художественный склад ума». Для него две любви в сонете перевоплощаются в две страсти, которые тянут разум Шекспира в противоположном направлении: «...повествующий (бард) объясняет, что у него две страсти: страсть (как желание) к комфорту и страсть (как потребность) от отчаяния».

Критик Бут использовал менее отредактированную версию сонета 144, чтобы подтвердить свою версию, что в первой строке сонета проводится чёткое различие между страстями, а не любовниками. Поэтому им используется тема «Две любви, которые у меня есть, это Утешение и Отчаяние», чтобы показать, что разделение запятой «подтверждает, что две любви, о которых он упоминает, вовсе не любовь людей, а две стороны — светлая и тёмная — его творческой личности».

Стивен Бут (Stephen Booth) утверждал, что редактирование запятой «не повлияет на логику строки». На что Стэнборо расширил данную аргументацию утверждением, что «...он (Шекспир) знакомит нас с хорошей стороной самого себя, с той стороной, которую психологи называют «представляющий себя» ...и будучи мужчиной, он, естественно, описывал «лучшего Ангела», как мужчину; он также описывает его как нечто «справедливое» ... чтобы обозначить светлую сторону добра». Чтобы объяснить присутствие «темной леди», Стэнборо утверждал, что она полная противоположность хорошему «Я»: «Первый образ был мужской, поэтому этому обязательно противостоял отрицательный образ, в данном случае женский; первый образ был «яркой» или светлый, поэтому такое «цветное» разграничение...». Вся аргументация, была основана на том факте, что Стэнборо считал, что для того, чтобы иметь творческое озарение, художник мысленно должен разделить депрессию и радость, добро и зло, ибо мы живём в дуальном миропонимании.

Критик Стивен Бут раскрыл скрытый сексуальный контекст в строке 12 сонета 144, где присутствует вполне очевидный намёк, «догадываюсь Я, что один ангел — в аду другого». Он рассказывает о работе Ингрэма и Редпэта, когда они обсуждали, использовавшиеся обозначения «ада», в то время, когда писал сонеты Шекспир. Они отметили характерную черту обозначения обиходных слов в елизаветинскую эпоху. Поясняя эту особенность так: «...по-видимому, присутствует несколько значений ... такая поза часто использовалась в качестве предлога для иносказания сексуального кувырка; где «ад», по всей вероятности, также является... женским половым органом», и тогда в этом случае «один ангел» — мужчина, а «другой» — женщина, явно занимающиеся сексом».

Клара Лонгворт де Шамбран (Clara Longworth de Chambrun) в анализе к сонету написала: «Никто из тех, кто слышит крик раскаяния и муки в стихах Шекспира, не может сомневаться в том, что их автор пережил период великих моральных страданий. Безмятежная атмосфера его более поздних работ, по-видимому, свидетельствует о том, что он прошёл через огонь закалённым и зрелым. Факты также, подтверждают эту гипотезу и объясняют философию его жизни. «Люди должны вынести свой уход отсюда, даже когда они приходят сюда, зрелость это все». Де Шамбран описывала свою



версию, как возникла теория о кандидате в адресаты с инициалами «W. H.» так: «Томас Торп, «пиратский издатель», опубликовал сборник сонетов Шекспира со следующей надписью: «Создателю этих спасительных сонетов, «Mr. W.H.»

Но в ответ Де Шамбран (De Chambrun) раскритиковала инициалы «W. H.», так как она не верила, и не следовала утверждениям, согласно теории «гербертистов», по поводу Уильяма Герберта, графа Пембрука в 1623 году (William Herbert, Earl of Pembroke).

Поэтому, вскоре она написала о «серьёзных критических замечаниях», увидев инициалы «Mr. W.H.», обозначающие Уилла Холла, торговца рукописями и его фаворита Томаса Торпа, того самого «пиратского издателя».

Де Шамбран продолжила решающую аргументацию, основанную о том, что если бы граф Пембрук, Уильям Герберт, был мистером «Mr. W.H.», тогда бы критики, которые считают, что тёмная леди — это Мэри Фиттон (известная, как его любовница), были бы неправы, потому что Мэри Фиттон, при жизни была блондинкой.

Критики о религиозной символике и религиозном контексте сонета 144.

По мнению ряда критиков в сонете 144 присутствует элемент христианского символизма. По утверждению ряда критиков, в сонете 144, нашла применение чисто религиозная версия, согласно которой автор сонета называет молодого человека, адресата серии сонетов «Прекрасная молодёжь и молодую женщину ангелами.

Критик Хелен Вендлер (Helen Vendler) посчитала важным отметить, что юноша олицетворяет спасение в то время, как женщина — это грех.

В Q1 «предлагалась общепринятая христианская модель светлого ангела и падшего ангела, которые побуждаются к диалогу, в ходе которого, они превращают этих ангелов в любовь и дают им имена, вытекающие из теологии: утешение (спасение) и отчаяние (непростительный грех).

Иконографическое описание светлого/ тёмного зла поддерживает христианскую модель ангела и дьявола». Плохой ангел встаёт между поэтом и хорошим ангелом.

Q2, «начинался с предположительной христианской догмы гласящей, что плохой ангел хочет вскоре отправить (повествующего) в ад, ускользает от мотива в строках 7-8, поскольку появляется остроумная новая версия старого сюжета; плохой ангел теряет интерес к говорящему и обращает свой интерес к лучшему духу». Сонет 144 отражает отношения Шекспира с молодым юношей и темной леди с помощью христианских образов.

Расхожие утверждения критиков о гомо эротизме в содержании сонета 144.

Шекспир адресует многие из своих сонетов молодому мужчине, которого многие считают идентичным Mr. W.H., человеку, которому посвящены сонеты в целом. Учёные обсуждают природу отношений Шекспира с его молодым другом, адресатом мужского пола и задаются вопросом была ли, это близкая дружба или романтическая любовь. Сонеты указывают на то, что женщина, которую Шекспир описывает как тёмную леди, встала между поэтом и загадочным «Mr. W.H.». Сонет 144, как ни странно, напрямую затрагивал этот конфликт. Несмотря на это, критики до сего времени не смогли точно определить личность адресата серии сонетов «Прекрасная молодёжь», обозначенного под инициалами: «Mr. W.H.».

Дуглас Тревор (Douglas Trevor) указывал на предположение, что юноша, упомянутый в сонетах, мог быть, не конкретным человеком, а литературным вымышленным образом: «Учёные ломали голову над личностью юного друга мужчины повествующего, и обсуждали является ли, он мужчиной или составным авторским замыслом, укоренившимся в реальной жизни или чисто, в литературном воображении». Учёные разработали несколько вероятных версий кандидатов на роль адресата, для последующей идентификации Mr. W.H.». В список вероятных кандидатов входили такие известные личности, как Уильям Герберт (William Herbert) и Генри Райотесли (Henry Wriothesley). Критики также задались вопросом о женщине, которая встала между Шекспиром и молодым человеком: «И конечно же, есть тёмная леди, идентифицируемая, как безымянная аристократка, простолюдинка, королева Елизавета, её фрейлина Мэри Фиттон (Mary Fitton), лондонская проститутка Люси Негро (Lucy Negro), поэтесса Амелия Ланьер (Amelia Lanier) и так далее».

Как говорится, кандидаток на роль «тёмной леди» изо дня в день прибавлялось, и оказалось, что их уже не счесть, такое ярко пёстрое разнообразие разношёрстных особ, очень похожее на сценку «маскарада» из водевиля (ремарка от автора эссе). Confer!

По мнению Дугласа Тревора, личности этих двух персонажей всё ещё под вопросом, но позиции современных учёных в основном сосредоточены на сексуальной эротике и значении гомосексуальности в Сонетах. По этому поводу, критик Тревор отметил: «Реальность предполагаемой бисексуальной идентичности поэта, сейчас проявляется более заметно, чем любые предположения о реальных фигурах, с которыми Шекспир мог быть действительно связан, любовно или иначе». С другой стороны, есть критики, которые рассматривали отношения Шекспира с молодым юношей как дружбу, а не романтическую любовь. Это точка зрения ли некоторых критиков, согласно которой критик Кайхушру Дхунджибхой Сетхна (K.D. Sethna) остроумно подметил: «Проблема, конечно, в двух главных героях,

вокруг которых Сонеты Шекспира ликуют и мучаются страстным донкихотством дружбы и безумной лихорадкой любви или, как Дж. Уилсон Найт резюмировал, называют на современном жаргоне гомосексуалисты и гетеросексуальная похоть». (Sethna, K.D. *Two Lovers and A Worthier Pen: The Enigmas of Shakespeare's Sonnets*. Arnold-Heinemann, 1984. p. 4).

Джон Берриман (John Berryman) аргументировал своё предположение, что первая строка сонета 144 — это способ Шекспира признаться в своих романтических отношениях с юношей и тёмной леди: «Этот сонет, о котором поэт Джон Берриман в своих комментариях к «Свободе поэта» Лоуэлла (Lowell) отметил: «Когда Шекспир написал («У меня есть два любовника»), то читателю могло показаться, что он не шутил». Хелен Вендлер (Helen Vendler) соглашаясь с анализом Берримана, коротко сделала окончательный вывод: «Сонет 144 имеет вид исповеди».

Если оценивать с помощью странной герменевтики, сонет 144 может показаться наполненным гомо эротическим подтекстом. Например, «Портрет Mr. W.H.» Оскара Уайльда (Oscar Wilde) представляет собой критический анализ сонетов Шекспира, который без прикрас подчеркнул потенциальный гомо эротизм в сонетах.

Но Оскар Уайльд верил в теорию, что молодой человек, к которому обращались в сонетах, был актёром шекспировской труппы по имени Вилли Хьюз. Таким образом, сонеты являются любовным письмом Шекспира к Вилли Хьюзу. Уайльд писал: «(Шекспир)... обнаружил, нечто такое, что говорил его язык, слушала его душа и одежда, которую он надевал для маскировки — это поражённая чумой и ядовитая вещь, которая въедалась в его плоть, и которую он не может выбросить. Затем приходит Желание с его многочисленными болезнями и Похоть, которая заставляет любить всё, что человек ненавидит, и Стыд с его пепельным лицом и тайной улыбкой».

Уайльд писал об умственной и эмоциональной битве Шекспира за то, кого любить и как любить этого или другого человека. По этой причине Оскар Уайльд специально напишет о сонете 144 следующее: «... (у Шекспира) бывали моменты отвращения к ней (Тёмной Леди), потому что она, не довольствуясь порабощением души Шекспира, она похоже, стремилась завладеть чувствами Вилли Хьюза (Willie Hughes)».

Во втором четверостишии Сонета 144, наполнено чувством неприязни к Тёмной Леди: «Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло /.../ И развратила моего святого, чтоб дьяволом стал скорей».

Но при этом, Уайльд откровенно признался о том, что «теория Вилли Хьюза (Willie Hughes) — это всего лишь теория. Никто никогда не узнает, о чем думал Шекспир, когда заканчивал сонеты. Сердце Шекспира, всё ещё остаётся для нас «шкафом, в который никогда не заглядывали хрустальные

глаза», как он называл в одном из сонетов. Мы никогда не узнаем истинную тайну страсти его жизни».

К. Б. Кокс (С.В. Сох) изложил свои аргументы следующим образом: «В елизаветинские времена преступление педерастии каралось смертью. Сегодня этот юридический термин для обозначения гомосексуалистов оскорбляет наши уши, но его использование привлекает внимание к отвращению, с которым многие христиане того времени (и с тех пор), относились к физической близости между мужчинами. В этих обстоятельствах трудно поверить, что Шекспир не только вступил бы в активную гомосексуальную связь с красивым молодым человеком, но и сообщил бы об этом миру в откровенных сексуальных сонетах, которые распространяются среди его друзей». Конкурирующая точка зрения гомосексуалиста Шекспира противоречит точке зрения Уайльда. Кокс основывает свои аргументы на глаголе «иметь». Он утверждает, что почему использование глагола "иметь" должно означать сексуальное обладание? Елизаветинским людям было трудно поверить, что слово «имел», могло означать, что действительно имел сексуальные отношения, когда дело касалось молодого человека. По поводу этого критик Кокс написал: «Трудно опровергнуть утверждение Пекинея (Requiey) о том, что в этих трёх примерах (Сонет 52, Сонет 75 и Сонет 87) в слове «имел», присутствовал сексуальный подтекст, особенно в Сонете 129, в тексте которого затрагивается тема гетеросексуальной любви к Тёмной Леди, и все согласились с тем, что именно подразумевается под этим. Елизаветинское общество боялось и сторонилось гомосексуалистов, но их приняли современные приверженцы гетеросексуальных завоеваний». В завершение анализа Кокс пришёл к окончательным выводам: «Стихи могут быть основаны на личном опыте, но все же это, на самом деле не доказывает, что у Шекспира «была» юность. В сексуальных намёках есть элемент игривого бравоирования остроумием, как будто Шекспир наслаждался своей собственной виртуозностью, и возможно, он не ожидал, что его поймут буквально... В своих стихах для молодёжи он возможно использовал сексуальные намёки, как своего рода шутку, игривую, но иногда, как серьёзный намёк на то, что его привязанность, вполне могла распространяться на физическое желание».

Версии критиков на роль кандидатур тёмной леди и поэта-соперника.

Генри Дэвид Грей (Henry David Gray) писал о сложности взглядов, которые читатели принимали во время созерцания сонетов. Есть «саутгемптонцы», которые датировали написание сонетов Шекспиром примерно 1592—1596 годами. По мнению, «саутгемптонцев» первые 125 сонетов расположены в хронологическом порядке, тёмная леди — Элизабет Вернон (Elizabeth

Vernon), а поэт-соперник — Дрейтон (Drayton). Грей продолжает со следующей группой критиков, которые являются «пемброкистами», датируя сонеты с 1598 по 1603 год, тёмная леди — Мэри Фиттон (Mary Fitton), а поэт-соперник — Джордж Чапмен (George Chapman). Грей посчитал, следуя примеру сэра Сиднея Ли (Sidney Lee), что сонеты являются литературными упражнениями. Поэтому важно понять, кто такая тёмная леди, что «W.H.» — это не тот юноша, к которому обращались в первых 125 сонетах, сонеты не расположены в хронологическом порядке, и он понятия не имел, кто был поэтом-соперником.

Грей провозглашал свою одиозную точку зрения: «Я являюсь свободным копьём среди критиков Сонетов с особым набором собственных догадок; хотя я согласен с Батлером, что «W.H.» — Уильям Хьюз (William Hughes), с Ачесоном (Acheson), что Тёмная Леди — госпожа Даванант (Davanant), и с Монморанси (Montmorency), а поэт-соперник — Эдмунд Спенсер (Edmund Spenser)».

Публикация сонета 144 в «пиратском сборнике» «Страстный пилигрим».

Уильямом Шекспиром было написано в общей сложности 154 сонета. По мнению экспертов дата написания большей части сонетов между 1592—1599 годами. Впервые, в полном составе 154-е сонета были напечатаны без ведома автора в 1609 году.

Однако, значительно ранее были напечатаны и изданы в составе сборника сонеты 138 и 144.

В сборник, изданный «пиратским издателем», входили сонеты 138 и 144 Шекспира, помимо этого в него были другие стихотворения. Сам сборник, был впервые издан в 1599 году под названием «Страстный пилигрим».

Краткая справка.

В 1599 г. издатель Джаггард выпустил в свет сборник стихотворений под заглавием: «Страстный пилигрим. Сочинение В. Шекспира». На самом деле, это была грубая спекуляция с использованием популярности пьес Шекспира, имя которого к этому времени было чрезвычайно известным, благодаря постановкам его пьес на подмостках театра «Глобус». На самом деле, лишь только часть стихотворений составляющих сборник принадлежали перу Шекспира.

Сам Джаггард в своём обмане позднее признался, что не помешало ему переиздать его в 1612 году (в знак уверенности безнаказанности своей подтасовки). Однако, Джаггард пометил следующий сборник, как 3-е издание, тогда, как на деле, оно было только 2-м. Пополнив его ещё несколькими стихотворениями, в том числе стихами, написанными современником Шекспира, драматургом и поэтом Томасом Хейвудом. Когда

же, Хейвуд выразил возмущение и протест в резкой форме, Джаггард ограничился лишь тем, что заменил титульный лист другим, на котором имя Шекспира не значилось.

Критики литературоведы высказались по вопросу о принадлежности стихотворений, согласно порядку нумерации, установленного в сборнике «Страстный пилигрим»:

1. Вариант шекспировского сонета 138.
2. Вариант шекспировского сонета 144.
3. Сонет Донгвиля к Марии в «Бесплодных усилиях любви» (IV, 3, 56-69).
4. Есть вероятность, что это один из черновых набросков Шекспира к «Венере и Адонису».
5. Сонет, который читает Нафанаил в «Бесплодных усилиях любви» (IV, 100-113).
6. Также, быть может, набросок к «Венере и Адонису».
7. Есть вероятность, что принадлежит Шекспиру.
8. По всей вероятности, принадлежит Ричарду Барнфилду, так как было напечатано под его именем в 1598 г.
9. По всей вероятности, черновой набросок к «Венере и Адонису».
10. Едва ли, принадлежит Шекспиру.
11. Вероятно, принадлежит Бартоломью Гриффину, так как было напечатано под его именем в 1596 г.
12. С большей степенью вероятности, не принадлежит Шекспиру.
13. Едва ли, принадлежит Шекспиру. Стиль написания этого стихотворения очень близок к 10-му.
14. По всей вероятности, не принадлежит Шекспиру.
15. Также не принадлежит Шекспиру.
16. Безусловно, не принадлежит Шекспиру.
17. Стих Дюмона к Катерине в «Бесплодных усилиях любви» (IV, 3, 97-116).
18. Вопрос об авторстве неясен. Было напечатано в «Мадригалах» Уикса, 1597; затем снова переиздано в альманахе «Английский Геликон», 1600, под заглавием: «Жалоба неизвестного пастуха», с подписью: Ignoto (Неведомый).
19. Принадлежность перу Уильяма Шекспира чрезвычайно сомнительная.
20. Принадлежит перу Кристофера Марло. Ответ возлюбленной, по предположению критиков, пересочинён Уолтером Рэли.
21. Вероятно, принадлежит Ричарду Барнфилду, так как было напечатано под его именем в 1598 г., а также было переиздано в «Английском Геликоне», с подписью: Ignoto.

Примечание: ввиду ряда неясностей, по поводу авторства многих стихотворений сборника «Страстный пилигрим», следуя традиции Джаггарда предыдущих пиратских изданий сочинений Шекспира, современные «любители» Шекспира продолжают публиковать этот сборник в полном объёме без каких-либо ограничений.

Согласно свидетельствам самого Барнфилда, в которых он убедительно утверждал, что одна из двух упомянутых работ была не только в сборнике «Страстный пилигрим» 1598 году, но и в 1605 году. Не вызывает сомнения, что и то, и другое стихотворение принадлежат перу Шекспиру. Анализ литературоведов показал, что несколько других стихотворений в «Страстном пилигриме» также, принадлежат Шекспиру. Из двадцати одного стихотворения этого сборника фрагменты стихотворений, согласно нумерации сборника: 4-6-7-9, авторство принадлежит Шекспиру, которые были официально подтверждены литературными экспертами.

Краткая справка.

Ричард Барнфилд (Richard Barnfield) (крещён 29 июня 1574—1620) — английский поэт. Его неясные, хотя и близкие отношения с Уильямом Шекспиром, стали причиной интереса критиков для изучения его творчества многими учёными. Которые по этой причине предполагали, что он был «поэтом-соперником», упомянутым в сонетах Шекспира.

В ноябре 1594 года, на двадцать первом году жизни, Барнфилд анонимно опубликовал свою первую работу «Ласковый пастух», посвященную со знакомой преданностью Пенелопе Рич, леди Рич. Это был своего рода витиеватый роман, в двух книгах из шести строф, в стиле Лоджа и Шекспира, в целом посвящённый жалобе Дафниса на любовь к Ганимеду. Как автор прямо признал позже, это было расширение или перефразирование второй эклоги Вергилия Формосума, пастора Коридона ардебата Алексима.

Хотя стихотворение гомосексуалистов имело успех, оно не прошло без порицания с моральной точки зрения из-за его откровенно гомосексуального содержания. Два месяца спустя, в январе 1595 года, Барнфилд опубликовал свой второй том «Синтия» с некоторыми сонетами и легендой о Кассандре и на этот раз подписал предисловие, которое было посвящено, в терминах, подразумевающих близкие личные отношения с Уильямом Стэнли, 6-м графом Дерби. В предисловии Барнфилд (Barnfield) дистанцировался от гомо эротизма в своей предыдущей работе, написав, что некоторые читатели «истолковали «Ласкового Пастуха» иначе, чем на самом деле я имел в виду, затронув его тему, а именно, любовь пастуха к мальчику». Его оправдания базировались на том, что в основу произведения было заложено подражание Вергилию. Однако, в новом сборнике также содержались стихи, которые были «явно и бесстыдно гомо эротическими, полными физического желания», по словам критиков Стэнли Уэллса (Stanley Wells) и Пола Эдмондсона (Paul Edmondson). Книга являлась ярким примером самого раннего исследования, как Спенсером, так и Шекспиром. Сама «Синтия», панегирик, посвящённый королеве Елизавете, была написана в строфе Спенсера, из которой видно, что это самый ранний пример, сохранившийся за пределами «Королевы Фей» («The Faerie Queene»).

В 1598 году Барнфилд опубликовал свой третий том «Восхваление леди Пекунии», стихотворение, восхваляющее деньги, за которым последовало своего рода продолжение в той же шести строчной строфе под названием «Жалоба поэзии на смерть щедрости». В этом томе уже наблюдалось снижение качества поэтического стиля. Но в приложении стихотворений в различных жанрах к этому тому, 1598 года представлены некоторые очень интересные особенности. Здесь появляется, по-видимому, самая ранняя похвала Шекспиру в пьесе, озаглавленной «Воспоминание о некоторых английских поэтах», в которой всё ещё непризнанный автор «Венеры и Адониса» прославлялся рядом с уже известными Спенсером, Даниелем и Дрейтоном.

В следующем, 1599 году, был опубликован «Страстный пилигрим» с именем великого драматурга на заголовке титульного листа: «У. Шекспир». Долгое время предполагалось, что эта атрибуция верна, но Барнфилд утверждал, что одна из двух только что, упомянутых работ была не только в 1598 году, но и в 1605-м.

Сборник сонетов «Страстный пилигрим», некоторое время из-за религиозных ограничений считался запрещённым, из-за явно выраженного гомо эротического содержания в тексте некоторых стихотворений. В то время, все стихотворения сборника, преподносились издателем для читающей публики, как произведения Шекспира. «Ласковый Шепард» и «Сонеты» появились в виде книг художника ограниченным тиражом в 1998 и 2001 годах, иллюстрированных Клайвом Хикс-Дженкинсом (Clive Hicks-Jenkins) и выпущенных издательством «Олд Стайл Пресс» («Old Stile Press»).

«Леди Пекуния» Барнфилда и «Жалоба на поэзию» были использованы в качестве образцов текстов фонетики начала 17 века Робертом Робинсоном (Robert Robinson) для его изобретённого фонетического письма.

21.08.2021 © Свами Ранинанда «[Сонеты 18, 144 Уильям Шекспир. William Shakespeare Sonnets 18, 144](#)»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2021

Свидетельство о публикации №121082105005