



Уильям Шекспир — образы чести и благородства

[Свами Ранинанда](#)

Постер обложки книги «Уильям Шекспир — образы чести и благородства»

Poster 2022 © Swami Runinanda «William Shakespeare — Images of honor and nobility»

23.08.2022 © Свами Ранинанда «Уильям Шекспир — образы чести и благородства»

[William Shakespeare Sonnets 126, 84, 125, 25, 121, 22, 13, 131, 107, 46, 21, 1](#)

О Г Л А В Л Е Н И Е

«[Уильям Шекспир Сонеты 126, 84. William Shakespeare Sonnets 126, 84](#)» 15.02.2022 ©
Свами Ранинанда

«[Уильям Шекспир Сонеты 125, 25. William Shakespeare Sonnets 125, 25](#)» 09.03.2022 ©
Свами Ранинанда

«[Уильям Шекспир Сонеты 121, 22. William Shakespeare Sonnets 121, 22](#)» 02.04.2022 ©
Свами Ранинанда

«[Уильям Шекспир Сонеты 13, 131. William Shakespeare Sonnets 13, 131](#)» 29.05.2022 ©
Свами Ранинанда

«[Уильям Шекспир Сонеты 107, 46. William Shakespeare Sonnets 107, 46](#)» 04.07.2022 ©
Свами Ранинанда

«[Уильям Шекспир Сонеты 21, 1. William Shakespeare Sonnets 21, 1](#)» 17.08.2022 ©
Свами Ранинанда

В В Е Д Е Н И Е

В переводах Маршака сонеты Уильяма Шекспира, облеклись в одеяния другого языка, получили другое, куда более упрощённое звучание, стали вычурным лубочным подобием оригинала Quarto 1690 года. Где взамен «свободной строки» оригинала шекспировского сонета из Quarto 1690 читатели, не знавшие отроду английского языка, получили укороченную строку четырёхстопного ямба «маршаковского» перевода сонетов Шекспира на русский. Которая вполне устраивала высшую партийную номенклатуру, которая была главным инициатором и цензором «русского Шекспира». На покладистых исполнителей идей высшей партийной номенклатуры по окончанию их работы награды и почётные звания сыпались, как из рога изобилия.

Там образом, сонеты Уильяма Шекспира на английском получили «новую» альтернативную инкарнацию, как маршаковские сонеты Шекспира, отражающие поэтическое кредо самого Маршака. А там, где полноправно властвовал Самуил Маршак, там не осталось от Шекспира, практически ничего.

Именно так, возникло режущее слух странное название — «русский Шекспир». Однако, в «отполированных» до блеска строках были безвозвратно утеряны: исконный стиль «свободной строки» пятистопного ямба и подстрочки автора сонетов. Причём, характерным отличием сонетов в переводе Маршака от оригинальных текстов было то, что в них не нашли места большая часть литературных приёмов со всем их

многообразием, включающем паттерн, риторические парадигмы и дилеммы, первоначально заложенные Шекспиром в процессе реализации авторского замысла. Уильям Шекспир, будучи по своей натуре новатором, создал абсолютно новую форму «английского» сонета, позднее названного «шекспировским», в которой нашли своё место «спенсеровская» строфа и «королевская» открытая строка Джеффри Чостера. На их произведения равнялся Шекспир, следуя в своей поэзии принципам драматического реализма, открывшим читателям мир волнующей и изящной поэтической строки и трагедии, пропитанной искромётным юмором.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 25, 1-4

«Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
Unlook'd for joy in that I honour most».

William Shakespeare Sonnet 25, 1-4.

«Пусть те, кто в благоволении у звёзд своих
Публичного почитания и хвастовством титулами гордых,
Пока Я тот, которому судьба триумф подобный запрещает,
Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче».

Уильям Шекспир сонет 25, 1-4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.02.2022).

В гениальных пьесах и сонетах Уильяма Шекспира можно воочию увидеть «неистошимую насмешку» и каламбуры, сросшиеся с живой тканью произведений, которые в елизаветинскую эпоху были основными инструментами шутов при дворе.

Но мог ли, высокородный придворный аристократ, нёсший службу при дворе, уподобившись бастарду позволить себе подобную вольность, чтобы окружающие придворные сопоставляли его с королевским шутом?

Безусловно, этот факт сыграл решающую роль для того, чтобы Шекспир начал писать, тщательно скрывая свою личность под чужим именем, — литературным псевдонимом.

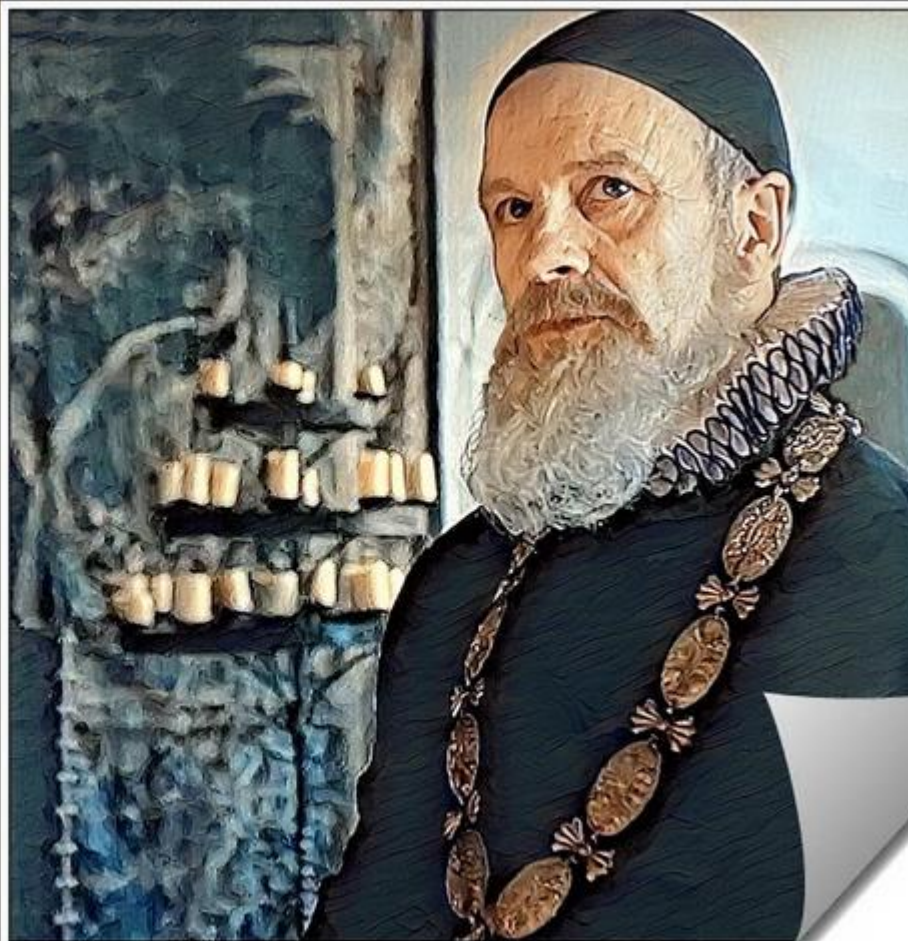
В елизаветинскую эпоху английская фраза идиома «of infinite jest», «неистошимой насмешки» выражала форму сарказма, в качестве одного из видов сатирических изобличений королевского шута, порой язвительной насмешки с высочайшей степенью иронии.

Sonnet 126
126

O Thou my lovely Boy who in thy power,
 Dost hold times fickle glasse, his sickle, howers:
 Who hast by wayning growne, and therein shou'lt,
 Thy lovers withering, as thy sweet selfe grow'lt.
 If Nature (soveraine misteres over wrack)
 As thou goest onwards still will plucke thee backe,
 She keeps thee to this purpose, that her skill.
 May time disgrace, and wretched mynuit kill.
 Yet feare her O thou minnion of her pleasure,
 She may detain, but not still keepe her trefure!
 Her *Audite* (though delayd) answer'd must be,
 And her *Quietus* is to render thee.

Sonnet 126 in the 1609 Quarto

—William Shakespeare



Сонеты 126, 84 Уильям Шекспир, — перевод Свами Ранинанда

[Свами Ранинанда](#)

Portrait of the old William Shakespeare by Swami Runinanda (2022)
 Poster 2022 © Swami Runinanda. «William Shakespeare Sonnets 126, 84»
 William Shakespeare Sonnet 126 «O thou, my lovely Boy, who in thy power»
 William Shakespeare Sonnet 84 «Who is it that says most? Which can say more»

«Игра слов для Шекспира то же самое, что светящиеся испарения для путешественника: он следует за ними во всех приключениях; они обязательно собьют его с пути, и наверняка поглотят его в трясину». Бен Джонсон (Ben Jonson 1573—1637), «Предисловие к Первому фолио» («Preface to the First Folio»).

Когда я начал переводить сонет 126, то обратил внимание на его характерную особенность, в ловушку которой попались практически все переводчики и исследователи творчества Шекспира. Этот сонет по принятой критиками квалификации располагался в последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь». Но стилю и структуре, а также ключевой идее автора, практически по всем признакам стоял обособленно. Особенно, это было видно при сравнительном анализе, находящимися рядом в последовательности, это сонеты 125 и 127.

— Но почему?

На первый взгляд, могло показаться, что эта отличительная особенность была заложена в замысел гения драматургии. Но естественное желание глубже вникнуть в причины неординарности и «странности» этого сонета стало преобладать надо мной. По мере, внимательного и неоднократного прочтения, я обратил внимание на единодушное мнение критиков, которые в своих публикациях обсуждали варианты одной и той же версии, и этот нюанс заставил меня дополнительно провести углублённый анализ и подвергнуть сонет исследованию, которое заняло много времени. Но главное, углублённые исследования привели к результатам, которые существенным образом отличались от предыдущих версий критиков.

В результате чего я пришёл к предварительным выводам по поводу даты написания сонета, во-первых, сонет 126 был написан значительно позднее последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», а отсутствующие заключительные две строки в скобках давали конкретный намёк на сложившиеся обстоятельства, которые раскрывали чувства и переживания переполнявшие автора в моменты написания сонета. Без всякого сомнения, это было зашифрованное «послание» в подстрочнике сонета, адресованное конкретной персоне, а именно — мужчине, с которым барда связывала многолетняя дружба.

Во-вторых, с первых строк в сонете Шекспир обращался к персонализированному божеству, управляющему Временем, олицетворяющему быстротечное течение беспощадного и всепоглощающего Времени в древнегреческой мифологии.

Критики, как правило обходили стороной подробное рассмотрение этой характерной особенности сонета 126 по ряду причин. Без всякого сомнения, отсутствующие две заключительные строки сонета 126 разрушали каноны построения английского сонета. Ко всему прочему, нашёлся один перевод на русский, в котором автор перевода подвергся жесткой критике автора сонета 126, за якобы сделанную грубейшую ошибку при написании сонета. Переводчик на русский сонета 126, своим недопониманием создал прецедент заявив, что якобы не увидел скобок, обрамляющих две отсутствующие строки в конце сонета. Ныне, стало модно подвергать жесткой критике Уильяма Шекспира, обвиняя его во всех смертных грехах, не испытывая при этом чувства стыда или угрызений совести из-за отсутствия элементарной писательской и журналистской этики.

Общеизвестно, что любой человек, каким-либо образом связанный с литературой знает, что «в скобки заключаются авторские ремарки, указывающие на эмоциональную реакцию, переживания автора произведения на вышенаписанное, а если в пьесе, то на чувства героя произведения в момент произнесения реплики».

Небрежное отношение моих современников к строкам гения драматургии, как правило, вызывает у меня противоречивые чувства. Но это было не так важно, ибо процесс семантического анализа, меня охватил полностью. Поэтому решил обратиться к сонету 125, чтобы уточнить назначение сонета 126 в контексте всей последовательности «Прекрасная молодёжь».

— Confer! С сонетом 126, начальные строки сонета 125:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 125

«Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring,
Or laid great bases for eternity,
Which prove more short than waste or ruining?» (125, 1-4).

«Всё было нечто для меня, пока Я балдахин носил,
С моей экспансией чести наружного почитанья,
Или великолепные основы для вечности заложил,
Что оказалось более короче, чем отбросы иль крушенья?» (125, 1-4).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 05.01.2022).

* **extern** —

экспансия кого-либо (из чего-либо), чтобы приказать кому-то покинуть область или район в качестве наказания.

Пример:

The police have drawn up plans to extern notorious criminals from the city.

Полиция составила планы по экспансии скандально известных преступников из города.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд.1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Краткая справка.

Экспансия (от лат. *expansio* — распространение, расширение) — территориальное, географическое или иное расширение зоны обитания, или зоны влияния отдельного государства, народа, культуры или биологического вида. В русском языке понятие экспансии тесно связано с понятием живого. В отношении неживых объектов понятие экспансии, как правило, не применяется.

После перевода и анализа начальных строк сонета 125, отличия с сонетом 126, стали явственно различимы. Тем более очевидным адресатом сонета 125 являлся «молодой человек» упоминавшийся в последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», в которую входят с 1-го по 126-й сонет из 154-х сонетов Шекспира. В этом сонете, как и в содержании других сонетов, которые учёные и исследователи называли последовательностью «Прекрасная молодёжь», автор наставлял молодого человека задуматься о своей смертности и использовать рационально свою жизнь, чтобы жениться и продолжить род. Знаменательно, что в двух строках завершающих сонет 125, автор внезапно обратился к неизвестному «подкупленному информатору» и сказал ему, а скорее всего к «ней». Пояснив, что информатору не в силах взять под контроль «молодого человека», как и «большинство обвинённых»:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 125

«And take thou my oblation, poor but free,
Which is not mix'd with seconds, knows no art
But mutual render, only me for thee.
Hence, thou suborn'd informer! a true soul
When most impeach'd stands least in thy control» (125, 10-14).

«И прими ты моё подношение, жалкое, зато даром,
Которое не перемешано за секунды, не знает мастерства,
Зато по обоюдному обмену, лишь только я за тобой вскоре.
Прочь, ты подкупленный доносчик! Искренняя душа,
Как большинство обвинённых наименее стоит под твоим контролем» (125, 10-14).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 05.01.2022).

Судя, по содержанию пяти строк завершающих сонет 125, можно сделать вывод, что повествующий бар пошёл на сделку с подкупленным придворным доносчиком. Характерной чертой придворной жизни в елизаветинскую эпоху, был шпионаж, который поощрялся Тайным Советом для сбора компрометирующих фактов, подслушанных разговоров людей недовольных существующей властью, в обмен на получение особых предпочтений при дворе королевы.

Для вдумчивого читателя хочу подчеркнуть характерную особенность последовательности «Прекрасная молодёжь» в сонетах с 63-го по 68-й, в содержании которых адресат, как таковой, которому автор посвящает сонеты полностью отсутствует. Это тот, адресат, к которому автор непосредственно обращался от первого лица, используя местоимения «ты» или «вы». Однако, в тексте этих сонетов читатель может найти поверхностные намёки на юношу, который являясь адресатом, был упомянут бардом учитывая его характерные признаки, то есть по касательной.

Таким образом, протест барда нашёл своё отражение через бойкот не только адресата сонетов «Прекрасная молодёжь», но и также лиц, имевших в то время, хоть какую причастность к разлуке с «молодым человеком».

Именно, этот протест предоставил нам читателям прямые доказательства, объясняющие творческое молчание барда, — «tongue-tied Muse» в сонете 85. Можно лишь предположить, что основной причиной изменений, внесённых автором в стилистику и риторику при написании сонетов 63-68, мог обозначать полный разрыв отношений барда с «молодым человеком», адресатом серии сонетов «Прекрасная молодёжь».

И ещё раз, хочу напомнить читателям о том, что «молодой человек, являлся для барда не только Музой при написании некоторых пьес, но и «...верификатором его творческих замыслов, а по их завершению, человеком, устанавливающим критерии истинной красоты». Человеком причастным к творческому процессу Шекспира, в последствии поддерживающим высокую планку писательского мастерства среди драматургов, писателей и поэтов в литературных кругах Лондона.

Но очевидная связь стиля, в характерно выраженных авторских литературных приёмах сонета 77 с сонетом 126, не вызывала сомнения в

неоспоримом факте, что они были написаны позднее и вставлены в последовательность до того, когда были пронумерованы перед печатью в Quarto 1609 года.

«Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste,
The vacant leaves thy mind's imprint will bear» (77, 1-3).

«Твоё зеркало тебе покажет, как уносятся твои красоты,
Твой циферблат, как расточаешь свои бесценные минуты,
Твой отпечаток разума, вряд ли, сможет вынести листов пустых» (77, 1-3).

— Confer! С образами атрибутов Хроноса в отображении мистерии его зеркал с серпом и циферблатом часов (вместо песочных часов, принятых традицией в искусстве живописцев эпохи Возрождения):

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 126

«O thou, my lovely Boy, who in thy power
Dost hold Time's fickle glass, his sickle, hour;
Who hast by waning grown, and therein show'st
Thy lovers withering as thy sweet self grow'st» (126, 1-4).

«О ты, мой милый Мальчик, в твоей власти, кто (стар и млад),
Удерживая непостоянство Времени зеркал, его серп, циферблат;
Тот, кто имеет убывание возрастает, и в этом показав себя
Твоих поклонников увяданье, как только возрастёт твоё слащавое Я» (126, 1-4).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.01.2022).

— Confer! Энергия Хроноса конвертируется из самого течения времени, ровно так, как было изложено в тайных знаниях тамплиеров. Эта идея пронизывает и связывает красной нитью некоторые сонеты Шекспира.

Однако, в строке 1 сонета 11 Уильям Шекспир, обращался непосредственно к Природе:

«Как быстро ты можешь убывать, так быстро ты возрастаешь
В одном из тех твоих, от которых — ты отбываешь» (11, 1-2).

Без всякого сомнения, в красочных эпитетах всепоглощающего Хроноса, вдумчивый читатель увидел всемирный принцип сохранения энергии, что красноречиво подсказывает о возможности конвертации времени в энергию.

— Но какую энергию, в эпоху Шекспира, среди учёных, ещё не существовало понятие «энергия»?!

Читатель может с полным правом задаться вопросом: «При чём здесь, современные аспекты теории академика Козырева в области астрофизики «о преобразовании времени в энергию»?

Но гений мировой драматургии, везде гений даже в астрофизике, хотя названия этой науки в елизаветинскую эпоху ещё не было в помине!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

The fragment text by Edmund Spenser, translation of Du Bellay «Antiquites de Rome».

All-conquering, now conquered, because
She is Time's prey and Time consumeth all.

....

O world, thou unconstant mime!
That which stands firm in thee Time batters down,
And that which fleeteth doth outrun swift time.

Всепобеждающий, отныне завоёван, потому что
Он* — Времени добыча, а Время поглощает всё.

....

О мир, ты неизменный мим!
Что стоит твёрдо, в том Времени разрушаясь,
И то, что быстротечнее, опережает быстрое время.

* Примечание: (он, это Рим муж. род), при переводе на английский Спенсер применил обозначение на латинском Roma (женск. рода, с ссылкой на Капитолийскую волчицу лат. Lupa Capitolina).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.12. 2021).

По поводу строки Эдмунда Спенсера «и то, что быстротечнее, опережает быстрое время», хочу привести любимую англичанами фразу адмирала Нельсона: «Я всегда опережал своё время на четверть часа, и это сделало меня именно тем, кто я есть». Адмирал Горацио Нельсон (Nelson, Horatio,

1758–1805), английский флотоводец, вице-адмирал (Buxton T. F. «Memoirs». — London, 1848, charter 24).

— Но, как напрашивается воскликнуть в унисон поэтической тональности Эдмунда Спенсера:

«О мир, ты неизменный мим в отраженьях быстротечного Времени
зеркал:
не заблудись путник, в лабиринтах Времени себя не потеряй, то, что
— не искал!».

(07.12. 2021 © Свами Ранинанда).

Но давайте разберёмся в характерных особенностях Времени, атрибутах божеств, их описании в античных источниках, олицетворяющих время в сонетах Шекспира, исходя из строки: «... то, что быстротечнее, опережает быстрое время» Эдмунда Спенсера из «Antiquites de Rome».

Краткая справка.

Слово «fleets» не учитывает первоначальное написание в Quarto 1609 года, где было написано, как «fleet'st», в елизаветинскую эпоху, во времена формирования сильнейшего флота имело два обозначение, это «дрейфовать», «плыть по поверхности» или «быстротечное» (см. выше в переводе Эдмунда Спенсера «Antiquites de Rome»). В современном английском существует другое обозначение, которое применяется значительно реже, как прилагательное «fleeting», которое обозначает «мимолётное». Однако если опираться на аргументацию ниже (в краткой справке), по отношению к шекспировскому «fleet'st», то всё встаёт на свои места.

Именно, в строке 5 сонета 19, английском слове «fleeting» упоминалось о «быстротечном» или «мимолётном» времени, а в строке 6 этого же сонета о «быстроногом Времени», «swift-footed Time».

— Но что же, в конце концов обозначало слово «fleeting» обозначало, непосредственно, как заложил Шекспир?

При внимательном прочтении сонета 126, можно сделать диаметрально противоположный вывод, отличающийся от выводов значительной части исследователей и критиков. На основании лингвистического анализа отчётливо видно, Шекспир в начальной фразе «O thou, my lovely Boy» сонете обращался в императивной форме не к «молодому человеку», адресату последовательности «Прекрасная молодёжь», а к божеству в облике юноши, — «Кайросу». Однако, в следующей строке автор сонета наделил его атрибутами Хроноса: зеркалом Времени, серпом и часами.

Краткая справка.

Хронос (др. греч. Chronos; значение — «Время»), также пишется Хронос (Chronos), является символом олицетворением времени, в до сократической философии, а позднее в античной литературе. Не следует путать с Кроносом титаном («Cronus is the Titan father of Zeus»), который был отцом Зевса. Хроноса стали путать люди с титаном Кроносом, другое имя Айон (Aion) совершенно неосознанно. Отождествление Хроноса с Кроносом произошло в древности, по-видимому, из-за сходства написания и произношения имён. Данное отождествление получило наибольшее распространение в эпоху Возрождения, когда «Отца Времени» начали изображать на картинах великие мастера живописи. А также писатели и поэты стали описывать, как главного героя, олицетворяющего Время в литературе, обладающего атрибутами: зеркалом, серпом (косой) и песочными часами.

Независимо от этого, существовали греко-римские мозаики, на которых Хронос изображён, как мужчина крепкого телосложения, вращающий зодиакальное колесо. В сущности, по характеру действия Хроноса можно сопоставить с богом Айоном, как символом циклического времени, изображаемого старым мудрецом с густой седой бородой. В древности Хронос интерпретировался, как Кронос. Согласно Плутарху, эллины самозабвенно верили, что имя Кронос являлось аллегорическим именем Хроноса.

Наглядное подтверждение, что древние греки зачастую путали и отождествляли Хроноса с Кроносом читатель может найти в великолепном переводе Александра Поупа «Илиады» Гомера:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

(Original text at «The Iliad of Homer» Translated by Alexander Pope, With Notes and Introduction by the Rev.

Theodore Alois Buckley, M.A., F.S.A. and Flaxman's Designs. 1899).

Swear then (he said) by those tremendous floods
That roar through hell, and bind the invoking gods:
Let the great parent earth one hand sustain,
And stretch the other o'er the sacred main:
Call the black Titans, that with Chronos dwell,
To hear and witness from the depths of hell;
That she, my loved-one, shall be ever mine,
The youngest Grace, Pasithae the divine...

Поклянись, тогда (сказал он) этими огромными паводками,
Которые рекут в аду и связывают взывающих богов:
Пусть великая родительница земля одной рукой поддержит,
И протянет другую к главному святому:
Призови Титанов тёмных, что с Кроносом обитают,
Чтоб услышать и свидетельствовать из глубин ада;
Что она, моя любимая, моей будет навсегда,
Младшая Грация, божественная Евфросина...

(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.12.2021).

Стоит отметить, что в традиции культуры древних греков было свойственно частое применение двух ключевых слов для обозначения в литературных произведениях эпохи Возрождения времени. Время, как категория персонифицировалось посредством его божеств: «Хроноса» для обозначения детерминировано текущего, всепоглощающего времени, и «Кайроса» — для описания стремительности и мимолётности в возможности повлиять на свою судьбу, с помощью почти неуловимого момента удачи. Этот момент удачи наступал неожиданно и непредвиденно, поэтому удачей было трудно воспользоваться.

Итак, Хронос олицетворяет объективное, количественно измеряемое время, Кайрос — качественный аспект времени, того самого момента, в короткий временной промежуток, которого можно гарантированно получить удачу, славу или богатство.

Слово «хронос» — это всё то, под чем подразумевалась хронологическая последовательность событий в контексте прошедшего, то есть времени, ушедшего в прошлое. Оно всепоглощающее беспощадное, поэтому в эллинской философии, по смыслу приносило чисто количественный характер. Но одновременно словом «кайрос» — древние греки обозначали неуловимый миг удачи, как другой аспект того же Времени, который появлялся совершенно неожиданно, тогда его нужно было «ухватить».

До 21-го века сохранилось всего лишь, несколько изображений Кайроса, но даже и в античности его изображали чрезвычайно редко (по-видимому, чтобы не вспугнуть его или из-за страха скоропостижной смерти!).

В одной из своих книг Каллистрат описывает необычайной красоты бронзовую статую Кайроса, созданную в IV веке до н. э. греческим скульптором Лисиппом, эта скульптура до сего времени считается искусствоведами одним из самых лучших произведений, созданных им. Знаменитый мастер изобразил Кайроса как юношу, «блистающего расцветом молодости» и очень напоминающего Диониса.

Для верного понимания воззрения эллинистической философии на категорию времени хочу напомнить читателю, что «Хронос» и «Кайрос» являлись

составными частями олицетворения самого Времени, которое в данном понимании имело дуальную основу. Которая получила отражение в произведениях искусства и литературы.

Краткая справка.

В греческой иерархии богов Кайрос был самым младшим из бессмертных сыновей Зевса. Согласно, древнегреческой мифологии бог Кайрос (др. греч., Kairos) являлся олицетворением мимолётного времени удачи и благоприятного момента для славы и богатства. Кайрос — это молодой человек с длинной прядью волос и крыльями на стопах ног. Он бог, который создает благоприятные моменты для реализации любых коммерческих дел и военных кампаний. Иногда это может быть критический или опасный момент, но чаще всего Кайрос представляет выгодный или благоприятный кратковременный промежуток времени для исполнения желаемого. Создаёт, те обстоятельства, которые определяют благоприятный исход событий в предоставлении «возможностей» для реализации задуманного. В эллинистическую эпоху, по определению П. Шантрена (P. Chantraine) данный термин использовался, как благоприятное «время» или благоприятный «сезон» года.

Согласно Павсанию (Pausanias), неподалёку от входа на стадион в Олимпии находился алтарь Кайросу, поскольку победа и успех на олимпийских играх, а также само понимание «возможности успеха» рассматривались древними греками, не как простая аллегория, то есть для получения успеха, нужно было поклоняться и делать жертвоприношения божеству Кайросу.

Неутомимый путешественник Павсаний, утверждал, что Кайрос считался младшим ребёнком Зевса в гимне Иона Хиосского (ок. 490-425 до н.э.).

У жителей древней Греции в обиходе была фраза: «Ты, произнеси: «Кайрос» и посмотри, что перед тобой откроется!»! Павсаний, сын Клеомброта, был спартанским полководцем эпохи греко-персидских войн. После гибели царя Леонида в Фермопильском сражении Павсаний стал регентом его сына Плистарха.

Итак, древние греки изображали бога Хроноса стариком с бородой, у которого в руках несколько предметов: зеркало Времени, серп и песочные часы, а бога Кайроса, «блистающим расцветом молодости» мимолётным и стремительным юношей с длинной прядью волос на лбу и маленькими крыльями на стопах ног. Именно, к Кайросу обращены начальные строки сонета 126:

«O thou, my lovely Boy, who in thy power
Dost hold Time's fickle glass, his sickle, hour» (126, 1-2).

При внимательном прочтении и анализе группы сонетов «Поэт Соперник», я пришёл к ключевому заключению.

Что подавляющая часть критиков и исследователей ошибочно сочли, что в сонете 77 Шекспир обращался к «молодому человеку», адресату последовательности «Прекрасная молодёжь». Однако юноша, который был значительно младше Шекспира ничего не написал, и даже не собирался писать, будучи всего лишь вдохновителем при написании произведений сначала для барда, а после разрыва с бардом дружеских отношений у поэта-соперника.

Ввиду того, что стал спонсором и Музой у поэта-соперника, вполне вероятно, мог быть у нескольких поэтов-соперников.

Свидетельствами, доказывающими эту версию, являлись многочисленные посвящения «молодому человеку» поэтами, драматургов его современников, которым он оказывал материальную помощь, содействие.

Жёсткий стиль повествования сонета 77 детерминировано подтолкнул меня на мысль, что сонет был адресован непосредственно поэту-сопернику, или нескольким работавшим обособленно поэтам-соперникам. Так как изначально в содержании сонета автором была заложена идея, в содержании которой была инструкция, как и в какой поэтапной последовательности нужно написать книгу, и через какие переживания и препоны должен пройти автор при её написании.

«Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste,
The vacant leaves thy mind's imprint will bear» (77, 1-3).

«Твоё зеркало тебе покажет, как уносятся твои красоты,
Твой циферблат, как расточаешь свои бесценные минуты,
Твой отпечаток разума, вряд ли, сможет вынести листов пустых» (77, 1-3).

— Но к кому были обращены строки 1-3 сонета 77?

В данном случае возник парадокс, так как слова «зеркало тебе покажет, как уносятся твои красоты», адресованы по касательной «молодому человеку», но мы прекрасно знаем, что он за свою жизнь не написал ни одной книги. Тогда, можно детерминировано прийти к выводу, что сонет 77, являлся неким посланием, которое «молодой человек» должен был передать поэту-сопернику, к которому он переметнулся, покинув барда. И это происходило в начале разрыва их дружеских отношений.

— Confer! С сонетом 87, где автор, узнав об бесповоротном разрыве отношений с «молодым человеком» обращаясь к нему адресовал следующие строки:

«Farewell, thou art too dear for my possessing,
And like enough thou knowst thy estimate» (87, 1-2).

«Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для обладания мной,
И как, в досталь ты свою оценку — знаешь» (87, 1-2).

Когда надежды на возрождение бывшего творческого сотрудничества и дружбы окончательно закончились, как возглас разочарования, наполненный чувством отчаяния, бард написал заключительные две строки сонета 87:

«Thus have I had thee as a dream doth flatter,
In sleep a king, but waking no such matter» (87, 13-14).

«Так, ты приснился мне, словно сон льстивый длясь,
Во сне король, но пробудившись — нет ничего» (87, 13-14).

Бесконечные потоки восхвалений адресованных «молодому человеку, среди представителей литературного бомонда Лондона послужили мотивом при написании бардом строки 5-8 в сонете 69:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 69

«Thy outward thus with outward praise is crowned;
But those same tongues, that give thee so thine own,
In other accents do this praise confound
By seeing farther than the eye hath shown» (69, 5-8).

«Твоя внешность, поэтому повенчана с внешней похвалой;
Но те же самые языки, что тебе дают, так много твоего,
В иных акцентах похвалы этой, запутавшись подчас
От виденья дальше, чем способен показать — глаз» (69, 5-8).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.01.2022).

После прочтения строк 5-8 сонета 69, давайте обратимся к развёрнутому тексту сонета 126, чтобы до конца прояснить, в попытке найти окончательный ответ на вопрос: «Кому Шекспир посвятил сонет 126, и действительно ли, «молодой человек» являлся адресатом сонета 126, как ранее считали представители от академической науки и критики в подавляющем большинстве?

Вдумчивый читатель, поймёт почему вышеприведённые строчки сонета 69, являясь связующим звеном между сонетами 126 и 84 послужили мотивацией для перевода и семантического анализа этих двух замечательных сонетов в одном эссе.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

O thou, my lovely Boy, who in thy power
Dost hold Time's fickle glass, his sickle, hour;
Who hast by waning grown, and therein show'st
Thy lovers withering as thy sweet self grow'st;
If Nature, sovereign mistress over wrack,
As thou goest onwards, still will pluck thee back,
She keeps thee to this purpose, that her skill
May time disgrace and wretched minutes kill.
Yet fear her, O thou minion of her pleasure!
She may detain, but not still keep, her treasure:
Her audit, though delay'd, answer'd must be
And her quietus is to render thee.

()
()

— William Shakespeare Sonnet 126

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 126

* * *

О ты, мой милый Мальчик, кто в твоей власти (стар и млад),
Удерживая Времени переменчивое зеркало, его серп, циферблат;
Тот, кто имеет убывание возрастает, и в этом показав себя
Твоих поклонников увяданье, как только возрастает твоё слащавое Я;
Если Природа, суверенная мастерица над разрушеньем,
Как только ты идёшь вперёд, то тебя срывает вспять,
Она держит тебя для этой цели, чтоб её уменьем
Мог время обесчестить, и жалкие минуты убивать.
Хотя её страшишься, о ты, фаворит её наслажденья!
Она может задержалась, но всё ещё не держит — её клад:
Её аудит, хоть задержан, ответ быть должен для тебя,

А её молчаливость является воздаянием тебе (бьюсь об заклад!).

()

()

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 07.01.2022

* pluck —

вырывать, срывать, срываться, щипать, ощипывать, перебирать струны;
глагол. форма (вырывать, срывать, срываться, щипать, ощипывать, выщипывать откуда-то), перебирать струны (music),

plucked / plucked / plucking / plucks — чёткость изображения ж.р. (cinema).

Примеры:

Um, I'll just pluck the other half.

Эм, я просто буду перебирать струны на остальной части арфы.

Oh, all those boxes to tick and look, a 30-page guide on how to pluck a goose.

О, все эти бесконечные открытия, эти 30-страничные мануалы как ощипывать гуся.

Синонимы в идиомах:

pluck from obscurity — вырывать из безызвестности,

pluck up spirit — собираться с духом,

pluck string — щипать струну,

veal pluck in sauce — телячий ливер в соусе.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** detain —

задержаться, задержать,

(глагол. форма простая, настоящ. времени)

задержаться кому-либо, или кого-либо задержать, чтобы удержать в каком-либо месте, и не допустить его убытия или отъезда.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

*** delay —

(прилаг. переходное) задержан, задержана посылка, задержано;

задержать кого-то / что-то, чтобы сделать кого-то / что-то позднее, или чтобы заставить сделать что-то медленнее.

Примеры:

My flight was delayed.
Мой рейс был задержан.

Thousands of commuters were delayed for over an hour.
Тысячи пассажиров были задержаны более чем на час.

What could have delayed him?
Что могло задержать его?

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 126 — один из 154-ти английских сонетов, написанных драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Этот сонет является сонетом, завершающим последовательность «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»), представляет собой заключительную часть последовательности сонетов. В сонете 126 поэт в поэтической форме показывает взаимосвязь циклов Природы и ритмов Времени. Согласно, предположениям критиков и исследователей, сонет был написан в 1594 году, не имея фактически документов, подтверждающих дату написания.

Структура построения сонета 126.

Несмотря, на то, что, это стихотворное произведение именуемое «сонетом 126», не следует каноническому построению классического английского сонета из-за двух строк без текста в скобках, завершающих его. Сонет 126 являясь атипичным сонетом наряду с сонетом 99, которые не соответствуют типичной схеме шекспировской рифмы. Вместо 14 строк, рифмующихся с ABAB CDCD EFEF GG, стихотворение состоит из шести двустушии AA BB CC DD EE FF.

Как и другие сонеты, за исключением сонета 145, он написан пятистопным ямбом, типом поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Например, 5-я строка служит примером правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Если Природа, суверенная мастерица над разрушеньем» (126.5).

В 9-й и 10-й строках, где у каждой имеется вне метрический последний слог или женское окончание:

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

«Хотя её страшишь, о ты, фаворит её наслажденья!» (126, 9).

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

Возможно, что первое двусложие также имеет женские окончания, хотя Бут посчитал «hour» и «часы» как односложные. Строка 11 имеет разворот средней строки «answer'd», «ответ»:

/ # / # / # / # /

«Её аудит, хоть задержался, ответ быть должен для тебя» (126, 11).

Счётчик требует, чтобы в строке 4 слово «withering», «увядание» функционировало, как два слога, а в строке 6 слово «goest», «пойдёшь», как один слог. (Booth, Stephen, ed. 2000: (1st ed. 1977). «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene p.431. ISBN: 0-300-01959-9).

Адресатом сонета 126, согласно замыслу автора, являлся Кайрос.

Согласно, детального анализа сонета 126, я пришёл к диаметрально противоположным выводам, которые коренным образом, отличаются от выводов представителей академической науки. Постараюсь коротко пояснить почему.

Во-первых, сонет 126, судя по содержанию не является неотъемлемой частью последовательности «Прекрасная молодежь». Ввиду того, что в сонете 126 Шекспир с первых строк обращался к Кайросу, имеющему облик юноши, мальчика с атрибутами, зеркалом, серпом и часами, которые являлись инструментами Хроноса для управления Временем. Не стоит забывать, что Хронос и Кайрос это одно и тоже древнегреческое божество, которое управляло течением Времени. Значительно позднее, в древнеримской мифологии это божество было видоизменено, и было представлено двуликим Янусом, у которого два лица: одно лицо молодого юноши, смотревшего в будущее, другое лицо старика с бородой, обратившего свой взгляд в прошлое.

Итак, по мере внимательного прочтения и анализа сонета 126, пришёл к неутешительному заключению, что представители академической науки изначально ошибались, заводя в заблуждение многочисленных учеников. Из этих учеников вырастали новые учёные, которые по преемственности совершали ту же ошибку своих учителей.

Во-вторых, в строках 5-8 сонета 126 Уильям Шекспир противопоставил разрушительную мощь Природы, и подчиняющемуся ей Кайросу, который может «время обесчестить, и жалкие минуты убивать»:

«If Nature, sovereign mistress over wrack,
As thou goest onwards, still will pluck thee back,
She keeps thee to this purpose, that her skill
May time disgrace and wretched minutes kill» (126, 5-8).

«Если Природа, суверенная мастерица над разрушением,
Как только ты идёшь вперёд, то тебя срывает вспять,
Она держит тебя для этой цели, чтоб её умением
Мог время обесчестить, и жалкие минуты убивать» (126, 5-8).

— Confer! Образ времени сонета 126 с мистическими образами времени в пьесе Уильяма Шекспира «Сон в летнюю ночь» Акт 3, Сцена 1:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «A Midsummer Night's Dream» Act 3, Scene 1:

«And pluck the wings from Painted butterflies
To fan the moonbeams from his sleeping eyes:
Nod to him, elves, and do him courtesies».

«И вырывать крылья у Нарисованных бабочек
Чтобы обмахивать лунные лучи от его спящих глаз:
Кивните ему эльфы, и окажите ему любезность».

(Уильям Шекспир «Сон в летнюю ночь». Акт 3, Сцена 1).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.01.2022).

Окончательные выводы таковы: адресатом сонета 126, согласно идее, заложенной Шекспиром, главным адресатом являлся — Кайрос, но двух смысловой подстрочник указывает на то, что сонет 126 является зашифрованным посланием «молодому человеку», но не напрямую, а по касательной, судя по строке 4: «твоих поклонников увяданье, как только возрастёт твоё слащавое Я».

Хотя, «молодой человек», адресат последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь» ко времени написания сонета был уже далеко не «lovely Boy, «милый мальчик», а зрелый мужчина, но в тексте эссе он будет именоваться, именно так.

Согласно тематики и содержания, сонет 126 не дотягивает до уровня восхваляющего посвящения из-за строк, в которых автор напоминает о возмездии Природы: «её страшись, о ты, фаворит её наслажденья» или «её аудит, хоть задержался, ответ быть должен для тебя».

Семантический анализ анализа 126.

С первых строчек сонета 126, повествующий бард обращается к божеству из древнегреческой мифологии Кайросу, применив литературный приём «аллюзия».

Краткая справка.

Аллюзия (итал. *allusio* «намёк») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом при формулировке аналогии на намёк, образующего аллюзию, часто служит общеизвестное историческое высказывание, какая-либо крылатая фраза или цитата из классической поэзии или мифологии.

Аллюзией в литературоведении называют отсылку, намёк на общеизвестный факт, сюжет или фразу. С помощью аллюзий авторы наполняют свои произведения новыми смыслами, переосмысляют мифологию, историю, литературу и философию или вступают в полемику с прошлым. Слово «аллюзия» происходит от латинского *allusidere*, которое можно перевести, как «намекать».

Привожу определение вероисповедания, согласно которому он занимал место в пантеоне богов.

Краткая справка.

Политеизм или многобожие — система верований, религиозное мировоззрение, основанное на вере в нескольких божеств, которые обычно объединяются в пантеон богов и богинь.

В политеизме по внешнему виду, Кайрос описывался как юноша «блистающий расцветом молодости», напоминающий Диониса, который олицетворял Время в его качественном аспекте:

«О ты, мой милый Мальчик, кто в твоей власти (стар и млад),
Удерживая Времени переменчивое зеркало, его серп, циферблат» (126, 1-2).

В строке 1, повествующий в своём обращении, с помощью литературного приёма «персонализация» обращается к божеству из пантеона богов Кайросу: «О ты, мой милый Мальчик, кто в твоей власти (стар и млад)», напоминает, что все люди в его власти, ибо он и есть олицетворение Времени. В конце первой строки, поскольку строка оригинального текста заканчивается фразой: «who in thy power», «кто в твоей власти», поэтому согласно грамматики русского языка, строка требует уточнения, так как не закончена. Мной в скобках было внесено дополнение конечной стопы, одновременно для рифмы.

В строке 2, повествующий бард в ходе изложения наделил Кайроса атрибутами, с которыми изображался Хронос: «Удерживая Времени переменчивое зеркало, его серп, циферблат». Сама фраза в конце строки «his sickle, hour», «его серп, циферблат» прямо указывают на то, что эти предметы не принадлежат Кайросу, так как Кайрос с крыльями на стопах ног, олицетворяет быстроногое Время. То есть, Кайрос является олицетворением качественных аспектов Времени, а Хронос — количественных, но одновременно, они оба являются ипостасями одного божества, управляющего течением Времени.

С другой стороны слова строки 2 «его серп, циферблат», можно воспринять, как намёк на скрытое послания «молодому человеку». Таким образом, автор сонета наделил «молодого человека» с помощью метафоры качествами и силой давать «миг удачи».

В анализе сонета 84, исследователями, также были упущено очевидное применение нескольких литературных приёмов в этой строке, именно, в них можно рассмотреть утончённо завуалированную лесть автора, направленную непосредственно «молодому человеку».

Также в строке 2 автором был применён литературный приём «ассонанс» в английских словах «fickle» и «sickle», что придало строке необычное запоминающееся звучание в сочетании с литературным приёмом «аллюзия» с ссылкой на древнегреческую мифологию. Что придало сонету яркую выразительность и уникальность при соединении этих двух слов в одну фразу.

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».

С другой стороны, строка 2, при прочтении на английском звучит несколько каламбурно «Dost hold Time's fickle glass, his sickle, hour», таким образом автор с помощью слов «fickle», «непостоянный» и «sickle», «серп» создал стилистическую фигуру «анноминация», раскрывая иронический тон автора, подталкивающий на мысль, что сонет является не только обращением к Кайросу, но и также, что сонет не содержит, даже намёка на посвящение.

Краткая справка.

Анноминация, или парономазия — стилистическая фигура речи, состоящая в комическом или образном сближении слов, близких по морфемному составу или только по звучанию. Слово анноминация происходит от лат. *annominatio* «подобословие, игра слов», которая используемая в речи каламбурно.

Паронимы — созвучные разнокоренные слова, разные по значению: если смешение паронимов, является грубой лексической ошибкой, то преднамеренное употребление двух слов паронимов в одном предложении представляет собой стилистическую фигуру.

Читателю могло бы показаться, что автор сонета с первой строки сонета 126 чересчур фамильярно обратился к божеству, олицетворяющему Время. Но как раз в этом и есть природа проявления гениальности барда, подталкивающая читателя на мысль, что в содержании сонета кроме обращения к Кайросу есть зашифрованный подстрочник для некой персоны. Без сомнения, сонет 126 послужил «тайным» посланием адресату последовательности «Прекрасная молодёжь», поэтому сонет является переходным сонетом от одной последовательности в последующую. Исходя из этого, сонет 126 с полным правом можно считать, не относящимся ни к последовательности «Прекрасная молодёжь», ни к последовательности «Тёмная леди», он является неординарным звеном, между этими двумя последовательностями.

«Тот, кто имеет убывание возрастает, и в этом показав себя
Твоих поклонников увяданье, как только возрастёт твоё слащавое Я» (126, 3-4).

В строке 3, как ни странно может прозвучать для современного читателя, можно увидеть краткую формулировку «принципа сохранения энергии», которая по замыслу автора, была качественной характеристикой, как Хроноса, так и Кайроса: «Тот, кто имеет убывание возрастает, и в этом показав себя». Однако, ранее при переводе мной сонета 11 пришлось столкнуться с нечто подобным. Стало понятно, что строки с аналогичным содержанием связывают сонеты 126 и 11:

«Как быстро ты можешь убывать, так быстро ты возрастаешь
В одном из тех твоих, от которых ты отбываешь» (11, 1-2).

В содержании сонета 11, мне раскрыли несколько постулатов тайных знаний тамплиеров, что приятно удивило меня, раскрыв новые грани гения драматургии о которых никто, даже не мог подозревать. Хочу отметить, что сам термин «энергия», был введён только в 18-м веке.

Краткая справка.

Принцип сохранения энергии в физике, принцип, согласно которому полная энергия замкнутой системы сохраняется на протяжении времени. Энергия не возникает из ничего и не исчезает в никуда, а может только превращаться из одной формы в другую. Поэтому, согласно этому принципу невозможны вечные двигатели первого рода. Закон был изобретён независимо для разных видов энергии многими учёными, среди которых Готфрид Лейбниц — для кинетической энергии, Джеймс Джоуль — для внутренней энергии, Джон Пойнтинг — для электромагнитной энергии.

Всеобщий принцип сохранения энергии, был в виде наброска изложен М.В. Ломоносовым в письме к Л. Эйлеру от 5 июля 1748 года:

«...открытию превращения энергии, показавшему, что все так называемые силы, действующие прежде всего в неорганической природе, — механическая сила и её дополнение, так называемая потенциальная энергия, теплота, излучение, электричество, магнетизм, химическая энергия, — представляют собой различные формы проявления универсального движения, которые переходят одна в другую в определенных количественных отношениях, так что, когда исчезает некоторое количество одной, на её место появляется определенное количество другой, и все движение в природе сводится к этому непрерывному процессу превращения из одной формы в другую». (Энгельс Ф. «Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии» // Маркс К., Энгельс Ф. Полн. собр. соч., т. 21, с. 304).

Но строка 4, вновь указывает, что адресатом сонета 126, является Кайрос, однако подстрочник сонета указывает на то, что сонет 126, является скрытым посланием.

При внимательном прочтении, становится явственно видно, что сонет «по касательной» отражает отличительные черты характера «молодого человека»: «Твоих поклонников увяданье, как только взрастёт твоё слащавое Я», хотя эти черты присущи Кайросу. Так как, Кайрос, согласно мифологии, приносил не только удачу, славу и богатство, но и горечь поражения, а иногда скоропостижную смерть.

«Если Природа, суверенная мастерица над разрушением,
Как только ты идёшь вперёд, то тебя срывает вспять» (126, 5-6).

Тема любви и разрушительного времени пронизывает практически все драматические произведения Шекспира, но в строке 5 сонета 126, повествующий бард акцентировал внимание читателя на том, что Природа участвует в процессе разрушения: «Если Природа, суверенная мастерица над разрушением». Время всепоглощающее и скоротечное, но шекспировская персонализация Природы в контексте сонета стоит выше Времени по своей значимости, следовательно божество, олицетворяющее течение Времени находится в подчинении у Природы.

Срока 6, построена на описании поведенческого контраста, то есть автором был применён литературный приём «контраст» для того, чтобы подчеркнуть черты характера, того, кому адресована строка 6: «Как только ты идёшь вперёд, то тебя срывает вспять».

Краткая справка.

В литературе «контраст» — это художественно литературный приём для создания литературных образов, основанный на резком противопоставлении друг другу явлений, событий, персон, характеров. Контраст часто используется писателями при формировании системы образов в художественном произведении. Виды контраста и противопоставлений в литературе: противопоставление контраста характеров нескольких литературных героев или противопоставление противоречивых черт характера одного человека. Зачастую в произведениях крупной формы друг другу противопоставляются характеры, а иногда с помощью инверсии события.

В строке 6 повествующий бард, указывал на характерную черту импульсивной непредсказуемости персонализированного Кайроса, а также «молодого человека», как на контрасте черт человека с холерическим типом характера.

Хочу отметить, что почти все произведения Шекспира, включая драматические могут служить великолепным пособием для обучения психологов.

Читатель может увидеть, что строка 5, по смыслу связана со строками 7 и 8. С помощью литературного приёма персонализации Природа, в строке 5 наделена качествами человека, поэтому она независимая «мастерица над разрушением»:

«Она держит тебя для этой цели, чтоб её уменьем
Мог время обесчестить, и жалкие минуты убивать» (126, 7-8).

В строке 7, критика повествующего усиливается, но читателю становится окончательно ясно, что Кайрос и «молодой человек», подчиняются природе, являясь её любимцами, поэтому она наделила их её уменьем: «Она держит тебя для этой цели, чтоб её уменьем». Шекспировское правило смыслового соединения двух строк в сонетах, неизменно продолжает работать, по этой причине строку 8, следует читать вместе со строкой 7, так как она продолжает повествование: «Мог время обесчестить, и жалкие минуты убивать». Непредсказуемость и импульсивность Кайроса, образно отражена автором в строке 8.

Риторический приём, применённый в строке 5, являясь связующим звеном сонета, усиливает, и поэтому фокусирует внимание читателя на строках 7-8.

Однако, Кайрос избранным приносит удачу и богатство, в тоже время другим разрушает надежды на удачу, славу и богатство.

Оба оборота речи «время обесчестить» и «минуты убивать» означают транжирить свой талант на честолюбивые чувственные наслаждения в угоду своего «Я». Большую часть сонетов последовательности, как красной линией пронизывается описанием автора эгоцентризма, как черты характера «молодого человека».

Confer! С метафорическим сопоставлением строки 4: «...твоих поклонников увяданье, как только взрастёт твоё слащавое Я».

«Хотя страшишься её, о ты, фаворит её наслажденья!
Она может задержалась, но всё ещё не держит — свой клад» (126, 9-10).

В строке 9, повествующий применил литературный приём «ассонанс» в повторении местоимения «her» дважды, усилил строку сфокусировав внимание читателя на содержании: «Хотя страшишься её, о ты, фаворит её наслажденья!».

В строке 10, бард раскрыл непостоянство предпочтений Природы: «Она может задержалась, но всё ещё не держит — свой клад». Фраза «она (Природа) может задержалась», контекст продолжил: «в своих наслаждений

тобой», как любование совершенством своего творения. Фраза «но всё ещё не держит — свой клад», то есть уже «не задерживает своего внимания на тебе», как объекте в своих намереньях, хотя по факту, творения Природы, являются её сокровищами или кладом.

«Её аудит, хоть задержан, ответ быть должен для тебя,
А её молчаливость является воздаянием тебе (бьюсь об заклад!)» (126, 11-12).

Хочу отметить не маловажный факт, что английское слово «audit» в елизаветинскую эпоху, являлось юридическим термином и означало «слушание в суде», однако, в 21-м веке слово «аудит» означает финансовую проверку с помощью привлечённой независимой организации.

В строке 11, применение этого юридической терминологии бардом не случайное ввиду того, что тема сонета в заключительных строках переходит в юридическую плоскость: «Её аудит, хоть задержан, ответ быть должен для тебя». Фраза «ответ быть должен для тебя», исходя из исторического контекста и анализа, вполне подходит такая интерпретация: «решение судебного слушания Природы, ещё должно состоять» относительно тебя, Кайрос. Подстрочник подсказывает: «для тебя» тот, кому адресовано это завуалированное послание.

(
() (126, 13-14).

Две строчки завершающие сонет, которые пустые и заключены в скобки означают предстоящее вынесение решение суда Природы, которое ещё нет, но вероятно ещё будет.

Именно, эти две пустые строчки, которые в скобках, уже в течении нескольких веков вводят в крайнее недоумение, а порой сумятицу в ряды критиков и переводчиков Уильяма Шекспира. Пора в этом вопросе поставить точку над «и».

— Можно ли по полному праву, пустые строки в скобках считать неотъемлемой частью сонета 126?

— Безусловно, да!

Не зависимо от этого, решение суда Природы, оставленное автором в пустых последних строчек сонета 126, можно с полным правом адресовать всем ныне живущим, ибо универсальный закон «причинно-следственных связей» в материальном мире, невозможно отменить.

Несмотря, ни на что, дорогой вдумчивый читатель, наберись терпения при прочтении выдержек из критических заметок представителей консервативной академической науки, которые мной предложены для ознакомления ниже, потому что они, являясь эталонами, следовательно заполнили страницы электронной энциклопедии — Википедии по данной тематике.

Когда фантазии и измышления от представителей академической науки, словно неразрушимый железобетон, а многочисленные версии были щедро оплачены грантами от благодушных спонсоров. Но в конце концов, их закостенелый консерватизм, когда-нибудь будет напрочь смыт бурными потоками свежих идей и новых изысканий, во что, я откровенно верю.

Пересказ сонета 126 в интерпретации критика А.Л. Роуза.

«О ты, мой милый мальчик, который держит в твоей власти песочные часы Времени и его серп — ты, кто слабеет по мере того, как ты становишься старше, и в этом показываешь, как твои друзья увядают по мере того, как ты сам взрослеешь: если Природа, верховная владычица хаоса, по мере того, как ты продвигаешься вперёд, когда-нибудь вернёт тебя назад, она удержит тебя, чтобы продемонстрировать свою способность задерживать время. И всё же, бойтесь её, вы, любимцы Природы: она может удержать своё сокровище, но не хранить его вечно. Её последний счёт, хотя и с задержкой, должен быть оплачен, и её увольнение должно помочь вам».

(Shakespeare, William, and A.L. Rowse. «Shakespeare's Sonnets: The Problems Solved: A Modern Edition with Prose Versions, Introduction and Notes» / by A.L. Rowse. n.p.: New York, Harper and Row, 1973. SLU Libraries Catalog. Web. 16 Nov. 2012).

Послание или посвящение, «envoy or envoi» — ракурс на сонет 126.

Сонет 126 был назван критиками одновременно посланием и посвящением в последовательности сонетов «Прекрасная молодежь». На слова посылание или посвящение («envoy or envoi»), имеется определение в Оксфордском словаре английского языка, которое их характеризует, как «действие по отправке стихотворения; следовательно, заключительная часть поэтической или прозаической композиции; напутствие автора; посвящение или постскриптум, где главным образом пишется короткая строфа или фраза, которая завершает стихотворение, написанное в определенных архаичных метрических формах».

Сетна (Sethna) утверждал, что «...сонет 126 был вручён и следовательно посвящён Уильяму Герберту (William Herbert), «прекрасному юноше»,

(согласно его версии) незадолго до его 27-летия, завершив период их 9-летней дружбы словами, которые были ясными, намекающими, «очень эмоциональными и глубоко задумчивыми».

Пол Рэмси (Paul Ramsey), автор книги «Непостоянное Стекло: Исследование сонетов Шекспира» («The Fickle Glass: A Study of Shakespeare's Sonnets»), также писал, что «...сонет 126 кажется весьма естественным посланием».

Подобной идее закрытия последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь» придерживались авторы «Антологии Нортон» (Norton Anthology): «Этот «сонет» или «послание», состоящий из шести двустиший, завершает ту часть последовательности, которая, по-видимому, адресована представителю молодежи, и формально сигнализирует об изменении тональности риторики и тематики в последующих сонетах».

(«The Fickle Glass: A Study of Shakespeare's Sonnets» by Paul Ramsey / New York: A.M.S. Press, 1979 XII, p.p. 125-133).

Краткий критический анализ сонета 126 от академической науки.

Пол Рэмси (Paul Ramsey), изучая содержание сонета, отметил, что «... (Шекспир) начинает сонет 126 с утверждения, затем переходит к страху, а затем заканчивается резким, точным принятием власти Времени и неизбежности смерти».

Анализируя эти 12 строк, Сетна предположил в своей версии, что «...милый мальчик становится значительно старше с годами, не теряя при этом красоты. На самом деле, он растёт вместе с красотой: он растёт, убывая, он становится все более по-мальчишески милым по мере того, как продолжительность его жизни уменьшается всё больше и больше».

Сетна (Sethna) резюмируя написал, что «...отсутствие старения у юноши подчёркивает старение Шекспира, а старение Шекспира подчёркивает способность природы игнорировать Время в отношении к юноше. Этим обуславливается способностью Природы противостоять разрушительной силе Времени. Тем не менее, её способность противостоять разрушительному Времени может длиться, но только не так долго, как по сравнению с человеком».

Нечто подобное изложил в своём труде критик А. Л. Роуз (A. L. Rowse), автор «Сонеты Шекспира: Решённые Проблемы» (Shakespeare's Sonnets: The Problems Solved) где, предположил, что «...строки 3-4 сонета 126 можно интерпретироваться, как намёк на красоту юноши в отличие от его друзей. По мере того, как красота юноши ослабевает, его друзья увядают. Но когда он становится старше, то его красота подчёркивает недостаток красоты у самого Шекспира». Таким образом, он противопоставил свою интерпретацию содержания сонета, точке зрения критика Сетны (Sethna), по поводу красоты адресата сонета.

А. Л. Роуз (A. L. Rowse) дополнительно сделал предположение, что «...эта идея вполне могла подразумеваться в дальнейших строках сонета, где Шекспир озабочен приливами и отливами мыслей, их ростом и уменьшением. Возможно таким образом, пытаюсь продемонстрировать влияние констант из творческой мысли по Овидию». (Shakespeare, William, and A. L. Rowse. «Shakespeare's Sonnets: The Problems Solved: A Modern Edition with Prose Versions, Introduction and Notes» / By A. L. Rowse. n.p.: New York: Harper and Row, 1973. SLU Libraries Catalog. Web. 16 Nov. 2012).

Критик Анспахер (Anspacher) сравнивал свою идею Времени, с точкой зрения оппонентов, которая аналогична его версии, повторил прописную истину, словами барда, что «...Любовь — это не дурачина Времени. Другими словами, даже Время, «...самый своевольный и абсолютный диктатор в мире, не может относиться к Любви так, как оно относилось бы к своему дурачине шути. А в конечном счёте, Время должно сменить Природу». («Shakespeare as Poet and Lover and the Enigma of the Sonnets». by Louis Kaufman Anspacher. Island Press, 1944).

Как отметил критик Мюррей Кригер (Murray Krieger) — автор книги «Окно в критику: сонеты Шекспира и современная поэтика» («A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics»), где «...сама фраза-заметка «серб времени» представляет собой «позорное сокращение времени». Сокращение (жизни), которое невозможно воспроизвести просто так, независимо от инструмента или замысла «сократить» чью-то жизнь».

(Kerrigan, John, ed. 1995, (1st ed. 1986). «The Sonnets and, A Lover's Complaint». New Penguin Shakespeare» (Rev. ed.) p. 125. Penguin Books. ISBN: 0-14-070732-8).

«Когда анализируешь заключительное двустигийное», — резюмировал автор и критик Роберт Грейвс (Robert Graves), продолжив мысль, «...это двустигийное является не только пиктографическим, как «Вечный покой» в строке 12, но и «отсроченной странностью», упомянутой в строке 11: «Должен быть ответ (хотя с задержкой)», где даже его скобки кажутся предсказуемым каламбуром».

Краткая справка.

Роберт Грейвс (Грейвз, англ. Robert Ranke Graves; 24 июля 1895, Уимблдон, Лондон — 7 декабря 1985, Дейя, Мальорка) — британский поэт, романист и литературный критик. В течение своей долгой жизни создал более 140 произведений, среди которых бестселлерами стали два — исторический роман «Я, Клавдий» (1934), экранизированный в 1976 году, и мифологический трактат «Белая богиня» (1948).

Критик Роберт Грейвс с восхищением охарактеризовал сонеты Шекспира, поэтому привожу отрывок из его публикации, в который он образно описал сонеты:

«Обожаемые, критикуемые, часто цитируемые, часто неправильно цитируемые — сонеты Шекспира дожили до наших дней. Являются ли они окном в жизнь самой почитаемой фигуры в литературе? В конце концов, это его работы? Даже если бы это было так, был ли Шекспир лучшим из писавших сонеты, который когда-либо жил? Как бы ни разделялись мнения, сонеты, несомненно, по праву заняли свое место среди великих произведений литературы.

Уильям Шекспир написал 154 сонета. Каждый сонет состоит из 14 строк — 3 четверостишия по 4 строки в каждом и двустишие. Однако есть отклонения от формы сонета, где сонет 99 состоит из 15 строк, а сонет 126 состоит из 7-ми двустиший (7-е добавлено издателем). Сонеты 1-126, пересыщенные языком любви, адресованы молодому человеку — «прекрасному юноше», а сонеты 127-152 адресованы «Темной леди» — обе личности до сих пор остаются загадкой.

Любовь, очевидно, является главной темой. Шекспир постоянно ссылается на красоту, время, лето, сердце, глаза и другие, в то время как его использование слова «sweet» выделяется (в образах) — «милое украшение», «сладкий запах», «милое уважение», «сладкие мысли», «умилительная добродетель», «милый муж», «милый мальчик» и так далее».

Хотя учёные могли расходиться в своей интерпретации текста каждый, основная идея сонета, порой кажется очень ясной.

«В сонете 126 автор оперирует темой с заметным промежутком времени и подводит читателя к осознанию того, что отношения между автором и объектом продолжались в течение многих лет, но теперь начали ослабевать или угасать, — резюмировал критик Рэмси, который отметил, что «...центральная идея заключается в реальных и естественных отношениях, за которые нужно заплатить большую цену, то есть ценой правды, с которой автор должен столкнуться, когда через слова раскрывается, что любовь меняется, красота проходит, а люди умирают».

Критики об отсутствующем тексте заключительного двустишья.

В то время как предыдущие сонеты этой последовательности служат утешением против попыток обойти неизбежную разрушительную победу времени, некоторые учёные предположены утверждать, что сонет 126 уступает в этой борьбе. Вместо того, чтобы хотя бы предположить, что юноша действительно может найти способ обойти время, «... когда повествующий бард не делает таких предположений; в этом стихотворении

из двенадцати строк отсутствуют последние две строки, где в сонете повествующий чаще делает попытки построить фундамент под своими утешениями. К концу последовательности (сонетов «Прекрасная молодёжь»), изменчивость оказалась скорее союзником повествующего, чем врагом, которого нужно победить. Вместо того, чтобы искать утешения в разрушении красоты, последние отсутствующие двестише в скобках, всего лишь предупреждает «молодого человека» о неизбежном поражении природы от рук времени».

Повествующий бард в данной ситуации, похоже, скорее всего смиряется с разрушающей силой времени и принимает её, чем борется с неизбежностью изменений времени.

В то время как неотъемлемые, неизбежные изменения, вызванные временем, являются негативом во всех предыдущих стихотворениях то, здесь они играют благотворную роль. Хотя красота юноши может быть разрушена временем, но время уже ослабило любовь повествующего, сделав это разрушение более терпимым. Согласно, утверждению Эмили Стокард (Stockard, Emily E.): «Шекспир...строит последовательность таким образом, чтобы продемонстрировать читателю утешение, которое даёт угасание любви, и в заключительном сонете первой последовательности повествующий принимает утешение, которое даёт изменяющаяся реальность. Принимая возможность своей безответной любви (к юноше), в угасающем чувстве любви, повествующий сможет, хоть в какой-то степени обрести покой в остатках отношений с юношей».

(Stockard, Emily E. «Patterns of Consolation in Shakespeare's Sonnets 1-126». *Studies in Philology* 94.4 (1997): pp. 465-493).

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Who is it that says most? Which can say more,
Than this rich praise: that you alone are you,
In whose confine immured is the store
Which should example where your equal grew?
Lean penury within that pen doth dwell
That to his subject lends not some small glory;
But he that writes of you, if he can tell
That you are you, so dignifies his story.
Let him but copy what in you is writ,
Not making worse what nature made so clear,
And such a counterpart shall fame his wit,
Making his style admired everywhere.
You to your beauteous blessings add a curse,

Being fond on praise, which makes your praises worse.

— William Shakespeare Sonnet 84

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 84

* * *

Кто говорит больше всех? Чем более, того сказать мог,
Чем богатая похвала эта: что вы один — есть Вы сам,
В каком ограничении был замурован сохранённого итог,
Который должен стать образцом, где вырос равный вам?
Опираясь нищетой внутри, где творит перо, обитая там по праву,
Чтоб вашему творенью дать взаймы немалую славу;
Но тот, кто написал о вас, если б он мог сказать гласно,
Что вы — есть вы, свою биографию, облагородив так, тотчас
Позвольте ему, лишь только повторить, что написано у вас,
Не стоило ухудшать то, что уже природа сделала — так ясно,
И такой коллега своё остроумие прославит,
Чтобы везде его стилем все восхищались (нужным).
Вы к вашим прекрасным благословеньям проклятия добавив,
Увлекаясь похвалой, что сделает похвалу вашу — куда хуже.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 15.01.2022

Сонет 84 — это один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Этот сонет входит в группу сонетов «Поэт Соперник», «The Rival Poet» (77-86), посвящённой поэту-сопернику, которая является частью последовательности «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth». Критиками было высказано мнение, что группа сонетов «Поэт Соперник», предположительно, могла быть написана между 1598 и 1600 годами.

Структура построения сонета 84.

Сонет 84 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует схеме рифмы ABAB CDCD EFEF GG и составлен пятистопным ямбом, метр пять футов на строку, с двумя слогами в каждой ноге, подчёркнутыми слабым / сильным. Большинство строк являются примерами правильного пятистопного ямба, включая 11-ю строку:

/ # / # / # / # /

«И такой коллега своё остроумие прославит» (84, 11).

В строке 12 есть изменение в первой стопе — изменение акцента:

/ # # / # / # / # /

«Чтобы везде его стилем восхищались все (нужным)» (84, 12).

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

«Счетчик требует нескольких вариантов произношения: в строке 3 «confine», «ограничивать» может быть ударение на втором слоге (даже если это существительное), а «immured», «замурованный» должно произноситься с 3 слогами; в то время как в строке 13 «прекрасный» произносится только с 2 слогами, а в строке 14 «being fond», «увлекаясь» только одно».
(Booth, Stephen, ed. «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene, (2000) pp. 283-285).

Ключевые различия сонетов 84 и 85.

В сонете 84, также, как в следующем сонете 85, автор развивал, с помощью аргументаций идею своего творческого молчания. Уточнения следуют в сонетах 84 и 85 в подробностях, объясняющих детерминировано причины творческого молчания барда. Одна из основных причин — это присутствием косноязычной Музы «tongue-tied Muse» в сонете 85, где автор выступает в роли наблюдателем. Согласно содержанию сонета 85, повествующий бард принимает великолепную похвалу в свой адрес от поэта-соперника. Но молчание, является вынужденной мерой его протеста, связанного с разрывом отношений с молодым юношей, его вдохновителем на написание произведений, а именно пьес. Однако, бард оставил за собой чувство искренней приверженности их многолетней дружбе. Где чувство преданности к Музе им сохранилось несмотря на разрыв отношений, и он дорожит этим чувством значительно больше, чем до размолвки.

Причин, вызвавших молчание бард несколько, поэтому повествующий бард продолжил их перечислять в содержании последующих сонетов 85, 86. Например, в заключительном двестишья сонета 86:

But when your countenance filled up his line,
Then lacked I matter, that enfeebled mine. (86, 13-14).

Но, когда самообладание ваше дополнило его строку,
Тогда случившегося мне не хватило, что ослабило меня. (86, 13-14).

Хочу подчеркнуть характерную особенность последовательности «Прекрасная молодёжь» в сонетах с 63-го по 68-й, в содержании которых адресат, как таковой, которому автор посвящает сонеты полностью отсутствует. Это то, адресат, к которому автор непосредственно обращался от первого лица, используя местоимения «ты» или «вы». Однако, в тексте этих сонетов читатель может найти поверхностные намёки на юношу, который являясь адресатом, был упомянут бардом по касательной в их содержании. Таким образом, протест барда нашёл своё отражение через бойкот адресата. Именно, этот протест предоставил нам читателям прямой намёк, объясняющий его творческое молчание, — «tongue-tied Muse» в сонете 85. Можно лишь предположить, что основной причиной подобных изменений в стилистике и риториках написания сонетов 63-68 автором, был обозначен полный разрыв отношений барда с «молодым человеком», адресатом последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь».

Но желание увековечить память об адресате серии сонетов «Прекрасная молодёжь» настолько захватило барда, что даже на грани полного разрыва отношений он написал следующие вдохновенные строки:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 81

You still shall live, such virtue hath my pen,
Where breath most breathes, even in the mouths of men. (81, 13-14).

Вы будете жить пока, моё перо такой добродетелью обладает,
Покуда вдох само дыханье, ровно на устах людей (растет). (81, 13-14).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.09.2021).

Было ли, у повествующего барда желание увековечить «молодого человека» от великодушия или последней надежды, что их братские отношения восстановятся, сказать трудно. Но, когда бард почувствовал, что отношения не восстановятся написал эти проникновенные строки:

«Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для обладанья мной» (87, 1), в начале сонета 87.

«Так, ты приснился мне, словно сон льстивый длясь,
Во сне король, но пробудившись — нет ничего» (87, 13-14).

И в завершении сонета 87, читателю раскрывается жизненный путь автора, наполненный горечью потерь и разочарований через персональный опыт гения драматургии. Надежды на ребрендинг отношений с юношей, так необходимый, в качестве вдохновителя и верификатора при написании новых произведений были полностью разбиты. Вполне возможно, что это был всего лишь, «интеллектуальный выпендрёж», о котором ещё много веков будут рассуждать критики.

Семантический анализ сонета 84.

С первых строчек, повествующий задаётся риторическим вопросом, далее он использует риторический приём — рассуждение, где бард делится своим персональным опытом, через который он прошёл в видении любого «пишущего».

— Но для кого оно было предназначено?

Конечно же поэту-сопернику, но если читатель откроет мой анализ и перевод на русский язык сонета 86, то обнаружит, что основных реальных кандидатов на роль поэта-соперника оказалось два, это Самуэль Даниель и Кристофер Марло.

При переводе на русский сонета 84, стало ясно, во-первых, текст сонета не содержит, хоть малейших намёков на конкретную персону, которая могла быть поэтом-соперником. Во-вторых, содержание сонета 84, анатомически раскрывает внутренний мир пишущего человека, который на самом деле, хоть что-то значит в поэзии, драматургии или литературе. Не удивительно, что критикам было необычайно затруднительно оценивать этот сонет, так как они увидели свой психологический портрет изнутри.

Но, как больно увидеть себя изнутри! Ибо прописная истина гласит: «Кто не умеет по-настоящему писать, становится литературным критиком». Однако, в сонете 84, слова повествующего барда обращены к поэту-сопернику.

— В данном случае, мог ли, поэт-соперник быть обобщающим литературным образом?

— Ни коим образом, нет.

Так как строки сонета несут психологическое напряжение двух соперников не заурядных творческих личностей, и отражают автобиографический контекст, который передаёт читателю переживания и чувства автора в момент написания сонета 84.

Хочу отметить характерные различия между сонетом 84 и 77, если сонет 77, был навеян образами зеркала, часов и пустых страниц ещё не написанной книги, то в сонете 84, автор раскрыл перипетии творческого соперничества. Однако, оба сонета связаны между собой тем, что в них автор обращался к поэту-сопернику, как адресату, где в одном — бард повествует, с какими трудностями столкнётся автор при написании книги, то во втором — идёт повествование о возникающих проблемах между двумя конкурирующими и незаурядными поэтами, в ходе борьбы за пальму первенства.

Наиболее развёрнутое описание поэта-соперника в период разрыва отношений барда, где он назвал юношу «призом, в виде слишком драгоценного Вас» имеется в сонете 86, который начинается со строк:

«Тем гордым полным парусом был — его великий стих,
Связанный с призом, в виде слишком драгоценного Вас» (86, 1-2).

Не зависимо от этого, в сонете 77, повествующий бард дал «развёрнутую картину, как и в какой последовательности можно написать книгу. А в сонете 84, автор обращался к поэту-сопернику на «вы», затрагивая тематику творческого соперничества двух поэтов.

Шекспир, обладая чувством собственного достоинства и честью дворянина, не мог по-другому обращаться к поэту-сопернику, кроме, как на «Вы».

Психологическое повествование, построенное по всем правилам риторики, в котором было предусмотрено умение оперировать аргументами и контраргументами, а затем анатомически вскрыть внутренний мир соперника, уже известного публике своим «золотым пером».

«Кто говорит больше всех? Чем более, того сказать бы мог,
Чем богатая похвала эта: что вы один — есть Вы сам» (84, 1-2).

В первой строке, повествующий начинает своё умозрительное рассуждение с риторического вопроса: «Кто говорит больше всех? Чем более, того сказать бы мог».

В строке 2 обнаружилось, что бард получил от поэта-соперника: «Чем богатая похвала эта: что вы один — есть Вы сам». Некоторые критики, по не

вполне понятной причине сочли, что в строке 2, повествующий обращался к «молодому человеку». Но это утверждение, абсолютно нелепое, по причине, того, что риторический приём, применённый автором, предусматривал фокусировку внимания читателя на аргументах и контраргументах, направленных на поэта-соперника.

Но о какой похвале идёт речь в начальных строках сонета 84: «Чем более, того сказать бы мог, чем богатая похвала эта»? Конечно же о «похвалах», которые «составлены богато по азам» в сонете 85 строках 1-4:

«Моя косноязычная Муза, в своих манерах держится ещё пока,
В то время как, ваши похвалы составлены богато по азам
Сохранив характер их с помощью золотого вашего пера,
И фраза драгоценная всех Муз уже представлена к ним» (85, 1-4).

Что указывает на связь сонетов 84 и 85, не только по содержанию, но и дате написания, так как оба сонета были написаны примерно в одно и то же время один за другим. Во фразе «что вы один — есть Вы сам» означает содержание похвалы поэта соперника, адресованной барду, судя по многоточию перед ней, и учитывая содержание сонета 85. Где повествующий от третьего лица резюмировал содержание похвалы, как бы адресованной ему самому. На самом деле, строки адресованы поэту-сопернику, так как в реальной жизни, авторы обменивались, похвалой при анонсировании своих новых произведений.

— Confer! С фразой о богатой похвале «as rich with praise» Архиепископа Кентерберийского из пьесы «История Генриха V», Акт 1, Сцена 2 Шекспира:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «The Life of King Henry V», Act 1, Scene 2, 177-188

Archbishop of Canterbury.

She hath been then more feared than harmed, my liege;
For hear her but exampled by herself:
When all her chivalry hath been in France
And she a mourning widow of her nobles,
She hath herself not only well defended
But taken and impounded as a stray
The King of Scots; whom she did send to France,
To fill King Edward's fame with prisoner kings
And make your chronicle as rich with praise

As is the owner and bottom of the sea
With sunken wrack and sunless treasures.

— William Shakespeare «The Life of King Henry V»

Архиепископ Кентерберийский.

Она прибыла, затем больше испугались, что вред учинит, мой повелитель, ко
всему;

Чтоб слышали её, но к примеру — её саму:

Когда её всё рыцарство во Франции пребыло,

А она своих дворян скорбящею вдовой,

Она не только хорошо себя защищала,

Но забрала и изъяла, как прилюдного его,

Шотландии Короля, которого она во Францию сослала,

Чтоб наполнить славу Короля Эдуарда с узником королей

И сделала свою хронику, столь богатой в похвале,

Как есть у хозяина и морского дна

С крушений затонувших и сокровищниц — без числа.

William Shakespeare «The Life of King Henry V», Act 1, Scene 2, 177-188.

Уильям Шекспир «История Генриха V», Акт 1, Сцена 2, 177-188.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 03.02.2022).

Анализ строк сонетов, раскрыли для меня неординарные особенности риторических приёмов в сонетах Шекспира, но к величайшему сожалению, практически во всех укорочено неточных и вычурных переводах на русский, всё богатство литературных приёмов риторики автора было утеряно, или превращено в жалкие «вылизанные» лохмотья. Хочу отметить, что шекспировская «свободная» строка, в полной мере предоставляет широкие возможности для работы с ней, как переводчику, так и творчески вдумчивому человеку из любой сферы искусства.

«В каком ограничении был замурован сохранённого итог,
Который должен стать образцом, где вырос равный вам?» (84, 3-4).

В строках 3-4, характер связанных по смыслу в одном предложении двух строк сохранён, поэтому читателю следует читать вместе: «В каком ограничении был замурован сохранённого итог, который должен стать образцом, где вырос равный вам?».

— Но, о чём идёт речь в этих строках?

Повествующий, на языке понятном творчески работающему человеку, обращаясь к конкурирующему поэту высказал мысль, что любое выдающееся произведение возникает не на пустом месте. Кроме таланта, для этого нужен незаурядный запас знаний, поэтому бард задаёт своему сопернику следующий риторический вопрос. Но после риторического вопроса должен последовать ответ в форме аргумента, намекающего на что-либо. Фраза, завершающая риторический вопрос, «...итог, который должен стать образцом, где вырос равный вам?» ни на йоту не содержит иронию, как утверждали некоторые критики. Шекспир в сонете 84, не применяет иронию, характерную при написании других сонетов. И этот факт, не вызовет удивления, ибо в творческом поединке среди джентльменов, нет места для не уважительного обращения и иронии.

«Опираясь нищетой внутри, где творит перо, обитая там по праву,
Чтоб вашему творенью дать взаймы немалую славу» (84, 5-6).

В строке 5, повествующий не отвечает на предыдущий вопрос, он выдвигает умозрительную аргументацию: «Опираясь нищетой внутри, где перо творит, обитая там по праву». Подстрочник строки 5, не допускает «нищету внутри», имеется ввиду духовная нищета, недостающий запас знаний с узким кругозором, там, «...где перо творит, обитая там по праву». При совокупности фраз «опираясь нищетой внутри, где творит перо, обитая там по праву» строки 5, с фразой строки «чтоб вашему творенью дать взаймы немалую славу», применён литературный приём «остранение», который ещё не был сформулирован во времена Шекспира. Но можно ли, не опираясь на богатый опыт знаний в различных областях познания, написать произведение, которое «вашему творенью даст взаймы немалую славу» в мировой литературе? В этом безусловно, есть некоторое бросающееся в глаза несоответствие, другими словами, странность.

Краткая правка.

Остранение — литературный приём, имеющий целью вывести читателя «из автоматизма восприятия». Термин был введён литературоведом Виктором Шкловским в 1916 году. Написание («остранение» через одну «н», а не две) было опiskeй, но прижилось именно в таком виде. Как и отметил Шкловский, «термин вошёл в жизнь с 1916 года именно в таком написании». Этим термином автор обозначил задачу писателя вывести читателя «из автоматизма восприятия», сделав для этого предмет восприятия непривычным, странным.

Остранение может рассматриваться в качестве одного из способов разрушения стереотипа в понимании смысла текста в деконструкции, в том числе для изменения контекста рассмотрения текста.

Шкловский так определил «приём остраниения»: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание «видения» его, а не «узнавания», как такового». При остраниении вещь не называется своим именем, а описывается как будто в первый раз увиденная.

Таким образом, повествующий бард выдвинул контрдовод, построенный на контрасте с одной стороны произведение поэта-соперника рассматривается, как образец, то есть эталон, с другой стороны эталон опирается нищетой внутри. Однако эталон в литературе, который опирается на нищету внутри, создает следующий контраст, чтоб творенью поэта-соперника «... дать взаймы немалую славу». В совокупном содержании предыдущего, присутствует ряд несоответствий, которые с позиции 21-го века можно классифицировать, как применение Шекспиром приёма «остраниение», на ряду с другими литературными приёмами.

Исходя из содержания строк 5-6, согласно хронологии, пьеса Кристофера Марло «Тамерлан Великий», принесла автору ещё при жизни немалую славу, но прошли века и вкусы поменялись, а его пьеса не вошла в списки мировых бессмертных произведений.

«Но тот, кто написал о вас, если б он мог сказать гласно,
Что вы — есть вы, свою биографию, облагородив так, тотчас» (84, 7-8).

В строке 7, повествующий в доступной форме написал, что написанная похвала, имеет ценность, если она сказана прилюдно в среде литераторов: «Но тот, кто написал о вас, если б он мог сказать гласно». Строки 5 и 6, следует читать вместе, так как строка 6, даёт читателю продолжение написанного в предыдущей: «... если б он мог сказать гласно, что вы — есть вы, свою биографию, облагородив так, тотчас». Из чего следует, что поэт-соперник, был скуп на устную похвалу, поэтому упустил очередной шанс «облагородить свою биографию».

«Позвольте ему, лишь только повторить, что написано у вас,
Не стоило ухудшать то, что уже природа сделала — так ясно» (84, 9-10).

В строке 9, повествующий бард дал намёк на частичное заимствование текста произведения поэтом-соперником у него: «Позвольте ему, лишь только повторить, что написано у вас». Из подстрочника в строке 9, можно сделать вывод, что за щедрую похвалу барда, он позволил поэту-сопернику повторить то, что было написано у него ранее. По поводу, содержания строки 9 сонета 84, любезно предоставляю читателю краткую справку.

Краткая справка.

Не исключая то, что Самуэль Даниель и Шекспир пользовались одними и теми же источниками, которые им предоставлял библиограф и языковед Джон Флорио. Стоит отметить, что Джон Флорио являлся выдающимся английским языковедом, лексикографом, переводчиком иностранных языков, а также другом и авторитетным консультантом ещё со времени его работы секретарём у Уильяма Шекспира. Несомненно, своей деятельностью Флорио внёс значительный вклад в развитие не только английской литературы, но и мировой. В 1580 году Флорио женился на Элейн, сестре поэта Самуэля Даниеля, их связывала многолетняя служба и творческое сотрудничество в течении всей жизни.

Исследователи нашли очевидное подтверждение, что последовательность сонетов Самуэля Даниеля «Делия», могла послужить, как некий образец, который вдохновил Шекспира для написания им всемирно известных 154-х сонетов. В частности, Самуэль Даниель начал использовать структуру построения сонета, которую позднее называли «шекспировской». Это была структура сонета, состоящего из трёх четверостиший с заключительным двустишием, применявшаяся Самуэлем Даниелем в «Делии», однако это были строки в четырёх ямбах. Шекспир, как правило при написании сонетов использовал «свободную строку» в пять ямбов.

Или, к примеру, фрагмент смерти Клеопатры, из пьесы «Антоний и Клеопатра» Шекспира, дополнивший источники жизнеописания Плутарха, который Шекспир мог написать, вдохновившись трагедией Даниеля «Сенекана» в сценах, описывающих самоубийство Клеопатры в 5-м акте пьесы.

Если верить, опубликованным данным «Новый Оксфордский компаньон по авторству Шекспира», при анализе некоторых участков текста пьес «Генрих V» и «Генрих VI», могли включать фрагментально параллели с первыми четырьмя книгами «Гражданских войн» Самуэля Даниеля, что могло указывать на возможное влияние работы Даниеля на пересмотры пьесы «Генрих VI» Шекспиром или абсолютно наоборот, так как в распоряжении исследователей до сего времени нет точной даты завершения написания черновиков пересмотренного текста пьесы.

Строка 10, дополняя предыдущую даёт намёк автора на применённый им паттерн, который поэт соперник пытался повторить, но неудачно: «Не стоило ухудшать то, что уже природа сделала — так ясно». В ходе повествования сонета 84, автор раскрыл, всю подноготную взаимоотношений конкурирующих поэтов в елизаветинскую эпоху, по ходу продолжающего творческого процесса. Не стоит забывать, что Самуэль Даниель, благодаря своей незаурядности, вполне мог возглавить список кандидатов в поэты-соперники.

«И такой коллега своё остроумие прославит,
Чтобы везде его стилем все восхищались (нужным)» (84, 11-12).

Строку 11 можно воспринять исходя из контекста 11-й, где бард упоминал паттерн, «и такой коллега своё остроумие прославит», повторив правило, что поэзии не любит украшательства, её облагораживает паттерн.

Строка 12, входя в одно предложение с предыдущей по смыслу дополняет её: «Чтобы везде его стилем все восхищались (нужным)». Конечная стопа строки 12, при переводе на русский не вписывается в рамки стилистики для построения предложения, а поскольку строка Шекспира «свободная». Поэтому мной в скобках добавлено нейтральное прилагательное, которое отчасти служит для рифмы для придания поэтичности строке и одновременно заполняет недостающее окончание предложения.

Завершающее двустопное повествующий бард дополнил очень ценными рекомендациями, почерпнутыми из личного опыта, в качестве писателя, драматурга и поэта.

«Вы к вашим прекрасным благословеньям проклятия добавив,
Увлекаясь похвалой, что сделает похвалу вашу — куда хуже» (84, 13-14).

Безусловно строка 13, отражает бытовавшую в елизаветинскую эпоху творческую зависть: «Вы к вашим прекрасным благословеньям проклятия добавив», так как для прочтения её подстрочника, следует обратиться к предыдущей «...чтоб его стилем все восхищались». Что при анонсировании удачно написанного произведения в литературном сообществе всегда найдутся, кто от души восхищается и благословляет, а также те, кто проклинает из-за зависти или, якобы схожести с уже написанным значительно ранее.

В строке 14, повествующий дополнительно отметил характерный, чисто психологический нюанс: «Увлекаясь похвалой, что сделает похвалу вашу — куда хуже». Но что это означает? Причина простая, автор может счесть эту похвалу не искренней, лицемерной или показной, как похвала со скрытой иронией, подчёркивающей сомнительные литературные качества представленного произведения.

Критический анализ в неординарной версии сонета 84.

Сонет 84 расширяет общий дискус в группе сонетов «Поэт Соперник», «The Rival Poet» (77-86), посвящённой поэту-сопернику. Где возникла дилемма: лучше ли хвалить молодого человека в простой, правдивой и прямолинейной манере повествующего барда или в более риторически бравурно восхваляющем стиле других поэтов? В первом четверостишии задаётся вопрос: кто из поэтов может сказать молодому человеку больше, чем «Вы — это однозначно вы? Внутри Вас хранится всё, что может служить примером

или сравнением, достойным или равным Вам?». Предполагается, что нет достойного сравнения, а без сравнения или метафоры не будет поэзии. Согласно, опубликованного материала критика «...во втором четверостишии говорится, что это бедное перо, которое не может написать что-то, чтобы добавить немного славы своему предмету, но в случае с юношей всё, что нужно сделать писателю, это просто описать юношу. Просто копируйте, не делайте хуже, и писатель прославится своим остроумием. Двустиишие указывает на то, что стремление юноши к лести вредит похвале, которую он получает, потому что эта похвала не является простым и идеальным описанием — это просто лесть. Эта идея, вероятно схожа с проблемой Корделии (Cordelia) в «Короле Лире» («King Lear»): «Что бы она ни говорила о своём отце, он желает услышать лесть», однако, она никак не может удовлетворить его в этом желании».

(Shakespeare, William. Duncan-Jones, Katherine. «Shakespeare's Sonnets». Bloomsbury Arden 2010, pp. 278-279, ISBN: 9781408017975).

Анализ версий вероятных кандидатов на роль поэта-соперника.

Среди множества кандидатур критиками, представителями от академической науки были предложены следующие персоны на роль поэта-соперника: Джордж Чапмен (George Chapman), Кристофер Марло (Christopher Marlowe), Самуэль Даниель (Samuel Daniel), Майкл Дрейтон (Michael Drayton), Барнабе Барнс (Barnabe Barnes), Джервас Маркхэм (Gervase Markham) и Ричард Барнфилд (Richard Barnfield), поэтому критики сочли их наиболее вероятными кандидатами в качестве поэта-соперника. Именно, наличие чересчур большого количества кандидатур на поэта-соперника, дало начало маловероятной версии о некой группе объединившихся поэтов, которая, была наименована критиками, как «поэт-соперник».

Ко всему прочему, критиками было высказано следующее предположение, что в группе сонетов «Поэт-соперник» автор описывал и представлял читателю группу нескольких поэтов-соперников, современников Шекспира, а не одного человека. На это указывает колебание между обращениями соперника в единственном или соперников во множественном числе, согласно содержанию последовательности сонетов. Например, в сонете 78 повествующий бард ссылаясь на других поэтов, которые черпали вдохновение для написания своих произведений, при поддержке «молодого человека», адресата последовательности «Прекрасная молодёжь». Однако, в сонете 79 повествующий упомянул, только об одном поэте-сопернике словом «он», как о потенциально «более достойном пере».

Original text by William Shakespeare Sonnet 79

«Whilst I alone did call upon thy aid
My verse alone had all thy gentle grace;
But now my gracious numbers are decayed,
And my sick Muse doth give another place». (79, 1-4).

«В то время, как Я одинокий взывал о твоей поддержке
Мой стих единственно, имел всё нежное изящество твоё;
Но ныне, мои милостивые числа обветшали (в спешке),
И моей больной Музе другое место было отдано». (79, 1-4).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.01.2022).

В содержании сонета 80, автором предлагался намёк с ссылкой на единственное число, где бард сравнивал себя без поддержки «молодого человека» с никчёмным баркасом, который потерпел крушение:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 80

«Your shallowest help will hold me up afloat,
Whilst he upon your soundless deep doth ride;
Or, being wracked, I am a worthless boat,
He of tall building, and of goodly pride». (80, 9-12).

«Мельчайшая ваша помощь удержит на плаву меня,
Пока он разъезжает по вашей глубине безмолвной;
Иль потерпел крушение, баркас никчёмный — Я,
Он высокого строения, и с гордостью красивой». (80, 9-12).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 18.01. 2022).

Но в сонете 82, повествующий бард возвратился к множественному числу в слове «авторы», которое согласно содержанию сонета, и могло быть, всего лишь обобщением в общем контексте сонета. Предположительно, речь шла о многочисленных посвящениях нескольких авторов, у которых «молодой человек» был меценатом и вдохновителем на написание ими произведений:

Original text by William Shakespeare Sonnet 82

«I grant thou wert not married to my Muse,
And therefore mayst without attaint o'erlook
The dedicated words which writers use
Of their fair subject, blessing every book» (82, 1-4).

«Я согласен, что на моей Музе не был ты — женат,
И поэтому мог оставить без внимания, не замечать
Признательности слова, что авторы применяют
Для их прекрасного субъекта, в каждой книге — благословлять» (82, 1-4).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 16.01.2022).

— Но, что с первых строк при прочтении сонета бросается в глаза читателю в сонете 82?

— Конечно же, повествующий бард ревнует юношу «прекрасного субъекта» к многочисленным «авторам», которые писали в честь него «признательности слова» посвящений в оглавлениях своих книг, как знак признательности за материальную и моральную помощь.

В сонете 83, бард дал ссылку в фразе «обоих ваших поэтов», что могло указывать на то, что повествующий — один поэт, а поэт-соперник — другой. Согласно, определению Дж. П. Джексона (D. P. Jackson), сонет 86 являлся «...самым сильным из группы (и) наиболее подробным в характеристике одного конкретного поэта-соперника». Хотя, возможно, это самая значимая группа сонетов «Поэт-соперник», в которой нельзя было пренебрегать изменениями вариантов между единственным и множественным числом, замеченными в содержании группы «Поэт-соперник». Это несоответствие в тексте сонетов значительно затрудняет выявление единственного претендента на поэта-соперника, среди прочих поэтов и драматургов, современников Шекспира.

Отношение повествующего барда к поэту-сопернику на настоящий момент времени затруднено по ряду причин. В число которых входят фальсификации, некоторых исследователей с единственной целью само ангажирования для удовлетворения своего тщеславия в глазах коллег и общественного мнения. В число других причин, входят действия направленные на искусственное создание информационных поводов для

широкого освещения в прессе и массмедиа, с целью получения очередных грантов на исследования данной тематики.

Некоторые критики, такие как Р. Гиттингс (R. Gittings), сочли, что многие комментарии поэта о его сопернике следует воспринимать как излишне ироничные. Хотя с данным утверждением очень трудно согласиться.

Дж. П. Джексон предположил, что чувства барда к поэту-сопернику изменялись в разных градациях, в зависимости степени эмоционального накала в момент написания строк, начиная от откровенного восхищения и досады от разочарования, заканчивая критикой. По его мнению, этот факт, вполне мог указывать на несколько конкурентов не связанных друг с другом.

Линия защиты версии о нескольких поэтах-соперниках построена на достоверно не установленной хронологически датировке между 1598-1600 годами. Указанная датировка могла иметь лишь, частичное и незначительное подтверждение. Поэтому подобное утверждение могло касаться других дат написания группы сонетов «Поэт-соперник». Как правило, в таких случаях всегда есть вероятность возникновения разногласий критиков и исследователей относительно датировки отдельных сонетов последовательности.

Но, если предположить, что группа сонетов «Поэт-соперник» была опубликована между 1598 и 1600 годами то, очередным доводом могла послужить публикация Фрэнсиса Мереса (Francis Meres) «Palladis Tamia; Wits Treasury», которую он опубликовал в 1598 году. Которая начиналась с заголовка: «Сравнительный дискурс наших английских поэтов с греческими, латинскими и итальянскими поэтами», где он документируемой форме изложил своё критическое отношение к поэтам того времени. Согласно, оценке Мереса, которую он дал в своей публикации, что ещё при жизни «...Шекспир заслужил высочайшую оценку за свои драматические работы, но Марло и Чапмен, также были признаны двумя превосходными поэтами Англии». Эта публикация Фрэнсиса Мереса, по словам Джексона: «...наверняка помогла бы спровоцировать к большому числу желающих среди остальных поэтов, и привести к идее о возникновении нескольких конкурирующих поэтов».

Стоит отметить, что Кристофер Марло в елизаветинскую эпоху наиболее был известен как драматург, чем поэт, а его главная поэма «Герой и Леандр» осталась незавершённой на момент его смерти. Однако, впоследствии она была дописана и завершена Джорджем Чапменом, благодаря чему стала известна в литературных кругах после её публикации в 1598 году.

К тому времени, когда Кристофер Марло уже был известен по пьесе «Тамерлан Великий», имевшей ошеломляющий успех на сценических площадках Лондона, когда Шекспир только начал писать свои наиболее значимые произведения.

Именно, тогда Кристофер Марло стал известен широкому кругу публики благодаря постановки пьесы «Тамерлан Великий», охарактеризовавшей его, как зрелого драматурга. Однако, у Марло сложились очень сложные творческие отношения с Шекспиром, и они никогда не были не только друзьями, но даже — приятелями.

В своей книге «Гений Шекспира» («The Genius of Shakespeare») Джонатан Бейт (Jonathan Bate) отметил ожесточённую конкуренцию между поэтами, как «...двустороннее движение между Марлоу и Шекспиром вплоть до смерти последнего».

Вполне очевидно, что Шекспир стремился превзойти Марло, и «...благодаря этому творческому соперничеству они подталкивали друг друга к более высоким достижениям в драматической литературе». Что вызвало у критиков предположение, что это соперничество вполне могло побудить барда к написанию группы сонетов «Поэт-соперник». (Bate, Jonathan. «The Genius of Shakespeare». New York: Oxford University Press, 1998, pp. 107-130).


Виктор Гюго о Шекспире.

«In Shakespeare the birds sing, the bushes are clothed with green, hearts love, souls suffer, the cloud wanders, it is hot, it is cold, night falls, time passes, forests and multitudes speak, the vast eternal dream hovers over all. Sap and blood, all forms of the multiple reality, actions and ideas, man and humanity, the living and the life, solitudes, cities, religions, diamonds and pearls, dung-hills and charnelhouses, the ebb and flow of beings, the steps of comers and goers, all, all are on Shakespeare and in Shakespeare». Victor Hugo (Victor Hugo 1802—1885) «William Shakespeare».

«У Шекспира птицы поют, кусты, облачённые в зелень, любовь сердец, страдающие души, облако блуждает, жарко, холодно, наступает ночь, проходит время, леса и сонмы говорят, обширная извечная мечта парит над всеми. Потрясения и кровь, все виды разнообразной действительности, действия и идеи, человек и человечество, образ жизни и жизнь, одиночество, города, религии, алмазы и жемчуга, навозные кучи и склепы, отлив и течение людей, шаги приходящих и уходящих, всё, всё есть у Шекспира и в Шекспире». Виктор Гюго, «Уильям Шекспир».

William Shakespeare Sonnets 125, 25

перевод Свами Ранинанда



Sonnet 125

125

VV Er't ought to me I bore the canopy,
With my extern the outward honor

The first two lines of Sonnet 125 in the

Q1 Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring,
Or laid great bases for eternity,
Which prove more short than waste or ruining? 4

Q2 Have I not seen dwellers on form and favour
Lose all, and more, by paying too much rent,
For compound sweet forgoing simple savour,
Pitiful thrivers, in their gazing spent? 8

Q3 No, let me be obsequious in thy heart,
And take thou my oblation, poor but free,
Which is not mix'd with seconds, knows no art
But mutual render, only me for thee. 12

C Hence, thou suborn'd informer! a true soul
When most impeach'd stands least in thy control. 14

—William Shakespeare

Сонеты 125, 25 Уильям Шекспир, — перевод Свами Ранинанда

[Свами Ранинанда](#)

Poster 2022 © «The Solemn Entrance of Emperor Charles V, Francis I of France,
and of Alessandro Cardinal Farnese into Paris in 1540» | Palazzo Farnes Taddeo Zuccari (1529–1566)
Poster 2022 © Swami Runinanda. «William Shakespeare Sonnets 125, 25»
William Shakespeare Sonnet 125 «Were't aught to me I bore the canopy»
William Shakespeare Sonnet 25 «Let those who are in favour with their stars»

Our myriad-minded Shakespeare.
Наш бесчисленно мыслящий Шекспир.

Самуэль Тейлор Кольридж (Samuel Taylor Coleridge 1772—1834), Biography. Chapter XV.

По мере прочтения в ходе анализа текста оригинала на английском, стала проявляться основная сюжетная линия сонета 125, заложенная автором, где были описаны его ассоциативные реакции на фрагменты событий, в которых он был непосредственным участником или присутствующим наблюдателем. Эти события не были плодом воображения барда, не являлись надуманными, так как сами события, благодаря детерминировано связанным деталям, словно в зеркале отражали ассоциативную реакцию автора, его чувства во время написания сонета 125.

Повествующий бард с помощью, литературных приёмов символов раскрывает читателю характерные особенности придворной жизни, её церемоний, нравов, бытовавших в елизаветинскую эпоху.

Не удивительно, что метафора начальных четырёх строк выделила сонет яркой выразительностью среди остальных, по нумерации в общей последовательности. Символизм, используемый автором в качестве литературного приёма, раскрыл воочию мир придворного окружения автора. Мир не простой, насыщенный событиями в атмосфере придворных интриг нескончаемой борьбы за получение титулов и преференций избранными фаворитами из окружения королевы Елизаветы.

По ходу углубления в историческую эпоху, бытовавший жаргон в тексте сонета у меня возник вопрос: «Мог ли, сын перчаточника бастард Уильям Шекспир принимать участие в процессии несения балдахина?»

— Конечно же, нет!

По-видимому, не мог, он мог наблюдать со стороны, но не более того. Очередной раз мной было найдено неопровержимое доказательство в пользу другого Шекспира, который являлся высокообразованным дворянином приближенным ко двору, писавшего свои произведения под псевдонимом.

© Свами Ранинанда

© Swami Runinanda

Original text by William Shakespeare Sonnet 125

«Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring» (125, 1-2).

«Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил,
С моей экспансией чести наружного почитанья» (125, 1-2).

— Confer! Вступление сонета 125 с начальными строками сонета 124:

© Свами Ранинанда

© Swami Runinanda

Original text by William Shakespeare Sonnet 124

«If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd,
As subject to Time's love or to Time's hate,
Weeds among weeds, or flowers with flowers gather'd» (124, 1-4).

«Если б моя любовь была дитём, лишь только положенья,
Она у Фортуны бастарда, могла быть безотцовщиной,
Как заслуживающей любви Времени иль Времени ненависти,
Сорняки среди сорняков, или цветы совместно с собранными цветами» (124, 1-4).

(Литературный перевод Свами Ранинанда, Сонет 124 Шекспир,
22.02.2022).

— Confer! Переадресую вдумчивого читателя к подобной метафоре: «tatter'd weed», «чахлый сорняк» после «сорока зим» строки 4 сонета 2:

«Когда сорок зим обложат осадой твоё чело (клинчем)
И выроют глубокие борозды на твоём поле красоты,
Твоей юности гордую ливрею, так изумлённо уставившись нынче,
Будет сорняком чахлым с оценкой малой удержания — увы» (2, 1-4).

Но основной интерес вызвала фраза сонета 124: «It might for Fortune's bastard be unfather'd», «Она у бастарда Фортуны, могла быть безотцовщиной». Где бард назвал себя «бастардом Фортуны». Однако, под фразой «моя любовь» он подразумевал адресата последовательности, что она (его любовь), «могла быть безотцовщиной». Таким образом, указывая прямым намёком на время детства и отрочества, проведённое в доме опекуна сэра Уильяма Сессила барона Берли, и также детства Саутгемптона ещё ребёнком, что предоставляет читателю полное объяснение слова «unfather'd» «безотцовщина».

Обескураживает то факт, что критик Юджин Райт (Eugene Wright) в своей книге «Структура сонетов Шекспира» предположил гипотетическое предположение о первых четырёх строках сонета 124, где «... автор описал

свои чувства о том, что если бы его любовь была результатом обстоятельств, то у неё не было бы прочных оснований, и в таком случае она (его любовь) была бы «бастардом Фортуны».

(Wright, Eugene Patrick. «The Structure of Shakespeare's Sonnets». Lewiston, NY: Edwin Mellen, 1993, pp. 314-315).

С первых строк сонета 125, автор в нейтральном тоне от первого лица описал свои внутренние переживания в виде ассоциативной реакции, где читатель может увидеть нечто личное автобиографическое, взятое из жизни гения драматургии.

Вполне очевиден подстрочник текста оригинала: «Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил», где автор таким символом, как «балдахин» хотел донести до читателя свою ассоциативную реакцию на события, свидетелем и участником которых он был сам.

По-видимому, пришло время, когда бард начал задаваться вопросом о своём творческом наследии, имея ввиду уже написанные и поставленные на подмостках театра «Глобус» пьесы, как например, в строках 3-4 сонета 125:

«Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring,
Or laid great bases for eternity,
Which prove more short than waste or ruining?» (125, 1-4).

«Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил,
С моей экспансией чести наружного почитанья,
Или великолепные основы для вечности заложил,
Что оказались куда короче, чем отбросы иль крушенья?» (125, 1-2).

Когда популярность пьес, написанных бардом, особенно среди народа возрастала буквально на глазах, хотя зрители знали только его творческий псевдоним, сопрягая облик автора великолепных пьес с обликом неумеющего писать сына перчаточника бастарда Джона Шекспира. Имя которого, в качестве псевдонима было использовано автором пьес, аристократом предпочитавшим находиться в тени, одним из приближенных королевы Англии Елизаветы I. Который поддерживая интригу, а также в целях безопасности для себя и своей репутации придворного аристократа продолжал сочинять, как — аноним.

Стал очевиден факт, что сонеты 125 и 25 связаны схожими литературными образами, как «внешнего почитания», так и «публичного почитания», раскрывая глубину шекспировского символизма, который нёс двух смысловую нагрузку через паттерн, как литературный приём, доведённый до совершенства. Связь фрагмента начала строки 2 сонета 25: «Of public honour» с литературным образом «outward honouring» в строке 2 сонета 125,

сформировала для меня мотивацию для объединения сонетов в одном эссе. Помимо этого, оба сонета раскрывали нравы и разграничения по социальному статусу, которые были присущи елизаветинской эпохе.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Were't aught to me I bore the canopy,
With my extern the outward honouring,
Or laid great bases for eternity,
Which prove more short than waste or ruining?
Have I not seen dwellers on form and favour
Lose all, and more, by paying too much rent,
For compound sweet forgoing simple savour,
Pitiful thrivers, in their gazing spent?
No, let me be obsequious in thy heart,
And take thou my oblation, poor but free,
Which is not mix'd with seconds, knows no art
But mutual render, only me for thee.
Hence, thou suborn'd informer! a true soul
When most impeach'd stands least in thy control.

— William Shakespeare Sonnet 125

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 125

* * *

Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил,
С моей экспансией чести наружного почитанья,
Или великолепные основы для вечности заложил,
Что оказались куда короче, чем отбросы иль крушенья?
Разве Я не видел обитателей по виду и благоволениям
Потерявших всё, и более того, слишком большую аренду оплатив,
За смесь милого воздержания от простого наслаждения,
Жалких процветающих, с их изумлённо потраченным просмотром?
Нет, позвольте мне быть подобострастным для тебя,
И прими ты, моё подношение, бедное, зато даром,
Которое не перемешанное за секунды, не знает мастерства,
Но взаимной передачей, лишь только я за тобой вскоре.

Прочь, ты подкупленный доносчик! Искренняя душа,
Как большинство обвинённых наименее стоит под твоим контролем.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 16.02.2022

* *extern* —

экспансия кого-либо (из чего-либо), чтобы приказать кому-то покинуть область или район в качестве наказания.

Пример:

The police have drawn up plans to *extern* notorious criminals from the city.

Полиция составила планы по экспансии скандально известных преступников из города.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Примечание. Экспансия (от лат. *expansio* — распространение, расширение) — территориальное, географическое или иное расширение зоны обитания, или зоны влияния отдельного государства, народа, культуры или биологического вида. В русском языке понятие экспансии тесно связано с понятием живого. В отношении неживых объектов понятие экспансии, как правило, не применяется.

** БЛАГОВОЛЕНИЕ, благоволения, мн. нет, ср.

1. Доброжелательство (разг. шутол.).

2. Благосклонность (высшего лица; устар.). Пользоваться чьим-нибудь благоволением

Синонимы:

благожелательство, благорасположение, благорасположенность, благосклонность, доброжелательность, доброжелательство, любовь, милость, мирволение, потворство, приязнь, расположение, симпатизирование, симпатия

Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935—1940.

*** *gaze* —

(переходная глаг. форма) уставится, пялиться, изумлённо смотреть;

gazing, изумлённый, паливший

(+ допол. прилагат.) постоянно смотреть на кого-то или что-то в течение длительного времени, потому что очень заинтересованы или удивлены, либо потому, что вы думаете о чем-то другом.

Пример:

She gazed at him in amazement.
Она изумлённо посмотрела на него.

He sat for hours just gazing into space.
Он часами сидел, просто пялился в космос.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

**** ПОДОБОСТРАСТНЫЙ, подобострастная, подобострастное; подобострастен, подобострастна, подобострастно.

1. кому-чему. Совершенно сходный с кем-чем-нибудь, обладающий подобными же страстями (церк.-книжн. устар.). «Не боги же они, а такие, как и мы, подобострастные нам человеки.» Достоевский.

2. Покорный и рабски льстивый, раболепный. Подобострастный взгляд.

Подобострастные слова. Говорить подобострастно (нареч.).

Синонимы:

искательный, искательский, лакейский, льстивый, низкопоклоннический, низкопоклонный, подхалимский, рабий, раболепный, рабский, сервильный, угодливый, угоднический, холопский, холуйский

Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935—1940.

***** suborn —

подкупать, подкупить

(глагольная форма) подчинить кого-то заплатив или убедить кого-то за мзду сделать что-то незаконное, особенно сказать ложь в суде, в качестве свидетеля.

Suborned, (допол. прилагател.) подкупленная, подкупленный.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 125 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром.

Сонет 125 является частью, придающей более яркое запоминающееся звучание в окончании последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth», — «фортиссимо» (по определению автора эссе).

В которой поэт выражает свою приверженность идеалам дружбы и любви в своих отношениях к молодому человеку. Хочу напомнить, что следующий по нумерации сонет 126 является завершающим и одновременно связующим звеном с последовательностью «Тёмная Леди» («Dark Lady»), сонеты 127-152.

Структура построения сонета 125.

Сонет 125 — это английский или шекспировский сонет. Английский сонет состоит из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Это следует типичной схеме рифмы формы ABAB CDCD EFEF GG, хотя (если смотреть ниже) в этом случае рифмы «F» повторяют звук рифмы «A».

Где строка написана пятистопным ямб, типом поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Однако, 6-я строка служит примером правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Потерявших всё, и более того, слишком большую аренду оплатив» (125.6).

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

«За смесь милого воздержанья от простого наслаждения» (125, 7).

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

(#) = экстраметрический слог.

У строк 7 (см. выше) и 5, где каждая имеет последний внепрограммный слог или женское окончание. Строка 13 содержит как начальный разворот, так и движение вправо четвёртого ictus (в результате получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной):

/ # # / # / # # / /

«Прочь, ты подкупленный доносчик! Искренняя душа» (125, 13).

Начальный разворот также обнаруживается в строке 8, в то время как разворот средней линии происходит в строке 4. Из-за гибкости акцента в односложных словах начало строки 11 может быть отсканировано как обычное, начальное обращение или второстепенное ионное.

Счётчик требует, чтобы слово «подобострастный» в строке 9 состояло из трех слогов, а «обоюдный» в строке 12 — из двух.

(Booth, Stephen, ed. 2000, (1st ed. 1977). «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.).

New Haven: Yale Nota Bene. ISBN 0-300-01959-9. OCLC 2968040 pp. 427-428).

Семантический анализ сонета 125.

С первой строки повествующий, с помощью символа неограниченной власти «балдахина», который ранее несли во время церемонии на суверенном или королевской особой, строит модель персональных ассоциативных ощущений описывая в строках сонета, в качестве фундамента для риторики последующих строк.

«Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил,
С моей экспансией чести наружного почитанья» (125, 1-2).

В строке 1, повествующий бард раскрывает свой внутренний мир написав о себе, своих ощущениях: «Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил».

— Но что имел ввиду автор, написавший «пока Я балдахин носил»?

Без сомнения, бард никакого балдахина не носил, ибо балдахин над королевской персоной носят придворные слуги и даже не аристократы при дворе. Слово «сапору», «балдахин» служит для автора ассоциативным литературным символом, как чересчур высокого самопочитания, которое затем проецировалось наружу для окружающих. Для понимания современным человеком хорошо подходит слово «самоомнение», поэтому в подстрочнике это выглядит примерно так: «Всё было ничто для меня, пока Я носил чересчур высокое самоомнение».

То есть, пока человек находится в состоянии высокого самоомнения, он лицезрит окружающий мир в искажённом виде, когда на первом месте он сам, а все остальные вокруг для него — ничто. В данном случае «экспансией чести» служит, для обозначения в современном жаргоне высокомерные «понты», с целью закрепления своих претензий к окружающим.

Хочу обратить внимание читателя на игру английских слов «bore» и «сапору» в первой строке, что является литературным приёмом «анноминация», что выделяет строку сделав её яркой и выразительной.

Краткая справка.

Анноминация, или паронимазия — стилистическая фигура речи, состоящая в комическом или образном сближении слов, близких по морфемному составу или только по звучанию. Слово «анноминация» происходит от лат. «anponinatio», то есть «подобословие, игра слов», используемая в речи каламбурно.

Паронимы — созвучные разнокоренные слова, разные по значению: если смешение паронимов, является грубой лексической ошибкой, то преднамеренное употребление двух слов паронимов в одном предложении представляет собой стилистическую фигуру.

Само по себе использование слова «сапору», «балдахин» является приёмом «аллюзия» на историческую церемонию под балдахином, сохранившимся с античных времён в культурах многих народов.

Краткая справка.

Аллюзия (итал. *allusio* «намёк») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом при формулировке аналогии на намёк, образующего аллюзию, часто служит общеизвестное историческое высказывание, какая-либо крылатая фраза или цитата из классической поэзии.

Аллюзией в литературоведении называют отсылку, намёк на общеизвестный факт, сюжет или фразу. С помощью аллюзий авторы наполняют свои произведения новыми смыслами, переосмысливают мифологию, историю, литературу и философию или вступают в полемику с прошлым. Слово «аллюзия» происходит от латинского *allusidere*, которое можно перевести, как «намекать».

В общем контексте сонета 125, применение слова «сапору», «балдахин», вполне можно принять, как применённый литературный приём «метонимия». Так как автор имел ввиду в переносном смысле слова, как «ношения воображаемого балдахина» над собой, отражающее «кратковременное психологическое состояние», которое было у него некоторый промежуток времени.

Краткая справка.

Метонимия (др.-греч. *metonomia* «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, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству». Частным случаем метонимии является синекдоха.

Строка 2, согласно шекспировскому правилу «двух строк», по смыслу является продолжением первой: «С моей экспансией чести наружного почитанья», но бард в начальных четырёх строчках говорит о себе и своих

персональных ощущениях, переживаниях, так как повествование им ведётся от первого лица.

— Однако, что может увидеть читатель в строках 3-4 сонета?

В них видно, что автора сонета гложут сомнения по поводу, уже написанных им пьес, о чем он изложил в строках этого сонета, по сути дела содержание сонета не подлежало публикации, являясь частью частной переписки в стихотворной форме.

«Или великолепные основы для вечности заложил,
Что оказались куда короче, чем отбросы иль крушенья?» (125, 3-4).

Строку 3 следует читать вместе с предыдущей, так как две предыдущие строки служат для неё, в качестве риторического основания: «Или великолепные основы для вечности заложил». Автора волновал сакраментальный вопрос: «Какое место займёт его творчество, а также пьесы в истории человечества»? Тогда он ещё не знал, что его потомки признают его пьесы, наследием драматургии, а его назовут гением на века. В строке 4, повествующий бар не был в полной мере уверенным в том, что его творчество станет «великолепными основами для вечности», несмотря на это, задавшись риторическим вопросом: «Что оказались куда короче, чем отбросы иль крушенья?». Стоит обратить внимание на игру слов «for eternity», «для вечности» и «more short», «куда короче», где автором использован литературный приём контраст.

Краткая справка.

В литературе «контраст» — это художественно литературный приём для создания литературных образов, основанный на резком противопоставлении друг другу явлений, событий, персон, характеров. Контраст часто используется писателями при формировании системы образов в художественном произведении. Виды контраста и противопоставлений в литературе: противопоставление контраста характеров нескольких литературных героев или противопоставление противоречивых черт характера одного человека. Зачастую в произведениях крупной формы друг другу противопоставляются характеры, а иногда с помощью инверсии события.

В строке 4, повествующий применил такой литературный приём, как «риторический вопрос», который, как в зеркале отразил сомнения барда во время написания этих строк: «Что оказались куда короче, чем отбросы иль крушенья?», морфологический анализ прямо указывает на принадлежность

этих строк перу Шекспира, что нельзя утверждать с полной уверенностью о тексте неординарного сонета 126.

«Разве Я не видел обитателей по виду и благоволениям
Потерявших всё, и более того, слишком большую аренду оплатив» (125, 5-6).

В строке 5, повествующий приводит риторический пример: «Разве Я не видел обитателей по виду и благоволениям», где читатель почувствует смена тональности риторики, которая была не случайной. По смене литературной риторики в тексте оригинала, можно сделать вывод, автор в совершенстве владел и великолепно применял приёмы риторики, но следующие строки сонета предлагают более расширенную трактовку по ходу сюжетной линии.

Строку 6 следует читать вместе с предыдущей, ибо по смыслу они неразрывны: «Потерявших всё, и более того, слишком большую аренду оплатив, что указывает на не случайное применение слова «extern», «экспансия» в строке 2. Таким образом, обнаруживается, что строки 2 и 6 согласно замысла автора сонета связаны в подстрочнике.

Помимо этого, в строке 6 моего перевода на русский: «большую аренду» в слове «большую» при прочтении строки ударение на букве «о».

С помощью риторической фигуры, так как за счёт ударения строка 6 получила усиление, принимая во внимание слово «экспансия» строки 2.

Символизм английского слова «dwellers», «обитатели» в тексте оригинала очевиден и выражен через рамки социально-имущественного неравенства даже среди представителей придворной аристократии.

Таким образом, смысл строки, указывал на значительные имущественные различия, между представителями аристократии елизаветинской эпохи.

Учитывая тех, кому предоставлялись преференции, а именно тем, кто был в милости у королевы, в противовес попавшим в немилость коронованной особы. Кроме этого, из числа придворных аристократов, вербовались «информаторы», которым были обещаны преференции, в обмен на оказываемые услуги. Об одном или одной из «информаторов», читатель сможет найти ниже, в строках 9-14.

«За смесь милого воздержания от простого наслаждения,
Жалких процветающих, с их изумлённо потраченным просмотром?» (125, 7-8).

Строку 7 следует читать неразрывно с предыдущей, где повествующий, продолжая сюжетную линию детально описал внутренний мир «жалких процветающих» обитателей: «...слишком большую аренду оплатив за смесь милого воздержания от простого наслаждения». Шекспир часто использовался в своих произведениях литературный образ «аренды»,

например, в строке 4 сонета 18: «летняя аренда имеет чересчур короткий срок», поэтому читателю не стоит воспринимать его в прямом смысле слова. Под словом «обитатели», автор подразумевал придворных аристократов различных сословий, в число которых входили фавориты или приближенные к трону, о которых читатель сможет ознакомиться ниже в переводе сонета 25. Безусловно, бард под фразой: «смесь милого воздержания от простого наслаждения», подразумевал извечное, даже в мелочах подобострастное угождение коронованной особе.

В строке 8, бард дал более расширенный образ придворных обитателей, как «жалких процветающих, с их изумлённо потраченным просмотром». Знаком вопроса в конце строки автор указал на то, что данный образ «обитателей», был сформирован повествующим с помощью своих наблюдений, на основе эмпирического опыта.

— Но о каком «изумлённо потраченном просмотре» идёт речь в строке 8?

Определённо, читателю станет, ясно обратившись к красочной метафоре строк 5-6 сонета 25:

«Великих принцев фавориты свои прекрасные листья разбросали
Зато, как Календулы от солнца взгляд (получали)» (25, 5-6).

Где автор сравнил придворных «обитателей» с цветками календулы. Безусловно, изумлённо потраченный взгляд в сторону коронованной персоны, мог быть бесполезным, по причине часто меняющегося настроения. Хочу отметить, что второе четверостишие сонета 125, где автор раскрыл образ придворных «обитателей», по очевидной причине связан с сонетом 25.

В третьем катрене сонета 125 и заключительных двух строчках, автором был описан эпизод его сделки с одним из осведомителей, из числа вхожих ко двору.

«Нет, позволь мне быть подобострастным для тебя,
И прими ты, моё подношение, бедное, зато даром» (125, 9-10).

В строке 9, повествующий бард обратился к придворному «информатору»: «Нет, позволь мне быть подобострастным для тебя». Обращением к доносчику на «ты», автор выразил свою неприязнь к нему или ней. Однако, обращение может дать намёк читателю, на то, что доносчиком могла быть персона женского пола, из числа вхожих ко двору, — во-первых. Во-вторых, следующая последовательность сонетов адресована «тёмной леди», исходя из этого может возникнуть детерминированное предположение, что этим информатором могла быть Амелия Бассано Ланьер. Учитывая тот факт, что на протяжении всей последовательности сонетов

«Тёмная леди», повествующий бард обращался к ней в сонетах последовательности «Тёмная леди» на «ты», — в-третьих.

В-четвертых, Амелия Бассано заводила романы с мужчинами из числа придворной знати не случайно, а по заданию лорда Генри Кэри, который был двоюродным братом королевы Англии. Причём романы Амелия Бассано с мужчинами начинались неудержанным флиртом, который чаще не доводился до апогея, логического завершения, судя по содержанию сонета 145.

Хочу напомнить, что лорд Генри Кэри, 1-й барон Хансдон был лордом-камергером королевы Елизаветы во время его любовной связи Амелией Бассано, именно он был её «тайным высокородным покровителем» при дворе, намёк на которого присутствует в тексте сонета 145.

В тоже время, Барон Хансдон являлся придворным покровителем, курирующим театральную труппу, ставившую пьесы Шекспира, известную, как «люди Лорда-Камергера».

Согласно тексту сонета 144, Амелия Бассано, слала причиной возникновения «любовного треугольника» между бардом, ей Амелией Бассано и графом Саутгемптоном:

«Две любви у меня есть: отрада и разочарованье,
Как два духа, что мне намекают до сих пор юдолью:
Лучший ангел — человек прекрасный с обаяньем,
Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью» (144, 1-2).

В строке 10, повествующий используя литературный приём «аллюзия» с ссылкой на религиозный обряд Авраама «мицва» из Писания, «подношения бедняка» от всего сердца: «И прими ты, моё подношение, бедное, зато даром». В строке 10, можно обнаружить литературный символизм английского слова «oblation», «подношение», который отражал, установившуюся коррупционную составляющую авторитарного правления Елизаветы I.

— Но что, хотел сказать автор, используя прилагательное «бедное» к слову «подношение» в тексте оригинала?

Несомненно, взятка доносчику не была мизерной, наоборот она была щедрой, где подстрочник раскрывает следующее скрытое послание: «Прими ты, мою милостыню, ни к чему не обязывающую меня, но тебе на бедность»!

Согласно, моей версии содержание третьего четверостишья несёт дополнительное зашифрованное послание графу Саутгемпτονу, которое могло означать, приверженность Шекспира их многолетней бескорыстной

дружбе, в противовес сплетням, что бард дружил с ним, будучи заинтересованным в материальной поддержке.

«Которое не перемешанное за секунды, не знает мастерства,
Но взаимной передачей, лишь только я за тобой вскоре» (125, 11-12).

В строке 11, повествующий дал расширенное пояснение своему «подношению», предназначенному для доносчика, поэтому строку 11 следует читать неразрывно с предыдущей: «прими ты, моё подношение, бедное, которое не перемешанное за секунды, не знающее мастерства». К тому же, строка 11 несёт основную часть зашифрованного послания Саутгемптону, которое касалось их отношений.

Стоит отметить, что в содержании текста сделки с информатором, в распоряжении которого, вероятно были документы с информацией, за которые повествующий в строке 12: «Но взаимной передачей, лишь только я за тобой вскоре», дал взятку в обмен на компромат. Фраза «подношение... не перемешанное за секунды, не знает мастерства» имеет подстрочник, который фокусирует внимание читателя на то, что подаяние не спонтанное и неспешное, а также «не знает мастерства», значит незамысловатое, то есть — простое.

В заключительных строчках сонета 125, автор традиционно подводит черту, всему изложенному выше. Но в строках 13-14, повествующий бард в форме обращения к информатору, ввёл ограниченные рамки компетенций «подкупленного доносчика» в ходе сделки заключённой между ними.

«Прочь, ты подкупленный доносчик! Искренняя душа,
Как большинство обвинённых наименее стоит под твоим контролем» (125, 13-14).

В основной начальной части строки 13, повествующий бард в императивной форме изгнал информатора: «Прочь, ты подкупленный доносчик!». Конечная часть строки 13, являясь неотъемлемой частью строки 14, входит в одно предложение, поэтому следует читать вместе: «Искренняя душа, как большинство обвинённых наименее стоит под твоим контролем». Из содержания заключительной части сонета читатель может узнать, что на совести «подкупленного доносчика» большое количество обвинённых, которые были обвинены по ложным показаниям, и поэтому правдивая душа «наименее стоит под (его) контролем».

Прошу читателей, набраться терпения при прочтении неординарных и надуманных многочисленных версий в обзорах критических заметок представителей от академической науки. Их критические заметки предложены мной, только в ознакомительных целях. Являясь автором этого

эссе, я не несу ответственности за некоторые риторические, не вписывающиеся в логику или смысловые ошибки некоторых критиков, версии которых порой доходят до абсурда. Критический анализ сторонних исследователей представлен мной только по единственной причине, заключающейся в том, что все ссылки на публикации диссертационных материалов представителей от академической науки по данной теме размещены в электронной энциклопедии — Википедии. И возможно, могут представлять интерес для некоторых исследователей творчества Шекспира. Редакционные правки, заключённые в скобки в текстах критических заметок, внесены мной для удобочитаемости нечётко сформулированных смыслов в ключевых тезисах критиков.

Критический анализ повторяющейся рифмы

Как видно из содержания сонета 125, размер поэтической строки и схема рифмы изменялись по сравнению с типичной структурой «a-b-a-b, c-d-c-d, e-f-e-f, g-g». В сонете 125 используется различная схема рифмы «a-b-a-b, c-d-c-d, e-a-e-a, f-f, со «свободной» строка 10, и «ты» в строке 12, соответствующая рифме «балдахин» в строке 1 и «вечность» в строке 3. Существует много мнений относительно того, почему Шекспир решил изменить свою традиционную схему рифмы в сонете 125.

(Booth, Stephen. *Shakespeare's Sonnets*. London: Yale University Press, 1977).

Филип Макгуайр (Philip McGuire) посчитал, что тип «свободной строки», имел смысл при написании автором сонета 125.

Макгуайр утверждал, что Шекспир, с его вариациями в стихотворной строке полностью утвердился, что не является «обитателем формы» в строке 5, и что «освобождён» от условностей формы в строке 10, где к повторяющейся форме традиционного «английского сонета», он добавил элементы символизма, обогатив содержание строк.

Критик Макгуайр предположил, что автор сонета восклицает, что его «подношение» в строке 10 своей возлюбленной «бедное, но даром» в строке 10, и «не знающее мастерства», которое «по обоюдному обмену, лишь только я за тобой» в строках 11-12, что напрямую относится к схеме рифмы. поскольку рифма сама по себе является «взаимной передачей» в строке 12, зависит от существования двух отдельных слов. Повествующий бард заявил, что его искусство «бедно, но свободно», «бедно» в том смысле, что в нём отсутствует одна из семи идеальных рифм, встречающихся в типичной структуре сонета, но в ней всего шесть, в несовершенной структуре отсутствует важная часть, намекающая на образ мыслей повествующего в его потере привязанностей возлюбленным, что напрямую соответствует «взаимной отдаче», воплощённой в схеме рифмы, и «взаимной отдаче», которую он испытывает к своему возлюбленному. В действии, нетипичный

характер «взаимной отдачи», связывающий рифмы, а в тексте сонета 125, является буквальным свидетельством бескорыстной щедрости, которую повествуемый описывает, как «по обоюдному обмену», которую он и его возлюбленного разделяют — «только я для тебя».

(McGuire, Philip. «Shakespeare's Non-Shakespearean Sonnets. Shakespeare Quarterly» 38.3 (1987): 304-319. Academic Search Complete. Web. 22 Feb. 2012).

Хелен Хеннесси Вендлер (Helen Hennessy Vendler) была согласна с тем, что вариации Шекспира в стихах — это намеренный акцент на символике и значении слов повествующего.

Вендлер, таким образом комментировала ключевой замысел схемы рифмы сонета 125, утверждая, что Шекспир как поэт осознавал грамматические и синтаксические возможности, как «составляющие изобретения», и он «...регулярно, но не праздно, меняет время, настроение, «предметную позицию», и шаблоны предложений для того, чтобы сделать концептуальные или риторические замечания».

Вендлер резюмировала, что «...искусство слова (в сонете 125) Шекспира неоспоримо и утверждая, что любое изменение схемы рифмы было предназначено для придания (особого) смысла самому стихотворению».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». 3rd ed. Cambridge: The Harvard United Press, 1997. 530-532).

Пол Эдмондсон (Paul Edmondson) и Стэнли Уэллс (Stanley Wells) ко всему прочему отметили, «... что изменения схемы рифмы являлись преднамеренными, и возможно, но не обязательно преднамеренными, чтобы придать дополнительный символизм словам говорящего».

Скорее всего, как утверждали Эдмондсон и Уэллс ниже: «... изменённая схема рифмы, если была не только для буквального символизма, содержащегося в строках, то была предназначена для того, чтобы привлечь внимание читателя, и для того, чтобы продвигаться дальше».

Эдмондсон и Уэллс предположили, что «... намеренное изменение рифмы отражало колебания эмоций и мыслей поэта, когда он писал, или эмоциональную неуверенность повествующего, что должно было передаться читателю с помощью ненормального шаблона рифмы».

(Edmondson, Paul., Wells, Stanley. «The Artistry of Shakespeare's Sonnets and Concerns of the Sonnets». Shakespeare's Sonnets. Oxford: Oxford University Press, 2004. 47-81. Rpt. in Poetry Criticism. Ed. Michelle Lee. Vol. 98. Detroit: Gale, 2009. Literature Resource Center. Web. 13 Feb. 2012).

Краткий критический анализ сонета 125.

«Послание сонета 125, по изначальному замыслу автора, должно было нести двоякое назначение. Во-первых, автор размышляет о хрупкости жизни и краткости человеческих начинаний. Во-вторых, автор напрямую обращается к значимому для него человеку, предлагая себя в обмен на адресата, без каких-либо скрытых мотивов. На самом деле, сонет 125 недвусмысленно выражает своё предпочтение простому».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». 3rd ed. Cambridge: The Harvard United Press, 1997, pp. 530-532).

Скорее всего, адресатом этого сонета мог быть «молодой человек» последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», в которую входят с 1-го по 126-й сонет из 154-ти сонетов Шекспира. Как и другие сонеты из той последовательности сонетов Шекспира, которую учёные называют — «Прекрасная молодёжь». Эта последовательность, по мнению некоторых критиков, предоставляла наставления «молодому человеку» задуматься о своей смертности и рационально использовать свою жизнь «для продолжения рода». В последних двух строках или двустиишии автор внезапно обращается к неизвестному «подкупленному информатору» и говорит ему или ей, что он или она не в силах взять под свой контроль «молодого человека».

Первое четверостишие знакомит читателя с общей аргументацией автора о стремлениях человечества. По мнению автора, земные предприятия, такие как ношение «балдахина», который держали над головами суверенов во время церемоний, или «великие основы», означающие массивные фундаменты, бессмысленные, потому что всепоглощающее время, по истечению срока, в конце концов разрушит их.

Критик Бут, также отметил вполне очевидную авторскую игру слов в строках 3-4 сонета 125, поместив слово «for eternity, «для вечности» в конце строки 3, и продолжил: «prove more short» «оказались куда короче», так Шекспир подчеркнул отсутствие безвременья в таких начинаниях. Как уже упоминалось, это общая тема сонетов Шекспира, и это четверостишие сонета 125 повторяют тему смертности (человека).

Второе четверостишие продолжает тему «о бессмысленных попытках человечества» (обессмертить себя). Однако, поскольку первое четверостишие начиналось с широких и величественных начинаний, это четверостишие может более относиться к общим пожеланиям для человечества. А именно, в строке 5 данного четверостишия есть упоминание одержимости людей их «формой (видом) и благосклонностью», что следует понимать как «внешний вид» и «добрая воля начальства». Далее, в строке 6, четверостишие рассказывает о том, как люди отказываются от более простых удовольствий, чтобы потратить все свои ресурсы «и даже больше» на свои глупые навязчивые идеи. Эта строка намекает на то, что люди часто залезают в долги из-за своих «жалких» попыток жить в роскоши.

Заключительное четверостишие предлагает волюту стихотворения, или «поворот мысли» («вольта», определение 1). Этот третий раздел меняет фокус с общих размышлений на прямое обращение к «Прекрасная молодёжь». Автор начинает с заявления о том, что он будет «подобострастен» и послушен (адресату) «Прекрасная молодёжь». Затем оратор просит «Прекрасная молодёжь» принять его «пожертвование» или предложение, которое не содержит как денежных обязательств, так и скрытых мотивов. Строка 11 подчёркивает, что обещание «без секунд» или состоит из чистых намерений. Бут также утверждает, что, поскольку начальная буква «h» часто опускалась в елизаветинском английском, это слово на самом деле может означать сердце и иметь двойной смысл. Наконец, Шекспир напоминает «юноше», что его любовь даётся бесплатно в обмен на его. (Booth, Stephen. «Shakespeare's Sonnets». London: Yale University Press, 1977. 426-430).

Критики о заключительном двустишье сонета 125.

Как и во всех сонетах, последние две строки образуют двустишие. Эти последние две рифмованные строки резко меняют фокус внимания сонета ещё раз, обращаясь к новой стороне, называемой «подкупленный информатор». Хотя неясно, кто этот «информатор», многие критики расходятся во мнениях относительно того, почему автор решил закончить этот сонет, обратившись непосредственно к ним. Например, критик Хелен Вендлер (Vendler) считала, что «информатор — это третья сторона», которая считала, что «мотивы говорящего в воспитании молодого человека являются корыстными».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». 3rd ed. Cambridge: The Harvard United Press, 1997. 530-532).

Однако, по словам другого критика, Хизер Усби (Heather Ousby), неизвестный персонаж «подавленного информатора» на самом деле является самим адресатом последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth»). Она утверждала, что Шекспир «...целенаправленно был использован строгий и прямой подход, потому что он приближался к завершению последовательности. Независимо от личности «информатора», в этом двустишии предлагался заключительный и интересный поворот (сюжета) относительно предыдущего написанного в сонете».

(Ousby, Heather. «Shakespeare's Sonnet 125, 13-14». Explicator. 35.3 (1977): 22-23).

Критики о символизме, как характере идентичности сонета 125.

Сонет 125 содержит элементы символизма, но цель и структура сонета не позволяют и не обязывают давать подробное объяснение значений этого языка. Из-за двусмысленности слов Шекспира этот сонет можно понимать по-разному. Ряд учёных изучили сонет 125 и пришли к разным выводам о его послании. Количество символов, идентифицированных учёными, колеблется от двух до четырёх в зависимости от того, как интерпретируется язык на протяжении этого конкретного сонета и всего цикла сонетов. По мере того, как количество символов меняется, значения, присвоенные каждому действию в сонете, приобретают новое значение.

Согласно версии, критика Томаса М. Грина (Thomas M. Greene), сонет 125 противопоставляет истинные ценности величественных внешних жестов простым актам внутренней преданности, как средству достижения взаимных обязательств привязанности Друга.

«В Первом четверостишии излагается аргумент о том, что Повествующий мог бы совершать грандиозные внешние жесты, такие как ношение церемониального балдахина или сооружение какого-нибудь великого памятника, но что эти действия не могут пережить разрушения (временем). Идея состоит в том, что эти действия мимолётны и поэтому не имеют большой ценности ни для повествующего, ни для юного Друга».

Грин признает, что «great bases», «великие основы» строки 3 — это усадьба, которая переносится в его понимание второго четверостишия. По словам Грина, этот «особняк слабо поддерживается «разрушением», «обитателями», «арендной платой» и возможным намёком на сложный и простой интерес». Эта экономическая терминология превращает действия женихов в своего рода валюту, которая тратится слишком быстро. В строке 7 фразу «for compound sweet forgoing», критик Грин рассматривал, «... как искусственное кондитерское изделие или чрезмерный стиль поэзии, который широко используется другими поклонниками, которые сами являются поэтами». Этим (предоставив) ссылку к сонету 76, «...в котором поэт упрекал себя за то, что упустил его (упоминание) из своего собственного стиха».

«Символика, стоящая за жильцами и арендной платой, призвана показать, что большое число людей предлагают грандиозные жесты привязанности, но в конце концов им нечего показать. Когда вы арендуете недвижимость, инвестиции не возвращаются, потому что владелец получает и удерживает все расходы, которые вы в неё вложили», — резюмировал критик.

Грин вкладывает большой смысл в заключительную строку Второго четверостишия. По словам Грина, слово «spent» «потраченный» означает «обанкротившийся», истощённый и обанкротившийся окончательно, а также означает «drained of semen», с «истощённый спермой».

Критик подводит итог этому, добавляя: «Неудачливые предприниматели, построившие только фундамент своего особняка любви, провал их ошибочной, формалистической щедрости символизируется символическим

расстоянием женихов от их приза, заметным, но не осязаемым». Женихи — это «*pittifull thrivors*», «жалкие процветающие», которые так много потратили, чтобы завоевать любовь только для того, чтобы обнаружить, что им этого не хватает.

В третьем четверостишии Грин отметил переход от откровенных действий других поклонников к перевёрнутым и скромным действиям барда. Повествующий бард хотел, чтобы Друг считал его смиренным и набожным. Для этого в третьем четверостишии используется язык, который вызывает мысли о религиозном слуге, приносящем жертву. Дословно, согласно формулировки Грина: «*In this secularized sacrament, the dutiful poet freely makes an offering intended to manifest the inwardness and simplicity of his own devotion, knowing, or thinking that he knows, that his oblation will win him the unmediated, inner reciprocity which is his goal*» «В этом секуляризованном таинстве послушный поэт свободно делает подношение, предназначенное для проявления внутренней и простой его собственной преданности, зная или думая, что он знает, что его жертвоприношение принесёт ему непосредственную внутреннюю взаимность, которая является его целью». Грин добавил, что до конца «...несформулированный (для себя) смысл (замысла) работы в целом, по-видимому, заключается в том, что расходы (вложенные в неё) никогда по-настоящему не (будут) возмещаться». Хотя повествующий бард стремился к отношениям взаимности с помощью средств, не используемых другими претендентами, он к тому же ещё использовал искусство поэзии, чтобы доказать свою приверженность дружбы к (юному) Другу. Грин увидел в этом клин между повествующим и объектом его привязанности, что он пояснил следующим образом: «Язык (поэтического слова) обречён быть сложным; (поэтому) поэзия — это искусство; она формируется, сформировавшись искажает; она вводит неравенство, подобное неравенству между подношением и обменом или неравенству между мирским приношением и таинством (причащения) телу Христа». Таким образом, повествующий создал дистанцию (отторжения) между собой и Другом, написав эти сонеты». В двестишии Грин предположил, что «... «*informer*», «информатор» — это не тот, кто клеветает на повествующего барда, а тот, кто говорит внутри себя, является врагом. Придавая своим действиям форму с помощью поэзии, Говорящий присоединился к другим несостоявшимся женихам в оплате арендной платы, за которую он не получает никакой отдачи». (Greene, Thomas M. «*Pitiful Thrivers: Failed Husbandry in the Sonnets*». Shakespeare and the Question of Theory. Ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York City: Methuen, Inc., 1985, pp. 230-244).

Критик Рональд Левао (Ronald Levaio) выразил согласие с точкой зрения Томаса М. Грина (Thomas M. Greene) о том, что повествующий заменил «поверхностную помпезность, внешнюю лояльность и, возможно, само

«искусство» поэзии «чистой простотой и целеустремленной, квазирелигиозной преданностью», чтобы получить «взаимную отдачу». Он не был согласен с Грином в суммировании характеристик «информатора» в строке 13. Критик Левао увидел информатора, как некоего неназванного человека, который нарушил благодушный настрой сонета 125, выдвинув обвинения против повествующего. Что коренным образом изменило назначение сонета в глазах критика. В связи с чем Левао резюмировал: «...не вызов Времени или придворным сплетням, и даже не упрёк молодому человеку в том, что он отверг предложенную взаимность, а последнюю попытку поэта возродить свою приверженность (их дружбы)».

(Levaio, Ronald. «Where Black Is The Color, Where None Is The Number: Something From Nothing In Shakespeare's Sonnets». *Literary Imagination* 12.3 (2010): 275-286. *Humanities International Complete*. Web. 6 Feb. 2012).

Критик Хизер Осби (Heather Ousby) отметила, что личность «...информатора, «suborn», то есть «подкупленный», и оказалась особенно спорной для критиков. Она указывала на несколько интерпретаций информатора, которые включают Друга в своего рода шпиона и «абстрактную силу, такую как ревность». В своей интерпретации сонета 125 Осби остановилась на идее, что информатор представляет Друга. Она обосновала эту мысль на различных значениях слова «suborn», «подкупленный» в течение этого периода времени. Вместо шпионажа информирование также можно рассматривать, как вдохновляющее, и, таким образом, оно будет относиться к вдохновению для сонета. Аналогичный термин «подкуп» означал коррупцию в лояльности, к которой Говорящий обвиняет Друга в других сонетах. Осби выдвинула аргументы в пользу устранения информатора, как некой третьей стороны, очень похожей на версию Грина. Разница только в том, что Осби использовала устранение этого потенциального персонажа, чтобы изменить тональность сонета. Она была согласна с тем, что первые два четверостишия касаются тех, кто являлся «обитателями формы и благосклонности, которые устраняются этим унижительным процессом», а именно дарением безответной привязанности.

Осби рассматривала третье четверостишие, как мольбу к Другу или, как указание им обоим. Двустышие, однако, становится средством выражения независимости Говорящего от Друга из-за его «бедных, но бесплатных» пожертвований, которые много значат, но стоят так мало. Для Осби Спикер, похоже, отделяет себя от нелояльного покровителя, который принижает его работу.

(Ousby, Heather Dubrow. «Shakespeare's Sonnet 125, 13-14». *Explicator* 35.3 (1977): 23. *Academic Search Complete*. Web. 6 Feb. 2012).

Критик С.Р.В. Комбеллак (C.R.V. Combella) открыто оспаривал интерпретацию личности информатора Осби. Он считал, что, поскольку «возражения Шекспира против ложных обвинений против него являются

самой темой стихотворения, информатор, который распространяет информацию против другого, особенно уместен в стихотворении». Комбеллак поддерживает идею о том, что «... в сонете 125 представлены четыре персонажа: Говорящий, Друг, Информатор и Подкупающий. Он считает, что действия первого четверостишия были обвинениями, выдвинутыми против Шекспира, как Оратора». Для Комбеллака Шекспир становится носителем балдахина, как средства продвижения к славе и богатству. Во втором четверостишии Шекспир показывает, как те, кто участвует в этих грандиозных жестах, часто платят слишком много и многое теряют только для того, чтобы их жесты воспринимались как пустые. Комбеллак рассматривал третье четверостишие, как предложение искренней любви Другу, «...не осложненное какой-либо вторичной мыслью о личных интересах, «в обмен на любовь». Затем двустишие снова меняет тон, когда Комбеллак его рассмотрел (с другой позиции). Где в этом он увидел Шекспира, защищающегося от сплетен, указывая на то, что его Друг никак не мог поверить «возмутительно неправдивым сплетням». В интерпретации Комбеллака в сонете 125 больше надежды, чем выгоды, потому что он увидел альтруизм любви, предложенной Шекспиром, и то, как яростно он опровергал слухи против него». (Combella, C.R.B. «Shakespeare's Sonnet 125». *Explicator* 37.2 (1979): 25. Academic Search Complete. Web. 6 Feb. 2012).

Критики о связи контекста сонета с хронологическими событиями.

Критик Мэсси (Massey) по поводу фразы «I bore the canopy» сказал: «(The speaker) — это человек, который нёс государственный балдахин, как ожидающий лорд. Но это не был Шекспир» (стр. 95).

Стентон (Staunton) пояснил так: «(Намёк на) какое-то театрализованное представление, в котором друг писателя играл, или мог бы сыграть главную роль». ... «Помогло бы мне что-нибудь, если бы я отдал дань уважения вашему личному достоинству, помогая нести балдахин над вами?» (Ath., March 14, 1874, p. 357).

Критик Хадсон (Hudson) отметил: «Возможно, смысл в том, что «Имело ли для меня какое-либо значение то, что я шёл рядом с королевой и нёс балдахин над её королевской головой», если бы я читал только её внешнюю форму простыми внешними обрядами?»

Эдвард Дауден (Edward Dowden) дополнил: «Оказал внешнее почтение, как оказывает тот, кто несёт балдахин над высшестоящим. Во времена Шекспира подобная метафора не была как-бы вытянутой за уши, как в наши». (Он привёл несколько примеров, когда балдахины были замечены в королевских процессиях).

Критик Тайлер (Tyler): «(Образно говоря; это могло означать отношения поэта с Саутгемптоном), которые были, как «ношение балдахина», «внешнего почитания», «созерцанием» его «внешнего». (See note on line 13).

Критик Уиндхэм (Wyndham) предположил: «Это слово могло содержать намёк на какую-то из многих аллегорий, распространённых в образованном придворном кругу того времени» Например: В письме Фрэнсиса Бомонта к Энн Фиттон... Где вы можете прочитать: «В котором моё тщеславие... ваша собственная приватная история «Балдахина» и моего «Тимантеса» за то, что вы прикрываете свои чувства занавесями, могут быть моим достаточным основанием» («Gossip from a Muniment Room», 1897).

Критик Батлер (Butler) дал объяснение фразы «I bore the canopy» так: «Есть ссылка на ношение определенного балдахина, по-видимому, по какому-то очень важному случаю, над какой-то великой личностью: Шекспир, по-видимому, либо он принимал какое-то участие в ношении этого балдахина, что вызвало недоброжелательные замечания, либо был злонамеренно сорван в попытке быть включённым в число носителей; (он был склонен так думать, потому что поводом являлось прибытие королевы в собор Святого Павла 24 ноября 1588 года» (см. стр. 112). Поэтому Крейтон предположил, что: «...(отрывок) напоминал о каких-то грандиозных похоронах, на которых Шекспир нёс балдахин, возможно, отца Пемброка в соборе Солсбери» (январь 1601 года, см. Блэквуд, 169: 843).

Критик Бичинг по поводу символической фразы «outward honouring», «внешнего почитанья». Рольф: 15 марта 1604 года, когда Джеймс совершил официальный марш из Тауэра в Вестминстер, девять актёров (включая Шекспира), которым он выдал специальную лицензию на выступления в Лондоне и провинциях, находились в королевской процессиибыли ли актёры, которые «несли балдахин» по этому поводу, я не нахожу никаких записей; но я сомневаюсь, есть ли здесь ссылка на это».

Х. Пембертон (H. Pemberton) («Новая Шекспировская эпоха», 8: 61), следуя предложению преподобного У. Бегли, в «Is it Sh.» (см. стр. 231), приводит доводы в пользу отождествления этого балдахина с тем, который несли над королевой ряд дворян, среди которых был Уильям Герберт, по случаю свадьбы госпожи Энн Рассел 16 июня 1600 года.

Эдвард Дауден (Edward Dowden) отпарировал эти попытки датировать сонет с помощью современных аллюзий, таким замечательным доведением (их) до абсурда: «Я убежден, что сонет 125... на самом деле был написан Шекспиром в Дублине в 1685 году, вскоре после визита принца Уэльского в столицу Ирландии, когда несли навес».

Критик Мэсси (Massey) о фразе «suborn'd informer» внёс своё предположение: «Камден рассказывал нам, что среди союзников Эссекса один из них, находясь в тюрьме, стал информатором и рассказал о том, что происходило на собраниях, проводимых в доме графа Саутгемптона» (см. стр. 209).

Однако, критик Тайлер (Tyler) посчитал, что «...этот информатор намекнул, что Шекспир не был приверженцем верности партии при дворе, из-за его предыдущих отношений с Саутгемптоном». Он косвенно отрицал, что когда-либо был в близких отношениях ни с Эссексом, ни с Саутгемптоном (см.

вступление, стр. 31-32): «Это слово с насильственным апострофом относится к какому-то человеку, чья личность была очевидна для объекта стиха Шекспира. Это можно сравнить с «хилыми шпионами» из сонета 121». Где по определению, Брэдли (Bradley): «... (в этом сонете) поэт отвергает обвинение в том, что его дружба (с адресатом сонетов была) слишком преувеличена и была основана на (его) красоте» (Oxford Led., p. 333). («Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Примечание: рассматривая раздел «Критики о связи контекста сонета с хронологическими событиями», хочу отметить, что многочисленные критические замечания и версии, изложенные и описанные в мельчайших деталях основывались на не вполне достоверном факте, что величайшим гением драматургии Уильямом Шекспиром, был продавец солода и ростовщик сын перчаточника Джона Шекспира, от роду не умевший писать. Во время написания и публикации на английском книги «Shakespeare, William. «Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary» в 1916 году, современная версия «Уильяма Шекспира», писавшего под псевдонимом, как аноним, вышеприведёнными критиками не рассматривалась, так как ещё как таковая не существовала. Поэтому данный раздел предоставлен мной читателям в чисто ознакомительных целях.

Переходя к переводу сонета 25, который связан с сонетом 125 подобными символическими литературными образами, невозможно было снова не возвратиться к поэзии Эдмунда Спенсера, а именно «Аморетти и Эпиталамион».

В поэме «Аморетти и Эпиталамион» присутствуют темы, которые читателю дают представление о композиционных привычках и стилевых предпочтений Эдмунда Спенсера при написании лирических произведений. Несомненно, в «Аморетти и Эпиталамион» Спенсером были представлены сонеты в наиболее интимном свете, показавшие сформировавшийся стиль и характерную незабываемость. Где автором был продемонстрирован диапазон поэтических тональностей, зачастую деликатный и нежный, в тоже время лирический, а порой абсолютно раскованный.

Краткая справка.

Эпиталамион — это ода, написанная Эдмундом Спенсером своей невесте Элизабет Бойл, была приурочена ко дню их свадьбы в 1594 году. Впервые поэма «Эпиталамион» была опубликована в 1595 году в Лондоне Уильямом Понсонби (William Ponsonby), как часть тома под названием «Аморетти и Эпиталамион», написанного год назад Эдмундом Спенсером. Том включал последовательность из 89 сонетов «Аморетти», а также серию коротких стихотворений под названием «Анакреонтика» и «Эпиталамион», в память о

публичное поэтическое празднование своего брака. На сегодня, сохранилось только шесть полных экземпляров этого первого издания, в том числе один в шекспировской библиотеке Фолгера и один — в Бодлианской библиотеке. Бодлианская библиотека — главная научно-исследовательская библиотека Оксфордского университета, одна из старейших библиотек в Европе, получившая свое название в честь своего основателя сэра Томаса Бодли (Thomas Bodle). Располагая более чем 13 миллионами печатных изданий, она является второй по величине библиотекой в Великобритании после Британской библиотеки.

Критик Кеннет Ларсен с восхищением писал об «Эпиталамионе» в своём издании критических заметок: «Эпиталамион — это поэма, которая придаёт ритуализованное и публичное влияние на несколько уровнях персонального: космографическом, личном молитвенном и на евхологическом».

(Larsen, Kenneth (1997). «Edmund Spenser's «Amoretti and Epithalamion» A Critical Edition». United States of America: Arizona Board of Regents for Arizona State University, p. 2. ISBN 0-86698-186-1).

Прочитав текст оригинала «Эпиталамиона», читатель может воочию найти подтверждение поэтической преемственности поэзии Шекспира, у его предшественника Эдмунда Спенсера. Согласно утверждению литературоведа Мюррея Кригера (Murray Krieger), «...Шекспир вряд ли, упустит из виду возможности метафорического расширения».

(Krieger, Murray. «A Window to Criticism: Shakespeare's Sonnets and Modern Poetics». Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1964: p. 140).

Шекспир, опираясь на литературные образы Эдмунда Спенсера, значительно обогатил английскую поэзию и драматургии, в конечном счёте написал пьесы, которые являются образцами мировой драматургии. К примеру, лирические строки сонета 130:

«Глаза моей возлюбленной — на солнце не похожи, отнюдь;
Коралл более красней оттенком, чем цвет её губ красных;
Если снег — белый, то отчего тоном буро-серым её грудь;
Если волоса — на голове прядью вьются, как чёрные сплетенья».

Нечто подобное необычайно образно с блеском было написано Эдмундом Спенсером в «Amoretti and Epithalamion»:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion»

(This text of «Amoretti and Epithalamion» was prepared from Alexander Grosart's «The Complete Works in Prose and Verse of Edmund Spenser» (1882) by Risa S. Bear at the University of Oregon).

«My loue is now awake out of her dreame[s],
and her fayre eyes like stars that dimmed were
With darksome cloud, now shew theyr goodly beams
More bright then Hesperus his head doth rere.
Come now ye damzels, daughters of delight,
Helpe quickly her to dight,
But first come ye fayre houres which were begot
In Ioues sweet paradise, of Day and Night,
Which doe the seasons of the yeare allot,
And al that euer in this world is fayre
Doe make and still repayre...»

(Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion», 92-102).

«Моя любовь пробудилась от своих (льстивых) снов ныне,
И её светлые глаза, словно звёзды, что потускнели (и остыли)
За мрачным облаком, теперь покажутся твои прекрасные лучи
Более яркие, чем у Геспера, его сверкающей главы.
Придите вы, сейчас девы, восхищенья дщери,
Помочь ей поскорее нарядиться,
Но впредь придите вы, домов огни, которые были рождены
В Любви сладком парадизе, Дня и Ночи,
Что делают сезоны в году распределяя,
И всё, что вечно в этом мире — есть огонь
Делает осуществляя, и всё ещё справившись...»

(Эдмунд Спенсер «Аморетти и Эпиталамион», 92-102).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.02.2022).

allot —

выделять, оделять, распределять

(глагол. форма) дать, предоставить время, деньги, задания и т.д. кому-либо, таким образом выделить что-то в качестве доли того, что доступно

Пример:

How much money have we been allotted?
Сколько денег нам было выделено?

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

repaire (*repaure) —

исправить, восстановить, справиться

фразал. глагол (глагольн. форма) исправить что-то, чтобы улучшить плохую или неприятную ситуацию; восстановление связей или отношения; справиться с поставленной задачей.

Пример:

It was too late to repair the damage done to their relationship.

Было слишком поздно восстановить ущерб, нанесённый их отношениям.

The home team did well to repair a bad start.

Хозяева поля хорошо справились с плохим стартом.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

* (Примечание: английское «geraire с во время творчества Эдмунда Спенсера писалось, как «geraure», что было обусловлено периодом формирования грамматики современного английского языка).

N.B. Именно, в «Аморетти и Эпиталамионе» космографическая природа поэзии Эдмунда Спенсера получила необычайно яркое выражение, где она органически срослась с тканью «свободной строки», придала любовной лирике автора яркую и неповторимую выразительность.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
Unlook'd for joy in that I honour most.
Great princes' favourites their fair leaves spread
But as the marigold at the sun's eye,
And in themselves their pride lies buried,
For at a frown they in their glory die.
The painful warrior famoused for worth,
After a thousand victories once foil'd,
Is from the book of honour razed quite,
And all the rest forgot for which he toil'd:
Then happy I, that love and am beloved
Where I may not remove nor be removed.

— William Shakespeare Sonnet 25

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 25

* * *

Пусть те, кто в благоволении у звёзд своих
Публичного почитания и хвастовством титулами гордых,
Пока Я тот, которому судьба триумф подобный запрещает,
Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче.
Великих принцев фавориты свои прекрасные листья разбросали
Зато, как Календулы от солнца взгляд (получали),
И в них самих, гордыня лживая, так погреблена,
Ибо, они с гримасой в своей славе умирали.
Болезненный воитель, за ценность знаменитый,
После побед тысячи, однажды неудачу потерпел,
Из книги почестей вполне снесён (казнённый),
И всеми остальными позабыт, ради которых он трудился:
Тогда Я счастлив, что любим и желанен между тем
Где не могу Я удалиться, удалённым быть не (стремился).

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 22.02.2022

bar —

запрещён, запрещена, запрещено

(глагольн. форма настоящее времени) запретить или запрещать кому-либо что-либо
запретить кому-то делать то, что запрещено законом или социальным статусом;
быть запрещённым для кого-то.

Пример:

The players are barred from drinking alcohol the night before a match.
Игрокам запрещено употреблять алкоголь в ночь перед матчем.

The new law bars smoking in all public places.
Новый закон запрещает курить во всех общественных местах.

Certain activities are still barred to women.

Определенные виды деятельности по-прежнему запрещены для женщин.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

painful —

болезненный, болезненная, болезненное

(прилагательное) когда кому-то происходит причинение боли,

и когда что-то заставляя чувствовать себя расстроенным или смущённым;

когда больно делать что-то или событие причиняет боль физическую или душевную для кого-то.

Пример:

Seeing her again brought back painful memories.

Снова увидев её, она вернула болезненные воспоминания.

Seeing her again brought back painful memories.

Развод моих родителей был для меня очень болезненным.

It's very painful for a kid to face up to that kind of thing.

Их усилия было больно смотреть.

I find it extremely painful to read the daily news.

Мне очень больно читать ежедневные новости.

The subject of his failed marriage was quite painful to him.

Предмет его неудачного брака был довольно болезненным для него.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

raze —

снести, сровнять

(обычно пассивн. форма глагола) снести что-то, чтобы полностью разрушить здание, город и т.д.,

чтобы ничего не осталось.

Пример:

The woodland was razed by fire.

Лес был снесён огнём.

The village was razed to the ground.

Деревня была сровнена с землёй.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 25 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, но без его согласия опубликованных в Quarto 1609 года. Этот сонет является частью последовательности «Прекрасная молодёжь». В стихотворной форме английского сонета автор выразил удовлетворение сравнивая себя с «прочими», хотя у них могли быть титулы, почести, или они пользовались, в качестве фаворитов благосклонностью у королевских персон, но известный воин, совершивший тысячи побед, после всего лишь одного поражения, был «снесён из книги почестей» и его все позабыли.

По мнению некоторых критиков, в сонете 25, присутствует трактовка образа социально кланового различия, примерно такой же, можно найти в отношениях Ромео с Джульетты, а также в содержании сонета 29.

Структура построения сонета 25.

Сонет 25 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший и заключительного двустишия в пятистопном ямбе, тип метра, основанный на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. 12-я строка служит примером правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«И всеми остальными позабыт, ради чего он трудился» (25, 12).

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

10-я строка начинается с общего метрического варианта, начального разворота:

/ # # / # / # / # /

«После побед тысячи, однажды неудачу потерпел» (25, 10).

6-я строка также имеет потенциальный начальный разворот, а также движение вправо четвёртого ictus (в результате получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной):

/ # # / # / # # / /

«Зато, как Календулы от солнца взгляд (получали)» (25.6).

Потенциальные начальные развороты также происходят в строках 1 и 11, причём строка 8 потенциально демонстрирует как начальный, так и средний разворот. Второстепенные ионы появляются в строках 2 и 3.

Счётчик требует нескольких вариантов произношения: в строке 3 слово «favourites», «фавориты» функционирует, как 3 слога, а в строке 9 слово «warrior», «воитель», как — два.

Окончания последних слов строк «-ed», является слоговым в 3-слоговой строке 7 «buried», «погребена», 3-слоговой строке 9 «famoused», «прославленный» и 2-слоговой строке 11 «razed», «снесён».

Критик Стивен Бут отметил, что в оригинальной вёрстке в типографии, возможно, предполагалось, что окончательные рифмы должны были быть трёхсложными: «beloved», «обождем» и «removed» «удалён».

(Booth, Stephen, ed. 2000 (1st ed. 1977). «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene. ISBN 0-300-01959-9. OCLC 2968040).

Несмотря на это, некоторые редакторы такие, как например, Джон Керриган, который предпочёл стандартное произношение из 2 слогов.

(Kerrigan, John, ed. 1995 (1st ed. 1986). «The Sonnets; and, A Lover's Complaint. New Penguin Shakespeare» (Rev. ed.). Penguin Books. ISBN 0-14-070732-8. OCLC 15018446 p. 89).

Краткий обзор содержания сонета 25.

Q1. Повествующий противопоставляет тех, кому повезло (будь то астрологическое влияние реальных «звёзд» или социальное влияние их начальства, метафорических «звёзд»), с самим собой, который, не удостоенный такого общественного признания, тем не менее, может наслаждаться тем, что ему дороже всего.

(В данном случае английское слово «for joy», «радость» используется, в качестве глагола, где предлог «for» вошёл, как приставка в начале корневой основы глагола. Примеч. автора эссе).

Q2. Эти кажущиеся удачливыми демонстрируют свою «гордость» (то есть чувство собственного достоинства или вычурная красота нарядов фаворитов при дворе), как раскрывающиеся ноготки или листочки, но только до тех пор, пока коронованная особа («солнце») благоволит им.

(В елизаветинскую эпоху среди поэтов бытовала метафора, сравнения придворных любимцев у коронованной персоны с календулой, как с цветком, который раскрывался при появлении солнца и закрывал свои лепестки при его закате. Примеч. автора эссе).

Q3. Аналогичным образом, даже воитель, прославившийся «тысячей побед», может быть лишён чести и позабыт после того, как претерпел одно поражение.

С. Но повествующий бард счастлив в своей атмосфере влюблённости, из которой он не может быть удалён ни сам, ни кем-либо другим.

Редакционные исправления сонета 25 перед вёрсткой в Quarto 1609 года.

Этот сонет в том виде, в каком он был первоначально напечатан, отличается от схемы рифмы английского сонета ABAB CDCD EFEF GG. Строки 9 и 11 (ожидаемые строки E) не рифмуются. Эти строки в Quarto 1609 года гласят (с добавлением курсива):

«The painful warrior famoused for worth»

«Болезненный воитель, за ценность знаменитый» (25, 9).

...

«Is from the book of honour razed quite»

«Из книги почестей вполне снесён (казнённый)» (25, 11).

Никакие другие строки в сонетах Шекспира не рифмуются, и типичная структура сонета Шекспира требует, чтобы эти строки рифмовались друг с другом. Большинство редакторов исправляют одно или другое из этих слов, образуя одну из трех рифмующихся пар:

«fight – quite», «битва – вполне» — первая, предложенная Льюисом Теобальдом (Lewis Theobald) и «более популярная из двух обычно предпочитаемых исправлений».

«might – quite», «способен – вполне» — первая, предложенная Эдвардом Капеллом (Edward Capell) и вторая по популярности, по мнению критика Стивена Бута.

«worth – forth», «ценность – спереди» — также, предложенная Теобальдом (Theobald). Это исправление было предпочтено Джоном Пейном Кольером (John Payne Collier).

Критик Джордж Стивенс (George Steevens) высказал мнение, что «...эта строфа не стоила того труда, который был на неё затрачен». (Alden, Raymond Macdonald, ed. 1916). «The Sonnets of Shakespeare». Boston: Houghton Mifflin Harcourt. OCLC 234756 p. 73).

Кэтрин Данкан-Джонс (Duncan-Jones) увидела слабые места во всех трех исправлениях и сохраняет не рифмующуюся пару Quarto «worth – quite», «ценность – вполне».

(Duncan-Jones, Katherine, ed. 2010 (1st ed. 1997). «Shakespeare's Sonnets. The Arden Shakespeare», Third Series (Rev. ed.). London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4080-1797-5. OCLC 755065951 pp. 160-163).

Семантический анализ сонета 25.

С первых сонет 25 начинается с обращения, повествующего барда к придворным «обитателям». Это «*dwellers*», «обитатели» из строки 5 сонета 125, охарактеризованные автором, как «*dwellers on form and favour*», «обитатели по виду и благоволениям».

«Пусть те, кто в благоволении у звёзд своих
Публичного почтения и хвастовством титулами гордых» (25, 1-2).

В строке 1, повествующий затронул астрологическую тему соотнеся её к придворной знати: «Пусть те, кто в благоволении у звёзд своих». Хочу ещё раз отметить, что в елизаветинскую эпоху астрология, также, как и алхимия имели статус официальной науки, а учение Коперника ещё не получило распространение в Англии.

Поэтому «*favour with their stars*», «благоволение у своих звёзд» не просто красивая метафора ввиду того, что астрология имела прикладное применение, а состоятельная придворная знать, широко пользовалась услугами астрологов.

По поводу, аналогичной и схожей темы звёзд, их неблагоприятном совпадении читатель может ознакомиться ниже в переводе фрагментов пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта».

Повествующий бард в строке 2, продолжая сюжетную линию сонета расширил её: «Публичного почтения и хвастовством титулами гордых». Хочу отметить немаловажную деталь связи литературных образов сонета 25 с 125, это в строке 2 сонета 25: «*of public honour*», «публичное почтение» с образом «*outward honouring*», «внешнего почтения» в строке 2 сонета 125. Для елизаветинской эпохи было присущим и характерным явлением, получение преференций от коронованной особы, например очередной титул, в придачу к остальным уже полученным. Ко всему прочему, некоторые титулы при дворе гарантировали материальное обеспечение из королевской казны.

«Пока Я тот, которому судьба триумф подобный запрещает,
Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче» (25, 3-4).

В строках 3-4, повествующий бард с помощью риторического приёма повернул линию сюжета на себя: «Пока Я тот, которому судьба триумф подобный запрещает», в данном случае используя слово «триумф», автор

воспользовался литературным приёмом «аллюзия» с ссылкой на историческую церемонию триумфа в древнем Риме.

— Но, что этими словами он хотел сказать?

Без всякого сомнения, используя слово «триумф», как символ автор в присущей ему манере использовал иронию в адрес придворных «обитателей». Но вначале, давайте разберёмся с определением слова «триумф».

Краткая справка.

Триумф (лат. «triumphus») в Риме — торжественное вступление в столицу победоносного полководца и его войска. Триумф выработался постепенно из простого вступления в город возвращавшихся по окончании войны солдат и из обычая военачальников приносить благодарение богам, даровавшим победу. По истечению некоторого времени триумф стал допускаться, лишь при наличии целого ряда условий.

Триумф объявлялся и проводилось триумфальное шествие, лишь по окончании войны, но такой, которая сопровождалась тяжким поражением противника. Существовало правило давать триумф лишь в том случае, если было убито не менее пяти тысяч врагов. Полководец, добивавшийся триумфа, ждал решения вопроса, будет ли, ему дарован триумф, находясь вне городской черты ввиду того, что вступление в город магистрата, не сложившего ещё кворума (лат. «imperium extraordinarium»), поэтому не допускалось. Поэтому и сенат собирался в таком случае за городом, на Марсовом поле, по обыкновению в храме Беллоны или Аполлона, и там выслушивался полководец, в качестве кандидата стать триумфатором. В силу специального закона, триумфаторы получали на день своего триумфа (лат. «imperium extraordinarium») в городе, где предстояло состояться триумфальному шествию.

В строке 4, повествующий дал намёк, что не зависимо от публичного, то есть показного почитания при дворе, он «Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче». Что не зависимо от того, что автор писал под псевдонимом, его пьесы были известны и почитаемы не только при дворе, но и простому люду, которому была дана возможность входа на все спектакли в театр «Глобус», где с них не взымалась плата за просмотр стоя.

«Великих принцев фавориты свои прекрасные листья разбросали
Зато, как Календулы от солнца взгляд (получали)» (25, 5-6).

Второе четверостишие полностью посвящено красочному описанию придворных «обитателей», фаворитов коронованных персон.

В строке 5, повествующий метафорически сравнил придворных фаворитов с садовыми цветками календулы: «Великих принцев фавориты свои прекрасные листья разбросали». Без всякого, сомнения автор не фокусировал внимание на самой королеве Елизавете, так как он, как большинство аристократов также приближён ко двору, поэтому он сделал обобщение, написав в строке оригинального текста: «Great princes' favourites».

Строку 6, согласно правилу «двух строк», следует читать неразрывно с предыдущей: «Зато, как Календулы от солнца взгляд (получали)», ввиду того, по смыслу они связаны в одно предложение. Безусловно в контексте сонета 25 английское слово «Marigold», является метафорическим сравнением придворных фаворитов с «подобострастной» календулой, и одновременно символом — «подобострастности», который значительно позднее использовал в своей поэзии Джордж Уитер (George Wither «The Marigold»). С другой стороны, применение автором сонета слова «Marigold», является литературным приёмом «аллюзия» с исторической ссылкой на поэзию итальянского Возрождения, в которой можно найти многочисленные примеры.

Хочу подчеркнуть, что в строке 6 сонета 25 оригинального текста, английское слово «Marigold», в начальной публикации Quarto 1609 начинается с заглавной буквы.

Эдвард Дауден (Edward Dowden) предложил следующее определение слову «Marigold» объясняя его, как символ: «Календула садовая, или краснопёрка (календула лекарственная) ... поворачивает свои цветы к солнцу и следует его движениям, когда солнце восходит они открываются и закрываются, когда заходит за горизонт. Старое английское название *goldes*» — это гелиотроп солнцестояния или турнесоль, на обиходном жаргоне наших предков» (сокр. описание из книги Эллакомба (Ellacombe) «Знания о растениях Шотландии». Уиндхем (Wyndham) дал своё определение: «Не отличающийся кроме того, что фаворит, как говорили, «следовавший» за взглядом (жестом) или словом своего суверена».

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Строку 7 сонета 25, следует читать с предыдущей, так как по смыслу продолжает и расширяет сюжетную линию: «...как Календулы от солнца взгляд (получали) и в них самих, гордыня лживая, так погреблена». Автор сонета, выделил характерную черту, присущую придворным фаворитам, что их «pride lies buried», «гордыня лживая, так погреблена», что фокусирует внимание читателя на лицемерии «обитателей», фаворитов, приближенных ко двору.

«И в них самих, гордыня лживая, так погреблена,

Ибо, они с гримасой в своей славе умирали» (25, 7-8).

В строке 8, повествующий перевёл фокус внимания на частные случаи из своего окружения: «Ибо, они с гримасой в своей славе умирали». В то же время, повествующий в тексте строки 8 читатель, может увидеть, риторическую связующую с последующими строками, в которых тема должна раскрыться шире и дать намёк на некую историческую личность.

«Болезненный воитель, за ценность знаменитый,
После побед тысячи, однажды неудачу потерпел» (25, 9-10).

В строках 9-10, повествующий намекал на своего современника, с которым был знаком со времён Битвы с Испанской Армадой. Их следует читать вместе: «Болезненный воитель, за ценность знаменитый, после побед тысячи, однажды неудачу потерпел».

— Но на какую историческую личность намекал автор сонета 25, написавший эти строки?

В строке 9, комментируя фразу, «The painful warrior» Уиндхем (Wyndham) предположил: «Если, как мне кажется вероятным, более ранние сонеты были написаны в 1599, то ничто не могло быть написано, как более подходящее, чем (этот), к падению и позору Эссекса после его военной неудачи в Ирландии».

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Опираясь на исторические документированные факты, исследователи сошлись на предположении, что строки 11-12 сонета, дают намёк на хронологические события «Мятежа Эссекса», который он возглавил и потерпел неудачу.

«Из книги почестей вполне снесён (казнённый),
И всеми остальными позабыт, ради которых он трудился» (25, 11-12).

В строке 11, повествующий расширил тему «болезненного воителя» добавив подробности: «Из книги почестей вполне снесён (казнённый)». В конце строки 11 мной в скобки вставлено слово «казнённый», не только для рифмы ввиду того, что после мятежа Эссекс, был «из книги почестей (удалён) снесён», и, как возглавивший мятеж был казнён.

В строке 12, повествующий бард дал уточнение: «И всеми остальными позабыт, ради которых он трудился», из чего следует, что после мятежа был

«был всеми позабыт». Таким образом, «болезненного воителя» забыли, даже те, кто должен был быть ему благодарен.

Заключительном двустишье, повествующий по касательной затронул свои отношения с «молодым человеком», адресатом последовательности «Прекрасная молодёжь», который связан узами дружбы с графом Эссексом в рамках военных кампаний.

«Тогда Я счастлив, что любим и желанен между тем
Где не могу Я удалиться, удалённым быть не (стремился)» (25, 13-14).

Бард был счастлив, и ещё, ни коим образом, не подозревал, что значительно позднее его юный друг. В строке 13, повествующий традиционно подводит черту вышенаписанному: «Тогда Я счастлив, что любим и желанен между тем».

Строка 14 читается со строкой 13, так как обе строки передают тональность чувств, переполняющих барда во время написания их: «Где не могу Я удалиться, удалённым быть не (стремился)». Фраза «не могу Я удалиться, удалённым быть не (стремился)» в полной мере отразило внутреннее состояние Шекспира после казни Эссекса. Несмотря на то, что основные переживания поэта были связаны с Саутгемптоном, бард пытался его отговорить чтобы он не принял участия в мятеже Эссекса.

Краткая справка.

В 1599 году, во время Десятилетней войны (1595—1603), Саутгемптон отправился в Ирландию вместе с Эссексом, который произвёл его в генералы конницы, но королева настояла на том, чтобы это назначение было отменено. Саутгемптон остался при личном присутствии графа, а не в качестве офицера. Однако Саутгемптон был активен во время кампании и предотвратил поражение от рук ирландских повстанцев, когда его кавалерия отбила атаку у Арклоу в графстве Уиклоу.

Саутгемптон был основательно вовлечён в мятеж Эссекса («Essex's Rebellion») в 1601 году, и в феврале того же года он был приговорён к смертной казни. Роберт Сесил, который призвал королеву проявить максимально возможную степень милосердия, и добился замены казни Саутгемптона на пожизненное заключение, которое он отбывал в Тауэре, вплоть до восшествия на престол Якова I Стюарта в 1603 году.

Бичинг (Beeching) резюмировал строки 13-14, так: «Это заключительное двустишие подчёркивает общее впечатление, создаваемое сонетом, о том, что (юный) друг Шекспира, не был тем самым «great prince's favourites», «великих принцев фаворитом».

Эдвард Дауден (Edward Dowden) охарактеризовал заключительные строки 13-14 сонета 25, комментируя эмоциональный настрой барда: «...в

единственной из самых мучительных его попыток найти связи между последующими сонетами в их нынешнем виде, как здесь находится предвкушение странствия (in S.26: Sh.), ликуя от мысли, что по крайней мере в одном месте у него есть постоянное пристанище». («Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916; pp. 73-74).

Обзорный критический анализ сонета с ссылкой на астрологию.

В этом стихотворении Шекспир ссылается на влияние астрологии и судьбы. Звёзды упоминаются как приносящие удачу, которые благоприятствуют некоторым должностям при дворе. Ссылка на «favour with their stars», «благоволение у звёзд своих», в тоже время является метафорой для членов двора, поддерживающих королеву Елизавету. Поскольку придворный статус даётся звёздами, а не зарабатывается, он ненадёжен.

Джон Керриган (John Kerrigan) отметил отголосок пролога к «Ромео и Джульетте» («Romeo and Juliet») в астрологической метафоре первого четверостишия пролога: «A pair of star-cross'd lovers take their life».

Критик Керриган сфокусировал внимание на образе «пресечения звёзд» обстоятельств соединяющих, а затем разделяющих пару влюблённых, как он пояснил, где «воздаяние по справедливости, превратилось в обыкновенный каприз» фатума, приведший воле случая к драматическому исходу — гибели двух влюблённых.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act I

PROLOGUE

Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands unclean.
From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life;
Whose misadventured piteous overthrows
Do with their death bury their parents' strife.

Два семейства, оба похожие по благородству,
В прекрасной Вероне, где мы проложим нашу сцену,

От вражды давнишней, разрыва к новому мятежу,
Где кровь гражданских пролилась от нечистых цивильных рук.
От впрямь роковых чресл врагов этих двух
Влюблённых пара со звёздным пресеченьем покончила с собой любя;
Которых несчастье жалостливого низложенья
С их смертью, их семейств была предана забвению вражда.

(Уильям Шекспир «Ромео и Джульетта» акт I, пролог, стр.1-8).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.02.2022).

— Confer! Образы «неблагоприятных звёзд» в пьесе Шекспира «Ромео и Джульетта» с образом «звёзд» сонета 14:

«Не со звёзд, срываю Я своё суждение (в придачу);
И всё же, мне кажется, есть астрономия у меня» (14, 1-2).

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act V, Scene III

ACT V, SCENE III. A churchyard; in it a tomb belonging to the Capulets.

ROMEO

Is it even so? then I defy you, stars!
Thou know'st my lodging: get me ink and paper,
And hire post-horses; I will hence to-night.

Это даже так? Тогда Я вам бросаю вызов, звёзды!
Ты знаешь мое жилище: принеси мне чернила и бумагу,
И найми почтовых лошадей; Я уеду отсюда в ночь.

....
....

Laying PARIS in the tomb

And shake the yoke of inauspicious stars
From this world-wearied flesh. Eyes, look your last!
Arms, take your last embrace! and, lips, O you
The doors of breath, seal with a righteous kiss
A dateless bargain to engrossing death!
Come, bitter conduct, come, unsavoury guide!

Thou desperate pilot, now at once run on
The dashing rocks thy sea-sick weary bark!
Here's to my love!

И стряхнуть ярмо неблагоприятных звёзд
Из этой утомлённой миром плоти. Глаза, смотрите в последний раз!
Плечи, примите свои последние объятья! И, губы, о вы
Врата дыхания, запечатайте праведным поцелуем
Бессрочной сделки с всепоглощающей смертью!
Приди, мучительное осуществленье, приди сомнительный проводник!
Ты, отчаянный кормчий, тотчас сразу (по теченью) далее
Лихих скал твоего морской бриза уставшего баркаса!
Её моей любви!

(Уильям Шекспир «Ромео и Джульетта» акт V, Сцена III).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 28.02.2022).

Строки, завершающие фрагмент пьесы Шекспира «Ромео и Джульетта» были написаны с помощью литературного приёма «аллюзия» с прямой ссылкой на мифологические сюжеты Гомера. Где «unsavoury guide», «сомнительный проводник» и «desperate pilot», «отчаянный кормчий» Харон — перевозчик душ умерших через реку Лету в царство Аида.

Краткая справка.

Лета (греч., «забвение») — в древнегреческой мифологии источник и приток одной из пяти рек (вместе со Стиксом, Ахероном, Кокитосом и Флегетоном), протекающих в подземном царстве Аида, река забвения. По прибытии в подземное царство умершие пили из этой реки и получали забвение всего прошедшего; наоборот, те, которые отправлялись обратно на землю, должны были ещё раз напиться воды из подземной реки. Представление об этом возникло уже после Гомера и перешло в народную веру. Река Лета протекает также в стране Ена, который считается братом Леты и Таната (Забвения и Смерти). В подземном царстве был её трон, на котором, между прочим, сидели Тезей и Пирифой, посетившие Аид.

Кормчий Харон на своем обветшалом судне, согласно греческой мифологии, перевозит души умерших через реку Лету и Стикс в царство мёртвых Аид. Некоторые поздние учения упоминают существование другой реки, Мнемозины. Те, кто пили из Мнемозины, должны были вспомнить всё и обрести всезнание. Последователи этих учений верили, что после смерти им будет предоставлен выбор, из какой из рек пить, и они смогут выбрать Мнемозину вместо Леты.

В семантике русского языка выражение «кануть в Лету», является известным и часто используемым в литературе, которое означает «стать забытым», «исчезнуть, пропасть навсегда», войти в число «преданных забвению».

Шекспировская «Marigold», как символ метафоры подобострастной календулы.

Эмблема календулы, выгравированная Криспином ван Пассом (Crispin van Passe), опубликованная в Сборнике эмблем Джорджа Уитера (Джорджа Уитера) («Collection of Emblems» 1635). Латинский девиз, который в переводе гласит так: «He followed no lesser», «Он следовал не меньшему». Эдвард Дауден (Edward Dowden) отметил, что бархатцы чаще всего упоминались в литературе эпохи Возрождения как гелиотроп, с различными символическими ассоциациями, связанными с этим типом растений; Уильям Джеймс Рольф находит аналогичную ссылку на растение в поэзии Джорджа Уитера (George Wither):

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by George Wither «The Marigold»

(Original Text George Wither, A collection of emblems, ancient and moderne, quickened with metricall illustrations (London: A. M. for H. Taunton, 1635); stc. Fisher Rare Book Library. Facs. ed. (Menston: Scolar Press, 1968). PR 2392 E5 1968 Large Victoria College Library).

«When with a serious musing I behold
The grateful and obsequious marigold,
How duly, ev'ry morning, she displays
Her open breast, when Titan spreads his rays;
How she observes him in his daily walk,
Still bending towards him her tender stalk;
How, when he down declines, she droops and mourns,
Bedew'd, as 'twere, with tears, till he returns»

(George Wither «The Marigold» 1-8).

«Когда в серьёзной задумчивости Я созерцаю
Признательная и подобострастная календула,
Как должным образом, каждому она показывается по утрам
Свою грудь открывая, когда Титан свои лучи распространяет;
Как она наблюдает за ним во время его прогулки ежедневной,
Ещё изгибает к нему свой стебель нежный;
Как только спускается он вниз, обвисает и скорбит она,
Облитая слезами, как и прежде, пока он не возвратится снова»

(Джордж Уитер «Календула» 1-8).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 20.02.2022).

Краткая справка.

Джордж Уитер (George Wither) (родился 11 июня 1588, умер 2 мая 1667) — английский поэт, памфлетист, сатирик и автор религиозных гимнов. Долгая жизнь Уитера пришлась на время одного из самых бурных периодов в истории Англии, на времена правления Елизаветы I, Якова I и Карла I, Гражданской войны, парламентского периода, а также периода Реставрации. Джордж Уитер родился в Бентворте (Bentworth), недалеко от Олтона, 11 июня 1588 года. В поздний период своей жизни Джордж Уитер стал парламентарием, как было описано в книге Вуда (Wood) «Афины Оксонской» («Athenae Oxonienses»). Благодаря протекции Генри Мартена (Henry Marten) Уитер носил королевские регалии, и что было красочно описано так: «...сначала прошёлся по комнате в величественном наряде, а затем с помощью тысячи обезьяньих и нелепых действий выставил эти священные украшения на презрение и смех». Уитер был классифицирован, как приверженец стиля Спенсера на ряду с Майклом Дрейтоном, Джойсом Флетчером, Финесом Флетчером и Генри Мором.

По определению, критика Кристофера Хилла (Christopher Hill):

«... мы можем (по нему) проследить линию от Спенсера... через группу поэтов ... начиная от Шекспира, Дрейтона, двух Флетчеров, Уильяма Брауна и Самуэля Даниеля, и заканчивая Джорджем Уитером». Когда можно «... было проследить линию поэтов от Сиднея до Спенсера через Сильвестра и Брауна до периода «увядания» английской поэзии — по общему признанию, (когда она стала) не высокого качества, и с последовательным отношением к политике».

Аластер Фаулер (Alastair Fowler) считал Дрейтона поэтическим центром группы, в которую, кроме Уитера, входили Браун, Джон Дэвис из Херфорда, Уильям Драммонд из Хоторндена, Джордж Сэндис и Джошуа Сильвестр.

Но в то время, как для образ «поникишей календулы» солнце, есть олицетворением божества, а опора на него календулы — добродетель. Для Шекспира «солнце» смертно и непостоянно, и опора на солнце — это риск. Эдмонд Малоун (Edmond Malone) отметил сходство образов строк 5-8 оригинального текста сонета 25, со сценой прощания Уолси в «Генрихе VIII»:

Original text by William Shakespeare «Henry VIII, Act III, Scene II

«This is the state of man: to-day he puts forth
The tender leaves of hopes, to-morrow blossoms,
And bears his blushing honors thick upon him;
The third day comes a frost, a killing frost,
And when he thinks, good easy man, full surely
His greatness is a-ripening, nips his root,
And then he falls as I do».

(William Shakespeare «Henry VIII, Act III, Scene II, p.p. 352—358).

«Такое состоянье человека: сегодня он выдвинулся
Надежд листья нежные, чтоб на завтра расцветать,
И несёт его застенчивые почести кучно на него;
На третий день пришёл мороз, убийственная стужа,
И когда он подумал, хороший спокойный человек, с уверенностью полной
Его величие, созревало, пощипывая его нутро,
Но затем упал он, как и — Я».

(Уильям Шекспир «Генрих VIII, акт III, сцена II, p.p. 352-358).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 24.02.2022).

По иронии судьбы, этот отрывок в настоящее время известен некоторым критикам, которые якобы посчитали, что он был написан Джоном Флетчером (John Fletcher).

(Evans, G. Blakemore; Tobin, J.J.M., eds. (1997). «The Riverside Shakespeare» (Second ed.). Boston: Houghton Mifflin Company. ISBN 978-0395754900 p. 1063).

Мятеж Эссекса и «компенсация» критика Лейшмана, как фрустрации Уильяма Шекспира.

В «Темах и вариациях в сонетах Шекспира» («Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets», 1961) Джеймс Блейр Лейшман (James Blair Leishman) раскритиковал предыдущие подходы к сонетам Шекспира, считая, что они либо чрезмерно сосредоточены на личности «W.H.», «Прекрасной молодежи» («Fair Youth»), «Поэта-соперника» («Rival Poet») или «Тёмной леди» («Dark Lady»); или они анализировали стиль сонетов изолированно.

Чтобы исправить этот (как ему показалось) существенный недостаток, Лейшман намеревался проанализировать сонеты путём сравнения и сопоставления с произведениями других поэтов, писавших сонеты, такими, как Пиндар, Гораций и Овидий; Петрарка, Торквато Тассо и Пьер де Ронсар; и английских предшественников и современников Шекспира Эдмунда Спенсера (Edmund Spenser), Самуэля Даниеля (Samuel Daniel), и Джона Донна (John Donne). Здесь Лейшман согласился с тем, что сонет содержит такие намёки, но утверждал, что он, скорее всего, был написан в период вскоре после возвращения Эссекса из Ирландии в 1599 году — в отличие от суда и казни Эссекса в 1601 году после восстания Эссекса («Essex's Rebellion»), когда эти события были ещё свежими в памяти Шекспира. В этой интерпретации Эссекс — «болезненный воин, прославленный битвами», который «после тысячи побед» («After a thousand victories») в Ирландии».

(Примечание от автора эссе: к большому сожалению, критик Лейшман скомпилировал и повторил хронологию событий по поводу строки 10 сонета 25 «After a thousand victories once foil'd», описывающую мятеж Эссекса из хронологии критических заметок опубликованных значительно ранее, в 1916 году «Shakespeare, William. «Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary», по поводу которых он не упомянул, преднамеренно не предоставив первоисточник).

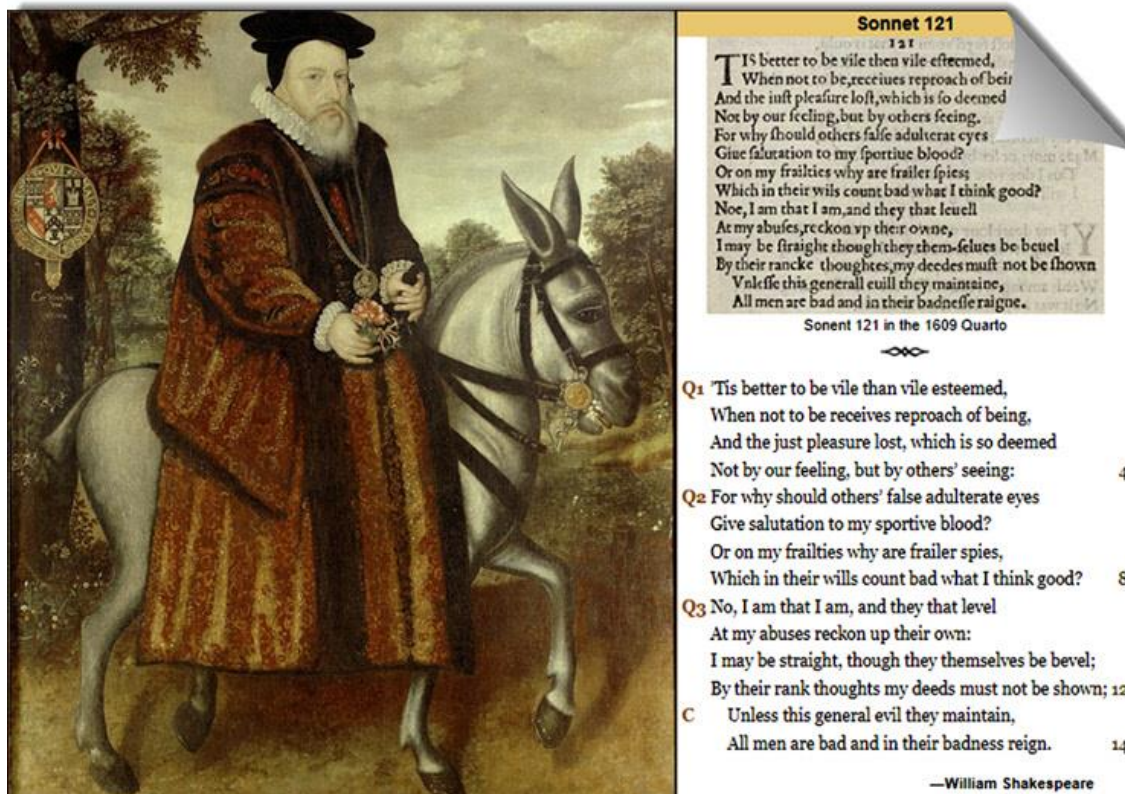
Лейшман (Leishman) называл сонет 25, как пример контраста между стилем сонетов Шекспира и Дрейтона (Drayton): где Дрейтон прямо называл людей, к которым он обращался, а также ссылался на публичные события «совершенно простым и недвусмысленным образом». Шекспир никогда напрямую не включал имена, и все его намёки на публичные события сформулированы в метафоре. В связи с чем привёл сравнение с Данте Алигьери и называл манеру написания сонетов «стилем Данте перифрастическим», «Dante esque periphrastic».

(Реплика от автора эссе: по-видимому, критик Лейшман нашедший, якобы связь сонетов Шекспира с творчеством Данте Алигьери, никогда не задавался вопросом: «Но каким образом, ростовщик и продавец солода Уильям Шекспир, не умевший писать умудрился освоить литературный итальянский для того, чтобы уподобиться Данте Алигьери, для написания сонетов «стилем Данте перифрастическим»? Однако, приведённые утверждения ни коим образом не вписываются в законы элементарной логики!).

В критической концепции Лейшмана сонеты 25, 29 и 37 являются примерами того, что он называет темой «компенсации». Согласно версии Лейшмана, «...в этой не чётко сформулированной теме повествующий бард (якобы) рассматривал» адресата последовательности «Прекрасная Молодёжь» (Fair Youth»), как некую «...божественную компенсацию за его собственные

недостатки таланта и удачи, а также за все его неудачи и разочарования». Проблемы, с которыми он столкнулся, и «потери, которые он понёс», по версии Лейшмана «компенсировались положительными качествами и дружбой» с адресатом последовательности сонетов.
(Leishman, J.B. (2005) (first published 1961). Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets». Routledge Library Editions. New York: Routledge. ISBN 9780415612241 pp. 203-204).

Post Scriptum. «Психологический портрет Уильяма Шекспира, как неординарной личности с полным набором комплексов неполноценности, предложенный в концепте критика Лейшмана, предоставил ему полное право на необоснованные обвинения в допущенных ошибках и проблемах поэта, писавшего свои произведения, как «инкогнито».
Из чего следует что, согласно его абсурдной версии, любой современный филистер, назвавший себя «исследователем творчества Шекспира» из числа живущий ныне, может вменить гению драматургии все атипичные ошибки и проблемы общества, в котором он жил и творил. Обвинения человеку, который несомненно внёс неоценимый вклад в мировую литературу и драматургию за весь период истории человечества!».
(От автора эссе: «De mortuis aut bene, aut nihil, sed veritatem», «О мёртвых либо хорошо, либо ничего, кроме правды», латинская пословица).



Сонеты 121, 22 Уильям Шекспир, — перевод Свами Ранинанда

Свами Ранинанда

William Cecil, 1st Baron Burghley (c. 1570), Lord High Treasurer of England | Bodleian Library, Oxford

Poster 2022 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 121, 22»

William Shakespeare Sonnet 121 «Tis better to be vile than vile esteemed»

William Shakespeare Sonnet 22 «My glass shall not persuade me I am old»

I am the owner of the sphere
Of the seven stars and the solar year,
Of Caesar's hand, and Plato's brain
Of Lord Christ's heart, and Shakespeare's strain.

Я имею свою собственную сферу
Из семи звезд и солнечного года,
Из руки Цезаря разума Платона
Из сердца Господа Христа и напряжения Шекспира.

Ральф Уолдо Эмерсон (Ralph Waldo Emerson 1803—1882), «The Absorbing Soul».

При рассмотрении шекспировских образов символов, отражающих посредством метафор трансформации чувственной сферы по истечению времени, то обратил внимание на сонет 22 схожестью образа «борозд времени» с сонетом 2:

«Но когда Я на твои борозды времени — лицезрею,
Потом смотри, Я смертью должен буду искупить свои дни» (22, 3-4).

— Confer! Строку 3 сонета 22 со строкой 2 сонета 2, где тема получила продолжение из темы осады: «И выроют глубокие борозды на твоём поле красоты», сто указывает на очевидные ссылки на «Искусство Любви» («Ars Amatoria»), Овидия: «бороздить по твоему телу», — «to furrow your body over»; и «Илиада» и «Одиссея» Гомера в переводе Александра Поупа: «кто пашет по бороздчатым землям», — «who ploughs across the furrowed grounds».

«Когда сорок зим обложат осадой твоё чело (клинчем)
И выроют глубокие борозды на твоём поле красоты» (2, 1-2).

Тема беспощадности всепожирающего времени получила продолжение в более развёрнутом виде в строках 9-10 сонета 19:

«О, не высекай твоим циферблатом моей любви прекрасный лоб,
Никаких линий не рисовало там своим пером античным чтоб» (19, 9-10).

Доминирующее значение сонета 121, стало очевидным именно тогда, когда при тщательном прочтении текст сонета раскрыл характерные детали автобиографического содержания, то есть конкретные фрагменты из жизни автора.

Однако, исследователи в лице представителей от академической науки, так и не смогли ни коим образом уделить должное внимание сонету 121. Так как они, не смогли принять автобиографический характер содержания, что создало множество вопросов, дать ответы, на которые им, по всей вероятности было не по силам.

Причина была простая, и заключалась в том, что содержание сонета 121 напрочь опровергало, разбивая в пух и прах их версии уже опубликованных диссертационных материалов в электронной энциклопедии — Википедии. Эти труды, являлись результатом их многолетней научной работы, как неотъемлемая часть их докторских диссертаций на тему сонетов гения драматургии Уильяма Шекспира.

Но не эти нестыковки оказались важными, хотя хорошо известны случаи самоаганжирования с целью манипуляций для выдвижения очередных обвинений в адрес гения драматургии со стороны некоторых нечистоплотных критиков.

Несмотря на это, сонет 121 привлёк моё внимание ввиду того, что мной были обнаружены аргументы, подтверждающие ключевую роль этого сонета при внимательном рассмотрении его в контексте всей последовательности «Прекрасная молодёжь».

Дело в том, что содержание ключевого сонета 121 даёт чёткий ответ на то, что Эдуард де Вер и Саутгемптон, во-первых, имели прямые кровные связи с некой высокопоставленной персоной женского пола, которая забеременела от него позднее. Но при этом, сам факт рождения ребёнка был тщательно на многие годы скрыт для того, чтобы исключить компрометацию этой персоны в целях государственной безопасности.

Этот ребёнок был передан в семью аристократов на усыновление, в условиях полной секретности. Через 10 лет после скоропостижной смерти этих аристократов ребёнок, у которого было имя Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон, унаследованное от приёмных родителей, был передан опекуну сэру Уильяму Сесилу.

Однако, Эдуард де Вер значительно позднее узнал, что Саутгемптон, являлся, его сыном. Это в полной мере объясняет любовь де Эдуарда Вера к Саутгемптону, как отца к сыну, которую он выразил в полной мере в своих сонетах.

На что указывают строки 5-6 сонета 121, которые вошли в первый риторический вопрос в качестве литературного приёма:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 121

«От чего другие, должны глазами прелюбодействовать фальшиво
Отдавая приветствие моей игривой крови?» (121, 5-6).

(Уильям Шекспир Сонет 121, — лит. перевод Свами Ранинанда 20.03.2022).

Но знал ли, сам Саутгемптон во время знакомства с де Вером, что он его биологический отец, скорее всего не знал.

Это объясняет необычайную привязанность и любовь человека, писавшего под псевдонимом, «Уильям Шекспир». Однако некоторые современные исследователи и учёные, опираясь на откровенные признания в любви своему юному другу в последовательности сонетов сочли, как отношения двух

мужчин, приняв их за привязанность гомо эротического характера. Ко всему прочему нашлись критики, которые откровенные объяснения в любви барда к своему адресату, юноше в тексте сонетов предпочли счесть, в виде «the form of intellectual showing off», «формы интеллектуального выпендрежа».

Прямой намёк на время детства и отрочества, проведённое в доме опекуна сэра Уильяма Сесила барона Берли также, как и Саутгемптон будучи ребёнком, что служит объяснением слову «unfather'd» «безотцовщина» строк 1-2 сонета 124:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 124

«If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd,
As subject to Time's love or to Time's hate» (124, 1-3).

«Если б моя любовь была дитём, лишь только положенья,
Она у бастарда Фортуны, могла быть безотцовщиной,
Как подлежащей любви Временем иль Времени ненависти» (124, 1-3).

(Уильям Шекспир Сонет 124, — лит. перевод Свами Ранинанда 22.02.2022).

Строки 5-6 сонета 121 дают прямой намёк на то, что автора сонета связывали кровные узы с юношей, но содержание строки 4 раскрыло следом причину возникновения риторического вопроса сонета:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 121

«Не нашими ощущениями, а виденье других (малюет):
От чего другие, должны глазами прелюбодействовать фальшиво
Отдавая приветствие моей крови игривой?» (121, 4-6).

(Уильям Шекспир Сонет 121, — лит. перевод Свами Ранинанда 20.03.2022).

Начальная часть строки 4, что в конфликтной ситуации с «хилыми шпионами», кроме их работодателя был замешан ещё один человек близкий

по крови автору сонета, которому отдавали «приветствие (его) игривой крови», что подтверждает прямо указывающая фраза «не нашими ощущениями».

Сама фраза «видением других (малюет)» указывает на то, что «хилые шпионы», то есть соглядатаи* из числа прислуги, которым было дано указание наблюдать, подслушивать и информировать о всём том, что делал, писал и говорил Шекспир.

* СОГЛЯДАТАЙ, соглядатая, муж. (книжн. устар.). Лицо, которое занимается тайным наблюдением за кем-чем-нибудь, шпион, сыщик. Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935—1940.

В последующих строках 7-8 сонета 22, повествующий применил литературный приём в качестве второго риторического вопроса, который даёт дополнительное подтверждение вышеизложенному:

«Или на мои слабости от того хилые шпионы (уповали),
Которые в своих пожеланиях, что Я считал добром, плохим посчитали?»
(121, 7-8).

(Уильям Шекспир Сонет 121, — лит. перевод Свами Ранинанда 20.03.2022).

После внимательного прочтения и анализа сонетов 121 и 22 стала проясняться очевидная взаимосвязь этих двух сонетов с другими из общей последовательности. Но, это было для меня ощущение сопоставимое с состоянием «момента истины».

Не удивительно, что материалы докторской диссертации Роджера Стритматтера (Roger A Stritmatter) «Маргиналии Женевской Библии Эдварда де Вера: провиденциальное открытие, литературные рассуждения и исторические последствия» не нашли своего места в англоязычной Википедии по данной теме в развёрнутом виде, достаточном для ознакомления с более широким кругом читателей.

Так как в этих материалах есть заключение экспертизы, подтверждающей неопровержимый факт того, что Эдуард де Вер, был на самом деле человеком, писавшим под псевдонимом «Уильям Шекспир». На основании исторически значимой фразы: «I am that I am» в строке 9 сонета 121. Которая является ключевой фразой сонета 121: «I am that I am», дающей неголословное подтверждение того, что под псевдонимом «Уильям Шекспир» писал Эдуард де Вер, 17-й граф Оксфорд. Ввиду того, что она была взята, и помечена им в Библии, находившейся в личном пользовании: «И сказал Бог Моисею: Я есмь то, что Я есмь. И он сказал: так скажи сынам Израилевым: Я есмь послал меня к вам». Исход 3:14 (KJV).

Аналогичное использование такой же фразы читатель может увидеть в строке 9 сонета 121 Уильяма Шекспира: «I am that I am», «Я такой, что Я есть», где автор сонета сфокусировал внимание читателя на «хилых шпионах», которым откровенно с возмущением ответил на все их обвинения. Эдуард де Вер очередной раз свидетельствовал о его приверженности истине, вере в Бога и заповедям, а не фальшивой видимости веры.

Когда он повторил слова Бога, сказанные Моисею, которые были описаны в Библии: «Я есмь то, что я есмь», — как пророческий ответ, написанный ранее в записке сэру Уильяму Сесилу в 1584 году, когда Саутгемпτονу было всего десять лет: «Я служу её Величеству, и я такой, какой я есть». Он ответил с чувством достоинства, как отец законного, но скрытого от любопытных глаз отпрыска королевских кровей.

В обращении к «хилым шпионам» в сонете 121, повествующий бард привёл, присущий по манере только ему постскрипtum в записке сэру Уильяму Сесилу. Поэтому он не случайно вставил эту фразу в ткань сонета при обращении к «хилым шпионами» из числа прислуги, работающей на Сесила. Несомненно, «хилые шпионы» искали компрометирующие факты в личных записях, его вещах или документах.

Как бы там не было, но соглашение с Уильямом Сесилом, как работодателем «хилых шпионов», могло быть расторгнуто в любое время, так как соглядатаи были «перекошены они сами», что обозначало, что «они абсолютно лживые» безнравственные люди, готовые пойти на все тяжкие, ради денег и покровительства высокопоставленного чиновника.

Насколько было известно исследователям, только два человека в елизаветинскую эпоху могли использовали известную библейскую фразу «Я есмь то, что Я есмь», чтобы описать себя, и они делали это в идентичных контекстах: автор сонетов Шекспира и Эдуард де Вер, граф Оксфорд. Написав письмо первоначальному опекуну, а впоследствии тестню Уильяму Сесилу лорду Берли 30 октября 1584 года, где Эдуард де Вер подписал это письмо собственноручно. Затем он добавил постскрипtum, в котором с горечью выразил протест против попыток использования Уильямом Сесилом собственных слуг для слежки за ним. Содержание письма де Вера с акцентом на ключевые пункты, было следующим:

«Но я молю, милорд, оставьте этот курс, потому что я не собираюсь быть ни вашим подопечным, ни вашим ребенком. Я служу её Величеству, и Я тот, кто Я есть, и благодаря союзу (с вашей дочерью) близок к вашей светлости, но я свободен, и презираю, когда мне причиняют такой вред, думая, что я настолько слаб в управлении, чтобы мной управляли слуги, или же не способен управлять сам собой. Если ваша светлость возьмет и последует этому курсу, вы обманете себя и заставите меня пойти другим путём, о котором я еще не думал. А потому, Я буду желать, чтобы ваша светлость,

если я смогу оправдать вашу дружбу, чтобы вы оставили этот курс как вредный для нас обоих».

Там же граф Оксфорд предупредил в приписке к письму: «Если ваша светлость возьмёт и последует этому курсу, Вы ... заставите меня выбрать другой курс, о котором Я ещё не думал».

— Confer! С фрагментом монолога Короля Лира в порыве гнева, направленного на эгоистичных дочерей:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «King Lear» monologue: Act 2, Scene 4, Page 290

«I will do such things, —
What they are, yet I know not: but they shall be
The terrors of the earth».

William Shakespeare «King Lear» monologue: Act 2, Scene 4, Page 290.

«Я буду делать такие вещи, —
Что это такое, пока Я не знаю; но они будут
Ужасами земли»

Уильям Шекспир «Король Лир» монолог: акт 2, сцена 4, стр.290.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 20.03.2022).

Ссылаясь на очевидное совпадения текстов обнаруженное при морфологическом анализе, можно сделать выводы, что постскрипtum Эдуарда де Вера и сонет 121 были написаны практически в одно и то же время, как письменный ответ, затрагивающий аналогичную тему, что даёт прямое объяснение аналогичной ситуации для верификации автора данной фразы.

По поводу данного совпадения критик Перси Аллен (Percy Allen) в 1930 году написал следующее: «So forcible, individual, and wholly characteristic an expression ... is a very strong piece of corroborative evidence», «Столь сильное, индивидуальное и полностью характерное выражение... является очень убедительным доказательством».
(«The Case for Edward de Vere, 17th Earl of Oxford as «Shakespeare»...» by Percy Allen, 1930).

В докторской диссертации Роджера Стритматтера (Roger A. Stritmatter) «Маргиналии Женевской Библии Эдварда де Вера: провиденциальное открытие, литературные рассуждения и исторические последствия» 2001 года, которой был проведён детальный экспертный анализ исследования Женевской Библии 1568—1570 годов, первоначально принадлежавшей и аннотированной Эдуардом де Вером, 17-м графом Оксфордом (1550—1604), а в настоящее время принадлежащей Библиотеке Фолджера Шекспира в Вашингтоне («Folger Shakespeare Library» in Washington), округ Колумбия (Folger shelf mark 1427).

«В настоящее время, эта диссертация по литературоведению первая и единственная, в которой с откровенным уважением рассматривались еретические тезисы Джона Томаса Луни (John Thomas Looney) 1920, Б. М. Уорда (B. M. Ward) 1928, Чарльтона Огберна младшего (Charlton Ogburn Jr.) 1984. А также других исследователей, которые придерживались версии, что Эдуард де Вер являлся литературным гением, использовавшим имя «Уильям Шекспир» в качестве литературного псевдонима».

В диссертации рассматривались многочисленные подтверждения этой теории, заслуживающие доверия, а затем были приведены доказательства дающие подтверждения из аннотаций личной Библии Эдуарда де Вера. Которые продемонстрировали, как согласованные действия ряда исследователей смогли привести к литературным прецедентам, приводящим к заблуждениям литературное сообщество в течении длительного времени. Что, как следствие привело к возникновению, так называемого «Шекспировского Вопросы», который послужил поводом для создания бесчисленного множества версий, а итоге к неизбежном краху всех надуманных теорий, выдвинутых представителями от академической науки. Приложения к вышеуказанной докторской диссертации, а полном объёме предлагали подробный палеографический анализ, который рассматривал историю вопроса об авторстве произведений Шекспира, а также хронологию шекспировского канона и полностью опровергали утверждения некоторых критиков и учёных о том, что предполагаемые связи между личной Библией Эдуарда де Вера и человеком, писавшим под именем «Уильям Шекспир» являлись «случайными».

(Stritmatter, Roger A, «The marginalia of Edward de Vere's Geneva Bible: Providential discovery, literary reasoning, and historical consequence» (2001). Doctoral Dissertations Available from Proquest. AAI3001149).

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Tis better to be vile than vile esteemed,
When not to be receives reproach of being,

And the just pleasure lost, which is so deemed
Not by our feeling, but by others' seeing:
For why should others' false adulterate eyes
Give salutation to my sportive blood?
Or on my frailties why are frailer spies,
Which in their wills count bad what I think good?
No, I am that I am, and they that level
At my abuses reckon up their own:
I may be straight, though they themselves be bevel;
By their rank thoughts my deeds must not be shown;
Unless this general evil they maintain,
All men are bad and in their badness reign.

— William Shakespeare Sonnet 121

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 121

* * *

Лучше быть мерзким, чем омерзительным, кого уважают,
Если нельзя получить упрёк в том, что существует,
И только удовольствие утеряно, которое таковым считают
Не нашими ощущениями, а видение других (малюет):
От чего другие, должны глазами прелюбодействовать фальшиво
Отдавая приветствие моей крови игривой?
Или на мои слабости от того хилые шпионы (уповали),
Какие в своих пожеланиях, что Я считал добром, плохим посчитали?
Не Я такой, что Я есть, а их уровень такой
К моим оскорблениям свои собственные причисляли:
Я могу быть прямолинейным, хотя перекошены они сами;
По их ранговым мыслям, мои деяния не должны быть показными;
Если не это главное зло, которое поддерживали они,
Все люди скверные, и зло господствует — над ними.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 20.03.2022

* vile —

гнусный, мерзкий, подлый омерзительный;
(прилагательное сравнительное)
(неформальная ф.) крайне неприятный или чересчур плохой.
Синоним: отвратительный

Пример:

There was a vile smell coming from the locked room.
Из запертой комнаты исходил гнусный запах.

The weather was really vile most of the time.
Погода была очень мерзкой большую часть времени.

He was in a vile mood.
Он был в мерзком настроении.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** deemed —

счесть, сочли, считать, считали, посчитали
(глагольн. ф. формал.) иметь особое мнение о ком-то или чем-то; считать кого-то или что-то существенным;
счесть кого-то или что-то чем-то.

Пример:

She deemed it prudent not to say anything.
Она посчитала разумным ничего не говорить.

I deem it an honour to be invited.
Я считаю для себя честью быть приглашённым.

They would take any action deemed necessary.
Они предпримут любые действия, которые сочтут необходимыми.

Inspectors deemed that the standard of teaching was unsatisfactory.
Инспекторы сочли, что уровень преподавания является неудовлетворительным.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

*** frailty —

непрочность, бренность, хрупкость, слабость;
(мн. числ.) frailties — слабости, недостатки;
(существительное мн. frailties -недостатки) хрупкость здоровья, бренность жизни
(формальная) слабость характера
или моральных качеств человека; бренность человеческого бытия

Пример:

We are all subject to the frailties of human nature.
Мы все подвержены слабостям человеческой природы.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

**** abuse —

злоупотребление, оскорбление, жестокое обращение (с животными), ругань;
abuses (мн. числ.) — злоупотребления, оскорбления;
(существительное неисчисляемое, единичное) использование чего-либо неправильным или вредным образом;
оскорблять кого-либо; злоупотреблять чем либо
Пример:

The legal system is open to abuse.
Правовая система открыта для злоупотреблений.

He was arrested on charges of corruption and abuse of power.
Он был арестован по обвинению в коррупции и злоупотреблении властью.

What she did was an abuse of her position as manager.
Что она злоупотребила своим положением менеджера.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 121 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Этот сонет является частью последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», в которой поэт выразил свою приверженность отеческой любви к юноше, который вдохновлял к написанию произведений литературы и драматургии. Сонет 121, является ключевым в контексте всей последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь» («Fair Youth») 1-127. Который приоткрыл автобиографические детали личной жизни поэта и гения драматургии на все времена. Содержание сонета 121 даёт полное право утверждать, что под литературным псевдонимом «Уильям Шекспир» писал Эдуард де Вер, граф Оксфорд, опираясь на переписку семейства Сесил и пометки на полях Библии, бывшей в личном пользовании у графа Оксфорда.

Структура построения сонета 121.

Сонет 121 — это английский или шекспировский сонет. Английский сонет состоит из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует типичной схеме рифмы формы АВАВ CDCD EFEF GG и составлен в пятистопном ямбе, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Первая строка служит примером правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Лучше быть мерзким, чем омерзительным, кого уважают» (121, 1).

Четыре строки (2, 4, 9 и 11) имеют конечный экстраметрический слог или женское окончание, как, например:

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

«Не нашими ощущениями, а видение других (малюет)» (121, 4).

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

Вышеприведённая строка 4 демонстрирует ещё одно распространённое метрическое изменение — начальный разворот. Начальные развороты потенциально присутствуют в строках 7, 8 и 11. Третья строка показывает одно через потенциальных два, где второе изменение может быть развёрнуто иным способом с движением иктуса вправо, тогда в результате получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной:

/ / # / # # / /

«И только удовольствие утеряно, которое таковым считали» (121, 3).

Аналогичный минорный ионный потенциально присутствует в строке 12: «By their rank thoughts», «По их ранговым мыслям», хотя и не в том случае, если «their» «их» получает контрастный акцент. Счётчик требует, чтобы в строке 13 слово «general», «главный, основной», функционировало, как два слога.

Семантический анализ сонета 121.

Основная тема сонета затрагивает падение морали из предыдущего поколения в последующее, но основной опорной точкой сонета является «аллюзия» с ссылкой на известную фразу из Библии обращения Бога к Моисею: «Я есмь то, что Я есмь...». Однако, характерной особенностью

сонета 121 является факт выбора сюжетной линии, где автор сонета предпочёл тему, обратившись к «Одам» Горация, Книга III, поэма 6, 45-48. В «Одах» Горация есть известная, но не всегда, верно, истолкованная фраза: «*Damnosa quid non inminuit dies* / Зачем ты сокрушаешь то, что не за один день (было сделано)?». Поэтому, любезно предлагаю для ознакомления фрагмент перевода оригинального текста «Од» Горация:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Horace, «Odes» Book III, poem 6, 45-48

*Damnosa quid non inminuit dies?
aetas parentum, peior avis, tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosiore.*

Translated from Latin to English «Odes» Book III, poem 6, 45-48.

Why do you crush what (was done) not in one day?
Our parents' era, worse than their ancestors,
Bore us still worse, and soon we will give
Still more wicked offspring.

Translated from English to Russian «Odes» Book III, poem 6, 45-48.

Зачем ты сокрушаешь то, что не за один день (было сделано)?
Эпоху наших родителей, сделавший хуже, чем их предков,
Родивших нас ещё хуже, и мы дадим скоро
Ещё более озлобленных потомков.

Гораций, «Оды», Книга III, поэма 6, 45-48.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.03.2022).

Ещё раз повторяюсь, напомнив читателю, что оба сонета 121 и 22, не были последовательно и глубоко исследованы представителями от академической науки по причине того, что именно эти сонеты дают полное подтверждение того, что Эдуард де Вер граф Оксфорд являлся автором гениальных произведений, написанных под псевдонимом «Уильям Шекспир». Таким образом, учитывая автобиографический характер содержания сонетов они вполне могли разрушить версии: Шекспира — актёра, или Шекспира — ростовщика, продавца солода не умевшего писать и так далее. Можно себе представить чувства и ощущения представителей от академической науки, которые стойко придерживались своих версий в

течении многих лет, писали и защищались на учёные степени. Именно, их научная деятельность не только породила, так называемый «Шекспировский вопрос», но и в течении нескольких веков, «словно слепой поводырь» вводила в заблуждение исследователей творчества Шекспира и переводчиков в тупики лабиринтов, воссозданных ими самими, при непосредственном участии последователей и учеников.

«Tis better to be vile than vile esteemed,
When not to be receives reproach of being» (121, 1-2).

«Лучше быть мерзким, чем омерзительным, кого уважают,
Если нельзя получить упрёк в том, что существует»

С строке 1, повествующий начинает сонет с сопоставления: «Лучше быть мерзким, чем омерзительным, кого уважают».

— Но сопоставление в строке сонета кого с кем и для чего?

При обращении к историческим документам, можно обнаружить, что автор в начале первой строки сопоставлял себя с кем то, «лучше быть мерзким». Так как в переписке дома семейства Сесила, уже есть нечто подобное: «That I was of a strange and vile nature», «Что Я был странного и мерзкого характера» — Оксфорд, в записке около 1601—1602, (из «Переписки документов Сесила» 146.19).

Но при внимательном прочтении текста всего сонета, становится понятным что автор сонета 121, себя сопоставлял с работодателем «хилых шпионов», то есть со своим тестем Уильямом Сесилом. Так как, именно он, являясь Первым министром и королевским казначеем, членом Тайного Совета, возглавлял и самолично нанимал людей для работы в государственном сыске!

Строка 2, согласно шекспировскому правилу «двух строк», продолжает дополняя по смыслу предыдущую строку: «Если нельзя получить упрёк в том, что существует». Безусловно, бывший опекун Эдуарда де Вера, а впоследствии его тесть, оказывал давление на всех членов семьи, держа их всех под контролем.

В строке 1 сонета 121, повествующий использовал литературный приём «аллитерация», дважды применив прилагательное «vile» с транскрипцией на согласные в тексте оригинала, что усилило строку, сделав её более выразительной.

Краткая справка.

Аллитерация повторение одинаковых или однородных согласных или предлогов в стихотворных произведениях, придающее тексту особую звуковую выразительность, особенно в стихосложении. Подразумевается большая, по сравнению со средне языковой, частотность этих звуков на определённом отрезке текста или на всём его протяжении. Об аллитерации не принято говорить в тех случаях, когда звуковой повтор появляется, вследствие повторения морфем.

Действительно, Уильяма Сесила, который везде, где возможно, не упускал личной выгоды, нельзя было упрекнуть «в том, что существует». Так как в елизаветинскую эпоху лорд Берли, являлся незаменимым и влиятельным человеком, внёсшим неоценимый вклад в становлении Англии, как ведущей мировой державы.

Краткая справка.

Уильям Сесил, 1-й барон Берли (William Cecil, 1st Baron Burghley) (13 сентября 1520 — 4 августа 1598) — английский государственный деятель, главный советник королевы Елизаветы I на протяжении большей части её правления, дважды государственный секретарь (1550—1553 и 1558—1572) и лорд-верховный казначей с 1572 года.

Альберт Поллард (Albert Pollard) в своём описании Одиннадцатого издания Британской энциклопедии (Encyclopedia Britannica Eleventh Edition) написал следующее: «С 1558 года в течение сорока лет биография Сесила почти неотличима от биографии Елизаветы и от истории Англии».

В 1587 году Сесил убедил королеву отдать приказ о казни римско-католической Марии, королевы Шотландии, после обнаружении того, что она принимала участие в заговоре с целью убийства Елизаветы.

Уильям Сесил являлся отцом Роберта Сесила, 1-го графа Солсбери (Robert Cecil, 1st Earl of Salisbury) и основателя династии Сесилов (Marquesses of Exeter and of Salisbury), которая породила многих политиков, включая двух премьер-министров.

«И только удовольствие утеряно, которое таковым считают
Не нашими ощущениями, а видение других (малюет)» (121, 3-4).

В строке 3, повествующий бард, продолжил сюжетную линию сонета описывая состояние окружения, в котором он находился: «И только удовольствие утеряно, которое таковым считают». Удовольствие от получения компромата на барда «которое таковым считали» из содержания его личной переписки «хилыми шпионами» было утеряно. Наслаждение, быть свободными от совершения по принуждению неблагоприятных поступков по указке хозяина, также осталось неполученным.

Текст строки 4 даёт прямой намёк на то, что от действий соглядатаев, могли пострадать два человека, это бард и юноша, личная переписка Сесила подтверждает данное упоминание: «Не нашими ощущениями, а видение других (малюет)». Цезура конца строки 4, мной была заполнена глаголом в скобках «малюет», как для рифмы строки, так и с целью сохранения правил грамматики, стилистики при переводе на русский язык.

Литературный приём «ассонанс» оригинального текста на английском строк 4-5, вполне очевиден в повторяющемся слове «others'», «других» и «другие», которое обозначает «хилых шпионов»

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».

«От чего другие, должны глазами прелюбодействовать фальшиво
Отдавая приветствие моей крови игривой?» (121, 5-6).

Строки 5-6 следует читать вместе, согласно шекспировскому правилу «двух строк», но многими исследователями переводчиками на русский эти строки были интерпретированы неверно, поэтому смысл авторского текста был окончательно утерян.

В строке 5, повествующий дал расширенную трактовку предыдущей строки: «От чего другие, должны глазами прелюбодействовать фальшиво».

В строке 6, повествующий бард приоткрыл, что обозначал текст фразы идиомы «*to my sportive blood*», которая была применена автором в качестве литературного приёма «метонимия», которым обозначил юношу, связанным с ним кровными узами. В елизаветинскую эпоху прилагательное «*sportive*», означало «игривый», так как спорт придворных, был связан с игрой в сквош, теннис на открытом воздухе.

Идиому на английском «*to my sportive blood*» закрепляет по смыслу начальный текст строки 4, — «*Not by our feeling*», «Не нашими ощущениями». Что подтверждает тот факт, что бард отстаивал не только свою честь и достоинство, но и «молодого человека, адресата, которого упомянул в строке 4 поверхностно по касательной».

Хочу отметить не маловажную деталь, что строки 5-6 одновременно, являясь, согласно замыслу автора сонета литературным приёмом в качестве риторического вопроса, за которым в последующих строках 7-8 последует второй риторический вопрос, сбалансировавший сюжетную линию.

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, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству». Частным случаем метонимии является синекдоха.

Строками 7-8, повествующий бард ставит второй риторический вопрос «хилым шпионам» в качестве литературного приёма для последующего развенчания всех их домыслов, подозрений и обвинений.

«Или на мои слабости от того хилые шпионы (уповали),
Какие в своих пожеланиях, что Я считал добром, плохим посчитали?» (121, 7-8).

Строки 7-8, следует читать вместе не только потому, что они входят в ткань текста «второго» риторического вопроса, где повествующий обратился к образу «слабостей»: «Или на мои слабости от того хилые шпионы (уповали)». Хочу отметить, что глагол «уповали», не только для рифмы строки, но и для сохранения правил грамматики, стилистики в переводе на русский язык, таким образом глагол заполнил конечную цезуру строки. В строке 8, повествующий бард, продолжая по смыслу предыдущую расширяет свою позицию в ходе риторического вопроса: «Какие в своих пожеланиях, что Я считал добром, плохим посчитали?»

Стоит обратить внимание на важнейшую роль «двух риторических вопросов» в контексте сонета 121, которые одновременно являются риторической конструкцией, для которых ключевая фраза последующей строки 9 станет служить риторическим базисом, отражающим сущность Уильяма Шекспира, как человека.

Именно поэтому, сонет 121 в процессе перевода был назван «ключевым» относительно остальных сонетов всей последовательности «Прекрасная Молодёжь».

К сожалению, ключевая фраза сонета 121, характеризующая Шекспира не была замечена подавляющим большинством критиков и исследователей от академической науки, поэтому критики на ней не заострили фокус внимания.

— Confer! С литературным образом человеческих «слабостей», который можно найти в пьесе Уильяма Шекспира «Гамлет»: Акт I, сцена 2:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet»: Act 1, Scene 2

As if increase of appetite had grown
By what it fed on, and yet, within a month
— Let me not think on't! Frailty, thy name is woman!

William Shakespeare «Hamlet»: Act 1, Scene 2, Page 6.

Как только, увеличилось желанье, было возвращено — тотчас,
Чтобы насыщать, и все же, в течение месяца...
Позволь мне, не размышлять об этом. Слабость, твоё имя — женщина!

Уильям Шекспир «Гамлет»: Акт I, сцена 2, стр. 6.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.03.2022).

* frailty —

непрочность, бренность, хрупкость;
(существительное) хрупкость здоровья, бренность жизни (формальная), слабость характера или моральных норм человека; бренность человека
Пример:

We are all subject to the frailties of human nature.
Мы все подвержены слабостям человеческой природы.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Переходя к строке 9 сонета, хочу отметить, что повествующий бард, как человек верующий использовал в сонетах выдержки из Библии, находившейся в его личном пользовании, на полях которой, исследователи нашли пометки, которые сделал автор своей рукой.

«No, I am that I am, and they that level
At my abuses reckon up their own» (121, 9-10).

«Не Я такой, что Я есть, а их уровень такой
К моим оскорблениям свои собственные причисляли» (121, 9-10).

В строке 9, повествующий использовал «ключевую» фразу, дающую точное и ёмкое определение его сущности, — «I am that I am», в качестве не только литературного приёма «аллюзия» с ссылкой на Библию Исход 3:14, — «И сказал Бог Моисею».

При внимательном рассмотрении строки 9, сонета 121: «Не Я такой, что Я есть, а их уровень такой», читатель может увидеть виртуозное познание и использование литературной риторики в качестве литературного приёма.

Фраза начала строки 9, что из Библии Исход 3:14, ни коим образом не доказывает то, что сонет является религиозным. В данном случае фраза: «I am that I am», является мощным риторическим контраргументом, в пользу истинности слов и праведности помыслов после поставленных ранее в тексте двух риторических вопросов. Одновременно ключевая фраза отражает не только позицию автора в отношении своей деятельности, она отражает его сущность, как человека глубоко верующего, наделённого чувством чести и достоинства.

Строку 10 следует читать совместно со строкой 9, ибо риторический контраргумент построен на шекспировском правиле «двух строк», с целью расширения смысла в последующей: «К моим оскорблениям свои собственные причисляли». Таким образом автор с помощью доводов прояснил, что ложно приписанные оскорбления барду не его, а «хилых шпионов», которые «свои собственные причисляли» оскорбления приписывали ему.

Далее в строках 11-12 следует вспомогательный риторический аргумент в пользу предыдущего контраргумента, переходящий от внешних аспектов к внутренним:

«I may be straight, though they themselves be bevel;
By their rank thoughts my deeds must not be shown» (121, 11-12).

«Я могу быть прямолинейным, хотя перекошены они сами;
По их ранговым мыслям, мои деяния не должны быть показными» (121, 11-12).

В строке 11, повествующий бард противопоставил свою манеру поведения, манере всё время лгать, полагаясь на домыслы «хилых шпионов», доказывая искренность своих слов: «Я могу быть прямолинейным, хотя перекошены они сами».

Строка 12 читается вместе со строкой 11, хотя они находятся в разных предложениях, что предусмотрено автором в виде паузы для осмысления предыдущего: «По их ранговым мыслям, мои деяния не должны быть показными». Упоминание автором рангов на служебной лестнице

фискальной службы в подчинении и регулярной отчётности Сесилу, характерна для елизаветинской эпохи.

Фраза, что «деяния (барда) не должны быть показными», ещё раз доказывает, что он должен был скрывать свою кровную связь с юношей, тем более никто не должен не только не знать, но даже заметить, хоть малейший намёк на то, кем является биологическая мать юноши.

Заключительным двустушием, повествующий подводит черту вышеизложенному, что логически вписывается в шекспировский канон написания сонета.

«Если не это главное зло, которое поддерживали они,
Все люди скверные, и зло господствует — над ними» (121, 13-14).

Однако, риторическое сопоставление находит продолжение в строках 13-14, что согласно мировоззрению автора, определяет границы распространения зла. В данном случае бард рассуждает, если ложь, лицемерие ради корыстолюбия, но для соглядатаев, всё это не есть «главное зло, которое поддерживали они», детерминировано из этого постулата следует риторический вывод: «Все люди скверные, и зло господствует — над ними».

— Confer! С диалогом Малькольма с Макдаффом из пьесы «Леди Макбет» Уильяма Шекспира:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Lady Macbeth» Act IV, Scene 3, 1901—1909

Malcolm.

It is myself I mean: in whom I know
All the particulars of vice so grafted
That, when they shall be open'd, black Macbeth
Will seem as pure as snow, and the poor state
Esteem him as a lamb, being compared
With my confineless harms.

Macduff.

Not in the legions
Of horrid hell can come a devil more damn'd
In evils to top Macbeth.

William Shakespeare «Lady Macbeth» Act IV, Scene 3, 1901—1909.

Малкольм.

«Имел в виду Я самого себя: через кого Я знаю
Все подробности порока, настолько привитые,
Что, когда они открыты будут, чёрный Макбет;
Казаться будут чистыми, как снег, и бедное состояние
Почтение ему отдавшие, как агнцу, суть несравненному
С моими безграничным вредом».

Макдафф.

«Нет, из легионов,
Из кошмарного ада прийти мог дьявол более заклятый
Во зле превзойти Макбета».

Уильям Шекспир «Леди Макбет» акт IV, сцена 3, 1901—1909.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 29.03.2022).

Критики о структуре семантической диалектики сонета 121.

Первое четверостишие: «О том, чтобы быть против того, чтобы казаться плохим».

Повествующий провозглашает свою идею о том, что лучше быть плохим человеком, чем просто быть плохим для других, которые на самом деле не знают. Если сплетничающие любители посплетничать утверждают, что объект их сплетен не тот, кем он является на самом деле, последний может счесть своим долгом изменить своё поведение в соответствии со сплетниками.

В данном случае жертва сплетен позволила бы себе быть искажённой «не (своими собственными) чувствами, а видением иных». Повествующий презирует такое лицемерие; поэтому он преувеличивает представление о том, что лучше быть «мерзким, чем мерзким, кого уважают».

Второе четверостишие: «Риторические вопросы».

Следом повествующий бард задаётся двумя следующими друг за другом риторическими вопросами:

Почему те, кто так мало понимает во мне, должны думать, что обладают способностью судить о моих чувствах и достоинствах?

Почему считается, что те, у кого отсутствует всякое понимание моральных ценностей, способны считать недействительным то, что я считаю на самом деле правдой?

Но каждый риторический вопрос содержит свой собственный ответ:

Те, кто так мало понимает во мне, в любом случае не обладают способностью судить обо мне, как человеку чести.

Те, кому не хватает понимания моральных ценностей, не имеют права предлагать свои идиотские выводы о том, что я считаю правильным и хорошим.

Никто не должен изменять свою жизнь в соответствии с теми, кто не видит правильно и не понимает досконально. И нельзя рассчитывать на то, что слишком «хилые шпионы», «frailer spies», смогут справедливо судить, сделать правильные выводы о «слабостях» других людей.

Третье четверостишие: «Отважные утверждения».

Повествующий бард смело декларирует, парируя на риторические вопросы: «I am that I am», «Я есть то, что я есть», а те, кто несправедливо пытаются принизить его чувства, просто на просто выставляют свои пороки и собственные ошибки. Они подвергли его осуждению, не понимая его, и таким образом демонстрируют, что их утверждения не соответствуют действительности искажены и перекошены, только «их извращённым видением»

Сплетничающие «хилые шпионы» принижают свою собственную репутацию, пытаясь замарать репутацию того, кого они не понимают. У них есть «низменные мысли», которые они навязывают повествующему, тем самым демонстрируя свою собственную мелочность, в то время как в их предполагаемых измышлениях ничего не существует подлинного, происходящего в реальности.

Двустиишие: «Зло против Творческого начала».

Но сплетничающие «хилые шпионы», негативно высказываются за спиной барда, их доносительство наполнено ложью. С таким же успехом они в любом человеке найдут худшее, и поэтому могли бы утверждать, что «все люди плохие, и в них господствует зло». Но это «главное зло» их, как позёров, которые сами поддерживают зло. Дай им волю, и ни утопили бы творческое начало в своей «искажённой реальности», построенной на собственном лицемерии и зле. Таким образом, повествующий бард разоблачил их лицемерную лживость и злобу. Выраженные в их резком оскорбляющих его честь и достоинство абсолютно надуманных обвинениях.

Обратившись к знаменитой шекспировской дилемме «To be, or not to be...».

Первые строки сонета 121 характеризуют, чисто шекспировскую манеру обширного применения глагола «to be» в своём творчестве, которая нашла применение в сонете 121:

«Tis better to be vile than vile esteemed,

When not to be receives reproach of being» (121, 1-2).

«Лучше быть мерзким, чем омерзительным, кого уважают,
Если нельзя получить упрёк в том, что существует» (121, 1-2).

Однако, попытаюсь найти истоки строк, вошедших в золотой фонд мировой поэзии и драматургии, при несомненном влиянии Эдмунда Спенсера и Кристофера Марло.

Краткая справка.

«To be, or not to be, that is the question», «Быть или не быть, вот в чём вопрос...» — название известного монолога (если быть точнее — солилога) в акте III сцены I, пьесы «Гамлет» Уильяма Шекспира, написанной примерно в 1600 году.

Некоторые критиков и исследователи по непонятной причине сочли, что написание этого монолога, точнее — (от англ. soliloquy — внутренний монолог, разговор с самим собой) Шекспира вдохновил его предшественник — драматург Кристофер Марлоу. Якобы Шекспир отчасти перефразировал сюжетную линию из пьесы Марло «Эдуард II»: «Farewell, ... and, as a traveller / Goes to discover countries yet unknown», «Прощай, ... И, как путешественник / Отправился открывать ещё неведомые края» (пер. Свами Ранинанда).

— Confer! С переводом М. Лозинского — «Безвестный край, откуда нет возврата»:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Christopher Marlowe (1564—1593). «Edward the Second».
Act the Fifth, Scene VI (The Harvard Classics, 1909—1914)

Farewell, fair queen; weep not for Mortimer,
That scorns the world, and, as a traveller,
Goes to discover countries yet unknown.

Christopher Marlowe «Edward II»: Act V, Scene VI, 64-66.

Прощай, моя прекрасная королева; не плачь о Мортимере,
Что презирал весь мир. И, как путешественник
Отправился открывать ещё неведомые края.

Кристофер Марло «Эдуард II»: акт 5, сцена 6, 64-66.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 18.03.2022).

В известной инсценировке декларирование полилога сопровождается на сцене в присутствии Гамлета, Принца Датского, задумчиво держащего череп Йорика: «Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio / Бедный Йорик, Я знал его, Горацио», хотя согласно классической последовательности, монолог с черепом шута должен происходить в другой части пьесы.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet»: Act 5 Scene 1, Page 8, monologues

Alas, poor Yorick! I knew him, Horatio: a fellow of infinite jest, of most excellent fancy: he hath borne me on his back a thousand times; and now, how abhorred in my imagination it is! my gorge rims at it. Here hung those lips that I have kissed I know not how oft. Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on a roar? Not one now, to mock your own grinning? quite chap-fallen?

William Shakespeare «Hamlet»: Act 5, Scene 1, Page 8, monologues.

Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио: человек, насмешки неистощимой, фантазии самой превосходной: меня он тысячу раз на спине носил; а ныне, как всё отвратительно это в моём воображении! Моё горло сжимается от того. Здесь висели эти губы, которые Я целовал, не знаю сколько много раз. Где теперь твои насмешки, твои выходки, твои песни, веселья твоего вспышки, которые привычно подхватывались с хохотом за столом? Нет, один ты ныне, чтоб посмеяться над своей собственной ухмылкой отменно отвисши-падшей?

Уильям Шекспир «Гамлет»: Акт 5, Сцена 1, стр. 8, монолог.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 04.12.2021).

Стоит отметить, что при сравнении монолога «To be, or not to be», «Быть или не быть» в первых трех изданиях «Гамлета» («Hamlet»), которые наглядно показали разнящееся качество текста в «Плохом Кварто» («Bad Quarto»), «Хорошем Кварто» («Good Quarto») и «Первом фолио» («First Folio»). Где знаменитая фраза «To be, or not to be», «Быть или не быть» — являлась вступительной фразой монолога, произнесённого принцем Гамлетом, в так называемой «сцене в монастыре» пьесы Уильяма Шекспира «Гамлет», акт 3, сцена 1.

В этом сценическом монологе Гамлет размышлял о смерти и самоубийстве, оплакивая боль и несправедливость жизни, но признавая тот факт, что альтернатива может быть куда хуже.

Хотя эта вступительная фраза входит в остальной текст пьесы, Гамлет не одинок в этой сцене, когда произносит знаменитый монолог. Потому, что Офелия в этой сцене притворяется, что читает, ожидая, когда Гамлет заметит её, а Клавдий и Полоний, которые направили Офелию к Гамлету, чтобы подслушать их разговор и выяснить, действительно ли Гамлет сумасшедший или нет.

В ходе пьесы, Клавдий и Полоний всего лишь притворялись, чтобы показать, что оказались вблизи совершенно случайно, скрывая свои замыслы.

Несмотря на это, Гамлет считал себя одиноким в своём горе, согласно сюжету. В то время, как остальные действующие лица ни коим образом не подают признаков того, что слышат на сцене монолог Гамлета до того момента, пока он обратится к Офелии:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet»: Act III, Scene I, 56-59

«To be, or not to be, that is the question;
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The Slings and Arrows of outrageous Fortune
Or to take arms against a sea of troubles» («Hamlet»: Act III, Scene I, 56-59).

William Shakespeare «Hamlet»: Act III, Scene I, 56-59

«Быть или не быть — вот в чём вопрос. ...Увы
Благороднее ли, в уме страданиям предаться зря
От пращ и стрел возмутительной Фортуны,
Иль взять оружие против перипетий моря» («Гамлет»: акт 3, сцена 1, 56-59).

Уильям Шекспир «Гамлет»: акт 3, сцена 1, 56-59).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 18.03.2022).

Аллегорические образы сонетов 19, 22 и 77, и изменчивые зеркала Времени.

При рассмотрении характерных образов, отражающих чувства, которые нашли отражение в переводе сонета 22 очевидной схожестью с сонетом 77 с помощью аллегорического образа зеркала Времени:

«Моё зеркало не убедит меня, что Я — старею,

До тех пор, пока одного возраста молодость и ты» (22, 1-2).

«Твоё зеркало тебе покажет, как уносятся твои красоты,
Твой циферблат, как расточаешь свои бесценные минуты» (77, 1-2).

Сопоставление зеркала, а которое смотрит автор и зеркала Времени чересчур очевидное. Но в сонете 22, повествующий вёл изложение о себе. Однако, в сонете 77, бард обратился к поэту сопернику, подстрочник подсказал, что контекст строки адресован юноше. Далее в сонете 22, повествующий перешёл к другому образу:

«Но, когда Я на твои борозды времени — лицезрею,
Потом смотри, Я смертью должен буду испустить свои дни» (22, 3-4).

— Confer! Строку 3 сонета 22 со строкой 2 сонета 2 где тема получила продолжение из темы осады: «И выроют глубокие борозды на твоём поле красоты», что указывает на очевидные ссылки на «Искусство Любви» («Ars Amatoria»), Овидия: «бороздить по твоему телу», — «to furrow your body over»; а также «Илиаду и Одиссею» Гомера в переводе Александра Поупа: «кто пашет по бороздчатым землям», — «who ploughs across the furrowed grounds».

«Когда сорок зим обложат осадой твоё чело (клинчем)
И выроют глубокие борозды на твоём поле красоты» (2, 1-2).

Тема беспощадного времени получила своё продолжение в более развёрнутом виде в строках сонета 19:

«О, не высекай твоим циферблатом моей любви прекрасный лоб,
Никаких линий не рисовало там своим пером античным чтоб» (19, 9-10).

По мнению критиков, шекспировские образы любви обмена любящих сердец берут начало с образов любви Петрарки сонета 48, а также «Аркадия графини Пембрук» Филипа Сидни. Оспаривать его не имеет смысла, но «Аркадия графини Пембрук» датирована 1590-м годом, поэтому данное предположение критиков может оказаться под большим вопросом:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Philip Sidney «The Countess of Pembroke's Arcadia»

«The Countess of Pembroke's Arcadia» written by sir Philip Sidney. The First Book.
Charter I. Printed for William Ponsonbie. Anno Domini, 1590. London).

«...I say, that our poore eyes were so enriched as to behold, and our low hearts so exalted as to loue, a maide, who is such, that as the greatest thing the world can shewe, is her beautie, so the least thing that may be prayed in her, is her beautie».

«The Countess of Pembroke's Arcadia» written by Philip Sidney. The First Booke. Charter I.

«...Я говорю, что наши бедные глаза так обогатились, что созерцали, и наши слабые сердца так превознеслись, что увидели любовь, служанку, которая такая, что настолько великая вещь, которая может миру возвестить, свою красоту, как наименьшую вещь, что можно быть отмоленным в ней, в её красоте».

«Аркадия графини Пембрук» Филипп Сидни. Первая книга. часть I.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.03.2022).

Хочу отметить, неоценимую роль Мэри Херберт, графини Пембрук и Уилтон-хауса (Wilton House) её имения после замужества, как известного литературного салона елизаветинской эпохи.

Краткая справка.

Уилтон-хаус (Wilton House) — это английский загородный дом в Уилтоне близ Солсбери в графстве Уилтшир, который уже более 400 лет является загородной резиденцией графов Пембрук. Вероятно, он был построен на месте средневекового аббатства Уилтон. После роспуска монастырей Генрих VIII подарил аббатство Уилтон и прилегающие к нему поместья Уильяму Герберту, 1-му графу Пембрук.

Мэри Херберт, графиня Пембрук (Mary Herbert, Countess of Pembroke) (урождённая Сидни, 27 октября 1561 25 сентября 1621) — одна из первых англичанок, получивших известность благодаря своей поэзии и литературному покровительству. Знаменательно, что она свой особняк Уилтон-Хаус превратила в литературный салон, кузницу литераторов и поэтов известный, как «Кружок Уилтона».

В 1577 году Мэри Сидни вышла замуж за Генри Герберта, 2-го графа Пембрук (Henry Herbert, 2nd Earl of Pembroke) (1538—1601), ближайшего союзника семейства. В 1577 году дядя поэтессы Роберт Дадли, 1-й граф Лестер, помог её отцу устроить брак Мэри с их близким союзником — Генри Гербертом, 2-м графом Пембрук (1538—1601). Мэри Сидни приходилась тётей поэтессе Мэри Роут, дочери её брата Роберта.

В замужестве Мэри Сидни стала владелицей ряда имений, поместья Уилтон-Хаус и замка Бейнардс-Кастл в Сити. В последнем она удостоилась чести принимать королеву Елизавету I.

К 39-ти годам Мэри Сидни и её брат Филип Сидни, а также Эдмунд Спенсер (Edmund Spenser) и Уильям Шекспир (William Shakespeare) вошли в список наиболее выдающихся авторов того времени в сборнике стихов Джона Боденхэма (John Bodenham) «Бельвидер» («Belvidere»).

Её пьеса «Антоний» рассматривалась и была охарактеризована критиками и литературоведами, как начало возрождения их повышенного интереса к монологу, основанному на классических моделях. А также, в качестве вероятного источника сюжета драмы Самуэля Даниеля (Samuel Daniel) «Клеопатра» (1594), и пьесы «Антоний и Клеопатра» Уильяма Шекспира (1607).

Графиня Пембрук также, была известна тем, что перевела с итальянского на английский «Триумф смерти» («Triumph of Death») Петрарки, для поэтической антологии «Триумфы», но прежде всего для лирического перевода Псалмов.

Примечательно, что Филиппом Гербертом и его старшим братом Уильямом Гербертом в 1623 году было спонсировано и инициировано для публикации в печать «Первое Фолио» («First Folio»), сборник сочинений Шекспира. Именно, за этот благородный шаг, они были упомянуты в предисловии, как «несравненная пара братьев».

Первый сборник пьес Шекспира, после его смерти был напечатан количеством 750 экземпляров в 1623 году, и посвящался «incomparable pair of brethren», «несравненной паре братьев» Уильяму Герберту (William Herbert) и его брату Филиппу Герберту (Philip Herbert), что закономерно объясняет происхождение инициалов «Mr. W.H.» в посвящении «Первое Фолио», так как Уильям Герберт, являлся главным инициатором и спонсором этого сборника пьес и его близким другом.

Краткая справка.

Уильям Герберт, 3-й граф Пембрук (8 апреля 1580 — 10 апреля 1630) — сын Генри Герберта 2-го графа Пембрук и его третьей жены Мэри Сидни. Ректор Оксфордского университета, основатель колледжа Пембрук. В 1623 году вместе со своим братом профинансировал публикацию первого фолио Шекспира.

Мэри Сидни превратила Уилтон-Хаус (Wilton House) в «рай для поэтов», который назывался «Кружок Уилтона», литературная группа салонного типа, поддерживаемая её гостеприимством и покровительством, в которую входили Эдмунд Спенсер (Edmund Spenser), Самуэль Даниель (Samuel Daniel), Майкл Дрейтон (Michael Drayton), Бен Джонсон (Benjamin Jonson) и сэр Джон Дэвис (John Davies).

Джон Обри (John Aubrey) так охарактеризовал обитель литераторов и поэтов: «...Уилтон-хаус был похож на колледж, там было так много учёных и изобретательных людей. Она была величайшей покровительницей остроумия и учёности среди всех леди своего времени».

(Aubrey, John; Barber, Richard W. 1982: «Brief Lives». Boydell. ISBN 9780851152066).

Стоит отметить, что Мэри Сидни получила больше посвящений, чем любая другая женщина некоролевского статуса. По некоторым данным, король Англии Яков I, посетил Уилтон по пути на свою коронацию в 1603 году и снова остановился в Уилтоне после коронации, чтобы избежать чумы. Самуэль Даниель презентовал Мэри Сидни, как музу описав её в анаграмме в качестве идеала для цикла сонетов «Делия» (Daniel, Samuel 1592: «Delia»), который был посвящён ей.

Брат Мэри, Филип Сидни, написал большую часть своей «Аркадии» в её присутствии, в Уилтон-хаусе, когда он начал подготавливать к тиражу английскую лирическую версию Книги Псалмов, написанную им в Уилтоне.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date;
But when in thee time's furrows I behold,
Then look I death my days should expiate.
For all that beauty that doth cover thee
Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast doth live, as thine in me:
How can I then be elder than thou art?
O, therefore, love, be of thyself so wary
As I, not for myself, but for thee will,
Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill.
Presume not on thy heart when mine is slain;
Thou gav'st me thine, not to give back again.

— William Shakespeare Sonnet 22

*

*

*

Моё зеркало не убедит меня, что Я — старею,
До тех пор, пока одного возраста молодость и ты;
Но, когда Я на твои борозды времени — лицезрею,
Потом смотри, Я смертью должен буду искупить свои дни.
Для той всей красоты, что покрова создала тебе
Впрочем, достойным одеяньем для сердца моего,
Которое в твоей груди живёт, как твоё во мне:
Как Я могу тогда, быть старше, чем твоё искусство?
О, поэтому, любовь с тобою будет насторожена так,
Как Я, не для себя, столь для тебя буду. Итак,
Несущий твоё сердце, кой удерживать буду так осторожно Я,
Как ласковая кормилица, спасающая от болезни своё дитя.
Не полагайся на своё сердце, взамен умерщвлённого моего;
Ты даруешь мне твоё, чтоб снова не возвращал — его.

*

*

*

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 14.03.2022

* expiate —

(глагол формальн. ф.)

искупить, признать вину

Глагольные формы:

выкладывать что-то, чтобы принять наказание за то, что вы сделали неправильно,
чтобы показать, что вы сожалеете.

Пример:

We'd rather expiate with slavery.

Мы скорее искупим вину неволей.

He had a chance to confess and expiate his guilt.

У него был шанс оправдаться и искупить свою вину.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** wary —

(прилагат.)

настороженный, настороженная, насторожена
(осторожность при обращении с кем-либо или чем-то, потому что вы думаете, что может быть опасность или проблема);
насторожить (кого-то, что-то), быть настороженным к незнакомцам, которые предлагают вам подвезти; настороженность к действиям (кого-либо).
Пример:

Она настороженно относилась к нему.
She was wary of getting involved with him.

He gave her a wary look
Он настороженно посмотрел на неё.

The police will need to keep a wary eye on this area of town (= watch it carefully, in case there is trouble).

Полиции нужно будет настороженно следить за этим районом города (= настороженно, осторожнее следить за ним, если есть проблемы).

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 22 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, являющийся частью серии сонетов «Прекрасная молодёжь» (1-127).

В сонете 22, повествующий бард в форме «английского» сонета отобразил своё отношение к молодому человеку, где его привязанность представлена, как грань их отношений. Однако, в заключительных строках двустишья автор выразил свои сомнения, которые в тексте последующих сонетов последовательности будут проявляться более рельефно и явственнее, поэтому сонет 22, с полным правом можно рассматривать, как «пролог» для следующего сонета 21.

Структура сонета 22.

Сонет 22 — типичный английский или шекспировский сонет. Шекспировские сонеты состоят из трех четверостиший, за которыми следует двустишие, и следуют схеме рифмы формы: ABAB CDCD EFEF GG. Они написаны пятистопным ямб, типом поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций в строке. Первая строка представляет собой пример правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Моё зеркало не убедит меня, что Я — старею» (22, 1).

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

Однако, одиннадцатая строка демонстрирует две общие метрические вариации: начальный разворот и заключительный вне метрического слога или женское окончание:

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

«Несущий твоё сердце, кой удерживать буду так осторожно Я» (22, 11).

Семантический анализ сонета 22

В начале эссе, мной была указана «аллюзия» темы сонета 22 с ссылками на «Искусство Любви» («Ars Amatoria») Овидия, а также «Илиаду» и Одиссею» Гомера, ибо тема зеркала Хроноса присутствует в нескольких сонетах. Но почему мной именно эти два сонета соединены воедино в одном эссе? Надеюсь, что вдумчивый читатель уже догадался.

«Моё зеркало не убедит меня, что Я — старею,
До тех пор, пока одного возраста молодость и ты» (22, 1-2).

Образ Хроноса властителя времени, и одного из его атрибутов зеркалом, необычайно красочно раскрыт в сонете 126: «Удерживая Времени переменчивое зеркало, его серп, циферблат» (126, 2).

В сонете 77, автором использованы образы зеркала и циферблата, в виде аллегории времени. В первую очередь сонет 22, можно рассматривать в качестве «пролога» для великолепно написанного сонета 21:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare sonnet 21

«So is it not with me as with that Muse
Stirred by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use» (21, 1-3).

— William Shakespeare sonnet 21

«Так не со мной ли, как с дабы Музой (дня)

Взволнованной расписной красою своего стиха,
Которая, само небо использует для украшения» (21, 1-3).

(Уильям Шекспир sonnet 21, — лит. перевод Свами Ранинанда 30.03.2022).

В строке 1 сонета 22, повествующий разворачивает сюжетную линию, которую критики расценят со значительными расхождениями от авторского замысла: «Моё зеркало не убедит меня, что Я — старею». На первый взгляд первая строка, необычайно похожа на рассуждения перед зеркалом дамы бальзаковского возраста.

Но этот взгляд ошибочный, вводящий в заблуждение возникшей шаблонной ассоциацией уже немолодого критика, пишущего эссе о сонетах Шекспира, после прочтения лекций за кружкой пива или бокалом хорошего вина в пабе. В строке 2, бард проводит параллели сопоставляя юношу, адресата сонета с молодостью, как категорией: «До тех пор, пока одного возраста молодость и ты». Но оборот речи в повествовании строки 2, лирически очень красивый, требующий при переводе на русский перестановки слов, для соблюдения правил грамматики и стилистики в предложении.

«But when in thee time's furrows I behold,
Then look I death my days should expiate» (22, 3-4).

«Но, когда Я на твои борозды времени — лицезрею,
Потом смотри, Я смертью должен буду искупить свои дни» (22, 3-4).

В строках 3-4, повествующим применён литературный приём «аллюзия» с ссылкой на «Илиаду» и Одиссею» Гомера, которую он ранее применил в сонете 2.

Краткая справка.

Аллюзия (итал. *allusio* «намёк») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом при формулировке аналогии на намёк, образующего аллюзию, часто служит общеизвестное историческое высказывание, какая-либо крылатая фраза или цитата из классической поэзии.

Аллюзией в литературоведении называют отсылку, намёк на общеизвестный факт, сюжет или фразу. С помощью аллюзий авторы наполняют свои произведения новыми смыслами, переосмысливают мифологию, историю, литературу и философию или вступают в полемику с прошлым.

Помимо этого, каламбур по звучанию на английском создают последовательно слово «behold», «лицезрею» строки 3, со словами «look», «смотри» и «should», «должен буду» следующей строки. Далее, применён литературный приём «ассонанс» словами «behold», «лицезрею» строки 3, и «should», «должен буду» строки 4 текста оригинала.

Слово «expiate», «искупить», то есть «признать вину», в контексте шекспировской строки 4, несёт подстрочник, то есть «признать вину первородного греха», что подтверждает то, что Шекспир был человеком глубоко верующим, таким образом связывая сонет 22 с 121-м сонетом и Женевской Библией, принадлежащей некогда Эдуарду де Веру графу Оксфорду.

При внимательном прочтении этих строк в одном предложении: «Но, когда Я на твои борозды времени — лицезрею, потом смотри, Я должен буду искупить смертью свои дни», становится ясным, что бард более, чем на два десятка лет старше юноши. Но это, лишь констатация факта, причём риторичку повествования, «рассуждением» о самом свойстве времени, движение которого невозможно уловить, кроме, как лицезря на стрелки циферблата.

Вне всякого сомнения, строка 5 связана по смыслу с предыдущей строкой 4, хотя после неё знак препинания точка, заканчивающая предложение.

«Для той всей красоты, что покрова создала тебе
Впрочем, достойным одеяньем для сердца моего» (22, 5-6).

В строке 5, повествующий затронул тему красоты юноши, для которой бард должен будет искупить свои дни: «Для той всей красоты, что покрова создала тебе».

— Однако, кем была создана красота «молодого человека»?

Безусловно, красота была создана природой, согласно содержания предыдущего сонета 20:

«Лицом женским, с росписью Природы собственноручной
Твоей госпожи-хозяйки — моей страсти» (20, 1-2).

«И для женщины, ты был сотворён первым — для утех,
Пока Природа, словно выковавшая тебя, не пала слепо полюбя» (20, 9-10).

Юноша, обладая красотой и умом, был любимцем природы, ради которого отцовское чувство любви, готово было «искупить смертью свои дни».

Но согласно строке 6, красота всего лишь «приличное одеянье» юноши: «Впрочем, достойным одеяньем для сердца моего». В елизаветинскую эпоху можно было по одежде сделать суждение о незнакомом человеке, его достоинстве и положению в обществе. Есть расхожая русская пословица: «По одежде встречают, по уму провожают», именно она может охарактеризовать строку 6. Внешний вид любого человека при первом взгляде, может сформировать чувство симпатии, либо антипатии.

Краткая справка.

Антипатия (др.-греч. «anti» — против», и «patos» — «страсть») — чувство неприязни, нерасположения или отвращения, эмоциональное отношение неприятия кого-либо или чего-либо. Противоположно симпатии. Антипатия, как и симпатия, является во многом безотчётным чувством и обуславливается подсознательным решением, но она может возникать и полностью сознательно, в результате моральной оценки по отношению к тем людям, существам или явлениям, которые порицает принятая в данном обществе система взглядов.

Антипатия имеет своим источником представление о вредности, опасности, уродстве, неполноценности объекта антипатии, приобретённое личным или наследственным опытом или же привитое воспитанием. В основе этого чувства может лежать также, особая возбудимость нервной системы индивидуума.

Наследственная или приобретённая антипатия человека и животных к тем или иным предметам часто имеет инстинктивную или рефлекторную природу и, по мнению некоторых авторов, связана с задачей самосохранения индивидуума, биологического вида, группы или этноса.

В социологии и психологии антипатия, как и симпатия, служит одним из мотивационных регуляторов межличностных и межгрупповых взаимоотношений. При этом чувства приязни и неприязни могут быть более или менее независимыми или даже взаимодополняющими, то есть закономерно сочетаться в эмоциональном отношении к другому человеку.

«Которое в твоей груди живёт, как твоё во мне:
Как Я могу тогда, быть старше, чем твоё искусство?» (22, 7-8).

Строку 7 следует читать вместе с предыдущей, так как по смыслу они соединены в контексте сонета: «Которое в твоей груди живёт, как твоё во мне». Строка 7 прямо указывает на родство чувств, вместилищем которых является сердце. Интуитивно можно сказать, что между бардом и юношей взаимная симпатия возникла, вследствие генетической родственности крови, что можно увидеть в сонете 121 и их душ. Испокон веков, согласно эзотерическим знаниям, было известно, что сердце человека является вместилищем его души, а кровь — носителем наследственной информации.

Строка 8, являясь вопросом повествующего, одновременно представляет собой риторическое утверждение: «Как Я могу тогда, быть старше, чем твоё искусство?». Подавляющим большинством критиков и исследователей фраза, «быть старше, чем твоё искусство», была интерпретирована не верно. Автор сонета, под «thou art», твоё искусство» подразумевал, искусство преображения матери Природы, которое беспрерывно улучшает свои творения, что похоже на магию.

«O, therefore, love, be of thyself so wary
As I, not for myself, but for thee will» (22, 9-10).

«О, поэтому, любовь с тобою будет насторожена так,
Как Я, не для себя, но для тебя буду. Итак» (22, 9-10).

В строке 9, повествующий бард, писал о своей отеческой любви к юноше, которая не знает предела: «О, поэтому, любовь с тобою будет насторожена так». Но в следующей строке 10, повествующим была использована метафора с предлогом «As» в начале строки. Помимо этого, автором был использован литературный приём «аллюзия» с вполне очевидной ссылкой на Евангелие от Матфея: «Вторая же подобная ей: «возлюби ближнего твоего, как самого себя»; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки». Евангелие от Матфея, «Вторая же подобная ей: «возлюби ближнего твоего, как самого себя»; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки». Евангелие от Матфея, глава 12:31, 37-40.

В строке 10 при переводе на русский, для заполнения конечной цезуры строки мной было вставлен предлог «Итак», который не только для рифмы, но для соблюдения правил русского языка. Предлог «Итак» одновременно является связующим звеном между строками 10 и 11 ввиду того, что они связаны между собой.

«Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill» (22, 11-12).

«Несущий твоё сердце, кой удерживать буду так осторожно Я,
Как ласковая кормилица, спасающая от болезни своё дитя» (22, 11-12).

В третьем четверостишии, повествующий применил красиво через строку аллитерацию, используя в начале строк 10 и 12 предлог «As», таким образом придав яркую выразительность последнему катрену. В строке 11, повествующий отрывисто выразил свои чувства по отношению к юноше: «Несущий твоё сердце, кой удерживать буду так осторожно Я».

В строке 12, бардом применён литературный приём метафора: «Как ласковая кормилица, спасающая от болезни своё дитя».

Краткая справка.

Метафора — это смысловое сравнение двух несхожих субстанций, в которых используются предлоги «as», «как» или «like» «словно», которые присутствуют в тексте сонета. Используя эту технику, поэт хотел подсказать читателю, что одно — есть другое, но они не похожи при применении в сонете.

Завершающее сонет двестишестое, подводит черту вышеизложенному, где повествующий выдвинул риторическую аргументацию, которая благодаря ссылкам на Священное Писание в тексте сонета, достаточно искренняя. Таким образом автор сонета подтвердил свою приверженность выраженным в сонете чувствам.

«Presume not on thy heart when mine is slain;
Thou gav'st me thine, not to give back again» (22, 13-14).

«Не полагайся на своё сердце, взамен умерщвлённого моего;
Ты даруешь мне твоё, чтоб снова не возвращал — его» (22, 13-14).

В строке 13, повествующий подтвердил своё предчувствие, что не уверен в постоянстве чувств юноши: «Не полагайся на своё сердце, взамен умерщвлённого моего», поэтому обратился к «молодому человеку», адресату сонета на прямую.

Сама литературная риторика соединения любящих сердец была часто используемой со времён итальянского Возрождения.

Однако, можно констатировать факт, что, тема «дарования сердца» или «взаимообмена сердец», является литературным приёмом «метонимией».

Краткая справка.

Метонимия (др.-греч. metonomia «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,

вместилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству»

С другой стороны, эта метонимия, является необычной, то есть несущей аллегорию выражения чувств, ибо она выражает динамику чувств: «Ты даруешь мне своё, чтоб снова не возвращал — его», в строке 14. Стоит отметить, что автором применён литературный приём «каламбур» через предлог текста оригинала «mine», «моего» строки 13 и предлог «thine», «твое», что придаёт строке выразительное звучание.

Краткая справка.

Каламбур (фр. calembour) — литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов, или словосочетаний, сходных по звучанию.

В каламбуре либо два рядом стоящих слова при произношении дают третье, либо одно из слов имеет омоним или многозначно. Эффект каламбура, обычно комический (юмористический), заключается в контрасте между смыслом одинаково звучащих слов. При этом, чтобы производить впечатление, каламбур должен поражать ещё неизвестным сопоставлением слов. Является частным случаем игры слов (многие авторы считают «игру слов» и «каламбур» синонимами).

Краткий критический обзор сонета 22.

В сонете 22, бард использовал образ отражения своего лица в зеркале, чтобы риторически выразить свои соображения о морщинах, которые появляются с возрастом. Поэт уверен, что его никто не убедит, что он сам стар, пока «молодой человек» сохраняет свою свежесть молодости. Но пройдёт время, и тогда юноша увидит морщины от забот и печалей, которые обрамят чело юноши, когда он задумается о том факте («сравни», — обрати внимание!), что он должен отдать свой долг смерти: «death my days should expiate», «смерть должна искупить мои дни».

Внешняя красота юноши, это всего лишь временные «покрова» его красоты, как подобающий, достойный вид, то есть «seemly raiment», «достойное одеяние», под которым подразумевалось соединение их любящих сердец.

В сонете 22 повествующим бардом используется литературный образ зеркала, чтобы продолжить тему влияния времени на возраст с соответствующими последствиями. Поэта не никто не в состоянии убедить, что он стар, пока молодой человек сохраняет свою молодость. С другой стороны, когда придёт время, и он увидит морщины от забот на челе юноши, тогда он задумается о том факте («смотри»), что он должен отдать свой долг

смерти («смертью должен искупить свои дни»). Внешняя красота юноши, и та красота, что «покрывает» его, — всего лишь, подобающая одежда («достойное одеяние»), облачающая сердце поэта.

Таким образом, его сердце живёт в груди юноши, как сердце юноши живёт в его сердце: поскольку сердца едины, и разница в возрасте неразличима в единстве сердец («Как же я могу быть старше тебя?»).

Двустипшие предостерегающее и условное: когда сердце поэта убито, тогда юноша не должен считать само собой разумеющимся («предполагать»), что его собственное сердце, одетое так, как оно есть у поэта, будет восстановлено: «Ты дал мне своё, чтобы я не возвращал его снова».

Повествующий бард увещевал юношу быть осторожным. Он будет носить с собой сердце юноши («носить твоё сердце») и защищать («хранить») его.

Английское «*chary*», «осторожный» — это прилагательное, которое означает «быть осторожным».

Двустипшие, завершающее сонет 22 предостерегающее и символически отражает внутреннее состояние барда, которое сформировало таким образом, символ «умерщвлённого» сердца поэта. В то время, как юноша не должен считать само собой разумеющимся «*presume*», «предполагать», что его собственное сердце, соединённое единым чувством, с сердцем поэта, будет восстановлено: «*Thou gav'st me thine not to give back again*», «Ты дал мне своё, чтобы я не возвращал его снова», — резюмировал критик Ларсен Кеннет.

(Larsen, Kenneth J. «Sonnet 22. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 14 December 2014).

Источник и краткий критический анализ сонета 22.

Стихотворение построено на двух традиционных темах, характерных для писавших сонеты в елизаветинскую эпоху. Идея обмена сердцами была популяризирована 48-м сонетом Петрарки; примеры можно найти у Филипа Сидни (Philip Sidney) «Аркадии графини Пембрук» («*Countess of Pembroke's Arcadia*») и других, но эта идея также вошла в поговорку. Представление о любви как о спасении для престарелого барда не менее условно и в более узком смысле относится к сонету Петрарки 143. Изображение не может быть использовано для датировки сонета, если вы согласны с большинством критиков в том, что он был написан поэтом в возрасте 30 лет. Самуэль Даниель также использовал подобную концепцию в своём стихотворении, написанном, когда Шекспиру было 29 лет, а Майкл Дрейтон (Michael Drayton) перенял подобную идею, когда ему был всего 31 год. Стивен Бут (Stephen Booth) увидел в подобном приёме отголоски англиканской службы бракосочетания в формулировке заключительного двустипшия.

Английское слово «expiate», «искупление» в строке 4 ранее вызывало некоторую путаницу, поскольку контекст, по-видимому, не включает необходимость искупления. Поэтому критик Джордж Стивенс (George Steevens) сделал предложение, что там было слово «expire», «истекать». Однако, критик Эдмонд Мэлоун (Edmond Malone) и другие установили, что «искупать» здесь означало «fill up the measure of my days» «заполнить меру моих дней», или просто «use up», «израсходовать».

Некоторые критики, среди которых Бут и Уильям Керриган (William Kerrigan), все ещё продолжали воспринимать, как отголоски первоначально доминирующего значения.

(Booth, Stephen, ed. 2000 (1st ed. 1977). *Shakespeare's Sonnets* (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene. ISBN 0-300-01959-9. OCLC 2968040).

Эвелин Симпсон, и её «фригидное тщеславие» по отношению к Уильяму Шекспиру.

Критик Эвелин Симпсон (Evelyn Simpson) обусловила условный характер в качестве стихотворной формы сонета 121, чему дала звучное название, охарактеризовав его разновидностью «frigid conceit», «фригидного тщеславия», и это вполне могло, по её мнению являться причиной того, что этот сонет на сегодняшний день не входит в число известных и почитаемых сонетов.

(Так она преднамеренно сформировала и инициировала общественное мнение удовлетворяющее её самолюбие, уязвлённое талантом гения, — ремарка автора эссе).

(Реплика автора эссе: вполне вероятнее, что Эвелин Симпсон не удосужилась до конца осмыслить подстрочный контекст шекспировского сонета 22, и как ярая феминистка положила начало традиции, в обвинении Уильяма Шекспира в гомосексуальных отношениях с его юным другом? Который оказывается... О, удивление! На плодородной почве извращенных умов, когда юноша, воспеваемый Шекспиром в сонетах, оказался единокровным сыном!).

Краткая справка.

Эвелин Мэри Симпсон (Evelyn Mary Simpson) (2 сентября 1885 — 8 сентября 1963) — английский литературный критик и учёный, первая женщина, получившая степень доктора филологических наук в стенах Оксфордского университета. Эвелин Симпсон наиболее известна своими исследованиями Джона Донна, в том числе авторитетным изданием его проповедей и изданиями других прозаических произведений, но она писала критические

труды на других известные произведения поэтов и писателей английской литературы эпохи Возрождения.

Р. s. «Характерно, что критик Эвелин Симпсон известная своим консервативным фригидным тщеславием вменила Уильяму Шекспиру пороки, которые не дали ей, как учёному и исследователю ни одного шанса, хоть на йоту подняться над своим прогрессирующим феминистическим снобизмом» 2022 © Свами Ранинанда.

Э П И Л О Г

Шекспир и стихотворение Иосифа Бродского.

Тема литературного образа изменчивого зеркала Времени, использованная Шекспиром в сонетах 22 и 77 нашла продолжение у многих авторов, затронувших эту тему в своих стихотворениях значительно позднее. Поэтому привожу, одно из неопубликованных при жизни стихотворений поэта Бродского, публикация которого столкнулась с жёсткой литературной цензурой.

Это был тяжёлый для Иосифа Бродского 1964-й год, когда его впервые осудили в газете «Вечерний Ленинград», так начинались времена шельмования за «тунеядство» поэта Бродского...

8 января 1964 года газета «Вечерний Ленинград» опубликовала подборку писем читателей с требованиями наказать «тунеядца Бродского», где называли его поэзию «порнографической и антисоветской».

13 февраля 1964 года Бродского арестовали по обвинению в тунеядстве. 14 февраля у него случился в камере сердечный приступ.

18 февраля 1964 года состоялось первое слушание дела Бродского. Его судили не по статье уголовного кодекса, а по указу Президиума Верховного Совета РСФСР от 4 мая 1961 года «Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно полезного труда и ведущими антиобщественный паразитический образ жизни». Судья Савельева, выполнявшая функции не только судьи, но и прокурора отказывалась признавать Бродского литератором, а его литературный труд — полноценным трудом. По сути, Бродского обвиняли не в том, что он не работал, а в том, что у него чересчур малые заработки, хотя по советским законам данные обвинения нельзя было квалифицировать, как уголовно наказуемое.

Суд обвинил Бродского также в том, что он «...писал ущербные и упаднические стихи», которые с помощью своих друзей распространял среди молодёжи Ленинграда и Москвы, кроме того занимался организацией литературных вечеров, на которых пытался противопоставить себя, как поэта нашей советской действительности».

Бродский был арестован на улицах Ленинграда и отправлен в тюрьму «Кресты», где он ожидал суда, который состоялась 13 марта 1964 года в Ленинграде. В связи с невозможностью обвинить его за содержание поэзии, власти предъявили Бродскому обвинение в «тунеядстве». Из знаменитой тюрьмы «Кресты» он был направлен в столыпинском вагоне в Архангельск, также несколько дней провёл на пересылке в тюрьме Вологды.

«Сонет к зеркалу» — Иосиф Бродский

Не осуждая позднего раскаянья,
не искажая истины условной,
ты отражаешь Авеля и Каина,
как будто отражаешь маски клоуна.

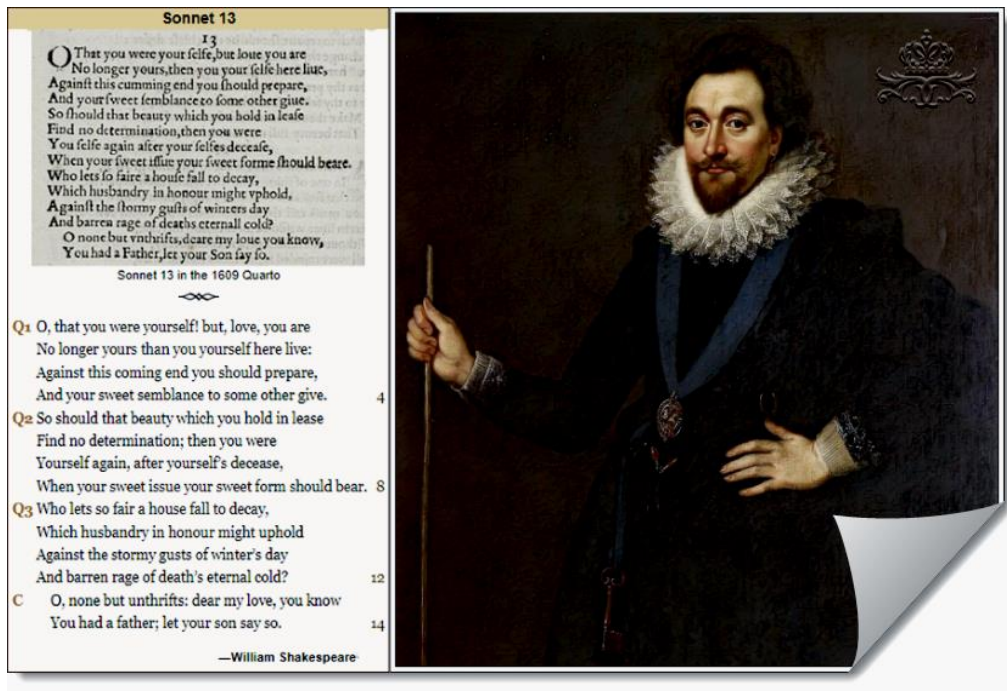
Как будто все мы — только гости поздние,
как будто наспех поправляем галстуки,
как будто одинаково — погостами —
покончим мы, разнообразно алчущие.

Но, сознавая собственную зыбкость,
Ты будешь вновь разглядывать улыбки
и различать за мишураю ценность,
как за щитом самообмана — нежность...

О, ощути за суетностью цельность
и на обычном циферблате — вечность!

Краткая справка.

Иосиф Александрович Бродский (24 мая 1940 года, Ленинград, СССР — 28 января 1996 года, Бруклин, Нью-Йорк, США; похоронен на кладбище Сан-Микеле Венеции) — русский и американский поэт, эссеист, драматург и переводчик, педагог. Лауреат Нобелевской премии по литературе 1987 года, поэт-лауреат США в 1991—1992 годах. Стихи писал преимущественно на русском языке, эссеистику — на английском. Почётный гражданин Санкт-Петербурга (1995).



Сонеты 13 131 Уильям Шекспир, — перевод Свами Ранинанда

[Свами Ранинанда](#)

William Herbert, 3rd Earl of Pembroke (1590—1630), Royal Collection | Paul van Somer
Poster 2022 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 13, 131»
William Shakespeare Sonnet 13 «O, that you were yourself! but, love, you are»
William Shakespeare Sonnet 131 «Thou art as tyrannous, so as thou art»

There Shakespeare, on whose forehead climb
The crowns o' the world; oh, eyes sublime
With tears and laughter for all time!

Там Шекспир, на чьё чело взобрались
Короны мира; о, величавый взгляд
В слезах и смехом на все времена!

Элизабет Баррет Браунинг (Elizabeth Barrett Browning 1806—1861), «A Vision of Poets»

После перевода на русский сонета 121 в предыдущем эссе, где обнаружилась прямая родственная связь Эдуарда де Вера графа Оксфорда с Саутгемптоном, адресатом сонетов, я продолжил сопоставление образов «почитания и чести». Само содержание сонета 121 при внимательном прочтении в полной мере раскрыло личность самого Шекспира, что указывало не так давно обнаруженную, так называемую «маргинальную женевскую» Библию, которая принадлежала Эдуарду де Веру с его собственноручными пометками на её полях. Что очередной раз окончательно предоставило исследователям неопровержимые доказательства того, что де Вер писал под псевдонимом «Уильям Шекспир».

Можно предположить, что во время написания «Свадебных сонетов», «Marriage Sonnets» (1-18) приуроченных к помолвке его дочери Элизабет де Вер с Саутгемптоном, Эдуарду де Веру ещё не было известно, что он является биологическим отцом Саутгемптона, ввиду того что сам факт кровной связи жениха и невесты, мог привести к расторжению договора о помолвке. Из исторических архивных документов известно, что инициатором помолвки между Элизабет де Вер и Саутгемптоном являлся дедушка невесты Уильям Сесил. А также известно, что Сесил заказал написать Шекспиру «Свадебные сонеты», которые по замыслу инициатора должны были быть приуроченными к дате начала процессии проведения помолвки.

Значительно ранее при работе с сонетом 18, вся вышеизложенная предыстория создания «Свадебных сонетов», подтолкнула меня на мысль, что сонет 18, был посвящён Шекспиром непосредственно невесте, то есть Элизабет де Вер. Сама риторика изложения сонета, основанная на необычайно теплых отношениях автора сонета к невесте, а также содержание сонета давало очевидную подсказку, что автор знал её близко в течении многих лет.

Что прямо указывало на близкие родственные связи автора сонета 18 и совсем юной невесты. Всё это, в совокупности сформировало моё твёрдое убеждение о принадлежности сонета 18, к группе «Свадебных сонетов», «Marriage Sonnets». Таким образом, к семнадцати сонетам, признанным согласно всеобщей квалификации в группу «Свадебных сонетов» мной, был добавлен ещё один сонет, где адресатом была юная невеста — Элизабет де Вер, внучка Уильяма Сесила и старшая дочь Эдуарда де Вера.

Но когда я начал переводить сонет 13, обнаружил, что он не входит в число сонетов, предпочитаемых исследователями и критиками. Хотя при внимательном и вдумчивом прочтении сонета, могу с полной уверенностью утверждать — сонет 13 заслуживает внимания по ряду причин. Именно, в содержании этого сонета была показана взаимная симпатия между Эдуардом де Вером и Саутгемптоном, которая была не случайной, так как автор сонета во время помолвки относился к нему, как сыну и близкому другу, что подтверждают строки 11-12 сонета 22:

«Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill» (22, 11-12).

«Несущий твоё сердце, кой удерживать буду так осторожно Я,
Как ласковая кормилица, спасающая от болезни своё дитя» (22, 11-12).

Примечательно, но при работе над семантическим анализом сонета 13 мной было обнаружено, что ключевое слово «yourself» повторяющееся, аж четыре раза в тексте сонета 13, дало очевидные намёки на несколько направлений исследования. Сам факт столь обширного применения слова «yourself», не вызывал сомнений, что автором была поставлена задача, вызвать у юноши, адресата ассоативную реакцию — «одинокства». Этот шаг, по разумению барда мог послужить опорной точкой для следующего аргумента по завершению заключительной риторической фигуры сонета. Подобная риторика по замыслу автора, могла вполне сформировать доминирующую мотивацию для жениха в пользу заключения брака для создания семьи и «продолжения рода» с первых строк:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 13, 1-2

«O, that you were yourself! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live» (13, 1-2).

William Shakespeare Sonnet 13, 1-2.

«О, если б вы были сам по себе! Но, любовь — есть Вы
Не более дольше ваш, чем вы сам по себе здесь живущий» (13, 1-2).

Уильям Шекспир, Сонет 13, 1-2.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.04.2022).

Контекст строк 1-2 сонета 13, носит обобщающий характер, безусловно идеализирующий адресата сонета. Шекспировский концепт адресата последовательности сонетов — это необычайно красивый юноша, незаурядного ума, во всей последовательности «Прекрасная молодёжь», совершенный объект мастерства матери-природы и, как совершенное творение соответственно её любимец. Стоит отметить, что рамки этики и религиозной морали в условиях елизаветинской эпохи основательно затрудняли и исключали отношение барда к юноше, жениху своей дочери, как объекту плотской любви. Согласно религиозному мировоззрению Шекспира, сам факт внебрачных плотских отношения был не просто «смертный» грех, а в широком смысле понимания, — актом осквернения священного брачного союза.

Краткая справка (от автора эссе).

Осквернение — это акт унижения святыни, лишения чего-либо или кого-либо святости в процессе дискредитации священного характера, либо неуважительные действия, оскорбительного характера в отношении к кому-то или чему-то, что считается священным или святым, согласно канонам религиозного вероисповедания.

Можно, в течении жизни быть атеистом, как например Бернард Шоу, человек с ущемлённым самолюбием гениальностью и широкой популярностью пьес Шекспира, которые стали классикой современной драматургии. Независимо от этого, отсутствие писательской этики предоставило Бернарду Шоу полное право огульно клеймить Шекспира в своих критических заметках, обвиняя его во всех смертных грехах.

— Но что мы, потомки видим в «непримиримой» борьбе Бернарда Шоу, как писателя и критика творчества Шекспира?!

Строки Бернарда Шоу наполнены ложью до неприличия, он неоткровенен, изворотлив и неразборчив в выражениях, которыми хлётко «шельмовал» его, как автора. К примеру: «... елизаветинской моде (было свойственно) обращаться с брюнетками, как с уродливой женщиной, ...но какая женщина могла бы вынести мужчину, который обожает, не сомневаясь; кто знает, и кого очень забавляет абсурдность его увлечения женщиной», но мы прекрасно понимаем, что это была чёрная зависть, которая унижала не Шекспира, а его самого, сделав из него посмешище. («Dark Lady of the Sonnets. Gaiety of Genius». George Bernard Shaw, 1910).

— Можно ли, было поверить словам Бернарда Шоу о том, что «... елизаветинской моде (было свойственно) обращаться с брюнетками, как с уродливой женщиной»?

— Конечно же, нет!

Елизаветинская эпоха известна, как эпоха колониального освоения новых земель, когда Англию заполнили, брюнетки с кожей разного цвета и оттенков из Африки, Индии и Китая. Поэтому брюнетки считались экзотическими красотками, а не уродинами, тем более те, которые были не бедны и вхожи ко двору королевы. Расистское отношение Бернарда Шоу к темнокожим женщинам поражает моё воображение, как исследователя, вызывая противоречивые чувства, учитывая тот факт, что он был удостоен Нобелевской премии в области литературы.

По поводу версий некоторых критиков по поводу сомнительной красоты тёмной леди, стоит напомнить, что у неё был любовник, двоюродный брат самой королевы, лорд-камергер известной театральной труппы ставившей пьесы Шекспира. По сути, тёмная леди была не только поэтессой, но и богатой содержанкой, регулярно получавшей от любовника помимо материального содержания: недвижимости, драгоценности и наряды, для того чтобы в них можно было красоваться.

Хочу отметить, что в содержании сонета 13, можно увидеть мастерское применение ключевого слова «yourself», удачно найденный литературный образ, ассоциативно точно отражал черты характера юноши, адресата сонета. Его самолюбование собой было у всех придворных на слуху и во языцех; по-видимому, люди, окружавшие его в повседневной жизни, боготворили и восхищались им, что вызывало рефлекторное чувство ревности у автора сонетов. Что читатель может увидеть, например в сонете 79:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 79, 1-4

«В то время, как Я одинокий зывал о твоей поддержке
Мой стих единственно, имел всё нежное изящество твоё;
Но ныне, мои милостивые числа обветшали (в спешке),
И моей больной Музе другое место было отдано» (79, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 79, 1-4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.01.2022).

Использование автором темы одиночества, ненависти в контрасте с чувством любви можно увидеть во многих его пьесах. Шекспир мастерски менял мизансцены, вызывая у зрителя диаметрально противоположные чувства. Сюжеты его сонетов и пьес захватывают и вовлекают в свою ауру, не

оставляя зрителю или читателю оставаться безразличным к происходящим событиям, согласно сюжету.

Именно, ключевое слово «yourself» предоставило мне очередную подсказку на пьесу «Гамлет» со схожими литературными образами «экспансии почитания и чести». Которые связаны с фразой: «God has given you one face, and you make yourselves another», «Бог дал вам одно лицо, а вы сделали себе другое».

Для читателя, созревшего для перечитывания Уильяма Шекспира, эта фраза давно стала крылатой.

— Confer! С пьесой «Гамлет» акт 3 сценой 1, в диалоге Гамлета с Офелией:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet»: Act III, Scene I

OPHELIA

O heavenly powers, restore him!

HAMLET

I have heard of your paintings too, well enough; God has given you one face, and you make yourselves another: you jig, you amble, and you lisp, and nick-name God's creatures, and make your wantonness your ignorance. Go to, I'll no more on't; it hath made me mad. I say, we will have no more marriages: those that are married already, all but one, shall live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

William Shakespeare «Hamlet»: Act III, Scene I.

ОФЕЛИЯ

О, небесные силы, его восстановите!

ГАМЛЕТ

Наслышан Я о ваших живописях тоже, достаточно хорошо; Бог дал вам одно лицо, а вы сделали себе другое: вы сжаты, вы шагами семените, и вы шепелявите, и прозвища даёте созданиям Божьим, в невежестве вашем совершаете своё распутство. Пойдите в ..., Я более не могу; меня это с ума

сведёт. Я говорю, у нас не будет больше браков: лишь те, кто уже женаты, все, кроме одного, будут жить; остальные останутся такими, какие они есть. В женский монастырь, идите.

Уильям Шекспир «Гамлет»: акт III, сцена I.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 08.04.2022).

Где принц датский Гамлет в искусно имитированном приступе безумия упрекал Офелию в её чрезмерном использовании косметики и лицемерии, дав своим словам необычайно утончённый двоякий смысл. В переводе на русский сонета 127, читатель может увидеть примерно такой же образ, но адресованный «Тёмной Леди»:

«С тех пор, как каждая рука на себя природы силу возложила,
Возносит мерзость, заимствуя лицо с лживости искусством
Слащённая красота, не имеющая ни имени, ни святого удела» (127, 5-7).

Статья, посвящённая тёмной леди «Dark Lady» в Википедии на английском, вызывает ряд вопросов и чувство недоумения, которые хочу переадресовать её публикаторам и редакторам.

Согласно, содержанию этой статьи заявлено в категоричной форме, что «...that the «Dark Lady» is nothing more than a construct of Shakespeare's imagination and art, and any attempt to identify her with a real person is pointless», то есть «... что образ «Темной леди» — не более, чем плод воображения и творчества Шекспира, а любая попытка отождествить её с реальным человеком (жившим ранее) бессмысленна».

Но подобное заявление, противоречит научному подходу в процессе познания человеком окружающего мира. Некогда, великий гуру в подобной ситуации высказал следующее ёмкое определение: «Наука в состоянии собирать факты, обобщать их, ссылаясь на другие, из это сделать выводы и объявить результаты исследования — это всё. Но если они (современные учёные) начинают с полного (безапелляционного) отрицания фактов, то каким образом, эта наука вообще может сосуществовать?!» («The Powers of the Mind». Swami Vivekananda | Delivered at Los Angeles, California, January 8, 1900).

Не вызывает сомнения то факт, что сонеты являлись частной перепиской Шекспира, несущей автобиографические черты барда, а также отражали в своём контексте хронологию некоторых событий елизаветинской эпохи. Помимо этого, любой исследователь в сонетах может увидеть литературные образы схожие с образами пьес Шекспира. Стилистика написания, как сонетов, так и пьес — аутентична. Что очередной раз указывает на самобытный почерк Шекспира, человека незаурядного ума и неистощимой утончённой иронии.

Однако, читатель может закономерно задать вопрос: «Почему сонеты 13 и 131 объединены в одном эссе»?

Ответ кроется в контрасте риторики изложения к адресатам, так, например, в сонете 13 адресатом являлся юноша, жених, помолвленный с юной девушкой; а в сонете 131, адресат — тёмная леди. Ирония автора в сонете 131 одновременно насыщена юридическими терминами, где бард обращался к тёмной леди в подчеркнуто фамильярном тоне на «ты», по причине их неоднократных свиданий в обоюдном адюльтере. Игриво-иронические тональности сонета подчёркивают несерьёзное отношение барда к «тёмной леди. Манера изложения сонета 131 наглядно показывает противостояние интеллекта поэта, который был придворным аристократом с природной хитрой изворотливостью молодой и красивой женщины из семьи придворных музыкантов.

Литературная риторика в изложении сонета 13, серьёзная и взвешенная, основанная на убедительных аргументах и искренних чувствах; и наоборот в сонете 131, литературная риторика, более раскрепощённая с нарочито иронически-игривом тоне в высказываниях клятвенных заверений. Это и понятно, основным оружием тёмной леди являлись её острый язык и нескончаемые интриги, она необычайно красива и в совершенстве владеет искусством адюльтера. Эти качества находит подтверждение в сонете 131, показав читателю её сущность.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 131, 3-4

«For well thou know'st to my dear dotting heart
Thou art the fairest and most precious jewel» (131, 3-4).

William Shakespeare Sonnet 131, 3-4.

«Для лучшего познания дражайшего сердцебиенья моего
Твоё мастерство прекрасное и самое драгоценное украшенье» (131, 3-4).

Уильям Шекспир, Сонет 131, 3-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 15.04.2022).

Стоит отметить, что тёмная леди отличалась хитростью, как известно без хитрости в придворной жизни никак не выжить, но она была при этом по-женски глупа, а совокупность хитрости и глупости сделали её смертельно

опасной для тех, с кем она флиртовала. Вполне возможно, что она могла выполнять роль информатора в пользу очень влиятельной персоны при дворе, — барона Хансдона.

Краткая справка.

В 2005 году английский дирижёр Питер Бассано, который является прямым потомком Амелии Бассано Ланьер предположил на основе изучения архивных рукописей поэтессы, что она предоставила некоторые тексты своих стихов для сборника Уильяма Берда (William Byrd) «Songs Of Sundrie Natures» (1589). Состоящего из песен, некоторые из которых были посвящённых непосредственно Лорду Хансдону. Характерно, что приверженность Берда к католицизму в значительной степени усложняла всю его жизнь, хотя сохранилась прямая ссылка на утерянную петицию, написанную Бердом, где содержится рукописное прошение, направленное Роберту Сесилу, графу Солсбери, датированное между 1605—1612 годами. Этот документ, предоставлял Уильяму Берду право на беспрепятственное исповедование католической религии, согласно выданной ему лицензии в период правления королевы Елизаветы.

Смерть Таллиса (Tallis) в 1585 году, побудила Уильяма Берда привести в порядок всё своё музыкальное наследие, поскольку в течение следующих трех лет он опубликовал четыре сборника собственной музыки: «Псалмы, Сонеты и Песни Саднеса» («*Psalmes, Sonnets & Songs of Sadnes*») и «Пиети» («*Pietie*») 1588, «Песни природы Сандри» («*Songs of Sundrie Natures*») 1589 и еще две книги «*Cantiones sacrae*» с 1589 по 1591 год. Два светских тома сборников были посвящены соответственно: сэру Кристоферу Хаттону лорду-канцлеру, и Генри Кери 1-му барону Хансдону лорду-камергеру и двоюродному брату королевы. А также два тома мотетов были посвящены выдающимся католикам своего времени: Эдварду Сомерсету 4-му графу Вустеру, большому другу и покровителю Берда, чья преданность короне была безупречной, и Джону Ламли 1-му барону Ламли.

В первой строке сонета 131, повествующий бард ярко описал сущность «тёмной леди» так: «Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство», «*Thou art as tyrannous, so as thou art*». Сонет 13, как и другие сонеты из группы «Свадебных сонетов», кроме сонета 18 посвящены юноше, были заказаны для церемонии его помолвки с юной девушкой. Но читатель уже знает из содержания эссе с переводом сонета 18, что договор на помолвку будет через некоторое время расторгнут юношей с выплатой огромной по тем временам суммы отступных.

Впрочем, давайте обратимся к сонету 13, который раскроет нам мастерство применения литературных приёмов гением драматургии.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

O, that you were yourself! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live:
Against this coming end you should prepare,
And your sweet semblance to some other give.
So should that beauty which you hold in lease
Find no determination; then you were
Yourself again, after yourself's decease,
When your sweet issue your sweet form should bear.
Who lets so fair a house fall to decay,
Which husbandry in honour might uphold
Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold?
O, none but unthrifths: dear my love, you know
You had a father; let your son say so.

— William Shakespeare Sonnet 13

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 13

* * *

О, если б вы были сам по себе! Но, любовь — есть Вы
Не более дольше ваша, чем вы сам по себе здесь живущий:
Вопреки пришедшему концу вы подготовиться должны,
И ваш милое подобие отдам — некому другому.
Так должно быть с той красотой, которую вы держите в аренде
Не найдя решимости; тогда, вы были (впору)
Вновь сам по себе, после самого себя — смерти,
Когда вашу милую проблему, придётся нежному облику перенести.
Кто позволит такому прекрасному дому прийти в упадок,
Который смог поддержать хозяйство с честью (без оглядок)
Вопреки дней зимних, порывов штормовых (порой)
В бесплодной ярости: извечно смертельного холода; (но почему)?
О, ни один, столь небережливый: любовь моя, ты знаешь дорогой

У вас был Отец; позвольте себе сказать так — вашему Сыну.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 07.04.2022

* ВПОРУ, нареч.

1. Вовремя, когда нужно (разг.). Пришёл в пору. Сейчас в пору быть дождю.
«Приезд не в пору мой?» Грибоедов.
2. Как по мерке, как-раз (разг.). Костюм пришёлся в пору. Платье это ей в пору.
3. в знач. сказуемого. Можно, возможно лишь, только и можно (прост.).
На деревья в пору только мальчишкам лазить. Такую порцию в пору лишь обжоре есть.

Толковый словарь Ушакова. Д.Н. Ушаков. 1935-1940.

** bear —

терпеть, вытерпеть, переносить, выносить

(глагол. формы, фразовый глагол);

принять или заключить сделку с кем-то; терпеть что-то; терпеть, чтобы сделать что-то;
уметь терпеливо принимать имея дело с чем-то неприятным.

(исп. преимущественно с can / could в отрицательных предложениях и вопросах).

Пример:

He can't bear being laughed at.

Он не может вытерпеть, чтобы над ним смеялись.

I can hardly bear to thinking about it.

Я вряд ли могу вынести, думая об этом.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

*** thrift —

экономия, бережливость

(имя существительное);

unthrift (прилагател.): неэкономный, небережливый;

(то, что не подлежит учёту) одобряя привычку откладывать деньги и тратить их
осторожно,

чтобы ни один пенс не был потрачен впустую.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 13 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Это сонет «о продолжении рода» подгруппы «Свадебные сонеты», «Marriage Sonnets» (1-18), в составе общей последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth» (1-127). В сонете повествующий бард в форме чисто английского сонета излагает заверения в беззаветной любви и восхищение красотой юноши, но предупреждает что красота дана юноше в аренду, и он её потеряет, если не продолжит себя в своём потомстве. Этот главный аргумент, красной линией пронизывает всю группу «Свадебных сонетов», посвящённых юноше. В завершающей строке сонета 13 адресату предложен простой и актуальный на время помолвки аргумент: «You had a father; let your son say so», «У вас был Отец; позвольте себе сказать, так — вашему Сыну». Характер частной переписки в контексте содержания сонетов подчёркивает тональности интимного характера, изложенного в сонете.

Стоит отметить, что в сонете 13 доминирует тема «беззаветной любви» к юноше, которая пронизывает и объединяет всю группу «Свадебных сонетов» исключая сонет 18, адресатом которого являлась юная девушка, с которой юноша был помолвлен.

Парафраза критиков на сонет 13, по вполне объяснимой причине мной не приводится ввиду того, что парафраза критиков, была не в состоянии раскрыть основные направления и узловые подпункты подстрочника сонета.

Структура построения сонета 13

Сонет 13 следует тому же формату, что и другие шекспировские сонеты со «свободной строкой», то есть четырнадцать строчек пятистопным ямбом, а схема рифмы: ABAB CDCD EFEF GG. Схема рифмы повторяет схему чисто «английского» сонета, где в третьем катрене строках 9-10 автором применён риторический вопрос в качества литературного приёма с выразительными метафорическим образами. Эти образы выражены в том, что повествующий сопоставил юношу с домом, которому нужна хозяйка для его поддержания, ввиду его обветшания по истечению времени. Но во втором катрене применена юридическая терминология: «So should that beauty which you hold in lease», «Так должно быть с той красотой, которую вы держите в аренде» или «Yourself again, after yourself's decease», «Вновь сам по себе, после самого себя — смерти» перед концом октавы к разговору о дегенеративной природе ведения хозяйства и обязанности перед родителями «продолжать свой род» с такими словами, как «Who lets so fair a house fall to decay», «Кто позволит такому прекрасному дому прийти в упадок». Что подталкивает на мысль о необходимости сохранения наследия.

Одиннадцатая строка может быть взята в качестве примера правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Вопреки дней зимних, порывов штормовых (порой)» (13, 11).

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

Риторическая вольта или поворот между восьмой и девятой строками поддерживается отчётливо артикулированными ритмами двух строк, которые могут быть показаны так:

// # # // # /

«Когда вашу милую проблему, придётся нежному облику перенести» (13, 8).

/ # # / # // # # /

«Кто позволит такому прекрасному дому прийти в упадок» (13. 9).

Здесь два случая использования «ictus», перемещённых вправо, как правило, задают преднамеренный темп, в то время как следующие два случая «ictus», перемещённых влево, предполагают резкий ритм.

Семантический анализ сонета 13.

Хочу отметить характерную особенность сонета 13, что на протяжении трёх четверостишия «свободной строки», согласно традиции заложенной Джефри Чосером, повествующий бард в подчёркнуто выраженной форме изложил тему «одинокости», с помощью риторических фигур и образов. Для последующего выдвижения в заключительном двустишии контраргумента в пользу необходимости женитьбы для продолжения рода.

«O, that you were yourself! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live» (13, 1-2).

«О, если б вы были сам по себе! Но, любовь — есть Вы
Не более дольше ваша, чем вы сам по себе здесь живущий» (13, 1-2).

В первой строке, повествующий в сослагательном наклонении восклицает: «О, если б вы были сам по себе!», но тут же предоставляет опорный аргумент. В данном случае, конечную часть строки 1, читателю следует читать вместе со 2-й, согласно правилу, шекспировских «двух строк». В

котором две строки сонета связаны неразрывно по смыслу: «Но, любовь — есть Вы не более долгие ваша, чем вы сам по себе здесь живущий».

Итак, повествующий даёт понять юноше, что время его любви самого себя закончилось с момента объявления помолвки между ним и юной девушкой. Но бард связывает помолвку, как событие с неким домом, то есть местом «here live», «здесь живущий». Из чего не составляет труда догадаться, этим местом являлся дом опекуна юноши, адресата сонета.

В строках 1-2, автор использовал литературный приём «ассонанс» при помощи повторения английского слова «yourself», таким образом помимо риторической фигуры, повествующий выделил первые две строки, сделав их более выразительными и запоминающимися.

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.

Однако, при рассмотрении аналогичных литературных «образов почитания и чести», слово «self» предоставило подсказку на ссылку к известной шекспировской крылатой фразе: «To thine own self be true», «Будь верен самому себе» — эта фраза из пьесы Уильяма Шекспира «Гамлет», акт 1, сцена 3. Это напутствие, которое произносит главный министр короля Полоний, обращаясь к своему сыну Лаэрту. Монолог Полония содержит благословение сыну и советы в том, как себя вести во время учебы:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet»: Act I, Scene III

This above all: to thine own self be true,
And it must follow, as the night the day,
Thou canst not then be false to any man.
Farewell. My blessing season this in thee.

William Shakespeare «Hamlet»: Act I, Scene III.

Такое, всего превыше: Будь верен самому себе,
И это должно следовать, как ночь за днём (в тебе),
Не сможешь ты потом быть лживым с человеком всяким.
Прощай. Моё благословенье приправлю для тебя этим.

Уильям Шекспир «Гамлет»: акт 1, сцена 3.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.05.2022).

* season —

приправить, заправить;

(глагольные формы) (что-то с чем-то) добавить соль, перец и т.д. в пищу, чтобы
сделать вкус лучше;

добавить грибы, или заправить по вкусу (= добавить столько соли, перца и т.д., как вы
считаете необходимым).

Пример:

Season the lamb with garlic.

Заправьте ягнёнка с чесноком.

Season the meat well with salt and pepper.

Мясо хорошо приправить солью и перцем.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

В сонете 13, повествующий как-бы упрекает юношу, что он «сам по себе» несмотря на то, что собственная позиция автора охарактеризована фразой: «To thine own self be true», «Будь верен самому себе», согласно тексту пьесы «Гамлет». На первый взгляд читателю может показаться, в этом напутствии присутствует элемент самоотрицания, но это ощущение обманчивое, на самом деле, это является выражением подчёркнутой отстранённости автора «для последующего перехода в беспристрастность».

«Against this coming end you should prepare,
And your sweet semblance to some other give» (13, 3-4).

«Вопреки пришедшему концу вы подготовиться должны,
И ваш милое подобие отдам — некому другому» (13, 3-4).

В строке 3, повествующий продолжил тему предыдущих строк: «Вопреки пришедшему концу вы подготовиться должны». Итак, «вопреки пришедшему концу» своего себялюбия «вы подготовиться должны». Строку 4 следует читать неразрывно со строкой 3: «И ваш милое подобие отдам — некому другому». Стоит отметить фразу «отдам — некому другому», но в действительности некий другой, это собственная дочь барда, что показывает

грань автора сонета через беспристрастность в написанном. Сама тема «продолжения рода», присутствующая в группе «Брачных сонетов», имеет аналогичные литературные образы с образами пьесы Уильяма Шекспира «Венера и Адонис».

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Venus and Adonis», 171-174
William Shakespeare, «Venus and Adonis» (London: Richard Field, 1593).
Facs. ed. (Menston: Scolar Press, 1968); St. Michael's College

By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live, when thou thy selfe art dead:
And so in spite of death thou doest suruiue,
In that thy likeness still is left alive.

William Shakespeare «Venus and Adonis», 171-174.

По закону природы твоё мастерство обязано плодиться,
Чтобы ты мог жить, когда ты, твоё самое мастерство умрёт:
Итак, несмотря на смерть твою, свершённую утрату,
Чтоб, ещё живым осталось подобие твоё.

Уильям Шекспир «Венера и Адонис», 171-174.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.04.2022).

Под словом «art», автор подразумевал мастерство Природы, сотворившей юношу необычайно красивым с незаурядным умом. Поэтому, повествующий бар увещевал юношу не растрачивать своё семя вне брака, как в сонете 1, строках 9-12.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 1, 9-12

«Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,

And, tender churl, mak'st waste in niggarding» (1, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 1, 9-12.

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны,
Содержимое собственного твоего бутона закопай внутри,
И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь» (1, 9-12).

Уильям Шекспир сонет 1, 9-12.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.05.2022).

** gaudy —

безвкусный, безвкусная, аляпистый, аляпистая;

прилагательное (об одежде, цвете);

(сравнительное прилаг: безвкусный, самый безвкусный в превосходной степени);

слишком ярко окрашен / окрашена, таким образом, что не хватает вкуса.

Синонимы: показной, ярко кричащий, броский, аляповатый.

Пример:

And this earring was gaudy, with rhinestones and stuff.

И эта серёжка была аляповатой, со стразами и прочей дребеденью.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED)

(Примечание от автора эссе: герольд (англ. herald) — глашатай, вестник, церемониймейстер при дворах королей, князей и крупных феодалов; распорядитель на торжествах, рыцарских турнирах. Герольд фактически являлся судьёй рыцарских турниров, и как арбитр оглашал начало и конец турнира, где он мог остановить чересчур ожесточённый турнирный бой. При дворе королей в основную обязанность герольда входило составление гербов и родословных для придворных аристократов. Как правило, герольды были заняты систематизацией знаний о гербах, вырабатывали общие принципы и правила их составления и распознавания; таким образом, принимали участие в создании науки — «геральдики»).

Фразу «Thou that art now», согласно замыслу автора, следует дословно читать, как: «Ты, будто мастерство (Природы) ныне», то есть — сейчас.

В строках 5-6, бард напомнил юноше, что его внешняя красота является временной, а фраза: «Не найдя решимости», «Find no determination», означала «не найдя решимости вовремя жениться».

«So should that beauty which you hold in lease
Find no determination; then you were» (13, 5-6).

«Так должно быть с той красотой, которую вы держите в аренде

Не найдя решимости; тогда, вы были (впору)» (13, 5-6).

В строке 5, повествующий использует метафорический образ «краткосрочности аренды», чтобы подчеркнуть скоротечность времени: «Так должно быть с той красотой, которую вы держите в аренде». Подобный образ читатель может встретить в сонете 18. — Confer!

«Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date» (18, 3-4).

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

Для сравнения с аналогичным литературным образом, предоставляю читателю ссылку на фрагмент сонета XLII, «Делии» Самуэля Даниеля, («Delia» Samuel Daniel):

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Samuel Daniel «Delia» Sonnet XLII, 11-14
Printed by I. C. for Simon Waterson, dwelling in Paules
Church-yard at the signe of the Crowne at London 1592.

When tyme hath made a pasport for thy feares,
Dated in age the Kalends of our death.
But ah no more, thys hath beene often tolde,
And women grieve to thinke they must be old. (11-14, Sonnet XLII).

Samuel Daniel «Delia» Sonnet XLII, 11-14.

Когда время создало проход для твоих опасений,
Приурочив к нашей смерти по возрасту Календари.
Но, ах да, не более того, об этом так часто говорили,
И женщина, погоревав думает: должно быть древние они. (11-14, Сонет XLII).

Самуэль Даниель «Делия», Сонет XLII, 11-14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.04.2022).

Возвращаясь к семантическому анализу строки 6 сонета 13, сама фраза: «Find no determination; then you were», «Не найдя решимости; тогда, вы были (впору)» в елизаветинскую эпоху могла применяться, как юридический термин в случае «конца аренды по причине банкротства».

При переводе строки 6, возникла необходимость заполнения конечной цезуры строки и для рифмы мной внесено в скобках наречие «впору», согласно правилам грамматики русского языка: «Не найдя решимости; тогда, вы были (впору)». Наречие «впору» по отношению к времени интерпретируется, как «вовремя, когда нужно».

«Yourself again, after yourself's decease,
When your sweet issue your sweet form should bear» (13, 7-8).

«Вновь сам по себе, после самого себя — смерти,
Когда вашу милую проблему, придётся нежному облику перенести» (13, 7-8).

В строке 7, повествующий переводит плоскость риторики в будущее адресата, с помощью литературного приёма «риторической инверсии»: «Вновь сам по себе, после самого себя — смерти».

Краткая справка.

Инверсия в литературе (от лат. *inversio* «переворачивание; перестановка») — нарушение обычного порядка слов в предложении. В аналитических языках (например, английский или французский), где порядок слов строго зафиксирован, стилистическая инверсия распространена относительно мало; во флективных, в том числе русском, со свободным порядком слов — распространена в значительной степени. Инверсия смысловая риторическая, умозрительное перемещение во времени, как в прошлое, так и будущее по ходу повествования сюжета.

Применив литературный приём «ассонанс» в строке 7 при помощи повторения английского слова «yourself». Так, повествующий бард усилил не только строки 7 и 8, но и всю литературно риторическую фигуру этих строк. Ввиду того, что обе строки, согласно шекспировскому правилу «двух строк», следует читать неразрывно, так как они тесно связаны по смыслу. Автор сонета с помощью мастерского применения литературных приёмов, как-бы воссоздал прогнозируемы ассоативный образ вероятностного будущего юноши, адресата сонета в случае его жизни без брака, как старого холостяка на смертном оде в строке 8: «Когда вашу милую проблему, придётся нежному облику перенести».

Читатель видит, как повествующий бард в тексте строки 8, «кончину на смертном оде» адресата иронически назвал «вашей милой проблемой». Интуитивно автор сонета прекрасно осознавал, что адресату будет трудно вынести свою собственную смерть по причине большого, а если быть точнее — невероятно раздутого самолюбия.

«Who lets so fair a house fall to decay,

Which husbandry in honour might uphold» (13, 9-10).

«Кто позволит такому прекрасному дому прийти в упадок,
Который смог поддержать хозяйство с честью (без оглядок)» (13, 9-10).

Хочу отметить, что третье четверостишие сонета 13, представлено бардом в виде риторического вопроса, включающего в себя строки 9-12. Сам факт наличия столь необычного риторического вопроса, многими переводчиками на русский по понятной причине остался проигнорированным или незамеченным. Но риторический вопрос в виде развёрнутой метафоры на 4-х поэтических строчках в «свободной строке», оказался проблемным при переводе по причине сохранения правил грамматики и стилистики для предложения на русском.

Повествующий бард в необычайно яркой и образной метафоре сравнил юношу, адресата сонета с домом. Вне всякого сомнения, всякому дому, как и человеку требуется уход для поддержания в должном состоянии, как в строке 9: «Кто позволит такому прекрасному дому прийти в упадок».

В строке 10, повествующий бард дал намёк на человека, который может поддержать «in honour», «с честью» порядок в доме: «Который смог поддержать хозяйство с честью (без оглядок)». Образ «честь» в данной строке, предусматривал выполнение правила в «оказании чести» достойному дому. В конечную цезуру строки 10 мной был добавлен в скобках фразеологизм, «без оглядок» для сохранения стилистики построения предложения, а также поддержания рифмы строки.

«Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold?» (13, 11-12).

«Вопреки дней зимних, порывов штормовых (порой)
В бесплодной ярости: извечно смертельного холода; (но почему)?» (13, 11-12).

Строки 11-12, завершают риторический вопрос, выраженный через развёрнутую авторскую метафору, но при переводе строки 11, для сохранения стилистики построения предложения на русском, мной была проведена инверсия слов. Прделанная инверсия сохранила авторский текст по смыслу, таким образом литературный приём при переводе не нарушил связь между строками 11 и 12-ть.

В строке 11 конечная цезура, требовала заполнения, что и было сделано с помощью наречия в скобках, которое одновременно поддержало рифму: «Вопреки дней зимних, порывов штормовых (порой)». Строка 12 по факту, является проблемной при переводе на русский, несмотря на это, мной в

конечной цезуре строки в скобках было вставлено вопросительное наречие, которое исправило проблему: «В бесплодной ярости: извечно смертельного холода; (но почему)?». Дело в том, что «свободная строка» шекспировского сонета предоставляет прекрасную возможность при переводе на русский исправить отсутствие слов в строке в виде конечной цезуры для последующего соблюдения правил грамматики и стилистики на русском.

Могу предположить, что с подобными проблемами сталкивались многие переводчики и решали каждый по-своему, применяя правило классической хирургии: «Что не понятно и мешает — отрезать и выбросить».

Как показал сравнительный анализ многочисленных переводов, заполонивших интернет, что принесло ощутимый ущерб, лишив читателя всего богатства авторского подстрочника, который присутствует на языке оригинала.

«O, none but unthrifts: dear my love, you know
You had a father; let your son say so» (13, 13-14).

«О, ни один, столь небережливый: любовь моя, ты знаешь дорогой
У вас был Отец; позвольте себе сказать так — вашему Сыну» (13, 13-14).

В заключительных строках 13-14, повествующий обратился к адресату после риторического вопроса предыдущих строк, как-бы ища ответ на риторический вопрос: «О, ни один, столь небережливый: любовь моя, ты знаешь дорогой». Но строка 13, это всего лишь отступление для перехода к заключительному аргументу строки 14.

В строке 14, повествующий бард, зная, что юноша, будущий жених потерял приёмных родителей и воспитывался в доме опекуна затронул его болезненную точку в пользу заключения брака для продолжения рода: «У вас был Отец; позвольте себе сказать так — вашему Сыну».

Хочу обратить фокус внимания на очень важную пометку для понимания читателем лейтмотива темы о «продолжении рода». В сонете 13, автором применены литературные образы, которые можно найти в «Аркадии графини Пембрук» Филипа Сидни.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Philip Sidney «The Countess of Pembroke's Arcadia»

«The Countess of Pembroke's Arcadia» written by sir Philip Sidney. The First Book.
Charter I. Printed for William Ponsonbie. Anno Domini, 1590. London).

«O the comfort of comforts, to see your children grow up, in whom you are, as it were, eternised! If you could conceive what a heart-tickling joy it is to see your own little ones... like little models of yourself still carry you about them, you would think unkindness in your own thoughts, that ever they did rebel against the mean unto it».

«The Countess of Pembroke's Arcadia» written by Philip Sidney. Book III. Chap 5.

«О, утешение из утешений — наблюдать, как растут ваши дети, в которых ты, как бы увековечен! Если бы вы могли себе представить, какая это щекочущая сердце радость — увидеть своих собственных малышей... словно маленьких моделей вас самих, ещё перенесённых с вас самих, вам хотелось бы подумать о недоброжелательности в ваших собственных мыслях, на что они неизменно бунтовали против подлости к этому всему».

«Аркадия графини Пембрук» Филипп Сидни. Третья книга. Глава 5.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.04.2022).

К сожалению, практически всеми переводчиками на русский, этот немаловажный факт был упущен, что приводило к неверным, практически противоположным интерпретациям литературных образов, заложенным Шекспиром при написании сонета.

К сожалению, шекспировская «свободная строка», ранее Джеффри Чосером названная «королевской», при переводах на русский была заменена вычурной строкой четырёхстопного ямба, она так и не смогла раскрыть всё богатство литературных приёмов шекспировских сонетов на языке оригинала.

Строка 14 сонета 13: «You had a father; let your son say so», «У вас был Отец; позвольте себе сказать так — вашему Сыну» примечательна тем, что не возникла из ничего. Тема «безотцовщины», «be unfather'd» безусловно волновала Шекспира, к тому же эта тема была «ахиллесовой пятой» юноши, адресата последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», ибо и тот и другой провели своё детство в доме опекуна, что можно увидеть из содержания строк 1-4 сонета 124:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 124, 1-4

If my dear love were but the child of state,
It might for Fortune's bastard be unfather'd,
As subject to Time's love or to Time's hate,
Weeds among weeds, or flowers with flowers gather'd.

William Shakespeare Sonnet 124, 1-4.

Если б моя любовь была дитём, лишь только положенья,
Она у Фортуны бастарда, могла быть безотцовщиной,
Как заслуживающей любви Времени иль Времени ненависти,
Сорняки среди сорняков, или цветы совместно с собранными цветами.

Уильям Шекспир сонет 124, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.02.2022).

Делая сопоставление с фразой последней строки сонета 13: «У вас был Отец; позвольте себе сказать так — вашему Сыну» в борьбе барда с комплексом «безотцовщины», могу отметить присутствие подобного образа в пьесе комедии «Весёлые жены Виндзора» Акт 3, сцена 4 Уильяма Шекспира:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Merry Wives of Windsor» Act III, Scene IV.

A room in Page's house.

ANNE PAGE

I come to him.

Aside

This is my father's choice.

O, what a world of vile ill-favor'd faults

Looks handsome in three hundred pounds a-year!

MISTRESS QUICKLY

And how does good Master Fenton? Pray you, a word with you.

SHALLOW

She's coming; to her, coz. O boy, thou hadst a father!

SLENDER

I had a father, Mistress Anne; my uncle can tell you
good jests of him. Pray you, uncle, tell Mistress
Anne the jest, how my father stole two geese out of
a pen, good uncle.

William Shakespeare «Merry Wives of Windsor» Act III, Scene IV.

Энн Пейдж:

Я приду к нему.
На сторону.

Это моего отца выбор.
О, какой подлый мир, ошибок неблаговидных
Хоть выглядит благовидно при трёхстах фунтах в год!

Госпожа Квикли:

А как поживает добрый мастер Фентон? Прошу вас, на пару слов с вами.

Шэллоу:

Она придёт; к нему, потому что. О, мальчик, у тебя был отец!

Слендер:

У меня был отец, госпожа Энн; мой дядя о нём рассказать вам может добрые
шутки.

Молю вас дядя, расскажите госпоже Энн шутку, как мой отец украл двух
гусей из загона, добрый дядя.

Уильям Шекспир «Весёлые жены Виндзора» Акт 3, сцена 4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 12.04.2022).

После внимательно ознакомления с сонетом 13, читатель может убедиться в том, что сонет нельзя назвать ординарным и незаслуживающим внимания. Нужно просто научиться получать наслаждения от прочтения Шекспира, глубже проникнувшись подстрочником, продолжая восхищаться наследием гения драматургии.

Критический анализ сонета 13 и контраргументы автора эссе.

Сонет 13 включён, как один из сонетов Шекспира о продолжении рода. Сонеты 1-17 представляют собой введение в сюжет полных сонетов. «Каждый из этих 17 сонетов — это отдельный аргумент, чтобы убедить молодого человека жениться и завести детей для продолжения своего рода. В 13-м сонете поэт подтверждает приверженность чувству любви к молодому человеку, бард призывает юношу жениться и завести детей, чтобы увековечить свою красоту в них», — сделала выводы критик Кэтрин Данкан-Джонс. (Duncan Jones, Katherine. «Shakespeare's Sonnets». New York: AS, 2010. p.100).

Предполагается, что сборник сонетов был написан в течение неизвестного периода времени, начиная с 1598 года, а затем периодически с 1599 по 1609 год. В 1609-м году этот сборник был, наконец, опубликован впервые в «Первом Фолио» анонсированным Уильямом Герберт, 3-м графом Пембрук, в котором было написано посвящение с инициалами «Mr. W.H.», по-видимому, обозначавшими «William Herbert». Ко всему прочему стоит напомнить, освежив память, что Уильям Герберт был близким другом Шекспира, то есть Эдуарда де Вера.

Мог ли, высокопоставленный граф, отвечающий за просвещение, согласно указу королевы быть в близких дружественных отношениях с Шекспиром из Стратфорда, бастардом, не имевшим никакого образования, кроме приходской церковной школы? Этот риторический вопрос предлагаю сторонникам версии «Шекспира из Стратфорда», которые с невероятным рвением, граничащим с одержимостью, отстаивают свою версию. Такая дружба и близкие отношения, согласно установившегося уклада жизни елизаветинской эпохи была бы совершенно невозможной.

«Было много спекуляций представителей от академической науки, а также споров о том, кем мог бы быть «Mr. W.H.». Стоит отметить, что идея одного из аргументов заключалась в том, что Энн Хатауэй, невеста Шекспира ростовщика и продавца солодом не умевшего писать, являлась таинственным «Mr. W.H.» из-за её мужественных черт. Другая версия заключалась в том, что под инициалами «Mr. W.H.», мог подразумеваться старший брат Энн, Уильям Хатауэй (William Hathaway)», — резюмировала критик Кэтрин Данкан-Джонс.

(Duncan-Jones, Katherine (2010). «Shakespeare's Sonnets». Bloomsbury, New York, p. 136. Print).

Эти две версии для посвящения, согласно мнению, представителя от академической науки и критика Кэтрин Данкан-Джонс, с чем ни коим образом не могу согласиться по ряду весомых причин, которые будут изложены ниже. Дело в том, что Филиппом Гербертом и его старшим братом

Уильямом Гербертом в 1623 году было спонсировано и инициировано для публикации в печать «Первое Фолио» («First Folio»), сборник сочинений Шекспира. Именно, за этот благородный шаг, они были упомянуты в предисловии, как «несравненная пара братьев».

Есть древняя добрая английская пословица: «Кто платит, то и заказывает музыку». Так от чего, «несравненная пара братьев» потомственных графов, должны были финансировать и посвящать сборник сонетов гения драматургии увековечивая имена бастардов Энн Хатауэй или Уильяма Хатауэй? Что очередной раз опровергает и разбивает в пух и прах расхожую версию Шекспира из Стратфорда, сына перчаточника, ростовщика, который был не способен написать гениальные пьесы.

В содержании сонета 104, по мнению Кэтрин Данкан-Джонс образ юноши, к которому были обращены сонеты, якобы имеется намёк на то, что у него (адресата) было по крайней мере три года. В попытках сопоставить упоминания Шекспира о времени и известных отношениях, о том, кем мог быть этот образ юноши (с инициалами «Mr. W.H.»): Уильям Герберт, 3-й граф Пембрук (William Herbert, 3rd Earl of Pembroke), в котором фигурировали инициалы посвящения «Mr. W.H.» в «Первом Фолио» («First Folio»).

Натан Дрейк (Nathan Drake) был первым, кто предположил в своей книге «Шекспир и его время» «Shakespeare and His Time», что Саутгемптон был не только посвящённым двух длинных повествовательных стихотворений Шекспира, но и адресатом серии сонетов «Прекрасной молодёжь».

Титульный лист ссылается на «главного зачинателя этих вдохновляющих сонетов «Mr. W. H.», и ранее было сделано заключение, что Сонеты были адресованы «Mr. W. H.».

Краткая справка.

Натан Дрейк (Nathan Drake) (15 января 1766 — 7 июня 1836) —английский эссеист и врач, родился в Йорке, в семейном особняке в Преценторс-Корт (Precentor's Court), как сын художника Натана Дрейка.

Натан Дрейк, врач и эссеист известен своей книгой «Шекспир и его время», «Shakespeare and His Time», которая обобщает ценные знания о Шекспире, которые были общедоступными, но в разрозненном состоянии в то время, когда он жил.

Его работы включают в себя несколько томов литературных эссе, а также несколько статей, опубликованные в медицинских периодических изданиях; но самым важным его произведением была книга «Шекспир и его время», «Shakespeare and His Time».

Несмотря на то, что Натан Дрейк был хорошим врачом, его главной работой стала «Шекспириана, или Наброски и характер гения Шекспира» сборники

эссе и рабочих заметок, что позднее было обобщено и собрано в основной труд «Шекспир и его время» «Shakespeare and His Time». Который включал в себя биографию поэта, критические замечания о его гениальных сочинениях; а также обновлённую хронологию его пьес; туда же вошли исследования о тематике его сонетов; история нравов; обычаи и развлечения; суеверия; поэзия и изящная литература его эпохи,— всего 2 тома, (1817). Сами названия титульных надписей издания дают полный объём этого обширного исследования, которое обладает по определению Г.Г. Гервинуса (G. G. Gervinus) неопределимым достоинством «...за то, что он (Натан Дрейк) впервые собрал воедино утомительный и разрозненный материал предыдущих изданий и многие другие ценные труды Тирвитта, Хита, Ритсона и прочих» о Шекспире.

(Примечание от автора эссе: хронологические даты Шекспира из Стратфорда, никак не могли вписаться в массу несоответствий в созданных многочисленных версиях критиков, что закономерно объясняет нескончаемые метания, которые можно охарактеризовать, как поиск «наугад» от одной несостоятельной версии к другой, словно следуя философскому парадоксу «буриданова осла»).

Согласно мнению, критика Кэтрин Данкан-Джонс (Katherine Duncan-Jones): «...хотя связь кажется сильной, это всего лишь предположение. Сонет 13 показывал растущее чувство любви, которую повествующий (бард) испытывал к юноше, что проявляет его более интимные стороны, чем в предыдущих сонетах. Это также первый из сонетов Шекспира, где он называет молодого человека, как «love», «любовь» или «my dear love», «моя дорогая любовь» и так далее». (Duncan-Jones, Katherine (2010). «Shakespeare's Sonnets». Bloomsbury, New York. 136. Print).

(Примечание от автора эссе: Надуманная версия, гомо эротической связи Шекспира с юношей, адресатом последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», который по всей видимости являлся незаконно рождённым в полнейшей тайне сыном, судя по риторике изложения и последующим широким дискусам на эту тему не выдерживает никакой критики, таким образом, в противовес апеллятивом раскрывает личные психологические проблемы критика Кэтрин Данкан-Джонс).

Краткая информация о публикации «Первого Фолио» («First Folio»).

Комедии, истории и трагедии мистера Уильяма Шекспира — это собрание пьес Уильяма Шекспира, которое современные учёные называли «Первым Фолио» («First Folio»), которое было опубликовано в 1623 году, после смерти

Шекспира. Этот сборник пьес Уильяма Шекспира среди знатоков букинистики считается одной из самых авторитетных книг из когда-либо опубликованных.

Сборник пьес Шекспира, содержит всего 36-ть пьес, и был подготовлен коллегами и друзьями Шекспира Джоном Хемингесом (John Heminges) и Генри Конделлом (Henry Condell). В посвящении оглавления есть надпись: «incomparable pair of brethren», «несравненной паре братьев» Уильяму Герберту, 3-му графу Пембрук, и его брату Филиппу Герберту, графу Монтгомери, позднее удостоенного королевой Англии титулом 4-й граф Пембрук.

Несмотря на то, что 19-ть пьес Шекспира были опубликованы в Quarto значительно ранее, до 1623 года, «Первое Фолио» является единственным достоверным текстом примерно для 20-ти пьес и ценным исходным текстом из многих ранее опубликованных. Доподлинно известно, что восемнадцать пьес из «Первого Фолио», включали в себя пьесы: «Буря» («The Tempest»), «Двенадцатая ночь» («Twelfth Night») и «Мера за меру» («Measure for Measure»), которые ранее не печатались.

Фолио включает в себя все пьесы, которые считаются пьесами Шекспира, за исключением пьес: «Перикл» («Pericles»), «Принц из Тира» («Prince of Tyre»), «Два благородных родственника» («The Two Noble Kinsmen»), «Эдуард III» («Edward III»), двух утраченных пьес «Карденио» («Cardenio») и «Вознаграждённые труды любви» (Love's Labour's Won).

Известно, что примерно из 750 напечатанных экземпляров сохранилось только — 235, большинство из которых хранятся в государственных архивах, или частных антикварных коллекциях.

Критический анализ морфологии языка в сонете 13.

В сонете 13 Шекспир впервые обращается к молодому человеку на «you», «вы» вместо своего обычного обращения на «thou», «ты», которое он использовал в сонетах 1-12. Это более формально, поскольку английское «thou», «ты», как и французское «tu», используется для обозначения близких людей, и поэтому подобное использование предлога «ты» должно было подчеркнуть личное отношению барда к этой юноше, как близкой персоне. По-видимому, такое использование предлога вполне могло означать потенциальную потерю близкого человека.

У большей части критиков по понятной причине возникли противоречивые взгляды на любовь, которую испытывал Шекспир к молодому человеку в тексте сонете 13. Один из аспектов любви включает в себя то, что Шекспир рассматривает молодого человека, как любовника или, возможно, как олицетворение самой любви.

(Примечание: позиция автора эссе может коренным образом не совпадать с версиями критиков, придерживающихся в своих версиях о якобы гомо эротической привязанности Шекспира в выражении чувства любви к адресату последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь»).

В строке 1, молодой человек упоминается, как «Любовь», а в строке 13, как — «Моя любовь», впервые эти термины нежности используются в последовательности сонетов. Эти строки предполагают интимные и, возможно, романтические отношения между двумя мужчинами, хотя в этом произведении основное внимание уделяется молодому человеку, имеющему детей. Противоречивый взгляд на любовь встречается в строке 14, когда Шекспир провозглашает: «У тебя был отец; пусть так скажет твой сын». Эта заключительная строка из 13-го сонета предполагает, что любовь, которую Шекспир испытывал к молодому человеку, была родительской любовью, подобной той, которую отец испытывал бы к своему сыну.

«Повторение терминов, относящихся к смерти, таких как конец, смерть, разложение и бесплодие, в отличие от обращений повествующего к юноше с такими терминами, как «милый», «твоя красота» и «хозяйство», подчёркивает тему стихотворения о рождении детей в браке для борьбы с ущербом от смертности. В 16 веке передача имущества «определение срока аренды» или «определение срока аренды», его прекращение, происходило, когда земледелец или арендатор умирал без наследников, и пользование землями или поместьем снова переходило к арендатору. Поэт здесь утверждает, что если бы юноша произвёл на свет детей, то красота, в настоящее время переданная ему в аренду, не должна была бы после его смерти не найти «определения» или прекращение, потому что существовали бы наследники, которым можно было бы завещать аренду красоты». (Duncan-Jones, Katherine (2010). «Shakespeare's Sonnets». Bloomsbury, New York, pp. 145-147. Print).

(Примечание. Для ознакомления читателем ниже любезно предоставляю критические дискуссии и заметки о сонете 13. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственность за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 13.

Критик Дауден (Dowden) предложил свои соображения так: «Обратите внимание на «you», «вы» и «your», «ваш» вместо слова (предлога) «their», «ты» и «thine», «твой»; и обращение «my love» «моя любовь» были первоначально.

Критик Дауден в своём изложении фактов отметил следующее: «Иногда выбор, кажется, определяется соображениями благозвучия, иногда рифмы; иногда интимная привязанность, кажется, указывает на использование «ты», а искреннее уважение — на «вы»; но это ни в коем случае не неизменно. ... но в «сонетах к любовнице» (то есть тёмной леди) используется, только «ты» неизменно. (Intro., p. 25).

Это последнее утверждение охватывает, по мнению Даудена, только 127-й и последующие сонеты. Сонеты «ты-твой» — это 1-4, 6-12, 14, 18, 20, 22, 26-32, 34-51, 60-62, 69-70, 73-74, 77-79, 82, 87-93, 95-97. 99. 107-10, 122, 125-26, 128, 131-36, 139-43, 147- 52. «Ты-твой» в сонетах — 13, 15-17, 52-55, 57-59, 71-72, 75-76, 80-81, 83-86, 98, 102-104, 106, 111-15, 117-18, 120. (Но сонет 24 содержит обе формы. — Ed.)

Дауден (Dowden) обратил внимание на характерную особенность: «Yourself», — «вы сам», по-видимому, означает «your own», «вы собственный».

Тайлер (Тайлер): Confer! «next self», «ближайший сам», строк 10, 13; «следующей я», 133, 6. (Тайлер также, и справедливо, обращает внимание на необходимость печатать «твое я» в виде двух слов). — Ed.

Критик Верити (Verity) дополнил следующее: «... хотел бы ты быть абсолютно независимым от времени, свободным от условностей, которые сковывают людей.

Критик Годвин (Godwin) отметил: «... (в примечании критик Верити выражал) диаметрально противоположное тому, чего пожелал (сказать) поэт, то есть чтобы его друг знал о своей зависимости от условий (окружавших) его ... (смысл изложенного таков): «О, если бы ты был хозяином самого себя и знал, что ты принадлежишь себе» только до тех пор, пока продолжается эта нынешняя жизнь» (стр. 81).

Критик Мэлоун (Malone) для рассмотрения строки 3-4, дал ссылку: Cf! V. & A., 171-74 (см. Sonnet 1 W.Sh.).

По поводу строк 5-6 Мэлоун (Malone) предложил, сопоставив сравнить: Cf! Даниель Самуэль «Делия» Сонет XLII:

«Inauty's lease expir'd appears
The date of age, the calends of our death».

«In beauty's lease expir'd appears», «У красоты срок, истёкший аренды проявлялся» ... на юридическом языке в елизаветинскую эпоху, таким определением обозначали «конец», «окончание» срока аренды.

Критик Хэзлитт (Hazlitt) дополнил: «Find no determination» = «become a free simple», «Не найти решимости» = «стать вольным, простым».

Лорд Кэмпбелл (Campbell) отметил характерную особенность в елизаветинскую эпоху: Юристы всегда используют это слово вместо слова «конец» (Sh.'s «Legal Acquirements», p. 101).

В отношении строки 9, с метафорой «house», «дом», критик Тайлер (Tyler) предположил: «Должно быть, это относится к происхождению «Mr. W. H.», а не к телесному дому». (С этим согласился критик Рольф, выделяя отрывок из 10, 7).

В отношении строки 9, с темой house дом, критик Тайлер (Tyler) предположил: «Должно быть, это относится к происхождению «Mr. W.H.», а не к телесному дому».

С этим согласился критик Рольф, выделил отрывок от сонета 10, строка 7, комментировал предыдущее: «Но Бичингс, я думаю, несомненно, прав, отождествляя «дом» с «прекрасной крышей», как в сонете 10; а строки 11-12 ещё яснее, чем в более раннем сонете, показывают, что отрывок имеет образную отсылку на индивидуальная жизнь». (— Ред.).

Критик Мэсси (Massey) дополнил: «...будучи единственным сыном Саутгемптона, оставшимся без отца, он был единственной опорой и опорой родового крова» (стр. 55).

В строке 10 об образе «husbandry» «хозяйство» критик Малоун (Malone) привёл отсылку: «Экономическая осмотрительность». «Economical prudence». Cf! Н. 5, IV, I, 7: «For our bad neighbour makes us early stirrers, which is both healthful and good husbandry», «Ибо наш плохой сосед научит пользоваться в начале мешалками, которые будут вдвойне полезными в хорошем хозяйстве».

Относительно строки 12, по поводу прилагательного «barren», «бесплодный», критик Эбботт (Abbott) отметил особенность морфологии речи: «Прилагательные, обозначающие следствие, часто использовались для обозначения причины» (§ 4).

В строке 14 на фразу «had a Father», «у него был Отец» критик Мэсси (Massey): Cf! С Филипом Сидни, «Аркадия» (Sidney, «Arcadia»): «Nature... as she made you child of a mother, so to do your best to be mother of a child», «Природа... как она сделала тебя ребёнком матери, так и делай все возможное, чтобы стать матерью ребёнка» (Sidney, «Arcadia» 1590 ed., f.26 I b, p. 72) и Cf! A.W., I, 1, 19-20:

«This young gentlewoman had a father, — О, that «had»! how sad a passage 'tis!», «У этой молодой леди (Мэсси неверно истолковывал слово «джентльмен») был отец, — О, это «был»! как этот пассаж печален!» (стр. 55).

Критик Дауден (Dowden) выдвинул предположение: «Отец (юного) друга Шекспира, вероятно, был мёртв».

Критик Тайлер (Tyler) дополнил его: «Не то, чтобы отец «Mr. W.H.» был мёртв, но, чтобы он поступил так, как поступил бы его отец...» Cf! М. W. W., III, IV, 36, где Шэллоу, убеждая Слендера ухаживать за Энн Пейдж по-мужски, ... сказал: «She's coming, to her, ...coz. O boy, thou hadst a father», «Она идёт к ней, поэтому. О мальчик, у тебя был отец». «Также М.V., II, II, 17-19,

где Ланселот добавил: «Мой отец сделал что-то ужасное». (Примечание: в 1450 г. английский писатель Т. Мэллори, воин-дворянин, написавший роман «Смерть Артура»).

Критик Сарразин (Sarrazin) продолжил мысль: «На эти отрывки моё внимание привлёк преподобный У. А. Харрисон со своим мнением, что этот отрывок, несомненно, указывал на то, что отец юноши был давно мёртв». (Jahrb., 31: 218).

Критик Уиндхэм (Wyndham) дополнил: «Просто ещё один поэтический поворот к совету: «роди сына». Это не значит, что отец друга был мёртв».

Критик Портер (Porter) продолжил дискуссию: «Прошедшее время следует понимать не буквально, а как естественно возникающий контраст между рождением сына в прошлом и внука в будущем».

Критик Бичинг (Beeching) в завершении предположил: «...в письме Филипу Сидни, восхваляющем брак, рассказывал историю из Геродота (III, 34) о Крезе, решившем, что отец Камбиза, Кир был лучшим из них двоих, потому что он был отцом замечательного принца, в то время как у самого Камбиза не было сына» («Переписка Филипа Сидни». «Correspondence of Sidney & Languet», trans. Pears, p. 148).

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Поэзия Шекспира дышит, рассуждает, продолжает любить и ненавидеть в борьбе взора и сердца в проявлении искреннего и чистого чувства к юноше. Но поэт своё сердце, которое являетсяместилищем души, назвал «чуланом», «closet» и метафорическим «defendant», «обвиняемым». Впрочем, можно ли, осуждать своё сердце за чувство любви, как в сонете 46? Подстрочник, которого зачастую был не понят современниками и по большей части был истолковал упрощённо неверно, соразмерно скукоженному мировоззрению филистера 21 века.

Именно, эти строки являются наглядным доказательством искренности чувств барда. По всей видимости, во время написания строк сонета 46 бард ещё не знал, что юноша является его родной кровью, но от этого ему не становится легче, ибо чувства разрывают душу барда на части, заставляя его страдать.

В противоположность к вышеизложенному, противоречивые чувства к тёмной леди, которые показаны автором в подчёркнуто ироническим изложении, так как в его понимании, как человека верующего присутствует подспудно греховность любовной связи с молодой женщиной. Но эта, по сути, порочная связь манит, притягивает барда полностью поглощая, создавая интригу, от которой ему отказаться невозможно, как описано в строках 1-4 сонета 141:

«По вере, Я не люблю тебя за твои глаза (когда сверкают),
По ним в тебе, ошибок тысячи — подмечаю;
Но от этого моё сердце влюбляется в того, к кому претит,
Кто, несмотря на мнение, умоляет до безумья полюбить» (141, 1-4).

— Confer! С риторикой барда в отношении юноши, где совершенно другие оттенки чувств и страданий, которые читатель может увидеть в строках 1-8 сонета 46:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 46, 1-8

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie,
A closet never pierc'd with crystal eyes,
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.

William Shakespeare Sonnet 46, 1-8.

Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной,
Насколько покореньем твой взгляд разделить;
Мой взор моему сердцу твоего виденья картину хотел заслонить,
Моё сердце, мой взор свободны в этом праве (безраздельном).
Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда,
Чулан, никогда не пронизан с помощью кристального взгляда,
Но только обвиняемый отрицает эту просьбу погодя,
И говорит: прекрасная внешность в нём возлежит твоя.

Уильям Шекспир сонет 46, 1-8.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.05.2022).

Хочу отметить, что содержание сонета 46 долгое время оставалось не понятным вследствие чего, неверно истолкованным многими исследователями и переводчиками.

— Но можно ли, изучать сонеты Шекспира, не имея никакого понятия об исторической эпохе, в которую он жил и творил, обычаев, нравов и принципов чести, морали бытовавших во время елизаветинской эпохи?

Умозрительно перенесём фокус внимания читателя на некоторые сонеты, в которых широко использована юридическая терминология, в том числе в сонете 131. Этот факт, коренным образом выделяет сонеты Шекспира с сонетами его предшественников, таких как Петрарка и Эдмунд Спенсер. Из чего можно предположить, что помимо незаурядных познаний во многих науках, автор имел в личном распоряжении большую библиотеку, которой пользовался.

Обратив свой взор на сонет 131, можно увидеть запал «неистощимой насмешки», выражающей форму неповторимого иронического сарказма; именно, в этом и есть весь Шекспир на века.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Thou art as tyrannous, so as thou art,
As those whose beauties proudly make them cruel;
For well thou know'st to my dear dotting heart
Thou art the fairest and most precious jewel.
Yet, in good faith, some say that thee behold,
Thy face hath not the power to make love groan:
To say they err I dare not be so bold,
Although I swear it to myself alone.
And to be sure that is not false I swear,
A thousand groans, but thinking on thy face,
One on another's neck, do witness bear
Thy black is fairest in my judgment's place.
In nothing art thou black save in thy deeds,
And thence this slander, as I think, proceeds.

— William Shakespeare Sonnet 131

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 131

* * *

Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство,

Как тех, чьи красоты горделивые жестокими их сделали;
Для лучшего познания дражайшего сердцебиенья моего
Твоё мастерство прекрасное и самое драгоценное украшение.
Хотя, по доброй воле, некие тебе сказали, что тобой любовались,
Твоим лицом — нет мочи сделать вздох обожанья:
Сказать, что они ошибались, таким быть смелым не смею Я,
Несмотря на это, Я присягаю себе одному (в том).
И чтобы быть уверенным, что не есть ложь, Я поклянусь,
Тысячей вздохов, лишь только думая об облике твоём,
В объятиях другой свидетельствую — их перенеся
Твой чёрный, прекраснее всего на месте моего осужденья.
Ни в чём мастерстве твой чёрный не сохранился, как в твоих делах,
И оттуда эта клевета, как Я полагаю, продолжилась (в чужих устах).

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 15.04.2022

* bear —

терпеть, вытерпеть, переносить, вынашивать
(глагол. формы фрактальных глаголов)

принять или заключить сделку с кем-то; терпеть что-то; терпеть, чтобы сделать что-то;
уметь терпеливо принимать имея дело с чем-то неприятным.

(исп. преимущественно с can / could в отрицательных предложениях и вопросах).

Пример:

He can't bear being laughed at.

Он не может терпеть, чтобы над ним смеялись.

I can hardly bear to thinking about it.

Я вряд ли, могу вынести думая об этом.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** proceed —

(непереходная форма глагола) следовать в чём-то, чтобы продолжить делать то, что уже было начато; продолжать делать дальше.

Пример:

We're not sure whether we still want to proceed with the sale.

Мы не уверены, хотим ли мы продолжить продажу.

Work is proceeding slowly.

Работа продолжается медленно.

He left detailed instructions about the best way to proceed.

Он оставил подробные инструкции о том, как лучше продолжить дальше.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 131 — это сонет, написанный Уильямом Шекспиром, первоначально опубликованный в издании Quarto 1690 года.

Сонет входит в последовательность сонетов «Тёмная леди» («Dark Lady»), сонеты 127— 152, которые были адресованы, женщине с чёрными волосами, у которой был смуглый цвет кожи лица.

В елизаветинскую эпоху, такой цвет кожи лица у женщин называли «средиземноморским». В содержании сонета 131, бард раскрывает характерные особенности «тёмной леди, где в иронической форме поставил под сомнение красоту её лица.

Однако, в последующих строках клялся тысячей поцелуев что думает о ней, хотя откровенно признался: «In nothing art thou black save in thy deeds», «Ни в чём мастерстве твой чёрный не сохранился, как в твоих делах».

В сонете 131 автором был использован лейтмотив «тщеславного почитания тирании» из сонетов Петрарки, который подразумевал власть красоты объекта любви над автором сонета. Что послужило причиной его обсуждения и отстаивания красоты молодой женщины, основанной на властвовании над мужчинами.

В сонете 131 использовался часто используемый в любовных сонетах оборот речи «love groan», «вздых обожания». Ранее этот оборот речи был использован в качестве образа в сонетах Петрарки для усиления глубины эмоций влюблённого.

По мнению критика Кэтрин Данкан-Джонс эта фраза, в отличие от текстов Петрарки в сонете Шекспира «...могла подразумевать коннотацию факта, не столько восхищения красотой лица, сколько от чувства физической боли и страданий, вследствие возможно, перенесённого заболевания в альтернативном обозначении, относящимся к венерическим заболеваниям». Таким неординарным предположением, критик Кэтрин Данкан-Джонс выразила свою точку зрения о Шекспире в сонете 131, согласно контексту докторской диссертации.

(Duncan-Jones, Katherine, ed. 2010 (1st ed. 1997). «Shakespeare's Sonnets». The Arden Shakespeare, Third Series (Rev. ed.). London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4080-1797-5. OCLC 755065951).

Структура построения сонета 131

Сонет 131 — это чисто английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Сонет следует типичной схеме рифмы в форме ABAB CDCD EFEF GG, и составлен в пятистопном ямбе, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. 10-я строка представляет собой пример правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Тысячей вздохов, и только думая об облике твоём» (131, 10).

Критики Бут (Booth) и Керриган (Kerrigan) были согласны с тем, что строки 2 и 4 следует истолковывать, как имеющие конечный экстраметрический слог или женское окончание.

Более того, строка 4 потенциально демонстрирует образец двух других распространённых метрических варианта: начальный разворот и движение вправо третьего икту в результате получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной:

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

«Твоё мастерство прекрасное и самое драгоценное украшение» (131, 4).

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

Строка 11, также показывает начальный разворот. Во многом из-за большого количества односложных функциональных слов в стихотворении несколько строк (1, 4, 5 и 9) имеют потенциальные начальные развороты, в зависимости от выбранного акцента. Аналогично, строки 1 и 9 потенциально содержат развороты средней линии, в то время как в строке 13 этот разворот более вероятен.

Строка 3 потенциально содержит второстепенный ионный элемент. Счётчик требует, чтобы слово «power», «сила» строки 6 функционировало, как единый слог.

(Booth, Stephen, ed. 2000 (1st ed. 1977). «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene. ISBN 0-300-01959-9. OCLC 2968040).

Рекомендации критика, опубликовавшего статью Википедии по данной теме.

Автор критических заметок просил читателей обратить своё внимание на то, что все ссылки на сонет 131, где не указано что-то иное, взяты из третьей серии Ардена Шекспира (Katherine Duncan-Jones 2010).

В ссылках на эту работу стр. 376-377 (по ссылке ниже), на конкретной странице или нескольких страниц, где возможны тезисы, дважды цитируемые в «Оксфордском Шекспире» («The Oxford Shakespeare»), с той же системой отсчёта, для удобства.

«Повествующий в сонете 131 продолжил тему сонета 130, говоря, что, тёмная леди, являясь интровертом, выступающим в качестве потенциальной любовницы, а также была тираничной, так как по своей натуре предпочитала доминировать в любовных утехах».

(Burrow, Colin, ed. (2002). «The Complete Sonnets and Poems». The Oxford Shakespeare. Oxford: Oxford University Press. ISBN 978-0192819338. OCLC 48532938).

Семантический анализ сонета 131.

Содержание сонета 131 раскрывает грани взаимоотношений барда с тёмной леди, где читатель, может ближе узнать подробности о наклонностях и тираничном характере молодой женщины, мастерски играющей на вёрджинеле, согласно содержанию сонета 128.

Однако, повествующий бард в сонете 131 углубил тему, из чего можно сделать вывод, что «тёмная леди» не была литературным образом, а была молодой и привлекательной дамой, жившей в елизаветинскую эпоху.

«Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство,
Как тех, чьи красоты горделивые жестокими их сделали» (131. 1-2).

В строке 1, повествующий двусмысленно в ультимативной форме бросил фразу: «Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство». Вероятно, эти слова содержались в послании, предназначенном для тёмной леди. Содержание сонета 128 раскрыла то, что молодая женщина мастерски владела игрой на вёрджинеле, клавишном музыкальном инструменте в совокупности с флиртом с придворными аристократами. Однако, при внимательном рассмотрении первая строка содержит литературный риторический приём «антитезу», которая выделяет строку, делая её необычайно выразительной, превратив в крылатую фразу. Подстрочник указывает на очевидный намек на её коварный и мстительный характер.

Краткая справка.

Антитеза — это риторический или литературный приём, который используется в письменной или устной форме. Либо, как предложение, которое контрастирует с каким-либо ранее упомянутым предложением или отменяет его, либо когда две противоположности вводятся вместе для контрастного эффекта, что основано на логической фразе или термине.

Тема «тирании» в творчестве Шекспира часто используемая, особенно в пьесах, как например в пьесе «Цимбелин» акт 1, сцена 3.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Cymbeline» Act 1, Scene III, 43-44

SCENE III. A room in Cymbeline's palace.

And like the tyrannous breathing of the north
Shakes all our buds from growing.

William Shakespeare «Cymbeline» Act 1, Scene III, 43-44.

И словно тираническое севера дыханье
Сотрясающее все наши почки от вырастанья.

Уильям Шекспир «Цимбелин» акт 1, сцена 3, 43-44).
(Литературный перевод Свами Ранинанда 16.04.2022).

Впрочем, повествующий в строках 1-2 обратился непосредственно к тёмной леди, поэтому первые две строки нераздельны: «Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство, как тех, чьи красоты горделивые их жестокими сделали». Эти строки связаны не только по смыслу, но и сравнительной метафорой, придавшей строкам яркую выразительность.

— Но что имел ввиду автор сравнивая искусство молодой женщины с её мастерством?

Вероятнее всего в слове «искусство», повествующий подразумевал искусство игры на вёрджинеле, упомянутое в сонете 128. Где «искусство игры на вёрджинеле» непосредственно связано с мастерством тёмной леди в качестве адюльтера, где «искусство» игры на инструменте подобно «мастерству» флирта в том, что они оба тираничные.

Хочу отметить, что и в том случае и другом автор сонета применил литературный приём «метонимия».

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, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству». Частным случаем метонимии является синекдоха.

Причина, обобщающая женщин по типу поведения, и дающая им характеристику: «Как тех, чьи красоты горделивые жестокими их сделали». Само послание содержало необычайно выразительные строки, предположительно закреплённое тем фактом, что копия рукописного текста была направлена тёмной леди, учитывая характер сонета, как разновидности частной переписки.

«For well thou know'st to my dear doting heart
Thou art the fairest and most precious jewel» (131. 3-4).

«Для лучшего познания дражайшего сердцебиенья моего
Твоё мастерство прекрасное и самое драгоценное украшеньё» (131. 3-4).

Хочу напомнить читателю, что в строках 3-4 действует шекспировское правило «двух строк», поэтому их следует читать неразрывно, так как они связаны между собой по смыслу.

В строке 3, повествующий бард установил некий критерий ценности мастерства дамы во флирте и любовных играх, согласно чересчур учащённого сердцебиения во время их свиданий: «Для лучшего познания дражайшего сердцебиенья моего».

При внимательном рассмотрении видно, что в строках 3-4, повествующий использовал литературный приём «ассонанс» с помощью слов «know'st», «fairest» и «most», а также дважды «thou» в тексте оригинала на английском.

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).

Можно ли, после этого, назвать тёмную леди вымышленным литературным образом или героем, который вызывал учащенное сердцебиение у гения драматургии? «Для лучшего познания дражайшего сердцебиенья моего твоё мастерство (адюльтера) прекрасное и самое драгоценное украшение», таким образом при раскрытии двух строк можно прочесть авторский подстрочник.

К примеру, родной брат Мэри Херберт, графини Пембрук, Филип Сидни тему «тирании» позднее мастерски раскрыл и углубил, когда обратился к образам тирании в «Астрофиле и Стелле».

Не вызывает сомнения тот факт, что за подобные строки, после известного «Мятежа Эссекса» («*Essex's Rebellion*») при жизни Елизаветы I, воистину, можно было лишиться головы на плахе!

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Sir Philip Sidney «*Astrophil and Stella*». Fifth Song, 55—67

This text of *Astrophel and Stella* was prepared from Alexander B. Grosart's
The Complete Poems of Sir Philip Sidney (1877)
© The University of Oregon, December 1995.

But murder, priuate fault, seemes but a toy to thee:
I lay then to thy charge vniustest tyrannie,
If rule by force, without all claim, a Tyran showeth;
For thou dost lord my heart, who am not borne thy slaue,
And, which is worse, makes me, most guiltlesse, torments haue:
A rightfull prince by vnright deeds a Tyran groweth.

Lo, you grow proud with this, for Tyrans make folke bow:
Of foule rebellion then I do appeach thee now,
Rebell by Natures law, rebell by law of Reason:
Thou, sweetest subiect wert, borne in the realme of Loue,
And yet against thy prince thy force dost daily proue:
No vertue merits praise, once toucht with blot of Treason.

Philip Sidney «*Astrophil and Stella*». Fifth Song, 55—67.

Впрочем, убийство личной ошибкой показалось, но игрушкой для тебя:

Возлагаю на тебя обвиненье в несправедливой тирании Я,
Если, как править силой без претензий всяких, — Тиран покажет;
Ради тебя повелитель моего сердца, кто не родился твоим рабом,
И, что ещё хуже, меня заставил самого невинного испытывать мученья:
Законного принца с деяниями беззакония возвращённого Тирана.

Вы посмотрите, этим возгордитесь, для Тиранов народ делает поклон:
Тогда о скверном бунте Я обращаюсь к тебе сейчас,
Восстань по закону Природы, восстань по закону Разума:
Ты, милейший подданный дорогой, рождённый в Любви сфере,
И всё же, против твоего принца твоя сила ежедневно побеждала:
Нет не зря, похвал не заслужил, хоть раз прикоснувшийся к пятну Измены.

Филип Сидни «Астрофил и Стелла». Пятая песня. 55—67.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.04.2022).

Именно, после «Мятежа Эссекса» («Essex's Rebellion»), когда Саутгемптон был заключён в Тауэр, как принявший участие в мятеже на стороне Эссекса, и тогда ему грозила плаха. Тогда, придя на аудиенцию бард попросил Елизавету помиловать Саутгемптона напомнив ей, что он ей единокровный сын, что и спасло Саутгемптона от неминуемой смерти, возможно единственного из всех участников мятежа.

Строки 5-6, следует читать нераздельно, так как связаны по смыслу входя в одно предложение, но при внимательном прочтении повествование на первый взгляд выглядит, как некая расхожая сплетня придворных аристократов. Именно, по этой причине большинство исследователей Шекспира обошли сонет 131, не уделив должного внимания. Но хочу отметить, что это всего лишь риторический приём, широко использовавшийся поэтами и писателями со времён эпохи Возрождения.

«Yet, in good faith, some say that thee behold,
Thy face hath not the power to make love groan» (131, 5-6).

«Хотя, по доброй воле, некие сказали, что тобой любовались,
Твоим лицом — нет мочи сделать вздох обожанья» (131, 5-6).

При развороте строк 5-6 в одно предложение читатель может рассмотреть риторическую фигуру во всей красе: «Хотя, по доброй воле, некие сказали, что тобой любовались, твоим лицом — нет мочи сделать вздох обожанья». Выражение «in good faith, some say», «по доброй воле, некие сказали», что в елизаветинскую эпоху означало, сказать о ком-то что-либо, без лицемерия и чувства зависти, то есть откровенно без какой-либо заинтересованности. Этот оборот речи подчеркнул нравы елизаветинской эпохи и чувство «беспристрастности» поэта при написании строк.

— Но можно ли, риторику барда воспринимать на полном серьёзе?

— Конечно, нет ни в коем случае!

Морфологический анализ показал, что слово «yet», «хотя», являясь уступительным союзом в начале строки, таким образом ставит под сомнение последующее написанное. Иронический тон сохранился в следующем тексте сонета: «some say that thee behold», «некие сказали, что тобой любовались» и «твоим лицом — нет мочи сделать вздох обожанья», «thy face hath not the power to make love groan».

Тема «love groan», «вздоха любви» или «вздоха обожания» нашла применение в шекспировских пьесах.

— Confer! С пьесой «Ромео и Джульетта» акт 2, пролог, в накале страстей и трагизма потери возлюбленной Ромео и дилеммы выбора жизни или смерти:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act 2, Prologue

PROLOGUE

The CHORUS enters.

Now old desire doth in his death-bed lie,
And young affection gapes to be his heir;
That fair for which love groan'd for and would die,
With tender Juliet match'd, is now not fair.

William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act 2, Prologue.

Теперь старое вожделенье лежит на смертном одре здесь,
И юная любовь его наследницей зияющей жаждет стать;
Та красота, ради которой любовь вздыхала и желала умереть,
С нежной Джульеттой поравнявшись, нечестно находясь днесь.

Уильям Шекспир «Ромео и Джульетта» акт 2, пролог.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.04.2022).

* 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.

В строках 7-8 автор сонета продолжил и расширил тему предыдущих строк в ироническом тоне о внешних достоинствах тёмной леди.

«To say they err I dare not be so bold,
Although I swear it to myself alone» (131, 7-8).

«Сказать, что они ошибались, таким быть смелым не смею Я,
Несмотря на это, Я присягаю себе одному (в том)» (131, 7-8).

В строке 7, повествующий бард литературной риторикой перенёс фокус внимания на себя: «Сказать, что они ошибались, таким быть смелым не смею Я», где «они», это «некие» которые «сказали, что любовались, лицом» тёмной леди.

В строке 8, иронические оттенки переходят в плоскость юридической терминологии: «Несмотря на это, Я присягаю себе одному (в том)».

— Но, что может увидит читатель в подобной риторике?

Безусловно, фразой «Я присягаю себе одному», автор сонета ещё раз подтверждает свою приверженность к несерьёзному и поверхностному отношению в их любовной связи.

Шекспир уделял большое значение в отражении образов «почитания и чести» в эпизодах своих пьес, где описывалась жизнь высших дворянских сословий. Однако тёмная леди не имела дворянского титула, она была родом из семьи простолюдинов, что было описано в строках 3-4 сонета 127:

«But now is black beauty's successive heir,
And beauty slander'd with a bastard shame» (127, 3-4).

«Но чёрный, ныне преемником красоты назвали,
И красоту подменили, её место заполонил бастарда срам» (127, 3-4).

Например, клятвенное заявление в пьесе «Венецианский купец», коренным образом отличается от клятвы в сонете 131.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «The Merchant of Venice» Act IV, Scene I

Venice. A court of justice.

SHYLOCK

When it is paid according to the tenor.
It doth appear you are a worthy judge;
You know the law, your exposition
Hath been most sound: I charge you by the law,
Whereof you are a well-deserving pillar,
Proceed to judgment: by my soul I swear
There is no power in the tongue of man
To alter me: I stay here on my bond.

William Shakespeare «The Merchant of Venice» Act IV, Scene I.

Венеция. Суд справедливости.

ШЕЙЛОК

Когда было оплачено соответственно срока.
Этим сделавшего проявление — вы судья почтенный;
Вы знаете закон, вами изложенного итога
Умеете проявить сам звук: «Я обвиняю вас по закону»,
Отчего, вы будете представлять достойную опору,
Продолжив осуждение: моей душой, Я поклянусь (в сердцах)
В том, что нет силы в сказанном мужчиной,
Чтоб изменить меня: «Я здесь останусь в моих кандалах».

Уильям Шекспир «Венецианский купец», акт 4, сцена 1.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 20.04.2022).

Строки 9-10 в составе третьего четверостишия следует читать нераздельно, так как строки взаимосвязаны по смыслу, дополняя друг друга.

«And to be sure that is not false I swear,
A thousand groans, but thinking on thy face» (131, 9-10).

«И чтобы быть уверенным, что не есть ложь, Я поклянусь,
Тысячей вздохов, лишь только думая об облике твоём» (131, 9-10).

Для прочтения подстрочника строк 9-10, повествующий бард дал возможность, если прочитать обе строки в развёрнутом виде: «И чтобы быть уверенным, что не есть ложь, Я поклянусь, тысячей вздохов, лишь только думая об облике твоём». Именно, в этой характерной особенностью отличается шекспировское правило «двух строк» в пятистопном ямбе «открытой строки».

— Но о какой «тысяче вздохов», которыми поклялся бард идёт речь в сонете?

Не трудно догадаться исходя из содержания строки 6, что это «вздохи обожания». Иронический тон пронизывает весь сонет, а юридическая терминология служит усилению иронии делая её запоминающейся, подчёркивая витиеватость изложенного.

Клятвы в диалогах пьес, являлись критерием, подтверждающим наличие чести, в тоже время отражают литературные образы «почитания и чести», практически во всех пьесах Шекспира. За каждое сказанное слово, обещание суверен или аристократ должен был отвечать или выполнять. Слова, сказанные без обязательств; поступки, совершенные без чувства чести — это удел бастардов. Именно, в подстрочнике сонета 127 и 131 Шекспир, рассуждая о чёрном цвете двусмысленно намекал на «чёрные» деяния и помыслы, присущие бастардам. Придворные аристократы, решали вопрос сохранения чести на дуэли, которые происходили ежедневно. Для дворянина было ниже его чести требовать сатисфакции у бастарда, вызывать его на дуэль.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Henry VIII» Act II, Scene III

An antechamber of the QUEEN'S apartments.
Enter ANNE and an Old Lady

Old Lady

Then you are weakly made: pluck off a little;
I would not be a young count in your way,
For more than blushing comes to: if your back
Cannot vouchsafe this burthen, 'tis too weak
Ever to get a boy.

ANNE

How you do talk!
I swear again, I would not be a queen
For all the world.

Сцена III. Прихожая апартаментов королевы.
Входят Анна и старая дама

Старая Леди

Когда вы созданы слабо: сорвавшись прочь слегка;
Не хотела б быть молодым графом на вашем пути Я,
Для большего, чем пришедшая застенчивость: если со спины
Не удостоившись снять это бремя, он слишком слаб
Когда-нибудь обзаведётся малышом поди.

Энн

Как смеешь ты болтать!
Я поклянусь опять, не была бы Я королевой
Для всего мира.

Уильям Шекспир «Генрих VIII» акт 2, сцена 3, стр.45.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 16.04.2022).

Рассматриваемые строки 9-10 сонета 131 неискушённому читателю, на первый взгляд может показаться, что клятва строки 9, данная бардом тёмной леди по-настоящему искренняя. Однако, в подстрочнике автором скрыты утончённые интонации, подтверждающие интимный характер личной переписки.

«И чтобы быть уверенным, что не есть ложь, Я поклянусь,
Тысячей вздохов, лишь только думая об облике твоём» (131, 9-10).

Внимательно прочитав фрагмент: «Я поклянусь, тысячей вздохов (обожанья), лишь только думая об облике твоём» читателю интуитивно захочется поверить в искренность написанного.

Могу предположить, что пишущий поэт елизаветинской эпохи вряд ли, захотел, чтобы подобная частная переписка была передана на вёрстку для печати и тиражирования.

Из чего можно сделать выводы, что содержание сонетов 13 и 151, раскрыло в полной мере интимную, «теневую» сторону гения драматургии, которому «ничто человеческое не было чуждо». Однако через четыре столетия сонеты Шекспира вызвали волну «праведного» возмущения среди критиков, как правило женского пола, по поводу содержания сонета 151, где они увидели дискриминацию по половому признаку и тон повествования, унижающий честь и достоинство тёмной леди. Таким образом, закрепляя обвинения в

адрес Уильяма Шекспира, что, он не имел ни чести, ни совести в нанесении ущерба, унижающем честь и достоинство «тёмной леди».

— Confer! С пьесой «Король Лир» акт 2, сцена 4, диалог Короля Лира с Кентом, в мастерски задуманной риторической антитезе:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare King Lear» Act II, Scene IV

Before GLOUCESTER's castle. KENT in the stocks.

KING LEAR

No, no, they would not.

KENT

Yes, they have.

KING LEAR

By Jupiter, I swear, no.

KENT

By Juno, I swear, ay.

KING LEAR

They durst not do 't;
They could not, would not do 't; 'tis worse than murder,
To do upon respect such violent outrage:
Resolve me, with all modest haste, which way
Thou mightst deserve, or they impose, this usage,
Coming from us.

William Shakespeare «King Lear» Act II, Scene IV.

Перед замком ГЛОУЦЕРА. КЕНТ в колодках

КОРОЛЬ ЛИР

Нет, нет, они этого не сделают.

КЕНТ

Да, это так.

КОРОЛЬ ЛИР

Клянусь Юпитером, нет.

КЕНТ

Клянусь Юноной, да.

КОРОЛЬ ЛИР

Они не осмелятся такое сделать;
Они не смогут, не пожелают такое сделать; это хуже, чем убийство,
Поступиться по отношению к такому жестокому произволу:
Решать мне, со всей поспешностью скромной, каким путём
Ты способен заслужить или они навяжут тебе своё употребление,
Исходя из применения.

Уильям Шекспир «Король Лир» Акт 2, Сцена 4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.04.2022).

— Но хотел ли, бард «навязать своё употребление исходя из применения» в отношении тёмной леди?

— Ни коим образом, нет!

Именно, фразой первой строки: «Твоё искусство, столь тираничное, как твоё мастерство», повествующий подтвердил подспудное желание «тёмной леди» доминировать в адюльтере с мужчинами.

В строках 11-12, повествующий бард продолжил сюжет сонета в составе третьего четверостишья.

«One on another's neck, do witness bear
Thy black is fairest in my judgment's place» (131, 11-12).

«В объятиях другой свидетельствую — их перенеся
Твой чёрный, прекраснее всего на месте моего осуждения» (131, 11-12).

В строке 11, повествующий сохранив иронический тон, подтвердил: «В объятиях другой свидетельствую — их перенеся». Хочу отметить, что строку 12 следует читать вместе с предыдущей строкой, так как они связаны воедино по смыслу: «Твой чёрный, прекраснее всего на месте моего осуждения».

Хочу напомнить читателю, что мода на обвинения в адрес Шекспира во всех смертных грехах ещё не прошла, поэтому текст в строке 12: «Твой чёрный, прекраснее всего на месте моего осуждения», был истолкован некоторыми критиками, как повод для того, чтобы вменить барду наличие признаков неких венерических заболеваний.

Впрочем, ещё живущим гениям в таких случаях говорят: «Посмертное вскрытие покажет». Поскольку гений драматургии почил четыреста лет назад, то можно ограничиться разведением рук в стороны и не более того. На самом деле, можно предположить, что «тёмная леди» была инициатором и источником распространения невероятных слухов среди знати о надуманной венерической болезни барда. Не случайно в строках 4-5 сонета 144, повествующий бард назвал тёмную леди «женщиной, окрашенной душевной болью» и «женщиной — злом»:

«The worser spirit a woman colour'd ill.
To win me soon to hell, my female evil» (144, 4-5).

«Худший дух — женщина, окрашенная душевной болью.
Побеждающая меня скорее в ад, моя женщина — зло» (144, 4-5).

В заключительном двустишии, повествующий бард подводит черту вышеизложенному, в котором им раскрывается сущность мастерства «тёмной леди» в мастерском очернении других неугодных, в частности барда.

«In nothing art thou black save in thy deeds,
And thence this slander, as I think, proceeds» (131, 13-14).

«Ни в чём мастерстве твой чёрный не сохранился, как в твоих делах,
И отсюда эта клевета, как Я полагаю, продолжилась (в чужих устах)» (131, 13-14).

В строке 13, повествующий предоставил объемлющую характеристику тёмной леди: «Ни в чём мастерстве твой чёрный не сохранился, как в твоих делах». Хочу напомнить читателю, что тёмная леди была любовницей и содержанкой двоюродного брата королевы, который был значительно старше её, поэтому в полной мере могла пользоваться его протекцией и защитой. Что

предоставляло ей дополнительные возможности совершать то, что обычной женщине в елизаветинскую эпоху никогда бы не сошло с рук.

В строке 14, повествующий бард, говоря о мастерстве «чёрных дел» тёмной леди, пояснил источник сплетен: «И оттуда эта клевета, как Я полагаю, продолжилась (в чужих устах)». Сама тематика сплетен тёмной леди по поводу барда была в строке 12 и выглядит так: «Твой чёрный, прекраснее всего на месте моего осуждения»

Хочу отметить, что строка 14, является проблемной при переводе на русский ввиду того, что имеет конечную цезуру. По этой причине с целью сохранения правил грамматики и для рифмы строки мной в скобках было добавлено «в чужих устах». Во благо послужила шекспировская «свободная строка», дающая возможность заполнения конечной цезуры по смыслу и одновременно сохраняя рифму строки.

Образы «slander», «клеветы», как разновидности беззакония можно рассмотреть в полной красе в пьесе «Король Лир» акт 3, сцена 2:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene II

This is a brave night to cool a courtezan.
I'll speak a prophecy ere I go:
When priests are more in word than matter;
When brewers mar their malt with water;
When nobles are their tailors' tutors;
No heretics burn'd, but wenches' suitors;
When every case in law is right;
No squire in debt, nor no poor knight;
When slanders do not live in tongues;
Nor cutpurses come not to throngs;
When usurers tell their gold i' the field;
And bawds and whores do churches build...

William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene II

Такая бравая ночь охладит пыл куртизанки.
Я произнесу пророчество, прежде чем Я уйду:
Когда священники больше на словах, чем на деяньях;
Когда пивовары водой испортят их солода остатки;
Когда дворяне — наставники у портных своих;

Не еретики сожжены, а поклонники девиц их;
Когда случай каждый по закону — и есть право;
Ни оруженосца, ни бедного рыцаря в долгах;
Когда не пребывает клевета на языках;
Ни карманники не приходят в толпу доколе;
Когда ростовщики твердят: их золото — поле;
А сводни и блудницы построят (алтари) в церквах.

Уильям Шекспир «Король Лир» Акт 3, Сцена 2.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 23.05.2022).

(Примечание. Для ознакомления читателем ниже любезно предоставляю критические дискуссии и заметки о сонете 131. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственность за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 131.

В отношении строки 1-4, Критик Краус (Krauss) предложил: Cf.! Sidney, «A. & S., 5th Song», 56-61:

«But murder, private fault, seems but a toy to thee.
I lay then to thy charge unjustest tyranny».

В строке 5, по поводу выражения «in good faith», «добросовестно» критик Уиндхэм (Wyndham) предположил: «... (Автор посчитал, что эти слова не следует заключать в запятые, как это обычно делают современные редакторы); это (наглядно выражает) дань уважения добросовестности недоброжелателей его любовницы». (Этому же предположению последовали тексты критиков Бичинга и Уолша).

По поводу строки 6 критик Мак Кламф (McClumph) предложил сравнение: Cf! С пьесой «Ромео и Джульетта» акт 2, пролог (Sh, R. & J., II, Prol., 3):

«That fair for which love groan'd for and would die», «Та красота, ради которой любовь вздыхала и была готова умереть» (Jahrb., 40: 188).

О строке 13 Критик Тайлер (Tyler) дал ссылку на строки других сонетов: Cf.! Sh. S. 144, 4; 147, 14.

По поводу строк 13-14 критик Батлер (Butler) высказал своё мнение:

«Очевидная, подлинная, почти свирепая ярость этих двух строк в конце обычного сонета напоминает заключительные строки (сонета) 137, а также резкие изменения тона в финале весьма нетрадиционных сонетов 147, 148 и 125».

В строке 14 относительно фразы «this slander», «эта клевета» критик Исаак (Isaac) дополнил своим предположением: «... (в отличие от Кольера и других, которые ссылаются на более ранние сонеты, такие как сонет 70), сонет говорит сам за себя, намекая на то, что любовница уродлива. Точно так же мы должны понимать «чёрные дела» не только её тиранической натуры, но и как отстранённой личности». (Archive, 61: 409).

Критик Дауден (Dowden) дополнил: «Клевета на то, что её лицо не было способно вызвать любовный вздох (вздох восхищения)».

Критик Шарп (Sharp) добавил предположение: «...группа сонетов 131-136 вместе сонетами 128, 139-140, 143 и 149 на самом деле были отправлены любовнице, остальные из этой части коллекции являлись «личным дневником Шекспира» об его страсти». (Intro., p. 21) (См. его заметку на сонет 141).

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Э П И Л О Г

Уильям Шекспир и посвящение Джона Мильтона.

Самуэль Тейлор Кольридж (Samuel Taylor Coleridge) не без на то основания утверждал, что «англичане черпают знания по истории из пьес Шекспира, а теологию — из трудов Мильтона».

Краткая справка.

Самуэль Тейлор Кольридж (21 октября 1772 — 25 июля 1834) — английский поэт, литературный критик, философ и теолог, который вместе со своим другом Уильямом Вордсвортом (William Wordsworth) был основателем романтического движения в Англии и членом «Like Poets». Кольридж проводил обмен томами в ходе сотрудничества с Чарльзом Лэмбом (Charles Lamb), Робертом Саути (Robert Southey) и Чарльзом Ллойдом (Charles Lloyd). Им были написаны поэмы «Поэма о Античном Моряке» («The Rime of the Ancient Mariner») и «Кубла Хан» («Kubla Khan»), а также крупное прозаическое произведение «Литературная биография» («Biographia Literaria»). Его критические работы, особенно об Уильяме Шекспире, оказали большое влияние на американскую литературу, где он помог внедрить немецкую модель идеалистической философии в англоязычную культуру. Кольридж придумал много знакомых слов и фраз, в том числе «suspension of disbelief», «приостановка недоверия». Кольридж оказал значительное

влияние на творчество Ральфа Уолдо Эмерсона, и на творчество последователей американского трансцендентализма.

Отец Джона Мильтона, которого также звали Джон, был попечителем театра «Блэкфрайарз» («Blackfriars»), подмостки которого труппа актёров «Королевская рать», ставившая спектакли с пьесами Шекспира, использовала здание театра в качестве зимнего жилья. Актёры труппы «Королевская рать» устраивали ежедневные представления, когда им позволяли вспышки эпидемии чумы в Лондоне. Это доподлинно известно из содержания стихотворения Мильтона «Элегия Прима», «Elegia Prima», когда Джон Милтон-младший, приехавший из Кембриджа в 1626 году, проводил всё свободное время в Лондоне в стенах театра «Блэкфрайарз», не пропуская ни одной премьеры пьес Шекспира.

Вполне вероятно, эти пьесы могли быть написаны Шекспиром, Беном Джонсоном или Кристофером Марло. В связи с чем по ходу исследовательской работы среди критиков и исследователей могли по вполне понятным причинам возникать споры о том, каким образом авторы формировали сюжеты своих пьес, литературные образы или мотивации чувств и поступков главных героев, и на каких основных пяти персонажах основывались рабочие наброски к пьесам.

На момент публикации посвящение Джона Мильтона не вызывало никаких сомнений в личности человека, в честь которого был написан панегирик во «Втором Фолио», опубликованного сборника пьес Шекспира в 1632 году. Хочу отметить, что посвящение Джона Мильтона положило начало не только его публикаций, вышедших в тираж, но и стало дебютом его поэтической деятельности.

Публикация этого поэтического произведения Мильтона положило начало широкой публичной дискуссии в обществе о достойном памятнике гению драматургии в начале 1630-х годов. Как примерно традиционно хвалебные аннотации Диггеса, которыми, как правило открывался чарующий мир пьес Шекспир в любом сборнике. Невозможно было отрицать вполне очевидный факт всеобщего заговора в литературных кругах Англии, с целью принижения роли Шекспира на мировую литературу. В открытой конфронтации в установлении личности в процессе по запутыванию идентификации истинного автора гениальных пьес. Именно эта конфронтация, как следствие породила «шекспировский вопрос».

Могло ли, строгое теософское мышление Мильтона, ему принять как остальные активное участие во всеобщем заговоре с целью лишить заслуженной славы уже почившего гения драматургии? В то время, как Шекспир, уже заслужил мировую известность и одобрение за неоценимый вклад не только в английскую, но и мировую литературу и драматургию? Всеобщая кампания по выхолащиванию заслуг Шекспира, преподносящая автора прекрасных пьес, как причудливого плагиатора была воспринята Мильтоном болезненно с чувством полным внутреннего отторжения. Имея

незаурядный ум человека с мышлением философа и теолога, с амбициями на звание великого поэта, он не мог допустить глумления над всенародным достоянием Англии.

В ответ на подобные нападки Мильтоном было написано стихотворение «На Шекспира», «On Shakespeare», как дань уважения и признательности величайшему драматургу Англии. В связи с чем, любезно предлагаю читателю перевод этого поэтического посвящения:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by John Milton «On Shakespeare», 1630

The Norton Anthology of Poetry Third Edition W. W. Norton and Company Inc., 1983

What needs my Shakespeare for his honoured bones,
The labor of an age in piled stones,
Or that his hallowed relics should be hid
Under a star-ypointing pyramid?
Dear son of Memory, great heir of fame,
What need'st thou such weak witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument.
For whilst to th' shame of slow-endeavouring art,
Thy easy numbers flow, and that each heart
Hath from the leaves of thy unvalued book
Those Delphic lines with deep impression took,
Then thou, our fancy of itself bereaving,
Dost make us marble with too much conceiving;
And so sepulcher'd in such pomp dost lie,
That kings for such a tomb would wish to die.

«On Shakespeare» John Milton, 1630

Кому нужен мой Шекспир, его почитаемых костей,
Труд на века в нагромождении камней,
Чтобы священные его реликвии должны быть спрятаны
Под Пирамидой, указывающей на звёзды?
Дорогой сын Памяти, наследник великой Славы,
Что тебе нужно, столь вялому свидетельству твоего имени?
Ты в нашем изумлении и удивлении
Воздвигший прижизненный монумент сам себе.
Во время позора замедленно устремлённого искусства,
Теченьем своих лёгких чисел, и будто в каждом сердце

Воссозданном из листов твоей неоценимой книги,
Как, те дельфийские строки, принятые под глубоким впечатленьем,
Затем тебя, в нашем воображении себя обездолившими,
Сделавшие нас мрамором со слишком долгим осмысленьем;
Итак, ты лежишь погребённый с такой пышностью,
Что короли за подобную гробницу пожелали б умереть.

«На Шекспира» Джон Мильтон, 1630.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 7.05.2022).

К тому времени, когда он вернулся в Англию в 1639 году, Мильтон проявил незаурядный талант лингвиста и переводчика и необычайную разносторонность как поэт. Во время учебы в колледже Святого Павла, будучи 15-летним студентом, Мильтон перевёл Псалом 114 с оригинального иврита, в тексте которого идёт повествование об исходе израильтян из Египта. Этот перевод на английский язык был поэтическим пересказом в эпических двусиствиях, пятистопный ямбом, позднее он был переведён на греческий. Джон начал писать этот труд в раннем детстве, и продолжил в зрелом возрасте, приблизительно в 1648—1653 годах, в период, когда сочинял памфлеты против Англиканской церкви и монархии. Характерно, что в ранней юности Мильтон сочинял письма на латинском в стихах. Эти письма, охватывающие множество тем, названными им элегиями, потому что в них используется элегический метр — классическая по происхождению стихотворная форма, состоящая из двусиствий, первой строки дактилического гекзаметра, второй дактилического пентаметра. Первая элегия Мильтона, «*Elegia prima ad Carolum Diodatum*», была письмом к Диодати, который учился в Оксфорде, в то время как Мильтон учился в Кембридже. Но письмо Мильтона было написано из Лондона в 1626 году, в период его деревенской жизни; в стихотворении он предвосхищает своё воссоединение с родными местами, когда он «...возвратится к заросшим камышами болотам Кэма и вновь вернётся и окунётся в гул шумной школы».

Стоит отметить раннее стихотворение на латыни — «*In Quintum Novembris*» («Пятого ноября»), которое Мильтон сочинил в 1626 году в Кембридже. Стихотворение было посвящено годовщине неудавшегося Порохового Заговора 1605 года, когда Гай Фокс был обнаружен готовящимся взорвать взрывчатку на открытии парламента, мероприятии, в котором должны были участвовать король Яков I и его семья. В годовщину этого события студенты университетов обычно сочиняли стихи, в которых критиковали католиков за их причастность к предательству подобного рода. Папство и католические элиты на континенте, также подвергались нападкам в стихотворениях молодых поэтов. Поэма Мильтона включала в себя две большие темы, которые позднее станут основой сюжета «Потерянного рая», повествующего о зле, совершаемому грешниками, из числа представителей человечества.

Которому может противостоять Провидение, и что Бог, в конечном счёте принесёт миру добра значительно больше, преобразовав добро из зла.

На протяжении всей своей карьеры Мильтон выступал против католицизма, хотя во время своих путешествий по Италии в 1638—1639 годах у него сложились тёплые личные отношения с многими католиками, в том числе с высокопоставленными чиновниками, которые курировали библиотеку в Ватикане.

В 1628 году Мильтон как будто случайно по велению сердца сочинил стихотворение «О смерти прекрасного младенца, умирающего от кашля», в котором оплакивал потерю своей племянницы Анны. Дочери своей старшей сестры, где Джон с нежностью вспоминал о ребенке, которому было всего два года.

В этот ранний период основными стихотворениями Мильтона были «On the Morning of Christ's Nativity», «Утром Рождества Христова»; «On Shakespeare» «На Шекспира», а также стихотворения «L'Allegro» и «Il Penseroso». Шестая элегия Мильтона «Elegy of Sextus», стихотворное письмо на латыни, отправленное Диодати в декабре 1629 года дало представление о концепции «В утро Рождества Христова».

Стихотворение «На Шекспира», хотя и написанного в 1630 году, впервые было опубликованного без указания автора поэтического посвящения, в числе многих похвал во «Втором Фолио», опубликованного сборника пьес Шекспира в 1632 году. Это было первое опубликованное стихотворение Мильтона на английском языке. В эпиграмме из 16 строк Милтон изложил своё видение таланта Шекспира, что ни один памятник из камня не является подходящей и достойной данью уважения творческому наследию Шекспира. Согласно, своего теософского мировоззрения Мильтон, таким образом выразил своё отношение к Шекспиру:

«(Shakespeare)...himself created the most enduring monument to befit his genius: the readers of the plays, who, transfixed with awe and wonder, become living monuments, a process renewed at each generation through the panorama of time». «(Шекспир)... он себе создал самый долговечный памятник, достойный его гения: читателями пьес, которые были охвачены благоговением и удивлением, становящимися живыми памятниками (как носители его гениальных произведений), процессом обновления панорамы времени в каждом поколении».

«L'Allegro» и «Il Penseroso», написанные около 1631 года, могут отражать диалектику, которая легла в основу прологов, сочинённых Мильтоном в Кембридже. Первое произведение прославляет дневную жизнь, а во втором автором предложено размышлять о зрелищах, звуках и эмоциях, связанных с темнотой. В то время, как первое описывает живую и оптимистичную личность, то во втором говорится о задумчивом, даже меланхоличном

темпераменте ночной жизни. В их взаимодополняющем взаимодействии стихотворение смогут драматизировать контраст того, как здоровая личность сочетает в себе аспекты дневного веселья и ночной меланхолии. Некоторые исследователи выдвинули предположение, что Мильтон, как автор, аллегорически изобразил психологические особенности своей личности в «П Renseroso», а более общительный и беззаботный характер Диодати, был им отображён в «L'Allegro».

Краткая справка.

Джон Мильтон (9 декабря 1608 — 8 ноября 1674) — английский поэт, теософ и мыслитель, служивший государственным служащим в британском Содружестве Наций при его Государственном совете Секретарём по иностранным языкам, а затем советником при Оливере Кромвелле. Он писал во времена религиозных перемен и политических потрясений и наиболее известен своей эпической поэмой «Потерянный рай», «Paradise Lost» (1667), написанной «белым» стихом.

«Потерянный рай» повсеместно считается выдающимся произведением, когда-либо написанным в английской литературе.

Джон Дрейден (John Dryden), один из первых энтузиастов, который в 1677 году начал описывать Мильтона как поэта утончённого возвышенного ума. Дрейден в своём произведении «Состояние невинности и падение человека: некая Опера», «The State of Innocence and the Fall of Man: an Opera» (1677) подробно описал о непосредственном влиянии Мильтона на культурное и теософское наследие для всей английской литературы.

В 1695 году Патрик Хьюм (Patrick Hume) стал первым редактором «Потерянного рая», снабдившим его обширным набором аннотаций и комментариев, в частности, выискивая аллюзии.

Существовал ранний, частичный перевод «Потерянного рая» на немецкий язык Теодора Хаака (Theodore Haak) и основанный на нем стандартный стихотворный перевод Эрнеста Готлиба фон Берге (Ernest Gottlieb von Berge). Последующий прозаический перевод Иоганна Якоба Бодмера (Johann Jakob Bodmer) был очень популярен; он оказал непосредственное влияние на творчество Фридриха Готлиба Клопштока (Friedrich Gottlieb Klopstock). Немецкоязычная традиция Мильтона вернулась в Англию в лице художника Генри Фюзели (Henry Fuseli).

Многие мыслители эпохи Просвещения 18 века почитали и комментировали поэзию и другие произведения Мильтона. Помимо Джона Дрейдена, среди них были Александр Поуп, Джозеф Аддисон, Томас Ньютон и Самуэль Джонсон. К примеру, в еженедельнике «The «Spectator» Джозеф Аддисон написал обширные пометки, аннотации и интерпретации некоторых отрывков из «Потерянного рая», а Джонатан Ричардсон-старший и Джонатан Ричардсон-младший в соавторстве написали критическую книгу на поэму. В 1749 году Томас Ньютон (Thomas Newton) опубликовал обширное издание

поэтических произведений Мильтона с комментариями, предоставленными им самим, Дрейденом, Поупом, Аддисоном, Ричардсонами (отцом и сыном) и другими. Издание трудов Мильтона под редакцией Томаса Ньютона, в то время стало кульминацией акта оказания чести Мильтону мыслителями раннего Просвещения. И возможно, оно было инициировано печально известным изданием Ричарда Бентли, описанным выше.


Самуэль Джонсон (Samuel Johnson) написал несколько эссе о «Потерянном рае», где Милтон был включен в его книгу «Жизнеописания наиболее выдающихся английских поэтов», «Lives of the Most Eminent English Poets» (1779—1781). В эпоху Людовика XIV Вольтер (Voltaire), охарактеризовал гениального мыслителя своей эпохи так: «Milton remains the glory and the wonder (le admiration) of England», «Милтон останется славой и чудесным (восхищением) Англии».

29.05.2022 © Свами Ранинанда «[Уильям Шекспир Сонеты 13, 131. William Shakespeare Sonnets 13, 131](#)»

William Shakespeare

Sonnets 107, 46

перевод Свами Ранинанда



Sonnet 46

46

Mine eye and heart are at a mor
How to deuide the conquest
Mine eye, my heart their pictures fi
My heart, mine eye the freedome
My heart doth plead that thou in
(A closet neuer pearst with chriitian eyes)
But the defendand doth that plea deny,
And faves in him their faire appearance lyes.
To side this title is impannelled
A quest of thoughts, all tenants to the heart,
And by their verdict is determined
The cleere eyes moyitie, and the deare hearts part.
As thus, mine eyes due is their outward part,
And my hearts right, their inward loue of heart.

Sonnet 46 in the 1609 Quarto

Q1 Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right. 4

Q2 My heart doth plead that thou in him dost lie,
A closet never pierc'd with crystal eyes,
But the defendand doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies. 8

Q3 To 'cide this title is impannelled
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety and the dear heart's part: 12

C As thus; mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thy inward love of heart. 14

—William Shakespeare

Сонеты 107, 46 Уильям Шекспир, — перевод Свами Ранинанда

[Свами Ранинанда](#)

Robert Devereux, 2nd Earl of Essex, by Marcus the Younger | National Portrait Gallery, London
Poster 2022 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 107, 46»
William Shakespeare Sonnet 107 «Not mine own fears, nor the prophetic soul»
William Shakespeare Sonnet 46 «Mine eye and heart are at a mortal war»

But Shakespeare's magic could not copied be;
Within that circle none durst walk but he.

Но магия Шекспира не могла быть скопирована;
Внутри этого круга никто не осмеливался ходить, кроме него самого.

Джон Драйден (John Dryden 1631—1700) Essay of Dramatic Poesy.

Джон Драйден (англ. John Dryden; 19 августа 1631 года, Олдвинкл (англ.) рус., графство Нортгемптоншир — 12 мая 1700 года, Лондон) — английский поэт, драматург, критик, баснописец, сделавший основным размером английской поэзии александрийский стих и более других способствовавший утверждению в английской литературе эстетики классицизма. Его влияние на современников было настолько всеобъемлюще, что период с 1660 по 1700 год в истории английской литературы принято именовать «веком Драйдена». Джон Драйден был одним из первых членов Лондонского королевского литературного общества (1663).

В предыдущих переводах сонетов мной рассматривались литературные образы внешнего и внутреннего почтения, которые получили продолжение в пьесах гения драматургии. Чем глубже проходило моё погружение в содержание сонетов, чем больше процесс подхватывал меня, тем шире раскрывались характерные детали жизни в елизаветинскую эпоху.

Краткая справка.

Почитание — проявление почтения, глубокого уважения к кому-либо или чему-либо. Почитание может быть по отношению к родителям и предками, вождям и правителям, природе и явлениям природы, традициям и нравам, тотемам и талисманам, святым и божествам, Богу.

Свобода совести — естественное право на самостоятельное формирование убеждений и ценностей, способствующей самоактуализации человека, как личности, в которой исключается притеснение, насилие, убийство, нанесения вреда другим людям вне зависимости от расы и половой принадлежности.

В «золотую эпоху» проходил процесс бурного развития литературы и театральной жизни, когда формировался литературный английский язык пополняясь новыми словами и оборотами речи; возникали новые литературные и поэтические формы, нашедшие отражение в произведениях, отличающиеся от канонических образцов античной литературы и драматургии.

Но авторы елизаветинской эпохи пошли значительно дальше, успешно использовали, отточив до совершенства литературные приёмы греческой литературы и поэзии эпохи Возрождения. Примеры новаторских подходов можно встретить в пьесах Уильяма Шекспира, поэзии Эдмунда Спенсера, а также лирике Майкла Дрейтона и многих других их современников.

Исходя из этого, убеждённые утверждения критиков в адрес Шекспира, что он не следовал, как они полагали «классической» форме сонета по Петрарке

выглядели более, чем наивно. Уильям Шекспир, обладая незаурядным умом, несомненно, был великим новатором в литературе и драматургии.

Можно с уверенностью сказать то, что Уильяму Шекспиру не было важным, следовать форме сонета по Петрарке. Так как он, будучи новатором создал совершенно новую форму чисто английского сонета, позднее названного «шекспировским», в которой нашли своё место «спенсеровская» строфа и «королевская» открытая строка Джеффри Чостера. Именно им, на кого равнялся он следовал в своей поэзии, своим любимым предшественникам, открывшим ему мир магии изящной и чарующей поэзии. Можно лишь предположить, что главное место на книжных полках библиотеки Шекспира в его рабочем кабинете наряду с трудами Овидия и Вергилия занимали книги со стихами Эдмунда Спенсера, Джеффри Чостера; и конечно, — Библия.

Краткая справка.

Елизаветинская литература считается «самой великолепной» в истории английской литературы. В дополнение к драматургии и театру, «золотая эпоха» привела к расцвету поэзии, с новыми формами, такими, как английский или «шекспировский» сонет, «спенсеровская» строфа; драматический «белый» стих, а также периодом расцвета прозы, включающей в себя исторические хроники, памфлеты и первые английские романы. Эдмунд Спенсер (Edmund Spenser), Ричард Хукер (Richard Hooker) и Джон Лили (John Lyly), а также Уильям Шекспир (William Shakespeare) и Кристофер Марло (Christopher Marlowe) — это главные писатели и драматурги елизаветинской эпохи.

В этом круговороте, как могло показаться на первый взгляд переводы пар сонетов складывались в иррациональной последовательности, но с неизменной математической магией чисел. Однако, только в ней раскрывались литературные образы сонетов, находившие своё почти зеркальное отражение в пьесах Шекспира. Например, при внимательном прочтении согласно содержанию сонета 25 читатель может убедиться, что Шекспир получил всеобщее признание и широкую известность при жизни:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 25, 1-4

«Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
Unlook'd for joy in that I honour most» (25, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 25, 1-4.

«Пусть те, кто в благоволении у звёзд своих
Публичного почитания и хвастовством титулами гордых,
Пока Я тот, которому судьба триумф подобный запрещает,
Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче» (25, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 25, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.02.2022).

Строка 4 сонета 25, была написана автором от первого лица: «Не ожидал порадоваться, в чём Я более почитаемый тем паче». Но с чьим почитанием сравнивал себя бард написавший, «более почитаемый тем паче»? Шекспир себя сравнил с фаворитами и фаворитками королевы, из числа придворных, которые, как правило были распространителями придворных сплетен и слухов праздное безделье способствовало этому, некоторые из них выполняли обязанности согладатаев.

Окончательно выявилась полная несостоятельность ранее рассматриваемых версий критиков и исследователей о параллелях в текстах Уильяма Шекспира с произведениями Кристофера Марло, поэтому отошли в сторону, по причине ненадобности.

— Но как можно, отыскивая похожие обрывки фраз и реплик сопоставляя их утверждать, что помимо написанных пьес Кристофер Марло, написал пьесы под псевдонимом «Уильям Шекспир»?

В пьесах Кристофера Марло литературные образы двухмерные и помпезно эпические, словно картонные ярко раскрашенные декорации на макете. И совершенно другие ощущения от литературных образов пьес Шекспира, они гротескные трёхмерные, яркие, запоминающиеся и самобытные, но главное, шекспировские образы нашли своё отражение в реальной жизни, как собирательные образы. В следующем круге воплощения, эти образы в процессе метаморфозы, получали достойное продолжения, получая новую жизнь, новое звучание на многих театральных подмостках, в кино по всему миру.

Сонет 107 всегда обладал магнетизмом, притягивая фокус внимания критиков и исследователей необычной формой и сюжетом, где нашли своё место не только детали личной жизни барда, но и исторические события «золотой эпохи», происходившие в Англии, эти события стали переломной точкой в истории, глубоко затронув самого Шекспира.

Original text by William Shakespeare Sonnet 107, 1-4, 5-8

«Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Suppos'd as forfeit to a confin'd doom» (107, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 107, 1-4.

«Не мои собственные страхи, ни пророческая душа
В целом мире о делах грядущих мечтающие спешат,
Смогу ли, ещё контролем удержать мою настоящую любовь,
Возмнивший ограничить её гибель, как расплатой (вновь)» (107, 1-4).

Уильям Шекспир Сонет 107, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.12.2021).

«The mortal moon hath her eclipse endur'd
And the sad augurs mock their own presage;
Incertainties now crown themselves assur'd
And peace proclaims olives of endless age» (107, 5-8).

William Shakespeare Sonnet 107, 5-8.

«Смертельная луна приняла своё затмение вытерпела (с упоением)
И грустные прорицатели глумились над их предсказанием родным;
Итак, неопределённости увенчались сами по себе — завереньем
И мир провозгласил оливы к безмятежным временам пребыл» (107, 5-8).

Уильям Шекспир Сонет 107, 5-8.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.05.2022).

Тема пророчества нашла своё отражение в пьесе «Король Лир», но шекспировские образы «пророчеств» не простые, они затрагивают социальные проблемы, они переплелись с образами «искажённого» почитание, нашедшее своё место в средневековье. При углублённом прочтении читатель может обнаружить, что образы пророчеств в пьесе, не просто сотрясание воздуха с помощью напыщенных фраз, они в своей сути — профетические.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene II

This is a brave night to cool a courtezan.
I'll speak a prophecy ere I go:
When priests are more in word than matter;
When brewers mar their malt with water;
When nobles are their tailors' tutors;
No heretics burn'd, but wenches' suitors;
When every case in law is right;
No squire in debt, nor no poor knight;
When slanders do not live in tongues;
Nor cutpurses come not to throngs;
When usurers tell their gold i' the field;
And bawds and whores do churches build;
Then shall the realm of Albion
Come to great confusion:
Then comes the time, who lives to see't,
That going shall be used with feet.
This prophecy Merlin shall make; for I live before his time.

William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene II.

Эта бравая ночь охладит пыл куртизанки.
Я произнесу пророчество прежде, чем Я уйду:
Когда священники на словах больше, чем в деяньях;
Когда пивовары водой испортят их солода остатки;
Когда дворяне своих портных наставниками чтут;
Не еретики сожжены, а воздыхатели их девиц;
Когда каждый случай — имеет право по закону;
Ни оруженосца, ни бедного рыцаря в долгах;
Когда клевета не пребывает на языках;
Ни карманники, не прохаживают по толпе доколе;
Покуда ростовщики твердят: их золото — поле;
И сводни, и блудницы строят (капище) в церквах;
В то время, как королевство Альбиона
Придёт к большому замешательству (в своих делах):
Затем настанет время, кто доживёт, чтобы всё увидеть,
Дабы идущему ногами нужно будет их использовать впредь.
Это пророчество исполнит Мерлин, до того времени жить буду Я.

(Чтоб после, как увижу, насмеявшись вволю — умереть).

Уильям Шекспир «Король Лир» Акт 3, Сцена 2.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 31.05.2022).

* вволю —

I нареч. качеств.-обстоят. разг.

До полного удовлетворения желания; вдоволь.

II предик. разг.

Оценочная характеристика чего-либо как имеющегося, испытанного или проявившегося в изобилии.

Синонимы: в изобилии, в своё удовольствие, вволюшку, вдоволь, вдосталь, вдосыть, впроторь, всласть, довольно, достаточно, досыта, досыть, задоволь, избыточно, издоволь, много, обильно, сколько влезет, сколько душе угодно, сколько хочешь

Толковый словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова. 2000.

Можно с уверенностью сказать, что сонеты, писавшиеся «с колена» являлись для автора своего рода поэтическим тренингом, некой пробой пера, что видно из содержания сонетов.

Именно, содержание пьес аккумулировало основной творческий и интеллектуальный потенциал автора, благодаря которым имя «Уильям Шекспир» стало в елизаветинскую эпоху у всех на слуху. Придворный дворянин, писавший под псевдонимом, не мог себе позволить вольность, писать под своим именем. Что в последствии послужило дурную службу, предоставив возможность для манипуляций в запутывании для последующей верификации истинного автора гениальных пьес, тем самым создав проблему «шекспировского вопроса».

У читателя может возникнуть закономерный вопрос: «Почему переводы сонетов 107 и 46 объединены в одно эссе?

Во-первых, сонеты связаны образами «смертельной луны» строки 5 сонета 107 и «смертельной борьбы» первой строки сонета 46. Во-вторых, в ходе предыдущих переводов два четверостишья сонета 46, уже были переведены для проведения аналогии образов с другими сонетами, но расширенное применение юридической терминологии подтолкнуло меня на интересную мысль. Дело в том, подстрочник сонета 46, вполне мог отражать распространённые перманентные конфликты, связанные с противостоянием английского протестантского христианства против экспансии испанского католичества. А содержание сонета 107, прямо указывало на очередное заключение мира в цепочке продолжительных не затухающих противостояний.

Используя, классически научный метод философии «от внешнего к внутреннему» и «от внутреннего к внешнему». Это был излюбленный метод поэта, судя по тексту некоторых сонетов. Можно заключить, что для шекспировского проницательного ума не составляло особого труда использовать литературную риторику, что позволяло ему широкой образование, полученное в отрочестве в доме влиятельного опекуна.

Помимо этого, бард настолько увлёкся «the form of intellectual showing off», «формой интеллектуального выпендрежа» в своих сонетах, что, по-видимому, абсолютно не придавал значения, как критики в будущем отреагируют на откровенные признания в любви к юноше, адресату последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь».

В конце концов, ему в голову никак не могло прийти, что его частную переписку, то есть сонеты, кто-то сможет издать и обнародовать против его согласия. Чтобы обнажить для всеобщего судилища его личную жизнь, частную переписку в виде черновых записей сонетов, тем самым предоставить возможность завистникам и критикам выдвигать обвинения во всех смертных грехах гению драматургии. Таким образом подготовив благоприятную почву противникам творчества Шекспира для взращивания и распространения кривотолков и невероятных слухов в литературных кругах после смерти автора пьес, ставших эталоном в мировой драматургии.

Первый сборник сонетов был официально опубликован в 1690 году «Quarto» без согласия Шекспира, как автора. Так как общеизвестно что авторские права, как литературных произведений, так и частной переписки в елизаветинскую эпоху, — никем не соблюдались.

Хочу отметить, исследователям не стоит выделять, соединяя сонеты 46 и 47 в группу сонетов «борьбы взора и сердца», что является основной психологической особенностью психики любого человека, во-первых. Во-вторых, тема «борьбы взора и сердца» была применяема много раз в разных вариациях многими поэтами начиная со временен эпохи итальянского Возрождения, до поэтов елизаветинской эпохи, поэтому не является столь уникальной, чтобы ради неё создавать новую группу сонетов в общей последовательности.

Возможно, по этой причине подавляющей частью исследователей и переводчиков на русский литературные образы сонета 46 не были поняты до конца, что детерминировано привело к многочисленным искажённым интерпретациям сонета при вольных переводах на русский, в которых основательно пострадал подстрочник сонета.

Всё богатство языка шекспировской лирики свободной строки и литературных приёмов оригинала не смогло вместиться в строку переводов сонетов в четырёхстопном ямбе, что стало выглядеть, как неоправданное расточительство творческого наследия гения драматургии. Несомненно, переводчики при переводе на русский не учли исторический контекст елизаветинской эпохи, не приняли во внимание влияние творчества других поэтов современников Шекспира на его сонеты. Таким образом

изолировав его творчество от исторического контекста, оказавшего непосредственное влияние на последовательность творческого процесса.

Например, тема «кристального чистого я» была затронута Эдмундом Спенсером ранее в сборнике сонетов «Amoretti and Epithalamion», посвященных его возлюбленной Элизабет Бойл. Что нашло отражение в строке 6 сонета 46, хочу напомнить читателю, что эта строка в тексте сборника сонетов «Quarto 1690» была заключена в скобки не случайно. Так как на то была особая причина, которую было не по силам разгадать переводчикам на русский.

Безусловно, сонеты 107 и 46 связывает невидимая нить темы «пророчеств и предчувствий», где автор открыто выразил свои чувства и переживания с помощью шекспировской поэтической строки. В тоже время, как очевидная зримая взаимообусловленность, связывающая сонеты 46 и 47, и как предтече этой тематической связки, сам сонет 42.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
Suppos'd as forfeit to a confin'd doom.
The mortal moon hath her eclipse endur'd
And the sad augurs mock their own presage;
Incertainties now crown themselves assur'd
And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh, and Death to me subscribes,
Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes;
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

— William Shakespeare Sonnet 107

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 107

* * *

Не мои собственные страхи, ни пророческая душа
В целом мире о делах грядущих мечтающие спешат,
Смогу ли, ещё контролем удержать мою настоящую любовь,
Возмнивший ограничить её гибель, как расплатой вновь.
Смертельная луна приняла своё затмение вытерпела (с упоением),
И грустные прорицатели глумились над их предсказанием родным;
Итак, неопределённости увенчались сами по себе — завереньем
И мир провозгласил оливы к безмятежным временам пребыл.
Сейчас по каплям этого самого времени благоуханья
Моя любовь выглядит куда свежей, и Смерть ко мне присоединится,
Так как, несмотря на неё в несчастном этом стихе — жить буду Я,
Пока она оскорбляет наши унылые и безмолвные племена;
И пребывая в этом найдёшь свой монумент — ты,
Когда гербы тиранов и из бронзы склепы будут опустошены.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 11.06.2022

* prophetic —
пророческий, пророческая;
(формал. прилагательное);
правильно указать или подсказать, что произойдёт в будущем.
Пример:

Many of his warnings proved prophetic.
Многие из его предупреждений оказались пророческими.

I am like any connected with at prophetic of book the Old Testament.
Я, как любой связан с пророческой книгой Ветхий Завет.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** confined —
ограничивать, ограничиваться
(глагол, глагольные формы)
[часто пассивно] держать кого-то/что-то внутри пределов конкретной деятельности, субъекта, области и т.д.; быть ограниченным делая что-то.
Пример:

The work will not be confined to the Glasgow area.
Работа не будет ограничена районом Глазго.

I will confine myself to looking at the period from 1900 to 1916.
Я ограничусь рассмотрением периода с 1900 по 1916 год.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

*** endured —

терпеть, вытерпеть, перетерпеть
(глагол, глагольные формы)

(транзитивно) испытывать и иметь дело с чем-то болезненным или неприятным, не сдаваясь; вытерпев что-то от кого-то.

Синонимы: (bear) перенести, вынести.

Пример:

She could not endure the thought of parting.
Она не могла вытерпеть мысль о расставании.

The pain was almost too great to endure.
Боль была слишком велика, чтобы вытерпеть.

He had to endure the racist taunts of the crowd.
Ему пришлось терпеть расистские насмешки толпы.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

**** insult

оскорблять, оскорбил, оскорбила;
(глагол, формы, фр. глагол);

оскорбить кого-то/что-то сказать или сделать что-то, что оскорбляет кого-то.

оскорбить кого-то/что-то сказать или сделать что-то, что оскорбляет кого-то.

Пример:

I have never been so insulted in my life!
Я никогда в жизни не была так оскорблена!

She felt insulted by the low offer.
Она чувствовала себя оскорблённой низким предложением.

You insult my intelligence! (= you are treating me as if I am stupid).
Ты оскорбляешь мой интеллект! (= вы относитесь ко мне, как к тупице).

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

ПРЕБЫВАТЬ —

пребываю, пребываешь, несов. (к пребыть) (книжн.). Находиться где-н., обретаться, быть (торж. устар.).

Пребывать у власти. Пребывать в отсутствии.

|| Находиться в каком-н. состоянии, положении. Пребывать в унынии. Пребывать в неведении.

Пребывать в полной неизвестности. Пребывать в безмолвии. Пребываю в совершенном почтении

(устар. заключительная форма в письменном обращении к кому-н.).

Толковый словарь русского языка Ушакова 2012.

Сонет 107 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Этот сонет входит в последовательность сонетов «Прекрасная молодёжь», в которой поэт описал переломный момент событий не только его личной жизни, но и в истории Англии. По воле случая, совпадения событий наложили отпечаток на внутреннее состояние поэта, найдя отражение в литературных образах сонета 107.

В третьем четверостишии сонета, которое с полным правом можно назвать «профетическим», повествуящий затронул тему бессмертия своих стихов, и что юноша в строках этих стихов «найдёт свой монумент» бессмертия.

Независимо от этого, тема воскрешения юноши в Судный день, также нашла отражение в содержании сонета 55.

В сонете 107 наряду с темой неизбежности смерти автором были написаны поэтические строки, которые отражали исторические события, связанные с казнью Роберта Деверо, 2-й графа Эссекса 25 февраля 1601, и заключения вервинского мирного договора («Treaty of Vervins»), который был подписан между представителями Генриха IV Французского и Филиппа II Испанского под эгидой папских легатов Климента VIII 2 мая 1598, но был ратифицирован позднее, через несколько лет.

Структура построения сонета 107

Сонет 107 — это чисто английский или шекспировский сонет. Английский сонет состоит из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует типичной схеме рифмы формы АВАВ CDCD EFEF GG и составлен в пятистопном ямбе, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. 14-я строка представляет собой пример правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Когда гербы тиранов и из бронзы склепы будут опустошены» (107, 14).

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

Частые вариации делают этот сонет метрически сложным. 2-я строка начинается с движения первого иктуса вправо (в результате получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной), а затем следует разворот средней линии в слове «dreaming», «грядущий», в котором три иктуса располагаются подряд:

/ / / # # / # /

«В целом мире о делах грядущих мечтающие спешат» (107, 2).

Обе метрические вариации вновь появляются в стихотворении: развороты средней строки происходят в строках 1 и 8, а начальный разворот происходит в строке 9. Второстепенные ионы встречаются в строке 6 и, возможно, в строках 3 и 11.

В строке 4 слово «confin'd» — это «двойное ударение в английском языке Шекспира, и следует правилу чередования ударений», где переносит его основное ударение на первый слог в контексте «confin'd doom», — отметил критик Питер Гроувз.

(Groves, Peter (2013). «Rhythm and Meaning in Shakespeare»: A Guide for Readers and Actors. Melbourne: Monash University Publishing. pp. 166-168. ISBN 978-1-921867-81-1).

Критический анализ сонета 107.

Строка о затмении Луны некоторыми критиками интерпретировалась, как ссылка к смерти королевы Елизаветы I, её псевдоним в поэтических посвящениях был «Луна».

(Примечание от автора эссе: данное утверждение не выдерживает никакой критики, поэтому невозможно его рассматривать, как версию ввиду хронологических несоответствий, являясь частным мнением критика в устаревшем архивном варианте).

«Сонет 107 предположительно, можно рассматривать, как ссылку на Судный день, однако, это маловероятно, так как в пророчествах описывающих Судный день нет «луны», тем более «затмения луны».

Любовь автора сонета не может быть прервана даже «ограниченной гибелью». Но может ли, лунное затмение, как и «печальные

предзнаменования», относится к предзнаменованиям, предвещающим Страшный суд? В то время как все остальное (например, «бронзовые гробницы») подойдут к концу (так как будут снесены временем), «несчастный стих» будет последней вещью, которая не уйдёт (в небытие). Как и в 55-м сонете, способность сонета дать жизнь молодому человеку — или, здесь, служить ему памятником — будет омрачена только тогда, когда этот молодой человек буквально воскреснет из могилы в Судный день», — резюмировал критик Чарли Кокс.

(Pooler, Charles Knox, ed. (1918). «The Works of Shakespeare: Sonnets». The Arden Shakespeare (1st series). London: Methuen & Company. OCLC 4770201).

(Примечание от автора: сам тезис критика Чарли Кокса, «любовь автора сонета не может быть прервана даже ограниченной гибелью» не учитывает исторического контекста происходивших драматических событий, показал себя, как несостоятельный в процессе подключения воображения, чтобы предположить смерть адресата за соучастие в мятеже Эссекса).

Семантический анализ сонета 107.

Рассматривая сонет 107, можно с полной уверенностью сказать, что он имеет прямую связь с сонетом 55. Хотя, сонет 55 затрагивает тему «судного дня», что адресат сонета будет воскрешён в библейский «Судный День».

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 55, 1-3, 11-14

«Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents» (55, 1-3).

William Shakespeare Sonnet 55, 1-3.

«Не мрамор, ни позолоченные монументы
Принцам, переживут могучий этот стих;
Но будешь блистать ярче в их содержимом ты» (55, 1-3).

Уильям Шекспир сонет 55, 1-3.

«Even in the eyes of all posterity

That wear this world out to the ending doom.
So, till the judgement that yourself arise,
You live in this, and dwell in lovers' eyes» (55, 11-14).

William Shakespeare Sonnet 55, 11-14.

«Ещё в глазах всех поколений. Отнюдь,
Которые этот мир износят до гибели конца.
Итак, до вынесенья приговора, чтоб самому тебе воскреснуть,
Ты проживёшь в этом, и обитать будешь в любящих глазах» (55, 11-14).

Уильям Шекспир сонет 55, 11-14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.01.2021).

В сонете 55, повествующий бард определил срок в памяти человечества, как упоминание юноши в тексте сонета 55, «пока все последующие поколения не износят мир до гибели конца». Однако, единственная странность сопутствует данному заверению автора сонета, она заключена в том, нигде в содержании всех 154-х сонетов нет имени, или описаний облика самого юноши.

Независимо от этого, в завершающем двестишестом сонете 81, автор дал конкретную перспективу касательно бессмертия адресата последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь».

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 81, 13-14

«You still shall live, such virtue hath my pen,
Where breath most breathes, even in the mouths of men» (81, 13-14).

William Shakespeare Sonnet 81, 13-14.

«Вы будете жить пока, моё перо такой добродетелью обладает,
Покуда вдох само дыханье, ровно на устах людей (растает)» (81, 13-14).

Уильям Шекспир сонет 81, 13-14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.09.2021).

Но возвратимся к семантическому анализу сонета 107, который большинство критиков охарактеризовали, как «жестокий» за 13-ю строку: «И пребывая в этом найдёшь свой монумент — ты», где автор показал в виде литературного

образа, состояние некой «отстранённости» от адресата сонета обратившись к нему.

Начальные строки сонета 107 наглядно показывают психологическое состояние автора в момент их написания. Вполне возможно, что это состояние было связано с некими историческими событиями о которых было написано в следующем втором четверостишии.

«Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come» (107, 1-2).

«Не мои собственные страхи, ни пророческая душа
В целом мире о делах грядущих мечтающие спешат» (107, 1-2).

В первой строке, повествующий описал свои персональные переживания, которые наложились на значимые исторические события.

Хочу отметить, что строку 1, следует читать неразрывно со строкой 2, так как они связаны по смыслу: «Не мои собственные страхи, ни пророческая душа в целом мире о делах грядущих мечтающие спешат».

— Но о какой «prophetic soul», «пророческой душе» идёт речь в сонете?

В данном случае это безусловно обобщающий образ, который в риторической фигуре, подготавливал читателя к восприятию следующего, второго четверостишия.

Шекспир часто использовал в своих пьесах образы «пророчеств и предчувствий», например, в пьесе «Король Лир» Акт 3, Сцена 2: «I'll speak a prophesy ere I go / Я произнесу пророчество прежде, чем Я уйду». Или в пьесе «Гамлет» акт 1, сцена 5, в диалоге Гамлета с призраком.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet» Act I, Scene V

Scene V. A MORE REMOTE PART OF THE PLATFORM. Night.
Re-enter Ghost and Hamlet

Hamlet

O, my prophetic soul! my uncle!

Ghost

Ay, that incestuous, that adulterate beast,
With witchcraft of his wit, with traitorous gifts,
Won to his shameful lust
The will of my most seeming virtuous queen:
O, Hamlet, what a falling-off was there!

William Shakespeare «Hamlet» Act I, Scene V.

Сцена 5. Более удалённая часть платформы. Ночь.
Возвращение Призрака и Гамлета

Гамлет

О, моя пророческая душа! Мой дядя!

Привидение

Да, чтоб кровосмесительный, чтоб прелюбодейский зверь,
Под колдовством его остроумия, с вероломными дарами,
Покоренная его позорной похотью
Желая мне самому показаться целомудренной королевой:
О, Гамлет, какое было здесь паденье!

Уильям Шекспир «Гамлет» Акт 1, Сцена 5.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 30.05.2022).

Существует характерная особенность человеческой природы, его психики
«пытаться мысленно опережать события». Третья и четвёртая строки
раскрывают сомнения барда, ибо он себя не чувствовал пророком, знающим
заранее, что с ним произойдёт в ближайшем будущем.

«Can yet the lease of my true love control,
Suppos'd as forfeit to a confin'd doom» (107, 3-4).

«Смогу ли, ещё контролем удержать мою настоящую любовь,
Возмнивший ограничить её гибель, как расплатой вновь» (107, 3-4).

В строке 3, повествующий бард, размышляя задаёт сам себе вопрос: «Смогу ли, ещё контролем удержать мою настоящую любовь». Но читателю не стоит воспринимать эту фразу в прямом смысле слова. В данном случае судьба адресата сонета, которого бард назвал «моя настоящая любовь» зависела в то время от многих факторов, не зависящих от желания автора сонета.

Ввиду того, что во время написания строк, вероятнее всего адресат был заключён в тюрьму, как соучастник после подавления драматических событий мятежа Эссекса.

Строку 4 следует читать вместе с предыдущей, так как она продолжает предыдущую по смыслу: «Возмнивший ограничить её гибель, как расплатой вновь». Оборот речи «confined doom», «ограничить гибель» с двойным ударением, был в ходу и часто применялся в елизаветинскую эпоху. Он означал — «остановить гибель», то есть физическую смерть адресата сонета, через отсечение головы, обвинённого в измене.

«The mortal moon hath her eclipse endur'd
And the sad augurs mock their own presage» (107, 5-6).

«Смертельная луна приняла своё затмение вытерпела (с упоением),
И грустные прорицатели глумились над их предсказанием родным» (107, 5-6).

Во втором четверостишии, повествующий в метафорической форме описал значимые исторические события, повлиявшие на историю Англии. Несмотря на это, среди критиков существовало несколько версий, какие именно события описаны Шекспиром в сонете 107. Но после тщательного углубленного анализа исторических хроник, в моём понимании созрела версия, которую предоставляю для ознакомления читателям, как более правдоподобную.

Оборот речи начала строки 5 «смертельная луна», применённый Шекспиром является не только метафорическим образом, но и литературным приёмом «аллюзия» с ссылкой на литературный псевдоним королевы Елизаветы — «Луна».

В строке 5 фраза «своё затмение вытерпела», является литературным приёмом «метонимия», передающим потрясения, которые испытала королева связанные с мятежом Эссекса, которые автор сравнивал с таким природным явлением, как затмение.

Краткая справка.

Аллюзия (итал. *allusio* «намёк») — стилистическая фигура, содержащая указание, аналогию или намёк на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Материалом при формулировке аналогии на намёк, образующего аллюзию, часто служит общеизвестное историческое высказывание, какая-либо крылатая фраза или цитата из классической поэзии. Аллюзией в литературоведении называют отсылку, намек на общеизвестный факт, сюжет или фразу.

Хочу отметить, что аллегория «Синтии, богини сияющего шара» (Cynthia Dacres), то есть «Луна» — это принятый поэтами псевдоним королевы Англии Елизаветы в период её правления и после, согласно историческим хроникам. (См. архивные хронологические материалы ниже в разделе «Критические дискуссии и заметки о сонете 107»).

В строке 5, повествующий бард в метафорической форме, предположительно описал психологического состояния королевы связанное с её реакцией на мятеж графа Эссекса и последующую его казнь. Граф Эссекс был её фаворитом и близким родственником, Который подавал большие надежды, как полководец и её преемник по родовой линии Тюдоров. Именно о нём, были написаны Шекспиром строки в сонете 25:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 25, 9-12

«The painful warrior famoused for worth,
After a thousand victories once foil'd,
Is from the book of honour razed quite,
And all the rest forgot for which he toil'd» (25, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 25, 9-12.

«Болезненный воитель, за ценность знаменитый,
После побед тысячи, однажды неудачу потерпел,
Из книги почестей вполне снесён (казнённый),
И всеми остальными позабыт, ради которых он трудился» (25, 9-12).

Уильям Шекспир сонет 25, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.02.2021).

Фраза «однажды неудачу потерпел», означала неудачный исход, закончившийся полным фиаско мятежа Эссекса. Строки 5-и 6 сонета 107 читаются неразрывно, согласно шекспировского правила двух строк: «Смертельная луна приняла своё затмение вытерпела (с упоением), и грустные прорицатели глумились над их предсказанием родным». По факту, Елизавета действительно тяжело и долго переживала казнь Эссекса, возможно, это событие, которое её основательно потрясло привело к её смерти, которая произошла через два года.

Оборот речи «с упоением», означает «с достоинством», так как Елизавета приняла решение о казни Эссекса с тяжёлым сердцем, граф являлся ей двоюродным братом, и вполне мог стать основным претендентом на корону Англии после её смерти.

В строке 6, бардом даётся пояснение о неких прорицателях, которые предсказывали победу графа Эссекса в упомянутом мятеже, но после его поражения эти «грустные прорицатели глумились над их предсказанием родным». В конце строки 5 мной была заполнена конечная цезура словом «с упоением» в скобках которое решило проблему построения предложения на русском, согласно грамматике, а также — рифмы строки.

(Примечание от автора эссе: более подробная информация о мятеже Эссекса предоставляется для ознакомления читателем, ниже в разделе «Безрассудный мятеж графа Эссекса в 1601 году»).

Краткая справка.

Роберт Деверо, 2-й граф Эссекс (Robert Devereux, 2nd Earl of Essex) (10 ноября 1565 — 25 февраля 1601) — английский дворянин и фаворит королевы Елизаветы I. Политически амбициозный и преданный своему делу генерал, он был помещён под домашний арест после неудачной кампании в Ирландии во время Девятилетней войны. в 1599 году.

В 1601 году Роберт Деверо, 2-й граф Эссекс совершил неудачный государственный переворот против авторитарного правления королевы Елизаветы I и был казнён за государственную измену.

Деверо родился 10 ноября 1565 года в Незервуде близ Бромьярда, в Херефордшире, в семье Уолтера Деверо, 1-го графа Эссекса, и Леттис Ноллис. Его прабабушка по материнской линии Мэри Болейн была сестрой Анны Болейн, матери королевы Елизаветы I, что делало его двоюродным братом королевы.

Он вырос в поместьях своего отца в замке Чартли, Стаффордшир, и в Лэмпфи, Пембрукшир, в Уэльсе. Его отец умер в 1576 году, и новый граф Эссекс стал подопечным лорда Берли. В 1577 году он был принят в качестве товарища-простолюдина в Тринити-колледж в Кембридже; в 1579 году он поступил в университет; а в 1581 году он получил степень магистра искусств.

Образ «смертельной луны» также нашёл своё применение в пьесе Шекспира «Антоний и Клеопатра» акт 3, сцена 13, где Антоний обратился к Клеопатре в день смерти назвав её «our terrene moon», «наша земная Луна».

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Antony and Cleopatra» Act III, Scene XIII

Scene XIII. Alexandria. CLEOPATRA's palace.

CLEOPATRA

Have you done yet?

MARK ANTONY

Alack, our terrene moon
Is now eclipsed; and it portends alone
The fall of Antony!

CLEOPATRA

I must stay his time.

MARK ANTONY

To flatter Caesar, would you mingle eyes
With one that ties his points?

CLEOPATRA

Not know me yet?

MARK ANTONY

Cold-hearted towards me?

CLEOPATRA

Ah, dear, if I be so,
From my cold heart let heaven engender hail,
And poison it in the source; and the first stone
Drop in my neck: as it determines, so
Dissolve my life! The next Caesarion smite!
Till by degrees the memory of my womb,
Together with my brave Egyptians all,
By the discandying of this pelleted storm,
Lie graveless, till the flies and gnats of Nile
Have buried them for prey!

William Shakespeare «Antony and Cleopatra» Act III, Scene XIII.

Сцена XIII. Александрия. Дворец КЛЕОПАТРЫ.

КЛЕОПАТРА

Вы закончили уже?

МАРК АНТОНИЙ

Увы, наша земная Луна
Сегодня войдёт в затмение; и это предвещает только
Падение Антония!

КЛЕОПАТРА

Я должна задержать его на время.

МАРК АНТОНИЙ

Чтобы польстить Цезарю, хотелось бы вам
Смешать свой взгляд с тем, что связано с его точкой зренья?

КЛЕОПАТРА

Не знаешь меня все ещё?

МАРК АНТОНИЙ

Бессердечна по отношению ко мне?

КЛЕОПАТРА

Ах, дорогой, если б Я была такой,
Из моего холодного сердца пусть небеса породят град,
И отравят его в истоке; и первый камень
Бросьте в мою шею: как это предопределено, так
Растворив мою жизнь! Следующий Цезарион сразит!
Пока понемногу память из моей утробы,
Вместе с моими храбрыми египтянами всеми,
Рассеется с этим гранулированным штормом,
Полягут без движения, пока гнус и мошки Нила
Накроют их, добычи ради!

Уильям Шекспир «Антоний и Клеопатра» Акт 3, сцена 13.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 02.05.2022).

Читатель может задаться закономерным вопросом: «А было затмение луны во время написания сонета 107»?

Шекспир, как натура со сложной организацией ума не применял в своих литературных образах прямых намёков на происходящие события. Как например, в сонете 125, где великолепно создан образ «балдахина», вспомним шекспировскую фразу первой строки: «Всё было ничто для меня, пока Я балдахин носил».

Эта немаловажная особенность, даёт читателю подсказку, что образ «смертельной луны», перетерпевшей с достоинством своё затмение, следует понимать, не только, как красивую аллегорию. Сам подстрочник строки 5 подсказывает читателю, что фраза «смертельная луна», обозначает, как «смертельно опасная луна» или «луна несущая смерть». Хорошо известно, что в полнолуние, нельзя было делать операции из-за возможных неостанавливающихся кровотечений; луна всегда влияла на приливы и отливы морей, которые приводили к гибели людей.

Помимо этого, в строке 5 сонета 107: «Смертельная луна приняла своё затмение вытерпела (с упоением)» присутствует образ христианского «терпения в муках», именно то, что прославляла церковь в своей библейской догме в течении нескольких веков. Покорность мукам и истязаниям, терпение боли и страданий были обязательным атрибутом, необходимым для искупления своих грехов, согласно библейской доктрине.

Шекспир в своих пьесах использовал этот литературный образ с помощью глагола «endured», «вытерпеть», как, к примеру в пьесе «Король Лир» Акт 3, сцена 7:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene VII

Scene VII. GLOUCESTER's castle.

GLOUCESTER

I am tied to the stake, and I must stand the course.

REGAN

Wherefore to Dover, sir?

GLOUCESTER

Because I would not see thy cruel nails
Pluck out his poor old eyes; nor thy fierce sister
In his anointed flesh stick boarish fangs.
The sea, with such a storm as his bare head
In hell-black night endured, would have buoy'd up,
And quench'd the stelled fires:
Yet, poor old heart, he help the heavens to rain.
If wolves had at thy gate howl'd that stern time,
Thou shouldst have said 'Good porter, turn the key,'
All cruels else subscribed: but I shall see
The winged vengeance overtake such children.

CORNWALL

See't shalt thou never. Fellows, hold the chair.
Upon these eyes of thine I'll set my foot.

GLOUCESTER

He that will think to live till he be old,
Give me some help! O cruel! O you gods!

William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene VII.

Сцена VII. Замок ГЛОУЦЕРА.

ГЛОУЦЕР

Я к столбу привязан, и Я должен выдержать ход.

РЕГАН

Для чего в Довер, сэр?

ГЛОУЦЕР

Потому что я не хотел бы видеть твои жестокие ногти
Сорви прочь его бедные старые глаза; а не твоя свирепая сестра
В его миропомазанную плоть вонзятся клыки медведя.
Море с подобным штормом, как этот с его непокрытой головой
В аду чёрной ночи перетерпел, поддерживаясь на ногах,

И погаси костры, затухающие:
Все ещё, бедное старое сердце, молил он небеса о дожде.
Если б волки были у твоих ворот в то суровое время,
Ты должен был сказать: «Добрый привратник, поверни ключ».
На все остальные жестокости согласившись: но я вижу
Крылатое возмездие настигнет таких детей (божьих).

КОРНУОЛЛ

Не увидишь ты этого никогда. Парни, подержите стул.
На эти твои глаза я поставлю свою ногу.

ГЛОСТЕР

Он тот, кто думал до старости дожить,
Помогите мне! О жестокие! О вы, боги!

Уильям Шекспир «Король Лир» Акт 3, сцена 7.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 02.05.2022).

Запоминающаяся фраза пьесы, является прямой ссылкой на библейский сюжет привратника в Рай апостола Петра: «Thou shouldst have said: «Good porter, turn the key», «Ты должен был сказать: «Добрый привратник, поверни ключ». Что очередной раз показывает читателю, что Шекспир, являясь набожным человеком, использовал прямые ссылки на тексты Евангелия, и при помощи литературного приёма «аллюзия» в своих произведениях формировал литературные образы некоторых пьес. «Кричащая острота драматизма библейских сюжетов нашла своё достойное место в пьесах Уильяма Шекспира, придав им необычайно яркую образную неповторимую выразительность» (ремарка автора эссе).

Характерно, но строки 5-6, должны следовать в прочтении за строками 7-8, так как входят в одно предложение и связаны историческим контекстом, в следующих последовательно друг за другом событий в истории, повлиявших на судьбы Англии.

«Incertainties now crown themselves assur'd
And peace proclaims olives of endless age» (107, 7-8).

«Итак, неопределённости увенчались сами по себе — завереньем
И мир провозгласил оливы к безмятежным временам пребыл» (107, 7-8).

Строки 5-6 и 7-8, с полным правом можно назвать судьбоносными, ибо их контекст содержит в подстрочнике благоприятно сложившиеся условия для реализации событий судьбоносного характера: «Итак, неопределённости

увенчались сами по себе — завереньем и мир провозгласил оливы к безмятежным временам пребыл».

Поэт Майкл Дрейтон несколько позднее, как бы подражая Шекспиру написал: «We and the Dutch at length ourselves to sever: Thus the world doth and evermore shall reel / Мы и голландцы в конце концов сами (узел) разорвали: итак, мир наступил и возвращаться будет вечно», в поэме «Идея», 51 (9-10).

На фоне этих событий Шекспир был обескуражен трагическими последствиями мятежа Эссекса, приведшими не только к казни Эссекса, а также к состоянию томительного ожидания казни Саутгемптона. Они оба были для Шекспира близкими друзьями, содержание сонета 107 показывает психологическое состояние автора на время написания. Хочу отметить, что Саутгемптон был любимцем у многих поэтов и драматургов в литературных кругах Лондона, не только за активную деятельность мецената. Поэт Майкл Дрейтон, описал те же события в поэме «Идея», 51 (1-14), но охватил промежуток времени более продолжительный, чем у Шекспира в сонете 107:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Michael Drayton «Idea», LI (line 1-14), Poems
(W. Stansby for J. Swethwicke, 1619).
STC 7222. Facs. edh.: Scolar Press, 1969. PR 2255 A1 1619A

Calling to mind since first my love begun,
Th' incertain times oft varying in their course,
How things still unexpectedly have run,
As t' please the fates by their resistless force:
Lastly, mine eyes amazedly have seen
Essex' great fall, Tyrone his peace to gain,
The quiet end of that long-living Queen,
This King's fair entrance, and our peace with Spain,
We and the Dutch at length ourselves to sever:
Thus the world doth and evermore shall reel.
Yet to my goddess am I constant ever,
Howe'er blind fortune turn her giddy wheel:
Though heaven and earth prove both to me untrue,
Yet am I still inviolate to you.

Michael Drayton «Idea», LI (line 1-14).

С тех пор вспоминаю, как началась моя первая любовь,
Эти времена неопределённостей, меняющихся в своём курсе,
Как ещё неожиданно сложилось (неужели),
Делая в угоду судьбам радуя их непреодолимой силой (вновь):
Наконец, мои глаза в изумлении узрели
Эссекса великое паденье, чтоб Тайрону его покой обрести!
Кончину спокойную долгоживущей этой Королевы,
Такое Короля прекрасное вхождение, и наш мир с Испанией!
Мы и голландцы в конце концов сами (узел) разорвали:
Итак, мир наступил и возвращаться будет вечно.
И всё же для моей богини Я неизменный навсегда,
Однако, незрячая фортуна крутит её головокружительное колесо:
Сквозь небо и землю, доказывая мне их заблужденья,
До сих пор, для Вас всё ещё неприкосновенный — Я.

Майкл Дрейтон «Идея», 51, 1-14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 05.06.2022).

(Примечание от автора эссе: пояснение хронологических событий, описанных в строках Майкла Дрейтона:

1-я строка. По всей вероятности, была написана в начале 1605 года.

6-я строка. Эссекс был казнён отсечением головы в феврале 1601 года;

Тайрон (Тугоне) являлся лидером ирландского восстания, он обрёл покой, сдавшись в местечке Маунтджоу (Mountjoy) в 1603 году.

Значительно ранее Эссекс возглавлял, принимая участие в военной кампании по подавлению ирландского восстания возглавляемого Тайроном, согласно указу королевы Англии Елизаветы.

7-я строка. Королева Елизавета умерла 24 марта 1603 года.

8-я строка. Вхождение на королевский престол Якова I прибыл в Лондон 7 мая 1603 года, однако церемония коронации была отложена из-за эпидемии чумы.

Фраза «Our pease with Spain» 2 мая 1598 года был заключён «Мир в Вербине» («Peace of Vervins») или вервинский мирный договор с Испанией.

В этом же году Филипп II Испанский умер ближе к концу года, а именно 13 сентября.

9-я строка. Военный союз Англии с Голландией против морской экспансии Испании прекратил своё действие, в связи с заключением вервинского мирного договора).

Краткая справка.

Вервинский мир («Peace of Vervins») или Вервинский договор был подписан между представителями Генриха IV Французского и Филиппа II Испанского (Филипп II умер в этом же году спустя пять месяцев, 13 сентября) под эгидой папских легатов Климента VIII 2 мая 1598 года в небольшом городке Вербин

в Пикардии, на севере Франции, недалеко от территории Габсбургских Нидерландов. Генрих IV объявил войну Испании в 1595 году, а после победы при осаде Амьена в 1597 году 13 апреля следующего года им был обнародован Нантский эдикт, который ознаменовался завершением религиозных войн во Франции, которые к этому времени переросли в общеевропейский конфликт.

Англо-испанская война была сложным и нестабильным конфликтом, который также был связан с Голландским восстанием, французскими религиозными войнами и Девятилетней войной в Ирландии. Война к 1600 году продолжалась почти пятнадцать лет, в которой ни одна из сторон не получила ни выгоды, ни решающего преимущества. Эта война привела к истощению ресурсов и как следствие ослаблению Испании. Такое положение дел привело к упорному сопротивлению легатов папского престола просьбе короля Филиппа III о выделение денег на продолжение войны, мятежам его войск в Нидерландах, страху возобновления новой войны с Францией из-за герцогства Салуццо — это всё вместе создало безвыходную ситуацию для нанесения решающего, вожделенного удара по Англии.

Несколько позднее был подписан 18 августа (стар. стиля) 1604 года (28 августа нов. стиля) лондонский мирный договор, положил конец девятнадцатилетней англо-испанской войне. Договор послужил восстановлению статус-кво между двумя странами. Переговоры проходили в Сомерсет-хаусе в Вестминстере и известны, как «конференция Сомерсет-хауса».

В третьем четверостишии сонета 107, повествующий вернулся к описанию своих персональные ощущений и переживаний с помощью поэтической лирики.

«Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh, and Death to me subscribes» (107, 9-10).

«Сейчас по каплям этого самого времени благоуханья
Моя любовь выглядит куда свежей, и Смерть ко мне присоединится» (107, 9-10).

Строки 9 и 10 следует читать неразрывно, так как по смыслу они входят в одно предложение, где повествующий бард предположительно описал начало весны, примерно конец февраля начало мая 1601 года: «Сейчас по каплям этого самого времени благоуханья моя любовь выглядит куда свежей, и Смерть ко мне присоединится».

В строке 10 под фразой: «My love», «моя любовь автор подразумевал адресата сонета, где конечная часть строки, «и Смерть ко мне присоединится» говорит о том, что на тот момент юноше угрожала смерть за соучастие в рядах участников мятежа Эссекса.

Не зависимо от этого в архивных материалах есть версия одного из критиков, который утверждал, что сонет 107 был посвящён Эссексу, то есть критик интерпретировал строки 9-10 совершенно по-другому.

Однако, в таком случае начальный оборот речи строки 8: «The mortal moon», «смертельная луна» можно воспринять, в качестве прямой ссылки на казнь Эссекса, согласно содержанию строк 8-9 сонета 107, как «луна приносящая смерть».

«Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme,
While he insults o'er dull and speechless tribes» (107, 11-12).

«Так как, назло ней в несчастном этом стихе — жить буду Я,
Пока она оскорбляет наши унылые и безмолвные племена» (107, 11-12).

Хочу предупредить читателя о том, что строки 11-12 являются проблемными, ввиду того в строке 11 оригинала мы видим «spite of him», что переводится, как «назло ему», а в строке 12: «While he insults», то есть «пока он оскорбляет. Но в строке 10 имеются существительные «моя любовь» и «смерть» оба слова женского рода. Согласно, правил грамматики русского должны быть местоимения женского рода в строках 11-12, а не мужского, как в тексте на английском.

— Но можно ли, этот казус назвать грамматической ошибкой автора сонета?

— Не думаю, что это так!

Черновиками сонетов и их расстановкой нумерации для издания, предположительно занимался их первоначальный издатель, который вероятнее всего поручил редактору проделать эту черновую работу. Вне всякого сомнения, Шекспир ничего не знал о том, как и кто распоряжался его черновыми рукописями сонетов. Так как в подобных случаях редактор должен был согласовывать с автором порядок нумерации и окончательные правки. Поэтому эти и другие ошибки в напечатанных сонетах, можно с полным правом перенести на плечи редактора и издателя тиража «Quarto», опубликованного в 1609 году издателем Томасом Торпом под названием «Shake-speare's Sonnets».

Краткая справка.

Основным источником сонетов Шекспира являлось «Quarto», опубликованное в 1609 году издателем Томасом Торпом под названием «Shake-speare's Sonnets», содержавшее 154 сонета, за которыми следовало длинное стихотворение «Жалоба влюблённого». Тринадцать экземпляров «Quarto», сохранились в довольно хорошем состоянии.

Издатель Томас Торп (Thomas Thorpe) внёс книгу в Реестр канцелярских товаров 20 мая 1609 года.

Использовал ли, Торп авторизованную рукопись Шекспира или несанкционированную копию, точно никому неизвестно. Джордж Элд (George Eld) напечатал «Quarto», и тираж был разделён между книготорговцами Уильямом Аспли (William Aspley) и Джоном Райтом (John Wright).

Строки 11-12, следует читать вместе одна за другой, ибо они связаны по смыслу: «Так как, назло ней в несчастном этом стихе — жить буду Я, пока она (смерть) оскорбляет наши унылые и безмолвные племена». Можно предположить, что в тексте оригинала сонета 107 английский глагол «insults», оскорбляет», вполне мог обозначать «eradicate», «искоренять» или «exterminate», «истреблять».

В заключительном двустишии, повествующий бард традиционно подводит черту вышеизложенному, обратившись от первого лица к адресату сонета.

«And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent» (107, 13-14).

«И пребывая в этом найдёшь свой монумент — ты,
Когда гербы тиранов и из бронзы склепы будут опустошены» (107, 13-14).

Учитывая утверждения ряда критиков о «жестокости» сонета благодаря строке 13, то данное заявление абсолютно не вызывает у меня чувства возмущения жестокостью строки: «И пребывая в этом найдёшь свой монумент — ты». Но не от того, что мы живущие в 21 веке, более бесчувственные, чем в 18-м или 19 веке.

Если умозрительно возвратиться к фрагментам сонета 55 в начале этого раздела, можно воочию убедиться в этом, автор в его содержании убедительно заверял, что юноша воскреснет в Судный День.

Из этого можно предположить, что после воскрешения в Судный День юноша, адресат сонета сможет найти «свой монумент» тогда: «Когда гербы тиранов и из бронзы склепы будут опустошены».

Таким образом, автор подчёркнутой форме с помощью метафоры определил степень незыблемости монумента, который не будет подвержен разрушительному воздействию Времени, управлением которого занимается Кайрос с Хроносом в одном лице. Из чего можно предположить, что согласно первоначальной нумерации черновиков, данный сонет находился, согласно тематике после одного из сонетов повествующем о Кайросе или Хроносе. Что объясняет ошибки с местоимениями строк 11-12, как просчёты издателя и редактора тиража «Quarto».

Образы «страхов и покорности» в творчестве Шекспира.

Большинство пьес Шекспира пронизывают образы «страха и покорности» судьбе, средневекового страха, вызванного явлениями Природы.

Религиозная доктрина одухотворяла идею мучений и страданий, а смерть в муках была предложена догматами, в качестве альтернативы духовного пути через, якобы искупление своих грехов. Например, в пьесе «Ричард III», Акт 2, Сцена 3:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Richard III», Act II, Scene III, 41-44

London. A street

Enter two Citizens meeting

First Citizen

Come, come, we fear the worst; all shall be well.

Third Citizen

When clouds appear, wise men put on their cloaks;

When great leaves fall, the winter is at hand;

When the sun sets, who doth not look for night?

Untimely storms make men expect a dearth.

All may be well; but, if God sort it so,

'Tis more than we deserve, or I expect.

Second Citizen

Truly, the souls of men are full of dread:

Ye cannot reason almost with a man

That looks not heavily and full of fear.

Third Citizen

Before the times of change, still is it so:

By a divine instinct men's minds mistrust

Ensuing dangers; as by proof, we see
The waters swell before a boisterous storm.
But leave it all to God. whither away?

William Shakespeare «Richard III», Act II, Scene III, 41-44.

Лондон. Улица
Входят два гражданина, встречаются

Первый гражданин

Идём, идём, мы боимся худшего; всё будет хорошо.

Третий гражданин

Когда появляются облака, мудрейшие свои накидки надевают;
Когда большие листья опадают, они зиму приближают;
Когда садится солнце, кто не ищет в ночи (крова)?
Несвоевременные шторма людей заставляют ожидать недостатка.
Всё может быть хорошо; но, если Бог устроит это так,
Это большее, чем мы заслужили, иль Я предполагал (снова).

Второй гражданин

Воистину, людей души полны страха:
Вы не сможете (об этом) рассуждать с человеком
Это не тяжело выглядит, но наполненным тревогой.

Третий гражданин

Перед наступлением дней перемен, ещё это так (увы).
Благодаря святому инстинкту людей, недоверчивые умы
Вытекающей опасности; как доказательство мы узрим
Воду, задолго до яростного шторма перед этим.
Но всё это предоставьте Богу. Куда подальше (от непогоды)?

Уильям Шекспир «Ричард III», Акт 2, Сцена 3, 41-44.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.05.2022).

Фраза пьесы «Благодаря святому инстинкту людей, недоверчивые умы
вытекающей опасности; как доказательство мы узрим» красноречиво говорит
о библейском святом инстинкте, а фраза, завершающая диалог: «Но всё это
предоставьте Богу», не случайная доказывающая христианское смирение
человека, написавшего эти строки.

Безрассудный мятеж графа Эссекса в 1601 году.

Восстание Эссекса («The Essex Rebellion») в 1601 году было вторым и последним крупным восстанием против королевы Елизаветы I. Его возглавил Роберт Деверо, граф Эссекс (Robert Devereux, 2nd Earl of Essex) 1566—1601, человек, которого можно назвать последним, кто восстал против тирании стареющей королевы. Он был не только одним из ее любимых придворных, но и пасынком её великого фаворита Роберта Дадли, графа Лестера; мужа дочери сэра Фрэнсиса Уолсингема.

Эссекс, будучи ребёнком воспитывался в доме Уильяма Сесила, барона Берли (доверенного государственного секретаря королевы), после смерти отца в 1576 году; и по крови был её родственником. Его прабабушкой была Мария Болейн, сестра матери Елизаветы, Анны Болейн.

Учитывая его связи со всеми мужчинами, наиболее близкими к Елизавете, а также его привлекательную внешность и обаяние, неудивительно, что молодой граф быстро стал фаворитом королевы. Королеве нравилось заменять доверенных и пропавших без вести государственных деятелей и придворных их сыновьями после их смерти, и она надеялась, что молодой и смелый граф поможет заполнить пустоту, оставшуюся в её жизни после смерти Роберта Дадли, графа Лестера.

В 1587 году граф Эссекс был назначен мастером лошади, должность, которую Лестер занимал с момента восшествия на престол королевы, а после смерти Лестера в 1588 году он получил необычайно прибыльную монополию на Сладкие вина, которая приносила ощутимый доход.

Королева, наслаждаясь обществом Эссекса осыпала его подарками и вниманием. На протяжении долгого времени их отношения были предметом споров и многочисленных спекуляций, так как многие предполагали, что они были любовниками. Их отношения определенно были наполнены романтикой придворной рыцарской любви эпохи Возрождения со всеми её атрибутами, так называемой «куртуазной любви».

В отличие от своего отчима и других именитых придворных елизаветинской эпохи, таких как сэр Кристофер Хаттон, Эссекс с трудом справлялся с ролью фаворита. Он не всегда проявлял ко двору королевы Елизаветы, для оказания того почтения, которого она заслуживала, порой ведя себя, как избалованный ребёнок, и это создавало напряжённость в их отношениях. Однажды, во время одной из жарких перепалок между ними и королевой на заседании Тайного совета, где граф Эссекс едва не обнажил меч в присутствии королевы. Увидя его несдержанность Елизавета дала ему пощёчину.

Граф Эссекс не всегда был фаворитом королевы. У него была своя семья, и за годы службы при дворе он участвовал в нескольких военных и морских

экспедициях. Где Эссекс сражался против испанцев в Нидерландах в 1586 году, преуспел в битве при Зутфене (в которой сэр Филип Сидни был убит) и после дальнейших экспедиций с различными успехами, наконец, отличился в роли главнокомандующего при взятии Кадиса в 1596 году. Тогда он вернулся национальным героем, но год спустя попал в неприятности с королевой за неподчинение её приказам во время плавания на острова, военно-морской экспедиции против Испании, которую возглавляли Эссекс и Уолтер Рэйли. Вместо того, чтобы вначале боя уничтожить испанский боевой флот, как было приказано, Эссекс преследовал испанский флагман испанской флотилии, на котором были сокровища. Это означало, что, когда в октябре Испания отправила третью экспедицию армады против Англии, английский флот был занят другими делами, оставив побережье Англии и пролив Ла-Манш беззащитными.

Однако, королева, как всегда, простила Эссекса и передала ему полное командование английским флотом по его возвращению. Провидение и плохая погода были в подспоре англичанам, а не превосходство английского флота избавило Англию от вторжения испанцев во время разгрома Испанской Армады.

Несомненно, граф Эссекс обладая многими качествами, заслуживающими всяческих похвал, которые помогли ему добиться славы и успеха, но помимо этого он обладал качествами, приведших к падению его звезды и гибели. Он был высокомерным, упрямым, самоуверенным и неохотно подчинялся королеве в военных вопросах, полагая, что знает лучше её. Поскольку она любила графа, королева часто закрывала глаза на его проступки, терпя от него то, чего не потерпела бы от других, но граф переоценил силу её привязанности, недооценив её решимость. Вполне вероятно, что он видел в ней прежде всего слабую и старую женщину, благосклонностью которой можно пользоваться. В конце концов, королеве к этому времени было уже за шестьдесят.

Началом конца для Роберта Деверо, 2-го графа Эссекс стало его назначение в 1599 году на должность лорда-наместника Ирландии. Его задачей было возглавить военную экспедицию в Ирландию, чтобы подавить крупное восстание против королевы Англии, возглавляемое Хью О' Нилом, графом Тайроном, но вместо того, чтобы разгромить повстанцев, он заключил перемирие с Тайроном, а затем покинул Ирландию. Королева была возмущена, и по возвращении граф был заперт в своих покоях, а затем допрошен Тайным советом, чтобы он предоставил объяснения своим действиям. Его ответы не удовлетворили ни членов Тайного Совета, ни королеву, и граф был передан под опеку сэра Ричарда Беркли, а позже заключён в Йорк-хаус.

В конце концов королева смягчилась своё расположение к бывшему фавориту, и граф был освобождён, но Елизавета не возобновила его

лицензию на монополию сладких вин. Что графа Эссекса привело в ярость, так как его материальное положение зависело от доходов, получаемых от производства сладких вин, и тогда он начал планировать свой мятеж. Он обвинил Роберта Сесила, главного государственного министра, в немилости к королеве, таким странным образом желая отстранить его и его сторонников от власти. Эссекс получил поддержку от других дворян и их подчинённых из числа армии, которые были недовольны советниками Елизаветы, и они разработали план захвата двора, Лондонского Тауэра и всего Лондон сити.

Однако, слух о заговоре дошёл до Тайного совета, и Эссекс был вызван на заседание Совета. Он проигнорировал приглашение, вместо этого он и его последователи предприняли излишне поспешное решение начать восстание, заведомо зная, к чему приведут действия в спешке при недостаточной подготовке.

И на следующее утро, 8 февраля 1601 года, Эссекс во главе около 200 человек выступили в боевом порядке маршем по улицам Лондона с заявлением, что правительство королевы хотело убить Эссекса и передать правление Англии в руки короля Испании. Стоит отметить, что затея графа не вызвала особого сочувствия у горожан Лондона, который в большинстве игнорировал мятеж, за исключением небольшой толпы ремесленников, А, как только глашатай огласил решение Тайного Совета во главе с главным министром Робертом Сесилом о предательстве графа Эссекс, многие из его соратников по мятежу покинули его. К вечеру у графа не было другого выбора, кроме, как вернуться в свой дом, откуда Эссекс был взят под стражу и заключён в тюрьме Тауэра.

19 февраля 1601 года Эссекс предстал перед своими пэрами по обвинению в государственной измене. В цитате из Государственных судебных процессов (составленной Т. Б. Хауэллом (Т. В. Howell) и Т. Дж. Хауэллом (Т. J. Howel), 33 тома, Лондон, 1809—1826, т. I, стр. 1334—1360), Лаура Хейнс Кэдуолладер (Laura Hanes Cadwallader) было в краткой форме изложено обвинительное заключение:

«В обвинительном заключительном вердикте графу Эссексу было предъявлено обвинение в «заговоре и замысле по (захвату) Лондона... чтобы свергнуть и убить королеву, а также свергнуть правительство». В нем также говорилось, что Эссекс «...пытался возвыситься до короны Англии и узурпировать королевское достоинство», и что, чтобы осуществить эти намерения, он и другие «поднялись и собрались в открытом восстании, и побудили и убедили многих граждан Лондона присоединиться к ним в их измене и пытались заполучить город Лондон в своё владение, а также власть, в связи с чем ранил и убил многих подданных королевы, собравшихся тогда там с целью подавления такого восстания». Эссексу в том же вердикте было

предъявлено обвинение в удержании лорда-хранителя и других членов Тайного совета под стражей «в течение четырёх часов» и более».

В своих собственных показаниях Эссекс опроверг обвинение в связях с католиками, поклявшись, что «паписты были наняты и подкуплены, чтобы свидетельствовать против меня». Эссекс также утверждал, что Сесил заявил, что никто в мире, кроме инфанты Испании, не имеет права на корону Англии, после чего Сесил (который был после суда в дверном проеме, скрытом за каким-то гобеленом) вышел, чтобы сделать драматическое опровержение, опустившись на колени, чтобы поблагодарить Бога за предоставленную возможность. Свидетель, которого Эссекс ожидал подтвердить это утверждение, его дядя Уильям Ноллис был вызван и признался, что однажды в присутствии Сесила была прочитана книга, посвящённая подобным вопросам. Книга могла быть либо «Книгой о престолонаследии», предположительно написанной Р. Долеманом, но, вероятно, Робертом Персоном, либо «Конференцией Персон о следующем престолонаследии короны Англии», работами, в которых предпочтение отдавалось католическому преемнику, дружественному Испании. Ноллис отрицал, что слышал, как Сесил сделал это заявление. Ещё раз поблагодарив Бога, Сесил выразил свою благодарность за то, что он не был уличён, как предатель, а наоборот был признан честным человеком. Эссекс был признан виновным и 25 февраля 1601 года был обезглавлен в Тауэр-Грин, став последним человеком, обезглавленным в Лондонском Тауэре. Это был трагический конец многообещающей карьеры и насыщенной жизни несмотря на то, что королева считала его казнь оправданной, она необычайно сильно горевала о нём. Вне всякого сомнения, её депрессия после казни Эссекса способствовала собственной смерти, которая произошла спустя два года.

Сообщалось, что королевскому палачу Томасу Деррику потребовалось не менее трёх ударов топора, чтобы завершить казнь до полного обезглавливания графа Эссекса. Эссексу на момент казни было всего 35 лет. Значительно ранее Томас Деррик был осуждён за изнасилование, но был помилован самим графом Эссексом (освободив его от смертной казни) при условии, что он станет палачом в Тайберне. Во время казни сэра Уолтера Рэли 29 октября 1618 года утверждалось, что Рэли сказал сообщнику: «Не обращайтесь внимания на проповедника, как это сделал милорд Эссекс. Своими уговорами он признался и признал себя виновным». На том же процессе Роли также отрицал, что он стоял у окна во время исполнения приговора Эссексу, презрительно выпуская табачный дым на виду у осужденного. Эссекс в конце концов шокировал многих, обвинив свою сестру Пенелопу, леди Рич, в соучастии в заговоре: королева, которая была полна решимости проявить, как можно больше милосердия и

проигнорировала это обвинение, ввиду того что она входила в число доверенных лиц, будучи придворной дамой.

За несколько дней до казни капитан Томас Ли был задержан, когда он сторожил дверь в покои королевы. Его план состоял в том, чтобы держать её под стражей до тех пор, пока она не подпишет ордер на освобождение Эссекса. Капитан Ли, служивший в Ирландии вместе с графом и выступавший посредником между ольстерскими повстанцами, был предан суду и на следующий день и приговорён к смертной казни.

Осуждение Эссекса за государственную измену означало, что графский титул, который являлся преференцией был утрачен, в связи с чем права на наследование титула графа его сыном были потеряны. Однако, после смерти королевы, король Англии Яков I, оказал милость и восстановил графский титул в пользу сына, Роберта Деверо, 3-го графа Эссекса, ранее лишённого титула по наследству.

Однако Саутгемптон и сэр Генри Невилл пережили Тауэр и были освобождены после восшествия на престол Якова I. Сэр Кристофер Блаунт, сэр Гелли Мейрик, сэр Генри Кафф, сэр Джон Дэвис и сэр Чарльз Дэнверс предстали перед судом за государственную измену 5 марта 1601 года, и все были признаны виновными. Дэвису разрешили уйти, но остальные четверо были казнены.

(Примечание. Для ознакомления читателя ниже предоставляю критические дискуссии и заметки относительно сонета 107, которые могут вызвать интерес у некоторых исследователей. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 107.

«Этот сонет представляет особый интерес из-за содержащегося в нём намёка на внешние события, которые привели к (широко расходящимся по времени) предположениям критиков относительно даты его написания». По-видимому, эта (заметка была написана) неким «J. G. R.», корреспондентом N. & Q. (2-ed S., 7: 125; Feb. 12, 1859), которая невольно положила начало продолжительной дискуссии. Он интерпретировал сонет, как относящийся к времени заключения Саутгемптона в тюрьму, (а после) смерти королевы Елизаветы и восшествию на престол Якова, — так (возникла) теория, которая до сих пор имеет большинство приверженцев».

Критик Мэсси (Massey) подробнее развил эту (версию): «Шекспир (примерно) так обращался к Саутгемптону после его освобождения из Тауэра, во время смерти королевы в 1603 году» (р. 203).

В своих *Эссе* (Essays) Бэкон нам поведал: «It was generally believed that after the death of Elizabeth England should come to utter confusion», «Обычно считалось, что после смерти Елизаветы Англия должна была прийти в полное замешательство» (Works, 1856, I, 291).

Сама Елизавета предрекала, что за её смертью последует свержение протестантской религии и разорение королевства. Как рассказывал Фруд (Froude): «Sometimes in mockery she would tell the Council that she would come back after her death and see the Queen of Scots making their heads fly!», «Иногда в насмешку она говорила (Тайному) Совету, что вернётся после своей смерти и увидит, как королева Шотландии заставит их головы полететь!» ... Cf. также (комментарии) посвящающего (в это): «... в то время как многие, кто не желал добра нашему Сиону, ожидали, что после захода этой яркой западной звезды, королевы Елизаветы, (как) самой счастливой памяти (о ней), некоторые густые и ощутимые тучи тьмы настолько затмили бы землю, что люди должны были (быть) в сомнениях относительно того, каким путём они должны были идти, и что вряд ли должно (было) быть известно, кто должен был руководить неустроенным государством; (тогда как) появление вашего Величества, как солнца во(всей) его силе, мгновенно рассеяло бы эти предполагаемые и предлагаемые туманы и дало всем, кто был хорошо затронут, чрезвычайную причину утешения; особенно когда мы (смогли) увидеть Правительство, основанное на вашем Высочестве и вашем облагораживающими семенами несомненных Титулов, и это также сопровождалось бы в мире и спокойствии дома и за рубежом».

... «Невозможно иметь никаких разумных сомнений в том, что один и тот же дух проникает (в это посвящение и S. 107); что записана одна и та же смерть; упоминающая одни и те же страхи; выражающая одно и то же ликование; обозначающая один и тот же покой» (pp. 215-216). «Не может быть никаких сомнений в том, что сонет повествует о смерти и намекает на погребение в могиле тирана. ...Смерть (королевы) являлась предметом радости для Шекспира. Необязательно (нужно было) говорить, что он радовался личного, но он делает это драматично» (p. 218).

Чемберлен в письме Дадли Карлтону, (датированным) апрелем 1603 года, написал следующее: «...10-го числа этого месяца граф Саутгемптон был освобожден из Тауэра по приказу короля (присланном через лорда Кинлосса). Эти щедрые начинания поднимают настроения всех людей (т. е. придворных) и вселяют в них большие надежды» (p. 334).

Критик Исаак (Isaak), (принимая сонет 107, как адресованный Эссексу, и интерпретируя его, как обращение в 1598 год) предложил следующее: «В этом году... интимные отношения между Елизаветой и её фаворитом претерпели, по-видимому, неизлечимую брешь из-за пощёчины, которую последний получил во время заседания Тайного совета. Возмущённый Эссекс несколько месяцев держался подальше от двора и, несмотря на

увещевания своих друзей, не предпринял ни малейшей попытки к примирению... Наконец, 15 сентября он снова впервые появился при дворе, а 3 октября снова оказался в прежнем фаворе у королевы». (Devereux: «Lives of the Earls of Essex». Деверо: «Жизнь графов Эссекс»).

«Это примирение, должно быть, наполнило всех друзей графа великой радостью, а также могло послужить причиной написания этого прекрасного сонета поэтом, которого угнетали худшие тревоги. Однако, кроме этого, чисто частного разногласия королевы и её фаворита, имеется ещё одна ссылка, на которую, по-видимому, указывала строка 8», «...13 сентября умер непримиримый враг Англии, Филипп II Испанский; это событие Шекспир мог с полным основанием представить (в сонете 107), как начало эры мира...». (Ещё одна возможность — это отсылка на смерть самого могущественного врага Уильяма Эссекса, лорда Берли, в том же году) (Jahrb., 19: 263-264).

Критик Тайлер (Tyler) в (содержании) сонета ссылаясь на подавление мятежа Эссекса в 1601 году, отметил: «... событие, о котором, как нетрудно можно было догадаться, как об угрожающем затмении (её чести), из-за которого королева могла была представлена, как вышедшая с незапятнанной славой». Когда в течение недели после неудачной попытки Эссекса призвать граждан Лондона (к бунту), секретарь Роберт Сесил, согласно документу из «Архивного бюро», высказался следующим образом: «Как закат Солнца приносит всеобщую тьму, так и её Величествам (дословно во множ. числе) вредит наша непрерывная ночь; и хотя одно по Природе может быть возобновлено, всё же другое, вряд ли будет соответствовать какой-либо будущей эпохе; насколько же отвратительными они должны быть в глазах всех добрых подданных, которые не искали полного разорения столь благословенного государства» (State Papers, Domestic, Elizabeth, CCLXXVIII). Что (и было) сказано Sh. (Шекспиром в сонете 107) о «затмении смертельной луны», в пользу этого можно сравнить также со следующей выдержкой из письма Бэкона, написанного королеве до восстания (Эссекса): «The devices of some that would put out all your Majesty's lights, and fall on reckoning how many years you have reigned, which I beseech our blessed Saviour may be doubled, and that I may never live to see any eclipse of your glory», «Замыслы некоторых, которые погасят все огни нашего Величества и отпадут при подсчёте того, сколько лет вы царствовали, в чём я умоляю нашего благословенного Спасителя, возможность быть удвоенным, и чтобы я никогда не дожился до того, чтобы увидеть какое-либо затмение вашей славы». Таким образом, не могло было (возникнуть) никаких сомнений в том, что язык сонета полностью соответствовал обычаям того времени, например, (в строке 6) — это описание, которое, как мы вполне можем полагать после событий в воскресенье, 8 февраля 1601 года, когда точно могли бы описать чувства тех, кто предсказывал успех Эссекса. И затем (в строках 7-8) мы можем найти, с большой вероятностью, намёк на письмо, отправленное в

посольство, шотландским королем Яковом, чтобы поздравить королеву с подавлением восстания (Эссекса). «Неопределённости» (текста сонета) могли относиться к ранее (до вхождения на престол) сомнительному отношению Якова (к подобному мятежу) ...Далее, слова 9-й строки... содержат, как представляется вероятный намёк на время года, когда был написан сонет, вероятно, весной или в начале лета 1601 года» (Intro., pp. 23-24).

Критик Ли (Lee) убедительно аргументировал: «(Этот сонет) содержит ссылки на три события, произошедшие в 1603 году, которые нельзя перепутать — это на смерть королевы Елизаветы, на восшествие на престол Якова I, и на освобождение графа Саутгемптона, который находился в тюрьме до тех пор, пока в 1601 году был осуждён за соучастие в восстании графа Эссекса. ... Примерно в той же парафразе весной 1603 года, каждое (перо Англии) поздравляло нацию с неожиданным поворотом событий, благодаря которому корона Елизаветы без гражданской войны перешла к шотландскому королю, таким образом, революция, которая была предсказана, как неизбежное последствие кончины Елизаветы, к счастью, не произошла, так как была предотвращена».

Аллегория «Синтии» («Cynthia Dacres», Синтия Дейкес) то есть луны, была признанным поэтическим псевдонимом королевы (Елизаветы). Именно поэтому она фигурировала в стихах Барнфилда (Barnfield), Спенсера (Spenser), Фулка Гревилла (Fulke Greville) и Рэли (Raleigh), а её элегисты невольно следовали той же (поэтической) манере.

«Fair Cynthia's dead», «Прекрасная Синтия мертва», — воспевал один из них. «Luna's extinct», «Луны угасание», — писал Генри Петоу (Henry Petowe) в своей книге: «A Fewe Aprill Drops Showered on the Hearse of Dead Eliza», «Несколько апрельских капель (дождя) упали на катафалк мёртвой Элизы», в 1603 году.

Едва ли, нашёлся бы автор стихов, который не оплакивал её потерю, которая охарактеризовала её (королеву), тем более, как (аллегорическое) затмение небесного тела. Один поэт утверждал, что смерть «накрыла (её) славу облаком ночи». Другой утверждал: «Ничто не может затмить её свет, кроме того, что её звезда будет сиять в самую тёмную ночь». Третий видоизменил формулу (панегирика) таким образом:

«When winter had cast off her weed
Our sun eclipsed did set. Oh! light most fair».

«Когда зима низвергла свою траву
Наше солнце затмилось и зашло. Ах! свет, самый прекрасный».

(Эти цитаты взяты из «Горестной радости» («Sorrows Joy»), сборника элегий о королеве Елизавете кембриджских писателей (Cambridge, 1603) и из

«Траурного одеяния Англии» («Chettle's England's Mourning») Четтла (London, 1603).

«В то же время постоянно говорили, что Яков вступил в своё наследство «not with an olive branch in his hand, but with a whole forest of olives round about him, for he brought not peace to this kingdom alone», «не с оливковой ветвью в руке, а с целым оливковым лесом вокруг себя, ибо он принёс мир не только этому королевству», но и всей Европе». («Чествование Джерваза Маркхэма её Совершенства», «Gervase Markham's Honour in her Perfection», 1624).

(Строка 9 сонета) — это отголосок другого современного течения фантазии. Яков прибыл в Англию во время весеннего прилива редкого и сравнимого с милосердием, которое считалось самым счастливым предзнаменованием.

«Все выглядит свежо, — пел один поэт, чтобы приветствовать его превосходство». «Воздух, времена года и земля» были представлены как сочувствующие общей радости в «этом сладчайшем из всех сладких источников».

Был признанным, только один источник горя, что Саутгемптон всё ещё был заключённым в Тауэре, «supposed as forfeit to a confined doom», «предположительно приговорённым к пожизненному заключению».

Мэннингем (Manningham), автор дневника тогда об этом написал следующее: «Все мужчины на следующий день после смерти королевы, желали ему (Саутгемптону) свободы. Желание исполнилось быстро, когда ... Самуэль Даниель (Samuel Daniel) и Джон Дэвис (John Davies) отпраздновали освобождение Саутгемптона жизнерадостными стихами. Невероятно, чтобы Шекспир промолчал» (Life, pp. 147-149).

Критик Вукдхэм (Wykdham) (уделив меньше внимания ссылкам на современные события) констатировал: «Этот сонет таков... что часть продолжительной атаки на Время (100-125), а кульминацией которой являлось отрицание его реальности (123-124)».

Критик Вукдхэм продолжил: «...смысл, по-видимому, таков, ни мои собственные страхи (в сонете 104), ни пророческие ожидания всего мира о грядущих событиях... смогут ограничить продолжение моей любви, которая, как и всё остальное окажется, но только кажется, что подлежит ограничению». «Для смысла (строк 5-8) достаточно того, что они действительно указывали на какой-то кризис, в природе или политике, который вызвал опасения, как не оправданные события. ... Я склонен думать, (что подразумевало) фактическое затмение Луны, которое послужило основой для мрачных прогнозов. Когда современные поэты упоминают о политических кризисах, они явно ссылаются на них».

У поэта Дрейтона (Michael Drayton) в «Idea», 51, например, это есть. — Cf:

Lastly, mine eyes amazedly have seen
Essex's great fall! Tyrone his peace to gain!

The quiet end of that long-living Queen!
This King's fair entrance! and our peace with Spain!

Michael Drayton «Idea», LI

Наконец, мои глаза изумлённо узрели
Великое падение Эссекса! Тайрону, чтоб обрести его покой!
Кончину спокойную этой долгоживущей Королевы!
Такое прекрасное вхождение Короля! И наш мир с Испанией!

Майкл Дрейтон «Идея» 51.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 30.05.2022).

У Шекспира в Сонетах нет таких явных ссылок, и его фраза «смертельная луна», если она означает «луна в смертельной ситуации», вполне соответствует его манере описания такого природного явления, как затмение. Было 21 затмение Луны, полное или частичное, видимое в Гринвиче в течение 1592—1609 годов. Так что, сторонники ранней датировки сонетов могут найти свои (резоны) в этом вопросе так же легко, как и сторонники поздней даты. Но если мы примем предположение Тайлера (Tyler) о том, что ссылка на «это самое благоуханное время» доказывает, что сонет был написан ранней весной, летом или поздней осенью, и если мое предложение о датировке S. 98 также будет принято, то из таких затмений остаются доступными три: 4 июня 1602 г.; 24 мая 1603 г.; 3 апреля, 1605 г.; или затмение 24 мая 1603 года, поскольку оно длилось намного дольше, чем затмение 3 апреля 1605 года, и поскольку из-за его времени (1:30 afternoon) и времени года оно должно было быть более заметным, чем затмение 4 июня 1602 года, май, возможно, ему будет отведено почетное место. Принятие его (даты написания) также допускает одну из тех вторичных аллюзий — в данном случае на смерть Елизаветы 23 марта 1603 года, которое, так часто встречается в стихах Шекспира. Я должен добавить, что мистер Хит и мистер Блейки были согласны с мнением, что я не придал достаточного значения затмению 1605 года» (pp. 246-247).

Критик Батлер (Butler) задался вопросом: «Есть ли какое-либо событие, кроме Армады, произошедшее во время юности Шекспира, в отношении которого (картина неизвестности, нарисованная в этом сонете) была бы применима с такой же силой и точностью? Я могу пойти дальше и спросить, действительно ли было ли какое-либо событие между 1585 и 1609 годами, к которому сонет может быть применён без насилия над наиболее естественным значением его слов и без произвольной датировки его на много лет позже, чем другие сонеты?» Мы можем видеть, насколько велик был испуг, вызванный Армадой (Armada), из (фрагмента) благодарственной молитвы, которая была прочитана во всех церквях после того, как она была разгромлена, ...враг намеревался «уничтожить нас, наши города, посёлки,

страны и народы и навсегда стереть с лица земли память о нашем народе», «to destroy us, our cities, towns, countries and peoples, and utterly to root out the memory of our nation from off the earth for ever».

«Если это правдивая картина, Шекспир вполне мог бы обрисовать общее предчувствие в таком красноречивом штрихе, как «nor the prophetic soul of the wide world dreaming on things to come», «ни пророческая душа в целом мире о делах грядущих мечтающие спешат», и вполне мог бы предположить, что срок его настоящей любви к «Mr.W.H.» истёк очень скоро. Но поскольку другого такого наброска нет, то и в молитве, ни где-либо ещё, нельзя найти ни одного подобного изображения какого-либо события между 1585 и 1609 годами. (Что касаясь заявления Ли (Lee), о том, что подобная тревога ощущалась в связи со смертью королевы), он не цитировал, и я не смог найти ничего, кроме написанного до восшествия на престол Якова, что наводит на мысль о какой-либо серьёзной тревоге, которая ощущалась по всей Англии (в то время), когда Армада была у Плимута, или к примеру, с видом на Довер» (pp. 104-106).

Критик Крейтон (Creighton) (поддержал точку зрения Тайлера) дополнил: «Годом ранее произошло заметное затмение (до мятежа Эссекса), на котором в «Альманахе Вудхауса» («Woodhouse's Almanack») за 1601 год, была основана заметка на предсказание, что его (затмения) влияние будет ощущаться в стране с 20 января 1601 года по ноябрь. Когда (в этот же год) произошло восстание Эссекса, население было настолько впечатлено пророчеством Вудхауса, что правительство сочло необходимым отозвать копии этой ничтожной книги. В царствование Елизаветы не было другого события, которое угрожало бы ей таким же образом».

«Собственные страхи» Шекспира за свою свободу, «предполагаемую в качестве наказания в ограничении (его) жизни, объясняются (выступлением Ричарда II в четверг или пятницу накануне)» («Blackwood's», 169: 676).

Бичинг (согласился с мнением, что есть ссылка на смерть королевы, но не поверил мнению Ли, относительно вопроса об освобождении Саутгемптона) предположил следующее: «Если бы этот сонет действительно был поздравительной одой, то при таких обстоятельствах, Саутгемптон, в свою очередь, вряд ли смог бы поздравить поэта с пылкостью его чувств. Ибо в сонете нет упоминания о каком-либо освобождении из тюрьмы, и его венцом является знакомая мысль о том, что друг проживёт в стихах Шекспира, а не о том, что он получил новое и неожиданное воскрешение к жизни».

(Перефразирование критика Ли во вступительном четверостишии — это то, чего он мог не вынести).

Слова «моя настоящая любовь», конечно, сами по себе могут быть восприняты мистером Ли и поняты им, как «мой настоящий друг», но «аренда моей настоящей любви» может означать только «аренда моей истинной привязанности к моему другу». Все договоры аренды заключались

на несколько лет; для каждого из них был установлен лимит или «ограничение», которое в судный день (банкротства) истекал».

Шекспир говорил, что ни его собственные страхи, ни пророчества мира «о катастрофических переменах не оправдались, ибо в год благодати 1603 он обнаружил, что его привязанность свежа, как никогда. Но для друзей Саутгемптона, смерть Елизаветы могла быть поводом не для дурных предчувствий, а для их надежд» (Intro., pp. XXXIII-XXXIV).

«В первой строке «страхи и пророчества» должны быть истолкованы следующим образом, как страхи и предзнаменования некоего ожидаемого будущего, которое станет гибелью любви поэта. В первом четверостишии страхи изложены в общих чертах следующим образом, как страхи за будущее; но втором четверостишии они были связаны с каким-то особым кризисом, который наступил, не принеся ожидаемой катастрофы. Вместо этого, на смену пришла более счастливая эпоха. Очевидно, кризис, которого так все боялись, был связан с гражданской войной, в которой искусство погибнет, поскольку «мир» был упомянут, как его противоположность; а непосредственно в результате, ожидания поэта в этом (вопросе) выживания его стихов».

Критик Рольф (Rolfe) был склонен поддержать теорию восстания Эссекса, которую также принял Брэксдес (Braxdes) («William Sh.», I: 319).

С другой стороны, критик Нлэкайл (Nlackail) (Led. on Poetry, p. 185) и критик Брэндл (Brandl) (p. XX) последовали интерпретации Ли; (где) последний обратил внимание на тот факт, что в «Генрихе V» Шекспир проявил стремление к объединению Шотландии с Англией, и нашёл (в этом) дополнительные доказательства его рвения к «Великой Британии».

Х. Пембертон (H. Pemberton) («Новая Шекспириана», «New Shakespeareana» 7: 105) поддержал теорию в пользу 1601 года, полагая, что «печальные предзнаменования» относятся (as does Hamlet. L, I, I, 121-125) «к началу зимы того года, когда между 29 ноября и Рождеством были заметные шторма, землетрясение и затмения луны и солнца. Но эти основные (события) теории не исчерпывали (всех) возможностей».

Критик Пэлгрейв (Palgrave) предположил, что сонет относится к миру 1598 года, который «...положил конец войне между Испанией и Объединёнными провинциями; на что критик Флей (Fleay) ссылаясь на «Биографические хроники» («Biog. Chron.», 2: 211) апеллируя предыдущее сказал, что его «вряд ли можно сопоставить с какой-либо датой, кроме даты мира в Вервине («Peace of Vervins»), в апреле 1598».

Согласно, точке зрения, которой придерживался критик Голланц (Gollancz) (Intro., p. XIX), где он подчеркнул: «...неопределённость», от которой Англия страдала в то время, когда она помогала Генриху IV, а миссис Стоупс (Mrs. Stopes) нашла свидетельства 1596 года, когда здоровье королевы

восстановилось после периода недомогания, вызвавшего серьёзную тревогу, и когда союз с Генрихом IV, возможно, предложил оливы мира».

С другой стороны, некоторые комментаторы подозревали, что все эти интерпретации отнеслись к современным событиям».

Критик Симпсон (Simpson): «Сонет гораздо лучше будет вписываться в своё место, когда... (будет) интерпретироваться не как отдельные факты, а как общие обстоятельства любви. Ни его собственные страхи (смерти, положившей конец всякой любви), ни «divining eyes», «пророческого взгляда» старых поэтов, упомянутых в сонете 106, ...не могут определить конкретный срок его любви, которая, как предполагалось, была обречена на конец» (p. 79).

Критик Дауден (Dowden) (соглашаясь с этим) предложил: «Ни мои собственные страхи (что красота моего друга может пойти на убыль, 104, 9-14), ни пророческая душа мира, пророчествующая в лицах мёртвых рыцарей и дам о ваших совершенствах (S. 106), и поэтому предвосхищая твою смерть (или, возможно, предсказывая другие будущие совершенства, более высокие, чем твои), я могу ограничить свою аренду любви кратким сроком в несколько лет. Темнота и страхи остались в прошлом, предсказатели зла считают свои предсказания фальшивыми; сомнения закончились, мир пришел на смену раздорам; любовь в моём сердце свежа и молода (см. 108, 9), и я победил Смерть, ибо в этом стихе мы оба обретём жизнь в воспоминаниях людей».

Критик Люси (Lucy) дополнила: «Нет необходимости искать исторические аллюзии; строки могли означать, «я сам боялся, что любовь не может длиться долго»; и такие были сомнения или насмешливые прогнозы моих друзей; но ни я, ни они не знали непреходящей силы любви; любовь, которую мы обрекли на смерть, пережила лишь короткое затмение, и мрачные предсказатели посрамили себя» («Handbook», p. 93).

Относительно фразы «prophetic soul», «пророческая душа» критик Стивенс (Stevens) дал ссылку: Cf.! Hamlet, I, V, 40: «Oh, my prophetic soul»! «О, моя пророческая душа»!

По поводу строк 1-2, критик Тайлер (Tyler) подчеркнул: С этим отрывком, который очень важен в отношении богословия Шекспира («Sh.'s theology»), Cf.! R. III, II, III, 41-44:

«Before the days of change, still is it so.
By a divine instinct men's minds mistrust
Ensuing danger; as, by proof, we see
The waters well before a boisterous storm».

«Перед наступлением дней перемен, ещё это так (увы).
Благодаря святому инстинкту людей недоверчивые умы

Вытекающей опасности; как доказательство мы узрим
Воды, задолго до яростного шторма перед этим».

Уильям Шекспир «Ричард III», Акт 2, Сцена 3, 41-44.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.05.2022).

Бриер де Буамон (Brierre de Boismont) утверждал в своей работе «Галлюцинации» («Des Hallucinations»), изд. 1862, стр. 43:
«I'll existe dans les masses populaires un instinct politique qui leur fait pressentir les catastrophes des sociétés, comme un instinct naturel annonce d'avance aux animaux l'approche des bouleversements physiques», «Я существую без народных масс, без политического инстинкта, без свершившегося факта, без катастроф в обществе, без инстинкта природы, без предупреждения о существовании животных, без одобрения физических изменений»...
«(Доктрина «*anima mundi*», «души мира»), занимала видное место в учении Джордано Бруно, который принял мученическую смерть в 1600 году, то есть незадолго до того, как был написан S. 107. Более того, Бруно был в Англии между 1583 и 1585 годами и вступил в контакт с сэром Филипом Сидни (Philip Sidney), дядей Уильяма Герберта, так что намёк на учение Бруно ни коим образом не является необъяснимым». (В Jahrb., 11: 91, есть статья В. Кенига в его книге «Шекспир и Джордано Бруно» (W. König on «Sh. and Giordano Bruno»)).

Автор этой статьи, приведя между Шекспиром и доктринами Бруно различные примеры аналогии с большей или меньшей вероятностью, странным образом отрицал, что существует какая-либо связь между Шекспиром и учением Бруно о всепроникающей мировой душе: «Его вера вскоре проявляется в некоем божественном опьянении (*Gotttrunkenheit*) и своего рода пантеизме, где он предполагает всепроникающую Мировую Душу. Во всем этом регионе у Шекспира нет ни малейшей связи с Бруно». Неужели автор этой статьи никогда не читал S. 107?

Был и другой современник Шекспира, коего здесь следует упомянуть, так это Томмазо Кампанеллу (Tommaso Campanella), кто придерживался мнения, сходного с мнением Бруно, относительно мира, как одушевлённого существа». (См. его «Мир, как животное», «*The World as an Animal*»), переведённый Дж. А. Саймондсом (J. A. Symonds) (Intro., p. 107).

Миссис Стоупс (Stopes) также подчёркивала связь между этим отрывком и философией Бруно; и в книге Шекспира «Современники Уорикшира», «*Warwickshire Contemporaries*» (1907), стр. 9, предполагала связь между Шекспиром и сочинениями Бруно в типографии Ричарда Филда, который некоторое время работал в лавке Вотролье, как известного английского публичиста Бруно. «В лавке Вотролье высказывания Бруно приобрели бы трагический интерес после его смерти за философскую веру». См. также эссе Элтона «Джордано Бруно в Англии», «*Giordano Bruno in England*», где отрицается влияние Бруно на Шекспира («*Modern Studies*», pp. 26-27).

По поводу строки 2, критик Бичинг (Beeching) предположил: «Пророчество о грядущих событиях, вероятно, следует воспринимать вместе с Уиндемом «как подразумевающее», что они придут взамен того, что есть». Однако, поскольку Шекспир всегда использовал слово «prophetic», «пророческий» в истинном смысле слова, я бы скорее сказал, что подразумевалось, что «грядущее» обычно, приходит на смену тому, что есть. Именно этот обычный намёк поэт отрицал». (О строках 3-4, см. примечания выше, приводимые к сонету).

В строке 5, относительно фразы «eclipse endur'd», «затмение вытерпев». См. также примечания выше, где, по-видимому, эта фраза важная, в связи с предполагаемым намёком на смерть Елизаветы.

Критик Мэсси (Massey): «Это светило сияло в человеческой или смертельной сфере — всё было подвержено смертности. Точно в том же духе он (Шекспир) называл глаза Лукреции «mortal stars», «смертельными звёздами»; Валерию в «Кориолане» («Coriolanus») называл «moon of Rome», «луной Рима»; а в «Клеопатре Антоний» говорил о Клеопатре, как о «our terrene moon», «нашей земной луне». Королева была земной или смертной луной» (p. 215).

Критик ДAUDEN (Dowden) предложил ссылку: Cf. A.&C., III, XIII, 153: «Alack, our terrene moon is now eclipsed», «Увы, наша земная луна сегодня войдёт в затмение». И дополнил, высказав своё мнение: «...но более раннее упоминание о лунном затмении (35. 3) имело отношение к его (юному) другу, а не к Елизавете, и в данном сонете луна представляется пережившей своё затмение и вышедшей тем не менее яркой».

Критик Тайлер (Tyle) отметил: «Можно легко согласиться с тем, что «смертельная луна», по всей вероятности, является поэтическим обозначением Королевы. Согласно, поэтам елизаветинской эпохи, она была Синтией, богиней сияющего шара. Но предположение, что намёк на её смерть совершенно не согласуется с направлением и масштабом сонета. Несмотря на страхи и дурные предчувствия, любовь поэта к своему другу не будет «обречена на вечную гибель», а будет длиться вечно. Поэтому в строке 5 акцент, очевидно, сделан на слове «endur'd», «вытерпеть» (Intro., p. 23).

Критик Батлер (Butler) добавил: «Для меня сонет предполагал, что (королева) не только была не мертва, но и вышла из периода очевидной опасности с неизменным величием» (p.105).

Критик Бичинг (Beeching) резюмировал: «... (вспоминая заявление Ли о том, что писатели того времени описывали смерть королевы как затмение небесного тела, говорил): «Эта интерпретация подтверждается отрывком из A. & C. ... Изучение отрывков показывает, что затмение в метафорическом употреблении Шекспиром означало окончательное, а не временное

исчезновение». (См., помимо отрывка из A. & C., 1 Н. 6, IV, V, 53: «Born to eclipse thy life this afternoon», «Рождённый, чтобы затмить твою жизнь сегодня днём»), поэтому было нелегко понять, какой другой метафорой можно было бы описать смерть «луны». (Я не вижу, что это могло быть догматичным в отношении значения этого отрывка. То впечатление, которое всё это производит на меня, ровно такое же, как на Даудена и Тайлера, а именно, что затмение было пройдено; но следует признать, что для Шекспира было достаточно параллелей для использования слова «to suffer», «страдать», в смысле просто «endured» «вытерпеть»; например, R. 2, V, V, 30:

«Bearing their own misfortunes on the back
Of such as have before endur'd the like»

«Перенеся на спине свои собственные несчастья
Из тех, как кто-то прежде вытерпеть подобное»

Или «King Lear», III, VII, 60:

«The sea, with such a storm as his bare head
In hell-black night endured, would have buoy'd up».

«Море с подобным штормом, как этот его непокрытая голова
в аду черной ночи вытерпела, поддерживаясь на ногах».

«Другими словами, не зная, кто или что такое «смертная луна», мы не можем сказать, является ли мысль: «Она прошла через свое затмение, и поэтому прорицатели глумились над их предсказанием родным», или: «Она перенесла затмение, и, несмотря на это, прорицатели глумились». Но априори, первое кажется более естественным» (— Ed.).

В строке 10 по поводу фразы «My love», «Моя любовь» Дауден (Dowden) предложил следующее: «Я не уверен, означает ли это «любовь в моём сердце» или «моя любовь», мой друг» Cf. 104, 8 and 108, 9.

Критик Рольф (Rolfe) резюмировал: «Первое представляется более вероятным».

Критик Бичинг бросил реплику: «Моя любовь, подписывается».

Критик Малоне (Malone) добавил: «... то есть признает себя вышестоящим». Относительно строк 13-14 Cf. 55, 1-2: (...Уолш помещал S. 55 сразу после S. 107).

По поводу строки 14, критик Бичинг (Beeching) апеллировал предположением: «Не исключено, что это завуалированная ссылка на памятник, который будет воздвигнут королеве».

Критик Мэсси (Massey) ответил: «... (в этом) Я полагаю, что это последний из сонетов Саутгемптона (как адресата), насколько они (сонеты) дошли до

нас. Война Шекспира со Временем и Судьбой за своего друга окончена; победа одержана, он наконец обрёл покой. В заключительной прощании касаясь итогового повторения бессмертия, которое так часто обещанном, и есть последний штрих» (p.219).

Критик Прайс (Price) сказал, что «...счёл, что этот сонет демонстрирует наибольший процент иностранной дикции; это соотносимо к этому классу, в котором движение воображения (для непосвящённых) наиболее затруднено, очарование поэзии ощущается меньше всего». (Cf.! «in this respect», S. 125) (p. 365).

В рукописи Добелла, описанной в конце S. 2, — того самого, в котором содержится псевдо-сонет, озаглавленный «Cruel», «Жестокий», — и есть копия S. 107.

Единственные варианты показаний приведены в строках 12 и 14, которые гласят следующее:

«While he insults o'er dull and speechless tribes;
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent».

«Пока она (Смерть) оскорбляет наши унылые и безмолвные племена;
И пребывая в этом найдёшь свой монумент ты,
Когда гербы тиранов и из бронзы гробницы будут опустошены».

Где слово «insults», оскорблять» = «eradicate», «искоренять» (— Ed.).

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Сложность подстрочника сонета 46, всегда была притягательна для углублённого исследования и перевода, несмотря на множество имеющихся версий перевода на русском в открытом доступе. При ознакомлении с которыми создавалось впечатление, что чего-то не хватает, что-то очень важное из содержания сонетов упущено. Но при внимательном прочтении и изучении сонета 46, для меня раскрылись новые грани не только творчества Шекспира, но творческие поиски поэтов елизаветинской эпохи, таких как Филипп Сидни, Эдмунд Спенсер, Майкл Дрейтон, и многие другие. Ибо сама тема противоборства взора с сердцем была необычайно часто применяемой, как ни странно, ввиду того, что тема брала начало в лирике поэтов Возрождения, продолжая традицию сонетов Петрарки.

Original text by William Shakespeare Sonnet 46, 1-8

«Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie,
(A closet never pierc'd with crystal eyes),
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies» (46, 1-8).

William Shakespeare Sonnet 46, 1-8.

«Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной,
Насколько покореньем твой взгляд разделить;
Мой взор моему сердцу твоего виденья картину хотел заслонить,
Моё сердце, мой взор свободны в этом праве (безраздельном).
Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда,
(Чулан, никогда не пронизан с помощью кристального взгляда),
Однако обвиняемый отрицает эту просьбу погоды,
И говорит: в нем прекрасная внешность возлежит твоя» (46, 1-8).

Уильям Шекспир сонет 46, 1-8.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.05.2022).

Вся сила «формы интеллектуального выпендрежа» нашла отражение сонетах 46 и 47, и, как следствие создала для критиков от академической науки благодатную почву для взращивания в социуме XX-XXI века карикатурного образа великого Шекспира, озабоченного гейскими любовными играми, нашедшего своё отражение на страницах критических очерков и научных диссертаций.

Так как в любовных сонетах Шекспира в качестве главного литературного героя, был юноша, адресат в отличие от сонетов, посвящённых женщине как было принято, согласно традиции написания сонетов Петрарки и Спенсера. А «тёмная леди» в сонетах Шекспира была антиподом юноши, который в качестве эксперта помог ему написать первую пьесу и отражал все чаяния на создание будущих пьес.

Исходя из содержания сонетов последовательности «Прекрасная молодёжь, их адресат молодой человек был музой поэта, то есть вдохновителем, а по завершению написания очередной пьесы верификатором и экспертом, устанавливающим литературные стандарты для его драматических произведений.

Очевидно, Шекспир на свой страх и риск нарушил литературное «табу», в поиске новых литературных форм разрушил отошедшее в прошлое традиционное написание сонетов. В тоже время, Шекспиром была предложена взамен старой по структуре и содержанию форме сонета совершенно новая форма, чисто английского сонета, который позднее был назван — шекспировским.

Как ни странно, но тема в более улучшенном стилистическом виде сонета 46, вероятно была взята, по мнению подавляющего большинства критиков из содержания Сонета 52, Филиппа Сидни «A Strife Is Grown».

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Sir Philip Sidney, «A Strife Is Grown», Sonnet 52

A strife is grown between Virtue and Love,
While each pretends that Stella must be his:
Her eyes, her lips, her all, saith Love, do this
Since they do wear his badge, most firmly prove.

But Virtue thus that title doth disprove:
That Stella (oh dear name) that Stella is
That virtuous soul, sure heir of heav'nly bliss,
Not this fair outside, which our hearts doth move;

And therefore, though her beauty and her grace
Be Love's indeed, in Stella's self he may
By no pretense claim any manner place.

Well, Love, since this demur our suit will stay,
Let Virtue have that Stella's self; yet thus
That Virtue but that body grant to us.

Philip Sidney, «A Strife Is Grown», Sonnet 52.

Раздор возрастает между Добродетелью и Любовью,
В то время, как каждый притворяется, что Стелла должна быть его:
Её глаза, её губы, все её, Любовь сказала, сделай это
Покуда они несут его метку, доказывая наиболее строго.

Но Добродетель, потому этот заглавие отвергает:
Чтоб Стелла (о, дорогое имя), покуда Стелла обладает
Будто целомудренная душа, точно наследница небесного блаженства,
Нет такая прекрасная снаружи, которая движет наши сердца;

И поэтому, несмотря на её грацию и красоту (нужно смелым)
Быть Влюблённым в самом деле, он сможет в «я» Стеллы
Ни под каким предлогом, не претендуя на какое-либо место.

Ну любимая, наш иск остановим, ввиду этого возраженья,
Пусть Добродетель тем не менее, обладает этим Стеллы «я»;
Что Добродетель? Но это тело предоставьте — Нам!

Филип Сидни Сонет 52, «Раздор Возрастает».
(Литературный перевод Свами Ранинанда 14.06.2022).

Но содержание сонета 47, являясь продолжением темы сонета 46,
устанавливает рамки для баланса между взором и сердцем, согласно
содержанию первой строки: «Betwixt mine eye and heart a league is took /
Между моим взором и сердцем союз пролёг».
Можно предположить, что в сонетах 46 и 47, был описан промежуток
времени, когда адресат сонета был в экспедиции или военном походе со
своим другом графом Эссекс.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 47, 1-4, 5-10

«Betwixt mine eye and heart a league is took,
And each doth good turns now unto the other:
When that mine eye is famish'd for a look,
Or heart in love with sighs himself doth smother» (47, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 47, 1-4.

«Между моим взором и сердцем союз пролёг,
И каждый, делая добро отныне к другому обращаться мог:
Когда взор изголодался, чтоб взгляд (твой уловить)
Иль сердце само себя задушит со вздохами любви» (47, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 47, 1-4.

«With my love's picture then my eye doth feast
And to the painted banquet bids my heart;
Another time mine eye is my heart's guest
And in his thoughts of love doth share a part:
So, either by thy picture or my love,
Thyself away art present still with me» (47, 5-10).

William Shakespeare Sonnet 47, 5-10.

«От моей любви изображенья, чтоб ликовал мой взор
И моё сердце на расписанной багет покушалось;
В другой раз мой взор, моему сердцу — милый гость
И в его помыслах о любви, есть доля разделенности (с тобой):
Так, по любому твоему изображению, или моей любви,
Тобой самым далёкое искусство представлено, ещё со мной» (47, 5-10).

Уильям Шекспир сонет 47, 7-10.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 29.06.2022).

Разлука лишь усиливала чувство разделенности между бардом юношей, и даже на расстоянии десятка или тысяч миль, образ юноши, предположительно с помощью его живописного портрета, продолжал вдохновлять поэта, согласно 10 строки: «Тобой самым далёкое искусство представлено, ещё со мной».

Оборот речи строки 6 сонета 47 «painted banquet», который переводится, как «расписной багет» обозначает живописную картину с изображением юноши. Само слово «banquet» имеет французское происхождение представляет собой льняной холст, натянутый на деревянную раму, на котором художником масляными красками будут написаны пейзаж или портрет.

Но вернёмся к строкам сонета 24 и сопоставим их с сонетами 46 и 47.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 24, 1-2

«Mine eye hath play'd the painter and hath stell'd
Thy beauty's form in table of my heart» (24, 1-2).

William Shakespeare Sonnet 24, 1-2.

«Мой взгляд играет (роль) живописца и всё ещё

Красивой вашей стати на ристалище моего сердца» (24, 1-2).

Уильям Шекспир сонет 24, 1-2.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.10.2021).

Но совершенно другая риторика изложения сонета 25 с темой «об фаворитах королевы», и круг замкнулся, в котором можно ещё раз убедиться, что сонет 25, был посвящён трагической судьбе графа Эссекса, обвинённого в измене и казнённого в 35-ть лет.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight;
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie,
A closet never pierc'd with crystal eyes,
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.
To 'cide this title is impanneled
A quest of thoughts, all tenants to the heart;
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety and the dear heart's part:
As thus; mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thy inward love of heart.

— William Shakespeare Sonnet 46

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 46

* * *

Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной,
Насколько покореньем твой взгляд разделить;
Мой взор моему сердцу твоего виденья картину хотел заслонить,
Моё сердце, мой взор свободны в этом праве (безраздельном).
Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда,
(Чулан, никогда не пронизан с помощью кристального взгляда),
Но только обвиняемый эту просьбу отрицал спустя,

И говорил: прекрасная внешность в нём возлежит твоя.
Решившая этим заглавием внести по списочно присяжных
Поиском помыслов всех арендаторов сердца;
И их вердикт постановил
Половину светлого взора и дорогого сердца разделить:
Итак; благодаря моему взгляду — твоей внешней частью (мил),
И моего сердце право, твоё сердце внутри полюбить.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 17.06.2022

(Примечание от автора эссе: глагол «To 'side» строки 9 сонета 46 на изображении из Википедии мной заменён на «To decide», по причине напечатанного: «To side» в тексте оригинала первого издания Quarto 1609 года. Согласно, правил грамматики английского в написании глагола «to side with», «встать на сторону», в этом обороте речи предусмотрена приставка «with» после глагола).

* deny —
(глагол, гл. форма)
отрицать, отрицала, отрицал
сказать что-то, что не было действительным;
отрицать что-то, чтобы отвергнуть утверждение / обвинение в совершенном;
яростно / энергично / категорично отрицать что-либо.
Пример:

He has denied any involvement in the incident.
Он отрицал любое участие в инциденте.

The company strongly denies wrongdoing.
Компания яростно отрицала проступок.

A spokesperson refused to either confirm or deny the reports.
Докладчик отказался или подтверждать или отрицать отчёты.

It can't be denied that we need to devote more resources to this problem.
Нельзя отрицать, что мы должны посвятить больше ресурсов этой проблеме.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** decide —

решить, решиться, постановил суд, постановило правительство (юр. термин);
(фразовые глаголы) (непереходный, переходный); чтобы тщательно обдумать о
различных возможностях,
которые доступны для того, чтобы выбрать одну из них; решить, решиться сделать
что-то; постановить (что-либо);
решиться на то, что захотелось и т. д.

Пример:

You will have to decide soon.

Вы должны будете скоро решить.

I can't tell you what to do — you'll have to decide for yourself.

Я не могу сказать Вам, что сделать — Вы должны будете решить для себя.

We've decided not to go away after all.

В конце концов, мы решили никуда не уезжать.

Why did you decide to look for a new job?

Почему Вы решились искать новую работу?

The government has already decided that the law needs to be changed.

Правительство уже постановило, что закон должен быть изменён.

You have the right to decide what you want to do.

Вы имеете право решиться на то, что Вы хотите сделать.

She couldn't decide whether he was telling the truth or not.

Она не могла решить, говорит ли он правду или нет.

.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

*** impanel —

вносить, внести в списки присяжных (юр. термин);

(глагольная форма),

(also empanel),

(также внести в списки присяжных);

кто-то внесёт что-то в список, чтобы выбрать членов жюри в судебном деле;

выбрать кого-то в качестве члена жюри присяжных.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

**** quest —

поиск

(имя существит. формальное или литературное);

когда долго ищут что-то, специально в качестве примерно такого, как счастье;

поиски чего-то поиски счастья / знаний / правды / смысла жизни.

Пример:

He set off in quest of adventure.

Он отправился в поисках приключения.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 46 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Сонет 46, являясь частью последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», где поэт использовал юридическую терминологию. По ходу повествования бард раскрыл противоречия, возникшие между его взором и сердцем в борьбе за снисхождение и расположение молодого человека. Тема сонета 46 нашла своё продолжение в сонете 47.

Как в 46-м, так и в 47-м сонете взгляд, как участник процесса и перемирия с сердцем, где слово «eye» употребляется в единственном числе.

Множественное число eyes используется в строке 6 сонета 46 и, возможно (по крайней мере, в современной версии текста) в строке 14 сонета 47, но они не относятся там к «ответчику». В сонете 24 для обозначения взора повествующий использовал, как в единственном, так и множественном числе.

Структура построения сонета 46.

Сонет 46 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие, написанное в метре, называемом пятистопным ямбом, основанном на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Первая строка представляет собой пример правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной» (46, 1).

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

Хотя, этот сонет (как и остальные) основан на схеме рифм ABAB CDCD EFEF GG, здесь рифмы f и g идентичны, что, как отметил критик Филип К. Макгуайр (Philip C. McGuire), и это необычно для английского сонета.

Более того, используются не только одни и те же рифмы, но и идентичные слова («heart», «сердце» и «part», «часть» для рифм f и g). Кроме того, в первом четверостишии слово «sight», «взгляд» рифмуется со словом «right», «право», а звук «-t» в конце каждого из этих слов повторяется в третьем четверостишии и двустишии со словами «part» и «heart».

Критик Макгуайр предположил, «...что фактическое «размытие формальных различий в сонете 46 предвосхищает», а тот «союз», который возникнет «betwixt mine eye and heart», «между моим взором и сердцем» в сонете 47 получит продолжение. Сонет 47 также включает слова «сердце», «heart» и «часть», «part», ... которые также создают между собой противосостояние, — резюмировал автор диссертационного материала. (McGuire, Philip C. «Shakespeare's Non-Shakespearian Sonnets». *Shakespeare Quarterly*, Vol. 38, No. 3 (Autumn 1987), pp. 304-319).

Краткий критический анализ сонета 46.

Сонет 46, наряду с сонетами 24 и 47 (которые все являются сонетами, относящимися к возникшим противоречиями между взором и сердцем), сонет известен, как сонет отсутствия (упоминания адресата).

Критик Джордж Мэсси (George Massey) утверждал, что сонет выглядит так, «... как будто бард любовался миниатюрой своего фаворита и радовался, что в его отсутствие у него есть, хотя бы его портрет, чтобы им компенсировать его отсутствие. Однако это не настоящий портрет, а скорее всего «призрачный портрет» графа, за обладание которым борются глаза и сердце». (Massey, George. «Shakespeare's Sonnets Never Before Interpreted». New York: AMS Press, 1973, p. 185).

Этот умозрительный образ, запечатлённый в сердце человека и вызывающий в воображении мысленную картину. Критик J.W. Левер (J.W. Lever) согласился с тем, что в сонетах, включенных в эту пару, используется тема разлуки Поэта со своим Другом. Тематика традиционна — тщеславие в глазах и сердце, жалобы на разлуку, рассказы о бессоннице или тревожных снах возлюбленного. Левер считал, что «conceits on absence become instruments of investigating the workings of poetic thought, its power to transcend space, its visionary quality», «тщеславие в отсутствии становится инструментом исследования работы поэтической мысли, её способности преодолевать пространство, её провидческих качеств». Тщеславие было в равной степени остроумным, а также способствовало развитию понимания поэтом самого себя, основанного не на идеальных принципах, а на наблюдениях и интуиции.

Поскольку этот очевидный акцент делается на отсутствующем человеке, кажется логичным, что физические описания играют роль в воспоминании об отсутствующем. Совершенно очевидно, что в этом стихотворении в центре внимания находится тело. Есть 14 ссылок на части тела (глаз и сердце). Хотя во времена Возрождения тело не было объектом эксплуатации, тем не менее оно было центром любви. Левер отмечает, что это было обычным делом,

когда романтика «entered through the eyes and penetrated to the heart», «проникала в глаза и проникала в сердце».

Кроме того, «Ренессансная фантазия... развила тщеславие, а любовь запечатлела в сердце образ дамы. Гравюра превратилась в портрет, а глаза — в окна, через которые можно было видеть». Во времена, когда ухаживание было более формальным, а на женихов или любовников смотрели издали, имеет смысл, что одному было бы трудно полагаться на глаза для физического познания другого, несомненно, для этого требовалось сердце, чтобы полностью прочитать и соединиться с человеком», — резюмировал критик Левер.

(Lever, J.W. «The Poet in Absence». *Discussions of Shakespeare's Sonnets*. Ed. Barbara Herrnstein. Boston: D.C. Heath and Company, 1964. p. 73).

Критики об опечатках в сборнике сонетов «Quarto 1609» издателя Томаса Торпа.

Шекспир представляет спор между сердцем и взором, как судебную тяжбу, решение которой должно быть вынесено судом присяжных (в «поиске помыслов»). Юридическая терминология изобилует на протяжении всего сонета, и сердце, и глаза «умоляют» о своих делах. В конце концов, «выносится вердикт» о том, что «внешняя часть» тела принадлежит глазу в то время, как чувство любви являясь «внутренней частью» принадлежит сердцу.

Критик Пол Хэммонд акцентирует внимание на слове «side» в строке 9. Он утверждает, что ни «side» в значении «решить», ни «side» в значении «поддержать» или «встать на сторону» не имеют смысла в контексте стихотворения. Он утверждал, что первоначально это слово было напечатано как «fide», что было опечаткой «finde», что означает «определять и объявлять». Он приводит две причины, по которым, по его мнению, это правильное слово: (1) «сторона» не имеет смысла в контексте стихотворения и (2) что «finde» продолжает юридическую образность сонета.

Образы сражений также широко распространены во всем сонете. В нем описывается «смертельная война» между сердцем и взором, когда оба стремятся к разным аспектам личности и мешают другому достичь того, чего он желает. Они спорят о том, «как разделить завоевание твоего зрения». В конце концов, сонет предполагает, что между сердцем и глазом должно быть заключено перемирие. (Hammond, P. «A Textual Crux in Shakespeare's Sonnet 46». *Notes and Queries* V. 253 No. 2 (June 2008), pp. 187-188).

Очевидная взаимосвязанность сонетов 46 и 47.

Сонет 46 тесно связан с сонетом 47. Первый поднимает вопрос о балансе между сердцем и глазами, а второй обеспечивает решение этой проблемы. Как охарактеризовал критик Джоэл Файнман (Joel Fineman), сонет 47 «относится к вердикту, который определяется в конце сонета 46».

В то время как 46 фокусируется на «войне» между сердцем и глазами, 47 начинается со строки «Между моим взором и сердцем союз пролёт», из следует предположение, что перемирие было заключено после смертельной борьбы между взором и сердцем, когда противоборство подошло к концу.

(Примечание автора эссе: по всем признакам сонеты 46 и 47 располагались друг за другом в рукописных оригиналах до передачи их на типографскую вёрстку, чего не нельзя сказать о некоторых других сонетах из 154-х, как например, сонет 107).

Третье четверостишие и двустишие из сонета 47 подчёркивают равную долю значимости, как сердца, так и взора, предполагая, что они взаимно дополняют друг друга, являясь органами чувств.

Критик Файнман написал по этому поводу, что «...разница между внешним и внутренним обеспечивается и примиряется, потому что видение глаз и чувства сердца могут быть гармонично распределены между противостояния частей ясного взора и «дорогого сердца».

По сути, они оба хотят разных части одного и того же и, следовательно, должны функционировать в гармонии, а не в конфликте».

Оба сонета 46 и 47 используют идею отображения для описания внешности молодого человека. В 46-м сонете говорится: «Mine eye my heart thy picture's sight would bar», «Мой взор моему сердцу твоего виденья картину хотел заслонить», в то время как в 47-м сонете говорится: «With my love's picture then my eye doth feast», «От моей любви изображенья, чтоб мой взор ликовал».

(Fineman, J. «Shakespeare's Perjur'd Eye». Representations, No. 7 (Summer 1984), pp. 59-86).

Семантический анализ сонета 46.

Предположительно, но тема сонета 46, отчасти повторяет тематику сонета 52, Филипа Сидни. Характерно, что автором, помимо этого, в сонете риторическая фигура, некоего судебного заседания, которое как-бы разрешает этот спор, вынося вердикт.

Хочу отметить, что благодаря сонетам Шекспира среди подавляющего большинства поэтов елизаветинской эпохи стало модно применять юридическую терминологию при написании стихов.

«Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight» (46, 1-2).

«Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной,
Насколько покореньем твой взгляд разделить» (46, 1-2).

В первой строке, повествующий бард развернул сюжетную линию на теме «смертельно войны» между своим взором и сердцем. Строки 1-2 следует читать одну за другой, так как они связаны по смыслу: «Мои глаза и сердце находятся в борьбе смертельной, насколько покореньем твой взгляд разделить». Автор сонета построил сюжет сонета 46 на непримиримом конфликте его взора с сердцем за разделение покорением взгляда юноши, адресата сонета.

«Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie» (46, 3-5).

«Мой взор моему сердцу твоего виденья картину хотел заслонить,
Моё сердце, мой взор свободны в этом праве (безраздельном).
Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда» (46, 3-5).

Строки первого четверостишия создают «антитезу», характеризующую противостояние взора и сердца. Кроме этого, использование последовательности слов «Mine eye» в начале строк 1-3, являются «анафорой», которая придаёт первому четверостишию выразительность, заставляя читателя подключать воображение.

В строка 5, повествующим показан высокий накал страстей между автором и юношей: «Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда»

В тоже время, в начале строк 4-5 повторяющиеся слова «My heart» являются также анафорой. Таким образом, в риторической фигуре начальных пяти строк автором были созданы две анафоры находящиеся в антитезе, поэтому часто повторяемая тема «борьбы взора и сердца», так популярная в поэзии елизаветинской эпохи обрела уникальное построение и поэтическое звучание в исполнении автора.

Краткая справка.

Анафора — это риторический приём, который состоит из повторения последовательности слов в начале соседних предложений, тем самым придавая им особое значение. И напротив, «эпистрофа» — это повторение слов в концах предложений. Сочетание «анафоры» и «эпистрофы» приводит к симплексу.

В строке 3 конечная цезура была мной заполнена прилагательным в скобках, что разрешило проблему с построением предложения на русском в рамках правил грамматики, а также рифмы строки. Строка 5 нарушает шекспировское правило двух строк, предоставляя место для особой строки 6.

(A closet never pierc'd with crystal eyes) 46, 6.

(Чулан, никогда не пронизан с помощью кристального взгляда) 46, 6.

Строка 6, повествующим бардом задумана, как отступление от сюжетной линии, на что указывают скобки в тексте оригинального текста на английском в Quarto 1609.

Рассматривая отступление строки 6 сонета 46, можно проследить по исходному образу «хрустального взгляда», это образ «хрустального я» Эдмунда Спенсера в «Аморетти и Эпиталамионе» Сонета 45.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Edmund Spenser

«Amoretti and Epithalamion» Sonnet XLV, line 1-4

Leave, lady! in your glass of crystal clean,
Your goodly self for evermore to view:
And in my self, my inward self, I mean,
Most lively like behold your semblance true.

Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion» Sonnet XLV, line 1-4.

Уйдите, леди! В вашем зеркале кристальной чистоты,
Ваше добрейшее «я» на веки вечные останется на виду:
И в моём «я», моём «я» внутреннем, Я имел ввиду,
Самому живому понравилось созерцать подобие вашей правды.

Эдмунд Спенсер «Аморетти и Эпиталамион» Сонет 45, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 24.06.2022).

Эта строка отступление показывает, что Шекспиру был близок по духу Эдмунд Спенсер, и судя по всем признакам, Шекспир почитал его лирику, наполненную глубоким смыслом и утончённым изяществом.

Краткая справка.

Эпиталамион — это ода, написанная Эдмундом Спенсером, которую посвятил своей невесте Элизабет Бойл, была приурочена ко дню их свадьбы в 1594 году. Впервые поэма «Эпиталамион» была опубликована в 1595 году в Лондоне Уильямом Понсонби (William Ponsonby), как часть тома под названием «Аморетти и Эпиталамион», написанного год назад Эдмундом Спенсером. Том включал последовательность из 89 сонетов «Аморетти», а также серию коротких стихотворений под названием «Анакреонтика» и «Эпиталамион», в память о публичное поэтическое празднование своего брака. На сегодня, сохранилось только шесть полных экземпляров этого первого издания, в том числе один в шекспировской библиотеке Фолгера и один — в Бодлианской библиотеке.

Бодлианская библиотека — главная научно-исследовательская библиотека Оксфордского университета, одна из старейших библиотек в Европе, получившая своё название в честь своего основателя сэра Томаса Бодли (Thomas Bodle). Располагая более чем 13 миллионами печатных изданий, она является второй по величине библиотекой в Великобритании после Британской библиотеки.

Однако вернёмся к семантическому анализу сонета 46.

«But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies» (46, 7-8).

«Но только обвиняемый эту просьбу отрицал спустя,
И говорил: прекрасная внешность в нём возлежит твоя» (46, 7-8).

Сроки 7-8, следует читать вместе одна за другой, так как они связаны между собой по смыслу, взаимодополняя друг друга.

Итак, со строки 7, бард перевёл плоскость риторического повествования в плоскость юридической терминологии: «Но только обвиняемый эту просьбу отрицал спустя, и говорил: прекрасная внешность в нём возлежит твоя».

Автор применил литературный приём «метонимия», назвав своё сердце «обвиняемым», но фраза «обвиняемый эту просьбу отрицал спустя» исходит от строки 5: «Моё сердце умоляет, чтоб лгал ты за него всегда», которая является просьбой обращением к юноше.

Из чего следует, что автор сонета, берёт на себя, а если быть конкретнее на своё сердце, таким образом сделав его обвиняемым за заведомую ложь юноши, адресата сонета. Именно, поэтому строки 5 и 7 связаны по смыслу, и ни в коем случае нельзя убирать скобки строки 6, так как она является отступлением от общего повествования, которое не должно разрывать сюжетную линию сонета, связывающую строки 5 и 7.

Краткая справка.

Метонимия (др.-греч. metonomia «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». Частным случаем метонимии является синекдоха.

«To 'cide this title is impanneled
A quest of thoughts, all tenants to the heart» (46, 9-10).

«Решившая этим заглавием внести по списочно присяжных
Поиском помыслов всех арендаторов сердца» (46, 9-10).

В строке 9, повествующий продолжил сюжетную линию, где прекрасная внешность юноши: «Решившая этим заглавием внести по списочно присяжных». Строка 10, читается после предыдущей, они связаны по смыслу: «Поиском помыслов всех арендаторов сердца». Всех арендаторов сердца юноши, слишком много, поэтому выбор списка присяжных формировался, из помыслов арендаторов сердца. Не зная последовательности процессуальных действий суда в елизаветинскую эпоху сложно сопоставить и сравнить с текстом сонета 46, описывающего судебный процесс.

Образы «почитания и чести» нашли своё характерное отражение, например, в последней пьесе Шекспира «Цимбелин», акт 1, сцена 6:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Cymbeline» Act I, Scene VI

SCENE VI. The same. Another room in the palace.

IMOGEN

You make amends.

IACHIMO

He sits 'mongst men like a descended god:
He hath a kind of honour sets him off,
More than a mortal seeming. Be not angry,
Most mighty princess, that I have adventured
To try your taking a false report; which hath
Honour'd with confirmation your great judgment
In the election of a sir so rare,
Which you know cannot err: the love I bear him
Made me to fan you thus, but the gods made you,
Unlike all others, chaffless. Pray, your pardon.

IMOGEN

All's well, sir: take my power i' the court
for yours.

William Shakespeare «Cymbeline» Act I, Scene VI.

СЦЕНА 6. То же самое. Ещё одна комната во дворце.

ИМОДЖЕН

Ты исправил свою вину.

ЯХИМО

Он сидит среди людей, словно бог с небес сошедший:
Он имея совокупность своего рода чести выделившей его
Больше, чем представлена у смертных. Не гневайтесь,
Могущественная принцесса, чтоб я рискнул
Попытался ваш принять приказ неверный; кой предусматривал
Соблюденье чести с подтверждением вашего великого решения
В избрании сэра, столь редкого,
Которого вы знаете, не смел ошибиться: любовь, что Я вынашивал к нему
Заставила меня поэтому обхаживать вас, но боги создали вас,
В отличие от всех остальных, беззлобной. Прошу вашего прощенья.

ИМОДЖЕН

Все хорошо, сэр: моё могущество возьмите, я — суд
ваш.

Уильям Шекспир «Цимбелин» акт 1, сцена 6.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 22.06.2022).

Текст пьесы живёт и дышит яркими образами, которые определили основные приоритеты, соблюдения чести для выражения чувства глубокого почитания к суверену.

Но возвратимся к семантическому анализу сонета 46 иронический тон изложения, которого в виде судебного разбирательства между его взором и сердцем, который нельзя воспринять без улыбки.

Независимо от этого, хочу отметить, что для содержания сонета 46 хорошо подходит известная фраза Джеральда Хаммонда, которой он охарактеризовал отношение Шекспира к юноше, адресату сонета: «За тебя, как против самого себя» («For you as against yourself»).

«And by their verdict is determined
The clear eye's moiety and the dear heart's part» (46, 11-12).

«И их вердикт постановил
Половину светлого взора и дорогого сердца разделить» (46, 11-12).

Строки 11 и 12, следует читать вместе одна другой, так содержат вердикт присяжных в лице арендаторов сердца юноши: «И их вердикт постановил половину светлого взора и дорогого сердца разделить». Из чего можно заключить, что юноша был обладателем «светлого взора», то есть предположительно, голубых или серых глаз.

Хочу отметить, что в сонете применение юридической терминологии не помешало Шекспиру наполнить текст сонета тончайшей неповторимой иронией, характерной только ему, особенно в строках 11-12.

В заключительном двустишии, автор проводит черту, изложенному выше, из чего автор для себя сделал выводы для дальнейшей жизни.

«As thus; mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thy inward love of heart» (46, 13-14).

«Итак; благодаря моему взгляду — твоей внешней частью (мил),
И моего сердца право, твоё сердце внутри полюбить» (46, 13-14).

Темой эмпирического опыта автора сонета наполнены строки 13-14, которые читаются вместе, так как входят в одно предложение: «Итак; благодаря моему взгляду — твоей внешней частью (мил), и моего сердца право, твоё сердце внутри полюбить». В строке 13, для построения строки в рамках правил грамматики, а также рифмы мной в конце строки в скобках добавлено слово «мил».

В более раннем сонете автор в поэтической метафоре сравнил юношу с герольдом, огласившим приход аляпистой весны:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 1, 9-12

«Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding» (1, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 1, 9-12.

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны,
Содержимое собственного твоего бутона закопай внутри,
И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь» (1, 9-12).

Уильям Шекспир сонет 1, 9-12.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.05.2022).

Анализируя эти строки, можно было предположить, что в них автор описывал период жизни адресата, когда происходила метаморфоза превращения угловатого подростка в статного молодого красивого мужчину в доме опекуна Уильяма Сесила.

(Примечание. Для ознакомления читателя ниже предоставляю критические дискуссии и заметки относительно сонета 46, которые могут вызвать интерес у некоторых исследователей. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 46.

Критик Мэсси (Massey) предположил: «... этот и следующий сонет, очевидно, основаны на одном из сонетов Дрейтона (то есть только что процитированном)» (Intro., p. 141).

Критик Тайлер (Tyler) добавил: «... (отметил то же сходство) (Intro., p. 40), но посчитал, что Дрейтон был подражателем».

Критик Дауден (Dowden) предложил две ссылки: Cf.! Уотсон, «Слезы фантазии», сонеты 19-20 (Watson, «Tears of Fancy», Sonnets 19-20):

«My heart impos'd this penance on mine eyes»,
«Моё сердце наложило эту епитимью на мои глаза».

И

«My heart accus'd mine eyes and was offended»,
«Моё сердце обвинило мои глаза и было оскорблено».

Констебль, «Диана, 6-е десятилетие», S. 7 (Constable, «Diana, 6th Decade», S. 7):

«My heart mine eye accuseth of his death»,
«Моё сердце обвиняет мой взор в его смерти».

Критик Крейтон (Creighton) предоставил своё мнение: «... счёл, что сонеты являются пародией на (любовную) пару из сборника Уотсона».
(«Blackwood», 169: 673).

Критик Ли (Lee) высказал своё мнение: «Война между взглядом и сердцем — излюбленная тема сонетистов эпохи Возрождения». (См. далее примечание Ли на S. 24).

Критик Лорд Кэмпбелл (Lord Campbell) отметил: «Этот сонет настолько легален по своему языку и образам, что без значительного знания английской судебной процедуры его невозможно полностью понять» («Sh.'s Legal Acquirements», p. 102). (То, что такое знание было широко распространено в елизаветинскую эпоху, было подробно показано; см., например: Robertson, «The Baconian's Heresy», 1913, chapters 3-6).

По поводу строк 9-10, критик Ли (Lee) констатировал факт: «Юридическая терминология этого сонета распространена у Спенсера, Барнса, Барнфилда (Spenser, Barnes, Barnfield) и многих других авторов того времени».
Cf.! F. Q., book VI, VII, 34: «Поэтому присяжные были наказаны прямо». (For «tenants». Cf.! Barnes, P.&P., S. 20):

«Those eyes (thy Beauty's tenants) pay due tears
For occupation of mine heart, thy freehold».

«Эти глаза (арендаторы твоей Красоты) заплатят должными слезами
За оккупацию моего сердца, твоего свободного владения».

Строка 9, по поводу слова «side», «сторона» критик Малокс (Maloxe) отметил: «...слово «Cide» означает «to decide» «решать».

Критик Уикдэм (Wykdham) дал определение (произнося Q такого написания): «Присудите этот титул той или другой стороне», где N.E.D. не определился: «Назначить одной из двух сторон или стороне».

*«Несмотря на авторитет N.E.D. и тенденцию недавних редакторов возвращаться к тексту Q, я очень сомневаюсь, что для этого есть удовлетворительные основания. Единственное известное переходное употребление глагола (в соответствующих значениях) - с очевидным значением «to take sides with», «принимать чью-либо сторону»; Cor., I, I, 197: «side factions», «сторонние фракции». С другой стороны, для аббревиатуры «side» Эбботт может привести многочисленные параллели, такие как «cital», «cause», «bout», «gree» и т. д.». (§ 460) (— Ed.).

В строке 10 относительно слова «quest», «поиск» критик Мэлоун (Malone) апеллировал: «An inquest or jury». Cf.! R. 3, 1, IV, 189: «Какие законные власти отказались от своего вердикта?».

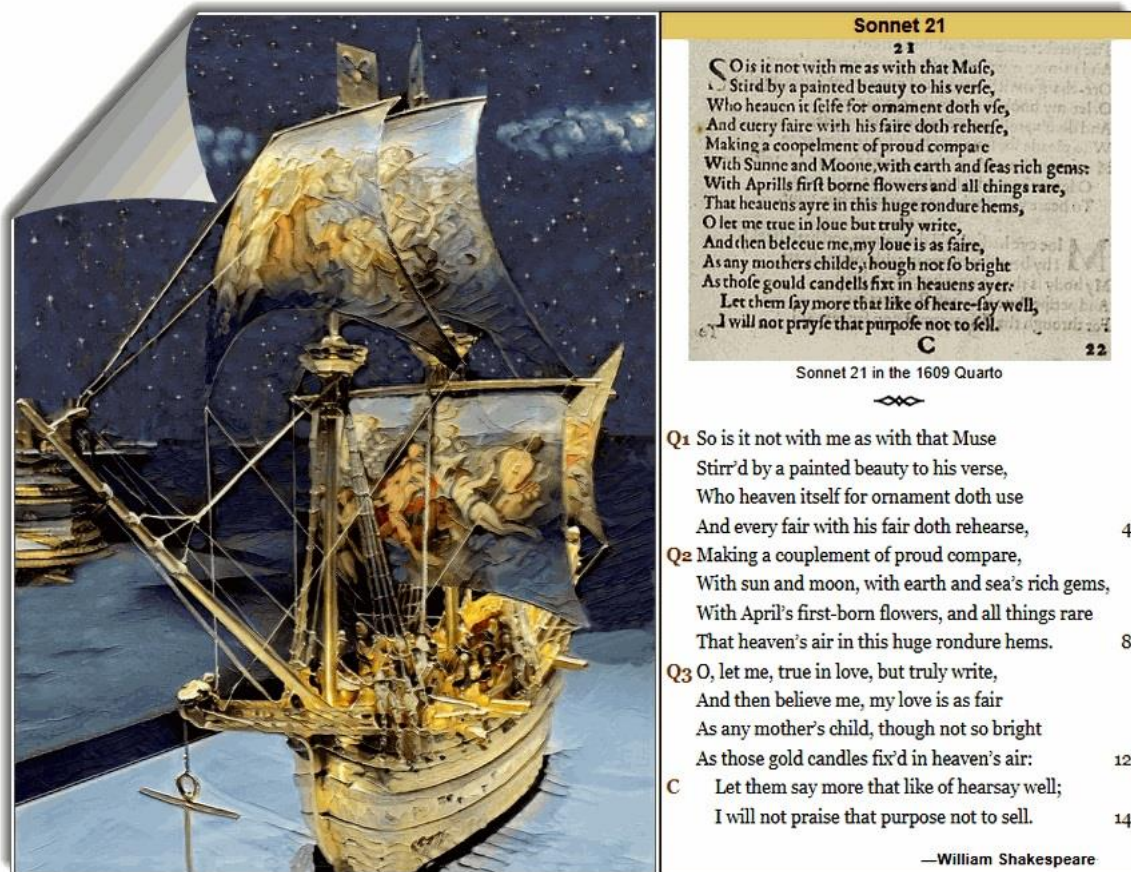
По поводу строки 12, критик Малоун дополнил: «На древнем языке означает любую часть вещи».

Критик Портер (Porter) ответил: «...слова Q «могут быть сохранены», как вероятно, относящиеся к «мыслям». С другой стороны, поправка на «твой» в строках 3 и 8 на этот раз признана правильной».

Критик Бичинг (Beechixg) предположил: «... этот сонет и 47 рассматривая по стилю были ранними» (Intro., p. 11).

Критик Уолш (Walsh) резюмировал: «Оба сонета (46 и 47), а также аналогичный 24, принято предполагать, без каких-либо веских оснований, что они адресованы другу. Тщеславие... было распространённым среди сонетистов того времени, восходящих к Петрарке, и они всегда использовали его, компенсируя, как преимущество в отношении своих любовниц».

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).



Сонеты 21, 1 Уильям Шекспир, — лит. перевод Свами Ранинанда

[Свами Ранинанда](#)

Picture 2022 © Swami Runinanda: «The Frigate and starry skies on a full moon»

Poster 2022 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 21, 1»

William Shakespeare Sonnet 21. «So is it not with me as with that Muse»

William Shakespeare Sonnet 1. «From fairest creatures we desire increase»

«And there are Ben (Jonson) and William Shakespeare in wit-combat, sure enough; Ben bearing down like a mighty Spanish war-ship, fraught with all learning and artillery; Shakespeare whisking away from him — whisking right through him, athwart the big bulk and timbers of him; like a miraculous Celestial Light-ship, woven all of sheet-lightning and sunbeams»!

«И, конечно же, Бен (Джонсон) и Уильям Шекспир сражались в остроумии; Бен нёсся внизу, словно могучий испанский военный корабль, наполненный с помощью всех познаний и артиллерии; Шекспир ускользает от него — проносится сквозь него, прямо сквозь его большую массу и бревна; словно чудотворный Небесный Светлый корабль, сотканный из молний и солнечных лучей!».

Томас Карлайл (Thomas Carlyle 1795—1881), «Historical Sketches of Notable Persons and Events in the Reigns of James I».

Мне трудно скрыть чувство всеобъемлющего удовлетворения, когда начинаю переводить на русский фрагменты пьес Шекспира в поиске новых литературных образов в процессе перевода сонетов. Неистощимое разнообразие образов почитания и чести, их переплетение, заставляют работать воображение, и по завершению после ряда правок — в состоянии нирваны. Несомненно, что гений Шекспира, как драматурга не мог возникнуть на пустом месте.

Именно, благодаря своему окружению Шекспир смог раскрыться во всем своём величии и великолепии. Перво-наперво, хочу отметить, что сонет 21 занимает особое положение в последовательности сонетов, так как он не имеет адресата, как такового. Несмотря на то предыдущий сонет 20, был посвящён юноше, адресату, поэтому прямой связи, как таковой между сонетами 20 и 21 не существует. Вполне возможно, что в рукописном черновике они располагались в совершенно другой последовательности. При внимательном прочтении, становится очевидным, что сонет 21 стилистически схож с группой спорных сонетов 100-103, построенных на риторических приёмах это, — во-первых.

Во-вторых, сонет 21 затрагивает тему помпезного украшения в стихах некого поэта современника более утончённо, чем, к примеру в сонете 130, известно, что в сонете 130, бард описывал свою возлюбленную без украшательств, наперекор излишне вычурных эпитетов в стихах других поэтов, адресованных их возлюбленным. Как в сонете 21, к примеру в сонете 100 с первых строк, повествующий при помощи риторической фигуры обращается к Музе напрямую с вопрошанием, выражая чувство недоумения.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 100, 1-2

«Where art thou, Muse, that thou forget'st so long
To speak of that which gives thee all thy might»? (100, 1-2).

William Shakespeare Sonnet 100, 1-2.

«Где мастерство твоё Муза, что так долго ты забываешь
Говорить о том, что всё твоё могущество даёт тебе»? (100, 1-2).

Уильям Шекспир сонет 100, 1-2.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.10.2021).

Ещё одной из особенностей, объединяющей группу риторических сонетов 100-103 с сонетом 21, является то, что в них нет конкретного адресата, если не считать Музу, к которой бард обращается от первого лица. Однако, Муза эфемерна, она существует только в воображении художника, и не более. Хочу отметить, что в содержании сонета 21, нашли своё место четыре строки, в которых повествующий по касательной затронул свои чувства к юноше, это строки 9-12, где он полностью сохранил традицию построения чисто английского сонета.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 21, 9-12

«O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heaven's air» (21, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 21, 9-12.

«О, позволь мне, но зато воистину написать правду о любви,
И тогда, моя любовь, так прекрасна мне поверь — (душой),
Как ребёнок у любой матери, хотя не такой умный (как знать)
Как эти золотые канделябры, закреплённых в небесах эфире» (21, 9-12).

Уильям Шекспир сонет 21, 9-12.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.07.2022).

С другой стороны, при сравнении риторической фигуры начала сонета 100, с начальными строками сонета 21, где повествование затрагивает Музу, которая взволнована стихами некого поэта, где она, по-видимому, являлась участницей этого творческого процесса:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 21, 1-3

«So is it not with me as with that Muse
Stirr'd by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use» (21, 1-3).

William Shakespeare Sonnet 21, 1-3.

«Так разве это не со мной, как с этой Музой
Взволнованной его стиха срисованной красотой,
Кто само небо использовал, как украшения (акцент)» (21, 1-3).

Уильям Шекспир сонет 21, 1-3.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.07.2022).

Схожие образы Муз присутствуют в других сонетах Шекспира и можно найти у Филипа Сидни (Philip Sidney) в «Аркадии графини Пембрук» («Countess of Pembroke's Arcadia»), что подтверждает, что Уильям Шекспир был вхож в известный литературный салон Мэри Херберт, графини Пембрук, с девичьей фамилией Мэри Сидни.

Впрочем, Филип Сидни был другом Шекспира и являлся родным братом графини Пембрук, он был завсегдатаем известного литературного салона Уилтон-Хаус, вплоть до его гибели в битве при Зутфене, где, он сражаясь на стороне протестантов против испанцев, был ранен в бедро и умер в октябре 1586 года от заражения раны гангреной в возрасте 31 года.

В сонете 21 сюжетная линия начинается с обращения к Музе, которая взволнованна стихом некого поэта, где сохранена традиция стихосложения с открытой строкой, которую можно увидеть у Филипа Сидни в непревзойдённом «Астрофиле и Стелле»:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Sir Philip Sidney «Astrophil and Stella», Sonnet III

Let dainty wits cry on the sisters nine,
That, bravely mask'd, their fancies may be told;

Or, Pindar's apes, flaunt they in phrases fine,
Enam'ling with pied flowers their thoughts of gold.
Or else let them in statelier glory shine,
Ennobling newfound tropes with problems old;
Or with strange similes enrich each line,
Of herbs or beasts which Ind or Afric hold.
For me, in sooth, no Muse but one I know;
Phrases and problems from my reach do grow,
And strange things cost too dear for my poor sprites.
How then? even thus: in Stella's face I read
What Love and Beauty be; then all my deed
But copying is, what in her Nature writes.

Philip Sidney «Astrophil and Stella», Sonnet III.

Пусть утончённые умы поплачут о девяти Сёстрах,
Что, смело маскируя свои фантазии нам могут рассказать;
Иль подражая Пиндару, они щеголяют в изящных фразах,
Свои мысли эмалируют золотом при помощи цветков пёстрых;
Или же, в величественном великолепии позвольте им сиять,
Облагораживая новообретённые тропы в проблемах старых;
Иль с помощью сравнений странных обогатят строку любую,
Из трав названий и животных, что внутри иль в Африке содержат.
Для меня правда, нет Музы, но зато одну Я знаю,
Фраз и проблем, возрастающих из моих пределов с ней;
И странные вещи ценой слишком дорогой для моих бедных фей.
Тогда же как? Даже так: на лице Стеллы Я прочитаю
Каким быть Любви и Красоте; всем моим деяниям затем
Впрочем, копирование — есть то, что прописано в её Природе.

Филип Сидни «Астрофил и Стелла», сонет 3.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.07.2022).

Утончённая лирика Филипа Сидни найдёт отражение в произведениях многих поэтов елизаветинской эпохи, в том числе и у Шекспира. Однако, Шекспир, как новатор придаст совершенно новое звучание поэтической строке пьес, наполнив их неистовым накалом человеческих страстей, сокровенных чувств человека, показав подноготную «homo sapiens», — какая она есть в жизни. Где будет раскрыта вся полнота экзистенциального драматизма человеческой жизни, начиная с бастарда, заканчивая придворными и королями, в качестве действующих лиц его гениальных пьес.

Original text by Sir Philip Sidney «Astrophil and Stella», Sonnet LV

Muses! I oft invoked your holy aid,
With choicest flowers my speech t' engarland so,
That it, despised in true but naked show,
Might win some grace in your sweet grace arrayed.
And oft whole troops of saddest words I stayed,
Striving abroad a foraging to go.

Philip Sidney «Astrophil and Stella», Sonnet LV.

Музы! Я взываю к поддержке вашей святой вспять,
С отборными цветами моей речи, на английском так,
Чтоб этим, презиравшим в настоящем, но обнажив показать,
Вправе грации в вашей выстроенной милой благодати завоевать слегка.
И часто слов грустнейших целые отряды Я оставлял,
Стремясь за границу, отправившись в поисках пропитанья.

Филип Сидни «Астрофил и Стелла», сонет 55.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 12.07.2022).

С другой стороны, хотя в содержании сонета 21, речь идёт о некоем поэте, который пытался в своём стихотворении повторить прекрасные образы божественного замысла в виде солнца, луны и звёзд ночного небосвода, этот сонет ни коим образом нельзя приобщить к группе сонетов «Поэт Соперник», «The Rival Poet» (77-86), как это сделали некоторые критики. Несомненно, сонет 21, стоит особняком, но согласно мнению критиков, его сюжет мог послужить первоначальным «кирпичиком замысла» для создания группы сонетов «Поэт Соперник». Но главное заключается в том, что повествующий бард в подстрочник сонетов, обращаясь к «Музе» двусмысленно обращался к юноше, который в ходе творческого сотрудничества был верификатором, а зачастую и начинателем его творческих идей.

К примеру, пьеса «Венера и Адонис» («Venus and Adonis»), была написана Шекспиром в то время, когда все лондонские театры были закрыты из-за начавшейся эпидемии бубонной чумы в 1593 году. Пьеса «Венера и Адонис» («Venus and Adonis») начиналась с краткого посвящения Генри Райотсли, 3-му графу Саутгемпτονу, в котором Шекспир, как автор дал пояснение предыстории создания пьесы, где Саутгемптон был представлен как «первый наследник ...замысла» пьесы. Их многолетнее сотрудничество подтверждалось тем фактом, что свою первую пьесу «Венера и Адонис» Уильям Шекспир написал по заказу Елизаветы I в соавторстве с

графом Саутгемптоном, ибо сама идея написания пьесы принадлежала графу Саутгемптону.

Многолетняя дружба и возможно, кровные узы связывали Шекспира с Генри Райотсли, из содержания сонетов известно, что бард ревностно относился к творческому сотрудничеству графа Саутгемптона с другими поэтами.

Долгое время критиками поддерживалось утверждение Артура Ачесона, что сонет 21 был написан в насмешку над «Любовным зодиаком» Джорджа Чапмена, который был опубликован в 1595 году.

Эта версия, развёрнутая Артуром Ачесоном в его книге «Потерянные годы Шекспира в Лондоне 1586—1592», в своё время раскрыла для читателя совершенно новое видение на творческую деятельность гения драматургии, в период его жизни до написания сонетов. Которая в последующем закрепило утверждения критиков о том, что Джордж Чапмен (George Chapman) мог быть основной кандидатурой на роль «поэта-соперника» в сонетах Шекспира.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

So is it not with me as with that Muse
Stirr'd by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use
And every fair with his fair doth rehearse,
Making a couplement of proud compare,
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems.
O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heaven's air:
Let them say more that like of hearsay well;
I will not praise that purpose not to sell.

— William Shakespeare Sonnet 21

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 21

*

*

*

Так разве это не со мной, как с этой Музой,
Взволнованной его стиха срисованной красотой,
Кто само небо использовал, как украшения (акцент)
И каждое прекрасное с его прекрасным повторяя,
Создавший в сравнении горделивом комплимент,
С солнцем и луной, землёй и богатыми жемчугами моря,
С Апреля перворождёнными цветами и всеми редкими вещами
Этих небес эфира в огромной округлости окаймлённой той.
О, позволь мне, но воистину написать правду о любви,
И тогда, моя любовь, как прекрасна мне поверь — (душой),
Как ребёнок у любой матери, хотя не такой умный (как знать)
Как эти золотые канделябры, закреплённых в небесах эфире:
Пусть они расскажут больше, что словно на слуху — вполне;
Я не буду их восхвалять, чтоб (божьем) замыслом не торговать.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 07.07.2022

(Примечание от автора эссе: английское слово «соорелмент» версии оригинального Quarto 1609 года Томаса Торпа, было опубликовано в тексте сонета Википедии в таком виде «сouplement», по всей видимости является современным английским словом «complement» переводится, как «дополнение с улучшениями» или «комплимент». Взнявшее начало от французского корневого слова «Le compliment»).

* stirred —

расшевелить, подтолкнуть, взволновать;
(идиомы, фразовые глаголы) (непереходный, переходный)
двигаться или заставить кого-то двигаться, чтобы что-то сделать;
(переходный) чтобы побудить кого-то или заставить его почувствовать
что-то сильнее; расшевелить себя/кого-нибудь; подтолкнуть кого-то к чему-то;
взволновать кого-нибудь.

Пример:

You haven't stirred from that chair all evening!
Вы весь вечер не двинулись со стула!

Come on, stir yourself. You're late!
Давай, шевелись. Ты опоздал!

Their complaints have finally stirred him into actions.
Их жалобы, наконец, подтолкнули его к действиям.

It's a book that really stirs the imagination.
Эта книга, которая действительно будоражит воображение.

She was stirred by his sad story.
Она была взволнована его печальной историей

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

** *rondure* —
округлость;
от французского слова «la rondure», переводится «округление», «округлость».

Сонет 21 — один из 154 сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, который является частью последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь». Как и сонет 130, он затрагивает проблему истины в любви, где повествующий бард напомнил некоторым поэтам о их желании уподобить строки с помощью вычурных метафор всему тому, что их окружает солнцу, луне и звёздам, сопоставив красоту проявления творений замысла с красотой своей возлюбленной.

Сонет 21 по идее сюжета перекликается с тематикой сонета 130, но в отличие от сонета 130 в сонете 21 нет адресата. Некоторые критики сочли, что этот сонет близок по содержанию к группе сонетов 77-86 «Поэт Соперник» («The Rival Poet»). В отличие от большей части сонетов, сонет 21 не посвящён одной конкретной персоне, к которой бард обращался бы от первого лица на «вы» или «ты». В сюжете сонета 21 нашла отражение тема первоцвета апреля, таким образом автор передал ассоциативные ощущения с помощью метафоры весны с её первоцветом, как символа обновления чувств после долгого ожидания потепления, после затянувшейся зимы с суровыми холодами и пронизывающими зимними ветрами.

Структура построения сонета 21

Сонет 21 — типичный английский или шекспировский сонет. Оно состоит из трех четверостиший, за которыми следует двустишие, номинально рифмующееся с ABAB CDCD EFEF GG — хотя в этом стихотворении шесть рифм вместо семи из-за общего звука, используемого в рифмах C и F во втором и третьем четверостишиях: «compare», «сравнение»; «rare», «редкий»; «fair», «прекрасный» и «air», «эфир».

Шестая строка представляет собой пример правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«С солнцем и луной, землёй и богатыми жемчугами моря» (21, 6).

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

Чувство метра у читателя обычно возникает главным образом из-за акцентов, присущих тексту. Десятая строка представляет собой случай, когда чувство метра читателя должно определять акценты, применяемые к тексту. Если не читать вперёд до одиннадцатой строки, то при нейтральном чтении второй половины строки 10 в прозе будут видны ударения на словах «love», «любовь» и «fair», «прекрасная». Однако это не даёт хорошо сформированной пятистопной строки. Чувствительный читатель сделает ударение на «ту», «мой», что, в свою очередь, позволит иктусам остановиться на «ту», «мой» и «is», «есть» или «является», создавая хорошо сформированный пятистопный ямб, отсканированный ниже, даже до текстовой причины контрастного ударения на «мой» (в сопоставлении с «any mother's child» «ребёнок у любой матери»):

/ # / # / # / # /

«И тогда, моя любовь, как прекрасна мне поверь — (душой)» (21, 10).

Семантический анализ сонета 21.

Особенность отличающая сонет 21 от других, заключается, в том, что в его содержании нет адресата, как такового. Однако, с первых строк, повествующий создал риторическую антитезу, рассматривая творческий подход к сочинительству стихов неким поэтом, сопоставив его подходу к стихосложению, свой — диаметрально противоположный подход.

«So is it not with me as with that Muse
Stirr'd by a painted beauty to his verse» (21, 1-2).

«Так разве это не со мной, как с этой Музой,
Взволнованной его стиха срисованной красотой» (21, 1-2).

Итак, повествующий риторически выставил позиционные точки трёх субъектов, это он сам, «взволнованная Муза», и третье лицо — некий поэт,

чьей «срисованной красотой» стиха была, так взволнована Муза, упомянутая в первых строках сонета 21.

Строки 1 и 2 следует читать вместе, так как они, друг друга дополняя и входят в одно предложение: «Так разве это не со мной, как с этой Музой, взволнованной его стиха срисованной красотой». Можно лишь предположить, роль «музы» выполнял «молодой юноша» в риторическом литературном приёме, из чего следует, повествующий не обращался к юноше от первого лица, а лишь упомянул его по касательной. Этот приём, где повествующий бард в сравнительной метафоре подстрочника сопоставил «молодого человека» со своей музой не новый, так как бард неоднократно использовал его в других сонетах.

«Who heaven itself for ornament doth use
And every fair with his fair doth rehearse» (21, 3-4).

«Кто само небо использовал, как украшения (акцент)
И каждое прекрасное с его прекрасным повторяя» (21, 3-4).

Строки 3 и 4 сонета 21, согласно, шекспировского правилу «двух строк, следует читать одну за другой, как взаимодополняющие: «Кто само небо использовал, как украшения (акцент) и каждое прекрасное с его прекрасным повторяя». Сама линия сюжета сонета подсказывает читателю, что речь пойдёт о ночном небе, усыпанном звёздами. Конечная цезура строки 3, мной заполнена, словом, в скобках «акцент», для соблюдения правил грамматики при составлении предложения на русском языке, а также для рифмы строки.

Итак, следуя содержания сонета некий поэт использовал «само небо» со всей его красотой в качестве метафоры, для украшения строк своего стихотворения. Казалось бы, что в этом нет никакого повода для критики. Несмотря на это, строка 14 сонета 21 в полной мере раскрывает основную претензию автора сонета к некому поэту, строкой которого была «взволнована Муза».

Но само упоминание Музы подсказывает читателю в подстрочнике, что повествующий бард испытывал искреннее чувство привязанности и благоволения к ней. Хочу отметить, что автор, применил литературный приём «ассонанс» в строке 4, использовав двухкратно прилагательное «fair». Таким образом, выделил содержание строки 4, создав опорный аргумент с помощью риторической фигуры.

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».

Однако, строка 4 сонета 21, отражая иронию, присущую шекспировской строке звучит каламбурно, с одной стороны. Так как поэтическая строка, как бы она не была прекрасна не в состоянии вместить в себя все красоты ночного звёздного неба над морем во время штиля при полной луне. С другой стороны, следующие строки 5-6, поясняющие строку 4 отчасти компенсируют каламбур четвертой строки.

«Making a couplement of proud compare,
With sun and moon, with earth and sea's rich gems» (21, 5-6).

«Создавший в сравнении горделивом комплимент,
С солнцем и луной, землёй и богатыми жемчугами моря» (21, 5-6).

Строки 5 и 6, автором связаны по смыслу, поэтому читаются вместе одна за другой в одно предложение: «Создавший в сравнении горделивом комплимент, с солнцем и луной, землёй и богатыми жемчугами моря». Хочу отметить, что английское слово «complement» переводится, как «дополнение с улучшениями» или «комплимент», которое взяло начало от французского корневого слова «Le compliment». В контексте строки слово «complement» читается, — «комплимент», так как поддерживает рифму строки 5. Но по смыслу, нужно принимать, как «дополнение с улучшениями», хотя никакая поэтическая строка не в состоянии дополнить и улучшить божественный замысел созданного мира, согласно религиозному мировоззрению автора. Поэтому эта особенность очередной раз подчёркивает иронический характер содержания сонета 21, исходя из общей сюжетной линии.

Английский предлог «and», повторяемый дважды в строке 6, является литературным приёмом «аллитерация», таким образом им выделяется строка, в которой автор создал стилистический акцент на содержании самой строки.

Краткая справка.

Аллитерация повторение одинаковых или однородных согласных или предлогов в стихотворных произведениях, придающее тексту особую звуковую выразительность, особенно в стихосложении.

Подразумевается большая, по сравнению со средне языковой, частотность этих звуков на определённом отрезке текста или на всём его протяжении. Об аллитерации не принято говорить в тех случаях, когда звуковой повтор появляется, вследствие повторения морфем. Словарной разновидностью аллитерации, является — тавтограмма.

Редакторы всезнающей Википедии на русском, по рассеянности или по незнанию включили русские пословицы и поговорки в данную категорию, — аллитерация. С чем абсолютно несогласен, по причине абсурдного несоответствия. По моему мнению, народные пословицы и поговорки получили яркую выраженную форму в лёгкости их запоминания по простой причине, — выразительной точности и краткости в выражении мысли исторического опыта народа, и незамысловатой рифме в конце каждой фразы. То, что в пословицах названо аллитерацией, на самом деле, по факту является — рифмой.

Стоит отметить, что в строках 6 и 7, начинающихся с английского однородного предлога «with», автором применён литературный приём «аллитерация», причём этот же предлог присутствует в середине строки 6. Что существенно выделяет контекст строк, подчёркивая столь важные детали, создав связку строк.

«With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare» (21, 6-7).

Итак, строки 7 и 8, завершающие второе четверостишие закрывают тему сюжета, какие именно природные красоты некий поэт использовал для метафорической аллегории в строках своих стихов. Именно, по этому намёку, можно предположить, о ком шла речь в предыдущем повествовании для последующей верификации этого поэта, как личности.

«With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems» (21, 7-8).

«С Апреля перворождёнными цветами и всеми редкими вещами
Этих небес эфира в огромной округлости окаймлённой той» (21, 7-8).

Строки 7 и 8, согласно, шекспировского правила «двух строк» следует читать вместе в одном предложении: «С Апреля перворождёнными цветами и всеми редкими вещами этих небес эфира в огромной округлости окаймлённой той».

— Но о каких «перворождённых цветах», то есть первоцвете апреля идёт речь в сонете?

По-видимому, в сонете речь шла о медунице лекарственной, так называемой «*Pulmonaria officinalis*», она и цветёт «апреля перворождёнными цветами», которая своими ароматами привлекает медоносных пчёл.

Краткая справка.

Цветёт медуница лекарственная обычно с начала апреля и до конца мая. Именно в то время, когда растение привлекает своим нежным ароматом пчёл. После окончания цветения на месте соцветия появляется небольшой боб. Пульмонария (лат. «*Pulmonaria officinalis*»), она же медуница лекарственная традиционно использовалась в качестве средства от заболеваний лёгких, таких, как туберкулёз, астма и бронхит, сопровождающихся сильным кашлем. Медуница лекарственная содержит натуральный природный антибиотик растительного происхождения, который направленно действуют против бактерий и вирусов, ответственных за инфекции дыхательных путей, бронхов и лёгких.

Артур Ачесон (Acheson, Arthur 1864—1930) утверждал, что сонет 21 был, как в насмешка над «Любовным зодиаком» («*The Amorous Zodiac*») Джорджа Чапмена, опубликованного в 1595 году. Особенно катрены 8-9, перевод на русский которых любезно предлагаю для ознакомления:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by George Chapman «*The Amorous Zodiac*», 8—9

Thy smooth embowd brow, where all grace I see,
My second month, and second house shall be:
Which brow, with her cleere beauties shall delight
The Earth (yet sad) and ouerture confer
To herbes, buds, flowers, and verdure gracing Ver,
Rendering her more then Sommer exquisite.

All this fresh Aprill, this sweet month of Venus,
I will admire this browe so bounteous:
This brow, braue Court for loue, and vertue builded,
This brow where Chastitie holds garrison,
This brow that (blushlesse) none can looke vpon,
This brow with euery grace and honor guilded.

George Chapman «The Amorous Zodiac», 8—9.

Твой гладкий овальный лоб, где Я увижу благодать всю,
Мой второй месяц, и будет вторым домом (посему):
Который с её ясными красотах радовать будут
Земля (ещё печальная) и предоставила прелюдию
Травам, бутонам цветов и зелени, украсив Вер,
Представляя его более изысканным — чем Летом.

Всего этого свежего Апреля, этого милого месяца Венеры,
Я буду восхищаться этим видом, столь щедрым днесь:
Этот лоб, храбрый суд, возведённый для чести и любви,
Этот лоб, где Целомудренность содержит гарнизон здесь,
Этот лоб, чтоб (без румянца) никто не смел после посмотреть,
Этот лоб с любым благоволением и честью золочённой.

Джордж Чапмен «Любовный зодиак», 8—9.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.07.2022).

Шекспир, отнюдь не ёрничал над широко ангажированными строками Джорджа Чапмена из «Любовного зодиака»: «All this fresh Aprill, this sweet month of Venus», «Всего этого свежего Апреля, этого милого месяца Венеры». Месяц богини любви Венеры, Апрель — обязывал его быть любезным и обходительным и не завидовать, получившему известность поэту конкуренту.

Тем не менее, хочу напомнить читателю, что Джордж Чапмен в выше предложенных поэтических строках описал лоб покровительницы поэтов Мэри Херберт, графини Пембрук хозяйки особняка Уилтон-Хаус, который превратила в крупнейший по значимости литературный салон известный в литературных кругах, как «Кружок Уилтона».

Именно, в Уилтон-Хаусе, началась поэтическая карьера Самуэля Даниеля под чутким руководством графини Пембрук, которая первая открыла в нём талант к стихосложению. Психологический портрет Самуэля Даниеля, а полной мере можно рассмотреть в «Делии» где, он в сонете 55 искренне написал строки своей Музе:

— Confer!

Original text by Samuel Daniel «Delia» Sonnet LV
The Project Gutenberg eBook of Elizabethan Sonnet-Cycles, by Samuel Daniel and Henry Constable.

None other fame mine unambitious Muse
Affected ever but t'eternise thee;
All other honours do my hopes refuse,
Which meaner prized and momentary be.
For God forbid I should my papers blot
With mercenary lines with servile pen,
Praising virtues in them that have them not,
Basely attending on the hopes of men.
No, no, my verse respects not Thames, nor theatres;
Nor seeks it to be known unto the great;
But Avon, poor in fame, and poor in waters,
Shall have my song, where Delia hath her seat.
Avon shall be my Thames, and she my song;
No other prouder brooks shall hear my wrong.

Samuel Daniel «Delia» Sonnet LV.

Никакая иная известность моей непритязательной Музы
Напускной извечно, но тебя увековечивающей!
Все остальные почести отвергали мои надежды,
Которые являлись значительно ценными и сиюминутными
Ибо, Боже упаси! Я мои бумаги должен замарать
С помощью корыстных строк раболепного пера;
Восхваляющего добродетели в тех, у кого их нет,
Бесчестно приняв участие в надеждах людей.
Нет, нет, мой стих не уважает ни Темзу, ни театры;
И не стремится, чтоб это стало известным и великим;
Но Эйвон, бедный славой и водами несчастными,
Получит мою песню там, где Делия своё место заняла.
Эйвон будет моей Темзой, а она — моей песней;
Никакие другие ручейки не услышат мою неправильность.

Самуэль Даниель «Делия» Сонет 55.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 14.07.2022).

Повествующий бард, всего лишь с присущей только ему утончённой иронией, так высказал удивление в адрес «взволнованной Музы», в лице «молодого человека». Именно, такой была реакция у молодого придворного

аристократа «Mr. W. H.», на сборник стихов «Любовный зодиак» Джорджа Чапмена, вызвавший небывалый ажиотаж в литературных кругах Лондона.

Но вернёмся, к семантическому анализу сонета 21, где рассмотрим необычайно красивое третье четверостишие, наполненное чувством беззаветной любви к юноше. В третьем четверостишии, повествующий бард построил риторическую фигуру, где обратил свои строки к «молодому человеку от третьего лица, как бы по касательной. Впрочем, автор сонета счёл важным, метафорически описать своё чувство любви к юноше в третьем четверостишии.

«O, let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair» (21, 9-10).

«О, позволь мне, но воистину написать правду о любви,
И тогда, моя любовь, как прекрасна мне поверь — (душой)» (21, 9-10).

Строки 9 и 10, следует читать вместе, ибо содержат интимную часть личной переписки автора сонета: «О, позволь мне, но воистину написать правду о любви, и тогда, моя любовь, так прекрасна мне поверь — (душой)». Хочу отметить, что при переводе на русский конечная цезура строки 10 мной была заполнена, словом, в скобках: «душой», не только по причине правильного построения предложения, но и для рифмы, а также данное слово поддерживает идею «личных отношений» персональной переписки барда, при помощи подстрочника сонета 21.

«As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fix'd in heaven's air» (21, 11-12).

«Как ребёнок у любой матери, хотя не такой умный (как знать),
Как эти золотые канделябры, закреплённых в небесах эфире» (21, 11-12).

В строках 11 и 12, бард, продолжая повествование предыдущих строк, использовал односложный предлог «as» в начале каждой строки, фактически применив литературный приём метафору и аллитерацию: «Как ребёнок у любой матери, хотя не такой умный (как знать), как эти золотые канделябры, закреплённых в небесах эфире», где звезды на ночном небе метафорически названы «золотыми канделябрами».

Краткая справка.

Метафора — это смысловое сравнение двух несхожих субстанций, в которых используются предлоги «as», «как» или «like», «словно», которые присутствуют в тексте сонета. Используя эту технику, поэт хотел подсказать

читателю, что одно — есть другое, но они не похожи при применении в сонете.

Но говоря об литературном образе: «gold candles», «золотых канделябров» строки 12 сонета 21, стоит подчеркнуть, что подобный образ звёзд на ночном небе, метафорически сравниваемый с горящими свечами в канделябрах, довольно часто использовался Шекспиром в пьесах.

Например, в пьесе «Ромео и Джульетта» акт 3, сцена 5, строка 9: «Night's candles are burnt out», «Ночные канделябры догорели»; в пьесе «Леди Макбет» акт 2, сцена 1, строка 5: «There's husbandry in heaven; their candles are all out», «На небесах есть земледельцы; погасли все их канделябры»; или в пьесе «Венецианский купец» акт 5, сцена 1, строка 220: «By these blessed candles of the night», «Этими благословенными канделябрами ночи».

В строке 11, повествующий бард сравнил свою любовь с ребёнком у матери, который «...не такой умный», конечная цезура при переводе на русский мной заполнена метафорой в скобке «как знать», которая решает проблему с грамматически правильным построением предложения, а также с рифмой строки.

В строке 12, бард метафорически сравнил своё чувство любви со звёздами, которые назвал «золотыми канделябрами», его схожий образ постоянства звёзд, который отражал секреты мастерства, можно встретить в сонете 14, строках 9-11 адресованных «молодому человеку»:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 14, 9-11

«But from thine eyes my knowledge I derive,
And, constant stars, in them I read such art
As "truth and beauty shall together thrive» (14, 9-11).

William Shakespeare Sonnet 14, 9-11.

«Но по твоим глазам выводывал Я свои познания,
И постоянстве звёзд, читал мастерство, такое же в них,
Как «истина и красота будут вместе процветать одни» (14, 9-11).

Уильям Шекспир сонет 14, 9-11.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.10.2021).

Именно в постоянстве звёзд и в глазах своего зачинателя и верификатора творческих идей, Шекспир увидел источник мастерства, где «истина и красота будут вместе процветать одни». Читатель воочию может узреть почти математическую формулу мастерства по-шекспировски при помощи космологии поэзии Эдмунда Спенсера и один из трудов Джордано Бруно — «О бесконечности, вселенной и мирах».

Завершающими строками сонета 21, повествующий как бы подводит черту, объясняя свою претензию к некому поэту, который пытался торговать божественным замыслом, когда копировал в своих стихах великолепные образцы творения, где оказалась в итоге «тафта фраз, шелковистые условия точны, трёхсложных гипербол, нарядного притворства, фигур педантичных»

«Let them say more that like of hearsay well;
I will not praise that purpose not to sell» (21, 13-14).

«Пусть они расскажут больше, что словно на слуху — вполне;
Я не буду их восхвалять, чтоб (божьем) замыслом не торговать» (21, 13-14).

В строке 13, повествующий двусмысленно написал о звёздах, которых в предыдущей строке сравнивал со своей чистой божественной любовью к юноше: «Пусть они расскажут больше, что словно на слуху — вполне». У читателя не возникает сомнений, что эта любовь вдохновляла барда на написание пьес, позднее ставших классическими образцами поэзии, эталонами мировой драматургии. Бард всю жизнь боролся с «тафтой фраз», «трёхсложными гиперболами, нарядного притворства» в своих произведениях. Ему всегда претило вычурное украшательство литературных «педантичных фигур», переполнивших литературу елизаветинской эпохи, а также речь придворных. Например, в пьесе «Потерянные труды любви» акт 5, сцена 2:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Love's Labour's Lost» Act V, Scene II

ACT V, SCENE II. The same.

ROSALINE

Help, hold his brows! he'll swoon! Why look you pale?
Sea-sick, I think, coming from Muscovy.

BIRON

Thus pour the stars down plagues for perjury.
Can any face of brass hold longer out?

Here stand I

lady, dart thy skill at me;
Bruise me with scorn, confound me with a flout;
Thrust thy sharp wit quite through my ignorance;
Cut me to pieces with thy keen conceit;
And I will wish thee never more to dance,
Nor never more in Russian habit wait.
O, never will I trust to speeches penn'd,
Nor to the motion of a schoolboy's tongue,
Nor never come in vizard to my friend,
Nor woo in rhyme, like a blind harper's song!
Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical; these summer-flies
Have blown me full of maggot ostentation:
I do forswear them; and I here protest,
By this white glove; — how white the hand, God knows!

William Shakespeare «Love's Labour's Lost» Act V, Scene II.

АКТ 5, СЦЕНА 2. То же самое.

РОЗАЛИНА

Помогите, его чело удержать! Он упадёт в обморок! Отчего же вы такой бледный?

Морская болезнь, я думаю, прибыл он из Московии.

БАЙРОН

Так излейте звезды вниз чуму за лжесвидетельство.
Способен ли, любой лик из бронзы выдержаться дольше?

Здесь Я стою

Леди, свою смекалку направьте на меня;
Крошите меня пренебреженьем; чёрт побери меня, с презреньем;
Пронзите своим умом острым вполне насквозь моё невежество;

Порежьте меня на кусочки с помощью своего пристрастного тщеславья;
И пожелаю тебе Я никогда больше не танцевать,
Ни раз больше по привычке русской ожидая.
О, никогда Я не доверюсь речам сочинённым,
Ни школьника движения языка,
Ни разу не приходите в маске к моему другу,
Ни обхаживайте в рифму, словно слепого арфиста песней!
Тафта фраз, шелковистые условия точны,
Трёхсложных гипербол, нарядного притворства,
Фигур педантичных; мух этих летних
Личинками бахвальства, сполна меня раздувших:
Я отрекись от них; и здесь Я протестую,
В этой перчатке белой, — поскольку белая рука моя, Бог свидетель!

Уильям Шекспир «Потерянные труды любви» акт 5, сцена 2.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.07.2022).

Не сложно догадаться, почему Шекспир метафорически сравнивал «фигуры педантичные» нарядного притворства с летними назойливыми мухами, которые наполняют поэтов «личинками бахвальства», то есть самовосхваления и самодовольства.

В строке 14, бард категорично декларировал некому поэту и взволнованной его стихами Музе, что: «I will not praise that purpose not to sell» / «Я не буду их восхвалять, чтоб (божьем) замыслом не торговать».

К величайшему сожалению, подавляющим большинством критиков неправильно был понят подстрочник строки 14 сонета 21. Постараюсь вкратце пояснить почему. Дело в том, что автор сонета, как человек религиозный верующий в Бога, при написании имел ввиду то, что, солнце, луна и звёзды изначально были сотворены, согласно воплощения Творцом «божественного» Замысла. Итак, в строке 14, автором сонета был применён литературный приём «аллюзия» со ссылкой Евангеле Первая книга Моисеева. Бытие 1:16-19.

Краткая справка.

Первая книга Моисеева. Бытие 1:16-19. «И создал Бог два светила великие: светило большее, для управления днём, и светило меньшее, для управления ночью, и звезды; и поставил их Бог на тверди небесной, чтобы светить на землю, и управлять днём и ночью, и отделять свет от тьмы. И увидел Бог, что это хорошо. И был вечер, и было утро: день четвёртый». (Синодальный перевод протестантской редакции).

По этой причине при переводе на русский срединная цезура строки 14 сонета 21, мной была заполнена словом прилагательным «божым», отражающим мировоззренческую позицию Шекспира, как автора.

Читатель закономерно может задать вопрос: — «А, почему автор сонета не написал, каким именно, замыслом торговать?

Однозначно, что замысел некоего поэта, скопировавшего красоты ночных звёзд, солнца и луны и так далее, в данном случае вторичен по сравнению с явлениями первозданного замысла, ибо сравнительные метафоры поэта являлись всего лишь копиями божественного замысла.

Всё объясняется довольно просто, тем, что в христианстве есть заповедь: «Не упоминай имя господа Бога всуе».

Сонеты Шекспира, являясь новаторскими, позднее получили название английские или «шекспировские» сонеты, согласно замыслу автора сонетов, не предусматривались, как религиозные стихи, чтобы их не уподобить религиозным сонетам Донна Джона, во-первых. Во-вторых, сонеты являлись частью личной переписки Уильяма Шекспира.

Содержание сонетов, судя по их стилистике и риторике повествовании несли и отражали приватный характер частной переписки между автором и юношей, а также тёмной леди.

Мы прекрасно понимаем, что публикация, то есть обнародование личной переписки придворного аристократа давала возможность их огульного истолкования, в особенности среди пишущих, а литературных кругах, по причине «чёрной» зависти. Наглядным примером выражения резкой и непримиримой критики по отношению к Шекспиру, проявления неистовой зависти к его творчеству может служить исторический ракурс критики произведений Шекспира в том числе его сонетов, начиная с Бернарда Шоу, вплоть до Льва Николаевича Толстого.

Однако строка 14 сонета 21, связана с похожими литературными образами в пьесе «Потерянные труды любви» Шекспира, акт 4, сцена 3:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Love's Labour's Lost»
Act IV, Scene III, line 249—266

ACT IV, SCENE III.

Enter Berowne with a paper in his hand, alone.

KING

What zeal, what fury, hath inspired thee now?
My love, her mistress, is a gracious moon,
She an attending star scarce seen a light.

BEROWNE

My eyes are then no eyes, nor I Berowne.
O, but for my love, day would turn to night!
Of all complexions the culled sovereignty
Do meet as at a fair in her fair cheek.
Where several worthies make one dignity,
Where nothing wants that want itself doth seek.
Lend me the flourish of all gentle tongues —
Fie, painted rhetoric! O, she needs it not!
To things of sale a seller's praise belongs.
She passes praise. Then praise too short doth blot.
A withered hermit, fivescore winters worn,
Might shake off fifty, looking in her eye.
Beauty doth varnish age, as if newborn,
And gives the crutch the cradle's infancy.
O, 'the sun that maketh all things shine!

William Shakespeare «Love's Labour's Lost» Act IV, Scene III,
line 249—266.

АКТ 4, СЦЕНА 3.

Входит Бероун с бумагой в руке, один.

КОРОЛЬ

Какое рвение, какая ярость вдохновили тебя сейчас?
Моя любовь, её госпожа, — это милосердная луна,
Она, звезду посещает, почти не видевшую света.

БЕРОУН

Тогда мои глаза — это не глаза, и я не Бероун.
О, если бы не моя любовь, день превратился б в ночь!
Из всех оттенков кожи отбракованной суверенностью
Встречайте, как на показ, на её щеке прекрасной.
Где несколько достоинств составляют достоинство одно,
Где ничто не желает, чтобы хотение само себя искало.

Одолжи мне процветанье всех нежнейших языков —
Тьфу, нарисованная риторика! О, она не нужна!
Предметом для продажи похвалы, принадлежащей продавцу.
Она передаёт — саму похвалу.
Тогда похвала, короткая слишком, становится пятном.
Отшельником иссохшим, прожившим шестьдесят зим,
Чтоб смог стряхнуть с себя пятьдесят, ей в глаза глядя.
Красота не стареет, словно новорождённая,
И придаёт клюке вид младенческий колыбели.
О, это солнце, которое заставит засиять вокруг все эти вещи!

Уильям Шекспир «Потерянные труды любви» акт 4, сцена 3, 249—266.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 12.07.2022).

Поразительное сходство литературных образов было отмечено многими критиками: «Fie, painted rhetoric! O, she needs it not! To things of sale a seller's praise belongs. She passes praise» / «Тьфу, нарисованная риторика! О, она не нужна! Предметом для продажи похвалы, принадлежащей продавцу. Она передаёт — саму похвалу». Что, по-видимому, сформировало их всеобщее ошибочное мнение по поводу нежелания автора сонета 21 «торговать замыслом» в строке 14, высказанного в виде претензии к некому поэту, при помощи созданных им риторических литературных приёмов.

Обзорный критический анализ сонета 21.

Критик Джордж Уиндем (George Wyndham) выдвинул предположение, что этот сонет первым, в котором автор начал рассматривать проблему поэта-соперника; однако, критик Бичинг (Beeching) в числе некоторых других сделал разграничивание упомянутого в сонете 21 поэта от того, которого позднее увидел читатель в качестве конкурирующего с Шекспиром поэта-соперника в борьбе за приверженность чувству дружбы с адресатом сонетов. Критик Ларсен Кеннет (Larsen) утверждал, что «Муза», «Muse», которой поэт противопоставил небо, моря с жемчугами, то есть все богатства природы посредством «сравнения» он, якобы пародировал, чтобы выразить свою точку зрения, отличается от десятой «Музы» 38-го сонета, хотя оба сонета имеют общий словарный запас, рифму и тему восхваления природы. (Larsen, Kenneth J.: «Sonnet 21». Essays on Shakespeare's Sonnets. Retrieved 30 November 2014).

В вступительной оговорке Шекспир утверждал, что его Муза не похожа на какую-то другую Музу: «взволнованную нарисованной красотой своего стиха». Слово «stirred», «разворошённая», одновременно несёт обозначение «excite», «будоражить» возбуждать страсть, как муза, связано со словом «painted», «раскрашенной», поскольку краска тоже перемешивается, как и

чувства человека. Шекспир высмеивал «vain», «тщеславного», «суетного» автора тех стихов, который ищет образы даже с небес, чтобы «украсить» своё сравнение, и которое будет «rehearse» «повторять» и «describe at length», «подробно описывать» «прекрасное» описание чего-либо в своих стихах для сравнения с другим более «прекрасным», к примеру проявления природы, чтобы создать некое «подобие» соединения в сравнении. Повторение слова «fair» «прекрасный» перекликается с образами сонета 18: «And every fair from fair some time declines», «И каждое лучшее из прекрасного когда-нибудь придёт в упадок».

Шекспиру было свойственно противиться вычурной поэтической строки «proud compare, «гордого сравнения» с солнцем, луной, «драгоценными камнями земли», «моря дорогими жемчугами» и «первыми цветами Апреля», как «рождёнными», так и «возрождёнными». Шекспир будет следовать игнорирования в своей поэзии «всех редких вещей», которые содержатся в пределах «rondure hems» «окантованного закругления», небес, как аллегории вселенной, которые могли быть использованными посредством пера другого поэта. Эта строка нашла отражение с заключением другого стихотворения, сонета 130: «And yet by heaven I think my love as rare / As any she belied with false compare», «И все же, клянусь небом, я думаю, что моя любовь такая же редкая / Как и любая, которую она опровергла ложным сравнением».

Этот поэт отличается от других, он прямолинейный. Поскольку он «истинно влюблён», он «по-настоящему напишет» и потребует от юноши» (или от читателя), чтобы он «поверил» ему: «Моя любовь так же прекрасна / Как ребёнок любой матери», последний намёк в последовательности на то, что юноша должен родить «наследника», (намечается в каламбуре о эфире и наследнике в конце строки 12). «Золотые канделябры» «gold candles» — это звёзды на небесах.

Эдмонд Мэлоун (Edmond Malone) нашёл подобные образы в описании звёзд в виде канделябров со свечами в «Ромео и Джульетте» («Romeo and Juliet») и «Макбете» («Macbeth»).

Когда-то Александр Шмид (Alexander Schmidt) назвал 13-ю строку, как «влюбиться в то, что другие похвалили», «to fall in love with what others have praised».

В подобном случае Эдвард Дауден имел ввиду, «those who like to be buzzed about by talk», «те, кому нравится, когда о них говорят», говоря о тех, у кого острая потребность постоянной концентрации фокуса внимания на себе, для компенсации комплекса не столь большой значимости своего «Я».

(Dowden, Edward 1881: «Shakespeare's Sonnets». London).

Как отметил Уильям Джеймс Рольф (William James Rolfe), эта строка, и последнее двустопишие определенно относятся к разновидности

преувеличенной похвалы некого поэта, которую Шекспир описал в подчёркнуто выраженной форме в последних строках сонета.

Джордж Уиндем отметил (George Wyndham) схожесть с финальной строкой в «Делии» сонета 55 Самуэля Даниеля (Samuel Daniel «Delia» Sonnet 55); где повествующий осуждал «mercenary lines», очевидное корысти «меркантильных строк» других поэтов.

Как отметила Мадлен Доран (Madeleine Doran) и другие, «... критика преувеличенного восхваления в поэзии применялась немногими и не была распространена в период эпохи Возрождения, когда поэты последовательно следовали канонам классического стихосложения. Именно, рамки канонов при поиске новых художественных форм подталкивали авторов поэтических строк компенсировать укороченную смысловую строку четырёхстопного ямба чересчур вычурными эпитетами в сравнительной метафоре «свободной» строки, сравнивая с великолепием творений и явлений природы в качестве эталона красоты», — в заключении резюмировала критик Мадлен Доран.

(Doran, Madeleine 1976: «The Idea of Excellence in Shakespeare». *Shakespeare Quarterly*, 27, pp. 133—149).

(Примечание: для ознакомления читателем любезно предоставляю критические дискуссии и заметки сонета 21, которые могут вызвать интерес у некоторых исследователей. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного ниже архивного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 21.

Критик Уиндхэм (Wyndham) аргументировал своё предположение так: «Этот сонет представляет собой первую атаку на ложное искусство поэта-соперника».

Критик Бичинг дополнил: «...упомянутая здесь Муза не является поэтом-соперником, упомянутым позже, которого восхвалял «W. Н.», ибо он, гипотетически не был «нарисованной красотой», строки 2.

Критик Тайлер (Tyler) предположил: «Возможно, речь идёт о каком-то конкретном поэте».

В строке 4, по поводу слова «faire», «прекрасная», см. примечание к S. 8, 7.

В строке 5, по поводу оборота речи «coupement», «комплимент» критик Мэлоун (Malone): «Раньше я думал, что это слово было изобретением нашего автора, но недавно я нашёл его в F.Q. Спенсера (Spenser): «Allied with bands

of mutual couplement», «В союзе с полосами взаимного дополнения». (N.E.D. приводил другие примеры из 16-го века. — Ed.).

Критик Шмидт (Schmidt) добавил к предыдущему: «...Комбинация».

В строке 8, по поводу слова «rondure», «округлость» Мэлоун (Malone) отметил: «A round; rondeur, франц.».

Cf.! К. J., II, I, 259: «Tis not the roundure of your old-fac'd walls», «Это не округлость ваших старых облицованных стен». (Критик Мэлоун ошибочно соотнёс эту линию к «Henry V»).

Критик Тайлер (Tyler) предложил: «(Вероятно) обширная окружность предельного горизонта».

В строке 9, по поводу оборота речи «true in love», «истина в любви» критик Генри Браун (Henry Brown): «Девиз поэта. На его печати, хранящейся в Стратфорде, с выгравированными инициалами «W.S.», вплетённые в узел истинных влюблённых» (p. 170).

В строке 12 по поводу слова «candles», «канделябры» критик Мэлоун (Malone) дал ссылку: Cf.! R. & J., III, V, 9: «Night's candles are burnt out», «Ночные канделябры догорели»; Macb., II, I, 5: «There's husbandry in heaven; their candles are all out», «На небесах есть земледельцы; погасившие их канделябры»; M. V., V, I, 220: «By these blessed candles of the night», «Этими благословенными канделябрами ночи».

Критик Верити (Verity) дал для сравнения: Cf.! also Fairfax's «Tasso», Book IX, S.10: «When heaven's small candles next shall shine», «Когда в следующий раз засияют маленькие небесные канделябры»; Линча («Diella» by Linche) «Диелле», 30: «He that can count the candles of the sky», «Он тот, кто может сосчитать на небе небесные канделябры»; и несколько отрывков из Марло (Marlowe, «Bullen» ed., 2: 137, 158, 196).

В строке 13, об обороте речи «like of hearsay», «словно на слуху» критик Дауден (Dowden) пояснил детали: «Объяснение Шмидта таково: «что когда влюбляются в кого-то, чтоб восхвалять их»; но не означает ли, что скорее всего: «которых любят, когда о них говорят»?

Критик Рольф (Rolfe) бросил реплику: «По-видимому, имелся ввиду общепринятый стиль, о котором он говорил».

Критик Тайлер (Tyler) добавил: «...(они) довольные праздными и экстравагантными разговорами».

Критик Бичинг (Beeching) дополнил: «...словно смутные и преувеличенные слухи».

По отношению строк 13-14 критик Стивенс (Steevens) предложил: Cf.! L. L., IV, III, 239-240:

«Fie, painted rhetoric! O, she needs it not.

To things of sale a seller's praise belongs».

«Тьфу, нарисованная риторика! О, она не нужна.
Предметом для продажи похвалы, принадлежащей продавцу».

Критик Мэлоун (Malone): Cf.! T. & C, IV, I, 78: «Мы не будем рекомендовать то, что намереваемся продать» (отметил предположение Уорбертона о том, что оно должно подразумеваться, как «that purpose not to sell», «чтоб замыслом не торговать»).

Критик Уиндхэм (Wyndham) предположил: Cf.! Daniel, «Delia», S. 55.

Бичинг (Beeching): Cf.! S. 102, 3-4.

(Главное: примеры милого типа из «couplement of proud compare», «комплемент надменным сравнениям», которые Sh. здесь высмеивал. Cf.! Daniel, «Delia», S. 19:

Restore thy tresses to the golden ore!
Yield Cytherea's son those arks of love!
Bequeath the heavens the stars that I adore!
And to the Orient do thy pearls remove!
Yield thy hands' pride unto the ivory white!
To Arabian odour give thy breathing sweet!
Restore thy blush unto Aurora bright!
To Thetis give the honour of thy feet! (etc.).

Возврати свои локоны золотым рудам!
Уступи Критерии сыну этих ковчегов любви!
Завещай небесам звезды, которые Я обожаю!
И на Восток свои жемчуга убери!
Уступи твоих рук гордыню слоновой кости белизне!
Арабским ароматом придай своему дыханью сладость!
Возврати твой румянец сияющей Авроре!
Фетиде воздай почесть твоих стоп днесь! (и т.д.).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.07.2022).

Барнс (Barnes), Parthenophe. II & Parthenope, S. 488:

«Her hairs no grace of golden wires want;
Pure pearls with perfect rubies are inset;
True diamonds, in eyes; sapphires, in veins» (etc.).

«Её волосы не нуждаются в изяществе золотых переплетений;
В оправу вставлен чистейший жемчуг с безупречными рубинами;
В глазах подлинные бриллианты; сапфиры в венах» (и т.д.).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.07.2022).

Дэвис (Davies) из «Hereford's Wit's Pilgrimage», S. 73; Spenser, «Amoretti», S. 9.

(Дауден дополнил ко всему списку) строки Гриффина (Griffin), «Fidessa», S. 39:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Bartholomew Griffin «Fidessa» Sonnet XXXIX

«My lady's hair is threads of beaten gold,
Her front the purest crystal eye hath seen,
Her eyes the brightest stars the heavens hold,
Her cheeks red roses such as self have been».

Bartholomew Griffin «Fidessa» Sonnet XXXIX.

«Моей госпожи волосы — кованого золота нити,
Её чистый кристальный взор спереди, я увидел,
Её глаза — ярчайшие звезды на поднебесье бы держал,
Её щеки подобны красным розам, как я бы ими обладал».

Бартоломью Гриффин «Фидесса» сонет 39.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.07.2022).

или Констебля (Constable) «Diana», 6th Decade, S. I:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Henry Constable «Diana», 6th Decade, Sonnet I

«One sun unto my life's day gives true light;
One moon dissolves my stormy night of woes;
One star my fate and happy fortune shows;
One saint I serve, one shrine with vows I dight».

Henry Constable «Diana», 6th Decade, Sonnet I.

«Одно солнце ко дню моей жизни свет истины отдавая;
Одна луна мою ночь бурную горестей растворит;
Одна звезда, показывая мой жребий и счастливую судьбу (благоволит);
Святому одному служу Я, одно святилище Я с клятвой наряжая».

Генри Констебль «Диана», 6-я Декада, сонет 1.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.07.2022).

и сам Sh. (William Shakespeare) в L. L. L., V. II, 406:

«Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical; these summer-flies» ...

«Тафта фраз, шелковистые условия точны,
Трёхсложных гипербол, нарядного притворства,
Фигур педантичных; мух этих летних» ...

(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.07.2022).

Критик Краусс (Krauss) (Jahrb., 16: 176) также отметил Philip Sidney
«Astrophil and Stella» S. 55.

Содержание книги «Потерянные годы Шекспира в Лондоне 1586—1592»
Артура Ачесона, раскрыло в деталях совершенно новое видение периода
жизни гения драматургии, предшествовавший написанию сонетов; который
положил начало творческих отношений между Шекспиром и графом
Саутгемптоном и раскрыл в полной мере Джона Флорио в роли сэра Джона
Фальстафа.

Ряд критиков долгое время считали Джорджа Чапмена (George Chapman)
«поэтом-соперником» сонетов Шекспира (в сонетах 78-86). Хотя, реальная
история его жизни показала поэта, истографа и драматурга Чапмена в более
широком диапазоне его творческих возможностей.

(Ellis, David 2013: «The truth about William Shakespeare»: facts, fiction and
modern Biographia. Edinburgh University Press. p. 72. ISBN 9780748653881).

Или строфа 30 из «Энвои», («Love Envoi»):

But, gracious love, if jealous heaven deny
My life this truly blest variety,
Yet will I thee through all the world disperse;
If not in heaven, amongst those braving fires,
Yet here thy beauties, which the world admires,
Bright as those flames shall glisten in my verse.

Но, милостивая любовь, а коли ревнивые небеса откажут
Моя жизнь — это воистину благословенное многообразие,
Если не на небесах, то среди этих бушующих огней (в мечтах),
И всё же здесь твои красоты, которыми мир мог восхититься,
Яркими, как те языки пламени, сиять будут в моих стихах.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 12.07.2022).

Это сравнение «...не только ясно показывает то, что Sh. называет «этими золотыми свечами, закреплёнными в небесном воздухе», но и ясно показывает его удар по тщеславию и самовосхвалению Чапмена, а также доказывает ... что Sh. здесь откровенно признался, что его сонеты не были написаны для продажи» (Sh., и поэт-соперник, p. 69).

«Все это — лишь фрагмент теории г-на Ачесона (Acheson) тщательно придуманной о якобы, ссоре Чапмена и Шекспира, которая не может быть адекватно представлена здесь. Только что приведённые параллели являются одними из наиболее правдоподобных из многих сомнительных. Рецензент книги Ачесона (Spectator, Nov. 21, 1903, p. 872) добавил в рецензию предположение, что строка 14 могла содержать обыгрывание имени Чапмена: «That is a chapman's way of praising, not mine», «Это путь восхваления Чапмена, не мой». — Ed.).

Критик Годвин (Godwin): «Можем ли мы сомневаться в том, что поэт написал здесь о женщине? Ни один поэт ни тогда, ни после, писавший о людях, не позволял себе той экстравагантности в дикции, которую отвергал Sh». (Аналогичным образом Уолш группировал стихи с сонетами, посвящёнными тёмной любовнице поэта, в сочетании, по общему признанию, со схожим S. 130).

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Через сопоставление сонетов 21, 1 и 130 на критику украшения Эдмунда Спенсера.

Если обратиться к переводу сонета 130, опубликованному значительно ранее, в котором читатель мог увидеть критику поэтов современников Шекспира за чересчур помпезные и вычурные строки своих произведений при описании своей возлюбленной в сравнительных метафорах.

Original text William Shakespeare Sonnet 130, 1-12

«My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound:
I grant I never saw a goddess go,
My mistress, when she walks, treads on the ground»

William Shakespeare Sonnet 130, 1-12.

«Глаза моей возлюбленной — на солнце не похожи, отнюдь;
Коралл более красней оттенком, чем цвет её губ красных:
Если снег — белый, то отчего тоном буро-серым её грудь;
Если волоса — на голове прядью вьются, как чёрные сплетенья.
Я повидал дамасских роз: красных, и белых — разных,
Но роз таких же я не увижу в её щеках, как исключенье;
И в некоторых духах куда больше — восхищенья
Чем сильный запах в дыхании возлюбленной моей.
Люблю слушать, как слово молвит, ещё я знаю без нату
У той музыки — намного более звук приятнее на слух:
Я признаюсь, что никогда не видел, моя богиня как уходит,
Моя любимая, когда ступает наземь тяжёлой поступью, слегка»

Уильям Шекспир сонет 130, 1-12.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 29.01.2019)

Критика вычурности касалась произведений многих поэтов, которые посвятили стихи или сонеты своим возлюбленным, но внимательно прочитав сонет 64 Эдмунда Спенсера из «Амореtti», можно убедиться, что эта критика касалась, и его в общем числе.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion» Sonnet LXIV
(This text of «Amoretti and Epithalamion» was prepared from Alexander Grosart's

«The Complete Works in Prose and Verse of Edmund Spenser» 1882)

Her lips did smell like unto gillyflowers;
Her ruddy cheeks like unto roses red;
Her snowy brows like budded bellamoures;
Her lovely eyes like pinks but newly spread;
Her goodly bosom like a strawberry bed;
Her neck like to a bunch of columbines;
Her breast like lilies ere their leaves be shed;
Her nipples, like young blossomed jessamine

Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion» Sonnet LXIV.

Её губы источали ароматы, словно у левкои;
Её румяные щеки, словно от красных роз;
Её белоснежные брови, словно расцветающей белладонны;
Её любимые глаза, словно у гвоздики — вновь вразброс;
Её приятный бюст, словно грядка клубничная (в росе);
Её шея, словно букет из колумбин;
Её грудь, словно лилии, прежде чем листья сбросят все;
Её соски, словно юный расцветающий жасмин.

Эдмунд Спенсер «Аморетти и Эпиталамион» сонет 64.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 4.08.2022).

Строки Эдмунда Спенсера необычайно лиричные и красивые и отражают его сокровенные чувства перед свадьбой к юной Элизабет Бойл, родственнице Ричарда Бойла, 1-го графа Корка.

А здесь, неугомонный Шекспир со своей борьбой против украшения строки. Подумать только, влюблённый поэт сравнил бюст своей возлюбленной с «клубничной грядкой»! Вполне, можно понять чувства и плотские желания мужчины после смерти первой жены, которые он испытывал в предвкушении молодой и красивой юной девушки, которая вот-вот должна стать его второй женой.

Впрочем, в сонете 9 «Аморетти» Эдмунда Спенсера, он уже сравнивал взгляд своей возлюбленной, и её «мощные глаза» сопоставив с солнцем, луной, звёздами, огнём молнией и алмазом. «Мощные глаза» Элизабет Бойл значительно пережили Спенсера, после его смерти она ещё два раза выходила замуж и прожила счастливую и долгую жизнь.

При очередном исследовании сонета 21 критики, также нашли в тексте сонета очевидную ссылку на работу Барнса 1593 года «Партенофил и Партеноф» («Parthenophil and Parthenophe»). Хорошо известно, что Барнабе Барнс добивался благосклонности у Саутгемптона, в связи с чем написал ему посвящение в сборнике любовной лирики «Партенофила и Партенофа»,

когда тот пошёл на творческое сотрудничество. В предисловии к книге, было написано следующее: «...с вашего одобрения, они (стихи Барнса) могли противостоять» наперекор язвительным сплетням завистников и критиков стихов Барнса из числа окружения Саутгемптона.

Фраза из текста посвящения: «your countenance», переводится, как «ваше одобрение», действительно «заполнила» строку Барнса — до отказа, словно «гордый полный парус»

Впрочем, такие детали нам исследователям творчества Шекспира дают подсказку, что Саутгемптон был верификатором не только у Шекспира, но и у Барнабе Барнса, и у многих других поэтов и драматургов

Хотя, вполне возможно предположить, что «Муза» сонета 21, могла быть «взволнованна» стихами Спенсера, а не кого-то другого, как посчитали критики. Поэтому любезно предоставляю для ознакомления перевод сонета 9, Эдмунда Спенсера из «Аморетти»:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion» Sonnet IX

(This text of «Amoretti and Epithalamion» was prepared from Alexander Grosart's «The Complete Works in Prose and Verse of Edmund Spenser» 1882)

Long while I sought to what I might compare
Those powerful eyes, which lighten my dark spright.
Yet find I nought on earth, to which I dare
Resembleth' image of their goodly light.
Not to the sun; for they do shine by night:
Nor to the moon; for they are changed never:
Nor to the stars; for they have purer sight:
Nor to the fire; for they consume not ever:
Nor to the lightning; for they still persevere:
Nor to the diamond; for they are more tender:
Nor unto crystal; for nought may them sever:
Nor unto glass; such baseness might offend her.
Then to the Maker self they likest be,
Whose light doth lighten all that here we see...

Edmund Spenser «Amoretti and Epithalamion» Sonnet IX.

Долгое время Я искал, с чем Я сравнить бы смог
Эти мощные глаза, которые освещали взгляд тёмный мой.

Всё же Я не нахожу ничего на земле, на что Я осмелюсь
Уподобить образ их благого света.
Ни с солнцем, ибо они сияют ночью (до утра):
Ни с луной; ибо они не изменяются никогда:
Ни со звёздами, ибо у них более чистый взгляд:
Ни с огнём; ибо они не поглощают навсегда:
Ни с молнией; ибо они упорствуют всё ещё (вспять):
Ни с алмазом, ибо они более нежны (потому):
Ни ко кристаллу; ибо ничто не может их разорвать:
Ни к зеркалу; такая низость может пред ним скорбим.
В то время, как Создателю они сами более по нраву,
Чей свет нас освещает, что здесь мы все узрим...

Эдмунд Спенсер «Аморетти и Эпиталамион» сонет 9.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 7.08.2022).

Критики неоднократно отмечали, что язык поэзии Эдмунда Спенсера намеренно и подчёркнуто архаичен, поэтому напоминает более ранние произведения, такие как «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера или «Иль Канцоньер» Франческо Петрарки, именно, о стихах этих авторов, так любимых им, он отзывался с искренним восхищением.

Сонеты 21 и 1 объединены в одном эссе не случайно в ключевом звене является строка 10 сонета 1: «And only herald to the gaudy spring», «И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны». Без сомнения герольдом, огласившим приход аляпистой весны расцвета литературы и драматургии, был Генри Райотесли, 3-й граф Саутгемптон (Henry Wriothesley, 3rd Earl of Southampton). Но примечателен тот факт, что он же у многих поэтов был меценатом, верификатором и вдохновителем на написание новых произведений, что объясняет большое количество посвящений, именно ему.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripper should by time decease
His tender heir might bear his memory:
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,

Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.
Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding.
Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

— William Shakespeare Sonnet 1

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 1

* * *

От прекраснейших созданий мы желаем прибавленья,
Чтоб тем самым, красота Розы совсем погибнуть не могла,
Но, как созревшая со временем она умереть должна,
Его наследник нежный пронести его память смог, сохраняя:
Но ты, сделку заключил со своим родным ярким взором,
Самодостаточно его питаешь подачей твоего пламени огня,
Создавший голод там, где изобилие лежит (простором),
Себе сам враг, чересчур жестокий для своего сладкого я.
Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны,
Содержимое собственного твоего бутона внутри схорони,
И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь.
Весь свет пожалей, или ещё от этого станешь ты обжорой,
Съешь всё, причитающееся миру, клянусь могилой и тобой.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 17.07.2022

(Примечание от автора эссе: герольд (англ. herald) — глашатай, вестник, церемониймейстер при дворах королей, князей и крупных феодалов; распорядитель на торжествах, рыцарских турнирах. Герольд фактически являлся судьёй рыцарских турниров, и как арбитр оглашал начало и конец турнира, где он мог остановить чересчур ожесточённый турнирный бой. При дворе королей в основную обязанность герольда входило составление гербов и родословных для придворных аристократов. Как правило, герольды были заняты систематизацией знаний о гербах, вырабатывали общие принципы и

правила их составления и распознавания; таким образом, принимали участие в создании науки — «геральдики». Шекспировский оборот речи «Thou that art now», согласно замыслу автора, следует дословно читать, как: «Ты, будто мастерство (Природы) ныне», то есть — сейчас).

** gaudy —

безвкусный, безвкусная, аляпистый, аляпистая;

прилагательное (об одежде, цвете);

(сравнительное прилаг: безвкусный, самый безвкусный в превосходной степени);

слишком ярко окрашен / окрашена, таким образом, что не хватает вкуса.

Синонимы: показной, ярко кричащий, броский, аляповатый.

Пример:

And this earring was gaudy, with rhinestones and stuff.

И эта серёжка, была аляповатой, со стразами и прочей дребеденью.

Оксфордский Большой словарь в 12-ти томах изд. 1928 (Oxford English Dictionary, OED).

Сонет 1 — чисто английский шекспировский сонет, был написан английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром в составе общей последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth» (1-127), одновременно входит в группу «Свадебных сонетов», «Marriage Sonnets» (1-18).

Сонет 1, является одним из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, и впервые был опубликован в 1609 году Quarto с полным стилизованным названием: «Сонеты Шейка-Спирса» с допиской «Никогда прежде не печатались», издателем Томасом Торпом, по всем признакам без согласия автора. Но Шекспир был ещё жив и ничего не знал о предстоящем тираже, а на обложке сборника имя, как автора было намеренно изменено издателем до неузнаваемости, чтобы не вызвать бурную реакцию у автора сонетов.

(Shakespeare, William (1609). «Shake-speares Sonnets»: «Never Before Imprinted». London: Thomas Thorpe).

Краткая справка.

Основным источником сонетов Шекспира являлось «Quarto», опубликованное в 1609 году издателем Томасом Торпом под стилизованно изменённым названием «Shake-speare's Sonnets», согласно которому было невозможно установить кто написал сонеты, ибо среди пишущих не существовало поэта с таким странным именем. Сборник «Quarto» 1609 года содержал 154 сонета, за которыми следовало длинное стихотворение

«Жалоба влюблённого». Тринадцать экземпляров «Quarto» сохранились в довольно хорошем состоянии.

Издатель Томас Торп (Thomas Thorpe) внёс книгу в Реестр канцелярских товаров 20 мая 1609 года.

Использовал ли, Торп авторизованную рукопись Шекспира или несанкционированную копию, точно никому неизвестно. Джордж Элд (George Eld) напечатал «Quarto», и тираж был разделён между книготорговцами Уильямом Аспли (William Aspley) и Джоном Райтом (John Wright).

Не зависимо от этого, значительно ранее в сборнике «Страстный пилигрим» 1599 года были опубликованы пиратским способом сонеты 138 и 144 издателем Уильямом Джаггардом (William Jaggard), этот сборник завершал Quarto «Жалобой любовника», повествовательной поэмой из 47-ми строф, написанных семистопным ямбом, в королевской рифме. Хочу напомнить читателю, что в сборнике «Страстный пилигрим» сонеты 138 и 144 Шекспира были опубликованы без указания имени автора.

Критикам девятнадцатого века было хорошо известно, что сонеты Шекспира были опубликованные без согласия автора, однако многие из них подвергли жёсткой критике его неочевидную бисексуальную связь автора сонетов с юношей и с тёмной леди исходя из содержания сонетов.

Шаткие оправдания современных учёных, что издатель Томас Торп сохранил за собой хорошую репутацию, напечатав сборник сонетов Шекспира Quarto 1609 года, абсолютно абсурдны и не поддаются пониманию любого здравомыслящего человека.

Попытаюсь вкратце прояснить для читателя ряд проблем, возникших после публикации Томасом Торпом первого сборника сонетов Шекспира.

Вне всякого сомнения, но изданные сонеты сборника Quarto 1609 года нарушали авторские права на публикацию частной переписки и были опубликованы без согласия автора, — это, во-первых.

Во-вторых, утверждения оговорки, что «нет ничего страшного» в публикации сборника пиратским способом по своей сути аморальны. Так как предоставляли на протяжении длительного времени ряду критиков утверждать, что Уильям Шекспир, будучи глубоко религиозным человеком имел с адресатом серии сонетов «Прекрасная молодёжь», юношей и тёмной леди сексуальную связь, что в итоге привело к «...не завершённой гетеросексуальной страстью с неизлечимой болезнью», что является намёком на венерическое заболевание.

У меня нет желания приводить дословно большой фрагмент диссертации современного критика Патрика Чени, ибо это будет выглядеть, как «околонаучная сплетня». Столь категоричное утверждение критика вызывает чувство недоумения, и вызывает большие сомнения о научном характере

подобных тезисов в столь безапелляционном тоне. Подобные обвинения с вешанием ярлыков на человека, написавшего гениальные пьесы, которые стали классикой драматургии в ситуации, когда «шекспировский вопрос», повис в воздухе на несколько столетий. В то время, когда критики гения драматургии, запутавшись в своих многочисленных версиях до сих пор не в состоянии выяснить истинного автора гениальных пьес, но наперебой цитируют и продолжают интерпретировать бессмертные строки.

Тем не менее, подобные огульные и не опирающиеся на исторические документы утверждения, не будучи верифицированными выдаются за научно-исследовательские труды, которые позднее были использованы для публикаций с последующим цитированием в электронной Энциклопедии. Когда ссылки в «Википедии», выдавались, как материалы диссертации научного труда автора, опираясь на его научный авторитет, как человека, обладающего учёной степенью.

(Примечание от автора эссе: по ссылке ниже мной предоставлен диссертационный материал для ознакомления читателем).

(Cheney, Patrick. «The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry». Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print, p. 128. ISBN 9780521608640).

Структура построения сонета 1.

Сонет 1 имеет традиционные характеристики шекспировского сонета — три четверостишия и двустишие, написанные пятистопным ямб с рифмованной схемой ABAB CDCD EFEF GG. Многие сонеты Шекспира отчасти отражают двухчастную структуру итальянского сонета Петрарки. Однако, этот сонет не следует традиции классического сонета по Петрарке, который как правило, был посвящён молодой особе. Эта совершенно новая новаторская форма английского, позднее названного «шекспировским» сонетом, написанным в пятистопном ямбе в свободной строке, который автор посвящал юноше. В таком типе сонета, но не в сонете 1, это «первые восемь строк логически или метафорически противопоставлены последним шести за октавным обобщением последует конкретное применение «sestet», за вопросом октавы последует ответный «sestet» или, по крайней мере, ответ на четверостишие перед подводящим итог двустишием».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 50).

В строках с первой по четвертую этого сонета Шекспир пишет об прибавлении и ссылается на память. Здесь Шекспир выбирает для рифмы слова «прибавление» и «умереть», «погибнуть» и «память», а затем продолжает использовать «глаза» и «ложь», «топливо», а также «жестокый» для рифмы во втором четверостишии (строки с пятой по восьмой). В строках

с пятой по двенадцатую Шекспир переходит к словам «голод» и «опустошение».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 50).

Критик Карл Аткинс (Carl Atkins) отметил необычайную изобретательность Шекспира во втором четверостишии, где сонет приобретает менее регулярный ритм: «Мы отмечаем непревзойдённую способность Шекспира имитировать разговорную речь (в сленге) так, чтобы сонет стал звучать, как личная переписка с обиходными оборотами речи, а не в поучительном тоне. Ритм (поэтической строки) здесь играет важную роль. Таким образом, мы имеем тройное ударение, создаваемое заключительным спондеем строки 5, столь эффектным после обычного пятистопного ямба всего, что ему предшествует. Затем следует плавная хорей-ямб, с которой начинается следующая строка, комбинация, которая будет часто повторяться».

(Atkins, Carl D. and William Shakespeare. «Shakespeare's Sonnets: With Three Hundred Years of Commentary». Madison, NJ: Fairleigh Dickinson UP, 2007. Print, p. 32).

В третьем четверостишии ключевыми рифмующимися словами, предоставленными повествующим, являются: «ornament», «орнамент» и «content», «содержание», а также «spring», «весна» и «niggarding», «поскупись»; в этом четверостишии представлены дополнительные образы, такие, как «fresh», «свежий»; «herald», «герольд»; «bud», «бутон», «burial», «захорони» и оксюморон в обороте речи «tender churl», «ласковый парнишка». Другие слова и темы, которые использует повествующий, пояснила Хелен Вендлер (Helen Vendler): «В концепции, поскольку ум Шекспира работает с помощью пар противоположных слов, исходя из контрастной систематики, как правило, названными «парами» создающих контраст такими, как увеличение и уменьшение, созревание и отмирание; красота и бессмертие в сопоставлении с памятью и наследием; расширением и сжатием; внутренним духом (отражённом во взоре), и конечно внешний гендерный атрибут (бутон); это самодостаточность и транжирование, голод и изобилие». Шекспир использует эти слова, чтобы сделать «эстетическое вложение в изобилие».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 47. ISBN 9780674637122).

Сонет заканчивается двустишием: двумя последовательными рифмованными строками. Каждая строка содержит десять слогов, а вторая строка состоит только из односложных слов. Некоторые учёные приписывают односложную заключительную строку стихотворения как дань уважения поэту 16-го века Джорджу Гаскойну (George Gascoigne). Где он декларировал свою концепцию стихосложения: «Чем больше односложных слов вы используете,

тем более истинным англичанином вы будете казаться, и тем меньше от вас будет пахнуть чернильницей».

(«The Sonnet — 1. Shakespeare's Sonnets»: With Three Hundred Years of Commentary. Ed. Carl D. Atkins. Cranbury, NJ: Rosemont and Printing, 2007. Print, pp. 31—32).

Именно в этом последнем четверостишии и заключительном двустишии мы видим одно последнее изменение. Двустишие стихотворения описывает кажущуюся эгоистичной натуру возлюбленного (Шекспир предпочитает рифмовать здесь «быть» и «ты»). Сделав выбор не производить потомство, Шекспир описывает, как возлюбленный отрицает то, чего заслуживает мир (его родословную). Вместо того, чтобы заканчивать сонет на позитивной ноте или чувстве, чередуя тёмные и светлые тона, тон двустишия негативный, поскольку сонет омрачён темами вины, корысти и голода во втором и третьем четверостишиях.

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 50).

Первая строка иллюстрирует правильный пятистопный ямб, а седьмая иллюстрирует вариацию начального разворота:

/ # / # / # / # /

«От прекраснейших созданий мы желаем прибавленья» (1, 1).

/ # # / # / # / # /

«Создавший голод там, где изобилие лежит (простором)» (1. 7).

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

Семантический анализ сонета 1.

Внимательно ознакомившись с содержанием сонета 1, при последующем исследовании сонет вызвал ряд вопросов, которые попытаюсь изложить в ходе повествования, по причине абсолютно неверного истолкования строк этого сонета подавляющим большинством критиков и исследователей.

Не хочу бичевать некоторых критиков за умышленное или неумышленное манипулирование артефактами личной жизни поэта, для того чтобы правдами или неправдами соорудив ристалище шельмовать автор сонетов для того, чтобы обвинить его во всех смертных грехах.

В конечном счёте, всё для того, чтобы набрать себе очки в научных кругах, за то, что раскрыли абсолютно все порочные стороны и пристрастия и даже

«неизлечимые болезни» Шекспира, тщательно порывшись в его личной жизни и нижнем белье.

В предыдущих более ранних переводах сонетов их группы «Свадебные сонеты» (1-17), мной уже упоминалось, что некоторые строки Шекспира имеют, как прямые, так и не прямые ссылки на тексты и Евангеле.

« From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the riper should by time decease» (1, 1-3).

«От прекраснейших созданий мы желаем прибавленья,
Чтоб тем самым, красота Розы совсем погибнуть не могла,
Но, как созревшая со временем она умереть должна» (1, 1-3).

Строки 1, 2 и 3 читаются вместе, нарушают правило двух «шекспировских» строк, поэтому их следует читать а одно предложение: «От прекраснейших созданий мы желаем прибавленья, чтоб тем самым, красота Розы совсем погибнуть не могла, но, как созревшая со временем она умереть должна». Хочу отметить, что в этих строках повествующий бард, метафорически сопоставляет красоту юноши с красотой распускающейся розы. Что создаёт проблему морфологического характера, вкратце поясню почему.

Дело в том, что «молодой человек», юноша мужского рода, а слова «красота» и «роза» — женского. Поэтому в начале строки 4, «His tender», «Его наследник» при переводе на русский, создаёт несоответствие, связанное с несовместимостью при сопоставлении слов женского рода со словами мужского рода, — это, во-первых. Во-вторых, в строке 4, повествующий обращался к адресату сонета от третьего лица, но следующих десяти строках, риторика обращения к юноше от первого лица.

В-третьих, тщательный лингвистический и стилистический анализ содержания строк 13-14, ставит под большое сомнение принадлежность строк перу Шекспира. Исходя из этого, можно предположить, что оригиналы рукописей Шекспира не были использованы при вёрстке «Quarto» 1609 года. Помимо этого, некоторые сонеты, по-видимому, были дописаны, как например, строки 13-14 сонета 1, где видно не вооружённым взглядом, что строки не аутентичные, непревзойдённому стилю написания Шекспиром.

Стоит отметить, что при построении сонета по Петрарке, сонеты посвящались молодой женщине, и подобного морфологического несоответствия не могло возникнуть. Хочу отметить, что многие критики весьма негативно отнеслись к новаторским изыскам в тексте сонетов, поэтому возмущение критиков зашкаливало, только при одном упоминании, того, что очередной сонет был посвящён «молодому человеку, по их мнению, такой подход полностью разрушал традиционные формы канонического

построения сонета. Но пословица гласит: «Невозможно сделать яичницу, не разбив яйца».

Безусловно, начальные три строки сонета несут в себе повествовательный характер, и, по сути, имеют схожие литературные образы с пьесы Шекспира «Венера и Адонис»:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Venus and Adonis», Lines 171—174
William Shakespeare, «Venus and Adonis» (London: Richard Field, 1593).

By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live, when thou thy selfe art dead:
And so in spite of death thou doest suruiue,
In that thy likeness still is left alive.

William Shakespeare «Venus and Adonis», Lines 171—174.

По закону природы твоё мастерство обязано плодиться,
Чтобы ты мог жить, когда ты, твоё самое мастерство умрёт:
Итак, несмотря на смерть твою, свершённую утрату,
Чтоб, ещё живым осталось подобие твоё.

Уильям Шекспир «Венера и Адонис», строки 171—174.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.04.2022).

Если внимательно вчитаться в текст оригинала 1609 Quarto, то мы видим, что английское слово «Rose», было напечатано с заглавной буквы и курсивом, с одной стороны, образ розы продолжает традицию написания сонетов эпохи Возрождения. Однако, с другой стороны, отрицает, так как в контексте сонета, речь идёт о красоте адресата сонета, юноши, которого повествующий бард метафорически олицетворял с розой. Новаторский подход Шекспира в написании сонетов напрочь, поломал все канонические формы сонетов начиная с сонетов по Петрарке и кончая сонетами Эдмунда Спенсера.

— Но, что увидели некоторые читатели и критики в абсолютно новом, новаторском подходе Шекспира?!

Конечно, каждый из них, не исследовав в достаточной степени психологический портрет Шекспира и мельчайшие детали его биографии, стал предлагать самые невероятные версии, без зазрения совести, где

наиболее смелые и напористые облекли гения драматургии в образ извращенца, посвящающего сонеты юноше для того, чтобы вступить с ним в гомосексуальную связь. Но строки, наполненные чувством беззаветной любви поэта к молодому человеку, говорили о совершенно другом более возвышенном чувстве беззаветной и чистой любви, неподверженному низменным страстям плотских утех.

В противовес чувствам, выраженным к юноше, была написана группа сонетов посвящённых «тёмной леди», где автор в подчёркнуто иронической форме противопоставил и показал низменные страсти к тёмной леди. Эти чувства были наполнены желанием обладать ей в полной мере и конечно диаметрально отличались от чувств к юноше, которые были утончённо возвышенные, с тональностями звуков высших сфер. Эти две противоположности должны были создать контраст, предоставляя читателю возможность «осмысливания» для последующего противопоставления. Чего не сделали подавляющая часть критиков, наоборот, они смешали одно с другим, таким образом проявили «непонимание» авторского замысла, построенного на контрасте чувств к юноше и страстей к тёмной леди.

Впрочем, критики, которые наиболее лояльно и сдержанно относящиеся к новаторству Шекспира, назвали его чувство любви к юноше «платоническим» или «as the form of intellectual showing off», «как форма интеллектуального выпендрежа». Однако, это определение, лишь в наименьшей степени отражало всю гамму чувств, которую бард испытывал к адресату сонетов.

Впрочем, аналогичную тему сюжета с образами розы, можно увидеть в «Делии» у Самуэль Даниеля:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Samuel Daniel «Delia», Lines 34—35

Look, Delia! how we 'esteem the half-blown rose,
No sooner spreads her glory in the air,
But straight her full-blown pride is in declining;
She then is scorned, that late adorned the fair.
So clouds thy beauty, after fairest shining!
O let not then such riches waste in vain!
But love, whilst that thou may'st be loved again!

Глянь, Делия! как мы обожаем наполовину распустившуюся розу,
Нет, раньше, чем распространится её величие по воздуху,
Но прямо теперь, её распустившаяся гордыня находится в упадке;
Она затем презираемая за то, что запоздала украшать красотой.
Столь облачна твоя красота, после прекраснейшего сиянья!
О, пусть не потом подобные богатства растрчены от тщеславья!
Но полюби, пока ещё ты можешь быть любимой той!

Самуэль Даниель «Делия» строки. 34—35
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.07.2022).

Безусловно, излюбленными литературными приёмами Шекспира были контраст и противопоставление, которыми он мастерски владел, что не могу сказать о сонете 1, где была обнаружена проблема морфологии языка при переводе на русский при сопоставлении красоты юноши с красотой розы.

«His tender heir might bear his memory» (1, 4).

«Его наследник нежный пронести его память смог, сохраняя» (1, 4).

В строке 4, повествующий переходит к написанию от третьего лица в сослагательном наклонении, говоря о будущем наследнике юноши: «Его наследник нежный пронести его память смог, сохраняя». В фразе «его память смог, сохраняя» бард имел ввиду генетическую память, с соответствующими внешними признаками — это красота и грациозность, а также внутренними — незаурядный ум, благородство и честь.

В елизаветинскую эпоху, такая наука, как генетика ещё не существовала, но были известны многие особенности наследственности наиболее образованным людям на основе эмпирического опыта из наблюдений. При повторение одинакового предлога «his» в строке 4, повествующий при помощи литературного приёма «аллитерация», выделил строку среди остальных, в качестве ключевой. Таким образом, по замыслу автора, строка 4 стала ключевым ядром сонета, несущим лейтмотив сюжета. Хочу отметить, что тема «наследственной памяти» была использована поэтом, к примеру в сонете 11:

— Confer!

Original text by William Shakespeare Sonnet 11, 3-5

«And that fresh blood which youngly thou bestow'st
Thou mayst call thine when thou from youth convertest.
Herein lives wisdom, beauty and increase» (11, 3-5).

William Shakespeare Sonnet 11, 3-5.

«И та, кровь свежая, которую ты молодым — даруешь
Ты вправе, назвать твоих, когда у юных её преображаешь.
Здесь, с чём живёт мудрость, красота и приумножение» (11, 3-5).

Уильям Шекспир сонет 11, 3-5.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 06.06.2021).

В строках 5-6 сонета 1, повествующий бард от первого лица обратился к адресату, юноше. Но что видит читатель в этой строках? Восхваление бардом его неповторимости и самодостаточности.

«But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel» (1, 5-6).

«Но ты, сделку заключил со своим родным ярким взором,
Самодостаточно его питаешь подачей твоего пламени огня» (1, 5-6).

В строках 5-6, повествующий бард описал причины необычайной привлекательности юноши, а строки читаются вместе, так как взаимодополняются по смыслу: «Но ты, сделку заключил со своим родным ярким взором, самодостаточно его питаешь подачей твоего пламени огня». В елизаветинскую эпоху и контексте строки 4 «заключение сделки со своим ярким взором» могло означать только одно, возможность быть всегда обаятельным и харизматичным до неприличия, при общении, как с мужчинами, так и с женщинами. Судя по всем признакам, адресат сонета, юноша был желанным, буквально для всех женщин. Безусловно в таких условиях юноша привык и уже не мог жить без того, чтобы его неустанно превозносили и расхваливали на все лады в кругу людей, которые его окружали. Нечто подобное, можно встретить в сонете 20, это единственный сонет из всех 154-х, где есть наиболее расширенное описание «молодого человека».

— Confer!

«Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth» (20, 6-8).

«Позолотит предмет после того, как его — разглядит;
Человек с оттенком всех оттенков, в управлении ретивый,
Который мужских глаз и женских душ восхищение похитит» (20, 6-8).

(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.05.2021).

Строка 8, указывает на характерную черту юноши, самодостаточность:
«Самодостаточно его питаешь подачей твоего пламени (душевного) огня».
Напрашивается на ум изречение великого русского писателя и драматурга
Чехова, который обожал Шекспира: «Глаза — это зеркало души». Из чего
следует интерпретация строки: «свой родной яркий взор питаешь подачей
твоего пламени (душевного) огня»

Краткая справка.

Фразу «*Vultus est index animi*» (дословно: «Лицо — зеркало души»), как
считается первым произнёс Марк Тулий Цицерон.

Шекспир, изучая риторику, как науку хорошо усвоил тонкости ораторского
мастерства древних греков и римлян, так как строки 5-6 и 7-8, являются
«аллюзией» на изречения древнеримских ораторов.

«*Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel*» (1, 7-8).

«Создавший голод там, где изобилие лежит (простором),
Себе сам враг, чересчур жестокий для своего сладкого я» (1, 7-8).

В строках 7-8, повествующий дал характеристику юноше, самовлюблённому
эгоцентрику: «Создавший голод там, где изобилие лежит (простором), себе
сам враг, чересчур жестокий для своего сладкого я». Хочу напомнить
читателю, что строки 7-8, следует читать одна за другой вместе, согласно
«шекспировского правила» двух строк. Конечная цезура строки 7, мной
заполнена, словом, в скобках «простором», которое придало строке
образность, и решило проблему рифмы при переводе на русский. Сама тема
сонета очень похожая с предложенным мной фрагментом пьесы Шекспира
«Венера и Адонис», что является подсказкой в том, что начальные сонеты и
пьеса писали в приблизительно одно время.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Venus and Adonis», Lines 163—174
William Shakespeare, «Venus and Adonis» (London: Richard Field, 1593)

Torches are made to light, jewels to wear,
Dainties to taste, fresh beauty for the use,
Herbs for their smell, and sappy plants to bear;
Things growing to themselves are growth's abuse.
Seeds spring from seeds and beauty breedeth beauty;
Thou wast begot; to get it is thy duty.
Upon the earth's increase why shouldst thou feed,
Unless the earth with thy increase be fed?
By law of nature thou art bound to breed,
That thine may live when thou thyself art dead;
And so, in spite of death, thou dost survive,
In that thy likeness still is left alive.

William Shakespeare «Venus and Adonis», Lines 163—174

Факелы созданы для освещения, драгоценности — носить,
Лакомства для предвкушения, красота новая, чтоб применить,
Травы для их запаха, а сочную рассаду — переносить;
Вещи, возрастающие сами по себе, растущему — оскорбление.
Семена источник у семян, а красота широтой своей прекрасна;
Ты был зачат; чтоб получить её — это есть твой долг.
При увеличении землян, тебе придётся чем-то пропитаться,
Разве земля от твоего прибавленья будет накормлена?
По закону природы твоё искусство должно размножаться,
Чтоб мог ты жить, когда ты сам будешь мёртв;
И с тем, несмотря на смерть, выживаешь ты,
При том, твоё подобие ещё останется живым.

Уильям Шекспир «Венера и Адонис», строки 163—174.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.07.2022).

Характерной чертой является то, что лейтмотив «несмотря на смерть, выживаешь ты... твоё подобие ещё останется живым» пронизывает практически все сонеты группы «Свадебных сонетов» (1-18), кроме сонета 18, который был адресован юной девушке, предположительно дочери поэта в период её помолвки с адресатом сонета, юношей.

Строки 9-10, коренным образом отличаются от предыдущих, от чего сложилось впечатление, что они писались с промежутком времени.

«Thou that art now the world's fresh ornament,

And only herald to the gaudy spring» (1, 9-10).

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появлясь),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны» (1, 9-10).

Строки 9-10 поэтически необычайно яркие и выразительные, их следует читать вместе: «Ты, будто мастерство (Природы) ныне, узор свежий мира (появлясь), и лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны». В строке 9, мной при переводе на русский словом деепричастием «появлясь» заполнена конечная цезура строки, одновременно этим приёмом решена проблема рифмы.

Во многих переводах на русский слово «герольд» почему-то заменено на слово «вестник». Могу только отметить, что слово «герольд» по смыслу в широком понимании, невозможно заменить словом «вестник», принимая во внимания подстрочник строки 10. Оборот речи «gaudy spring», «аляпистая весна», не стоит воспринимать в прямом смысле слова, ибо это аллегория и означает приход аляпистой, то есть яркой, безвкусной литературной весны в период елизаветинской эпохи.

«Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding» (1, 11-12).

«Содержимое собственного твоего бутона внутри схорони,
И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь» (1, 11-12).

В строках 11-12, повествующий бард, обращаясь к юноше дал рекомендации интимного характера, что подтверждает, характер личной переписки сонетов. Вопреки утверждениям, некоторых критиков сторонников версии публичного характера содержания сонетов. Строки 11-12 следует читать вместе, так как строки взаимодополняют друг друга по смыслу: «Содержимое собственного твоего бутона внутри схорони, и ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь». В данном случае, во фразе «содержимое собственного твоего бутона» повествующий бард имел ввиду «половое семя» юноши.

Завершающие строки двестишестидесятого сонета 1, в данном контексте не подводят традиционную черту вышенаписанному, как это было в других сонетах, что абсолютно не свойственно манере написания Шекспиром.

При внимательном изучении текста строк, у меня сложилось впечатление, что эти последние строки сонета не отражают неповторимую манеру написания свойственную Шекспиру. Поэтому можно предположить, что некто дописал эти две строки, это мог быть секретарь Шекспира, или редактор-переписчик, непосредственно перед публикацией в сборнике.

«Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due by the grave and thee» (1, 13-14).

«Весь свет пожалей, или ещё от этого станешь ты обжорой,
Съешь всё, причитающееся миру, клянусь могилой и тобой» (1, 13-14).

Строки 13-14, читаются вместе, но они не отражают литературную манеру написания Шекспиром: «Весь свет пожалей, или ещё от этого станешь ты обжорой, съешь всё, причитающееся миру, клянусь могилой и тобой». Содержание строки 13-14, нелитературное, и не могло быть написано высокообразованным придворным дворянином, каким был Шекспир. Что прямым образом указывает на то, что строки 13-14 сонета 1 — не аутентичны. Оборот речи «due by the grave and thee», «клянусь могилой и тобой», сленг свойственный бастардам безвкусен и не замысловат, и не отражает стиль и витиеватую манеру написания свойственную только Шекспиру, поэтому не мог быть написан им.

Критический анализ сонета 1 представителями от академической науки.

В первый сонете, повествующий обращается к юноше, имя которого нигде в тесте сонетов не было указано. Критик Патрик Чейни (Patrick Cheney) комментировал это так: «Начиная с предполагаемого повествующего мужского пола, умоляющего красивого молодого человека воспроизвести потомство для продолжения рода, и заканчивая последовательностью сонетов, посвящённых тёмной леди, которые связывают не завершённую гетеросексуальную страсть с неизлечимой болезнью, сонеты Шекспира радикально и намеренно разрушают традиционное восприятие повествования об эротическом ухаживании».
(Cheney, Patrick. The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print, p.128. ISBN 9780521608640).

(Реплика автора эссе: согласно утверждениями критика Патрика Чейни сонеты Шекспира построены на немотивированных импульсов чувств бисексуала без совести и чести, прикрывающегося как «фиговым листом» своей набожностью, извечно озабоченного пренебрегающего общественным и религиозным табу средневековья в неудержанной тяге к особам обоих полов. Но напрашивается закономерный вопрос: «Как тогда, Шекспир умудрился успеть обработать невероятное количество исторического материала необходимого для написания произведений, написал и поставил на подмостках гениальные пьесы ещё при жизни, от которых по истечению нескольких столетий у любого пишущего захватывает дух при прочтении?»).

«Сонет 1 служит своего рода введением к остальным сонетам и, возможно, был написан позже, чем последующие».

(Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 47. ISBN 9780674637122).

«Сонеты «о продолжении рода» (сонеты 1-17) призывают этого юношу не растрчивать свою красоту впустую, а вступать в брак и размножаться».

(Matz, Robert. «The World of Shakespeare's Sonnets»: An Introduction. Jefferson, NC: McFarland &, 2008. Print, p. 6).

Джозеф Пекиньи (Joseph Pequigney) отметил: «Вступительный порыв к действию даётся через выражение одного убедительного случая... где первейший способ сохранения себя — это, с помощью продолжения рода, к которому неустанно призывал автор в первых четырнадцати сонетах и ещё дважды», — резюмировал критик Джозеф Пекиньи.

(Pequigney, Joseph. «Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets». Chicago: University of Chicago, 1985. Print, p. 7).

«Личность «прекрасного юноши» неизвестна; хотя есть два ведущих кандидата, которые также считаются «Mr. W.H.», упомянутыми в посвящении кварто 1609 года: «Генри Райотсли, третий граф Саутгемптон (Henry Wriothesley, third earl of Southampton) (1573—1624), или Уильям Герберт, третий граф Пембрук (William Herbert, 3 Earl of Pembroke) (1580—1630) ».

(Crosman, Robert. «Making Love out of Nothing at All: The Issue of Story in Shakespeare's Procreation Sonnets». *Shakespeare Quarterly* 41.4 (1990): 470-488. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University. Web, p. 477).

«Оба были покровителями Шекспира, но в разные периоды времени — это Райотсли в 1590-х годах и Герберт в 1600-х годах. Хотя сама идея о том, что «Прекрасная молодёжь» в лице «Mr. W.H.», представляла одного и того же юношу, где критики зачастую высказывали сомнения, и считали возможным, что «Прекрасная молодёжь» может быть основана на одном человеке в первых 17-ти сонетах и другим человеком в остальных сонетах, посвящённых юноше», — резюмировала критик Кэтрин Данкан-Джонс. (Duncan-Jones, Katherine. «Shakespeare's Sonnets». Bloomsbury Arden 2010. ISBN 9781408017975. p. 55).

«В сонете 1 повествующий вступил в спор с юношей по поводу продолжения рода», — прокомментировала критик Хелен Вендлер (Helen Vendler), таким образом подвела итог сонету 1. Продолжила мысль: «Различные риторические моменты этого сонета (обобщающее размышление, упрёк, предписание, пророчество) проницаемы для метафор друг друга, так, что

роза философских размышлений даёт бутон прямого обращения, а голод обращения даёт обжору, который, в эпиграмме, съедает всё, что причитается миру».

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 46. ISBN 9780674637122).

«Сонеты Шекспира не совсем соответствуют форме сонета эпохи Возрождения, установленной итальянским поэтом Петраркой», — согласно утверждению критика Роберта Мэтца (Robert Matz), он продолжил: «... таким образом, Шекспир трансформировал условности сонетов».

«Сонеты часто повествуют о романтической любви между повествующим и юношей, но Шекспир этого (почему-то) не делает. Вместо этого Шекспир призывал молодого человека заняться сексом и произвести потомство с женщиной в браке», — сделал выводы критик.

(Matz, Robert. «The World of Shakespeare's Sonnets: An Introduction». Jefferson, NC: McFarland &, 2008. Print, pp. 77—78).

«Шекспир вводит темы и темы, которые были необычны в то время. Аудитория Шекспира истолковала бы такой агрессивный тон, как совершенно неподобающее поощрение «продолжения рода».

На самом деле, другие сонеты того времени почитали целомудрие. Однако Шекспир «не превозносит целомудрие возлюбленной, а вместо этого обвиняет молодого человека в ненасытном самоедстве в его отказе произвести на свет «нежного наследника», который продолжил бы его красоту после неумолимого увядания, связанного со старением».

(Schoenfeld, Michael. «The Sonnets. The Cambridge Companion to Shakespeare's Poetry». Ed. Patrick Cheney. Cambridge: Cambridge UP, 2007. Print, pp. 125—143. ISBN 9780521608640).

«Этот сонет является первым из собрания сонетов, опубликованных в кварто 1609 года. По словам Хелен Вендлер (Helen Vendler), «...этот сонет может быть «как указатель к остальным сонетам» главным образом потому, что он вводит «в игру такое множество концептуального материала»; похоже, это сознательная основа, заложенная для всего остального».

Критик Вендлер предположила, что из-за «...огромного обилия значений, образов и концепций, важных в последовательности, которые задействованы» и «количеством значимых слов, привлечённых к нашему вниманию» в этом сонете, он, возможно, был составлен в конце процесса написания, а затем размещён сначала «в качестве предисловия» к остальным».

(Cambridge, Massachusetts: «Harvard University Press», 1997, p. 47).

Филип Мартин (Philip Martin) отметил, что «... сонет 1 важен для остальных, потому что в нем «сразу изложены темы для следующих сонетов, а также для последовательности в целом».

(Martin, Philip J. T. «Shakespeare's Sonnets; Self, Love and Art». New York City, NY: Cambridge University Press, 1972. Print, p. 20).

Критик Джозеф Пекиньи (Joseph Pequigney) предположил, что «... сонет 1 смог «подходящим способом» начать наименее традиционную из последовательностей, так часто повторяющих любовных сонетов поэтов эпохи Возрождения».

Он продолжил: «Это обеспечивало «производство метафорических мотивов», которые будут повторяться в последующих сонетах, особенно в следующих четырнадцати или около того; что предоставило понимание красоты и времени и их взаимосвязи, а также эмблему розы, всё то, из чего была составлена «значимость образов в других сонетах»; и что показывало тему воспроизведения, которая будет затронута во всех, кроме одного из шестнадцати последующих сонетов».

(Pequigney, Joseph. «Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets». Chicago: University of Chicago, 1985. Print, p. 9).

Критик Дональд Альфред Стауффер (Donald Alfred Stauffer) отметил, что «...сонеты могли быть (изначально при написании расположены не в том порядке, в котором они могли быть расположены абсолютно правильно, но никто не может отрицать, что они связаны и что они действительно показывают какое-то развитие, некую «историю», даже если они неполные и не всегда (в литературном изложении удовлетворительные».

(Crosman, Robert. «Making Love out of Nothing at All: The Issue of Story in Shakespeare's Procreation Sonnets». Shakespeare Quarterly 41.4 (1990): 470—488. Folger Shakespeare Library in association with George Washington University. Web, p. 470).

Критик Хелен Вендлер, так прокомментировала значимость этого сонета для остальных: «When God saw his creatures, he commanded them to increase and multiply. Shakespeare, in this first sonnet of the sequence, suggests we have internalized the paradisaical command in an aestheticized form: From fairest creatures we desire increase. The sonnet begins, so to speak, in the desire for an Eden where beauty's rose will never die; but the fall quickly arrives with decease. Unless the young man pities the world, and consents to his own increase, even a successively self-renewing Eden is unavailable», «Когда Бог увидел свои создания, он повелел им увеличиваться и размножаться. Шекспир в этом первом сонете последовательности предполагает, что мы усвоили райскую заповедь в эстетичной форме: от прекраснейших созданий мы желаем увеличения. Сонет начинается, так сказать, с желания попасть в Эдем, где роза красоты никогда не умрёт; но падение быстро приходит со смертью. Если молодой

человек не пожалеет мир и не согласится на своё собственное прибавление, то даже, последовательно само обновляющийся Эдем будет недоступен». (Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 46).

Критик Кеннет Ларсен отметил, что Шекспир «... не начинал всю последовательность с обычного сонета посвящённого некой молодой особе». Ларсен также отметил, что первая строка сонета напоминает текст из Книги Бытия, так называемого среди теософов «обиталища библейских открытий». Эта строка сильно напоминает Божью заповедь: «bring ye forth fruite & multiplie: grow plentifully in the earth, and increase therein», «приносите плоды и размножайтесь: обильно произрастайте на земле и размножайтесь на ней» (9.10; GV). (Larsen, Kenneth J. «Sonnet 1, Essays on Shakespeare's Sonnets»).

Критический обзор сонета 1.

Первое четверостишие:

Шекспир начинает сонет 1 с упоминания физической красоты «прекраснейших созданий», затем бросает вызов отсутствию у молодого человека желания иметь наследника.

Согласно утверждениям, критика Роберта Мэтца: «Сонет 1 настолько далёк от романтических желаний, которые обычно мы связывали с (каноническими) сонетами, что в нём даже не упоминалась ни одна женщина... Впрочем, хотя в этом сонете нет женщины, это не значит, что нет желания. Напротив, Шекспир постоянно выражал своё сексуальное желание к молодому человеку, которого он называет «розой красоты» и который, как он предупреждал, должен, подобно розе воспроизводить самого себя (через потомство)».

(Matz, Robert. «The World of Shakespeare's Sonnets: An Introduction». Jefferson, NC: McFarland &, 2008. Print, p. 79).

(Примечание: критик Роберт Мэтц свои неразрешённые проблемы гендерной ориентации без зазрения совести в полном объёме переложил на гения драматургии, который судя по контексту его пьес был человеком набожным. Но где элементарная логика в утверждениях критика: «Шекспир постоянно выражал сексуальное желание к молодому человеку, но при этом нескончаемо призывал его к продолжению рода», но каким образом от связи мужчины с женщиной могло возникнуть потомство, вопреки религиозным убеждениям и библейским заповедям?! Тем более, группа «Свадебных сонетов» была написана и приурочена к завершению срока помолвки и свадьбе его дочери Элизабет де Вер с Саутгемптоном).

«Намёк на розу особенно важен, потому что роза, символ любви мужчины к женщине редко использовалась для символического обозначения (чувства) к мужчине».

(Pequigney, Joseph. «Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets». Chicago: University of Chicago, 1985. Print, p. 10).

В конце первого четверостишия, каламбур Шекспира со словом «нежный» (как очевидное значение молодости и красоты, так и менее очевидный смысл валюты для облегчения долга) ещё раз иллюстрируя потребность возлюбленного в размножении, чтобы погасить свой долг целомудрия. Оборот речи «tender heir», «нежный наследник» в строке 4 содержит каламбур, поскольку она ссылается на ложную этимологию латинского слова «mulier», «жена» или от «mollis aer», «мягкий воздух», придавая фразе двойное значение: не только в том, что ребёнок сохранит свою память, но и то, что его жена будет в себе вынашивать этого ребёнка.

Этот каламбур нашёл своё отражение в пьесе Шекспира «Цимбелин» (Shakespeare, William. «Cymbeline», Act V, Scene II, lines 448—449), уже ранее обсуждалась этимология».

Booth, Stephen, ed. 2000 (1st. ed. 1977). «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene. ISBN 0300019599. p. 579).

Второе четверостишие:

Во втором четверостишии повествующий говорит, что молодой человек не только обручён с самим собой, но и разъедает самого себя и оставит голод позади там, где есть изобилие, тем самым делая жестокое «я» молодого человека врагом его «милого я».

Пятая строка сонета: «Но ты, сделку заключил со своим родным ярким взором», предполагает, что молодой человек дал обет самому себе, например, при обручении, но обет был сведён к узкому кругу (людей), к которым он обращал свой собственный взор».

(Pequigney, Joseph. «Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets». Chicago: University of Chicago, 1985. Print, p. 8. ISBN 9780226655642).

Далее Шекспир приводит образ свечи, сгорая пожирает саму себя:

«Самодостаточно его питаешь подачей твоего пламени огня», что вполне могло быть связано с обжорством тринадцатой строки.

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Belknap of Harvard UP, 1997. Print, p. 46. ISBN 9780674637122).

В последних двух строках второго четверостишия: «Создавший голод там, где изобилие лежит (простором) / Себе сам враг, чересчур жестокий для своего сладкого я», Шекспир использовал контрастные образы «голода» и

«изобилия», а затем «милого я» и «жестокое», чтобы описать эгоизм молодого человека.

Третье четверостишие:

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись) / И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны», могло означать, что у молодого человека был потенциал придворного герольда, как в пьесе Шекспира «Ричард II» («Richard II», Act V, Scene II, lines 46—47), когда мать спрашивает своего сына с тем же пониманием: «Где теперь фиалки / Которые устилали только что весны пришедшей зелёную лужайку?». Слово «аляпистый» предполагает богатство юноши, отнюдь не современное значение «гламурного избытка». Слово «единственный» означает «высший», поскольку оно также используется в посвящении Quarto («единственному зачинателю»).

«Содержимое собственного твоего бутона внутри схорони», предполагает, что юноша держит свою красоту и жизнь при себе вместо того, чтобы позволить миру увидеть её в цвету. Оборот речи «own bud buriest» наводит на мысль о том, что юноша сам роет себе могилу.

Согласно мнению, критика Филипа Дж. Т. Мартина (Philip J.T. Martin), в этой строке «содержимое» означает «всё, что он в себе содержит», что, конечно, включает в себя способность зачинать детей, и в то же время означает его «самодостаточность», сейчас и особенно в будущем, и удовлетворение, которое он мог бы дать другим».

(Martin, Philip J. T. «Shakespeare's Sonnets; Self, Love and Art». New York City, NY: Cambridge University Press, 1972. Print, p. 20).

В следующей строке: «И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь», повествующий использует парадокс ласковый парнишка, который расточает в скупости, как начало поворотного момента для сонета».

(Bennett, Kenneth C. «Threading Shakespeare's Sonnets». Lake Forest, IL: Lake Forest College, 2007. Print, p. 22).

Хелен Вендлер сочла, что третье четверостишие использовалось повествующим, как «пауза и удивление с восхищением» юношей.

(Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1997. Print, p. 51).

Критик Филип Мартин описал третье четверостишие, как «тон самолюбования, каким поэт видит его в юности», и это «не только похвала, но и не только порицание; не одно, а затем другое; но и то и другое сразу».

(Martin, Philip J. T. «Shakespeare's Sonnets; Self, Love and Art». New York City, NY: Cambridge University Press, 1972. Print, p. 20).

Заключительное двустишие:

Шекспир противопоставляет намёки на голод во втором четверостишии намёку на обжорство, говоря, что молодой человек «съедает все, что причитается миру, если ему суждено умереть без потомства. Ритмическая структура двустишия (особенно «клянусь могилой и тобой») предполагает «непревзойдённую» способность Шекспира имитировать разговорную речь, чтобы сонет звучал личным и разговорным, а не назидательным», и что при первом чтении можно получить возможность лучше усвоить послание автора. в отличие от тщательного контекстуального чтения».

(«The Sonnet 1. Shakespeare's Sonnets: With Three Hundred Years of Commentary». Ed. Carl D. Atkins. Cranbury, NJ: Rosemont and Printing, 2007. Print, pp. 31—32).

(Примечание: для ознакомления читателем любезно предоставляю критические дискуссии и заметки сонета 1, которые могут вызвать интерес у некоторых исследователей. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию представленного ниже архивного материала).

Критические дискуссии и заметки о сонете 1.

Критик Боаден (Boaden) выразил своё мнение: «У меня часто возникало искушение рассмотреть (сонеты 1-19) и многие другие части сборника как части замысла трактовать тему Адониса в форме сонета. Сходство между этими вступительными сонетами и V. & A. было отмечено многими комментаторами, совсем недавно судьёй Эвансом, Sat. Преподобный, 26 декабря 1914 года». Ср.! особенно строки 163—174.

Критик Исаак (Isaac) предложил ссылку: Cf.! Daniel's «Delia», lines 34—35.

Изучив приведённые здесь параллели, критик Айзек пришёл к выводу, что из-за столь же поразительных совпадений с V. & A. и некоторыми ранними пьесами Sh., вероятно, был первым, кто развил эту идею. (Jahrb., 17:177—181).

Критик Мэсси (Massey) предоставил ссылку: Cf.! Sidney's Arcadia: «Beauty ... is the crown of the feminine greatness; which gift, on whomsoever the heavens (therein most niggardly) do bestow, without question she is bound to use it to the noble purpose for which it is created», «Красота... это венец женского величия; этот дар, кого бы ни одарили небеса (в этом столь скупые), без сомнения, она обязана использовать его для благородной цели, для которой он (дар красоты) был создан» (1590 ed., p. 279).

«(Эти) сонеты о браке не могли быть написаны до тех пор, пока Sh. не прочитал «Аркадию» (pp. 71—73).

Критик Верити (Verity) дополнительно привёл в качестве параллели с «Легендой о Матильде» Дрейтона (Drayton «Legend of Matilda»); но сходство ограничивается несколькими строками в строфах 34 и 70:

Hoard not thy beauty, when thou hast such store;
Were 't not great pity it should thus lie dead,
Which by thy lending might be made much more?
For by the use should every thing be fed.
'T were pity thou by niggardise shouldst thrive,
Whose wealth by waxing craveth to be spent

Не копи свою красоту, когда у тебя есть такой запас;
Если бы не великая жалость, он и так лежал бы мёртвый,
Которые благодаря твоего заёма могли стать гораздо больше?
Ибо от употребления должно каждой штукой быть питаемым
Если бы не жалость, от скупости ты должен был бы процветать,
Чьё богатство вощённое жаждет быть растраченным.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 26.07.2022).

Критик Ли (Lee) подчеркнул: «Вступительная строка из 17 сонетов, в которой знатному и богатому юноше предлагалось жениться и принять участие в рождении сына, чтобы «его прекрасный дом» не пришёл в упадок, могла быть адресована только молодому из одноранговых... который ещё не был женат». (Life, стр. 142.) (Об этом см. далее примечание на S. 13. — Ed.).

Критик Уолш (Walsh) отметил: «Предполагалось, что эти сонеты на самом деле были адресованы Шекспиром (некому) мистеру «Mr. W.H.» или какому-то другу или покровителю с искренним намерением убедить его жениться, хотя (за исключением небольшого намёка в (сонете) 9, 1 и ещё более слабого в 8, 6-9) но в них нет ни слова о браке. Также возможно, что они воображаемые (персонажи)... вероятно, некоторые из этих сонетов были написаны с намерением изобразить (ухаживание за прекрасной молодой подругой тёмной леди из некоторых сонетов). Если это так, то здесь мы должны иметь ту же ситуацию, что и в строках (пьесы) V. & A., в которых Венера призывала Адониса к размножению словами, очень похожими на некоторые здесь повторенные». (Cf.! lines 129—132, 751—768). ... «Во всяком случае, не исключено, что большинство сонетов в этом разделе были написаны примерно в одно и то же время с V. & A.» ... «Идеи, слишком похожие с главной темой, которая сейчас рассматривалась, встречались в пьесах только применительно к женщинам». Cf.! R. & J., I, I, 221—226; T.N., I, V, 259—261; A.W., I, I, 136—178.

Характерно, но Делиус (Delius) (счёл эту группу сонетов одним из ярких доказательств личной или автобиографической составляющей сборника). Чтобы убедить друга жениться, можно было бы привести множество причин: забота о его собственном моральном и материальном благополучии, создание домашнего круга или почитания (в обществе) в статусе мужа и отца; желаемое положение (в обществе) женской личности, отличающейся красотой, умом, происхождением или имуществом, которое поэт мог бы, этим намерением, обрисовать в самых привлекательных тонах; наконец, если друг был графом Саутгемптоном или Пембрук, ссылка на образ «Благородства» обязывала бы, — к обязанности не допустить вымирания благородного и древнего рода, впрочем развиваться. На основании этих и подобных мотиваций, с помощью которых человек из плоти и крови мог бы склонить настоящего друга к браку, мы не находим во всех этих сонетах ни одного, даже затронутой причины, а вместо этого только один аргумент, обсуждаемый, и даже до отвала: «Вы красивы, и поэтому должны заботиться о сохранении своей красоты путём размножения», то есть — аргумент, который в сюжетной линии и был адресован застенчивому Адонису возлюбленному Венеры, вполне мог бы найти некоторое оправдание, но который никогда не мог бы в реальных жизненных отношениях быть серьёзно выдвинут разумным человеком, таким, каким мы считаем Sh., чтобы убедить другого — последовательно надеяться, что разумный человек, его друг, наконец женится». (Jahrb., 91: 36—37).

По поводу строк 1-2, критик Симпсон (Simpson) аргументировал: «Доктрина, которую вкладывал Sh. в две начальные строки своих сонетов, чтобы они могли стать, как бы слоганом и девизом целого, (от Платона. Например, у Платона... Любовь — есть универсальное, как в высшей, так и в низшей формах, являюсь импульсом всех поколений. ... отчего первый человеческий импульс состоит в том, чтобы создать (некое) подобие бессмертия, порождённой копии от человека, любимого за красоту и ум, нового человечка, чтобы заменить первоначального в процессе его отмирания (Symposium, thesis 32), и таким образом сохранить бессмертие вида среди уничтожения индивидуума. Топливом для этого импульса является красота; и любовь, разжигаемая красотой, — это не совсем любовь к красоте, но любовь к зарождению в прекрасном, например, любовь к наилучшим рождающимся созданиям» (pp. 19—20).

В строке 2, повествующий применил слово «Rose», «Розы»: «Использование здесь курсива с заглавной буквы вызвало много дискуссий, впрочем, назидательных».

Например, критик Симпсон аргументировал так: «Это слово здесь наполнено значения. Диапазон его ассоциаций простирается от значения, которое должно было придать ему во многом (поэтической аллегории) романтики розы до возвышенной концепции Данте в 30-й и 31-й песнях его «Парадизо» (Paradiso). Стремление к бессмертию «красоты розы» — это корень любви».

Флей (Fleay) одно время полагал, что здесь может быть намёк на «театр Розы» и связь с ним Sh. в 1593—1596 годах. (Mast. Mag., 31: 440).

Критик Уиндхэм (Wyndham) дополнил: «Красота розы поэтически обозначает здесь идею или извечный тип красоты или по крайней мере, эмблему этой идеи. ... Он используется с этой целью с большой буквы, 67, 8, и, снова с большой буквы, как эмблема друга, 109, 14. (p. 261). (Но почему снова не курсивом, если Quarto было напечатано, так тщательно, как предполагал Уиндхэм?» — Ed.).

Крейтон (Creighton) (сравнил эту строку с S. 95, 8, что, по его мнению, доказывает, что Sh. знал друга по имени Роуз, и может хотел связать (в своей версии) это имя с учтивым титулом Пемброка «лорд Роуз из Кендала»). («Blackwood», 169: 672 f.).

Критик Портер (Porter) подметил: «Поэтическая эмблема цветущей красоты. ... Это особое значение заслуживали выделениям заглавными буквами и курсивом».

По поводу строки 4, критик Мэсси (Massey) отметил, как ссылка на хронологическое событие: «Намёк на раннюю смерть отца (Саутгемптона)» (p. 55).

В строке 5 об оборот речи «contracted», «заключил сделку» критик Шмидт (Schmidt) дал определение: «Помолвленный, связанный обязательствами (Итак, Рольф и Бичинг; первыми цитировали T.N., V, I, 268: «You would have been contracted to a maid», «Вы могли бы заключить контракт с горничной». Однако, более чем сомнительно, не следует ли найти более подходящую параллель в Haml., I, II, 4: «Our whole kingdom to be contracted in one brow of woe», «Всё наше королевство будет заключено в одно чело скорби».

Контекст, во всяком случае, предполагал понятие «ограничиться в пределах деятельности вашего собственного зора». Это близко к перефразировке Тайлера: «Not having given extension to thyself in offspring», «Не давший продолжения себя в потомстве». — Ed.).

По поводу фразы «bright eyes», «яркий взор» строки 5, критик Тайлер (Tyler) предположил: «Яркий взор некого «Mr. W.H.» считался центральной точкой или центром фокуса (внимания) его красоты».

В строке 6, по поводу оборота речи «selfe substantiall», «самодостаточно» критик Дауден (Dowden) дал определение: «Топливо из вещества самого пламени».

Критик Уиндхэм (Wyndham) дополнил: «Топливо из того же вещества, как твой «свет пламени», а именно: «взгляд твоих глаз» (осмысленный взгляд). Об строках 9-10, критик Мэсси (Massey) предоставил ссылку: (Cf. The Dedication to V. & A., where), где поэт надеялся, что его молодой покровитель сможет оправдать «обнадеживающие ожидания мира»...В обоих случаях у

нас есть надежда на цыпочках взглянуть на это новое чудо молодости и красоты» (р. 48).

Критик Тайлер предположил: Выражения, подходящие в случае юноши, которому всего восемнадцать (то есть если Пембрук).

В строке 10. о слове «only», «только» критик Шмидт (Schmidt) предположил: «(всего лишь) ...распорядитель церемонии, кардинально шеф».

Критик Шарп (Sharp) дополнил: «Несравненный, непревзойдённый».

Критик Бичинг (Beeching) предположил: «Первый яркий цветок новой весны. Идея третьего четверостишия, по-видимому, заключается в том, что «Mr. W.H.» мог бы, если бы захотел, обогатить мир более прекрасной расой смертных».

* Обратившись к строке 12 сонета 1, критик Капелл (Capell) предложил фрагмент: Cf.! R. & J., I, I, 223—226: «Then she hath sworn that she will still live chaste? — She hath, and in that sparing makes huge waste; For beauty starv'd with her severity Cuts beauty off from all posterity», «Затем, она поклялась, что по-прежнему будет жить целомудренно? — У неё есть всё, и в этом бережливость к огромным потерям привела; ибо красота, истощённая своей суровостью, отсекала напрочь красоту из всех потомков».

В строке 12 по поводу оборота речи «tender churl», «ласковый парнишка»: (согласно, Перси Симпсону) (Percy Simpson) «обычный пример прилагательного без запятых». Cf.! M.V., IV, I, 335 (Folio): «Now infidel I have thee on the hip», «Сейчас неверный, Я держу тебя на бедре» и многие подобные отрывки». (Sh. Punctuation, p. 21).

Об содержании строки 14 критик Стивенс (Steevens): «...когда я прочитал, то подумал, «какое жалкое принуждение вообще читать такую чушь!».

Продолжил: «To eat the world's due, by the grave and thee», «Съешь всё, причитающееся миру, клянусь могилой и тобой», то есть «...будь одновременно самим собой и своей могилой. ... Я не думал, что у покойного мистера Рича был такой пример того, как заставить Арлекина прыгнуть себе в глотку».

Критик Мэлоун (Malone) апеллировал: «Sh. рассматривал размножение вида как «необходимость отдать должное миру», как право... которое оно может требовать от каждого индивидуума. ... «Если вы не выполняете этот долг, признайте, что, как обжора глотает и потребляет больше, чем достаточно для его собственного существования, так и вы... потребляете и уничтожаете должное миру; опустошению которого вы будете способствовать вдвойне; первое, своей смертью; второе, своей умирающей бездетностью». «Пьесы нашего автора, а также стихи, которые сейчас находятся перед нами, содержат достаточное количество тщеславия, и довольно трудно, чтобы он отвечал за то, что может быть получено только путём изменения; что он должен быть осмеян не только за то, что у него есть, но и за то, что он не написал, — «клянусь могилой и тобой».

Критик Дауден (Dowden) дополнил предыдущее: «Посредством могилы (которая поглотит твою красоту — Cf.! S. 77, 6) и тебя самого, который отказывается производить потомство. Cf.! A.W., I, I, 153: «Virginity... consumes itself to the very paring, and so dies with feeding his own stomach», «Девственность... съедает себя до самой кожуры, и поэтому умирает, насыщая свой собственный желудок».

Критик Уиндхэм (Wyndham) предположил: «Твоя смерть и твой отказ распространять свою красоту. Дж. У. Брайт (J. W. Bright) заменил бы «по» на «из-за»: «из-за рук» или «из-за долга». (Mod. Lang. Notes, 14: 186). Для рукописной версии строк 5-14 17-го века (see notes under S. 2).

(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Post Scriptum. Насколько известно, между Бен Джонсоном и Уильямом Шекспиром не было дружеских отношений, наперекор фантазиям некоторых интерпретаторов жизни гения драматургии, которые по инерции желаемое выдают за действительное.

Однако, Бен Джонсон с гордостью всем говорил, что лично знал и любил Шекспира от всего сердца.

— Но было ли, это утверждение искренним?

«I loved the man and do honour his memory (this side idolatry) as much as any», «Я любил этого человека и почитаю память о нём (такой стороной идолопоклонства) так же сильно, как и всё остальные», — написал он в 1619 году, через три года после смерти Шекспира.

Как не странно, но при жизни Бен Джонсон резко раскритиковал ряд пьес, особенно пьесу «Юлий Цезарь».

— Но почему?

— Ответ вполне очевиден — это зависть и обида на единственного поэта и драматурга, которого он в глубине души считал значительно превосходящим, как в поэзии, так и в драматургии.

Конечно же ему, Бену Джонсону грезилось остаться в исторической памяти поколений на вершине Парнаса, превыше Шекспира.

Впрочем, в феврале 1616 года, когда Шекспир был ещё жив, когда приближённые убедили короля Якова учредить кандидатуру Бена Джонсона, в качестве придворного поэта-лауреата Англии. Но это решение монарха, который не был знатоком поэзии было, по сути, несправедливым, что ни на йоту не принизило литературное наследие Шекспира, — гения на все времена.

23.08.2022 © Swami Runinanda: «[William Shakespeare — Images of honor and nobility](#)»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2022

Свидетельство о публикации: 122082304534