



Sonnet 54

54.
OH how much more doth beauty beauteous seem
 By that sweet ornament which truth doth give!
 The Rose looks faire, but fairer we it deem
 For that sweet odor, which doth in it live:
 The Canker bloomes have full as deepe a dye,
 As the perfumed tincture of the Roses,
 Hang on such thornes, and play as wantonly,
 When sommers breath their masked buds disclofe;
 But for their virtue only is their show,
 They liue vnwoo'd, and vnrespected fade,
 Die to themselues. Sweet Roses doe not so;
 Of their sweet deathes, are sweetest odors made:
 And so of you, beauiours and lovely youth,
 When that shall vade, by verse distills your truth.

Sonnet 54 in the 1609 Quarto



- Q1 O how much more doth beauty beauteous seem
 By that sweet ornament which truth doth give!
 The rose looks fair, but fairer we it deem
 For that sweet odour which doth in it live;
- Q2 The canker blooms have full as deep a dye
 As the perfumed tincture of the roses,
 Hang on such thorns, and play as wantonly
 When summer's breath their masked buds disclofe;
- Q3 But for their virtue only is their show
 They live unwoo'd, and unrespected fade,
 Die to themselves. Sweet roses do not so;
 Of their sweet deathes are sweetest odours made:
- C And so of you, beauteous and lovely youth;
 When that shall vade, by verse distills your truth.

—William Shakesp

*Сонеты 54, 5, 6 Уильям Шекспир, — лит. перевод
 Свами Ранинанда*

Свами Ранинанда

Poster 2023 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 54, 5, 6»
 Painting, oil on panel «Der Alchemist» by Joseph Leopold Ratfinks (1860—1937).
 William Shakespeare Sonnet 54 «O how much more doth beauty beauteous seem»
 William Shakespeare Sonnet 5 «Those hours that with gentle work did frame»
 William Shakespeare Sonnet 6 «Then let not winter's ragged hand deface»

With this same key
 Shakespeare unlocked his heart' once more!
 Did Shakespeare? If so, the less Shakespeare he!

С помощью прежнего ключа
Шекспир очередной раз раскрывал своё сердце!
Неужели Шекспир? Если так, то тем не менее, он — Шекспир!

Роберт Браунинг (Robert Browning 1812—1899), «House»

Переходя к детальному рассмотрению очередной группы сонетов, моё внимание привлёк необычайно сложный для понимания читателем сонет 54. По замыслу автора, этот сонет должен был выделяться среди других сонетов, в которых присутствовал аллегорический образ «шекспировской» розы.

К таким сонетам относятся кроме сонета 54, сонеты 5, 35, 67, 99 и 130. Впрочем, скрупулёзное изучение и рассмотрение литературных образов сонета 54, привело меня к интересной находке, которая предоставила мне возможность расшифровать содержание «непонятого» до конца критиками и исследователями сонета 5.

Речь шла не просто о переводе на русский этих сонетов, задача стояла более сложная — это более углублённое исследование с целью рассмотрения причин побудивших автора написать именно то, что он написал, сопоставив литературные приёмы и образы связывающие вышеупомянутые сонеты.

Главной задачей в этом исследовании было не только перевести на русский сонеты 54 и 5, а раскрыть, какими мотивациями был движим автор при написании сонетов, буквально «с колена» в порыве вдохновения. В конце концов, меня, как исследователя интересовали детали жизни автобиографического характера, как барда, так и юноши, адресата сонета.

Впрочем, при внимательном изучении сонета 54, обнаружил, что он был наполнен словами символами, которые были подчёркнуто выделены в оригинальном тексте заглавными, то есть титульными буквами или курсивом. Но что это могло означать? Безусловно, это была мало исследованная грань жизни, внутреннего мира автора, которую он запечатлел, словно кистью художника на своём полотне. Конечно, сонет 54 определённо требовал продолжения, чтобы его дополнил другой сонет, и к этим сонетом оказался сонет 5 из группы «Свадебных сонетов». Который большей частью критиков и переводчиков на русский не был понят до конца из-за его подстрочника со сложными ассоциативными образами воспоминаний барда, отразившими сиротское детство юноши, адресата, проведённое в доме опекуна.

Краткая справка.

После смерти отца 4 октября 1581 года, Саутгемптон унаследовал графство с доходом в размере 1097 фунтов стерлингов в год. По меркам времён «елизаветинской» эпохи, это баснословно большая сумма. Но его опека и обязательства по отношению будущего брака подопечного при достижении совершеннолетия были проданы королевой её родственнику Чарльзу, лорду Говарду Эффингемскому за 1000 фунтов стерлингов.

Согласно свидетельствам Акригга, лорд Говард «...заключил какое-то дополнительное соглашение, о котором, сейчас (то есть в то время) он никак не мог найти каких-либо документов, которое были переданы лично лорду Берли (Уильяму Сесилу) на опеку и брак молодого графа (Саутгемптона), но временно оставило Говарда владеть его землями». В конце 1581 или в начале 1582 года Саутгемптон, которому тогда было восемь лет, переехал жить в Сесил-хаус на Стрэнде, по месту проживания нового опекуна.

Итак, Говард Эффингемский заключил тайное соглашение с самой королевой Елизаветой по поводу наследства Саутгемптона, а также обязательства по процентам, которые Говард в виде ежегодной аренды поместий и земель обязывался пополнять, увеличивая наследство до совершеннолетия подопечного.

Желание Эдуарда де Вера выдать замуж свою старшую дочь за юношу, адресата сонетов было слишком велико. Помимо этого, дедушка будущей невесты заказал ему поэтическое посвящение, приуроченное ко дню свадьбы молодожёнов, в виде поэтических сонетов, которые значительно позднее в общей классификации были названы «Свадебными сонетами». Согласно первоначальной версии, заказанных сонетов было семнадцать с 1-го по 17-й, которое посвящались «молодому человеку», помолвленному с юной девушкой — Элизабет де Вер, внучкой Уильяма Сесиля и старшей дочерью Эдуарда де Вера.

Однако, после перевода и детального анализа сонета 18, все намёки в содержании сонета, предоставившие весомые аргументы указывали на то, что этот сонет также входит в группу «Свадебных сонетов», а адресатом в нём являлась юная девушка, а именно — Элизабет де Вер. Результаты многолетнего исследования привели меня к интересному умозаключению и, как следствие к выводам коренным образом, меняющим понимание сонетов в том смысле, что сонеты Шекспира, имели три адресата, это «молодой человек», юная девушка, помолвленная с ним и «тёмная леди».

Из чего следовало, что сонет 18, также входит в группу сонетов, приуроченных ко дню свадьбы. Таким образом, группа «Свадебных сонетов» пополнилась, исходя из заключительной классификации, и стала с 1-го по 18-й.

При сопоставлении было видно, что сонеты 54, 5 и 35 связаны схожими литературными образами, но главная находка ожидала меня буквально следом, ей была обнаруженная замена слова «howers» в первой строке сонета 5 на слово «hours», но замена слов нарушала очевидную связь сонета 54 с сонетом 5. Давайте разберёмся почему и к чему эта замена привело в конце концов.

Проблемы после замены слова «howers» на слово «hours» в сонете 5 при последующем переиздания Quarto 1609 года.

Примечательно, но литературные образы, описывающие смену «сезонов года», присутствуют во многих сонетах Шекспира и играют значимую роль в построении сюжетной линии и установления нумерации сонетов в общей последовательности.

Но переводя фокус внимания читателя на рассмотрение строки 1 сонета 5, следует обратить особое внимание на различия в первой строке оригинального текста Quarto 1609 года со словом «howers»: «Those howers that with gentle worke did frame», и той же строки более поздних изданий: «Those hours that with gentle work did frame». Где слово «howers» было заменено одним из редакторов на слово «hours».

— Но что это было, и для чего?!

По определению критиков, замена не была обоснованна какой-либо объективной причиной, хотя бытовало предположение, что редактор сделал эту замену с единственной целью удобочитаемости. Безусловно, этические нормы литературно писательской среды не предусматривают подобные правки текста произведения какого-либо автора.

Дело в том, что Шекспир при написании слова «howers» применил литературный приём «аллюзия» с прямой ссылкой на четыре времени года, упомянутые в древнегреческой мифологии, в которой присутствовали мифические персонажи, молодые девушки — Хоры.

Согласно замыслу автора, вся сюжетная линия сонета 5 должна была опереться на литературный приём «аллюзия», ко всему прочему, этот литературный приём являлся ключевым в сонете 5, построенном на древнегреческом мифе о «хорах», «howers». Это мифологические

образы молодых и красивых девушек, бытовавших в эпоху эллинизма, олицетворяющие времена года, с литературной точки зрения очень красивого мифа, не знающего аналогии по своей уникальной значимости в эллинистике культуры древней Греции.

Впрочем, сюжет сонета 5, основанный на ключевом приёме «аллюзия» в полную меру мог предоставить любому переводчику ключ к осмысленному пониманию всех остальных строк сонета. Например, строкой 4 сонета 5: «And that unfair which fairly doth excel», «И несправедливым чтоб, превзойти справедливое».

Человеку, незнающему глубинный философский смысл мифа о Хорах, невозможно было понять, что мог подразумевать автор в содержании строки 4 сонета 5 в развёрнутом тексте всей сюжетной линии и подстрочника. Что, как правило приводило к обескураживающим результатам при переводе на другой язык.

Как бы странно это не прозвучало, но именно, эта на первый взгляд «незначительная» замена одного слова на другое первой строки сонета 5 поломала сюжетную линию сонета, как литературного произведения, понизив его литературную значимость, как в группе «Свадебных сонетов», так и во всей последовательности.

Хочу отметить важную деталь, это то, что, согласно древнегреческому мифу, Афродита, выходящая из моря на берег на Кипре, была одета и украшена Хорами, прислуживающих ей, именно одна из них была упомянутой Шекспиром в сонетах 153 и 154.

Все ассоциативные проекции воспоминаний автора и смыслы сонета 5 изначально, в издании Quarto 1609 года опирались на Хоры, как на персонажей древнегреческой мифологии, олицетворяющих смену сезонов года. Характерно, но повествующий бард искусно вплёл подстрочник в сюжетную линию сонета, который повествовал о детстве юноши, в доме опекуна сэра Уильяма Сесила, которое фактически прошло на его глазах, ибо он проживал там же, в Сесил-Хаусе, будучи женатым на дочери опекуна.

Краткая справка.

В древнегреческой мифологии Хоры или Хорай — это сменяющие друг друга временные сезонные циклы в течении всего года (греч., «Времена года» или «Сезоны года»), их олицетворяли молодые девушки, будучи богинями сезонов года, которые отражали временные циклы Природы.

Первоначально Хоры являлись олицетворением природы с её сменой сезонов в виде времён года, но в более поздний период, сезоны года стали рассматриваться, как богини для установления порядка в целом

понимании времени. Как олицетворение богинь естественной справедливости, реализованное в последовательном чередовании времён года.

«Они приносят и даруют зрелость, они приходят и уходят в соответствии с незыблемым законом цикличности процессов природы и жизни», — отметил Карл Кереньи (Karl Kerényi). Далее он резюмировал примерно так: «Хора — означает «момент несправедливости», «unfair moment» дословно».

(Karl Kerényi's synthesis of all the mythology, «The Gods of the Greeks» 1951, pp. 101—102 f. and passim).

Согласно мифологии, Хоры охраняли врата Олимпа и способствовали плодородию земли, а также объединяли звезды и созвездия на ночном небе в положении привычном для человеческого взора.

В сюжете мифа, времена года символически описывались, как красивый ритуальный танец молодых девушек — Хор, и соответственно с этим, им были приписаны способности главенства, отвечающих в установлении основных качественных атрибутов разносезонных цветов, такие, как аромат и оттенки благоухания, особенности в формы цветов; и продолжительность сохранения их свежести.

Например, в «Трудах и днях» Гесиода (Hesiod) «Works and Days» светловолосая Хорай вместе с Харитой и Петой венчали Пандору — обладательницу «всех даров» гирляндами цветов. (Hesiod, «Works and Days» pp. 74—75).

Точно так же, Афродита, выходящая из моря на берег на Кипре, была одета и украшена Хорай (Homeric «Hymn to Aphrodite» 6.5—13) и, согласно сохранившемуся фрагменту эпоса «Кипрея», («Epic Cycle Fragments», Cypria fr. 4, as cited in «Athenaeus», 15.682 d, f.), где Афродита носила одежду, сшитую для неё Харитой и Хорай, украшенную весенними цветами, точно такими какие носили они сами.

Ноннус в своей «Дионисике» («Dionysiaca») упоминал особый набор состава из четырёх Хор, дочерей Гелиоса. Квинт Смирнеус (Quintus Smyrnaeus) также упоминал Хор, как дочерей Гелиоса и Селены и описывал их, как четырёх служанок Геры. (Hammond, «SELENE», pp. 970—971), («Quintus Smyrnaeus», 10.336 ff., pp. 442—443).

«В древности у греков времена года представляли собой смену сезонов через олицетворение смены молодых женщин, которые ... были «временами года», но на некоторых памятниках искусства античности были изображены в виде крылатых детей с атрибутами, присущими

каждому сезону года, получившими греческие имена, в дальнейшем обозначившими четыре сезона года».

(Murray, John. «A Classical Manual», being a «Mythological, Historical» and «Geographical Commentary on Pope's Homer», and Dryden's Aeneid of «Virgil with a Copious Index». Albemarle Street, London. 1833, p. 256).

Критики о замене слова «howsers» на слово «hours» в тексте сонета 5.

Но какое влияние оказала замена слова «howsers» словом «hours» сонета 5, на произведения мировой литературы, позднее написанные и выросшие на шекспировских литературных образах?

Это влияние было особенно заметно в советской поэзии, литературе, драматургии и кинематографе, например: «Двенадцать месяцев» — пьеса-сказка (1943), «Времена года» — мультфильм (1969) и так далее.

«Для примера, Дэвид К. Вейзер (David K. Weiser) в книге «Разум в характере» («Mind in Character») отметил, что в сонетах 5 и 15 (или 14) «не упоминается ни отец, ни мать, ни ребёнок» (р. 8) и, в частности, что в сонете 15 полностью «...отсутствует тема продолжения рода» (р. 33). Однако именно он не понимал, что сонеты 5 и 15 логически связаны с сонетами 6 и 16.

Невозможно оценить естественную логику сонетов, используя традиционные академические методы, основанные на фигурах речи или других формальных приёмах. Исследование Вейзером иронии, подобно трактовке тавтологии Керриганом (Kerrigan) и акцентах Блэйера Лейшмана на гиперболе в темах и вариациях сонетов Шекспира, что является неадекватной подменой глубокой философии логики (построения) сонета».

(David K. Weiser. «Mind in Character: Shakespeare's Speaker in the Sonnets» Univer. of Missouri Press; First Edition, Jan. 1, 1987. ISBN: 978-0826206473).

«Не все редакторы вносили изменения, но Керриган (Kerrigan) делал это без объяснения причин. Когда такое слово, как «sinne», заменяется на «sin», или «atchive» на «achievement», или «howsers» на «hours», значение не меняется, просто меняется написание. Но когда слова изменяются по смыслу, особенно когда оригинал полон смысла, изменение в лучшем случае самонадеянность, в худшем потеря аутентичности».

(Hyden Edward Rolling. «A New Variorum Edition of Shakespeare. The Sonnets» Philadelphia 1944).

Шекспировский символизм литературных образов, как ключ к подстрочнику сонетов.

Рассматривая сонеты 54 и особенно 5-й, можно увидеть, что сонеты содержат ассоциативные воспоминания с очевидными намёками и ссылками на малолетство юноши, адресата сонетов проведённое без родителей, где повествующий бард метафорически его сравнил с культивируемой розой, возвращённой в теплице, например, в сонете 5:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 5, 9-12

«Then, were not summer's distillation left,
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,
Nor it, nor no remembrance what it was» (5, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 5, 9-12.

«Затем, не летним перегоним, был покинутым (сам)
Влажный пленник, заключённый в стенах из стекла,
Эффект Красоты с красотой лишёнными стали,
Ни он, нет воспоминаний никаких, что она была» (5, 9-12).

Уильям Шекспир сонет 5, 9-12.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.11.2022).

К примеру, в строках 9-12 сонета 5 наши своё место конкретные намёки и на детство юноши, проведённое в доме опекуна. Назначать опекуна детям аристократов, казнённым за несогласие с властью или убитыми вследствие очередного заговора, назначала только, сама королева Англии. Известно, что Эдуард де Вер и Саутгемптон в разные периоды времени провели своё детство в доме опекуна сэра Уильяма Сесила, как, к примеру, в сонете 124, где бард, назвал себя принижая «Fortune's bastard», «бастардом Фортуны»:

© 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» (124, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 124, 1-4.

«Если б милая моя любовь была, только дитём положенья,
Она могла бы для бастарда Фортуны безотцовщиной быть,
Как заслуживающей любви Времени иль Времени отвращенья,
Сорняки среди сорняков, иначе цветы с цветами собирались» (124, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 124, 1-4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 04.04.2022).

Но слово «unfather'd», «безотцовщина» сонета 124, описывающее отрочество адресата, где, повествуящий противопоставил обороту речи «flowers distill'd», «цветы перегонялись» сонета 5, и «distills your truth», «перегоните вашу правду» сонета 54.

Впрочем, тема «distillation», «ректификации» или «дистиляции» в сонете 5, использовалась автором в более широком смысле слова. Содержание сонета 5 не было понято до конца подавляющим большинством критиков и переводчиков, также как образы «loathsome canker», «мерзкой червоточины» сонета 35.

Но, эти образы возникли не случайно, они отражали события, происходившие совсем рядом с бардом при «пристальном взгляде времени», поэтому они нашли место в подстрочнике сонетов. Упоминавшиеся поэтом происходившие события, были заложены в подстрочники сонетов создавали беспокойство не только в его душе, но и затрагивали юношу, вместе с этим нарушали правовой статус поэта, как биологического отца юноши.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 35, 1-4

«No more bee greeu'd at that which thou hast done,

Roses have thorns, and silver fountains mud,
Clouds and eclipses stain both 'Moon and Sunny,
And loathsome canker Hues in sweetest bud» (35, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 35, 1-4.

«Не буду больше радоваться от того, что ты стал (такой),
Розы имеют шипы, и серебряных фонтанов — в грязи,
Облака и затмения испачкали обоих: Луну, и Солнечного (оной),
И мерзкой червоточины оттенками на сладчайшей завязи» (35, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 35, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.12.2022).

В литературных кругах Лондона любой поэт и литератор «елизаветинской» эпохи мечтал написать поэтическое произведение, восхваляющее королеву Англии. Было известно, что из-за множества посвящений в различных произведениях, особенно поэтических за Елизаветой I закрепился литературный псевдоним «Артемида» или «Селена», то есть «Луна» или «Лилит». Тем не менее, Елизавете нравилось очередное посвящение с упоминанием её под поэтическим псевдонимом, она считала, что таким образом будет увековечена в литературных произведениях выдающихся авторов своей эпохи.

Литературным символом «Sunny», «Солнечный» сонета 35, скорее всего был назван юноша, адресат сонетов. Но риторика строки предоставляет читателю лишь, намёком информацию о том, что у барда в то время началось время разочарований в близких для него людях, которых он любил от всего сердца и всю свою жизнь.

Чисто шекспировская «свободная строка», названная значительно раньше «отцом английской поэзии» Джеффри Чосером — «королевской», в полной мере дала барду возможность выразить свои чувства на бумаге при помощи своего «золотого» пера.

Впрочем, при внимательном прочтении и ознакомлении с содержанием сонета 54, он выглядит, как притча, повествующая о сопоставлении характерных черт дикого шиповника с дамасскими розам, но в утончённо символической манере, присущей только автору сонетов.

— Но могла ли, поэзия Шекспира существовать без подстрочника?

— Конечно, нет!

Гений драматургии, был величайшим мастером литературных риторических приёмов «контраст» и «антитеза», нашедших своё применение практически во всех его произведениях. Глубинный смысл и паттерн гения драматургии, был сформирован на интуитивном уровне, где предлагалась формулировка поэтической строки, в которую был вплетён подстрочник.

Это было, не оторванное от реальной жизни схоластическое философское рассуждение, как преподносили многие исследователи — отнюдь нет. Как правило, содержание сонетов имело автобиографический характер, который был наполнен оттенками ассоциативных переживаний и воспоминаний, которые не предназначались для обнародования или публикаций для ознакомления широким кругом публики и последующего глумления над чувствами поэта.

Каждая поэтическая строка была связана по смыслу, риторически направляя движение сюжетной линии сонета. Возможно повторюсь, но сонеты являлись неотъемлемой частной переписки.

Несмотря на это, символически выраженные литературные образы отражали не только жизнь и нравы придворных, но и воспоминания детства юноши, метафорически сравнивая его жизнь в доме опекуна с взращиванием селекционной розы в ограниченном пространстве «стеклянных стен» теплицы, как в сонете 5.

Где литературные формы, согласно замыслу автора, были построены на контрастах оттенков чувств, где с помощью литературных приёмов и образов, была написана неповторимая по своей выразительности поэтические строки. Впрочем, эти строки по истечению времени обязательно раскроют читателю сокровенные переживания поэта, дав на мгновения прикоснуться к чувствам и мыслям гения драматургии. Не удивительно, но в следующем сонете 55 после 54-го, автор прочил адресату сонетов жить вечно в его стихах, напоминая о порочности власть имущих, а также склонности человечества к самоуничтожению.

Возвратившись к сопоставлению сонетов 54 и 55, читатель может обнаружить полное отсутствие прямой связи между сонетами 54 и 55. Но, столь ли, так важно это для них, чьими вызывающе неординарными тезисами и ссылками продолжают пополняться страницы Википедия в атмосфере беспечного благодушия редакторов этих страниц, в вакууме неопределённости и неразрешимости «шекспировского вопроса»?!

Порой, складывается впечатление, что подавляющую часть переводчиков и исследователей творчества Шекспира интересует не конечный результат, а сам процесс, как таковой. Исходя из этого,

читатель может задаться закономерным вопросом: «Был ли, Шекспир равнодушным к социальным проблемам «елизаветинской эпохи», и всего человечества в будущем при написании своих произведений»? Но, пророческие строки 1-6 сонета 55, говорят о совершенно обратном:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 55, 1-6

«Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme;
But you shall shine more bright in these contents
Than unswept stone, besmeared with sluttish time.
When wasteful war shall statues overturn
And broils root out the work of masonry» (55, 1-6).

William Shakespeare Sonnet 55, 1-6.

«Не мрамор, ни позолоченные монументы
Принцам, переживут могучий этот стих;
Но будешь блистать ярче в их содержимом ты,
Чем несметённый камень, испачканный со времён распутных.
Когда бесполезная война — статуи опрокинет их
И ссоры выкорчуют под корень каменщика труд» (55, 1-6).

Уильям Шекспир сонет 55, 1-6.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.01.2021).

И тогда, когда стало окончательно ясно, что сонеты 54 и 5 связаны подстрочником, но тема «продолжения рода» сонета 5, создала «диптих», «diptych», связав с сонетом 6. Причём, сонет 6 содержал в первом четверостишии, такой же троп с темой «дистилляции», что и в сонете 54. Что в совокупности мотивировало меня объединить сонеты 54, 5 и 6 в одном эссе.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

O how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live;
The canker blooms have full as deep a dye
As the perfumed tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly
When summer's breath their masked buds discloses;
But for their virtue only is their show
They live unwoo'd, and unrespected fade,
Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are sweetest odours made;
And so of you, beauteous and lovely youth;
When that shall vade, by verse distills your truth.

— William Shakespeare Sonnet 54

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 54

* * *

О, сколь намного больше, прекрасной покажется красота
Будто слащавое украшение, каким истина представит нам!
Роза выглядит прекрасной, но мы прекраснее её сочтём (тогда)
За тот нежный аромат, который в ней живёт (по себе сам);
Червоточиной цветенья, имеющей полный, так глубокий окрас
Как надушившаяся настойкой розы (напоказ),
Держитесь от таких шипов, и как безрассудно играть (с ними),
Когда дыханье лета их замаскирует, бутоны раскрывая;
Но их добродетель лишь, в их проявлениях (мнимых)
Они живут неухоженными, и незамеченными увядая,
Умирают сами по себе. Милые розы не делают так;
От их сладостных смертей исходят самые сладчайшие ароматы;
И для вас, прекрасный и очаровательный юноша, итак;
Когда придёт зрелость, чтоб перегнали вашу правду из строфы.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 04.12.2022

*vade —

(турец. яз.) (имя существительное)

зрелость, завершённость, возмужалость,

достижение полового развития;

(анг. синоним) maturity —

зрелость;

(имя сущ.; несчётное);

(относительно: человека, животного или растения)

состояние полного взросления или развития роста

Примеры:

The forest will take 100 years to reach maturity.

На достижение зрелости леса уйдёт 100 лет.

The insects lay eggs when they approach maturity.

Насекомые откладывают яйца, когда приближаются к зрелости.

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

**distil —

distills (глагол);

дистиллировать, перегонять, перегнать, процесс ректификации для получения экстрактов;

(глагольные формы) выделять что-то (из чего-то) перегонкой, чтобы сделать жидкую смесь очищенной, путём нагревания её до тех пор, пока она не станет паром,

затем охлаждая собрать капли конденсата, которые будут конечным продуктом; процесс перегонки морской воды для получения пресной воды, то есть дистиллированной воды;

перегонять что-то, чтобы таким образом получить что-то, к примеру, крепкого алкогольного напитка;

различать анализируя что-то (из чего-то во что-то) (формальное), чтобы получить существенное

осмысление или идею из мыслей, информации, переживаний и т. д.

Примеры:

Factory distils many bottles of whisky.

Фабрика перегоняет много бутылок виски.

The notes I made on my travels were distilled into a book.

Записи, которые я сделал в своих путешествиях были перегнаны в книгу.

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

Сонет 54 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, был опубликован издателем Томасом Тропом в Quarto 1609 года пиратским способом без ведома и согласия автора.

Сонет 54, является продолжением темы безотцовщины юноши, адресата сонета, прожившего своё детство без родителей в доме опекуна, где подстрочнике сонета, повествующий проводит аллегорическое сравнение между дикорастущим шиповником и культивируемыми дамасскими розами. Сонет 54 посвящён «молодому человеку», поэтому заключительные две строки сонета отражают литературный образ «ментальной ректификации» юноши, адресата серии сонетов «Прекрасная молодёжь», где повествующий сопоставил себя с образом наставника юноши.

Краткая справка.

Ректификация (от лат. *rectus* — прямой и *facio* — делаю) — это процесс разделения двойных или многокомпонентных смесей за счёт противоточного массообмена между паром и жидкостью.

Ректификация — разделение жидких смесей на практически чистые компоненты, различающиеся температурами кипения, путём многократного испарения жидкости и конденсации её паров.

Структура построения сонета 54.

Сонет 54 — это английский или шекспировский сонет. Английский сонет содержит три четверостишия, за которыми следует заключительное рифмующееся двустишие. Это стихотворение следует схеме рифмы английского сонета ABAB CDCD EFEF GG и составлено в пятистопном ямбе, типе метра, в котором каждая строка имеет пять футов, а каждая стопа имеет два слога, которые имеют слабое / сильное ударение. Пятая строка является примером правильного пятистопного ямба:

/ # / # / # / # /

«Червоточиной цветенья, имеющей полный, так глубокий окрас» (54, 5).

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

Шестая и восьмая строки заканчиваются женскими окончаниями.

Семантический анализ сонета 54.

Рассматривая вопрос литературного влияния авторов, современников Шекспира на создание сонета 54 с похожей темой, то таким автором мог быть только, непревзойдённый — Филипп Сидни. Несмотря на то, что некоторые критики утверждали о возможном влиянии на сонет 54 поэтических произведений Эдмунда Спенсера. Дело в том, что Эдмунд Спенсер поэтический сборник сонетов «Аморетти», посвятил своей невесте, то есть будущей жены олицетворяя её с образом «розы». Впрочем, в своих сонетах Шекспир восхищался красотой юноши, поэтому отождествлял его красоту с красотой «дамасских» роз.

Для сравнительного ознакомления любезно предлагаю читателю фрагменты перевода сонетов со схожими литературными образами «роз» из «Астрофила и Стеллы» Филиппа Сидни:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

This text of «Astrophel and Stella» was prepared from Alexander B. Grosart's The Complete Poems of Sir Philip Sidney (1877) by Risa S. Bear at the University of Oregon. Grosart's text is in the public domain. Unique content is copyright © The University of Oregon, December 1995.

Original text by Sir Philip Sidney «Astrophel and Stella» Sonnet XIII, 9-14, Sonnet C, 1-4

Cupid then smiles, for on his crest there lies
Stellas faire haire; her face he makes his shield,
Where roses gules are borne in siluer field.
Phoebus drew wide the curtaines of the skies,
To blaze these last, and sware deuoutly then,
The first, thus matcht, were scantly gentlemen. (XIII, 9-14)

Sir Philip Sidney «Astrophel and Stella» Sonnet XIII, 9-14.

Затем Купидон улыбнулся, на его холке лежали здесь
Стеллы прекрасные волосы; её лицо он сделал своим щитом,

Где розы красные рождались в поле серебрянном.
Феб широко раздвинул небес занавеси днесь,
Чтоб всполохнуть их последними, и чтоб преданно поклясться,
Впервые, поэтому сопоставил, будучи едва ли — джентльменом. (13, 9-14)

Сэр Филип Сидни «Астрофил и Стелла» Сонет 13, 9-14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.12.2022).

O teares! no teares, but raine, from Beauties skies,
Making those lillies and those roses growe,
Which ay most faire, now more than most faire shew,
While gracefull Pitty Beautie beautifies. (C, 1-4)

Sir Philip Sidney «Astrophel and Stella» Sonnet C, 1-4.

О, слезы! Нет слез, но зато дождь из Красот небес (закапал),
Заставивший эти лилии и эти розы взрастать сначала,
Кой, самый прекрасный, больше, чем самый прекрасный, показал,
Тем временем, как грациозная Жалость Красоту — украшала. (100, 1-4)

Сэр Филип Сидни «Астрофил и Стелла» Сонет 100, 1-4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 02.12.2022).

Однако, возвратимся к семантическому анализу сонета 54, где повествующий игнорируя помпезное украшательство, наполнил поэтическую строку смыслами, сформировавшими подстрочник, который раскрыл характерные особенности жизни аристократов в «елизаветинскую» эпоху.

Первые две строки сонета построены на красивой риторической фигуре, в которой одновременно присутствует аргумент и контраргумент.

Таким образом, повествующим бардом был создан контраст между аргументом и контраргументом, вызывающим у читателя интерес для прочтения последующих строк.

«O how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!» (54, 1-2).

«О, сколь намного больше, прекрасной покажется красота
Будто слащавое украшенье, каким истина представит нам!» (54, 1-2).

Согласно, шекспировского правилу «двух строк», первые две строки следует читать в одном предложении: «О, сколь намного больше,

прекрасной покажется красота, будто слащавое украшение, каким истина представит нам!». Строки 1 и 2, связаны между собой литературным приёмом «ассонанс» с помощью повторяющихся «doth» первой и второй строк и слова «truth», «истина», которое также выделено автором при помощи этого же, литературного приёма.

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).

— Но что может увидеть читатель, прочитав первые строки сонета 54?

Можно рассмотреть очевидную связь сонета 54 с сонетом 130 не только схожими метафорическими образами дамасских «роз», но и непримиримой борьбой поэта с помпезным украшательством поэтической строки в произведениях большинства поэтов «елизаветинской эпохи, это, во-первых.

Читатель может обнаружить намёк, повествующего на «иллюзорность» красоты розы в первых строчках сонета 54. Во-вторых, в пьесах периода зрелости Шекспира, как мастера драматургии можно встретить схожие литературные образы «иллюзорности» проявлений материального мира, как, к примеру, в пьесе «Венецианский купец» акт 3, сцена 2:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «The Merchant of Venice» Act III, Scene II, line 1464—1468

Thus ornament is but the guiled shore
To a most dangerous sea; the beauteous scarf
Veiling an Indian beauty; in a word,
The seeming truth which cunning times put on
To entrap the wisest.

William Shakespeare «The Merchant of Venice» Act III, Scene II, line 1464—1468.

Поэтому, украшение — есть только берег вероломный
В самом опаснейшем море; великолепный шарф
Вуаль красавицы индийской; одним словом,

Кажущаяся истина, которую выложили коварные времена
Чтоб заманить мудрейшего в ловушку.

Уильям Шекспир «Венецианский купец» акт 3, сцена 2, 1464—1481.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 28.09.2022).

Возвращаясь к семантическому анализу, хочу отметить, что сюжет сонета 54, согласно замыслу автора, был риторически построен опираясь на литературный приём «антитеза», в качестве дополнительного литературного приёма служит «контраст» между дикорастущим шиповником и селекционной дамасской розой. Во всяком случае, эти образы аллегорические, именно на них автор сформировал подстрочник сонета 54.

Характерно, но сюжетная линия сонета 54 пронизана нарративом, смысл которого раскрывается в декларируемом заключительном двустишии. Соразмерно заключительному двустишию, риторическая модель повествования сонета построена, по подобию — авраамической притчи.

«The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live» (54, 3-4).

«Роза выглядит прекрасной, но мы прекраснее её сочтём (тогда)
За тот нежный аромат, который в ней живёт (по себе сам)» (54, 3-4).

Хочу заострить фокус внимания на связь конечной части строки 2 через фразу: «which truth doth give», «каким истина представит нам» с фразой: «which doth in it live», «который в ней живёт» конечной части строки 4. Эта связь обусловлена применённым литературным приёмом «эпистрофа», таким образом повествующий бард подчеркнул степень значимости этих фраз, исходя из полного содержания сонета 54.

Строки 3 и 4 следует читать последовательно вместе: «Роза выглядит прекрасной, но мы прекраснее её сочтём (тогда) за тот нежный аромат, который в ней живёт (по себе сам)». Конечная цезура строки 3 для стилистически правильного построения предложения при переводе на русский была заполнена наречием в скобках «тогда», с помощью которого была решена проблема рифмы строки. Подобной заменой конечной цезуры строки 4, в скобках фразой «по себе сам», с помощью которой, была решена проблема синтаксически правильного построения предложения, она же дала рифму строке.

Сюжетная линия связала второе четверостишие с предыдущими четырьмя строками, так как в строках 5-8, повествующий полностью раскрыл о какой именно розе, идёт речь в строках 1-4 сонета 5.

— Но о какой розе, повествовал бард в первом четверостишии сонета 54?

Строки 5-8, входящие в одно предложение для полного понимания следует читать вместе, где раскрывается то, что речь шла о дикой розе, которая в народе называлась — «диким шиповником».

«The canker blooms have full as deep a dye
As the perfumed tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly
When summer's breath their masked buds discloses» (54, 5-8).

«Червоточиной цветенья, имеющей полный, так глубокий окрас
Как надушившаяся настойкой розы (напоказ),
Держитесь от таких шипов, и как безрассудно играть (с ними),
Когда дыханье лета их замаскирует, бутоны раскрывая» (54, 5-8).

Строка 4, являясь связующим звеном с последующими строками раскрывает читателю то, что у цветущего шиповника почти такой же аромат, как у культивируемой розы: «...тот нежный аромат, который в ней живёт (по себе сам) червоточиной цветенья, имеющей полный, так глубокий окрас, как надушившаяся настойкой розы (напоказ)». В строке 6 мной была заполнена конечная цезура строки наречием в скобках «напоказ», которое одновременно решило проблему рифмы строки. Характерно, но основная причина создания «антитезы» в сюжете сонета 54, раскрывается бардом в последующих строках сонета.

В строках 7 и 8, которые связаны по смыслу, повествующий применил литературный приём «контраст»: «Держитесь от таких шипов, и как безрассудно играть (с ними), когда дыханье лета их замаскирует, бутоны раскрывая». Контраст построен на необычайном аромате цветущего шиповника и тем фактом, что он очень опасен своими острыми шипами, которые ещё опаснее, когда «дыханье лета их замаскирует, бутоны раскрывая», то есть, когда шипы будут скрыты раскрывшимися лепестками цветков шиповника.

Строка 7 при переводе на русский требовала заполнения конечной цезуры для построения предложения согласно правилам, грамматики русского языка, поэтому конечная цезура строки мной была заполнена

местоимением в скобках «с ними», что дополнительно придало рифму строке.

Автором сонета 54 не случайно была построена в сюжетной линии «антитеза» в качестве литературно приёма, где он сопоставил, сравнивая дикий шиповник с розой. Дело в том, что автору нужно было в форме притчи объяснить адресату сонета, характерные особенности людей из низшего сословия, то есть бастардов, аллегорически обозначив их при помощи образа «дикого шиповника», используя литературный приём «персонификация».

Краткая справка.

Персонификация (от лат. *persona* «лицо» + *facio* «делаю»; олицетворение), прозопопея (от др.-греч. «лицо; личность» + «делать»), антропоматизм (др.-греч. «человек» + «чувство») — представление природных явлений и сил, объектов, отвлечённых понятий в образе действующих лиц, в том числе человека, или признание за ними человеческих свойств; приписывание свойств человеческой психики предметам и явлениям реального или вымышленного мира: животным, растениям и явлениям природы. Персонификация распространена в мифологии, религии, сказках, притчах, магии и культах, художественной и другой литературе.

Не вызывает сомнения тот факт, что повествующим бардом был заложен подстрочник при помощи мастерски применённого литературного приёма «персонификация», что придало выразительность поэтическим строкам сонета 54. В строках 9-10, повествующий расширенно раскрыл сущностную основу дикого шиповника. Впрочем, в строке 9 им был затронут литературный образ «добродетели», что ещё раз подтверждает, что под диким шиповником автор сонета подразумевал людей низшего сословия — бастардов.

«But for their virtue only is their show
They live unwoo'd, and unrespected fade» (54, 9-10).

«Но их добродетель лишь, в их проявлениях (мнимых)
Они живут неухоженными, и незамеченными увядая» (54, 9-10).

В строках 9-10, которые читаются вместе, повествующий бард дал описание характерных черт людей низшего сословия: «Но их добродетель лишь, в их проявлениях (мнимых), они живут неухоженными, и незамеченными увядая». В строке 9 мной была

заполнена конечная цезура строки, так как при переводе на русский этого требовали правила построения предложения, где цезуру заполнило прилагательное в скобках «мнимых», которое решило проблему рифмы строки. Помимо этого, содержание строки 9 выделено в общем контексте сонета 54 при помощи дважды повторяемого местоимения «their», «их», что является признаком применения литературного приёма «ассонанс».

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).

Хочу отметить, что Уильям Шекспир часто обращался к образам «добродетели» в своих произведениях, определяя их критерии, к примеру в пьесах. Образы, пронизанные неистощимой утончённой иронией, вызывающие у читателя или зрителя на лице улыбку с чувством нескрываемого восхищения.

Например, в пьесе «Много шума из ничего» акт 1, сцена 1, фрагмент которой любезно предлагаю читателю для ознакомления:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act I, Scene I, line 44—65

ACT I. SCENE I. Before LEONATO'S house.

Enter LEONATO, HERO, and BEATRICE, with a Messenger

BEATRICE

You had musty victual, and he hath holp to eat it: he is a very valiant trencherman;
he hath an excellent stomach.

Messenger

And a good soldier too, lady.

BEATRICE

And a good soldier to a lady: but what is he to a lord?

Messenger

A lord to a lord, a man to a man; stuffed with all honourable virtues.

BEATRICE

It is so, indeed; he is no less than a stuffed man:
but for the stuffing, — well, we are all mortal.

LEONATO

You must not, sir, mistake my niece. There is a kind of merry war betwixt
Signior Benedick and her:
they never meet but there's a skirmish of wit between them.

BEATRICE

Alas! he gets nothing by that. In our last conflict four of his five wits went
halting off, and
now is the whole man governed with one: so that if he have wit enough to
keep himself warm, let him
bear it for a difference between himself and his horse; for it is all the wealth
that he hath left,
to be known a reasonable creature. Who is his companion now? He hath
every month a new sworn brother.

William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act I, Scene I, line 44—65.

Акт 1. Сцена 1. Перед домом ЛЕОНАТО.

Входят ЛЕОНАТО, ХЕРОЙ и БЕАТРИС с посыльным

БЕАТРИС

У тебя была заплесневелая еда, а он обязан её съесть: он очень
доблестный гурман;
у него превосходный желудок.

Посыльный

И хороший солдат тоже, леди.

БЕАТРИС

И хороший солдат для леди: но кто он для милорда?

Посыльный

Милорд с милордом, как человек с человеком; напичканные всеми достопочтенными добродетелями.

БЕАТРИС

Это действительно так; он не менее, чем наполненный мужчина: но что касается начинки, — ну, что же, все мы смертны.

ЛЕОНАТО

Вы не должны сэр, заблуждаться по поводу моей племянницы. Здесь между сеньором Бенедиктом и ней идёт своего рода добродушная война: они никогда не встречались, но между ними происходит перепалка остроумий.

БЕАТРИС

Увы! Он ничего от этого не получит. В нашем последнем конфликте четыре из пяти его умов приостановились, и теперь весь человек управляется с помощью одного: так что, если у него достаточно ума, чтобы держать себя добросердечно, пусть он вытерпит такое для различия между собой и его лошадью; ибо это есть всё богатство, что у него осталось, быть прославляемым рациональным существом. Кто компаньон его теперь? У него каждый месяц появляется новый названный брат.

Уильям Шекспир «Много шума из ничего» акт 1, сцена 1, 44—65.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 15.12.2022).

В отдельном разделе ниже мной будет представлен читателю дополнительный материал с рассмотрением образов «добродетели», однако, предлагаю возвратиться к семантическому анализу сонета 54.

Хочу отметить, что в середине строки 11 проставлен знак препинания «точка», поэтому предложение, повествующее о диком шиповнике, называемом «червоточина» закончилось.

Далее начинается повествование о культивируемых розах, вполне вероятно «дамасских». Именно, в середине строки 11 пролегает граница литературного приёма «антитеза», служащего в качестве литературного приёма всей сюжетной линии сонета 54 в

аллегорическом сопоставлении дикого шиповника с культивируемыми розами.

«Die to themselves. Sweet roses do not so;
Of their sweet deaths are sweetest odours made» (54, 11-12).

«Умирают сами по себе. Милые розы не делают так;
От их сладостных смертей исходят самые сладчайшие ароматы» (54, 11-12).

Рассматривая строки 10-12, хочу обратить особое внимание на то, что сопоставление в сравнительной аллегории очень выразительное и образное: «...они живут неухоженными, и незамеченными увядая умирают сами по себе. Милые розы не делают так; от их сладостных смертей исходят самые сладчайшие ароматы».

В подстрочнике строк 11-12, повествующий бард выразил нотки сожаления, что жизнь и смерть бастарда такая нелёгкая. Социальное положение простолюдина при метафорическом сравнении с шиповником удручает барда, поэтому он, подчёркивая этот факт, написал: «Умирают сами по себе». То есть очень рано, и не замечено быстро.

Конечной частью строки 11 и строкой 12, повествующий акцентировал контраст в сопоставлении смертей бастардов и аристократов. Этот контраст подчёркнуто усилен автором окончаниями слов «themselves» и «roses» строки 11 с помощью литературного приёма «ассонанс», что подчёркивает и выделяет строку.

В заключительном двустишии, повествующий бард сформулировал выводы, предлагая юноше, адресату сонета получить для себя существенное переосмысление для своей жизни, исходя из содержания вышеизложенной притчи.

«And so of you, beauteous and lovely youth;
When that shall vade, by verse distills your truth» (54, 13-14).

«И для вас, прекрасный и очаровательный юноша, итак;
Когда придёт зрелость, чтоб перегнали вашу правду из строфы» (54, 13-14).

В строках 13-14, повествующий напрямую обратился к адресату со словами: «И для вас, прекрасный и очаровательный юноша, итак; когда придёт зрелость, чтоб перегнали вашу правду из строфы». При переводе на русский строки 13 мной была произведена инверсия союза

«so», «итак» в конец строки, что соответствует правилам грамматики русского, одновременно решив проблему с рифмой строки.

Анализируя содержание строк 13-14. можно сделать вывод, что во время написания поэтом сонета, адресуя его юноше, подчеркнул, что у него ещё не пришло осмысленное состояние зрелости, это, во-первых. Во-вторых, учитывая оборот речи «shall vade», «придёт зрелость» строки 14, детерминировано можно прийти к умозаключению, что изначальная нумерация сонета 54 была на порядок ниже. Что даёт мне полное право утверждать, что исходя из содержания, сонет 54 вполне мог располагаться в группе «Свадебных сонетов». И, по всей вероятности, перед вёрсткой издания Quarto 1609 года по инициативе редактора или издателя, была изменена нумерация, в следствии чего, сонет был перемещён в направление повышения нумерации.

Многогранное разнообразие и колорит шекспировских образов «добродетели».

В данном эссе моей основной задачей было не только проведение семантического анализа сонетов, исходя из их литературного перевода, но и сопоставление найденных в сонетах литературных образов со схожими образами пьес Шекспира.

Собственно, подобное исследование предоставило мне возможность сопоставить и определить хронологию дат написания сонетов, синхронизировав их со значимыми событиями, происходившими в «елизаветинскую» эпоху Англии.

Поэтому предлагаю рассмотреть образы «добродетели» во всём великолепии их многогранного разнообразия, где обороты речи главных действующих лиц, созданных бардом, в буквальном смысле слова взяты из пёстрой и бурной жизни главной рыночной площади с церковью.

Для ознакомления читателя с литературными образами «добродетели» прилагаю мои переводы фрагментов пьесы Шекспира «Много шума из ничего» акт 4, сцена 1, и акт 5, сцена 2:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act IV, Scene I,
line 1667—1688

ACT IV. SCENE I. A church.

Enter DON PEDRO, DON JOHN, LEONATO, FRIAR FRANCIS,
CLAUDIO, BENEDICK, HERO, BEATRICE, and Attendants

LEONATO

As freely, son, as God did give her me.

CLAUDIO

And what have I to give you back, whose worth
May counterpoise this rich and precious gift?

DON PEDRO

Nothing, unless you render her again.

CLAUDIO

Sweet prince, you learn me noble thankfulness.
There, Leonato, take her back again:
Give not this rotten orange to your friend;
She's but the sign and semblance of her honour.
Behold how like a maid she blushes here!
O, what authority and show of truth
Can cunning sin cover itself withal!
Comes not that blood as modest evidence
To witness simple virtue? Would you not swear,
All you that see her, that she were a maid,
By these exterior shows? But she is none:
She knows the heat of a luxurious bed;
Her blush is guiltiness, not modesty.

LEONATO

What do you mean, my lord?

CLAUDIO

Not to be married,
Not to knit my soul to an approved wanton.

LEONATO

Dear my lord, if you, in your own proof,
Have vanquish'd the resistance of her youth,
And made defeat of her virginity, —

William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act IV, Scene I, line 1667—
1688.

Акт 4. Сцена 1. Церковь.

Входят ДОН ПЕДРО, ДОН ДЖОН, ЛЕОНАТО, МОНАХ ФРАНЦИСК,
КЛАУДИО, БЕНЕДИКТ, ХЕРО, БЕАТРИС и прислуга

ЛЕОНАТО

Так же свободно, сынок, как Бог дал ей меня.

КЛАУДИО

И что Я могу вернуть назад, чью ценность
Может уравновесить этот богатый и бесценный подарок?

ДОН ПЕДРО

Ничего, если только вы не предоставишь её вновь.

КЛАУДИО

Милый принц, вы научили меня благородной признательности.
Здесь, Леонато, заberi её обратно снова:
Не отдавай этот гнилой апельсин твоему другу;
Она кроме всего, как признак или видимость её чести.
Лицеуреите настолько, словно девственница она краснеет здесь!
О, какой авторитет и отображение истины
Может коварный грех покрыть себя вдобавок!
Приходит не та кровь, как скромное доказательство
Свидетельства простой добродетели? Разве вы не клялись,
Все вы, кто такое увидит, что она была девственницей,
По этим внешним проявлениям? Но она — никто:
Она, уж знает жар роскошной постели;
Её румянец — есть признак вины, не скромности.

ЛЕОНАТО

Что вы имеете в виду, милорд?

КЛАУДИО

Не быть женатым,
Не связывать мою душу с одной проверенной распутницей.

ЛЕОНАТО

Дорогой мой милорд, если бы вы, в вашем собственном
доказательстве,
Победили её юности сопротивление
И одержали победу относительно её девственности, —

Уильям Шекспир «Много шума из ничего» акт 4, сцена 1, 1667—1688.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 16.12.2022).

Характерно, что пьесе «Много шума из ничего» Леонато в разговоре с немолодым Клаудио в ходе диалога в компании мужчин закономерно поставил под сомнение его способность «made defeat of her virginity», одержать победу (дефекацией) относительно её девственности» его молодой жены. Но сколько искромётного юмора и остроумных реплик в диалоге почтенных мужчин! В средние века для молодой девушки основное добродетелью считалось сохранение девственности до заключения брака.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act V, Scene II,
line 2465—2490

ACT V. SCENE II. LEONATO'S garden.
Enter BENEDICK and MARGARET, meeting

BEATRICE

For them all together; which maintained so politic
a state of evil that they will not admit any good
part to intermingle with them. But for which of my
good parts did you first suffer love for me?

BENEDICK

Suffer love! a good epithet! I do suffer love
indeed, for I love thee against my will.

BEATRICE

In spite of your heart, I think; alas, poor heart!
If you spite it for my sake, I will spite it for
yours; for I will never love that which my friend hates.

BENEDICK

Thou and I are too wise to woo peaceably.

BEATRICE

It appears not in this confession: there's not one
wise man among twenty that will praise himself.

BENEDICK

An old, an old instance, Beatrice, that lived in
the lime of good neighbours. If a man do not erect
in this age his own tomb ere he dies, he shall live
no longer in monument than the bell rings and the
widow weeps.

BEATRICE

And how long is that, think you?

BENEDICK

Question: why, an hour in clamour and a quarter in
rheum: therefore is it most expedient for the
wise, if Don Worm, his conscience, find no
impediment to the contrary, to be the trumpet of his
own virtues, as I am to myself. So much for
praising myself, who, I myself will bear witness, is
praiseworthy: and now tell me, how doth your cousin?

William Shakespeare «Much Ado About Nothing» Act V, Scene II, line 2465—2490.

Акт 5. Сцена 2. Сад ЛЕОНАТО.

Входят БЕНЕДИКТ и МАРГАРЕТ, встречаются

БЕАТРИС

Для них всех вместе; которые столь поддерживали политическое положение зла,
что они не допустят, чтобы какая-либо добрая часть смешалась с ними.
Но за какую из добрых моих сторон впервые ты испытал ко мне любовь?

БЕНЕДИКТ

Терпи, любовь! До чего хороший эпитет! Я на самом деле страдаю от любви, ибо я люблю тебя против моей воли.

БЕАТРИС

Несмотря на твоё сердце Я подумала; увы, бедное сердце!
Если, ты будешь злиться на это для моей пользы, то Я буду злиться на это же ради вашей;
ибо Я никогда не полюблю такого, которого мой друг ненавидит.

БЕНЕДИКТ

Ты и Я тоже мудрые настолько, чтобы уговаривать мирлюбиво.

БЕАТРИС

Это не выглядит в таком признании: среди двадцати мудрецов нет ни одного из них, который будет нахваливать самого себя.

БЕНЕДИКТ

Один из старых, неких обычаев древних, Беатрис, будто проживала под кровом соседей добрых.
Если человек не возведёт по сей срок его собственную могилу, прежде чем он умрёт, он проживёт
не дольше в памятнике, чем колокол зазвонит или вдова заплачет.

БЕАТРИС

И насколько долго будет это, как вы, полагаете?

БЕНЕДИКТ

Вопрос: почему, один час в шуме и с четвертью при насморке: следовательно, наиболее целесообразнее для мудрого, если Дон Уорм, его сознание, не обнаружит

препятствия для обратного, будучи звуком трубы его собственных добродетелей, как, например, Я сам о себе. Итак, множество восхвалений самого себя, какие Я должен сам вытерпеть, как свидетель, достойный похвалы: а теперь расскажите мне, как поживает ваш кузен?

Уильям Шекспир «Много шума из ничего» акт 5, сцена 2, 2465—2490.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.12.2022).

При прочтении комедии Шекспира «Много шума из ничего» дух захватывает, словно на качелях, при этом покоряет воображения ярким великолепием и остроумием персонажей. Впрочем, чего стоит, только одна фраза: «...his conscience, find no impediment to the contrary, to be the trumpet of his own virtues, as I am to myself», «...его сознание, не обнаружит препятствия для обратного, будучи звуком трубы его собственных добродетелей, как например, Я сам о себе»!

Краткий критический обзор сонета 54 представителями от академической науки.

Сонет 54 Уильяма Шекспира разделён на три четверостишия и одно заключительное двустишие. Первые два четверостишия работают вместе, иллюстрируя как цветение «червоточины» без запаха, так и ароматную розу. В первых двух строках первого четверостишия он говорит, что красота кажется более прекрасной в результате истины. В следующих двух он приводит пример розы. Он говорит, что помимо внешнего вида, мы ценим розу за её аромат. Этот аромат — его «истина», или сущность. Во втором четверостишии Шекспир сравнивает розу с цветением дикого шиповника. Они похожи не только по запаху. Использование Шекспиром слов «играть» и «распутно» вместе подразумевает, что «игра» имеет сексуальный оттенок. В третьем четверостишии автор сравнивает смерть двух цветов. Цветок дикого шиповника умирает в одиночестве и живёт без ухода, «unrespected fade» «незамеченными увядая», в то время как розы не умирают в одиночестве, ибо «of their sweet deaths are sweetest odours made», «от их сладостных смертей исходят самые сладчайшие ароматы». Последнее двустишие указывает на то, что молодой человек или, возможно то, что красиво и прелестно, будет наслаждаться второй жизнью в стихах, в то время как то, что бессмысленное и поверхностное, будет позабыто.

Эту метафору дистилляции можно сравнить с сонетом 5, где брак был дистиллятором, а красота дистиллировалась. В любом сонете от процесса дистилляции получается один и тот же результат, а именно

красота. Однако в сонете 5 процесс дистилляции происходит через брак, а в сонете 54 — через стихи. «Vade» в последней строке часто используется в смысле, сходном с «fade», но «vade» имеет более сильные коннотации распада.

В 1768 году критик Эдвард Капелл (Edward Capell) изменил последнюю строку, заменив «by» в Quarto 1609 года на «my». Этому изменению, как правило, следовали на протяжении всего 19-го века. Более поздние редакторы не одобряют это изменение, поскольку оно сужает смысл по сравнению с более широкими принципами сонета. (Hammond. «The Reader and the Young Man Sonnets». Barnes & Noble. 1981. pp. 69—70. ISBN 978-1-349-05443-5).

Критики об символизме «шекспировской» розы в сонете 54.

Это стихотворение представляет собой сравнение двух цветов, которые олицетворяют красоту юноши. Шекспир сравнивает эти цветы, которые сильно различаются по своему внешнему виду, хотя, по сути, это один и тот же сорт цветов, «червоточные цветы» или «дикий шиповник», по словам Кэтрин Данкан-Джонс, менее желанны, чем, предположительно, дамасская или малиновая бархатная роза. Поскольку дикие розы не продлевают свою красоту после смерти, они не похожи на юность, которая даже после смерти будет увековечена в словах автора сонета.

Критик Кэтрин Данкан-Джонс (Katherine Duncan-Jones) предложила следующее: «Существует дополнительная проблема, связанная с контрастом Шекспира между «Розой» и «Цветением червоточины». Настоятельно подразумевается, что последние не имеют запаха и не могут быть перенесены в розовую воду: ибо их достоинство только в том, что они выставлены напоказ». «Они живут без присмотра и, не будучи замеченными, увядают, умирают сами по себе. Сладкие розы не так...». И все же ясно, что «...некоторые дикие розы, особенно шиповник или эглантин, обладали сладким, хотя и не сильным ароматом, и их можно было отбирать для дистилляции и коллекций гербариев, когда лучшие, красные дамасские, розы были недоступны: их «достоинства» были «идентичны» в понимании людей». (Katherine Duncan-Jones. «Deep-dyed canker blooms: botanical reference in Shakespeare's Sonnet», The Review of English Studies 46.n184 (Nov. 1995): pp. 521(5)—554).

Литературные влияния на содержание сонета 54.

В третьей строке сонета 54: «The rose looks fair, but fairer we it deem», «Роза выглядит прекрасной, но мы считаем её ещё прекраснее» мы видим отсылку к сонету 26 «Аморетти» Эдмунда Спенсера, первая строка которого звучит так: «Sweet is the rose, but growes upon a breere, «Роза сладкая, но растёт на дереве». Эта ссылка — лишь одна из многих, которые помогают окончательно «...провозгласить глубочайшие литературные ценности Шекспира в его неизменных эстетических убеждениях». В то время, как Шекспир почитал Эдмунда Спенсера в числе своих современников. Только эта, одна из вещей, которая делает Шекспира великим, — это то, чем он отличался от них. «Аморетти» — это серия сонетов, посвящённых более традиционной теме ухаживания за дамой, кое привело к браку Эдмунда Спенсера. Известно, что сборник стихов «Аморетти» был написан Эдмундом Спенсером и приурочен ко дню свадьбы, и посвящался невесте и будущей жене, которую он любил до конца жизни. В «Аморетти» Спенсер предполагал, что «решение традиционных проблем автора сонетов с любовью может быть найдено в рамках христианского брака». (Larsen, Kenneth J. Introduction. «Edmund Spenser's Amoretti and Epithalamion: A Critical Edition». Tempe, AZ: Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1997).

Критики о контексте в последовательности сонетов.

Контекст сонетов различен, но первые 126, среди которых встречается сонет 54, адресованы молодому человеку с хорошим социальным статусом и исповедуют платоническую любовь рассказчика. Любовь возвращается, и молодой человек, кажется, тоскует по сонетам, как видно из сонетов 100—103, где повествующий извиняется за долгое молчание.

Однако, критик Берриман (Berryman) предполагал, что невозможно определить, чем закончились эти отношения. Хотя существуют теории о том, что сонеты были написаны как некие литературные упражнения. Критик Бичинг (Н. С. Beeching) предполагал, что сонеты были написаны для мецената и покровителя, и изначально не предназначались для публикации вместе в сборнике. («The Sonnets of Shakespeare», edited by Н. С. Beeching).

Сексуальный аспект сонета 54, как муссируемая тема представителями от академической науки.

В анализе эссе Маргреты де Грация (Margreta de Grazia) о сонетах Шекспира критик Роберт Матц (Robert Matz) упоминал тему того, что сонеты Шекспира (например, сонет 54) были написаны мужчине. Опираясь на историю сексуальности Фуко (Paul-Michel Foucault), Де Грация и Матца утверждающих, что, «...хотя это понятие кажется скандальным в современности, во времена Шекспира это была не та проблема. Сонеты, написанные женщине, могли бы считаться более неподобающими в эпоху Шекспира из-за возможного классового различия и идеи предполагающей распущенность женщины (берущей начало в христианской идее о том, что Ева стала причиной грехопадения человека, соблазнив Адама съесть «запретный плод»)). По словам Матца, «...современные категории или суждения о сексуальном желании могут не совпадать с прошлыми. Де Грация утверждала о пользе в том, что изменение восприятия сонетов знаменует собой переход от более раннего периода в отношении к сексу, как социальной категории; к современному пониманию секса, как личной категории».

«Понятие гомосексуальности в сравнительной оценке с гетеросексуальностью — это этап развития современного понимания, которого просто не существовало в Англии 16 века. Когда читатели (сонетов) то, возможно, не могли никоим образом одобрить однополую любовь или мужскую дружбу Шекспира, примерно до середины 20-го века, но они бы не отреагировали на текст, поскольку Шекспир не представлял себя в обществе, как «гомосексуал». Скорее всего, они могли указывать на другие сонеты, чтобы доказать его гетеросексуальность, и поэтому находили в этом утешение». («The Scandals of Shakespeare's Sonnets», Robert Matz, ELN 77.2).

(Примечание: для ознакомления предлагаю критические дискуссии и заметки относящиеся к сонету 54, которые могут вызвать интерес для более углублённого изучения некоторыми исследователями. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки к сонету 54.

В строке 2, по поводу слова «ornament», «украшение» критик мисс Портер (Porter) предложила истолкование: «Здесь используется не в поверхностном смысле (слова)... а, как приличествующий знак

субстанции в том, что показывает, какова основа её сущностной природы, заключённой в истине».

Критик Шмидт (Schmidt) дополнил, уточнив: «Преданость». (Cf.! 14, 11 и 14; 37, 4; 48, 14; 62, 6; 96,8; 101, 2, 3, 6; 110,5; 137, 12. (Я опускаю 60, 11, где смысл спорный).

Из рассмотрения этих отрывков вместе с настоящим сонетом станет ясно, что Sh. чрезвычайно любил соединять понятие «истина» с понятием «красота»; что он использовал этот термин явно в значении «постоянство», но иногда с более общим оттенком что, по-видимому, означает «честь» или «добродетель» — таким образом, Шмидт придал значение «праведности», цитируя среди других отрывков К. J., IV, III, 144: «The life, the right and truth of all this realm is fled», «Жизнь, право и истина всего этого царства исчезли»; (другими словами, он, по-видимому, был склонен использовать это слово, как обозначающее моральное совершенство, противопоставив его физическому. — Ed.)

В строке 5, об обороте речи «Canker bloomes», «цветение червоточины» критик Малоне (Malone) дал определение: «Шиповник или червоточная роза». (Cf.! M. Ado, I, III, 28): «I had rather be a canker in a hedge than a rose in his grace», «Я предпочёл бы быть червоточиной в живой изгороди, чем розой для его милости».

Критик Стивенс (Steevens) дополнил: «Sh. ещё не начал точно наблюдать за творениями природы, иначе его глаза убедили бы его, что это цинорхон, но нет средств такого глубокого цвета, как у розы. Но какое отношение имеет истина или природа к сонетам?».

Критик Рольф (Rolfe) предложил ссылку: Cf.! 1 Н. 4, I, III, 176:

«To put down Richard, that sweet lovely rose,
And plant this thorn, this canker, Bolingbroke».

«Поставь Ричарда, будто милую прекрасную розу,
И рассадь эту колючку, эту червоточину, Болингброк».

(N.E.D. приводит только что процитированный отрывок под определением: «An inferior kind of rose; the dog-rose («rosa canina»)). «Низший вид розы; шиповник (роза цанина)». С общепринятой интерпретацией этого слова было два несогласных.

Р. Ф. Таундрую, в Ath., July 23 and Aug. 6, 1904, изложил своё убеждение в том, что «червоточина», как здесь, так и в отрывке в 1 Н. 4, является малиново-зелёной желчью, или «бедегуаром» (bedeguar), вызванной проколом «Rhodites rosae», в народе известной как

«подушечка для булавок малиновки». Г-н Таундроу получил достаточный ответ от Дж. Бердвуд, в номерах за 30 июля и август 13-й.

Уиндхэм (Wyndham), с другой стороны, странным образом воспринимал этот отрывок как знакомый тип отсылки к цветку, разъеденному червоточиной (Cf.! 35, 4; 70, 7; 95, 2; 99, 13; и многочисленные отрывки в пьесах). «Насколько я знаю, — говорил мистер Уиндхэм, — «червоточина» использовалась Sh. для обозначения шиповника или дикого шиповника только дважды», а именно в двух цитированных выше отрывках. Но если дважды, спрашивает один натуралист, то почему не трижды?» — Ed.)

Относительно строки 8 критик Малоне (Malone) дал ссылку: ср. Cf.! Haml., I, III, 36—40:

«The chariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the moon.
Virtue itself scapes not calumnious strokes.
The canker galls the infants of the spring
Too oft before the buttons be disclos'd».

«Милая девица довольно-таки расточительна,
Если она свою красоту обнажит перед луной.
Добродетель сама не терпит ударов клеветы.
Червоточина раздражает младенцев по весне
Часто прежде, чем пуговицы должна быть открыты».

Критик Бичинг (Beeching) комментировал: «Любопытно отметить, что в этом отрывке (Гамлета) встречается слово «разоблачение», а также «червоточина», хотя и в другом смысле. Не исключено, что эти два отрывка могли быть написаны примерно в одно и то же время и что один является чем-то вроде отголоска другого».

Критик Маккламфа (McClumpha) сослался на: Cf.! R.&J., II, II, 121:

«This bud of love, by summer's ripening breath,
May prove a beauteous flower». (Jahrb., 40: 196).

«Этот бутон любви, созревающий дыханием лета,
Может оказаться прекрасным цветком». (Jahrb., 40: 196).

В строке 8 относительно слова «discloses», «раскрывается» критик Шмидт (Schmidt) заключил: «Открывается».

Критик Бичинг (Beeching) дополнил: «Слово, по-видимому, здесь подразумевается эпитетом; ветер, раскрывающий розу, сравнивается с грубым мужчиной, срывающим с дамы вуаль для поцелуя». (Об использовании этого в качестве союза (= «потому, что») см. Эбботт (Abbott), (§ 151, and Franz, § 408) указали.

Критик Шмидт (Schmidt): «Внешний вид». Относительно строк 9-11 критик Уолш (Walsh) дал ссылку: Cf. V. & A., 131—132, 166:

«Fair flowers that are not gathered in their prime
Rot and consume themselves in little time...
Things growing to themselves are growth's abuse»...

«Прекрасные цветы, которые не собраны в самом расцвете сил
Гниют и поглощают себя сами за короткое время...
Вещи, растущие сами по себе, — это оскорбление произрастающим» ...

В строке 10, по поводу слова «unrespected», «незамеченный» См. примечание к 43, 2. 11-12. См пометку Малоуна (Malone) к 5: 9-14.

В отношении строки 13 критик Бичинг (Beeching) отметил: «Прелестный», отличающийся от «прекрасного», показывает, что слово не полной мере утратило своё значение «привлекательный».

В строке 14 слово «that», «чтобы» критик Дауден (Dowden) предложил: «Красота, общая тема сонета; или молодость, взято из «сладкой и прелестной юности» в строке 13 слово «vade» «зрелость» (искомый) обратный вариант «увядать». Главное, похоже, считается, что существует различие в значении, ссылаясь на «Жалобу влюблённого на целомудрие» Барнфилда (Barnfield's «Complaint of Chastity», st. 9):

«For what are pleasures but stillslipping joys?
Fading as flowers».

«Ибо что такое удовольствия, но все ещё ускользающие радости?
Увядающие, как цветы».

(Сохранение этого слова несколькими редакторами, возможно, оправдано тем, что «distil», «перегонять» встречается как непереходный глагол; однако, по-видимому, оно встречается не со значением «перегоняется», которое требуется здесь, а только со значением «струйка, изливаться каплями» N. E. D.), as in T. And., III, I, 17: «Rain that shall distil»? «Дождь, который прольётся». — Ed.) (Дрейк,

хотя и высоко оценил сонет в целом, был огорчён «фармацевтической аллюзией» в этой последней строке. (Sh. and his Times, 2: 81).

Критик Уолш (Walsh) резюмировал: «Идея, выраженная в этом сонете, своеобразна и соответствует только концу S. 5. Красота рассматривается как внешняя, вторичная и преходящая, в то время как запах считается неотъемлемым, первичным и презентабельным, — красота — тень, запах — субстанция; и с последним сравнивается правдивость или постоянство юноши (see S. 20, 3-4, and 53, 14), к прежней его красоте. Но в других местах красота юности, или, скорее, красота, воплощённая в юности, принимается за объект первостепенной важности, субстанцию, которая должна быть сохранена тем или иным способом.

Даже в S. 5 нет прямого упоминания запаха за исключением только прилагательного «сладкий» ...».

Но сравнивая с Джоном Лили (Cf. ! John Lyly): «Affection that is bred in enchantment, is like a flower that is wrought in silk, in colour and form most like but nothing at all in substance or savour», «Привязанность, порождённая очарованием, подобна цветку, сотканному из шелка, по цвету и форме очень похожему, но совсем не похожему по содержанию или вкусу». («Endimion», I, II)

Критик Генри Браун (Henry Brown) отметил: «Этому сонету подражал Генри Пичем (Henry Peacham) в «Минерве Британии» («Minerva Britannica», 1612, pp. 100—177.)

О появлении строк 5-6 сонета в рукописи 17-го века см. Примечание в конце S. 2.

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

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same
And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there;
Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,

Beauty o'ersnow'd and bareness every where:
Then, were not summer's distillation left,
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,
Nor it, nor no remembrance what it was:
But flowers distill'd, though they with winter meet,
Leese but their show; their substance still lives sweet.

— William Shakespeare Sonnet 5

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 5

* * *

Те самые часы, что с усердием нежным сделали обрамленье
Прекрасного пристального взора, в котором каждый взгляд обитал,
Играющий, будучи тираном, тем самым (обожал)
И несправедливым чтоб, превзойти справедливое (рвением):
Для никогда не отдыхающего времени, сменяющего лето на
Ужасную зиму, и в тупик поставившего его — там;
Иссушив, проверила на морозе, и листья крепкие совсем опали,
Красотой заснеженных мест, и повсюду оголённостей (дали):
Затем, не летним перегонном, был покинутым (сам)
Влажный пленник, заключённый в стенах из стекла,
Эффект Красоты с красотой лишёнными стали,
Ни он, нет воспоминаний никаких, что она была:
Но зато цветы перегонялись, они встречались зимой пусть
Свободными, но их проявляла; ещё сладко проживать — их суть.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 09.12.2022

*gaze —

(переходная глг. форма) пристально смотреть, уставится, пялиться, изумлённо;
gazing, пристальный, пялившийся, изумлённый (о взоре взгляде или просмотре);
(+ 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 чём-то другом.

Пример:

She gazed at him in amazement.

Она пристально 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).

****lusty —**

крепкий, крепкая, крепкие

(прилагательное) дающее обозначение: здоровый и сильный

Примеры:

a lusty young man

здоровый молодой человек

a lusty yell

сильный крик

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

*****sap —**

sapped, sapping, saps, (глагол);

иссушать, иссушён, иссушена, истощать;

(глагольная форма) чтобы сделать что-то или кого-то слабее; чтобы разрушить что-то, постепенно высасывая что-то; истощить лишая кого-то (чего-то).

Примеры:

The hot sun sapped our energy.

Горячее солнце истощило, иссушивая наши силы.

The fever slowly sapped her strength.

Лихорадка медленно иссушила её силы.

Years of failure have sapped him of his confidence.

Многолетние неудачи иссушили его уверенность в себе.

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

****** distil —**

distills (глагол);

дистиллировать, перегонять, перегнать, процесс ректификации

для получения экстрактов;
(глагольные формы) выделять что-то (из чего-то) перегонкой, чтобы
сделать жидкую смесь очищенной, путём нагревания её до тех пор, пока она не
станет паром,
затем охлаждая собрать капли конденсата, которые будут конечным
продуктом;
процесс перегонки морской воды для получения пресной воды, то есть
дистиллированной воды;
перегонять что-то, чтобы таким образом получить что-то, к примеру, крепкого
алкогольного напитка;
различать анализируя что-то (из чего-то во что-то) (формальное), чтобы
получить существенное
осмысление или идею из мыслей, информации, переживаний и т. д.
Примеры:

Factory distils many bottles of whisky.
Завод перегоняет много бутылок виски.

The notes I made on my travels were distilled into a book.
Записи, которые я сделал в своих путешествиях были перегнаны в книгу.

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

Сонет 5 — один из 154 сонетов, написанных английским
драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Сонет 5 согласно,
принятой классификации входит в группу «Свадебных сонетов»
последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь». В сонете 5 тема
о «продолжения рода» нашла своё продолжение в повествовании,
открыв новые грани познаний барда.
Сонет 5 связан с сонетом 6 не только общей темой продолжения рода,
в нём автор продолжил тему «distillation», «перегонки»,
«ректификации» или «дистилляции», которая являлась незаменимым
процессом алхимии для получения чистейших экстрактов, для
последующего составления из них элексира «вечной молодости».

Структура сонета 5.

Сонет 5 — это чисто английский или шекспировский сонет.
Английские сонеты состоят из трех четверостиший, за которыми
следует двустишие. Этот сонет следует типичной схеме формы рифмы,
ABAB CDCD EFEF GG. Первая строка является обычной, но содержит
слоговое расширение: «часы» следует читать как два слога, что более

понятно при написании в Quarto слова «howers».

/ # / # / # / # /

«Те самые часы, что с усердием нежным сделали обрамление» (5, 1).

/ # # / # / # / # /

«Эффект Красоты с красотой лишёнными стали» (5, 11).

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

Строки восьмая, одиннадцатая и четырнадцатая содержат начальные развороты, частую вариацию пятистопного ямба.

(Примечание от автора эссе: характерно, но критический анализ на английском в Википедии имеет жалкий и удручающий вид, что по понятной причине может разочаровать истинных любителей Шекспира, но по этическим соображениям прилагается ниже семантического анализа несмотря на то, что имеет сомнительный характер, относительно его научной ценности).

Семантический анализ сонета 5.

И после прочтения сонета 5 утомлённый исследователь начинает исследовать, чтобы понять необычайно колоритное содержание в тщетных попытках понять, хоть малую толику подстрочника; но главное, для чего и кого был написан сонет. Тогда в какой-то момент, столь непосильного труда утомлённому исследователю может прийти шальная мысль: «А на кой мне это нужно, не лучше ли было, все эти мудрёные изыски, в виде «шекспиризмов» сделать, куда проще и понятнее»!

Именно, тогда стало ясно, как божий день: почему критический анализ от академической науки такой краткий, а главное жалкий до неприличия. Но, всё эти, назойливые фанфары, возвещающие апогей тупика лабиринтов многочисленных версий, перекрывших проход, хоть к какому-либо движению воздуха и выходу наружу из душного и мрачного тупика, не дающего вздохнуть полной грудью.

И, тем не менее, назойливая мысль успокаивает незадачливого исследователя, что это, ещё не конец пути, а впереди всё ещё мерцает свет, ...но это и есть — свет истины.

Для рассмотрения и анализа сонета 5, предлагаю читателю применить схему правила «трёх строк». Этот шаг отчасти облегчит задачу не только осмысленного в понимании сложного контекста, построенного на ассоциациях воспоминаний автора и символических образах, которые откроют пути раскрытия подстрочника сонета 5, почти интуитивно. Для этого, привожу фрагмент строк 1-3 сонета 5 оригинального текста на английском Quarto 1609 года:

«Those howers that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same» (5, 1-3).

«Те самые хоры, что с усердием нежным сделали обрамление Прекрасного пристального взора, в котором каждый взгляд обитал, Играющий, будучи тираном, тем самым (обожал)» (5, 1-3).

Затем привожу это же фрагмент первых трёх строк сонета 5 после замены слова «howers» на слово «hours» в первой строке редактором Керриганом (Kerrigan), который «делал это без объяснения (весомых) причин». К каким последствиям привела эта замена слова в сонете Шекспира, мной было подробнее изложено во вступительной части эссе.

« Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same» (5, 1-3).

«Те самые часы, что с усердием нежным сделали обрамление Прекрасного пристального взора, в котором каждый взгляд обитал, Играющий, будучи тираном, тем самым (обожал)» (5, 1-3).

Причём, утверждения некоторых критиков о том, что в сонет 5 нет адресата, не имеют под собой никакого основания. С первых строк читатель видит, что бард ведёт повествование от третьего лица: «Те самые часы, что с усердием нежным сделали обрамление прекрасного пристального взора, в котором каждый взгляд обитал». Хочу обратить внимания читателя, что литературный образ «пристального или изумлённого взгляда», взора или просмотра нашёл своё применения не только в сонете 5, но и сонетах 2, 20, 24 и 96.

Характерно, но схожий литературный образ «пристального взгляда», нашёл своё отражение в захватывающем сюжете трагедии Шекспира «Леди Макбет» акт 5, сцена 8:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Lady Macbeth» Act V, Scene VIII, line 18—
36

ACT V. SCENE VIII. Another part of the field.
Enter MACBETH

MACBETH

Accursed be that tongue that tells me so,
For it hath cow'd my better part of man!
And be these juggling fiends no more believed,
That palter with us in a double sense;
That keep the word of promise to our ear,
And break it to our hope. I'll not fight with thee.

MACDUFF

Then yield thee, coward,
And live to be the show and gaze o' the time:
We'll have thee, as our rarer monsters are,
Painted on a pole, and underwrit,
'Here may you see the tyrant.'

MACBETH

I will not yield,
To kiss the ground before young Malcolm's feet,
And to be baited with the rabble's curse.
Though Birnam wood be come to Dunsinane,
And thou opposed, being of no woman born,
Yet I will try the last. Before my body
I throw my warlike shield. Lay on, Macduff,
And damn'd be him that first cries, 'Hold, enough!'

Exeunt, fighting. Alarums

William Shakespeare «Lady Macbeth» Act V, Scene VIII, line 18—36.

Акт 5. Сцена 8. Другая часть поля.
Входит МАКБЕТ

МАКБЕТ

Будь проклят тот язык, что говорит мне так,
Ибо он запугивал мою большую часть от человека!
И пусть эти манипуляторы злодеи больше не уверуют,
Что плутовать с нами смогут в двойном смысле;
Чтоб сдержали, словом, обещание для наших ушей,
Или нарушат его в собственной надежде. Что Я, не буду с тобой
биться.

МАКДАФФ

Тогда поступись ты, трус,
И живи под стать представлению и времени пристального взгляда:
Мы заберём, тебя, как наших редких монстров, что были,
Нарисованными на столбе, и под ним надпись:
«Здесь вы можете узреть тирана».

МАКБЕТ

Я не намерен поддаваться,
Целовать землю перед ногами юного Малькольма,
И быть затравленным от проклятий толпы.
Хоть Бирнамский лес дойдёт до Дунсинани,
И ты воспротивился, будучи не от женщины рождённым,
И всё ещё, попробую Я последнее. Перед моим телом, когда
Я брошу свой воинственный щит. Возлежа на нем, Макдафф,
И будь проклят тот, кто первым выкрикнет: «Удерживать, довольно»!

Уходят, сражаются. Сигналы тревоги

Уильям Шекспир «Леди Макбет» акт 5, сцена 8, 18—36.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 20.12.2022).

Давайте, возвратимся для продолжения семантического анализа строк
1-3 сонета 5.

В строке 2, повествующий бард подчёркнуто высоко оценил
привлекательность взора юноши, как «в котором каждый взгляд

обитал, играющий, будучи тираном, тем самым (обожал)». Но в строке 3 оборотом речи уточнил: «Играющий, будучи тираном, тем самым (обожал)» раскрыв сексуальный контекст, присущий природе человека. Конечная цезура строки 3 требовала заполнения при переводе на русский для стилистически правильного построения предложения, поэтому конечная цезура мной была заполнена по смыслу глаголом в скобках «обожал», который решил проблему рифмы строки.

Упоминание сезонов года Хор, которые «с усердием нежным сделали обрамление пристального взора» адресата сонета, очевидно выполняя волю матери Природы. Но упоминание сменяющихся сезонов красноречиво даёт намёк на то, что поэт знал юношу, адресата последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь» длительное время, буквально с детства. Содержание сонета 5, наполнено литературными символами, одним из которых является оборот речи «обрамление пристального взора» — это, лицо юноши. В сонете 20 строки 7-8 сильно напоминают, литературный образ притягательного взгляда юноши в строках 1-3 сонета 5:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 20, 7-8

«A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth» (20, 7-8).

William Shakespeare Sonnet 20, 7-8

«Человек с оттенком всех оттенков, в управлении ретивый,
Который мужских глаз и женских душ восхищение похитит» (20, 7-8).

Уильям Шекспир, Сонет 20, 7-8.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.05.2021).

Строки 4-6 сонета 5, всем содержанием поддерживают «аллюзию» со ссылкой на мифологический сюжет истории о сезонах года, «howers» — Хорах. Который нашёл своё отражение в изложенных интерпретациях древнегреческого мифа, изложенных Гесиодом и

Гомером. (Hesiod, «Works and Days» pp. 74—75) (Homeric «Hymn to Aphrodite» 6.5—13).

«And that unfair which fairly doth excel:
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there» (5, 4-6).

«И несправедливым чтоб, превзойти справедливое (рвением):
Для никогда не отдыхающего времени, сменяющего лето на
Ужасную зиму, и в тупик поставившего его — там» (5, 4-6).

В строках 4-6, повествующий изложил одни из качеств Хор, сезонов года: «И несправедливым чтоб, превзойти справедливое (рвением): для никогда не отдыхающего времени, сменяющего лето на ужасную зиму, и в тупик поставившего его — там». Во фразе «и в тупик поставившего его — там», автор применил литературный приём «персонализация», так как олицетворил Время, придав ему качества человека.

Конечная цезура строки 4, мной была заполнена словом в скобках (рвением) для правильного построения предложения при переводе на русский, что значительно обогатило строку, придав ей поэтическое звучание и решив проблему рифмы строки.

«And that unfair which fairly doth excel» (5, 4).

«И несправедливым чтоб, превзойти справедливое (рвением)» (5, 4).

*рвение —

См.: забота, усердие...

Синонимы:

забота, усердие; старание, жар, ревность, ретивость, радение, исполнительность, яростей, самоотвержение, самозабвение, старательность, тщание, рачение, прилежание, рьяность, ревностность

Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. - под. ред. Н. Абрамова, М.: Русские словари, 1999.

**рвение —

см. старание. Словарь синонимов русского языка. Практический справочник. — М.: Русский язык. З. Е. Александрова. 2011.

Впрочем, по изложению начинает проясняться, что автор сонета искусно вплёл воспоминания детства юноши, проведённые в доме опекуна с помощью литературно приёма «аллюзия», взяв за его основу

необычайно красивый мифический сюжет с молодыми девушками Хорами, олицетворяющими сезоны года. Которые согласно сюжету, мифа венчали Пандору — обладательницу «всех даров» гирляндами цветов. Известно, что Хоры обладали способностями «главенствующих за качества в установлении основных атрибутов цветов, такие, как благоухание, особенности оттенков ароматов; грациозность формы, и продолжительность сохранения свежести».

Вне сомнения, поэт виртуозно использовал «аллюзию» на Хор, но ко всему прочему аллегорически сопоставил образ «розы» с юношей при помощи литературного приёма «персонализация», где под символом культивируемой «дамасской» розы в сонете 5 подразумевал адресата сонетов в детском возрасте сироты в доме опекуна.

В данном случае ключ к пониманию «непонятого» многими исследователями сонета 5, был заложен в сонете 54, что и вызвало у меня ощущения, что сонет 54 был перемещён в сторону повышения нумерации редактором или издателем перед вёрсткой Quarto 1609 года. Собственно, о чём было изложено выше, в разделе семантического анализа сонета 54.

Примечательно, но большим сюрпризом оказалась ключевая «находка», которая заключалась в том, что литературные образы сонета 54, своими символами предоставили мне ключ к пониманию подстрочника сонета 5, что дало мне порядок расположения сонетов в данном эссе.

Для лучшего понимания содержания сонета 5 с сопутствующим подстрочником предлагаю читателю рассмотреть строки 7-10 вместе.

«Sap check'd with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnow'd and bareness every where:
Then, were not summer's distillation left,
A liquid prisoner pent in walls of glass» (5, 7-10).

«Иссушив, проверила на морозе, и листья крепкие совсем опали,
Красотой заснеженных мест, и повсюду оголённостей (дали):
Затем, не летним перегоном, был покинутым (сам)
Влажный пленник, заключённый в стенах из стекла» (5, 7-10).

При внимательном рассмотрении строк 7-10 читатель может увидеть, что предметом изложения являются перипетии культивируемой розы в смене сезонов года, причём содержание изложенного гармонически

сплетено с содержанием предыдущих строк, повествующих о Хорах, то есть в временах года из древнегреческой мифологии.

В строках 7 и 8, повествующий бард использовал аллегорический образ нежной и чувствительной к смене температуры «дамасской розы: «Иссушив, проверила на морозе, и листья крепкие совсем опали, красотой заснеженных мест, и повсюду оголённостей (дали)». Конечная цезура строки 7 требовала заполнения для построения предложения при переводе, согласно правилам грамматики, поэтому мной была заполнена конечная цезура строки 7 словом, существительным во множественном числе в скобках «дали», которое органически вписалось в строку, дав рифму строке. Сильно артикулированная фраза «Sap check'd with frost», «Иссушив, проверила на морозе», подчеркнула чувство отчаяния, ребёнка восьми лет испытывавшего всё это. Охарактеризовав внутреннее состояние испытывавшего, так: «Истоцив, (зима) проверила на морозе».

Необычайно ослепительный, буквально кричащий литературный образ начала строки 7 сонета 5, где выразительно показано состояние дамасской розы в зиму, аллегорически отражающее в подстрочнике сиротское детство адресата сонета, проведённое в доме опекуна. Образ, создавший риторическую дилемму безысходности: «Sap check'd with frost» vs «Quite gone», «иссушив, проверив на морозе» против «совсем пропал». Это образец непревзойдённого мастерства Шекспира, который заставляет читателя восхищаться и сострадать!

Примечательно, но повествующим бардом была усилена риторическая фигура выразительной фразой в строке 9 сонета 5, «not summer's distillation left», «не летним перегонном, был покинутым» в качестве аллегии литературного образа «розы», проецируемая из ассоциативных воспоминаний сиротского детства адресата сонета, выросшего в доме опекуна без родителей.

Известно, что Эдуард де Вер сам имел яркие сиротские воспоминания без родителей, они ему запомнились очень хорошо, ибо он сам провёл своё детство в этом же доме значительно ранее, и далее проживал там, женившись на дочери сэра Уильяма Сесила. Именно, тогда, когда привезли ребёнком восьми лет от роду, самого адресата сонета. Ответственность за процесс распределение детей по опекунам, относящихся к высшему аристократическому сословию, но потерявших в раннем возрасте родителей была возложена, будучи прерогативой высочайшей королевской персоны. Впрочем, ей же принадлежала монополия на выдачу разрешений на свадьбы и помолвки придворных аристократов с распределением наследства и

доходов от него.

Этот процесс, повествующий бард назвал в сонете 5 «distillation», «перегонкой», «ректификацией» или «дистиляцией», которая являлась незаменимым процессом алхимии в получении чистейших экстрактов для составления из них элексира «вечной молодости».

По-видимому, поэт подразумевал осмысленное и направленное сохранение отпрысков, почивших состоятельных родителей, из числа придворных аристократов путём болезненного процесса «ректификации», с целью возвращения носителей высокородных кровей в новых поколениях, таким образом сохраняя «вечную молодость» придворной аристократии.

Но по своей сути, для барда это было зашифрованным за аллегорической метафорой обличением автократического правления Елизаветы I, но он всем сердцем её любил, ибо их связывала искра любви, вспыхнувшая в молодости, значительно раньше её коронации.

Из содержания сонета 5, фразы строки 9 «were not summer's distillation left», «не летним перегоним, был покинутым» можно понять, что это намёк на время, когда был привезён адресат, будучи ребёнком в дом опекуна.

В строке 10, повествующий при помощи метафоры подчеркнул незащищённость культивируемой розы, недавно привезённого ребёнка сироты, ставшего обитателем Сесил-Хауса, метафорически сравнённый в тексте сонета 5 строки 10 с теплицей: «A liquid prisoner pent in walls of glass», «Влажный пленник, заключённый в стенах из стекла».

Строки 11-12, как-бы возвращают с помощью инверсии, к напоминанию о свойствах, сменяющихся Хор, сезонов года. Таким образом, повествующий бард дополнительно связал сюжетную линию с литературным приёмом сонета 5 «аллюзией» с ссылкой на мифологию, что является весомым аргументом в пользу сохранения доминирующего в качестве аллюзии слова «howers», которое изначально было в оригинальном тексте Quarto 1609 года.

«Beauty's effect with beauty were bereft,
Nor it, nor no remembrance what it was» (5, 11-12).

«Эффект Красоты с красотой лишёнными стали,
Ни он, нет воспоминаний никаких, что она была» (5, 11-12).

Согласно шекспировскому правилу, «двух строк» строки 11-12, читаются и рассматриваются вместе: «Эффект Красоты с красотой лишёнными стали, ни он, нет воспоминаний никаких, что она была», так описана трансформация Хор в хороводе с метафорически пёстрой сменой сезонов с сопутствующими атрибутами из древнегреческой мифологии.

Но главное, строки 11-12 согласно замыслу автора, должны были служить для построения риторической фигуры заключительных строк, снова возвращающей читателя к обобщающей аллегории литературного образа «культивируемых дамасских роз» в строках 13-14.

«But flowers distill'd, though they with winter meet,
Leese but their show; their substance still lives sweet» (5, 13-14).

«Но зато цветы перегонялись, они встречались зимой пусть
Свободными, но их проявляла; ещё сладко проживать — их суть» (5, 13-14).

Заключительные строки 13-14, являясь обобщающими не содержат прямого обращения поэта к адресату, однако, подстрочник содержит черты, характеризующие сиротские судьбы детей аристократов в подобной ситуации. Таким образом, повествующий их выделил в особую категорию, в которую вошли, как молодой человек, адресат последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», так и сам бард.

Строки 13-14, следует читать и рассматривать вместе: «Но зато цветы перегонялись, они встречались зимой пусть свободными, но их проявляла; ещё сладко проживать — их суть». Таким, образом бард подвёл черту всему сюжету, при этом в подстрочнике выделил обобщающий образ аристократов, которые имели черты характера, в которых «their show; their substance still lives sweet», «их проявляла; ещё сладко проживать — их суть». Но именно эта фраза обобщающей риторической формы даёт намёк по касательной на основного адресата, которым всё-таки являлся юноша, которому была посвящена большая часть сонетов Шекспира.

Строка 13 сонета 5 риторически и образно сильно похожа и перекликается со строкой 4 сонета 124: «Weeds among weeds, or flowers with flowers gather'd», «Сорняки среди сорняков, иначе цветы с цветами собирались». Что указывает на очевидную связь образов «distillation», «дистилляции» аристократических отпрысков, оставшихся без родителей с образами «unfather'd», «безотцовщины». Впрочем, эта

связь очередной раз подтверждает верное направление в анализе сонета 5, а также аутентичность предложенной мной версии подстрочника данного сонета.

«Неиспользуемая красота души» против «червотчины» в сонетах Шекспира.

Согласно, утверждениям критиков сонет 4 имеет прямую связь с сонетом 5. Давайте, более внимательнее рассмотрим фрагменты сонета 4.

— Но так ли, это на самом деле?

Но, при внимательном рассмотрении и морфологическом анализе сонета 4, можно сделать вывод, что прямой образной связи между сонетами 4 и 5, никогда не было — и нет. То, что их связывает, так это, нахождение их рядом в общей последовательности, согласно нумерация установленной в тираже Quarto 1609 года Томасом Тропом, и не более.

Впрочем, в противоположность утверждению критиков, читатель может найти существенные различия между сонетами 4 и 5, и они более ощутимые. Если содержание сонета 4 в развёрнутой форме поддерживает тему о «продолжении рода», то содержание сонета 5, как в общей последовательности, так и в группе «Свадебных сонетов» абсолютно другое, также, как его назначение.

В группе «Свадебных сонетов» сонет 5 выделяется необычайной выразительностью и накалом страстей при мастерском использовании в нём ярких и выразительных литературных приёмов. Именно, поэтому его можно рассматривать в составе группы «Свадебных сонетов», как некое красочное отступление от темы «продолжения рода». Хочу подчеркнуть, что сонет 5 своим содержанием поставил всю группу «Свадебных сонетов» на несколько ступеней выше близ расположенных сонетов, содержащих не столь выразительный и колоритный контекст.

Но главное, нахождение рядом, согласно нумерации сонетов 4 и 5, предоставило мне возможность рассмотреть особенности противопоставления образа «неиспользуемой красоты души» литературному образу «червотчины».

— Но, что подразумевал автор сонетов используя образ «червотчины в качестве символа»?

Очевидным является тот факт, что под образом «червотчины» бард имел ввиду всё низменное и скверное, характеризующее негативные проявления душевных качеств не свойственных высокородным аристократам.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 4, 1-4, 11-14

«Unthrifty loveliness, why dost thou spend
Upon thyself thy beauty's legacy?
Nature's bequest gives nothing, but doth lend,
And being frank, she lends to those are free» (4, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 4, 1-4.

«Небережливое очарованье, почему ты растрачиваешь (зря)
При себе наследство твоей красоты (весны)?
Природы завещанием ничего не даётся, но одалживается,
И будучи откровенной с теми, кто свободен — она даёт займы» (4, 1-4).

Уильям Шекспир, Сонет 4, 1-4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.12.2022).

«Then how, when nature calls thee to be gone,
What acceptable audit canst thou leave?
Thy unus'd beauty must be tomb'd with thee,
Which, used, lives th' executor to be» (4, 11-14).

William Shakespeare Sonnet 4, 11-14.

«Как же тогда, когда природа тебя уйти призовет (внити),
Какой допустимый аудит может быть оставленным тобой?
То твоя неиспользуемая красота будет с тобой погребённой,
Которая используемая живёт, чтоб был — исполнитель» (4, 11-14).

Уильям Шекспир, Сонет 4, 11-14.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.12.2022).

*ВНИТИ —

церк. войти. Внитие ср. вход, вхождение, вступление.

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

*внити — вниду, внидешь, сов., неперех. Войти внутрь, например:

Когда б писать ты начал сдуру,

Тогда б наверно ты пролез

Сквозь нашу тесную цензуру,

Как внидешь в царствие небес. А.С. Пушкин. Стихотворения: эпиграммы.

Словарь редких и забытых слов из произведений русской литературы XVIII-XIX вв.

Хочу обратить внимание читателя на существенную деталь во второй строке перевода сонета 4, где конечная цезура строки мной заполнена, словом, в скобках «весны», для грамматически правильного построения предложения. Что, сообразно сопрягается с необычайно выразительным литературным образом строки 10 сонета 1: «... only herald to the gaudy spring», «...лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны».

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 1, 9-10

«Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring

William Shakespeare Sonnet 1, 9-10

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны (1, 9-10).

Уильям Шекспир, Сонет 1, 9-10.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.07.2022).

В чувстве любви и беззаветной приверженности дружбе в кровной связи с юношей, повествующий бард в периоды морских путешествий юноши, адресата сонетов особенно остро ощущал себя одиноким, и тогда, в поэтической строке метафорически сравнивал себя с «никчёмным баркасом». Согласно хронологии исторических событий, Эдуард де Вер принимал участия в разгроме Испанской Армады, ему

было хорошо известно мореходство и военное дело. Этим наукам, в числе других наук он обучался в юном возрасте, в доме своего опекуна сэра Уильяма Сесила, который позднее стал его зятем.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 80, 9-12

«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).

William Shakespeare Sonnet 80, 9-12.

«Мельчайшая ваша помощь удержит на плаву меня,
Пока он разъезжает по вашей глубине безмолвной;
Или крушение потерпевший, баркас никчёмный — Я,
Он конструкции высокой, и гордостью приличной» (80, 9-12).

Уильям Шекспир, Сонет 80, 9-12.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 18.01.2022).

Но, многолетняя дружба имела обязательства, которые «молодым человеком не всегда соблюдались, что вызывало в душе поэта отчаяние и чувство безвозвратной потери близкого.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 92, 1-2

«But do thy worst to steal thyself away,
For term of life thou art assured mine» (92, 1-2).

William Shakespeare Sonnet 92, 1-2.

«Тогда исполни своё наихудшее себя выкрадывая прочь,
По сроку жизни твоё мастерство гарантировал (только) мне» (92, 1-2).

Уильям Шекспир, Сонет 92, 1-2.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 20.09.2022).

Литературный образ «червотчины» нашёл своё достойное применение в сонете 99, который был адресован юноше, из содержания которого можно понять, что он попал в немилость высочайшей персоне, у которой по возрасту уже стали выпадать волосы, что даёт читателю намёк на приблизительное время написания сонета.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 99, 6-9, 12-15

«The Lillie I condemned for thy hand,
And buds of marjoram had stolne thy haire;
The Roses fearefully on thornes did stand,
Our blushing shame, an other white dispaire;
A third, nor red nor white, had stol'n of both» (99, 6-10).

William Shakespeare Sonnet 99, 6-9.

«Лилли, Я от твой руки осуждённый (поделом),
И завязи сухой душицы твои волосы похищали;
Розы, наполненные страхом в шипах — стояли,
Очередным отчаянием белым, нашим застенчивым стыдом;
Третьим, ни красным, и ни белым, укравшим — у обоих» (99, 6-10).

Уильям Шекспир, Сонет 99, 6-10.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.12.2022).

«But, for his theft, in pride of all his growth
A vengeful canker eat him up to death
More flowers I noted, yet I none could see
But sweet or colour it had stol'n from thee» (99, 12-15).

William Shakespeare Sonnet 99, 12-15.

«Но, за его кражу, от гордости всего его возрастанья
Мстительная червотчина заест его до смерти впредь
Больше цветов Я заметил, всё же ничто не смог Я разглядеть
Но сладость, либо цвет она украла — у тебя» (99, 12-15).

Уильям Шекспир, Сонет 99, 12-15.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.12.2022).

В строке 13 сонета 99, повествующий бард от третьего лица эмоционально напряжённо и образно описал плачевное состояние адресата сонета, который позднее был освобождён после смерти Елизаветы, коронованным Яковом I.

Критический анализ сонета 5 от академической науки.

В сонете 5, повествующий бард, повторяясь акцентировал внимание читателя на старении человека соразмерно со сменой сезонов года. «Хоры», которыми открывается сонет 5, первый из пары сонетов, — это классические «Часы», Хоры, дочери Зевса и Фемиды, которые управляли временами года, — хоры также может означать «сезоны» и, считалось, что их продукты порождают зрелость в природе и в расцвете человеческой жизни. Но часы, создавшие их образ, со временем будут действовать как разрушительные тираны и делают «unfair», «несправедливость» тем, что по своей «fair», «справедливости» превосходит их.

Заключительное двустишие о «ректификации цветов» относится к извлечению духов из лепестков, при котором видимое «шоу» цветов исчезает, но их «сущность» остаётся. Тот же дистилляционный троп повторяется в сонете 54, сонете 74 и сонете 119. Вероятно, имеется в виду «семя» юноши — его способность продлевать свою «сущность», производя детей, но это также пример пьесы Шекспира о том, что преходяще и что вечно в материальном мире.

(Larsen, Kenneth J. «Sonnet 5. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 18 November 2014).

(Примечание: для ознакомления предлагаю критические дискуссии и заметки относящиеся к сонету 5, которые могут вызвать интерес для более углублённого изучения некоторыми исследователями. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственности за грамматику, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки к сонету 5.

В строке 1, по поводу слова «howers», «сезоны года» критик Малоун (Malone) предположил: «...(слово) «Hours», «Часы», почти всегда используется Sh., как двусложное».

В строке 2, об обороте речи «gaze», «пристальный взор» критик Шмидт (Schmidt) предложил ссылку: «Объект с нетерпением наблюдал за происходящим». (Cf.! Macb., V, VIII, 24: «The show and gaze o' the time», «Представление и времени пристальный взгляд».

В строке 4, по поводу слова «unfair», «несправедливое» критик Эббот (Abbott) отметил важную деталь: «Можно с уверенностью сказать, что авторы елизаветинской эпохи могли превратить любое существительное или прилагательное в глагол, как правило, в активном значении». (§ 290.)

Критик Дауден (Dowden) дополнил: Cf.! 127, 6: «Fairing the foul», «Обойти нарушение». (and. Cf.! A. & C, II, V, 64: «I 'll unhair thy head», «Я лишу волос твою голову». — Ed.).

В строке 6, об обороте речи «confounds», «поставившего в тупик» критик Шмидт (Schmidt) резюмировал: «Уничтожает».

Строка 7: («Первый из ряда прекрасных примеров в сонетах того, что можно назвать спондеическими строками; обратите внимание на особый эффект сбалансированных каденций, таких как «sap check'd» vs «quite gone», сравнивая 27, 12; 30,4 etc. — Ed.).

Критик Портер (Porter) подчеркнула: «Поэтический эффект (периода) после ухода прекрасен, и его следует предпочесть. (Без полной ссылки на все примечания этого персонажа в издании Первом Фолио (First Folio) будет понятно, что мисс Портер способна найти утончённую красоту в большинстве небрежностей напечатавшего Quarto. — Ed.). В строке 8, об обороте речи «bareness every where», «повсюду оголённости»? — Мэлоун (Malone): Cf.! 97, 4.

По поводу строк 9-14 критик Малоун (Malone) отметил: «Этой мысль, которой Sh., по-видимому, был очень доволен». Мы находим это снова в S. 54 и в M. N. D., I, I, 76—78:

«But earthlier happy is the rose distill'd,
Than that which withering on the virgin thorn
Grows, lives, and dies in single blessedness».

«Но земли возлежащее счастье в дистиллированной розе,
Нежели, чтоб которой увядать на девственном шипе
Взрастая, живя и погибая в блаженстве уединённом».

Критик Мэсси (Massey) предложил для сравнения: Cf.! Sidney, «Arcadia», Bk. III: «Have you ever seen a pure rose-water kept in a crystal glass? How fine it looks! How sweet it smells while that beautiful glass imprisons it! Break the prison, and let the water take his own course, doth it not embrace dust, and lose all his former sweetness and fairness? Truly so are we, if we have not the stay rather than the restraint of crystalline marriage», «Вы когда-нибудь видели чистую розовую воду, хранящуюся в хрустальном бокале? Как прекрасно это выглядит! Как сладко она пахнет, когда его лишат свободы это прекрасное стекло! Разбейте тюрьму и позвольте воде течь собственным течением, разве не превратится в прах и не потеряет всю его бывшую сладость и беспристрастность? Поистине таковы и мы, если у нас нет скорой отсрочки, чем ограничения кристаллизованного брака» (ed. 1590, f. 261—262).

Критик Бичинг (Beeching) возразил: «Выражение здесь, по-видимому, определённо принадлежит Сидни, хотя (предложенный) аргумент из «Аркадии» совершенно иной».

Критик Ли (Lee) дополнил: «Идентичная иллюстрация из рисунков роз в коллоквиуме «Proci et Puellae» Эразма».

Критик Уолш (Walsh): «Это сравнение часто использовал Лили (Lilly): «Розы, которые теряют свой цвет, сохраняют свой аромат; сорванные со стебля, бывает просто кладут всё ещё», «Proci et Puellae» (Sapho & Phao, II, I.).

В строке 11, относительно выражения «Beauties effect», «Эффект красоты» критик Рольф (Rolfe) предположил: «Духи, которые увековечивают память о красоте».

В строке 14, по отношению слова «Leese», «свободный» дал пояснение: «Единственное появление в Sh. этого знакомого варианта «lose», «потерянный». See the N. E. D. for the numerous earlier variant forms. — Ed.).

(О мистической интерпретации образа дистилляции с предполагаемыми параллелями в трудах, таких, как труды Филиппа Морнейского (Philip of Mornay), (см. эксцентричную статью в «Blackwood», 137: 774, especially p.781 f.).

Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be distill'd:
Make sweet some vial; treasure thou some place
With beauty's treasure, ere it be self-kill'd.
That use is not forbidden usury,
Which happies those that pay the willing loan;
That's for thyself to breed another thee,
Or ten times happier, be it ten for one;
Ten times thyself were happier than thou art,
If ten of thine ten times refigur'd thee:
Then what could death do, if thou shouldst depart,
Leaving thee living in posterity?
Be not self-will'd, for thou art much too fair
To be death's conquest and make worms thine heir.

— William Shakespeare Sonnet 6

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 6

* * *

Тогда пусть потрёпанная рука зимы сотрёт (запал)
В тебе твоего лета, прежде чем ты станешь перегонять:
Сберегая в каком-то месте, приспособив милый, какой-то фиал
С сокровищем красоты, прежде чем оно себя начнёт разлагать.
Дабы использовать не запрещено ростовщичеством,
Которое обрадует тех, кто пожелает оплатить заём;
Это, чтоб сам по себе, тебя другого — породить,
Или в десять раз счастливее, будь то десять на одного;
В десять раз ты сам будешь счастливее, чем твоё мастерство,
Если твои десять, изменят тебя десять раз:
Затем, что может сделать смерть, если нужно будет тебе отбыть,
Оставляя себя в потомстве — жить (сейчас)?
Не будь своевольным, для себя слишком прекрасного (пожалей)
Стань победителем смерти и не сделаешь твоими наследниками
червей.

* * *

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 15.12.2022

*deface —

(глагол.) стереть, (например: стереть со стены, предварительно удалив предыдущее);

(глагольные формы) испортить что-то, чтобы повредить внешнему виду чего-либо, особенно нарисовав или написав на нем.

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

** treasure —

(глагол)

дорожить, ценить, сберегать

treasured, treasured, treasuring, treasures

*** treasure —

(им. существительное)

сокровище, клад, драгоценность

мн. treasures

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

Сонет 6 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Это сонет о продолжении рода в последовательности «Прекрасная молодёжь». Сонет 6 продолжает сонет 5, образуя таким образом диптих, «diptych». Сонет 6 содержит в первом четверостишии такой же троп с темой «дистилляции», что и в сонете 54, 74 и 119. (Larsen, Kenneth J.: «Sonnet 6. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 18 November 2014).

Структура построения сонета 6

Сонет 6 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует двустишие, все в пятистопном ямбе, с типичной схемой рифмы английского сонета, ABAB CDCD EFEF GG. Большая часть стихотворения иллюстрирует

регулярное метрическое чередование, характерное для пятистопного ямба, как это видно из заключительного двустишия:

// # / # / # /

«Не будь своевольным, для себя слишком прекрасного (пожалей)» (6, 13).

// # / # / # /

«Стань победителем смерти и не сделаешь твоими наследниками червей» (6, 14).

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

Однако обе эти линии допускают альтернативное толкование, которое может подчеркнуть параллели между словами «своевольный» и «победитель смерти».

(Larsen, Kenneth J.: «Sonnet 6. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 18 November 2014).

Семантический анализ сонета 6.

Может повторюсь, но перевод и семантический анализ сонета 6 был мной включён в данное эссе только по единственной причине того, что при написании сонета 6 образовалась связь с предыдущим сонетом 5, так называемый — «диптих».

— Можно ли, что-либо сказать о незаурядности сонета 6?

— Конечно же, нет.

Подавляющее большинство критиков сочло, что сонеты 6 и 5 связаны темой «distillation», «ректификации» или «дистиляции». Впрочем, в сонетах 6, 5 тема «дистиляции» сильно разнится. Дело в том в содержании сонета 6, повествующий в ходе повествования обращаясь напрямую к юноше предлагая «дистиллировать» свою красоту поместив в фиал, по-видимому, для хранения, но как оказалось, что «дистиллированная» красота юноши имела, согласно сюжету, ограниченный срок хранения, и по истечению времени могла «сама себя разложить».

Но в сонете 5 речь шла о аллегорической перегонке культивируемых роз, олицетворяющих детей сирот аристократического происхождения из сезона в сезон, от одного опекуна к другому. В данном случае, о полном сохранении темы не могло быть и речи, подразумевая использование автором всего лишь, одного слова «distillation», которое определённо несло в содержании сонетов 5 и 6 разное обозначение. Что указывало на недопонимание практически всех критиков подстрочника этих сонетов при сопоставлении темы и образов этих сонетов, и как результат, формальный подход в классификации сонетов.

Для более лучшего понимания первое четверостишие сонета 6 предлагаю рассматривать в составе четырёх строк, которые объединены в одно предложение.

«Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer, ere thou be distill'd:
Make sweet some vial; treasure thou some place
With beauty's treasure, ere it be self-kill'd» (6, 1-4).

«Тогда пусть потрёпанная рука зимы сотрёт (запал)
В тебе твоего лета, прежде чем ты станешь перегонять:
Сберегая в каком-то месте, приспособив милый, какой-то фиал
С сокровищем красоты, прежде чем оно себя начнёт разлагать» (6, 1-4).

Начальные четыре строки стилистически изложены в сослагательном наклонении, но риторика строк 1-2, повествующим бардом демонстрирует ультимативную форму: «Тогда пусть потрёпанная рука зимы сотрёт (запал) в тебе твоего лета прежде, чем ты станешь перегонять».

В строке 1 сонета 6, мной была заполнена конечная цезура словом в скобках «запал», которое метафорически обогатило строку перевода, при этом была решена проблема рифмы строки. В ответ, на содержание строки 1 сонета напрашивается риторический вопрос: «А для чего, поэт в ультимативной форме пожелал, чтобы потрёпанная рука зимы стёрла запал лета в юноше, адресате сонета»?

Но внимательное прочтение раз за разом содержания сонета 6, не дало мне ответ на мой вопрос, ни в одна строчка сонета не содержала хотя бы намёка на ответ, что обескуражило меня. Вывод был неутешительный, первая строка — это типичный фиглярский ход, пригодный для начала поэтической строки, что закономерно поставило под сомнение аутентичность строк 1-4 сонета 6.

Следующей мыслью было: «Но мог ли, гений драматургии, так опростоволоситься буквально с первой строки»? Или недописанные Шекспиром строки первого четверостишия дописал его секретарь, либо редактор отредактировал, дописав четыре строки перед подачей на вёрстку в тираж.

Даже, если умозрительно принять аллегория в которой юноша сравнивался с дамасской розой, то состав, полученный с помощью «ректификации» лепестков розы, превратит их в экстракт «розовой воды», которая не могла быть подвергнута саморазложению, при длительном хранении.

Но в строках 3-4, повествующий изложил обратное, что вводит читателя в заблуждение: «Сберегая в каком-то месте, приспособив милый, какой-то фиал с сокровищем красоты, прежде чем оно себя начнёт разлагать». Но, такой литературный приём называется «оксюморон».

Краткая справка.

Оксюморон, оксиморон, а также оксюморон, оксиморон (др.-греч. «острый» «глупый») — образное сочетание противоречащих друг другу понятий; остроумное сопоставление противоречивых понятий, парадокс; стилистическая фигура или стилистическая ошибка — сочетание слов с противоположным значением (то есть сочетание несочетаемого).

Вопрос состоит только в том, сознательно он применён или несознательно, поскольку последующие строки насыщены финансово юридическими и авраамическими терминами и оборотами речи. Ключевую фразу «сберегая в каком-то месте, приспособив милый, какой-то фиал с сокровищем красоты», выделяют нотки поверхностного подхода, такие обороты речи с местоимениями неопределённой формы, как «в каком-то месте» и «какой-то фиал» означают только одно: «неизвестно какой фиал, неясно какое место».

Краткая справка.

Фиал, или фиала, более раньше назывались, «виал» или «виала» (др. гр. «vial», «viala») — небольшой сосуд из стекла, нашедший применение в Древней Греции в бытовых и культовых нуждах. Который имел форму широкой плоской чаши с тонкими стенками, слегка загнутыми внутрь краями и полусферическим выступом на дне.

Не путать со следующим обозначением: фиал, фиала (архит. «phiale» — чашечка, башенка) — в архитектуре готического стиля так

называется гранёное шатровое навершие пирамидальной формы, венчающее башенки — пинакли. Рёбра пинаклей украшали краббами, а вершину — крестоцветом. Иногда термин «фиал» употребляют в более широком значении: любой небольшой шпиль.

В стиле поздней, «пламенеющей» готики фиалы, как элементы архитектуры приобрели изысканную, спирально закрученную форму, напоминающие языки пламени. Таким деталям готической архитектуры придавали не только декоративное, но и символическое значение, как посмертное напоминание об адском огне. Миниатюрные фиалы, согласно принципу минимизации, присущему готическому искусству, служили украшением средневековой резной деревянной мебели, к ним можно отнести кресла церковных хоров и металлические реликварии.

Стоит отметить, повторяемое дважды в строках 3-4 английское слово «treasure», имеет разное назначение, так как в строке 3, это глагол, а в строке 4 — существительное.

Строки 5-6 следует в ходе анализа рассматривать вместе, так как строки никоим образом не связаны с предыдущими, что отчасти подтверждает мной выдвинутое предположение выше, по поводу моих сомнений аутентичности первых строк.

«That use is not forbidden usury,
Which happies those that pay the willing loan» (6, 5-6).

«Дабы использовать не запрещено ростовщичеством,
Которое обрадует тех, кто пожелает оплатить заём» (6, 5-6).

В строках 5-6, повествующий в иронической форме сослагательного наклонения предложил экстракт красоты юноши предать в заём: «Дабы использовать не запрещено ростовщичеством, которое обрадует тех, кто пожелает оплатить заём». Характерно, но подобная риторическая модель в сослагательном наклонении, как правило, предоставляет достаточное пространство для измышлений и фантазий в использовании разных интерпретаций.

Итак, следующие строки 7-10, рекомендую рассматривать вместе, так как в них использованы очевидной ссылкой на ветхозаветные авраамические тексты из Евангелие, в качестве литературного приёма «аллюзия».

«That's for thyself to breed another thee,
Or ten times happier, be it ten for one;

Ten times thyself were happier than thou art,
If ten of thine ten times refigur'd thee» (6, 7-10).

«Это, чтоб сам по себе, тебя другого — породить,
Или в десять раз счастливее, будь то десять на одного;
В десять раз ты сам будешь счастливее, чем твоё мастерство,
Если твои десять, изменят тебя десять раз» (6, 7-10).

В строках 7-8, повествующий бард, используя литературный приём «аллюзия» с ссылкой на авраамические тексты предложил юноше измениться и стать лучше: «Это, чтоб сам по себе, тебя другого — породить, или в десять раз счастливее, будь то десять на одного». Оборот речи «в десять раз», означает «помноженное на десять», цитирую для исключения разночтений: «Увеличение в десять раз»; часто можно встретить в Евангелие. При написании данных строк поэт применил литературный приём «аллитерация» с ссылкой на соответствующие авраамические тексты:

«И призвал Иаков Рахиль и Лию и сказал им: «Отец ваш, которому всею силою моею работах..., десять раз измени мзду мою... но не даде ему Бог зла сотворити мне, и все козни отца вашего обратились на него же самого» (Быт.31:6–7);

«...таковы мои двадцать лет в доме твоём. Я служил тебе четырнадцать лет за двух дочерей твоих и шесть лет за скот твой, а ты десять раз переменил награду мою» (Быт.31:41);

«...все, которые видели славу Мою и знамения Мои, сделанные Мною в Египте и в пустыне, и искушали Меня уже десять раз, и не слушали гласа Моего» (Числа. 14:22).

В строках 9-10, повествующий бард продолжил, изменения юноши к лучшему: «В десять раз ты сам будешь счастливее, чем твоё мастерство, если твои десять, изменят тебя десять раз». Оборот речи в «елизаветинскую» эпоху при обращении к кому-то: «thou art», «твоё мастерство», это прежде всего, проявление знака уважения к человеку, как к «достойному образцу, мастерства матери Природы». Но, как оборот речи «thou art», мог содержать двух смысловое обозначение.

Сама христианская доктрина, изначально была обращена к человеку, призывая его к «самосовершенствованию» в проявлении в себе лучших человеческих качеств через выполнение божьих заповедей.

Шекспир часто использовал ссылки на Евангелие, не только в сонетах, но и в своих пьесах. Идеи христианского милосердия, гуманизма и сострадания пронизывают произведения гения драматургии, это прямо указывает на то, он был глубоко верующим человеком.

Строки 11-12 содержат риторический вопрос, для построения последующего контраргумента в пользу темы «продолжения рода».

«Then what could death do, if thou shouldst depart,
Leaving thee living in posterity?» (6, 11-12).

«Затем, что может сделать смерть, если нужно будет тебе отбыть,
Оставляя себя в потомстве — жить (сейчас)?» (6, 11-12).

В строках 11-12, повествующий обратился с вопросом к юноше: «Затем, что может сделать смерть, если нужно будет тебе отбыть, оставляя себя в потомстве — жить (сейчас)?». Но в самом поставленном риторическом вопросе содержится довод, выполняющий функцию в пользу продолжения рода, основного нарратива группы «Свадебных сонетов».

Определённо, но конечная цезура строки 12 требовала заполнения для правильного построения предложения при переводе на русский. Поэтому конечная цезура строки 12 мной была заполнена словом наречием в скобках «сейчас», которое решило проблему рифмы строки.

Риторическим контраргументом заключительных строк 13-14, повествующий как-бы подводит черту вышеизложенному, при этом предложив некую ужасающую альтернативу в противовес.

«Be not self-will'd, for thou art much too fair
To be death's conquest and make worms thine heir» (6, 13-14).

«Не будь своевольным, для себя слишком прекрасного (пожалей)
Стань победителем смерти и не сделаешь твоими наследниками червей» (6, 13-14).

Строки 13-14 следует читать вместе, так как он связаны по смыслу: «Не будь своевольным, для себя слишком прекрасного (пожалей), стань победителем смерти и не сделаешь твоими наследниками червей». Конечная цезура строки 13 требовала заполнения для стилистически правильного построения предложения при переводе на русский. Поэтому мной была заполнена конечная цезура строки 13 глаголом в скобках «пожалей», который решил проблему рифмы строки.

При морфологическом анализе в сопоставлении фраз в повелительном наклонении строки 13: «Be not self-will'd», «Не будь своевольным»; и

«To be death's conquest», «Стань победителем смерти» строки 14, можно обнаружить, что бард использовал литературный приём «аллюзия» с вполне очевидными ссылками на главную доктрину Евангелие.

Несомненно, христианская доктрина ставит во главе «краеугольного камня» идею «победы человека над смертью» и усмирение собственной самости. Но насколько известно, автор сонета 6 был глубоко верующим человеком, который посвятил сонет юноше, адресату, который также был верующим. Впрочем, несмотря на то, сонет 6 имеет прямые ссылки на Евангелие, он не является религиозным стихом.

Критический анализ сонета 6 представителями от академической науки.

Начальная строка этого сонета ведёт непосредственно из конца сонета 5, как будто два стихотворения были задуманы как одно целое, что само по себе, возможно, является отсылкой к идее соединения через брак, которая формирует первые 18-ть «Свадебных сонетов».

(Ремарка от автора эссе: критиком Ларсеном Кеннетом была указана устаревшая нумерация в количестве «Свадебных сонетов», с цифрой — «17»).

Первая строка сонета 6: «Then let not winters wragged hand deface», «Тогда пусть потрёпанная рука зимы сотрёт», также аналогичная началу 64-го сонета: «When I haue seene by times fell hand defaced», «Тогда Я увидел, как времени упавшая рука стёрла»

Милый «фиал» третьей строки отсылает к дистилляции духов из лепестков, упомянутой в сонете 5, но теперь непосредственно объясняется и расширяется как образ сексуального оплодотворения с целью рождения детей. В дополнение к стеклянному стакану, «фиал» также традиционно использовался для обозначения матки: OED цитирует обращение Джона Лидгейта (John Lydgate) к Пресвятой Деве: «O glorious viole, O vitre inviolate», «О, восхитительная виала: о, неприкосновенная хрупкость».

«Язык финансового учёта как-бы повторяется из сонета 4. Образ «ростовщичества» относится к воспроизведению вложенной «сущности» в своё потомство точно так же, как деньги приносят проценты. Размножение детей никогда не может быть эксплуататорским. Собственный отец Шекспира был обвинён в 1570 году в ростовщичестве, взимании 20% и 25% процентов.

Елизаветинские богословы бескомпромиссно проповедовали против ростовщичества в принципе, но часто терпели его на практике: «Закон о борьбе с ростовщичеством» 1571 года, предусматривающий наказания за ростовщичество выше и ниже 10%, невольно узаконил стандартную процентную ставку в 10%. Таким образом, Шекспир играет десятками, и десятикратная отдача от инвестиций оставляет желать лучшего» (Larsen, Kenneth J.: «Sonnet 6. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 18 November 2014).

Post Scriptum. В качестве реплики в адрес литературного критика Ларсена Кеннета и публикаторов статьи в Википедии: к величайшему сожалению, «увеличение в десять раз» в математике, как и в финансах увеличение прибыли в десятикратном размере означает 100%. Поэтому, очередная безуспешная попытка создания из гения драматургии Уильяма Шекспира — образ продавца солода и ростовщика очередной раз потерпела фиаско с помощью представителя от академической науки Ларсена Кеннета. Причём, фрагмент тезиса научной диссертации критика Ларсена Кеннета, цитирую: «The image of «usury» refers to replication of the invested «essence» in offspring», «Образ «ростовщичества» относится к воспроизведению вложенной «сущности» в своё потомство», — это нечто неопишемое из того, что было в нашей жизни, нет слов. Аминь!

04.01.2023 © Свами Ранинанда «[Уильям Шекспир Сонеты 54, 5, 6. William Shakespeare Sonnets 54, 5, 6](#)»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2023
Свидетельство о публикации: 123010405818