



**Sonnet 88**

88

**W**hen thou shalt be disposed to  
 And place my merit in the eye  
 Upon thy side, against my selfe I'll fight  
 And proue thee virtuous, though thou  
 With mine owne weaknesse being  
 Upon thy part I can set downe a story  
 Of faults conceald, wherein I am attainted:  
 That thou in losing me, shalt win much glory:  
 And I by this will be a gainer too,  
 For bending all my louing thoughts on thee,  
 The iniuries that to my selfe I doe,  
 Doing thee vantage, double vantage me:  
 Such is my loue, to thee I so belong,  
 That for thy right, my selfe will beare all wrong.

Sonnet 88 in the 1609 Quarto

◇◇◇

**Q1** When thou shalt be disposed to set me light,  
 And place my merit in the eye of scorn,  
 Upon thy side, against myself, I'll fight,  
 And prove thee virtuous, though thou art forsworn: 4

**Q2** With mine own weakness being best acquainted,  
 Upon thy part I can set down a story  
 Of faults concealed, wherein I am attainted,  
 That thou, in losing me, shalt win much glory; 8

**Q3** And I by this will be a gainer too,  
 For bending all my loving thoughts on thee,  
 The injuries that to myself I do,  
 Doing thee vantage, double vantage me: 12

**C** Such is my love, to thee I so belong,  
 That for thy right myself will bear all wrong. 14

—William Shakespeare

## Сонеты 88, 111 Уильям Шекспир, — лит. перевод Свами Ранинанда

Свами Ранинанда

\*\*\*\*\*

Poster 2022 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 88, 111»  
 Portrait of Henry Wriothesley, 3rd earl of Southampton by an unknown artist  
 after by Daniel Mytens, c. 1618 | National Portrait Gallery, London.  
 William Shakespeare Sonnet 88 «When thou shalt be disposed to set me light»  
 William Shakespeare Sonnet 111 «O for my sake doe you wish fortune chide»

I remember your saying that you had notions of a good Genius  
 presiding over you. I have of late had the same thought for things  
 which I do half at Random are afterwards confirmed by my judgment

in a dozen features of Propriety. Is it too daring to fancy Shakespeare this Presider?

Я припоминаю, как вы говорили, что у вас были представления о добром Гении, председательствующем над вами. В последнее время мне пришла в голову одинаковая мысль — в вещах, которые Я делаю наполовину наугад, впоследствии подтверждённые моим суждением в дюжине особенностей Пристойности. Не слишком ли, дерзновенно предположить нашего Шекспира этим Председателем?

Джон Китс (John Keats 1795—1821), Письмо Б.Р. Хейдону, май 1817 (Letter to B.R. Haydon, May 1817).

Можно ли, объять разумом простого человека размах замысла пьес гения драматургии по истечении четырёх столетий? Когда сонеты отражают лишь малую, но знаковую часть перипетий, выпавших на долю поэта. Многообразие образов и граней познания отчасти могут охарактеризовать некоторые фрагменты эпизодов его напряжённой работы над произведениями в непрерывном соперничестве за пальму первенства с лучшими из лучших на просторах свободной мысли литературного салона Уилтон-Хауса.

При рассмотрении эмоционально ярких строк сонета 87 в одной из предыдущих публикаций: «Прощай, твоё мастерство слишком дорогое для обладанья мной» (87, 1), в начале сонета, где многолетняя дружба поэта с юношей уже дала первые трещины, где множились предпосылки полного разрыва отношений. Но, в чём скрывалась главная причина этого разрыва?

---

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare Sonnet 87, 1-2, 13-14

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

William Shakespeare Sonnet 87, 1-2.

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

Уильям Шекспир Сонет 87, 1-2.

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

William Shakespeare Sonnet 87, 13-14.

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

Уильям Шекспир Сонет 87, 13-14.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 30.03.2021).

Мысленно возвращаясь к группе сонетов 87, 88, 89 и 90 в которых накал страстей в отношениях барда с «молодым человеком», адресатом последовательности сонетов «Прекрасная молодёжь», достиг апогея подводя черту в констатации приближающегося разрыва многолетней дружбы.

Впрочем, группе сонетов 87-90 предшествовала предыдущая «Поэт-соперник», «The Rival Poet» (77-86), входящая в последовательность сонетов «Прекрасная молодёжь». С выдающимся сонетом 86 начинающимся известной и часто цитируемой строки: «Was it the proud full sail of his great verse», «Тем гордым полным парусом был — его великий стих», которая своей яркой неповторимостью давала очевидный намёк на некое стихотворение поэта-соперника, имевшее ошеломляющий успех в кругах литературного бомонда Лондона.

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare Sonnet 89, 1-4, 10-11, 13-14

«Say that thou didst forsake me for some fault,  
And I will comment upon that offence;  
Speak of my lameness, and I straight will halt,  
Against thy reasons making no defence» (89, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 89, 1-4

«Скажи, что ты меня оставил из-за некого порока,  
И комментировать я буду это прегрешенье осуждая;  
Скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком,  
Против твоих доводов — не стану защищаться, понимая» (89, 1-4).

Уильям Шекспир Сонет 89, 1-4.

«Thy sweet belovd name no more shall dwell,  
Lest I (too much profane) should do it wrong» (89, 10-11).

William Shakespeare Sonnet 89, 10-11

«И твоё сладкое имя, уж более (на устах), не будет обитать,  
Иначе, я (чересчур профан) наверно, не сделал бы опять» (89, 10-11).

Уильям Шекспир Сонет 89, 10-11.

«For thee, against myself I'll vow debate,  
For I must ne'er love him whom thou dost hate» (89, 13-14).

William Shakespeare Sonnet 89, 13-14.

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

Уильям Шекспир Сонет 89, 13-14.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 14.11.2020).

В строках 13-14 сонета 89 поэт отчасти дал объяснение причины возникшей парадоксальной формулы в отношениях с юношей: «за тебя, как против самого себя», но затем указал причину возникновения этой формулы словами «...наперекор себе, оспорить я клянусь — услышь; для этого, не должен я любить того, кого ты ненавидишь». Вполне очевидно, что в этих заключительных строках сонета 89 автор скрывал подстрочник, который переводил фокус внимания на чувство антипатии самого барда к некой персоне, сформулированную в ультимативной форме, «...для этого, не должен я любить себя, кого ты стал ненавидеть». Именно, эта ключевая формулировка дала мне полное право согласиться с трактовкой этой группы сонетов критиком Джеральдом Хаммондом.

Напомню, что Джеральд Хаммонд (Gerald Hammond) в своей книге «The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets» противопоставил свой взгляд на группу сонетов 88-93 Мартину Сеймур-Смиту (Martin Seymour-Smith) в примечании к сонету 88 его первого издания 1981 года. Где выступил против версии Сеймура-Смита о «психологически неординарных» сонетах, в которых поэт стремился «разрушить здание своего собственного Эго», но Хэммонд возразил на это утверждая, что сонеты стремятся «поддерживать и укреплять Эго, а не разрушать его».

Джеральд Хаммонд (Gerald Hammond), исследователь и критик творчества Шекспира выразил своё видение в контексте этих сонетов возникновения конфликта психологического характера между бардом и адресатом сонетов следующим тезисом: «...деревянной в ритме и детской в её парадоксе... подводит итог бесплодной аргументации», «wooden in rhythm and childish in its paradox... sums up the sterile argument».

(Gerald Hammond. «The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets». Totowa, N. J.: Barnes and Noble Books, 1981, pp. 3-247).

Следуя, исследованиям известных критиков мне понадобилось несколько лет, чтобы априори сформировать более или менее внятное объяснение по отношению неординарных сонетов 88-93, что объясняет более поздний перевод и анализ сонета 88 из этой группы.

Краткая справка.

Априори (лат. «a priori», буквально — «от предшествующего») — знание, полученное до опыта и независимо от него (знание априори, априорное знание), то есть знание, как бы заранее известное. Этот философский термин получил важное значение в теории познания и логике благодаря Иммануилу Канту. Идея знания априори связана с представлением о внутреннем источнике активности мышления. Учение, признающее знание априори, называется априоризмом.

Чтобы показать всю остроту эмоционального накала страстей в период разрыва отношений между поэтом и юношей в качестве примера привожу фрагменты сонета 90:

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare Sonnet 90, 1-2, 4-7

Then hate me when thou wilt; if ever, now;  
Now, while the world is bent my deeds to cross» (90, 1-2).

William Shakespeare Sonnet 90, 1-2.

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

Уильям Шекспир Сонет 90, 1-2.

«And do not drop in for an after-loss:  
Ah, do not, when my heart hath 'scaped this sorrow  
Come in the rearward of a conquer'd woe;  
Give not a windy night a rainy morrow» (90, 4-7).

Уильям Шекспир Сонет 90, 4-7.

«И не бросай меня, как после поражения так просто, чтоб обречь:  
Ах, не делай это, когда моё сердце избегало принять это огорченье  
Пройдёшь спокойно в тыл поверженного горем ты — сиречь;  
Не дай, после ветреной ночи дождливого утра мгновенья» (90, 4-7).

William Shakespeare Sonnet 90, 4-7.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.11.2020).

Парадоксальной формулировкой «за тебя (адресата сонетов), как против самого себя», «for you as against yourself» поэт подвёл чисто интуитивно черту, создавшую некий психологический барьер для смягчения, хотя бы отчасти накала страстей в медленном и латентном процессе разрушения отношений с юношей.

Краткая справка.

Формулировка — ж. 1. процесс действия по несов. гл. формулировать от чего. Результат такого действия; краткое и точное словесное выражение мысли. 2. Сформулированное положение, идея, образ. 3. Сформулированные выводы.

Современный толковый словарь русского языка Ефремовой.

Характерной фразой, завершающей сонет 89 словами: «I must ne'er love him whom thou dost hate», «не должен Я полюбить того, кого ты ненавидишь» автор выразил, как могло показаться на первый взгляд странную стратегию на апогее эмоционального напряжения в период разрыва отношений с юношей. Этим отчаянным шагом, поэт как-бы приоткрыл завесу основной причины разрыва отношения между ним и адресатом сонетов.

Согласно хронологии событий, в этот период времени между поэтом и «молодым человеком», возможно возникла фигура очень влиятельной персоны. По моему предположению, этой влиятельной покровительствующей персоной мог быть, не кто иной, как Роберт Сесил, сын их бывшего опекуна и зятя Эдуарда де Вера, сэра Уильяма Сесила.

Хочу отметить, что риторическая модель строк этих сонетов была построена Шекспиром с использованием литературной антитезы, на чисто математическом методе «от обратного», или «от противного». Но, это была естественная психологическая реакция барда, перед выездом Саутгемптона в качестве сопровождения Роберту Сесилу, которого накануне Елизавета назначила послом при дворе Франциска короля Франции.

Краткая справка.

Доказательство «от противного» (лат. *contradictio in contrarium*) в математике — вид доказательства, при котором процесс «доказывания» некоторого суждения, к примеру тезиса доказательства осуществляется через опровержение отрицания этого суждения — антитезиса.

Таким образом, автором сонета 89 был скрыт сокровенный смысл написанного, которое следует воспринимать «точно до наоборот» в обращении, наполненном отчаянием, которое предназначалось юноше, адресату сонета.

Согласно моей версии, сам факт написания группы сонетов 87-90 поэтом был защитной психологической реакцией на приближающийся разрыв отношений с «молодым человеком», что смягчило горечь потери многолетней и искренней дружбы с юношей. Не стоит забывать, что это могли быть творческие контакты и дискуссии в обсуждении деталей сюжетов будущих пьес.

Для сравнения смены риторической модели построения сонетов привожу фрагмент текста сонета 111, в котором общение поэта с молодым человеком, убывшим во Францию, продолжилось в виде доверительной переписки, когда монополия на дружбу с адресатом сонетов была основательно и безвозвратно утеряна. Что нашло подтверждение в неоспоримом факте того, что сонеты, зачастую написанные «с колена», да ещё с сокращениями некоторых слов, в том числе иностранных, безусловно несли характер частной переписки. Поэтому, сонеты 88 и 111 мной соединены в одном эссе, впрочем, установив сонету 88 доминирующую роль в группе спорных сонетов 87-90, как раскрывающего главенствующий секрет личной жизни гения драматургии, на котором были построены все инсинуации по его дискредитации, особенно бурно развернувшиеся после смерти поэта.

— Confer!

Original text by William Shakespeare Sonnet 111, 4-8

«Thence comes it that my name receiues a brand,  
And almost thence my nature is subdu'd  
To what it workes in, like the Dyers hand,  
Pitty me then, and wish I were renu'de» (111, 4-8).

William Shakespeare Sonnet 111, 4-8.

«Отсюда исходит то, что моё имя получило качество,  
И почти оттуда моя натура была подчинена (пока),  
Тем, с чём так работала, словно Красильщика рука,  
Пожалей меня тогда, и Я захочу отказаться от этого» (111, 4-8).

Уильям Шекспир Сонет 111, 4-8.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.11.2022).

Однако, ключевой намёк на основной секрет, который висел над головой поэта, словно «дамоклов меч» на протяжении всей жизни, раскрыл мне причину «неординарной» привязанности поэта к юноше, и содержится в строках 6-9 сонета 88.

В результате которой, значительная часть критиков, не разобравшаяся в пикантных деталях личной жизни барда, в один голос стала вменять Шекспиру чрезмерную гомо эротическую привязанность к юноше.

Original text by William Shakespeare Sonnet 88, 6-9

«Upon thy part I can set down a story  
Of faults concealed, wherein I am attainted,  
That thou, in losing me, shalt win much glory;  
And I by this will be a gainer too» (88, 6-9).

William Shakespeare Sonnet 88, 6-9.

«На твоей стороне могу Я написать историю (словно аксиомой)  
О скрытых недостатках, в отношении чего Я лишённый прав,  
Чтоб ты, меня потерявший был удостоен многих слав;  
И Я смогу стать в этом также победителем (в них)» (88, 6-9).

Уильям Шекспир Сонет 88, 6-9.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.10.2022).

Впрочем, это были сокровенные слова о «скрытых недостатках, в отношении чего (он был) лишённый прав» на законное право отцовства юноши, которые поэт никак не мог нигде сказать и тем более описать, что он являлся его биологическим родителем. Согласно предписания Тайного Совета, поэту категорически запрещалось оглашать кровную связь с адресатом, таким образом лишив его прав на отцовство по факту.

Именно ключевая фраза, «wherein I am attainted», «в отношении чего Я лишённый прав» раскрывает причину возникновения парадоксальной реакции в поведении барда на период разрыва отношений с юношей. Охарактеризованной в сонете 88 неординарной формулировкой «against yourself on your side», «против самого себя на твоей стороне», которой послужила предметом споров научного дискуса критиков Джеральда Хаммонда и Мартина Сеймур-Смита об особенностях группы сонетов 87-90.

Об кажущихся несовершенными окончаниях глаголов «-st» и «-ts».

Могу предположить, что у исследователей и переводчиков сонетов в какие-то моменты в процессе работы над ними неожиданно возникало чувство недоумения при обнаружении, как они посчитали ошибочных «несовершенных» окончаний глаголов «-st» и «-ts» не только в сонетах, но и пьесах Шекспира. К примеру, в сонете 19:

«Make glad and sorry seasons as thou fleets,  
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time» (19, 5-6).

Само слово «fleets» в современной редакции написания сонета 19 Уильяма Шекспира, к сожалению не учитывало первоначального написание в Quarto 1609 года, где было написано, как «fleet'st», что было обусловлено тем, что елизаветинская эпоха, была ознаменована формированием сильного флота морской державы, поэтому в грамматике английского языка это слово имело два обозначение, это «дрейфовать», то есть «плыть по поверхности», и «быстротечный, быстротечная». Как например слово «fleeteth» в «Antiquites de Rome» Эдмунда Спенсера:

«That which stands firm in thee Time batters down,  
And that which fleeteth doth outrun swift time».

В современном английском существует другое обозначение, которое применяется значительно реже, как прилагательное «fleeting», которое обозначает «мимолётное». Однако если опираться на аргументацию ниже (в краткой справке), по отношению к шекспировскому «fleet'st», то всё встаёт на свои места.

Повторюсь, но хочу подчеркнуть характерную особенность сонетов в том, что поэзия Шекспира отчасти берёт начало, исходя из творческого наследия Эдмунда Спенсера и Филиппа Сидни, характеризуя творческую атмосферу литературного салона графини Пембрук в поместье Уилтон-Хаус.

«Об кажущейся несовершенной рифме» не которых окончаниях глаголов в сонетах Уильяма Шекспира, как, к примеру в глаголе «fleet'st» Олден (Alden) цитировал Эбботта (Abbott): «В глаголах, заканчивающихся на «-t», — финального слова строки во втором лице единственного числа часто становится, как правило, для благозвучия «-st».

Confer! — «Ты мучаешь» («thou torments»), Р. 2. IV. I, 270; снова «посетить», «revisits») в «Гамлет», I. IV, 53; и т. д. ... Это окончание «-ts» содержит, вероятнее всего, след влияния северной диалекта с «-s» для второго лица единственного числа».

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

Остро выраженный релятивизм по отношению к авторскому праву в «елизаветинскую эпоху» нашёл полное отражение в содержании сонета 111 Уильяма Шекспира, где поэт детально изложил плачевное положение пишущего пьесы драматурга, вследствие отсутствия выплат авторского гонорара при постановке пьес на подмостках лондонских театров, включая — «Глобус».

Впрочем, сонеты 88 и 111, которые объединены в одном эссе связывает судьбоносные и удручающие факты положения поэта, написавшего гениальные пьесы, как аноним, который был высокообразованным аристократом в эпоху правления Елизаветы.

Но что можно сравнить с противозаконным лишением отцовских прав на юношу, адресата в сонете 88 и окончательное обнищание драматурга из-за отсутствия выплат авторских гонораров за постановку пьес, которые пользовались необычайной популярностью у городской публики?

---

When thou shalt be disposed to set me light,  
And place my merit in the eye of scorn,  
Upon thy side, against myself, I'll fight,  
And prove thee virtuous, though thou art forsworn:  
With mine own weakness being best acquainted,  
Upon thy part I can set down a story  
Of faults concealed, wherein I am attainted,  
That thou, in losing me, shalt win much glory;  
And I by this will be a gainer too,  
For bending all my loving thoughts on thee,  
The injuries that to myself I do,  
Doing thee vantage, double vantage me:  
Such is my love, to thee I so belong,  
That for thy right myself will bear all wrong.

— William Shakespeare Sonnet 88

---

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 88

\* \* \*

Если тебе угодно избавиться, в свете выставив меня,  
И поместить мои заслуги в глазах с насмешкой (чувств),  
На твоей стороне бороться буду Я против самого себя,  
И докажу, что ты добродетельный, хотя ты отрёкся (пусть):  
От моей собственной слабости, лучше всего знакомой,  
При твоей стороне могу Я написать историю (словно аксиомой)  
О скрытых недостатках, в отношении чего Я лишённый прав,  
Чтоб ты, меня потерявший был удостоен многих слав;  
И Я смогу стать в этом также победителем (в них),  
Для изгнаний всех любящих мыслей о тебе моих,  
Травмах тех, что сам себе нанёс Я (расскажу),  
Сделавших твоё преимущество мне выгодным вдвойне:  
Вот, такая моя любовь, тебе Я так принадлежу,  
Чтоб за твоё право самому вынести несправедливости все.

\* \* \*

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved

\* fight —

бороться, сражаться

(глагольные формы; идиома, фразовый глагол)

(непереходный, транзитивный) принять участие в борьбе или сражении против противника; бороться против кого-то/ чего-то

Примеры:

They gathered soldiers to fight the invading army.

Они собирали солдат для борьбы с вторгшейся армией.

Didn't we fight a war for freedom?

Разве мы не воевали за свободу?

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

\*\* attain —

[ə'teɪnt]

(глагольные формы; идиома, фразовый глагол)

attained / attained / attaining / attainments

лишать прав, лишённый прав, обесчестченный

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

\*\*\* gainer —

победитель

(имя существительное) лицо или организация, которые получают выгоду или улучшаются в

результате благоприятной ситуации или процесса.

Пример:

Software developers were among the biggest gainers after the government said it would support emerging industries.

Разработчики программного обеспечения были одними из крупнейших победителей после того, как правительство заявило, что оно поддержит развивающиеся отрасли.

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

\*\*\*\* wrong —

несправедливость, неправильный, неверный, ошибка, нарушение (существительное; идиома) (несчётное) поведение, которое не является честным или морально приемлемым.

Примеры:

Children must be taught the difference between right and wrong.

Детей нужно учить различию между правильным и неправильным.

Her son can do no wrong in her eyes.

Её сын не может сделать ничего неверного в её глазах.

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

Сонет 88 — один из 154-х сонетов, написанный английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром, входящий в последовательность сонетов «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth». В содержании сонете 88, повествующий продолжил тему размолвки между ним и «молодым человеком», причиной разрыва их отношений послужило различное понимание жизненных ценностей.

Поэт поддержал идею разрыв дружбы предложенную юношей, упомянув свои собственные недостатки.

Таким образом, бард предложил юноше компромисс, в котором он от его имени обнародует свои недостатки, чем окажет услугу молодому человеку.

Парадоксальные идеи само опровержения, как личности отличают этот сонет несколько странной риторикой. При сравнении с контекстом других сонетов из общей последовательности эта характерная особенность хорошо видна. Особенно в сонетах, в которые был описан финал размолвки между поэтом и юношей. Поэт оставил за собой право обнародовать свои недостатки от лица «молодого человека»: «I can set down a story», «Я могу написать историю», в которую предполагалось включить часть, приложив её, как составляющую в тематике сонетов.

(Hammond. «The Reader and the Young Man Sonnets». Barnes & Noble, 1981, pp. 86-87. ISBN 978-1-349-05443-5).

Структура построения сонета 88.

Сонет 88 — это английский или шекспировский сонет, состоящий из трёх четверостиший, за которыми следует заключительное

рифмованное двустишие. Он следует схеме рифмы ABAB CDCD EFEF GG и составлен в строках пятистопного ямба, который представляет собой поэтический метр, в котором каждая строка имеет пять футов, а каждая стопа имеет два слога с ударением слабый / сильный. Большинство строк — это обычный пятистопный ямб, включая первую строку:

# / # / # / # / # /

«Если тебе угодно избавиться, в свете выставив меня» (88, 1).

Каждая строка второго четверостишия заканчивается дополнительным слогом, известным как женское окончание:

# / # / # / # / # / # /

«Чтоб ты, меня потерявший был удостоен многих слав» (88, 8).

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

Согласно счётчику нужно, чтобы слово «virtuous», «добродетельный» в четвёртой строке состояло из двух слогов. (Booth, Stephen, ed. 2000, (1st ed. 1977): «Shakespeare's Sonnets» (Rev. ed.). New Haven: Yale Nota Bene, p. 292. ISBN 0-300-01959-9. OCLC 2968040).

Семантический анализ сонета 88.

Итак, сонет 88 входит в группу сонетов 87-90, по определению критика Джеральда Хаммонда охарактеризованных, как «парадоксальные», где автор, по мнению критика Мартина Сеймур-Смита был увлечён «самоотрицанием» и «саморазрушением себя, как личности».

— Но всё ли, было именно так, на самом деле?

Впрочем, психологический портрет автора сонетов на период разрыва отношений с юношей полностью опровергает подобные утверждения в вступительной части этого эссе. В таком случае вдумчивый читатель может ещё раз обратиться к предыдущему, для более внимательного ознакомления с деталями психологического анализа. По моему мнению, во всём богатстве творческого наследия гения драматургии незначительных деталей, как таковых нет, но для того, чтобы их

научится понимать в полном объёме требуется прежде всего «созреть» для понимания, плюс усидчивость в затяжной кропотливой работе над материалами оригиналов.

«When thou shalt be disposed to set me light,  
And place my merit in the eye of scorn» (88, 1-2).

«Если тебе угодно избавиться, в свете выставив меня,  
И поместить мои заслуги в глазах с насмешкой (чувств)» (88, 1-2).

Сама риторическая модель начальных строк построена в претензионном тоне, что не являлось, чем-то необычным для истории с многолетней дружбой, со времён проживания барда и адресата сонетов в доме опекуна.

Содержание сонета 88 представляет собой многосложное предложение, состоящее из 12-строк, если внимательно рассмотреть его, а в следующем предложении две заключительные строки. Но для облегчения семантического анализа, буду следовать шекспировскому правилу «двух строк», что позволит читателю понять подстрочник оригинального текста.

В строках 1 и 2 сонета 88, повествующий описал поведенческую реакцию юноши после разрыва отношений: «Если тебе угодно избавиться, в свете выставив меня, и поместить мои заслуги в глазах с насмешкой (чувств)». Оборот речи «to set me light» строки 1 в елизаветинскую эпоху имел несколько обозначений негативного характера, например «сожги меня), но в данном случае он означает «выставить в свете», то есть переместить фокус публичного внимания на барда.

В строке 2, повествующий бард продолжил свою мысль, поясняя, «и поместить мои заслуги в глазах с насмешкой (чувств)».

При построении предложения с соблюдением правил грамматики и стилистики при переводе на русский мной была заполнена конечная цезура открытой строки словом в скобках «чувств». Которое дополнительно решило проблему рифмы строки. Но в строке 2 речь шла, подчёркиваю: «о сокровенных чувствах поэта, над которыми было, просто грешно надсмехаться».

Примечательно, но повествующий в предыдущих сонетах, уже намекал на то, что юноше адресату сонетов многие авторы дали посвящение в своих книгах, таким образом, они чересчур повысили его популярность, и как результат самооценку в глазах представителей лондонского литературного бомонда. Не составляло секрет то, что в

елизаветинскую эпоху рекордсменами по количеству полученных посвящений были: графиня Пембрук и Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон.

Именно, тогда стали появляться первые трещины во взаимоотношениях барда и «молодого человека». Впрочем, чтобы понять основные причины разрыва отношений, следует обратиться к одному из предыдущих в общей последовательности, к тексту сонета 82:

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare Sonnet 82, 1-4

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

William Shakespeare Sonnet 82, 1-4.

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

Уильям Шекспир сонет 82, 1-4.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 16.01.2022).

Как результат повышенной самооценки адресат последовательности сонетов сам создал претендент своими намёками в репликах на публике демонстративно показывая свой превалирующий вклад в творческих заслугах барда, как зачинателя идей некоторых пьес.

«Upon thy side, against myself, I'll fight,  
And prove thee virtuous, though thou art forsworn» (88, 3-4).

«На твоей стороне бороться буду Я против самого себя,  
И докажу, что ты добродетельный; хотя ты отрёкся (пусть)» (88, 3-4).

Оборот речи «Upon thy side», «На твоей стороне» начала строки 3 связан с «Upon thy part», «На твоей стороне» в начале строки 6, что является литературным приёмом «анафора», применённым автором сонета 88. Это литературный приём является основной связкой риторической структуры сонета.

Образы отречения, затронутые строке 2 сонета 152 «дважды отреклась, моей любовью надругалась» связывают сонеты 152 с 88. Впрочем, эта связь создаёт странное чувство «дежавю», детерминировано подталкивая на вопрос: «Почему, главные герои такие, как юноша и «тёмная леди», которым поэт сделал посвящения в сонетах от него отреклись»?

По-видимому, секрет скрывался в очень сложном характере гения барда, где он обладал чересчур утончённой чувствительности, присущей людям с сенситивными задатками пророческого склада ума. Что вполне объясняет психологическую реакцию автора сонета 88 строк 3-4.

Хочу отметить, что строка 3 сонета 88: «На твоей стороне бороться буду Я против самого себя», является ключевым авторским нарративом для всей группы, по определению критиков «парадоксальных», неординарных сонетов 88-93.

Ввиду этого, использование математического приёма «от противного» в доминирующем нарративе, сформулировало ключевую фразу для сонетов 88-93, «за тебя (адресат), как против самого себя», «for you as against yourself». Которая была применена автором сонета в качестве гениально задуманного риторического литературного приёма — «антитеза».

Краткая справка.

Антитеза — это риторический и литературный приём, который используется в письменной или устной форме. Либо, как предложение, которое контрастирует с каким-либо ранее упомянутым предложением или отменяет его, либо когда две противоположности вводятся вместе для контрастного эффекта, что основано на логической фразе или термине.

Стоит отметить, что критик Джеральд Хаммонд в своей книге «The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets» противопоставил свой взгляд на группу сонетов 88-93 против версии критика Мартина Сеймур-Смита в примечании к сонету 88 первого издания 1981 года. Где выступил против версии Сеймура-Смита о «психологически

неординарных» сонетах 88-93, в которых поэт стремился «разрушить здание своего собственного Эго», в противовес Хэммонд окончательно опроверг его версию доказав, что эти сонеты стремятся «поддерживать и укреплять Эго (поэта), а не разрушать его».

(Gerald Hammond. «The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets». Totowa, N. J.: Barnes and Noble Books, 1981, pp. 3-247).

Но возвратимся к семантическому анализу сонета 88, второе четверостишие которого раскрывает биографические особенности жизни барда.

«With mine own weakness being best acquainted,  
Upon thy part I can set down a story  
Of faults concealed, wherein I am attained,  
That thou, in losing me, shalt win much glory» (88, 5-8).

«От моей собственной слабости, лучше всего знакомой,  
На твоей стороне могу Я написать историю (словно аксиомой)  
О скрытых недостатках, в отношении чего Я лишённый прав,  
Чтоб ты, меня потерявший был удостоен многих слав» (88, 5-8).

Для лучшего понимания важных деталей подстрочника сонета, строки 5-8 второго четверостишия нужно рассматривать в ходе семантического анализа вместе. Характерно, но в строке 5, повествующий перевёл фокус внимания на риторическую фигуру о свои недостатках: «От моей собственной слабости, лучше всего знакомой». Однако, повествующий бард уже описал этот свой «недостаток» в сонете 89 строки 3: «Скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком».

Эдуард де Вер получил ранение, ранее на дуэли с сэром Томасом Найветтом, закончившейся схваткой с тремя убитыми и несколькими ранеными. В следствии этого ранения в бедро де Вер стал хромать и попал в немилость после ложного обвинения с намерениями убить на дуэли придворных, в том числе фаворитов королевы сэра Филипа Сидни, сэра Роберта Дадли и ряда других.

Но Филип Сидни и Роберт Дадли были его близкими друзьями, поэтому выдвинутые обвинения соглядатаев выглядели более, чем нелепо. Именно, в сонете 89, повествующий бард написал о своей хромоте, как недостатке, и пороке:

Original text by William Shakespeare Sonnet 89, 1-4

«Say that thou didst forsake me for some fault,  
And I will comment upon that offence;  
Speak of my lameness, and I straight will halt,  
Against thy reasons making no defence» (89, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 89, 1-4.

«Скажи, что ты меня оставил из-за некого порока,  
И комментировать я буду это прегрешенье осуждая;  
Скажи о хромоте моей, и я запинаться буду ненароком,  
Против твоих доводов — не стану защищаться, понимая» (89, 1-4).

Уильям Шекспир Сонет 89, 1-4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 14.11.2020).

Хочу отметить, что строки 6 и 7 являются ключевыми в сонете 88: «На твоей стороне могу Я написать историю (словно аксиомой) о скрытых недостатках, в отношении чего Я лишённый прав».

В строке 6 конечная цезура строки была заполнена мной метафорой в скобках «словно аксиомой», которая не только обогатила по смыслу изложение шекспировской строки, но и дала рифму строке.

Именно, в строке 7, повествующий бард предоставил намёк, о «скрытых недостатках», основной, но который раскрыл то, что поэт был «лишен прав», на биологическое отцовство юноши, несомненно, это касалось только их двоих. Но посторонние, узнавшие об этом, вполне могли использовать в своих интересах для интриг при дворе, что и сделал барон Хансдон, но об этом ниже в содержании семантического анализа сонета 111.

В строке 8, читатель может воочию увидеть подтверждение подстрочника предыдущих строк второго четверостишия: «Чтоб ты, меня потерявший был удостоен многих слав». По моему мнению, строки 5-8 сонета 88, в полной мере раскрывают причину привязанности барда к юноше, это была не просто дружба двух мужчин разных возрастов, но и биологическая кровная связь отца и сына, — это, во-первых.

Во-вторых, сонеты, являясь частью частной переписки отражали автобиографические детали жизни поэта, хронологически связанные с значимыми событиями елизаветинской эпохи.

Помимо этого, в сонетах наши своё место конкретные намёки на детство поэта, проведенное вместе с адресатом сонетов 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.

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.

Уильям Шекспир сонет 124, 1-4.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 04.04.2022).

В третьем четверостишии сонета 88, повествующий предложил свой план юноше, чтобы получить двойную выгоду от их размолвки во время отсутствия юноши, который отбыл из Англии. Впрочем, строки 9-12 сонета 88 для рассмотрения семантического анализа следует читать вместе. Ряд критиков в своих публикациях придали строкам 9-12 главенствующее значение в построении общей структуры для формирования сюжетной линии. С чем не могу согласиться, поскольку решающее и ключевое значение в решении «шекспировского вопроса» играют предыдущие строки 5-8, второго четверостишия, что является вполне очевидным.

«And I by this will be a gainer too,  
For bending all my loving thoughts on thee,  
The injuries that to myself I do,  
Doing thee vantage, double vantage me» (88, 9-12).

«И Я смогу стать в этом также победителем (в них),  
Для изгибаний всех любящих мыслей о тебе моих,  
Травмах тех, что сам себе нанёс Я (расскажу),

Сделавших твоё преимущество мне выгодным вдвойне» (88, 9-12).

Вполне очевидно, что автор сонета в строке 9, всё ещё тешил себя надеждой: «И Я смогу стать в этом также победителем (в них)», — стать победителем своих скрытых недостатков и пороков.

Идеи христианской морали пронизывает следующие строки 10-11: «Для изгибаний всех любящих мыслей о тебе моих, травмах тех, что сам себе нанёс Я (расскажу), В строке 11 мной была заполнена конечная цезура словом глаголом «расскажу», что решило проблему с рифмой строки.

Смыслы, заложенные в строках 11 и 12, которые связаны между собой сюжетной линией многими исследователями не был понят до конца: «Травмах тех, что сам себе нанёс Я (расскажу), сделавших твоё преимущество мне выгодным вдвойне». В искренность этих строк невозможно не поверить, они прямо указывают на исповедальное откровение барда, который был глубоко верующим человеком.

— Но откуда, им была взята эта идея о «двойном преимуществе» при победе над своими пороками?

Конечно же, из Священного Писания, в котором говорится также о «двойном преимуществе» при победе над своими недостатками и пороками, ибо идея неустанной борьбы над своими пороками была главенствующей в доктрине христианства.

Однако, в пьесе Шекспира «Венецианский купец» акт 3, сцена 2, присутствуют образы «увеличения преимуществ» и выгоды: «Double six thousand, and then treble that Before a friend of this description», «Удвойте шесть тысяч, а затем утроите чтобы перед другом — такое описать». Но там, эти образы несут диаметрально противоположное назначение, где основной целью является похвастаться перед другом, чтобы поднять свою самооценку в лице окружающих.

— Confer!

---

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

---

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

ACT III. SCENE II. Belmont. A room in PORTIA'S house.

PORTIA

Is it your dear friend that is thus in trouble?

BASSANIO

The dearest friend to me, the kindest man,  
The best-condition'd and unwearied spirit  
In doing courtesies, and one in whom  
The ancient Roman honour more appears  
Than any that draws breath in Italy.

PORTIA

What sum owes he the Jew?

BASSANIO

For me three thousand ducats.

PORTIA

What, no more?  
Pay him six thousand, and deface the bond;  
Double six thousand, and then treble that,  
Before a friend of this description  
Shall lose a hair through Bassanio's fault.  
First go with me to church and call me wife,  
And then away to Venice to your friend;  
For never shall you lie by Portia's side  
With an unquiet soul. You shall have gold  
To pay the petty debt twenty times over:  
When it is paid, bring your true friend along.  
My maid Nerissa and myself meantime  
Will live as maids and widows. Come, away!  
For you shall hence upon your wedding-day:  
Bid your friends welcome, show a merry cheer:  
Since you are dear bought, I will love you dear.  
But let me hear the letter of your friend.

William Shakespeare «The Merchant of Venice» Act III, Scene II.

АКТ 3. СЦЕНА 2. БЕЛЬМОНТ. Комната в доме ПОРЦИИ.

ПОРЦИЯ

Это ваш дражайший друг, что таким образом попал в беду?

БАССАНИО

Самый дорогой для меня друг, самый добрый человек,  
Наилучшего положенья и неутомимого духа  
В оказании любезностей, и первый в ком  
Древнеримская честь больше проявлялась  
Чем любая, что привлекала вздохом по Италии.

ПОРЦИЯ

Какую сумму он должен был Еврею?

БАССАНИО

Для меня три тысячи дукатов.

ПОРЦИЯ

А что, больше нет?  
Заплатите ему шесть тысяч и аннулируйте облигацию;  
Удвойте шесть тысяч, а затем утроите чтобы  
Перед другом — такое описать  
Будто потерял волосы по вине ошибки Бассанио.  
Сперва пойдите со мной в церковь и назовёте меня женой,  
А затем отправляйтесь в Венецию к вашему другу;  
Для того вы не будете никогда лгать, приняв сторону Порции  
С помощью неутомной души. У вас будет золото  
Чтобы оплатить мелкий долг более, чем в двадцать раз:  
Когда же оплатите это, приведите вашего истинного друга.  
Моя горничная Нерисса и я сама, тем временем  
Будем жить, как прислуга и вдовы. Подите, прочь!  
Вам нужно быть, потому в день вашей свадьбы:  
Пригласите своих друзей, милости просим, окажите весёлое  
одобрение:  
Поскольку, вы — дорогое приобретение, любить буду Я вас дорогой.  
Впрочем, позвольте мне выслушать письмо от вашего друга.

Уильям Шекспир «Венецианский купец» акт 3, сцена 2.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.10.2022).

Возвращаясь к семантическому анализу сонета 88, хочу подчеркнуть важную особенность шекспировской строки, что предыдущая строка зачастую связана подстрочником продолжая сюжетную линию в

последующую строку. Именно, эта особенность сформировала шекспировское правило «двух строк», хотя могут быть связаны и три, или четыре строки сонета.

Заключительным поэтическими двумя строками, повествующий бард как-бы подводит черту содержанию всего сонета, подводя черту под вышеизложенным.

«Such is my love, to thee I so belong,  
That for thy right myself will bear all wrong» (88, 13-14).

«Вот, такая моя любовь, тебе Я так принадлежу,  
Чтоб за твоё право самому вынести несправедливости все» (88, 13-14).

Хочу подчеркнуть, что повествующий в сонете 88 обращался к юноше, адресату сонета на «ты», хотя в подавляющей части сонетов, адресованных «молодому человеку», его обращение подчёркнуто уважительное на «вы».

Несмотря на это, некоторые критики за строку 13: «Such is my love, to thee I so belong», «Вот, такая моя любовь, тебе Я так принадлежу» подвергли барда шельмованию за якобы гомо эротическую связь с юношей. Но мои аргументациями ранее было доказано то, что эти обвинения производной от инсинуаций, построенных на домыслах, а как таковые являлись инструментом самоаганжирования ряда исследователей «без на то оснований».

Впрочем, критики на то и существуют, чтобы критиковать, но их огульные утверждения, как следствие привели к последующим инсинуациям, послужившим не добрую службу, уже усопшему гению драматургии.

По-видимому, поэт всё это предвидел, поэтому строка 14 звучит, именно так: «Чтоб за твоё право самому вынести несправедливости все». Таким образом, повествующий все несправедливости за неправильное истолкование предыдущей строки 13 полностью возложил на себя, как при жизни, так и после своей смерти.

Образы критериев милосердия на оскорбления по христианскому мировоззрению поэта.

В пьесах Шекспира можно увидеть образы милосердия согласно, христианскому мировоззрению автора, где рамки установлены критериями христианской веры. Не вызывает сомнения, что в условиях средневековья соблюдение христианского милосердия, это крайне тяжёлая задача без предварительного покаяния. Поэтому

«шекспировские» образы покаяния всегда где-то рядом с литературными образами милосердия. Давайте рассмотрим образы милосердия в пьесе Шекспира «Ричард III» акт 1, сцена 3.

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «Richard III, Act I. Scene III

ACT I. SCENE III. The palace.

Enter QUEEN ELIZABETH, RIVERS, and GREY

GLOUCESTER

I cannot blame her: by God's holy mother,  
She hath had too much wrong; and I repent  
My part thereof that I have done to her.

QUEEN ELIZABETH

I never did her any, to my knowledge.

GLOUCESTER

But you have all the vantage of her wrong.  
I was too hot to do somebody good,  
That is too cold in thinking of it now.  
Marry, as for Clarence, he is well repaid,  
He is frank'd up to fatting for his pains  
God pardon them that are the cause of it!

RIVERS

A virtuous and a Christian-like conclusion,  
To pray for them that have done scathe to us.

William Shakespeare «Richard III, Act I. Scene III.

АКТ 1. СЦЕНА 3. Дворец.

Входят КОРОЛЕВА ЕЛИЗАБЕТА, РИВЕРС и ГРЕЙ

ГЛОСТЕР

Я не могу её винить: видит пресвятая Божья мать,  
Она причинила дурного слишком много, и Я раскаиваюсь  
Моим участием, как таковым, что Я ей сделал.

## КОРОЛЕВА ЕЛИЗАВЕТА

Я никогда ей ничего не делала, насколько мне известно.

## ГЛОСТЕР

Но вы имеете все преимущества над её несправедливостями.  
Я был слишком горячим — кому-либо делать добро,  
Чтоб чересчур холодным в мыслях стать от этого теперь.  
Женился, как это сделал Кларенс, то он прекрасно вознаграждён,  
Он освобождён сверху от того, чтоб откармливать свои страдания  
Да простит Бог тех, кто этому является причиной!

## РИВЕРС

Добродетельное и подобающее христианину заключение,  
За тех молиться, кто ущерб причинил — нам.

Уильям Шекспир «Ричард III» акт 1, сцена 3.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 08.10.2022).

Впрочем, мы находим во фрагменте пьесы литературные образы  
«преимущества над несправедливостями», где автор главенствующую  
роль отводит христианской морали. Когда мера вознаграждения свыше  
человека человека определяет особое место от прочих тем, что он  
будет «...прекрасно вознаграждён, (и) освобождён сверху от того, чтоб  
откармливать свои страдания». Из чего следует, кто по своей сути  
милосерден к тому окружение, также будет милосердно относиться  
при создавшихся затруднительных обстоятельствах.

Но, праведное возмездие всегда настигнет, тех, кто отличался  
изошрённой и беспощадной жестокостью к простым людям, как в  
пьесе «Два Знатных Родича» акт 3, сцена 3. 6:

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «The Two Noble Kinsmen» Act III, Scene III.  
6

ACT III. SCENE III. 6

Enter Palamon from the bush

PALAMON

Thou shalt have pity of us both, O Theseus,  
If unto neither thou show mercy. Stop,  
As thou art just, thy noble ear against us;  
As thou art valiant, for thy cousin's soul,  
Whose twelve strong labors crown his memory,  
Let's die together, at one instant, Duke.  
Only a little let him fall before me.  
That I may tell my soul he shall not have her.

THESEUS

I grant your wish; for to say true, your cousin...  
Has ten times more offended, for I gave him  
More mercy than you found, sir, your offenses  
Being no more than his. None here speak for 'em,  
For ere the sun set both shall sleep for ever.

HIPPOLYTA: (to Emilia)

Alas, the pity! Now or never, sister,  
Speak, not to be denied. That face of yours  
Will bear the curses else of after ages  
For these lost cousins.

William Shakespeare «The Two Noble Kinsmen» Act III, Scene III. 6

АКТ 3. СЦЕНА 3. 6

Выходит ПАЛАМОН из куста

ПАЛАМОН

Ты должен сжалиться над обоими нами, о Тесей,  
Если ни к кому, ты не проявишь милосердие. Остановись,  
Как твоё мастерство справедливо, знатный граф против нас;  
Как твоё доблестное мастерство, ради души твоего кузена,  
Чьи двенадцать серьезных трудов увенчали его память,

Давай умрём вместе, в одно мгновение, Дюк.  
Только лишь позволь ему немного упасть передо мной.  
Чтоб Я смог сказать моей душе, что её он не получит.

ТЕСЕЙ

Я исполняю ваше желание; по правде говоря, но твой кузен...  
Оскорбился в десять раз больше, за что Я дал ему куда  
Больше милосердия, чем вы нашли сэр, в оскорблениях ваших  
Не более бывших, нежели у его. Никто здесь не сказал о них,  
Поскольку до захода солнца оба — спать будут вечным сном.

ИППОЛИТА: (обращается к Эмилии)

Увы, какая жалость! Сейчас или никогда, сестра,  
Скажи, не надо отрицать. Чтоб ваша персона  
Не перенесла проклятия всякие в последующие века  
За этих потерянных кузенов.

Уильям Шекспир «Два Знатных Родича» акт 3, сцена 3. 6.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 06.10.2022).

«Беспощадная жестокость одних, обязательно будет окружена проклятиями других — это и есть природа человека в состоянии безысходности!», утверждает автор пьесы через диалог литературных образов. Согласно закону, причин и следствий никто и ничто не ускользнёт от праведного возмездия за свои жестокие злодеяния, которые не вписываются рамки человеческой морали, тем более христианской.

И тогда, рядом с образами ненависти и жестокости расцветают, как весенние цветы яркие образы любви с игриво зажигательным юмором Розалинды, влюблённой в Орландо, где всё нипочём, как в пьесе «Как Вам Это Понравится» акт 4, сцена 1.

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «As You Like It» Act IV, Scene I

ACT IV. SCENE I. The forest.  
Enter ROSALIND, CELIA, and JAQUES

ROSALIND

I might ask you for your commission; but I do take thee, Orlando, for my husband: there's a girl goes before the priest; and certainly a woman's thought runs before her actions.

ORLANDO

So do all thoughts; they are winged.

ROSALIND

Now tell me how long you would have her after you have possessed her.

ORLANDO

For ever and a day.

ROSALIND

Say 'a day,' without the 'ever.' No, no, Orlando; men are April when they woo, December when they wed: maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives. I will be more jealous of thee than a Barbary cock-pigeon over his hen, more clamorous than a parrot against rain, more new-fangled than an ape, more giddy in my desires than a monkey: I will weep for nothing, like Diana in the fountain, and I will do that when you are disposed to be merry; I will laugh like a hyen, and that when thou art inclined to sleep.

William Shakespeare «As You Like It» Act IV, Scene I.

РОЗАЛИНДА

Я могла бы спросить вас о вашем поручении; но зато Я беру тебя, Орландо, в мужья: туда девушка пойдёт перед священником; и безусловно, мысль женщины бежит прежде её действий.

ОРЛАНДО

Так поступают все мысли; они — крылатые.

РОЗАЛИНДА

Теперь скажи мне, насколько долго вы желали б обладать ею после того, как овладели ею.

ОРЛАНДО

Навсегда и в конкретный день.

РОЗАЛИНДА

Скажи «в конкретный день», без всякого «навсегда». Нет-нет, Орландо; мужчины — это Апрель, когда они обхаживают, Декабрь, когда они женятся; девицы — это Май тогда, когда они девственные, но небеса изменяются, когда они — жены. Я буду куда больше ревновать тебя, чем берберийский хохлатый-голубь по его самке, больше обворожительная, нежели попугайчик перед дождём, больше новомодная, чем некая кривляка, больше головокружительная в моих желаниях, чем мартышка: Я буду плакать ни от чего, словно в купальне Диана, и Я буду делать всё чтоб, тогда вы будете расположены быть весёлым; Я буду хохотать, словно гиена, и дабы когда твоё мастерство будет склонено ко сну.

Уильям Шекспир «Как Вам Это Понравится» акт 4, сцена 1.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 06.10.2022).

Формула влюблённой женщины проста и не мудрёна: «Say 'a day,' without the 'ever.'», «Скажи «в конкретный день», без всякого «навсегда» ...».

Поскольку эти две формулы несовместимы в любви, где практичный ум влюблённой Розалинды подсказывает, что вместе две фразы не дадут ничего реального.

Критический анализ сонета 88 представителями от академической науки.

Путь к пониманию сонета 88 содержится в ключевых словах «gainer», «победитель» и «vantage», «преимущество», повествующий предполагал неизбежный исход, (т.е. «When» «Когда») энергичный и враждебный конфликт между «I», «Я» автором сонета и адресатом, юношей — «thou», «ты».

Этот компромисс, был риторически поставлен повествующим с помощью ключевых слов «scorn», «презрение»; «side», «сторона»; «fight», «бороться»; «losing», «потерянный»; «win», «выигрыш»; «gainer», «победитель»; «vantage», «преимущество» и «double-vantage»,

«двойное преимущество». На первый взгляд, последнее двустигмическое сонета, по-видимому, подтверждает подчинение повествующего воле адресата, которое, по-видимому, было установлено в предыдущих сонетах последовательности «Прекрасная молодёжь».

В 1963 году Мартин Сеймур-Смит (Martin Seymore-Smith) сказал об этом сонете: «Шекспир не только намеревался любить до победного конца, но и предлагает разрушить здание своего собственного Это посредством этого процесса отождествления с Другом» и что, если мы этого не понимаем, «у нас мало шансов понять сонеты в целом».  
(Martin Seymour-Smith, ed., «Shakespeare's Sonnets», London: Heinemann, 1963, p. 156.)

В 1924 году Т. Г. Такер (T.G. Tucker) отметил, что оборот речи «double-vantage», «двойное преимущество», по-видимому, взят из тенниса и означает, что я, ваш соперник, сам получаю «преимущество» каждый раз, когда таким образом уступаю его вам».  
(T.G. Tucker, «The Sonnets of Shakespeare, Cambridge University Press, 1924, p. 165)

В 2009 году Фред Блик (Fred Blick) обнаружил, основываясь на своих исследованиях тенниса времён Шекспира, что «double-vantage», «двойное преимущество» означало победу, то есть два выигрышных очка подряд после двойки (отражённой в номере сонета 88), чтобы выиграть «сет», просто как это означает сегодня.

Слово «set», «сет» тогда означало ставку (см. OED, v. B. trans., 14, и «the Fool» в «Короле Лире», «Set less than thou throwest», «Ставь меньше, чем ты бросаешь», предположительно в кости, I, IV, 123). Во времена Шекспира в теннис почти всегда играли как в азартную игру или «set», «сет», отсюда и название подсчёта очков «game and set», «гейм и сет». Это проливает новый свет на типично шекспировский резонанс слов в строке 1 «set me light», «выстави меня в свете» (поставь против меня с презрительными коэффициентами) и строке 6 «set down», «напишу».

Критик Фред Блик (Fred Blick) также констатировал, что после сонета 88, сонеты повествующего становятся более критичным по отношению к адресату и в тональности меньшего подчинения ему. Сонет 126, в конце последовательности «Прекрасная молодёжь», окончательно обрекает на смерть «любимого мальчика», как простого человека, не более чем равного смертному повествующему.

(Fred Blick, «Duble Vantage, Tennis and Sonnet 88», The Upstart Crow, Vol. XXVIII, Clemson University, 2009, pp. 83—90).

Критик Хелен Вендлер (Helen Vendler) отметила, что тема «удвоения преимущества, являющаяся темой секстета 8:8, которая помогла организовать всю сюжетную линию сонета», «doubling vantage that is the theme of the sestet of 8:8 helps to organize the whole Sonnet». (Helen Vendler, «The Art of Shakespeare's Sonnets, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1997, pp. 385—386).

---

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

---

O for my sake doe you wish fortune chide,  
The guiltie goddess of my harmfull deeds,  
That did not better for my life prouide,  
Then publick meanes which publick manners breeds.  
Thence comes it that my name receiues a brand,  
And almost thence my nature is subdu'd  
To what it workes in, like the Dyers hand,  
Pitty me then, and wish I were renu'de,  
Whilst like a willing pacient I will drinke,  
Potions of Eysell gainst my strong infection,  
No bitternesse that I will bitter thinke,  
Nor double pennance to correct correction.  
Pittie me then deare friend, and I assure yee,  
Even that your pittie is enough to cure mee.

— William Shakespeare Sonnet 111

---

2022 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 111

\*

\*

\*

О, ради моего имени вы возжелали Фортуны упрекать,  
Повинную богиню в пагубности моих поступков (оных),  
Что не сделала мою жизнь лучше обеспечивая, (чтобы отдать)  
Затем публичными средствами, что порождение манер публичных.  
Отсюда исходит то, что моё имя получило качество,  
И почти оттуда моя натура была подчинена (пока),  
Тем, с чём так работала, словно Красильщика рука,  
Пожалей меня тогда, и Я захочу отказаться от этого,  
В то время, словно готовый пациент — буду Я глотать,

Зелья Айзелла против моей сильной инфекции (всё равно),  
Нет горечи, от которой Я буду мучительно помышлять,  
Ни о двойном покаянии для верного исправленья.  
Пожалей меня тогда, дорогой друг, и Я не стану вас убеждать,  
Даже вашей жалости достаточно, чтоб вылечить меня.

\* \* \*

Copyright © 2022 Komarov A. S. All rights reserved  
Swami Runinanda Jerusalem 01.11.2022

---

\* Оный —

(местоим. устар.)

1. Употребляется при указании на известный предмет; соответствует по значению словам:

тот, тот самый.

2. Употребляется при указании на уже упомянутый предмет; соответствует по значению слову: вышеупомянутый, вышеназванный.

Толковый словарь русского языка Ефремовой.

\*\* bitterness —

горечь, ожесточённость

(имя существительное) (не подлежит учёту) гневные и несчастные чувства, вызванные верой в то, что с вами обращались несправедливо;

(из аргументов, разногласий и т.д.) факт очень серьёзного и неприятного, с сильным гневом и ненавистью; горечь конфликта или спора;

(в пище и т. д.) факт наличия сильного, неприятного вкуса, но не сладкого.

Примеры:

The pay cut caused bitterness among the staff.

Сокращение заработной платы вызвало среди персонала ожесточённость.

The flowers of the hop plant add bitterness to the beer.

Цветы хмельного растения добавляют пиву горечи.

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

Сонет 111 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Этот сонет, согласно

систематизации, входит в последовательность сонетов «Прекрасная молодёжь», в которой поэт выразил чувства беззаветной любви и искренней дружбы «молодому человеку», посвятив ему этот сонет, где раскрывается секрет получения популярности у публики, но его деятельность драматурга при постановке пьес по странной причине не вознаграждалась материально.

#### Краткий обзор сонета 111.

Поэт обратился к юноше, который пытался упрекать богиню удачи за то, что она не обеспечила поэту материально, ничем лучшим, как аплодисментами и чувством признательности простолюдинов. Которого на самом деле они никогда не видели в глаза, так как он сочиняет пьесы под чужим именем. Однако популярность в общественной сфере, является порождением публичных манер, тех простых людей и не более. Которые считают его пьесы великолепными, что оставило на поэте особое свойство «качества», словно он запачкан красками, как профессиональный красильщик. Остаётся лишь надеяться, что поэт восстановится после приёма излечивающих зелий против своей сильной инфекции, под которой он подразумевал своё занятие сочинительством. Но, более нет горечи от зелья, чтобы помышлять о двойном покаянии, впрочем, жалости юноши вполне будет достаточно для излечения поэта.

#### Структура построения сонета 111.

Сонет 111 — это английский или шекспировский сонет. Сонет 111 состоит из трех четверостиший, за которыми следует заключительное рифмующееся двестишье. Он следует, согласно типичной схеме рифмы формы ABAB CDCD EFEF GG и составлен в пятистопном ямбе, типе поэтического метра, основанного на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Четвёртая строка служит примером правильного пятистопного ямба:

# / # / # / # / # /

«Затем публичными средствами, что порождение манер публичных»  
(111, 4).

Строка 10 имеет два распространённых метрических варианта, начальный разворот и конечный внеметрический слог или женское окончание:

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

«Зелья Айзелла против моей сильной инфекции (всё равно)» (111, 10).

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

Строки 12, 13 и 14 также имеют женские окончания. Строки 8, 13 и 14 также имеют начальные развороты, и они потенциально происходят в строках 1, 3 и 9. Счётчик требует, чтобы «чётная» строка 14 функционировала как один слог.

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

Семантический анализ сонета 111.

Примечательно, что в сонете 111, повествующий бард обратился к адресату сонета на «вы» в ультимативной форме, что характеризует частичное восстановление отношений с юношей, если провести сравнительный анализ с контекстом сонета 88. Хочу отметить, что три четверостишия сонета 111, состоящим из 12-ти строк представляют собой многосложное предложение в то время, как заключительные две строки 13-14 сонета являются другим предложением. Где начальная часть строки 13, повторяет начальную часть строки 8.

С первых строк поэт построил риторическую модель сонета 111, опираясь на тему «получения известности его имени». Читатель может задаться вопросом: «Но, о каком имени идёт речь том, что от рождения или творческого имени, которое называется псевдонимом? Конечно же, сюжетная линия сонета подразумевала творческое имя, под которым были написаны гениальные пьесы!

В этом понимании, читатель должен не забывать, чтобы не запутаться окончательно, что автор множества гениальных пьес был высокообразованным придворным аристократом, который занимался литературной деятельностью, как аноним. Он сочинявший гениальные пьесы, использовал в качестве псевдонима имя, не умевшего писать сына ремесленника перчаточника бастарда Уильяма Шекспира, по-видимому, путём заключения с ним сделки «о неразглашении», щедро оплачивая его молчание.

Согласно, шекспировскому правилу «двух строк» строки 1 и 2 следует читать вместе одна за другой, где повествующий написал с утончённой иронией, присущей только его перу строки, посвящённые юноше.

«O for my sake doe you wish fortune chide,  
The guiltie goddess of my harmfull deeds» (111, 1-2).

«О, ради моего имени вы возжелали Фортуны упрекать,  
Повинную богиню в пагубности моих поступков (оных)» (111, 1-2).

В строках 1 и 2, повествующий построил риторическую фигуру на обвинениях Фортуны в том, что из-за неё он совершил некие «пагубные поступки». Где подстрочник подсказывает, что эти «пагубные поступки» исходили из-за его желаний получить гонорары за постановку его пьес, идущих в театре «Глобус» на аншлаги: «О, ради моего имени вы возжелали Фортуны упрекать, повинную богиню в пагубности моих поступков (оных)».

В строке 2 мной была заполнена конечная цезура, что позволяет шекспировская «свободная строка» местоимением в скобках — «оных», им же установив рифму строки.

Риторическая форма начальной поэтической строки с применением литературного приёма «аллюзия» с ссылкой на Фортуну, мифический образ не случайна, так как за её именем автором была скрыта конкретная высокопоставленная персона. Поводом для написания сонета 111 послужил возмущение, которое достигло предела из-за отсутствия выплат авторских гонораров за постановку пьес в «Глобусе».

Барон Хансдон (Henry Carey, 1st Baron Hunsdon), был назначен королевским указом на должность лорда-камергера театральной труппы ставившей пьесы Шекспира. В его обязанности входило отвечать за финансовое обеспечение постановок пьес, что давало ему возможность уклоняться от выплат авторских гонораров барду под различными предлогами. Секрет такого недостойного поведения «повинной Фортуны», в лице достойного барона Хансдона был незамысловат и прост... ему самому требовались средства на содержание любовниц и роскошную жизнь.

Впрочем, после конфликта барда с «тёмной леди», которая была любовницей барона Хансдона, о выплатах авторских гонораров речь вообще не шла.

Кэри предпочёл перенаправлять средства на обеспечение своей молодой содержанки, которую он умудрился позднее выдать замуж, выплатив приличное приданное и обеспечив недвижимостью.

Краткая справка.

Начиная с 1587 года, у Кэри завязался роман с Эмилией Ланье (1569—1645), которая была дочерью придворного музыканта венецианского происхождения и, по всей вероятности, тщательно скрывала, что была еврейкой. Кэри, на 45 лет старше Ланье, был лордом-камергером Елизаветы во время их романа и покровителем искусств и театра был назначен покровителем театральной труппы, ставившей пьесы Шекспира, ещё известной, как «Люди лорда-камергера», «The Lord Chamberlain's Men».

Под фразой «повинная богиня» строки 2 сонета 111, повествующий имел ввиду барона Хансдона, где при помощи литературного приёма «метонимии» подразумевался именно того, кто, имея высокое дворянское происхождение, был двоюродным братом королевы Елизаветы I.

Это родство давало барону Хансдону неограниченные возможности при дворе, где использовалось искусство флирта «тёмной леди» в качестве удобного инструмента для интриг и провокаций в среде придворных аристократов с целью усиления его влияния.

Краткая справка.

Метонимия (др.-греч. *metonomia* «переименование», от *meta* — «над» + *otoma / otvma* «имя») — вид тропа, словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т. п.) связи с предметом, который обозначается заменяемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении. Метонимию следует отличать от метафоры, с которой её нередко путают: метонимия основана на замене слов «по смежности» (часть вместо целого или наоборот, представитель класса вместо всего класса или наоборот, вместилище вместо содержимого или наоборот и т. п.), а метафора — «по сходству».

По моему мнению, строки 3 и 4, являются ключевыми в сонете 111 по ряду причин. Во-первых, они раскрывают причину обнищания гения драматургии, учитывая тот факт, что пьесы пользовались необычайной популярностью у публики, а пьесы Шекспира шли на аншлаги. Во-вторых, 4-я строка по истечению времени стала «крылатой фразой», что не удивительно, до сих пор часто применяется в публикациях журналистов, публичных выступлениях комментаторов из массмедиа.

«That did not better for my life prouide,  
Then publick meanes which publick manners breeds» (111, 3-4).

«Что не сделала мою жизнь лучше обеспечивая, (чтобы отдать)  
Затем публичными средствами, что порождение манер публичных»  
(111, 3-4).

В строках 2 и 4, повествующий бард раскрыл детали своей личной жизни связанные нарушения авторских прав на постановку своих пьес на подмостках лондонских театров: «Что не сделала мою жизнь лучше обеспечивая, (чтобы отдать) затем публичными средствами, что порождение манер публичных». В строке 3 мной была заполнена конечная цезура строки словами в скобках по смыслу «чтобы отдать», одновременно решив проблему с рифмой строки.

Таким образом, автор сонета изобличал коррумпированную авторитарную систему правления Елизаветы I, в то время, когда золото лилось широкой рекой в казну из колоний при помощи Ост-Индской компании.

Помимо этого, из содержания этих строк мы можем узнать причину полного обнищания Шекспира, придворного аристократа Эдуарда де Вера к концу его жизни. Практически, всё его состояние было вложено в написание и реализацию его творческих проектов, таких, как всеми любимые знаменитые пьесы.

Стоит отметить, что литературные образы «публичных манер» сонета 111 необычайно схожи с образами «публичного позора» пьесы Шекспира «Потерянные Труды Любви» акт 1, сцена 1, известной фразой, «...он должен подвергнуться такому публичному позору, как только вероятно, смогут придумать остальные члены суда». Поэтому, любезно предлагаю читателю перевод фрагмента пьесы для ознакомления.

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «Love's Labour's Lost» act I, scene I, 106—  
166

Enter FERDINAND king of Navarre, BIRON, LONGAVILLE and  
DUMAIN

BIRON

Well, say I am; why should proud summer boast  
Before the birds have any cause to sing?  
Why should I joy in any abortive birth?  
At Christmas I no more desire a rose  
Than wish a snow in May's new-fangled mirth;  
But like of each thing that in season grows.  
So you, to study now it is too late,  
Climb o'er the house to unlock the little gate.

FERDINAND

Well, sit you out: go home, Biron: adieu.

BIRON

No, my good lord; I have sworn to stay with you:  
And though I have for barbarism spoke more  
Than for that angel knowledge you can say,  
Yet confident I'll keep what I have sworn  
And bide the penance of each three years' day.  
Give me the paper; let me read the same;  
And to the strict'st decrees I'll write my name.

FERDINAND

How well this yielding rescues thee from shame!

BIRON

(Reads) 'Item, That no woman shall come within a  
mile of my court:' Hath this been proclaimed?

LONGAVILLE

Four days ago.

BIRON

Let's see the penalty.

(Reads)

'On pain of losing her tongue.' Who devised this penalty?

LONGAVILLE

Marry, that did I.

BIRON

Sweet lord, and why?

LONGAVILLE

To fright them hence with that dread penalty.

BIRON

A dangerous law against gentility!

(Reads)

'Item, If any man be seen to talk with a woman  
within the term of three years, he shall endure such  
public shame as the rest of the court can possibly devise.'  
This article, my liege, yourself must break;  
For well you know here comes in embassy  
The French king's daughter with yourself to speak —  
A maid of grace and complete majesty —  
About surrender up of Aquitaine  
To her decrepit, sick and bedrid father:  
Therefore this article is made in vain,  
Or vainly comes the admired princess hither.

FERDINAND

What say you, lords? Why, this was quite forgot.

BIRON

So study evermore is overshot:  
While it doth study to have what it would  
It doth forget to do the thing it should,  
And when it hath the thing it hunteth most,  
'Tis won as towns with fire, so won, so lost.

FERDINAND

We must of force dispense with this decree;  
She must lie here on mere necessity.

BIRON

Necessity will make us all forsworn  
Three thousand times within this three years' space;  
For every man with his affects is born,  
Not by might master'd but by special grace:  
If I break faith, this word shall speak for me;  
I am forsworn on 'mere necessity.'  
So to the laws at large I write my name:

(Subscribes)

And he that breaks them in the least degree  
Stands in attainder of eternal shame:  
Suggestions are to other as to me;  
But I believe, although I seem so loath,  
I am the last that will last keep his oath.  
But is there no quick recreation granted?

William Shakespeare «Love's Labour's Lost» act I, scene I, 106—166.

Входят ФЕРДИНАНД, король Неварский, БИРОН, ЛОНГВИЛЬ и  
ДЮМЕН

БИРОН

Прекрасно, допустим, я такой; зачем гордому лету восхваляться  
Прежде чем у птиц появится, хоть какой-либо повод для пения?  
Отчего Я должен порадоваться всяким неудавшимся родам?  
На Рождество Я больше не желаю розы  
Чтоб пожелать снега в майском новомодном развлечении;  
Но каждой вещи нравится, чтобы взрастать в сезон.  
Итак, вам теперь этому научиться слишком поздно,  
Взобравшимся в родной дом, чтоб приоткрыть лишь, малую калитку.

ФЕРДИНАНД

Хорошо, чтоб отсидеться: домой пойдите, Бирон: прощайте.

БИРОН

Нет, добрый мой милорд; остаться с вами Я присягнул:  
И хотя за варварство Я высказывался куда больше  
Нежели за ангельские знания, что вы могли промолвить,  
Покуда уверен, что слово Я сдержу, каким поклялся  
И дождусь покаянья для каждого трехлетнего дня.  
Подайте мне бумагу; позвольте мне тоже самое прочитывать;  
И под строгими указами своим именем Я подпишусь.

ФЕРДИНАНД

Как хорошо, такая уступчивость спасает тебя от позора!

БИРОН

(Читает) «Пункт, чтоб ни одна женщина не должна приближаться  
ближе, чем  
на милю к моему двору»: было ли, это провозглашено?

ЛОНГВИЛЬ

Четыре дня назад.

БИРОН

Давайте посмотрим на наказание.

(Читает)

«За боль от потери ощущения её языка». Так, кто придумал это  
наказанье?

ЛОНГВИЛЬ

Чтоб женился, что и сделал Я

БИРОН

Боже правый, и почему?

ЛОНГВИЛЬ

Отпугнуть их, поэтому с помощью этого страшного наказания.

БИРОН

Опасный закон против родовитости!

(Читает)

«Пункт, если какой-либо мужчина будет замечен разговаривающим с женщиной в течение трех лет, он должен подвергнуться такому публичному позору, как только вероятно, смогут придумать остальные члены суда».

Эту статью, мой сеньор, вы сами должны разломать;

Ибо ну, вы знаете, сюда придёт в посольство

Дочь французского короля с вами поговорить —

Дева грациозности и наполненная величавости —

О сдаче Аквитании

К её дряхлому, больному и прикованному к постели отцу:

Поэтому эта статья создана напрасно,

Или придёт сюда обожаемая принцесса безуспешно.

ФЕРДИНАНД

Что скажете вы, лорды? Да, ведь это, совсем было позабыто.

БИРОН

Итак, навсегда закончено обучение:

Покуда оно обучало, чтобы иметь то, чего оно хотело

Оно позабыло делать дело, которое оно должно делать,

И когда у него есть то, за чем оно больше всего охотилось,

Это завоёвано, как города с помощью огня: как завоёвано, так и проиграно.

ФЕРДИНАНД

Мы должны силой отменить это постановление;

Она (бумага) должна лежать здесь по простой необходимости.

БИРОН

Необходимость заставляет нас всех отречься

Три тысячи раз на протяжении этих трёх лет;

Ради каждого человека с его аффектами от рождения,

Не силой мастера, но зато особым милосердием:  
Если я разрушу веру, это слово подскажет за меня;  
Я отказываюсь от «простой необходимости».  
Итак, перед законом в целом своим именем Я подпишусь:

(Подписывается)

И он, кто их в наименьшей степени разорвёт  
Предстанет в ожидании вечного позора:  
Пожелания будут предъявлены другим, как и мне;  
Но себе Я доверяю что, не окажусь никак таковым,  
Я последний, кто держит прошлую свою клятву.  
Но быстро предоставленного отдыха — там нет?

Уильям Шекспир «Потерянные Труды Любви» акт 1, сцена 1, 106—166.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 05.11.2022).

Впрочем, в строке 4 сонета 111, где фраза «...затем публичными средствами» присутствует литературный образ «порождений» мы можем увидеть во фразе трагедии Шекспира «Король Лир» акт 3, сцена 6, «see what breeds about her heart», «увидим, какое порождение касательно её сердца». Поэтому любезно предлагаю читателю для ознакомления фрагмент перевода трагедии, где нашло отражение всё многообразие литературных образов:

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene VI

ACT III. SCENE VI.

A chamber in a farmhouse adjoining the castle

KENT

O pity! Sir, where is the patience now,  
That thou so oft have boasted to retain?

EDGAR

(Aside) My tears begin to take his part so much,  
They'll mar my counterfeiting.

## KING LEAR

The little dogs and all, Tray, Blanch, and  
Sweet-heart, see, they bark at me.

## EDGAR

Tom will throw his head at them. Avaunt, you curs!  
Be thy mouth or black or white,  
Tooth that poisons if it bite;  
Mastiff, grey-hound, mongrel grim,  
Hound or spaniel, brach or lym,  
Or bobtail tike or trundle-tail,  
Tom will make them weep and wail:  
For, with throwing thus my head,  
Dogs leap the hatch, and all are fled.  
Do de, de, de. Sessa! Come, march to wakes and  
fairs and market-towns. Poor Tom, thy horn is dry.

## KING LEAR

Then let them anatomize Regan; see what breeds  
about her heart. Is there any cause in nature that  
makes these hard hearts?

## To EDGAR

You, sir, I entertain for one of my hundred; only I  
do not like the fashion of your garments: you will  
say they are Persian attire: but let them be changed.

## KENT

Now, good my lord, lie here and rest awhile.

William Shakespeare «King Lear» Act III, Scene VI.

## АКТ 3. СЦЕНА 6.

Комната в фермерском доме, примыкающем к Замку

## КЕНТ

О, жалость! Сэр, где теперь терпение,  
которым так часто ты кичился сохранить?

ЭДГАР

(В сторону) Мои слёзы начали принимать его сторону настолько, что Они могут испортить мою подделку.

КОРОЛЬ ЛИР

Маленькие собачки и всё такое, Трей, Бланш и Милое сердце, увидишь, как они лают на меня.

ЭДГАР

Том захочет бросить его голову на них. Прочь, вы шавки!  
Будь твоя пасть, или чёрной, или белой,  
Зубом, что он отравит, если кого укусит;  
Дог, борзая, невзрачная дворняжка,  
Гончая или спаниель, брэч или лайм,  
Или обрезанный хвост взять, или хвост роликом,  
Том заставит их плакать и завывать:  
Ибо, с помощью бросания, итак, моей головы  
Собаки прыгнут выводком, и все до одной разбегутся.  
Проделавшие де, де, де. Сесса! Приходите, шествием  
на поминки: и ярмарки, и рыночные города. Бедный Том, твой рог  
совсем сухой.

КОРОЛЬ ЛИР

Тогда пусть они анатомируют, Реган; увидим, какое порождение  
касательно её сердца.  
Есть там в природе, хоть какая-то причина, что создаёт эти чёрствые  
сердца?

К ЭДГАРУ

Вас, сударь, Я принимаю за одного из моей сотни; только мне не  
нравится фасон  
ваших одеяний: иль захотите вы сказать, что это персидские одежды;  
впрочем, пусть будут они заменены.

КЕНТ

А теперь, хороший мой милорд, прилягте здесь и отдохните некоторое  
время.

Уильям Шекспир «Король Лир» акт 3, сцена 6.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.10.2022).

Характерно, но в этом фрагменте трагедии «Король Лир» обратил внимание на реплику: «My tears begin to take his part so much, they'll mar my counterfeiting», «Мои слёзы начали принимать его сторону настолько, что они могут испортить мою подделку», в которой мной были обнаружены образы «принятия чужой стороны» сонета 88. Что подтвердило правильность моего первоначального решения объединить сонеты 88 и 111 в одном эссе.

Однако, возвратимся к семантическому анализу сонета 111, который раскрыл читателю автобиографические детали личной жизни автора. В строках 5-8, ультимативный тон предыдущих строк переходит в повествовательный, где бард рассказывал откуда его имя, как автора пьес, полюбившихся публике, что стало брендом, то есть «получило качество».

Конечно же это были подмостки театра «Глобус», где проходила апробация его пьес, особенно на премьерах автор, как инкогнито внимательно наблюдал за реакцией публики, меняющейся, как лакмусовая бумага при смене мизансцен и реплик актёров на сцене.

Хочу подчеркнуть, что строки 5-8 второго четверостишия для лучшего понимания следует читать одна за другой. Дело в том, что в них было заложено чувство напряжение с которым автор воспринимал реакцию публики, хорошо охарактеризованной в пьесе «Юлий Цезарь» акт 1, сцена 2, сценической репликой, ярко описывающей «публичные манеры» в зале театра: «If the tag-rag people did not clap him and hiss him, according as he pleased and displeased them, as they use to do the players in the theatre, I am no true man», «Если оборванные люди не хлопали ему и не шипели на него, в зависимости от того, нравился он им или не нравился, как они обычно делают с актерами в театре, то Я не настоящий человек». Перевод фрагмента, которой предложу ниже для ознакомления читателю.

«Thence comes it that my name receiues a brand,  
And almost thence my nature is subdu'd  
To what it workes in, like the Dyers hand,  
Pitty me then, and wish I were renu'de» (111, 5-8).

«Отсюда исходит то, что моё имя получило качество,  
И почти оттуда моя натура была подчинена (пока),  
Тем, с чём так работала, словно Красильщика рука,  
Пожалей меня тогда, и Я захочу отказаться от этого» (111, 5-8).

В строках 5-7, повествующий обращаясь к юноше рассказывал ему: «Отсюда исходит то, что моё имя получило качество, почти оттуда моя натура была подчинена (пока), тем, с чём так работала, словно Красильщика рука». В строке 6 конечная цезура мной была заполнена по смыслу наречием в скобках «пока», решившим проблему с рифмой строки.

Выразительную метафору, «...like the Dyers hand», «...словно Красильщика рука» в контексте подстрочника, не следует принимать, как «рука Природы», согласно распространённому утверждению большинства критиков. Это рука Великого Архитектора и создателя всего сущего, в одном лице он же — Красильщик, внёсший бесчисленное многообразие форм и оттенков в своё создание. Что подтверждает содержание сонета 21, если обратиться к его тексту:

---

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare Sonnet 21, 1-3, 12-14

«So is it not with me as with that Muse  
Stirr'd by a painted beauty to his verse,  
Who heaven itself for ornament doth use» (21, 1-3).

William Shakespeare Sonnet 21, 1-3.

«Так разве это не со мной, как с этой Музой,  
Взволнованной его стиха срисованной красотой,  
Кто само небо использовал, как украшения (акцент)» (21, 1-3).

Уильям Шекспир Сонет 21, 1-3.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.07.2022).

«As those gold candles fix'd in heaven's air:  
Let them say more that like of hearsay well;  
I will not praise that purpose not to sell» (21, 12-14).

William Shakespeare Sonnet 21, 12-14.

«Как эти золотые канделябры, закреплённых в небесах эфире:  
Пусть они расскажут больше, что словно на слуху — вполне;  
Я не буду их восхвалять, чтоб (божьем) замыслом не торговать» (21, 12-14).

Уильям Шекспир Сонет 21, 12-14.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 07.07.2022).

Строки 8 и 13 сонета 111 связаны между собой с помощью повторения в начале предложений: «Pitty me then», «Пожалей меня тогда», что является мастерски применённым литературным приёмом «анафора», который акцентируя усиливает эти строки. Таким обращением к адресату, поэт хотел выделить и подчеркнуть актуальность проблемы драматурга, работающего над пьесами, как анонима, не получающего полагающихся авторских отчислений за постановку пьес.

Помимо этого, автор пьес тонко чувствовал реакцию публики на каждую реплику, произнесённую на сцене, поскольку он всегда присутствовал на премьерах пьес. Сама природа порождения публичных манер толпы на действия, происходившие на сцене, чересчур интересовала барда, поэтому он их отразил в реакции толпы в мизансцене самой пьесы «Юлий Цезарь» акт 1, сцена 2:

— Confer!

---

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «Julius Caesar» Act I, Scene II

ACT I. SCENE II. A public place.

Sennet. Exeunt CAESAR and all his Train, but CASCA

CASSIUS

But, soft, I pray you: what, did Caesar swound?

CASCA

He fell down in the market-place, and foamed at mouth, and was speechless.

BRUTUS

'Tis very like: he hath the failing sickness.

CASSIUS

No, Caesar hath it not; but you and I,  
And honest Casca, we have the falling sickness.

CASCA

I know not what you mean by that; but, I am sure,  
Caesar fell down. If the tag-rag people did not  
clap him and hiss him, according as he pleased and  
displeased them, as they use to do the players in  
the theatre, I am no true man.

BRUTUS

What said he when he came unto himself?

CASCA

Marry, before he fell down, when he perceived the  
common herd was glad he refused the crown, he  
plucked me ope his doublet and offered them his  
throat to cut. An I had been a man of any  
occupation, if I would not have taken him at a word,  
I would I might go to hell among the rogues. And so  
he fell. When he came to himself again, he said,  
If he had done or said any thing amiss, he desired  
their worships to think it was his infirmity. Three  
or four wenches, where I stood, cried 'Alas, good  
soul!' and forgave him with all their hearts: but  
there's no heed to be taken of them; if Caesar had  
stabbed their mothers, they would have done no less.

William Shakespeare «Julius Caesar» Act I, Scene II.

АКТ I. СЦЕНА II. В общественном месте.

Сеннет. Уходят ЦЕЗАРЬ и вся его свита, и КАСКА

КАССИЙ

Впрочем, нежно Я умоляю вас: что, что, Цезарь поранился?

КАСКА

Он упал на рыночной площади, и вспенилось во  
рту, и был обезмолвен.

БРУТ

Это очень похоже: он имеет падучую болезнь.

КАССИЙ

Нет, у Цезаря этого нет; зато вы и Я,  
И честный Каска, мы имеем падучую болезнь.

КАСКА

Я не знаю, что вы обозначили под этим, но я уверен, что Цезарь упал. Если оборванные люди не хлопали ему и не шипели на него, в зависимости от того, нравился он им или не нравился, как они обычно делают с актёрами в театре, то Я не настоящий человек.

БРУТ

Что сказал он, когда пришел в себя?

КАСКА

Женился перед тем, как он упал, когда же он воспрянул, простое стадо было обрадовано, что он отказался от короны, сорвал с себя он плащ и предложил им перерезать ему глотку. Будь Я человеком другого рода занятия, нежели Я бы поверил ему на слово, Я пожелал бы попасть в ад среди мошенников. И вот он упал. Когда же снова он пришёл в себя, то он сказал, «если бы он сделал или сказал не так что-либо, он захотел бы, чтобы его почитатели сочли, что это, и есть — его немощь». Три или четыре девицы, где Я стоял, воскликнули: «Увы, добрая душа!» — и простили его от всего сердца, однако, нельзя на них обращать внимания; если бы Цезарь зарезал их матерей, они сделали не менее.

Уильям Шекспир «Юлий Цезарь» Акт 1, Сцена 2.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.11.2022).

Но возвратимся к семантическому анализу захватывающего сонета 111, подстрочник которого, критики от официальной науки предпочли игнорировать или интерпретировать точно до наоборот, так и поняв до конца, что гений драматургии хотел донести до читателей. Мной не случайно строка 8 была включена вместе со строками 9 и 10, это было сделано для лучшего понимания подстрочника этих строк.

«Pitty me then, and wish I were renu'de,  
Whilst like a willing pacient I will drinke,  
Potions of Eysell gainst my strong infection» (111, 8-10).

«Пожалей меня тогда, и Я захочу отказаться от этого,

В то время, словно готовый пациент — буду Я глотать,  
Зелья Айзелла против моей сильной инфекции (всё равно)» (111, 8-10).

Согласно замыслу, автор сонета 111, строкой 8 применил литературный приём «антитезу» самым содержанием строки в сочетании со следующими строками 9 и 10: «Пожалей меня тогда, и Я захочу отказаться от этого, в то время, словно готовый пациент — буду Я глотать зелья Айзелла против моей сильной инфекции (всё равно)». Конечная часть строки 8: «и Я захочу отказаться от этого» несёт подстрочник, «и Я захочу отказаться от сочинения пьес», как творческого процесса. Именно, подстрочник строки 8 сформировал содержание строк 9 и 10.

Поэтому содержание строк 9-10 вошедшее, как продолжение подстрочника предыдущей строки ни в коем случае нельзя принимать в прямом смысле слова. На самом деле, бард несмотря на отсутствие выплат авторских гонораров, вовсе не собирался «отказаться от этого», то есть бросить сочинять пьесы. Чтобы в сослагательном наклонении создать необычную риторическую форму с метафорой, выразительно отражающей свою одержимость в написании пьес, сравнивая её с сильной инфекцией.

Литературно-художественная метафора «like a willing patient», «словно готовый пациент», лишь выразительно подчеркнула иронический тон подстрочника, заложенного в строки 8-10 сонета 111. Где конечную цезуру мной заполнил оборот речи в скобках «всё равно», не только решил проблему с рифмой строки, но дополнительно усилил иронический тон подстрочника в авторской антитезе.

Краткая справка.

Метафора — это смысловое сравнение двух несхожих субстанций, в которых используются предлоги «as», «как» или «like», «словно», которые присутствуют в тексте сонета. Используя эту технику, поэт хотел подсказать читателю, что одно — есть другое, но они не похожи при применении в сонете.

Хочу отметить, что в елизаветинскую эпоху слово «Potions» носило два значения, это зелья и яды, в практическом применении несущие диаметрально противоположный результат. Отчасти схожий образ «зелья», «снадобья» можно встретить в трагедии Шекспира «Гамлет» акт 5, сцена 1:

— Confer!

---

Original text by William Shakespeare «Hamlet» Act V, Scene I, line 3970—3998

ACT V. SCENE I. A churchyard

LAERTES

It is here, Hamlet. Hamlet, thou art slain;  
No medicine in the world can do thee good.  
In thee there is not half an hour of life.  
The treacherous instrument is in thy hand,  
Unbated and envenom'd. The foul practice  
Hath turn'd itself on me. Lo, here I lie,  
Never to rise again. Thy mother's poison'd.  
I can no more. The King, the King's to blame.

HAMLET

The point! — envenom'd too!  
Then, venom, to thy work.

Stabs KING CLAUDIUS

All

Treason! treason!

KING CLAUDIUS

O, yet defend me, friends; I am but hurt.

HAMLET

Here, thou incestuous, murderous, damned Dane,  
Drink off this potion. Is thy union here?  
Follow my mother.

KING CLAUDIUS dies

LAERTES

He is justly served;

It is a poison temper'd by himself.  
Exchange forgiveness with me, noble Hamlet:  
Mine and my father's death come not upon thee,  
Nor thine on me.

Dies

HAMLET

Heaven make thee free of it! I follow thee.  
I am dead, Horatio. Wretched queen, adieu!  
You that look pale and tremble at this chance,  
That are but mutes or audience to this act,  
Had I but time — as this fell sergeant, Death,  
Is strict in his arrest — O, I could tell you —  
But let it be. Horatio, I am dead;  
Thou liv'st; report me and my cause aright  
To the unsatisfied.

William Shakespeare «Hamlet» Act V, Scene I, line 3970—3998.

АКТ 5. СЦЕНА 1. Церковный двор

ЛАЭРТ

Это вот здесь, Гамлет. Ты умерщвлён Гамлет;  
Ни одно лекарство в мире не сможет принести пользу.  
В нём нет и получаса жизни.  
Вероломное орудие в твоей руке,  
Неослабевающее и отравленное. Отвратительная практика  
Повернись сам ко мне. Глянь, здесь Я лежу,  
Чтоб никогда не встать вновь. Отрава твоей матери.  
Я не могу больше. Король, король виноват.

ГАМЛЕТ

В чём дело! — отравлен тоже!  
Тогда, отравка, за твою работу получи.

Наносит удар королю КЛАВДИЮ

ВСЕ

Измена! измена!

КОРОЛЬ КЛАВДИЙ

О всё же, друзья меня защитите; Я всего лишь ранен.

ГАМЛЕТ

Сюда ты, кровосмесительный смертоносный проКлятый датчанин,  
Допей это зелье. Здесь ли, твой союз?  
Последующий за моей матерью.

КОРОЛЬ КЛАВДИЙ умирает

ЛАЭРТ

Он справедливо заслужил;  
Этим зельем клинок, закаленный им самим.  
Со мной обменяйся всепрощением, благородный Гамлет:  
Моя и моего отца смерть после не придёт,  
Ни твоей от меня.

Умирает

ГАМЛЕТ

Небеса сделают тебя от этого свободным! Я последую за тобой.  
Я умираю, Горацио. Несчастливая королева, прощай!  
Вы, при этом случае, так побледнели и вся дрожите,  
Чтоб стать всего лишь безмолвной иль публикой этого деянья,  
Имел бы Я, только время — как этот упавший сержант, Смерть,  
Суровый в его аресте — О, как Я смог бы вам рассказать —  
Но пусть так и будет. Коли Горацио, Я умру;  
А ты живи; доложи обо мне и моём поводе правдиво  
Для неудовлетворенных.

Уильям Шекспир «Гамлет» акт 5, сцена 1, 3970—3998.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 12.11.2022).

Возвращаясь к семантическому анализу сонета 111, хочу подчеркнуть, что упрощенный и поверхностный подход к сонетам Шекспира некоторыми незрелыми для этого переводчиками показывает, читателям, как в тщетных попытках возвысить прежде всего себя они, преломляют его сонеты с помощью своего скукоженного мирка, искажая творческое наследие гения драматургии посредством своего узкого мировоззрения.

В строках 11 и 12, повествующий продолжил тему «лечения неудержанной тяги к творчеству», словно «сильной инфекции».

«No bitterness that I will bitter thinke,  
Nor double pennance to correct correction» (111, 11-12).

«Нет горечи, от которой Я буду мучительно помышлять,  
Ни о двойном покаянии для верного исправленья» (111, 11-12).

Предлагаю читателю, обратить внимание на английское слово «bitternesse» строки 11, которое переводится двояко: «горечь», «ожесточённость». Но при рассмотрении подстрочника следует читать: «Нет ожесточённости, от которой Я буду мучительно помышлять», поскольку речь в нём идёт не о вкусовых качествах зелья аптекаря Айзелла.

Итак, строки 11-12 следует читать вместе, после строки 12 поставлена точка, и соответственно означает, что многосложное предложение, состоящее из трех четверостиший закончено: «Нет горечи, от которой Я буду мучительно помышлять, ни о двойном покаянии для верного исправленья».

Утончённая, почти неуловимая ирония пронизывает великолепно написанные строки 11-12 сонета 111.

— Но, что подразумевал автор сонета, написавший «о двойном покаянии для верного исправленья»?

Конечно же речь шла о покаянии перед богом на страшном Суде, и покаянии перед людьми в зале «общественного суда». Впрочем, литературные искромётные образы «общественного суда», то есть публичного суда нашли отражение почти во всех комедиях Шекспира. К примеру, в комедии «Как Вам Это Нравится» Акт 1, Сцена 3, фрагмент перевода, которой любезно предлагаю для ознакомления и сопоставления читателем ниже:

— Confer!

---

© Swami Runinanda  
© Свами Ранинанда

---

Original text by William Shakespeare «As You Like It» Act I, Scene III

ACT I. SCENE III. A room in the palace.  
Enter DUKE FREDERICK, with Lords

DUKE FREDERICK

Mistress, dispatch you with your safest haste  
And get you from our court.

ROSALIND

Me, uncle?

DUKE FREDERICK

You, cousin

Within these ten days if that thou be'st found  
So near our public court as twenty miles,  
Thou diest for it.

ROSALIND

I do beseech your grace,  
Let me the knowledge of my fault bear with me:  
If with myself I hold intelligence  
Or have acquaintance with mine own desires,  
If that I do not dream or be not frantic, —  
As I do trust I am not — then, dear uncle,  
Never so much as in a thought unborn  
Did I offend your highness.

William Shakespeare «As You Like It» Act I, Scene III.

АКТ I. СЦЕНА III. Комната во дворце.  
Входит герцог ФРЕДЕРИК с лордами

ГЕРЦОГ ФРЕДЕРИК

Госпожа, отправляю вас с вашей безопаснейшей поспешностью  
И заберу вас из нашего суда.

РОЗАЛИНДА

Меня, дядя?

ГЕРЦОГ ФРЕДЕРИК

Вас, кузина  
В течение этих десяти дней, будто ты была найдена  
Так рядом с нашим общественным судом, как в двадцать миль,  
Тебя умирающую, ради него.

## РОЗАЛИНДА

Я умоляю вашу светлость,  
Позвольте мне понять мою вину перетерпев во мне:  
Если с помощью самой себя удерживаю Я разум  
Или обладаю представлением о своих собственных желаниях,  
Будто, что Я не грежу и не схожу с ума, —  
Поскольку Я доверяю, что Я нет — не от того ли, дорогой дядя,  
Никогда так сильно, как в мысли нерождённой  
Была Я оскорблена, ваше высочество.

Уильям Шекспир «Как Вам Это Нравится» Акт 1, Сцена 3.  
(Литературный перевод Свами Ранинанда 14.11.2022).

Где влюблённая Розалинда была, так обескуражена решением общественного суда, что в сердцах воскликнула: «Если с помощью самой себя удерживаю Я разум или обладаю представлением о своих собственных желаниях, будто, что Я не грежу и не схожу с ума», жалуясь своему дяде герцогу, «поскольку Я доверяю, что Я нет — не от того ли, дорогой дядя, никогда так сильно, как в мысли нерождённой была Я оскорблена».

Но возвратимся к семантическому анализу сонета 111, его заключительным двум строкам, которые подводят черту всему вышенаписанному.

«Pittie me then deare friend, and I assure yee,  
Even that your pittie is enough to cure mee» (111, 13-14).

«Пожалей меня тогда, дорогой друг, и Я не стану вас убеждать,  
Даже вашей жалости достаточно, чтоб вылечить меня» (111, 13-14).

Хотя, повторюсь, но напомним читателю о мастерски применённом литературном приёме «анафора», который является риторической фигурой, служащей в качестве связки, скрепляющей всю структуру сонета 111.

Краткая справка.

Анафора — это риторический и литературный приём, который состоит из повторения последовательности слов в начале соседних предложений, тем самым придавая им особое значение. И напротив, «эпистрофа» — это повторение слов в концах предложений. Сочетание «анафоры» и «эпистрофы» приводит к симплексу.

Строки 13-14, входящие в одно предложение следует читать вместе: «Пожалей меня тогда, дорогой друг, и Я не стану вас убеждать, даже вашей жалости достаточно, чтоб вылечить меня».

Стоит отметить, что иронический тон сохранён и в заключительных строках сонета 111. Где неугомонный и проницательный голос гения драматургии говорит нам через века: «...and I assure yee, even that your pittie is enough to cure mee», «...и Я не стану вас убеждать, даже вашей жалости достаточно, чтоб вылечить меня» от одержимости в желании писать гениальные пьесы, поражающие ваше воображение искромётным юмором и размахом мысли.

(Примечание: для ознакомления любезно предлагаю критические дискуссии сонета 111, которые могут вызвать интерес для более углублённого изучения некоторыми исследователями. Текст оригинала по этическим соображениям при переводе максимально сохранен, и автор эссе не несёт ответственность за грамматику, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного архивного материала).

Хочу, напомнить читателю, что в предоставленных архивных материалах критиками не рассматривалась версия Шекспира анонима, придворного аристократа, возникшая значительно позднее. Поэтому в обсуждении критиков фигурирует Шекспир сын ремесленника перчаточника, который по ряду существенных причин ни коим образом не мог написать гениальные пьесы, которые не могли принадлежать его перу ввиду того, что он так и научился писать в приходской школе ещё в детстве. Хотя был известен, как продавец солода и ростовщик. Но почему критики 19-го века посчитали автора сонета 111 актёром на сцене, что не было занятием соответствующим и совместимым, как для неграмотного ростовщика, так и для придворного аристократа? — Это большой вопрос к биографам, критикам-исследователям.

Впрочем, в елизаветинскую эпоху, согласно королевскому указу, было запрещено под страхом публичного позора и бойкота обществом выходить на сцену женщинам любых сословий и мужчинам аристократам.

Критические дискуссии и заметки к сонету 111.

Критик Малоун (Malone): «Автор, кажется, здесь сетует на то, что он вынужден появляться на сцене или писать для театра».

Критик Босуэлл (Boswell): «Есть ли в этих словах что-нибудь, что, если читать без предвзятой гипотезы, было бы особенно применимо к публичной профессии актёра или сценариста для сцены?»

Неприятности и опасности, которые присутствуют в общественной жизни в целом, и счастье и добродетель выхода на пенсию, были среди банальных выражений поэзии. Такой вероятное (изложение) языка не могло исходить от Sh. и Бена Джонсона (Ben Jonson), которому часто приходилось выступать перед аудиторией, неспособной оценить всю глубину его знаний Шекспира, где точность его суждений или достоинства его морали, что мог в своё время пожелать покинуть драматургию с «ненавистными подмостками», не дающих материального обеспечения или, как некий посыл, который мог быть ворчливым на призвание (драматурга), которого едва ли хватало ему средств к существованию; но наш поэт, по-видимому, с начала и до конца своей драматической карьеры неизменно добивался успеха и вряд ли стал бы предаваться таким горьким жалобам на профессию, которая быстро вела его не только к славе, но и к богатству». (Prelim. Remarks, pp. 219—220).

(Откуда могло возникнуть богатство у аристократа, растраниживавшего на своё творчество к концу своей жизни всё состояние, оставшегося по наследству? И когда в строке 3 сонета 111 автор искренне сетовал на то, что фортуна «не сделала мою жизнь лучше обеспечивая» материально его сосуществование! — ремарка автора эссе).

Критик Лэмб (Lamb): «Кто может прочитав этот трогательный сонет Sh., в котором упоминается его профессия игрока (своих пьес на сцене?), ... или это другое признание: «Увы! это правда» (etc., S. no), кто может прочитав эти примеры ревностного самонаблюдения в нашем милом Sh. и мечтать о какой-либо близости между ним и тем, кто, согласно всем его традициям, кажется, был таким же простым игроком, как и когда-либо существовал. (Это в намёке на Йорика и в негодующем протесте против идеи, что он любимый шут Гамлета был родственным умом с Шекспиром) (Essay on the Tragedies of Sh.).

Делиус (следует за Босуэллом в Jahrb., 1: 49—50) в аргументации невероятности того, что Sh. считал свою профессию позором. Так, в своём комментарии он замечает, что строки 3-4 говорят нам только в целом, что поэт был вовлечён в торговлю с миром из соображений средств к существованию и не может отказаться от этого, несмотря на желание своего собственного сердца».

Критик Мэсси (Massey) предоставил свою интерпретацию: «(То, что эти два сонета указывают на отвращение Sh. к его жизни игрока) не соответствует отношениям поэта и мецената, и это совершенно противоречит всему, что мы узнаем о характере Sh. ... Неправда, что он ходил туда-сюда и повсюду, чтобы выставить себя дураком, в то время как он спокойно работал на свою компанию... Не мог он и с малейшей пристойностью говорить о том, чтобы выставить себя дураком на сцене, которая была местом его встреч с графом, источником (гордости) и чести Sh., источником его удачи, известным наслаждением досуга Саутгемптона... Мы также никогда не слышали о каких-либо «пагубных поступках» или деяниях Sh., вызванных его связью со сценой. Мы также не видим, как его имя могло быть заклеено или «получить клеймо» из-за его связи с театром... У него не было никакого имени, кроме театра и друзей, которых он ему принёс... (Что касается «общественных средств» в строке 4), похоже, не ставилось под сомнение, стал бы игрок времён Елизаветы говорить о жизни «общественными средствами», когда наивысшей целью игроков было частное покровительство, за исключением тех случаев, когда они надеялись стать присягнувшие слуги королевской семьи. Если бы слуги лорда-камергера считались публичными, это было бы в особом смысле, а не просто потому, что они были игроками... Даже если бы это было применимо, для нашего поэта было невозможно прокомментировать то, что он стремился сделать. ... Смысл, как показано в контексте, заключался в том, что повествующий должен жить в глазах общественности таким образом, чтобы это могло породить публичных людей... Его публика — единственная публика времени Sh., придворный круг и государственные служащие... (Cf. L. L., I, I, 132: «He shall endure such public shame as the rest of the court shall possibly desire», «Он перенесёт такой публичный позор, какого, возможно, пожелает остальная часть суда»; A. Y. L., I, III, 46: «Our public court», «Наш общественный суд»; и др.)... S. 25 расскажет нам о том, что Sh. не считал «публичным», поскольку в нем он прямо говорит, что судьба лишила его публичной чести» (pp. 189—190).

Критик Эльз (Elze) отметил: «(В Сонетах Sh. с горечью сетовал на дурную репутацию своего призвания). То, что сцена бросает определённое клеймо на тех, кто к ней принадлежит, нигде не было заявлено более прямо, чем Джоном Дэвисом (John Davies) в его «Микрокосмосе» («Microcosmos») 1603, в сонете, который, по всей видимости, был адресован Sh. и Бербеда: «Сцена окрашивает чистую благородную кровь», — говорил он, но тут же добавил: «Но вы великодушны умом и настроением». (William Sh., p. 224). То, что сетования Sh. на низкое общественное положение — не просто

фантазия, а невольный автобиографический вздох, едва ли можно отрицать, если рассматривать их в связи с другими обстоятельствами его жизни; и правильность этого предположения подтверждается тем, что отец поэта подал прошение о предоставлении герба, несомненно, по наущению сына». (там же, стр. 427).

Критик Холливелл-Филлипс (Halliwell-Phillipps): «Что касается предположения, что здесь имеется в виду горькое чувство личной деградации, вызванное связью Sh. со сценой, возможно ли, чтобы человек, который поощрял чувства такого рода, которые должны были сопровождаться отвращением и презрением к своей профессии, остался бы актёром годы и годы после того, как любая реальная необходимость в таком курсе истёк? Самое позднее к весне 1602 года, если не раньше, он приобрёл надёжную и определённую компетентность независимо от своего вознаграждения как драматурга, и все же восемь лет спустя, в 1610 году, его обнаруживают играющим в компании с Бербеджем и Хеммингсом в театре Блэкфрайарз («Blackfriars Theatre»). Когда, в дополнение к этому добровольному долговременному пребыванию на досках, мы помним о живом интересе к сцене и к чистоте разыгрываемой драмы, которая проявляется в хорошо известном диалоге в «Гамлете», и что последние пожелания поэта включали в себя нежные воспоминания о троим его товарищам по игре трудно поверить, что он мог питать настоящую антипатию к своему низшему призванию... Если и есть среди несовершенных записей о жизни поэта одна черта, требующая особого уважения, так это непоколебимое мужество, с которым, несмотря на своё стремление к общественному положению, он бросил вызов общественному мнению в пользу постоянной приверженности тому, что, по его мнению, само по себе было благородной профессией. ...Этих соображений может быть достаточно, чтобы исключить личное применение (этих) двух сонетов». (Outlines, 8th ed., 1: 174—175).

Критик К. У. Франклин (C.W. Franklyn) обсуждая этот вопрос, (Westm. Rev., 132: 348), предположил, что этот «...сонет представлял собой переходящий снобизм в отношении автора к сцене. Вся последующая история Sh. опровергает то, что это было его реальное мнение».

Критик Тайлер (Tyler): «То, что Sh. должен был выразить неприязнь к драматической профессии и её окружению, считалось едва ли правдоподобным, и все же это вопрос, по которому Сонеты не оставляют места для сомнений. ... Для Sh. ассоциации и обстоятельства театра могли показаться унижительными. И это чувство вполне могло быть усилено близостью с молодым дворянином такого высокого ранга, как Уильям Герберт (William Herbert). С чуткостью своей

поэтической натуры Sh. не мог не чувствовать, что на него смотрят, как на настолько подлого человека, что общественный обычай не позволил бы его самому дорогому другу признать его, как знакомого на публике». (Cf. S. 36). (Intro., p. 113).

Критик Сидни Ли (Lee): «Обычно подразумевается, что Sh. был раздражён некоторыми условиями актёрского призвания. ... (Если жалость к себе в этих сонетах) следует интерпретировать буквально, то она лишь отражала мимолётное настроение. Его интерес ко всему, что касалось эффективности его профессии, был постоянно жив. Он был острым критиком ораторского искусства актёров и в «Гамлете» проницательно осудил их общие недостатки, но ясно и с надеждой указал путь к улучшению. Правда, его самые высокие амбиции лежали не в актёрской карьере, и в ранний период своей театральной карьеры он с триумфальным успехом взялся за работу драматурга. Но он преданно и непрерывно занимался профессией актёра, пока через несколько лет после своей смерти не прекратил всякую связь с театром».

(Life, pp. 44—45).

Критик Вудхэм (Wyndham): «Сказать, что он никогда бы не пренебрёл своим актёрским искусством... а затем искать надуманные и фантастические интерпретации — значит демонстрировать незнание не только того обмана с помощью актёры, затем разоблачённых, и о тех унижениях, которые им пришлось вынести, но также и о человеческой природе, какой мы её знаем даже в героях. Говорят, что Веллингтон плакал над бойней при Ватерлоо; грубость его материала часто заражает художника, и «гниль гончара» имеет свой аналог в каждой профессии. Это чувство незаслуженной деградации — настроение, наиболее характерное для всех, кто работает, будь то художники или люди действия». (Intro., p. CXIV).

Критик Р. Е. Мор (Р. Е. More) предоставил ссылки : (цитаты, иллюстрирующие отношение Sh. к своей профессии, J.C., I, II, 260—263: «If the tagrag people did not clap him and hiss him, according as he pleased and displeased them, as they use to do the players in the theatre, I am no true man», «Если оборванные люди не хлопали ему и не шипели на него, в зависимости от того, нравился он им или не нравился, как они обычно делают с актёрами в театре, то Я не настоящий человек». Мы часто, находясь под чарами магии Sh., не задумываемся о том, что, должно быть, значило для такой чувствительной и застенчивой натуры, как он, подвергнуться возмутительному одобрению и неодобрению елизаветинской публики». (Эссе Шелберна, 2: 38).

В строке 2 об обороте речи «guiltie goddess», «повинная богиня» критик Эбботт (Abbott) переадресовал: «Для выражения «guilty goddess», «повинной богини» и т.д.; аналогичных переводов». (См. § 419a).

В строке 4 по поводу оборота речи «publick manners», «публичные манеры» критик Шмидт (Schmidt) перефразировал: «Вульгарные манеры».

Критик Тайлер (Tyler) дополнил: «Подразумевающее вульгарное, низкое и, вероятно, позорное поведение».

Критик Бичинг (Beeching) аморфно продолжил: «Я не думаю, как и Шмидт, что это слово означает «вульгарный». Возможно, это может означать «не лучше обычного». Где он перефразировал саму фразу, так: «Зависимость от общества в плане средств к существованию порождает склонность к охоте за популярностью (у публики)».

В строке 5 по поводу слова «brand» «бренд» критик Флей (Fleay) предложил: «Брендинг ... это просто то, что создаётся сатирическим письмом суровой критики». Cf.! с поэтичным завершением последней сцены: «Я могла бы поставить на их лбах эти глубокие и публичные клейма» и т.д.). (Макм. Журнал, 31: 441).

В строке 6 по поводу слова глагола «subdu'd», «подчинён» критик Бичинг (Beeching) предложил ссылки: «Приведено в соответствие». Cf.! Oth., I, III, 251, «My heart's subdued even to the very quality of my lord», «Моё сердце подчинено даже самим качествам моего милорда». (Основные примечания отголосок шекспировского употребления этого слова в «The Cenci, III, I»):

«Utterly lost, subdued even to the hue  
Of that which thou permittest».

«Совершенно потерянный, подавленный даже оттенком  
В том, что ты — позволяешь».

В строке 8, по поводу слова глагола «renew'd», «отказаться» критик Гервинус (Gervinus): «Метаморфоза, после которой поэт вздыхает, обновление его существа, мы, кажется, ощущаем происходящее из нескольких намёков, особенно в последней группе наших сонетов. Обновление, к которому он стремился, может быть понято и истолковано по-разному. В его внешнем творчестве очень примечательно, что в период зарождения этих сонетов мы впервые находим Sh. стремясь возвыситься над своим положением, войти в ранг дворянства и продвинуться во внимании и уважении, увеличивая

своё положение простолюдина. ...Но с этой уверенностью в себе в отношении своего социального положения, по-видимому, было связано ещё более основательное обновление. В самых разных местах поздних сонетов, где им овладело более серьёзное настроение, он смотрит на своё прошлое поведение с суровостью свежего аскетизма». (Cf. Замечание Гервинуса на S.110). (Comm, pp. 466—469).

В строке 10, по поводу слова «Eysel», «уксус» критик Малоун (Malone) предположил: «Уксус считался очень эффективным средством предотвращения распространения чумы и других заразных болезней».

Критик Костон (Causton) дал ссылку: (Essay on Mr. Singer's «Wormwood», Эссе о «Полыни») подробно обсуждает слово у Sh., означающее кислый уксус: «Even as the dyer washes his hands in acid (eysell) to remove his surface stain, so, bringing the purgation for his own brand», «Даже, как Красильщик моет его руки в кислоте (eysell), чтобы удалить поверхностное пятно, так, проводя очищение его собственного клейма». ... (Sh.) взял «уксусную воду для его инфекции» внутри горла». (pp. 47—48).

Дж. К. Адамс младший (J.Q. Adams, Jr.), (в примечании в Mod. Lang. Notes, 29: 2, из употребления здесь этого слова следует, что S. 111, вероятно, был современником «Гамлета»).

В строке 12, по поводу оборота речи «to correct correction», «верное исправление» критик Тайлер (Tyler) дал пояснение: «Завершите и доведите до совершенства исправление моего поведения. (Мы должны, конечно, ожидать, что «верное исправление» означало бы изменить или обратить вспять его; но Тайлер, несомненно, прав, воспринимая это как своего рода «родственную» конструкцию. Можно сказать, что это аналог». («out-Herod, Herod» — Ed.).

(Примечание от автора эссе: применённая идиома «out-Herod, Herod» означает: «Быть чрезмерно жестоким или тираническим» «out-Herod», превзойти Ирода в жестокости, что тождественно. «to out-Herod, Herod». Англо-русский словарь Мюллера).

Критик Генри Рид (Henry Reed) дополнил: «Это были бы сладкие слова из любых уст; но что может быть глубже, чем их пафос, когда вы размышляете о том, что это горе того, чью мудрость на протяжении более двух столетий благоговейно цитировали государственные деятели, философы и богословы, чьи заговоры вращались вокруг, так много сердец и увлажнило, так много глаз?». (Lectures, 2: 263).

Критик Блейбтреу (Bleibtreu) предложил ссылку: «(Die Gegenwart, 75: 395; noted in Jahrb., 46: 215), потому посчитал, что этот сонет был написан лордом Ратлендом, когда он был заключённым в Тауэре, лишённым своего имущества и вынужденным зарабатывать себе на хлеб неблагородными средствами».

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

02.12.2022 © Свами Ранинанда «[Уильям Шекспир Сонеты 88, 111. William Shakespeare Sonnets 88, 111](#)»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2022  
Свидетельство о публикации №122120205869