



Sonnet 53

53
VVhat is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shaddowes on you ten
Si

The first two lines of Sonnet 53 in the 1690 Quarto



- Q1 What is your substance, whereof are you made
That millions of strange shadows on you tend?
Since every one hath, every one, one shade,
And you, but one, can every shadow lend.
- Q2 Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you;
On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian tires are painted new:
- Q3 Speak of the spring and foison of the year,
The one doth shadow of your beauty show,
The other as your bounty doth appear;
And you in every blessed shape we know.
- C In all external grace you have some part,
But you like none, none you, for constant he

—William Shakespea

*Сонеты 3, 31, 53 Уильям Шекспир, — лит. перевод
Свами Ранинанда*

Свами Ранинанда

Poster 2023 © Swami Runinanda: «William Shakespeare Sonnets 3, 31, 53»
William Shakespeare Sonnet 3 «Look in thy glass, and tell the face thou viewest»
William Shakespeare Sonnet 31 «Thy bosom is endeared with all hearts»
William Shakespeare Sonnet 53 «What is your substance, whereof are you made»
Poster 2023 © «Recovery Helen by Menelaus of an Atticamphora c. 550 BCE»

«I do not believe that any writer has ever exposed this *bovarysme*, the human will to see things as they are not, more clearly than Shakespeare».
«Я не верю, что любой писатель мог обличить когда-то такой *боваризм* человека, желающего видеть вещи такими, какими бы они не были, в большей степени яснее, нежели Шекспир».

Т.С. Элиот (T.S. Eliot, 1888—1965), «Shakespeare and the Stoicism of Seneca»

(Примечание от автора эссе: «боваризм» — это термин, который обозначает клиническое состояние человека, характеризующееся потерей способности провести чёткую грань между действительностью и фантазией, то есть склонностью к подмене реальности, реальных событий и вещей — воображаемыми. При этом, воображаемый мир может иметь, как положительную, «позитивную» валентность в виде «грёз желаний», так и отрицательную, «негативную», такую как — «фантазии страхов». Предрасположенность к таким нарушениям может проявляться уже в подростковом и юношеском возрасте, прежде всего у интровертов и эмоционально лабильных индивидов. При значительной выраженности этого состояния есть опасность перехода с появлением — аутизма. Название этого патологического состояния появилось благодаря философу и эссеисту Жюлю де Готье, который дал от имени главной героини романа Г. Флобера «Мадам Бовари».

Жюль де Готье, редко Голтье (фр. Jules de Gaultier; 1858—1942) — французский философ и эссеист; ярый приверженец идей Ф. Ницше. Сотрудничал с редакцией литературного журнала «Mercure de France»; был одним из основных сторонников модного в те времена в литературных кругах движения — «ницшеанства». Был известен прежде всего его теорией «боваризма» (название было взято из романа Флобера «Мадам Бовари») — об неискоренимом стремлении людей быть не теми, кем они являются на самом деле, а также неуёмном желании лгать самим себе. Жюль де Готье прославился благодаря своему широко известному афоризму: «Воображение — это единственное оружие в битве с реальностью»).

Чтобы окончательно понять истоки бури в стакане воды и охладить пыл зачинателей нескончаемых версий «неординарного» Шекспира в статьях и публикациях об сексуальной ориентации драматурга, хочу успокоить авторов подобных перлов, что гений драматургии, будучи человеком религиозным придерживался канонов христианской религии, это — во-первых.

Во-вторых, поэт являлся поклонником философии Аристотеля, ученика и последователя идей Платона, что можно наблюдать в содержании сонетов.

Например, один из наглядных примеров можно обнаружить в содержании сонета 31, это развитие платоновской теории «Идеи Красоты» в отражении её бессмертного образа, которое наряду с сонетами 3 и 53 вошло в это эссе.

Идеи Платона и Аристотеля изначально тесно связывали не только сонеты 31 и 53, но и некоторые другие. Критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone), рассуждая в дискусах об 9-й строке сонета 3 сделал ссылку, сославшись на аналогичные литературные образы из пьесы «Изнасилование Лукреции». По-моему мнению, вполне вероятно, что в этом фрагменте была отражена очередная интересная идея Платона — «воспоминаний прошлых жизней», о которой никто не упомянул.

Но главное, это то, что исследование сонетов Шекспира, меня привело к окончательному выводу: несмотря на то, что сонеты являлись частной перепиской, они пропитаны идеями Платона и стоиков. Помимо этого, Шекспир не спонтанно изменил направленность обращения сонетов, а именно, не как это было в сонетах Петрарки к возлюбленной женщине, точно до наоборот, бард в своих сонетах обращался к юноше. Что в значительной степени укрепило меня во мнении, что Шекспир при написании сонетов опирался на платоновскую теорию «Идеи Красоты» для «отражения её бессмертного образа», в лице юного Саутгемптона.

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «The Rape of Lucrece» line 1758—1759

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

Poor broken glass, I often did behold
In thy sweet semblance my old age new born.

William Shakespeare «The Rape of Lucrece» line 1758—1759.

Бедное разбитое зеркало, Я действительно, часто лицезрел
В твоём милом подобии моему преклонному возрасту, заново
рождённому.

Уильям Шекспир «Изнасилование Лукреции» 1758—1759.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.10.2023).

Вполне очевиден тот факт, что драматург, написавший эти строки во время их написания, думал непосредственно об схожести своей судьбы с судьбой юноши, рассуждая об своём возрасте и рассматривая борозды морщин в зеркале. Впрочем, неслучайно это зеркало стало прообразом одного из атрибутов Бога времени Хроноса найдя продолжение в сонетах. Их обоих в детстве объединяло схожее чувство

«unfather'd», безотцовщины, словно дежавю за всё время, проведённое в доме опекуна Сесил-Хаус.

Мысль соединить сонеты 3, 31 и 53 воедино ко мне пришла неслучайно, только благодаря контексту сонет 31 у меня появилась прекрасная возможность найти основные причины возникновения парадокса «за тебя, как против самого себя», «for you as against yourself» в группе сонетов 88-93, обнаруженные критиком Джеральдом Хаммондом. Но как оказалось, подстрочник сонета 31 предоставил подсказки, указывающие на составные части, которые нужно было соединить для обнаружения причины возникновения парадокса в содержании «психологически» неординарных сонетов 88-93. Это противоречия, возникшие в сонетах 88-93 относительно мотиваций барда объединённые в одной фразе: «за тебя, как против самого себя», «for you as against yourself», характеризующие неординарность поведения автора сонета 89, как например, в строке 13: «из-за тебя, наперекор себе оспорить я клянусь — услышь». Это и есть, один из парадоксов Шекспира, — «наперекор себе, оспорить я клянусь (себя)». Словно, отрицание отрицания своего персонального эго, как поэта и человека. Строка 14 усиливает строку 13, подтверждая её: «для этого, не должен я любить того, кого ты ненавидишь». Но через такую парафразу подстрочник как-бы подсказывает: «для этого, не должен я любить (себя), (того) кого ты ненавидишь», которой подводит черту.

Попытаюсь кратко в ретроспективе предоставить читателю ключевые пункты, оказавшие влияние на формирование недопонимания и приведшие к фундаментальным ошибкам в многочисленных интерпретациях сонетов Шекспира критиками и исследователями.

Дело в том, 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. 243—247).

При переводе на русский и тщательном прочтении сонета 31, который как оказалось являлся ключевым для разрешения «парадокса» сонетов 88-93, меня ожидала необычайно интересная находка,

предоставлявшая внятный ответ на ряд вопросов, приведших к возникновению рассматриваемого парадокса.

Не вызывало никаких сомнений, что сонет 31 в своём подстрочнике содержал основные философской постулаты из «Идеи Красоты» Платона.

Но для того, чтобы осознанно понять читателю в чём суть дела, постараюсь пошагово и насколько это возможно, кратко изложить свои аргументации, переместив фокус внимания на исторический ракурс воззрений Аристотеля, как предмета последующих аргументаций.

Итак, стоит напомнить читателю, что раннее христианство развивалось первоначально в основном на переводах христианского учения с иврита на греческий язык, то есть использовалась греческая терминология, и по-гречески христиане выбирают именно слово «агапэ», как синоним любви. Соответственно, подчёркивается, что христианская любовь — это вовсе не эротика, где эротическая составляющая привязанности между двумя мужчинами не принималась, и могла привести к отлучению от лона церкви. В своей идее, религия, как учение изначально несла пуританский, аскетический характер. Аристотель, как последователь Платона, является одним из основных философов всей мировой истории. Однако, Аристотель, будучи лучшим учеником Платона продолжил развивать платоновские «Идеи Красоты» в любви, но любви не в качестве эроса, о котором своих трудах он почти не упоминал, так как ему не был он так важен, для него куда важнее была любовь-дружба.

Эта любовь-дружба не несла каких-либо признаков эротизма, и поэтому называлась словом «филия», так как по своей природе являлась, именно, таким типом мужской любви.

Стоит обратить внимание на то, что мы до сих пор используем в своей речи корень «фило» для обозначения «любви» к чему либо, к примеру, в слове «филология».

Но слово «любовь», то есть «филия» несёт обозначение в греческом языке точно такое же, как и у Аристотеля, обусловленное функцией укрепления гражданского общества. Поэтому этот термин от Аристотеля принято трактовать, как «очень крепкая дружба». Например, Аристотель написал о политике в своём трактате то, что в государстве свободных граждан необходима крепкая дружба между ними и крепкие связи, чтобы они охватывали и укрепляли всё общество в целом.

Упрощенческий подход некоторых исследователей при изучении творческого наследия мастера драматургии с основной целью

ангажирования себя и своих «заурядных» трудов с использованием возможностей интернета.

Де-факто, что многочисленные авторы подобных статей и публикаций, одержимые необъятным желанием привлечь внимание как можно большее количество читателей приправляли «перчинкой» гомоэротизма свои отнюдь, не исследовательские труды фактами, буквально высосанными из пальца. И, как следствие, приведшие к распространению инсинуаций, сомнительного характера, целью которых было создание в общественном сознании образа богемного и развратного Шекспира в их научных трудах и тезисах, таки образом давая объяснения, столь «нелицеприятной» личной жизни гения драматургии. Наряду с подобными инсинуациями, некоторые критики, рассматривали «галлицизмы» драматурга в сонетах, адресованных юноше характеризуя их, как отражение гомосексуальных связей двух мужчин, проецируя своё видение отношений двух мужчин 21-го века, на поэта и драматурга с юношей живших в 16-м веке.

Стало очевидным, что сам по себе распространённый термин «платоническая любовь» несёт в своем контексте «упрощенческое» понимание, так как не имеет никакого отношения к каким-либо идеям Платона, а также хоть какое отношение к платоновской теории «Идеи красоты».

В таком случае, смысловое понимание оборота речи: «платоническая любовь», ни коим образом не могло служить убедительным аргументом для объяснения столь крепкой дружбе во взаимоотношениях гения драматургии и юноши, адресата сонетов, потому что их связывала многолетней дружба и проживание в доме опекуна. Хочу напомнить Шекспир, в лице Эдуарда де Вер женившись на Анне Сесил проживал в Сесил-Хаусе, что по времени соответствовало нахождению под опекуном Саутгемптона, будучи ребёнком в отрочестве.

В профетических строках сонета 95, бард предупреждал юношу об возможности возникновения огульных отзывов и «блудливых высказываний» в будущем, по поводу их излишне близкой дружбы, которую некоторые недоброжелатели могли комментировать произвольно, исходя из обстоятельств:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 95, 1—8

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«How sweet and lovely dost thou make the shame,
Which like a canker in the fragrant Rose,
Doth spot the beauties of thy budding name?
Oh in what sweets dost thou thy sinnes inclose!
That tongue that tells the story of thy days,
Making lascivious comments on thy sport,
Cannot dispraise, but in a kind of praise;
Naming thy name blesses an ill report» (95, 1-8).

William Shakespeare Sonnet 95, 1—8.

«Насколько милым и прекрасным будучи, позор ты навлёк,
Который, словно червоточина в благоухающей Розе (упрёк),
Что сделал пятно красоте твоего расцветающего имени?
О, в какой сладости ты, окружённый своими грехами!
Чтобы язык, который рассказывать историю тех дней (желая),
Создавал блудливые высказывания, на забаву выставляя,
Не мог порицать, но восхвалял в некотором роде; (притом)
Назвавший твоё имя, благословил любым дурным отзывом» (95, 1-8).

Уильям Шекспир сонет 95, 1—8.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 04.08.2023).

* inclose —

(глагол.) окружить, заключить, огораживать, огородить.

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

Стало очевидным, было предостаточно поводов, чтобы предположить, что юный Генри Райотсли мог своим внешним видом, словно «proud-ried April, dress'd in all his trim», «кичливо одетый пёстрый Апрель в своих нарядах» сонета 98 строки 2; а также эпатажным поведением на публике вызвать исподволь ощущение андрогенного характера, нашедших выражение в чувствах к нему в сердцах, как мужчин, так и женщин.
О чём читатель находит подтверждение в строках 8-9 сонета 20:
«Which steals men's eyes and women's souls amazeth / Который мужских глаз и женских душ восхищение похитит», либо согласно описанию юноши, в начальной строке этого сонета: «A woman's face with Nature's

own hand painted / Лицом женским, с росписью Природы
собственноручной».

Их содержания сонетов Шекспира читатель мог почерпнуть не только отголоски библейских притч, но и постулаты философской мысли стоиков, последователей Платона, например: «Ab exterioribus ad interiora» (лат.) — «От внешнего к внутреннему». Этот принцип действует от видимого к невидимому, от кажущегося реальным внешнего к внутреннему. Не покажется странным тот факт, что читатель может найти очевидные ссылки на идеи «эпикуреизма» как, к примеру в сонете 8:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 8, 1—4, 13—14

This text is distributed for nonprofit and educational use only

«Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy:
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?» (8, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 8, 1—4.

«Музыку слушать, почему твоя музыка — грустная (сплошь)?
Сладости со сладостями не воюют, отрада наслаждается в отраде:
Так почему любимое тобой, что ты не с радостью получаешь,
Иль прочее получаемое с удовольствием надоедает тебе?» (8, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 8, 1—4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.09.2022).

Whose speechless song being many, seeming one,
Sings this to thee, 'Thou single wilt prove none'» (8, 13-14).

William Shakespeare Sonnet 8, 13—14.

«Чья безмолвная песня среди многих, мне кажется одна,
Напоёт тебе этакое: «Ты один завянешь, не доказав ничего» (8, 13-14).

Уильям Шекспир сонет 8, 13—14.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.09.2022).

Впрочем, основы платоновских теорий, в том числе «Идеи красоты», пронизывающих сонеты Шекспира большинством критиков и исследователей не были приняты в полном объёме, и как следствие, не было желания их осознанно понять, как формирующие сюжет всего сборника сонетов. Помимо этого, в среде современных критиков была принята позиция «заурядных филистеров», то есть ни к чему серьёзному «необязывающая».

Там царил чисто консервативный научный подход в методологиях исследования сонетов Шекспира: «*A nescire ad non esse*» (лат.) — «От незнания к несуществованию» логически очевидных аргументаций, то есть путь логических суждений, ошибочно отвергающих существование того, на что хотелось «закрывать глаза», сделав выражение лица, что не было ничего известно.

Несомненно, интуитивно при таком подходе могло сработать подспудное нежелание «основательно опровергнуть свои предыдущие тезисы» по причине их ошибочности, ибо они уже были опубликованы в научных трудах. На основании которых были присвоены научные степени и звания, а также всенародное признание, позволяющее быть «истиной об Шекспире» от первого лица. Но, как это здорово, чем меньше ворошишь, тем меньше забот!

Основным упущением современных критиков было в том, что они игнорировали мировозренческую позицию поэта и драматурга. Это упущение, а также отсутствие психологического портрета и анализа метафизической сущности Шекспира, в качестве базиса для исследований выдавали главную погрешность, состоящую из совокупности множества погрешностей, которые создавали, так называемый «Шекспировский вопрос», на многие годы подвесив его в неопределённом, а если быть точнее неразрешённом состоянии. Все предпосылки указывали на необходимость смены научной парадигмы для продолжения исследовательской работы над сонетами Шекспира под флагами новой парадигмы, на что ведущие представители от академической науки не решались по причине необходимости «основательного опровержения своих предыдущих тезисов», которые уже были опубликованы в их научных трудах.

Вследствие чего, в процессе изучения сонетов Шекспира у критиков возникали выводы приводящие к возникновению новых вопросов, противоречий и парадоксов в текущей исследовательской работе. Как например, по ходу исследований стали обнаруживаться, так названные «до конца непонятые сонеты» из-за несоответствий в хронологии, что привело современных критиков и исследователей творчества поэта и драматурга в тупики, ими самими созданные. Возникла ситуация,

когда количество вопросов не убавлялось в ходе исследований, а наоборот неуклонно увеличивалось.

Впрочем, «настоящая наука — это и есть череда жертвоприношений своих идей, ради зарождения новой научной парадигмы на жертвенном алтаре беспристрастной истины».

Натан Дрейк (Nathan Drake) был первым, кто предложил в своей книге «Шекспир и его время» («Shakespeare and His Time»), что Генри Ризли, 3-му графу Саутгемпτονу были посвящены не только два длинных повествовательных стихотворения Шекспира, в то же время, он был тем самым «молодым человеком», которому были адресованы 154 сонета, в качестве частной переписки, носившей сугубо приватный характер.

Впервые сборник сонетов Quarto 1609 года, напечатанного издателем Томасом Торпом в Quarto 1609 года без ведома и согласия автора.

На титульный листе первого сборника сонетов Шекспира Quarto находилось посвящение, указывающее на «главного зачинателя этих вдохновляющих сонетов «Mr. W. H.»». Но поскольку, значительно ранее у всех на слуху уже ходили слухи о том, что сонеты Шекспира были адресованы неизвестному «Mr. W. H.», что породило ряд версий, существовавших длительное время, но ждущих ответа на единственный вопрос, — кому же, эти сонеты были посвящены автором?

Впрочем, не вызывает сомнений тот факт, что книга «Шекспир и его время» являлась основным значимым трудом в жизни Натана Дрейка, она включала в себя биографию поэта, критические заметки об гениальных сочинениях драматурга; а также обновлённую хронологию и последовательность написания пьес. Туда же вошли исследования Дрейка об тематиках сонетов Шекспира; истории нравов, обычаев, развлечений и суеверий «елизаветинской эпохи»; обзор поэзии и изящная литературы той эпохи, — всего 2 тома.

(Nathan Drake «Shakespeare And His Times: Including The Biography Of The Poet, Criticisms On His Genius And Writings, A New Chronology Of His Plays, A Disquisition On The Object Of His Sonnets, And A History Of The Manners, Customs, And Amusements, Superstitions, Poetry, And Elegant Literature Of His Age». London 1817. RCIN 1082665).

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another;

Whose fresh repair if now thou not renewest,
Thou dost beguile the world, unbless some mother.
For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?
Or who is he so fond will be the tomb,
Of his self-love, to stop posterity?
Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime:
So thou through windows of thine age shall see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live, remember'd not to be,
Die single, and thine Image dies with thee.

— William Shakespeare Sonnet 3

2023 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 3

* * *

Глянь в твоё зеркало и опиши тобой увиденное (тотчас)
Чтоб этот облик преобразовать в иной, сейчас самое время;
Который новым ты, восстанавливая обновишь, если не сейчас,
Ты обманываешь мир, лишая чью-то мать благословенья.
Покуда она такая прекрасная, чьей недополучившей утробой
Пренебрегала при обработке почвы на хозяйстве своём?
Или, кто он, так обожаемый — будет могилой,
От любви к себе, чтобы остановить потомство (таким путём)?
Ты — искусство зеркал твоей матери и она в тебе, (теперь)
Призывающая обратно тебя, её расцвета любимый Апрель:
Итак, своей возраст через оконца ты сможешь увидеть,
Несмотря на морщины, такое твоё золотое время (как раз).
Но только, если ты ещё живой, чтоб ты запомнил, не быть
Умершим одиноко, и вместе с тобой не сгинул — твой образ.

* * *

Copyright © 2023 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 23.10.2023

* unear'd —

unearned

(деепричастие) недополучившая, недополучивший;
(перед существительным) (прилагательное) недополученное, недополученные;
используется для описания денег, которые вы должны получить, но
недополучили, делая какую-либо работу.

Примеры:

Declare all unearned income

Декларировать все недополученные доходы.

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

Сонет 3 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. Сонет 3 является неотъемлемой частью «Свадебных сонетов», «Marriage Sonnets» (1—18). Группа сонетов с 1-го по 18-ый, были посвящены «молодому человеку», в которых поэт развивал тему «продолжении рода», они входят в последовательность сонетов «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth» сонеты (1—126).

В сонете повествующий призывает юношу сохранить хоть что-то от себя и от своего образа в потомстве. Идентификация «молодого человека» из этого и других свадебных сонетов продолжительное время являлась предметом длительных дискуссий и споров.

Однако, результаты последних исследований, основанные на хронологии событий, описанных в сонетах, убедительно указывали на то, что юношей, которому были посвящены сонеты Уильяма Шекспира, в лице был Эдуарда де Вер, на самом деле являлся Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон. Ранее наряду с этим, имели место и другие версии кандидатов на адресата сонетов, которые не нашли хронологически точного подтверждения и весомых аргументов их реального существования.

Структура построения сонета 3

Стихотворение имеет форму шекспировского сонета: четырнадцать десятисложных строк пятистопным ямбом, которые образуются с помощью трёх четверостиший и заключительного рифмованного двустишия, что соответствует схеме рифмовки формы: ABAB CDCD EFEF GG. Каждая строка первого четверостишия сонета 3 содержит последний внеметрический слог или окончание женского рода. Первая строка дополнительно демонстрирует начальный разворот:

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

«Глянь в твоё зеркало и опиши тобой увиденное (тотчас)» (3, 1).

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

Критический анализ сонета 3.

В этом сонете поэт призывает «прекрасного юношу» сохранить хоть что-либо от себя и от отражения образа, который он увидит в зеркале, став отцом ребёнка: «Now is the time that face should form another», «Чтоб этот облик преобразовать в иной, сейчас самое время».

Это послание повторяется в последних строках стихотворения: «But if thou live, remember'd not to be / Die single, and thine image dies with thee», «Но, если ты жив запомни, такого не должно быть / Чтоб умер одиноким, и погиб вместе с тобой — твой образ». «Умрёт не только юноша, но и его изображение — это то, что отражается в его зеркале, а также его изображение, которое, возможно, увидит его будущий ребёнок».

(Pooler, Charles Knox, ed. (1918). «The Works of Shakespeare: Sonnets». The Arden Shakespeare (1st series). London: Methuen & Company. OCLC 4770201), (Larsen, Kenneth J. «Note». Essays on Shakespeare's Sonnets. Retrieved 17 November 2014).

Семантический анализ сонета 3.

Критики обошли своим вниманием сонет 3, но при этом они неуклонно указывали на образную схожесть его с сонетом 20, который затмил его собой в их глазах своей великолепной манерой написания, которая завораживала любого читающего его с первых строк.

Однако, сонет 3, таил в себе много секретов, раскрывая связи образов «окон души» сонета 24 строки 8: «That hath his windows glazed with thine eyes», «Что его окна с помощью твоих глаз застеклены» с образами «оконец», через которые юноша мог увидеть свой «золотой» возраст в строке 11 сонета 3: «So thou through windows of thine age shall see», «Итак, своей возраст через оконца ты сможешь увидеть».

Именно, в этих литературных образах можно было рассмотреть намёк на ссылку, направляющую к философским идеям Платона и его последователей философский идей — «стойков».

Таким образом, определяя последовательность исследования и перевода сонетов этого эссе в ходе сопоставления с переводами сонетов ранее переведённых из предыдущих эссе.

Впрочем, не единственная манера написания сонета 20, ранжировала его по шкале значимости, непосредственное описание внешнего вида, внутренних характеристик и некоторых черт характера юноши придали сонету 20 истинную, так как это было единственное и уникальное описание молодого Саутгемптона глазами самого Шекспира, которое невозможно было найти нигде, ни в одном из всех 154-х сонетов.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 20, 6—9

«Gilding the object whereupon it gazeth;
A man in hue, all hues in his controlling,
Which steals men's eyes and women's souls amazeth.
And for a woman wert thou first created» (20, 6-9).

William Shakespeare Sonnet 20, 6—9.

«Позолотит предмет после того, как его пристально разглядит;
Человек с оттенком всех оттенков, в управлении ретивый,
Который мужских глаз и женских душ восхищение похитит.
И для женщины, ты был сотворён первым — для утех» (20, 6-9).

Уильям Шекспир сонет 20, 6—9.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.05.2021).

Не зависимо от этого, сонет 3 имел характерную литературно-образную связь с сонетом 98 при помощи необычайно лиричного аллегорического образа «солнечного Апреля», который определённо подтверждал ранее обнаруженный парадокс «за тебя, как против самого себя», «for you as against yourself» в группе сонетов 88-93, обнаруженный критиком Джеральдом Хаммондом.

Однако, роль образа «солнечного Апреля» в сюжетных линиях всех сонетов и его причастность к воззрениям Платона изложенного в его «Идее Красоты» ещё не была серьёзно воспринята критиками в их осознанном понимании, чтобы стать ключевой, сформировавшей принципы взаимоотношений барда и юноши. Об принципах и

постулатах этого «парадокса» с Идеей Красоты Платона, подробно упоминалось мной во вступительной части эссе.
(Gerald Hammond. «The Reader and Shakespeare's Young Man Sonnets». Totowa, N. J.: Barnes and Noble Books, 1981, pp. 243—247).

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 98, 1—4

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April, dress'd in all his trim,
Hath put a spirit of youth in every thing,
That heavy Saturn laugh'd and leap'd with him» (98, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 98, 1—4.

«От вас располагался далече, отсутствовал Я по весне,
Покуда кичливо одетый в своих нарядах пёстрый Апрель,
Накладывал дух молодости на каждую вещь (извне),
Чтобы тяжёлый Сатурн смеялся и прыгал с ним (досель)» (98, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 98, 1—4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.11.2023).

(Примечание от автора эссе: относительно оборота речи «heavy Saturn», «тяжёлый Сатурн» в строке сонета 98, является одним из намёков на Уильяма Сесила, по этому поводу критик Кэтрин Данкан-Джонс (Katherine Duncan-Jones) привела ключевые аргументы, примерно так:

«The planetary deity Saturn is associated with old age coldness and disaster, here he is seen as heavy in the sense of «grave», «ponderous» or «slow, sluggish»,
«Планетарное божество Сатурн, обычно ассоциировалось со старостью, холодом и катастрофами, здесь он рассматривался как, тяжёлый в смысле «серьёзный», «тяжеловесный» или «медлительный, неповоротливый».

Известно, что королева Елизавета I при общении с Эдуардом де Вером, использовала сокращённое слово «pondus» от слова «ponderous», «тяжеловесный», когда упоминала об Уильяме Сесиле, который, наконец-то достиг его «оков между звёзд», подобно Сатурну 4 августа 1598 года, когда скончался, по всей вероятности от рака.

(Duncan-Jones, Katherine, ed. 2010 (1st ed. 1997). «Shakespeare's Sonnets». Arden Shakespeare, third series (Rev. ed.). London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4080-1797-5).

«By Saturn they seek to represent that power which maintains the cyclic course of times and seasons. This is the sense that the Greek name of that god bears, for he is called Cronus, which is the same as Chronos or Time. Saturn for his part got his name because he was «sated» with years; the story that he regularly devoured his own children is explained by the fact that time devours the courses of the seasons, and gorges itself «insatiably» on the years that are past. Saturn was enchained by Jupiter to ensure that his circuits did not get out of control, and to constrain him with the bonds of the stars».

«Посредством Сатурна они стремятся представить ту силу, которая поддерживает циклический ход времени, а также сезонов года. Именно такой смысл несёт греческое имя этого бога, ибо его зовут Хронос, что то же самое, олицетворение «Chronos» или «Времени». Сатурн, со своей стороны, получил своё название потому, что он «насыщался» поглощением сезонов года; это история о том, что Сатурн регулярно поедал своих собственных детей. Это служило объяснением того факта, что божество управляющее временем пожирало в ходе смены времён года, «ненасытно» поглощая прошедшие сезоны года, а также прошедшие годы. За что, Сатурн был скован Юпитером, чтобы исключить любую возможность, что эти цепи будут разорваны, таким образом ограничивая его мощь, с помощью оков простирающихся между звёзд».

— Квинтус Луцилий Бальбус (Quintus Lucilius Balbus), ссылка на труды которого была использована Цицероном в качестве первоисточника. (Cicero, Marcus Tullius (2008) (45 BCE). «De Natura Deorum», («On the Nature of the Gods»). Translated by Walsh, P.G. (in German re-issue ed.). Oxford, UK: Oxford University Press. Book II, Part II, § C, pp. 69—70. ISBN 978-0-19-954006-8).

* ДАЛЕЧЕ, —

нареч. (прост. и обл.). Далёко. «Иных уж нет; а те далече, как Саади некогда сказал» Пушкин «Евгений Онегин» глава 8, строфа 51.

Синонимы: вдалеке, вдали, издалече, далеко, неблизко.

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

** КИЧЛИВЫЙ, -ая, -ое; -ив. Заносчивый, высокомерный. Кичливые речи.

Говорить кичливо (нареч.). «Кичливость — это гордыня ума» (Словарь Даля).

Синонимы: гордость, гордыня, амбиция, барственность, барство, важность, высокомерие, высокомерность, гонор, зазнайство, заносчивость, звёздная болезнь, мания величия, надменность, надутость, напыщенность, претенциозность, спесивость, спесь, фанаберия, форс, чванливость, чванность, чванство, эгоизм.

Толковый словарь Ожегова. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. 1949—1992.

Краткая справка.

Сатурн (Saturn) (лат. Saturnus) — являлся главным судьбоносным богом в древнеримской политеистической религии, а также персонажем мифологии романской культуры. Причём, его описывали, как бога времени, зарождения, распада, изобилия, богатства, сельского хозяйства, периодического обновления с освобождением от оков устаревшего прошлого.

Периоды мифологического правления Сатурна изображались, как «Золотой Век» («Golden Age») изобилия, мира и стабильности. После завоевания Греции в римской культуре Сатурн был отождествлением греческого бога времени Хроносом. Характерно, но консортом Сатурна была его двоюродная сестра Опс, от которой у него родились Юпитер, Нептун, Плутон, Юнона, Церера и Веста.

В древнем Риме было общепринятым поклонение Сатурну, как главному культу и божеству, кроме этого ему был посвящён недельные торжества, ежегодно проводившиеся с 17 по 23 декабря по юлианскому календарю. Шестидневный фестиваль «Сатурналия» (женск. род «Saturnalia»), по сути являлся пышным празднеством, проводимых с широким размахом в честь бога Сатурна, который являлся одним их самых почитаемых из всех римских праздников.

Во время фестиваля Сатурналии пышно и везде проводились пиршества и маскарады переодеваний, особо популярные среди простого народа со сменой ролей, где можно было простому плебею на несколько дней стать влиятельным патрицием и наоборот. Празднества Сатурналии прославились свободой выражения мысли и мнения каждого гражданина Рима, бесплатными пиршествами и раздачей подарков в атмосфере всеобщих гуляний.

В храме Сатурна на Римском форуме размещалась государственная казна и архивы (аэрариум) Римской республики и ранней Римской империи. Знаменательно, но планета именуемая ныне, как Сатурн и день недели суббота были названы в честь главного божества римлян Сатурна и были тесно связаны с ним.

Согласно трудам, Маркуса Терентиуса Варро (Marcus Terentius Varro) римского учёного и плодовитого автора поклонение культу Сатурна получило общенародное распространение, благодаря подчёркнутому изобилию в аграрной деятельности соизмеримой этимологическому происхождению его имени, берущего истоки от римского слова «satus», что означает «посев».

Несмотря на это, сама по себе подобная этимология проблематична с точки зрения современной лингвистики (несмотря на исторически сложившиеся чередования длительных гласных, встречающихся в латинских корнях слов, как долгое «а» в слове «Saturnus», несмотря на это, остаётся необъяснимым в этой этимологии из-за эпиграфической зафиксированной формой, к примеру слова «Saeturnus»). Но тем не менее, она на самом деле, содержит важную информацию,

отражающую изначально принятую в культуре древнего Рима характеристику бога Сатурна. Ряд исследователей склонялись к наиболее вероятной этимологии, которая по их мнению связывала название его имени с этрусским богом Сатром и топонимами, таких древнейших населённых поселений, как Сатрия, древний город в Лациуме, а также «Saturae palus», болото в Лациуме. Корень этого слова мог быть связан с латинским фитонимом «satureia». Независимо от этого такие слова, как «satus», «satureia» и «Saturae palus, а также «Satria», как и близкородственное слово «Satricum», все они имеют коротко произносимое звучание с буквой «a» в первом слоге слова, по сравнению с долгим звучанием «a» в искомом слове «Сатурнус», «Saturnus».

Квинтус Луцилиус Бальбус (Quintus Lucilius Balbus) приводил отдельную этимологию в «De Natura Deorum» Цицерона. В этой интерпретации сельскохозяйственный аспект Сатурна был бы вторичен по отношению к его первичному отношению ко времени и сезонам года. Поскольку, тезис: «Время поглощает все вещи» Бальбуса (Balbus) утверждал, что название Сатурн происходит от латинского слова «satis»; Сатурн является антропоморфным представлением времени, которое было заполнено с избытком всеми вещами предыдущих поколений. Но поскольку сельское хозяйство было, так тесно связано с сезонами года, следуя, закономерностям циклического течения времени во всех проявлениях Природы.

Исходя из этого, сельское хозяйство в обиходе древнеримской цивилизации могло ассоциироваться с божеством Сатурн, ввиду того, что он в культуре римской империи заменил древнегреческого бога — Хроноса, атрибутами которого были: серп, зеркало и песочные часы.

Стоит отметить, что в культурную традицию древних греков и римлян прочно вошли ритуалы, обожествляющие мать Природу, придавая ей характерные черты персонализированного субъекта. Что в значительной степени оказало большое влияние на развитие политеистической религии, которой были посвящены все науки, включая философию и искусство Древней Греции.

Поднимая тему «proud-pied April, dress'd in all his trim», «кичливо одетого в своих нарядах пёстрого Апреля», можно обнаружить образную связь сонета 98 с сонетом 20, в которых читатель может увидеть самобытное описание внешнего облика юного Генри Ризли, 3-го графа Саутгемптона. На самом деле юный Саутгемптон, действительно являлся ярчайшим представителем средневековой моды при дворе королевы Елизаветы, что позволяло ему облачаться в наряды из «королевского» белого шёлка или пурпура коронованных персон на торжественных приёмах при дворе.

Строки 9-12 сонета 1, в полной мере предоставляют объяснение образа «кичливо одетого в своих нарядах пёстрого Апреля», давая в рассматриваемых сонетах ссылку на древнеримскую мифологию, где автор сонета искусно переплёл хронологические события из своей жизни с мифологическими сюжетами, создав неповторимые и выразительно яркие образы в духе символизма «Партенофил и Партенофа» Барнабе Барнса, где в порыве страсти и искреннего самозабвения «раскрыл читателю своё сердце и чувства».

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 1, 9—12

«Thou that art now the world's fresh ornament,
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding» (1, 9-12).

William Shakespeare Sonnet 1, 9—12.

«Ты, будто мастерство ныне, узор свежий мира (появись),
И лишь, герольд огласивший приход аляпистой весны,
Содержимое собственного твоего бутона внутри схорони,
И ласковый парнишка, разбрасывай из него скупясь» (1, 9-12).

Уильям Шекспир, Сонет 1, 9—12.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 17.07.2022).

Следуя мифологии, взятой за основу при написании сонетов, Шекспир предпочитал применять «необычные» обороты речи в содержании сонетов 31 и 3. К примеру, при обращении поэта к юноше при дословном прочтении сокращения написания в сонете 31 строке 9 можно было понимать примерно так: «Thou art (nature), the grave, where buried love doth live», «Ты мастерство (природы), гробницы, где погребённая любовь жила», тогда как в сонете 3 строки 9 дословное написание могло выглядеть, так: «Thou art (nature) thy mother's glass, and she in thee», «Ты — мастерство зеркал твоей матери (природы) и она в тебе».

Рассмотрение содержания сонетов было продиктовано мировоззренческой позицией автора, где для прочтения подстрочника требовалось более широкое понимание, учитывающее сюжетные

линии из древнегреческой и древнеримской мифологии в контексте большинства сонетов. С обязательным правилом, где мать-природа преподносилась Шекспиром, как персонализированный субъект, обладающий всеми чувствами и характерными чертами человека, наделённого мифологическими сверхспособностями.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 3, 9—10

«Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime» (3, 9-10).

William Shakespeare Sonnet 3, 9—10.

«Ты — мастерство зеркал твоей матери и она в тебе, (теперь)
Призывающая обратно тебя, её расцвета любимый Апрель» (3, 9-10).

Уильям Шекспир сонет 3, 9—10.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 23.10.2023).

подавляющим большинством исследователей и переводчиков, эта немаловажная особенность сонетов Шекспира была упущена, что привело к упрощенческому подходу в их дальнейших исследованиях. Вследствие чего, мифологическая составляющая чаще не бралась в расчёт, а Природа, как таковая не рассматривалась, в качестве «персонализированного» субъекта, что привело к литературно-художественному оскудению сонетов Шекспира, лишив их изначальной лирической ценности, насыщенности литературными образами и приёмами заложенными автором при написании.

Независимо от этого, сокращения некоторых слов и недосказанность фраз при написании сонетов была обусловлена теми обстоятельствами, что сонеты писались поспешно «на лету», буквально «с колена». В манере написания сонетов, на самом деле, нашли отражение характерные черты частной переписки поэта, которые имели несомненную литературно-художественную ценность. Которую современные критики не смогли до конца понять, это привело к тому, что поэт и драматург был подвергнут шельмованию за прегрешения, которые не были присущи Шекспиру.

При сопоставлении со строками 9-10 сонета 3: «Thou art thy mother's glass, and she in thee / Calls back the lovely April of her prime», «Ты — мастерство зеркал твоей матери и она в тебе, (теперь) / Призывающая обратно тебя, её расцвета любимой Апрель», обнаруживается прямая образная связь с литературным образом прекрасного солнечного Апреля, таким образом пронизывая все сонеты Шекспира, что объясняет откуда и каким путём возник в литературных кругах псевдоним юного Саутгемптона — «Солнечный».

Схожий литературный образ «апрельского солнца» нашёл отражение в строках: «Let not thy presence, like the April sun / Flatter our earth and suddenly be done», «Пусть твоё присутствие, подобно апрельскому солнцу / Польстившему нашей земле и внезапно закончившись» из пьесы Шекспира «Король Эдуард III» акт 1, сцена 2. В связи с чем, любезно предоставляю для ознакомления и сравнения читателем фрагмент отрывка пьесы «Король Эдуард III»:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «King Edward III» Act I, Scene II, line 138—165

ACT I. SCENE II. Roxborough. Before the Castle.

COUNTESS OF SALISBURY

What might I speak to make my sovereign stay?

KING EDWARD III

What needs a tongue to such a speaking eye,
That more persuades than winning Oratory?

COUNTESS OF SALISBURY

Let not thy presence, like the April sun,
Flatter our earth and suddenly be done.
More happy do not make our outward wall
Than thou wilt grace our inner house withal.
Our house, my liege, is like a Country swain,
Whose habit rude and manners blunt and plain

Presageth nought, yet inly beautified
With bounties, riches and faire hidden pride.
For where the golden Ore doth buried lie,
The ground, undecked with nature's tapestry,
Seems barren, sere, unfertile, fructless, dry;
And where the upper turf of earth doth boast
His pied perfumes and party coloured coat,
Delve there, and find this issue and their pride
To spring from ordure and corruption's side.
But, to make up my all too long compare,
These ragged walls no testimony are,
What is within; but, like a cloak, doth hide
From weather's Waste the under garnished pride.
More gracious then my terms can let thee be,
Intreat thy self to stay a while with me.

KING EDWARD III

As wise, as fair; what fond fit can be heard,
When wisdom keeps the gate as beauty's guard? —
It shall attend, while I attend on thee:
Come on, my Lords; here will I host to night.

Exiting

William Shakespeare «King Edward III» Act I, Scene II, line 138—165.

АКТ I. СЦЕНА II. Роксборо. Перед крепостью.

ГРАФИНЯ СОЛСБЕРИ

Что можно мне сказать, чтобы заставить остаться моего суверена?

КОРОЛЬ ЭДУАРД III

Зачем потребен язык настолько говорящему взгляду,
Что убеждает куда больше, чем победоносная Оратория?

ГРАФИНЯ СОЛСБЕРИ

Пусть твоё присутствие, подобно апрельскому солнцу,
Польстившему нашей земле и внезапно закончившись.
Более счастливой не сделавшему нашу внешнюю стену
Чем твоя увядающая светлость наш внутренний дом, кроме того.
Наш дом, мой милорд, подобен деревенскому пареньку,

Чьи привычки грубые, а манеры прямолинейные и простые
Ничего не предвещает, только внутренне приукрашенный
С щедротами, богатством и справедливо скрытой гордостью.
Ибо там, золотая Руда, погребённая залегаёт,
Земля, непокрытая Природы гобеленом,
Кажется скудной, серой, бесплодной, неплодородной, сухой;
И где верхний торфяной слой земли может возгордиться
Его пёстрыми ароматами и праздным цветным покровом,
Поройтесь там и найдёте этот вопрос и их гордость
Выпрыгнувшую из навоза и развращённой части.
Но, дабы подвести итог моему слишком долгому сравнению,
Эти ободранные стены не являются свидетельством,
Того, что внутри; но, словно плащом скрывали
От погодных Стоков — украшенную гордость.
Будь более милостив, чем можешь себе позволить,
Обратись к самому себе, оставшись со мной на некоторое время.

КОРОЛЬ ЭДУАРД III

Насколько мудры, настоль же справедливы; что обнаружилось
подходящим, может быть услышанным,
Если мудрость удерживает врата, словно красоты страж? —
Она будет сопровождать, пока Я буду присутствовать при тебе:
Пройдёмте, мои милорды; здесь Я проведу сегодняшнюю ночь.

Уходят

Уильям Шекспир «Король Эдуард III» акт 1, сцена 2, 138—165.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 02.07.2023).

Но возвратимся к семантическому анализу сонета 3, в поиске новых
удивительных находок в текстах сонетов «поэта на все времена».

Итак, повествующий бард в первом четверостишии обратился на «ты»
к юноше, адресату сонетов от первого лица. Хочу отметить, что первое
четверостишие сонета 3 представляет собой одно многосложное
предложение, в которое входят два односложных предложений, каждое
из которых вмещается в две строки.

«Look in thy glass, and tell the face thou viewest
Now is the time that face should form another;
Whose fresh repair if now thou not renewest,
Thou dost beguile the world, unblest some mother» (3, 1-4).

«Глянь в твоё зеркало и опиши тобой увиденное (тотчас),

Чтоб этот облик преобразовать в иной, сейчас самое время;
Который новым ты, восстанавливая обновись, если не сейчас,
Ты обманываешь мир, лишая чью-то мать благословенья» (3, 1-4).

В строках 1-2, повествующий бард в риторической модели намекает юноше измениться: «Глянь в твоё зеркало и опиши тобой увиденное (тотчас), чтоб этот облик преобразовать в иной, сейчас самое время».

В первой строке сонета 3 конечная цезура мной была заполнена наречием в скобках «тотчас», которое при переводе на русский язык установило рифму строки. В строках 3-4, повествующий дополнил нарратив предыдущих строк весомыми доводами: «Который новым ты, восстанавливая обновись, если не сейчас, ты обманываешь мир, лишая чью-то мать благословенья».

Оборот речи конечной части строки 4: «...unbless some mother», «...лишая чью-то мать благословенья» в «елизаветинскую» эпоху, мог обозначать «чью-то мать лишает радостей жизни».

— Но, об лишении благословения чьей матери идёт речь в строке 4 сонета 3 Шекспира?

Ввиду того, что сонет 3 входит в группу «Свадебных сонетов», то повествующий в нём продвигал нарратив «продолжения рода». Во время написания свадебных сонетов, они предназначались помолвленным молодожёнам, которым предстояло официально закрепить брачный союз через несколько месяцев. Элизабет де Вер, 18-ти летняя внучка Уильяма Сесила и старшая дочь Эдуарда де Вера была невестой.

Акцентируя внимание на невесте, юной Элизабет де Вер, стоит напомнить, что ей были посвящены необычайно лиричные строки сонета 18, наполненные отеческим теплом и заботой. Исходя из этого и ряда других факторов, этот сонет был включён мной в группу «Свадебных сонетов», несмотря на то, что длительное время в научном сообществе считалось, что в группу «Свадебных сонетов» входят всего лишь 17-ть сонетов.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 18, 1—4

«Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date» (18, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 18, 1—4.

«Сравнить тебя с летним днём — смогу ли, Я?
Ты более очаровательная, и более сдержанная впрок:
Ветра жестокие сотрясали милые бутоны Мая,
И летняя аренда имеет чересчур короткий срок» (18, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 18, 1—4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.07.2021).

Впрочем, Уильям Сесил, будучи дедушкой невесты заказал сочинить «Свадебные сонеты» Шекспиру, в лице графа Оксфорда, чтобы они были зачитаны в день свадьбы перед официальной церемонией заключения брака молодожёнами. По сути, было намечено семейное празднество в особняке Сесил-Хаус на Стрэнде с участием матери невесты Анны Сесил дочери Уильяма Сесила, жены графа Оксфорда, автора сонетов при участии приглашённых гостей.

Впрочем, позднее, уже помолвленному юному Саутгемптону не захотелось вступать в брак с внучкой Уильяма Сесила Элизабет де Вер, и в письме, написанном в ноябре 1594 года, примерно через шесть недель после того, как Саутгемптону исполнился 21 год, иезуит Генри Гарнет сообщил об распространившимся слухах, что «...молодой Эрл из Саутгемптона, отказавшийся от леди Вер заплатил 5000 фунтов стерлингов за отказ заключить с ней брак».

Второе четверостишие сонета 3 состоит из двух двустрочных риторических вопроса, в которых повествующий задаёт вопросы самой матери Природе. Несомненно, в этих двух риторических вопросах повествующий бард по касательной затронул «персонализированную» Природу. Хочу заострить внимание читателя на том, что при рассмотрении сонета 3 второе четверостишие абсолютно не связано по смыслу с первым, и это важно для осмысленного понимания подстрочника сонета.

Именно, этот важный пункт второго четверостишия формирует мифологическую составляющую подстрочника сонета 3, имеющую ключевое значение для формирования сюжетной линии, буквально всех 154-х сонетов Шекспира. В качестве убедительного аргумента может служить содержание заключительных «анакреонтических» сонетов 153

и 154, в которых мифологическая составляющая находит своё полное завершение.

Хочу отметить, что сонеты 153 и 154 манерой написания при сопоставлении критиков с предыдущими сонетами ввели их в замешательство, ввиду того, что они не учли мифологическую составляющую, имеющую влияние на все бес исключения сонеты.

Несмотря на это, некоторые критики проигнорировали этот факт, пойдя по пути увязывания первого четверостишия со вторым, что окончательно сбilo с толку неискущённого читателя. Согласно «шекспировскому» правилу, построены два риторических вопроса второго четверостишия. Что, очередной раз служит наглядным доказательством существования «шекспировского правила 2-х строк» при написании ординарных сонетов.

«For where is she so fair whose unear'd womb
Disdains the tillage of thy husbandry?» (3, 5-6).

«Покуда она такая прекрасная, чьей недополучившей утробой
Пренебрегала при обработке почвы на хозяйстве своём?» (3, 5-6).

В строках 5-6, повествующий по касательной от третьего лица в претенциозном тоне в первом риторическом вопросе обратился к матери-природе: «Покуда она такая прекрасная, чьей недополучившей утробой пренебрегала при обработке почвы на хозяйстве своём?»

Примечательно, но читатель может обнаружить образную связь строки 6 сонета 3 со строками: «to teeming foison, even so her plenteous womb expresseth his full tilth and husbandry», «кишачий избыток, так что её изобильная утроба выразила желание прибрать его всю пашню и хозяйство» в пьесе Шекспира «Мера за меру» акт 1, сцена 4, поэтому любезно прилагаю для сопоставления и ознакомления читателем фрагмент отрывка пьесы:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Measure for Measure» Act I, Scene IV, line 39—50

ACT I. SCENE IV. A nunnery.
Enter ISABELLA and FRANCISCA

ISABELLA

You do blaspheme the good in mocking me.

LUCIO

Do not believe it. Fewness and truth, 'tis thus:
Your brother and his lover have embraced:
As those that feed grow full, as blossoming time
That from the seedness the bare fallow brings
To teeming foison, even so her plenteous womb
Expresseth his full tilth and husbandry.

ISABELLA

Some one with child by him? My cousin Juliet?

LUCIO

Is she your cousin?

ISABELLA

Adoptedly; as school-maids change their names
By vain though apt affection.

William Shakespeare «Measure for Measure» Act I, Scene IV, line 39—50.

АКТ 1. СЦЕНА 4. Женский монастырь.
Входят ИЗАБЕЛЛА и ФРАНЦИСКА

ИЗАБЕЛЛА

Вы богохульствуете хорошим в насмешке надо мной.

ЛУСИО

Не верьте. Немногочисленности и правдоподобности, вот потому:
Ваш брат и его возлюбленная — объяты одержимостью,
Как те, которые кормятся выращенным вполне, как приходит время
расцвета,
Что из-за рассеянности обнажённая залежь приносит
Кишаций избыток, так что её изобильная утроба
Выразила желание прибрать его всю пашню и хозяйство.

ИЗАБЕЛЛА

Кто-то ждёт от него ребёнка? Моя кузина Джульетта?

ЛУСИО

Она ваша кузина?

ИЗАБЕЛЛА

Удочерённая; как школьницы-девицы меняющие свои имена
Из-за тщеславной, хотя вполне уместной привязанности.

Уильям Шекспир «Мера за меру» акт 1, сцена 4, 39—50.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.10.2023).

Хочу отметить и дать читателю на заметку, что образ «teeming foison», «кишащего избытка» утробы природы по сути является связующим звеном между фрагментом пьесы и сонетом 53, таким образом он непосредственно устанавливает образную связь сонета 3 с 53 при помощи литературного образа «teeming foison», «кишащего избытка» что послужило причиной соединения их в одном эссе. Хочу отметить, что в своих произведениях Шекспир часто применял иностранные слова, в данном случае слово «foison» редко применяемое, имеющее французское происхождение.

Второй риторический вопрос второго четверостишия, также обращён к матери Природе, любимцем которой является юноша, судя по содержания некоторых сонетов. В тоже время, этот риторический вопрос по касательной затрагивает юного жениха, где автор в качестве инструмента использует два риторических вопроса, чтобы следующим шагом выдвинуть контрдоводы, таким образом предлагая адресату сонета основной нарратив «сохранения рода».

«Or who is he so fond will be the tomb,
Of his self-love, to stop posterity?» (3, 7-8).

«Или, кто он, так обожаемый — будет могилой,
От любви к себе, чтобы остановить потомство (таким путём)?» (3, 7-8).

В строках 7-8, повествующий бард задал персонализированной матери-природе второй риторический вопрос, но в нём сетует на юношу, так как он её любимец, и поэтому она должна о нём заботиться: «Или, кто он, так обожаемый — будет могилой, от любви к себе, чтобы остановить потомство (таким путём)?»

Конечная цезура открытой «шекспировской» строки 8 позволила мне заполнить её оборотом речи в скобках «таким путём», одновременно решив проблему рифмы строки.

Очевидным являлся тот факт, что в строках 7-8 присутствуют литературные образы, которые можно встретить в пьесе Шекспира «Ромео и Джульетта» акт 1, сцена 1, поэтому любезно прилагаю для ознакомления и сопоставления читателем фрагмент отрывка пьесы:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act I, Scene I, line 225—226

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark obscurity?

William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act I, Scene I, line 225—226.

Что есть твоё тело, только всепоглощающая могила,
Указывающая похоронить эти потомства,
Какие по праву времени вам нужно иметь,
Если ты не уничтожишь их в мрачной безвестности?

Уильям Шекспир «Ромео и Джульетта» акт 1, сцена 1, 225—226.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.10.2023).

Впрочем, возвратимся обратно к рассмотрению семантического анализа сонета 3, где присутствует литературный образ

Итак, третье четверостишие сонета представляет собой многосложное предложение, которое состоит из двух односложных, каждое из которых объёмом в две «шекспировские» строки. По этой причине, и для удобства анализа желательно рассматривать, согласно «шекспировскому» правилу, двух строк.

«Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime» (3, 9-10).

«Ты — мастерство зеркал твоей матери и она в тебе, (теперь)
Призывающая обратно тебя, её расцвета любимый Апрель» (3, 9-10).

В строках 8-9, повествующий обращается от первого лица непосредственно к «молодому человеку», адресату сонета: «Ты — мастерство зеркал твоей матери и она в тебе, (теперь) призывающая обратно тебя, её расцвета любимый Апрель».

Конечная цезура строки 9 мной была заполнена наречием в скобках, причём «шекспировская» свободная строка предоставляет такую возможность, разрешая проблему рифмы строки.

Характерной чертой строк 9-10 является то, что в них присутствуют литературные образы похожие на образы из сборника «Аркадия графини Пембрук» Филипа Сидни, рано умершего, с которым был хорошо знаком по салону Мэри Герберт в Уилтон-Хаусе. Поэтому любезно прилагаю для ознакомительных целей и сопоставления читателем поэтический фрагмент из сборника:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Philip Sidney «The Countess of Pembroke's Arcadia». The Third Booke. Charter 10.

(«The Countess of Pembroke's Arcadia графини Пембрук» written by sir Philip Sidney. The Third Booke. Charter 10. Printed for William Ponsonbie. Anno Domini, 1590. London).

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«Do you see how the spring-time is ful of flowers, decking it self with them,
& not aspiring to the fruits of Autumn?
What lesson is that vnto you, but that in the april of your age, you should be like April?».

Philip Sidney «The Countess of Pembroke's Arcadia». The First Booke. Charter I.

«Вы видите, насколько весеннее время наполнено цветами,
украшившими самих себя с помощью их, и не устремившихся к плодам
Осени?

Какой урок из этого для вас, лишь только от того, что в апреле вашего
возраста вы должны быть, словно Апрель?».

Филип Сидни «Аркадия графини Пембрук». Первая книга. Часть I.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 27.10.2023).

Хочу отметить, что при сопоставлении со строками 9-10 сонета 3:
«Thou art thy mother's glass, and she in thee / Calls back the lovely April of
her prime», «Ты — мастерство зеркал твоей матери и она в тебе,
(теперь) / Призывающая обратно тебя, её расцвета любимый Апрель»,
обнаруживается прямая образная связь с образом солнечного Апреля,
которая пронизывает всю лирику Шекспира, и нашедшую отражение в
строках: «Let not thy presence, like the April sun / Flatter our earth and
suddenly be done», «Пусть твоё присутствие, подобно апрельскому
солнцу / Польстившему нашей земле и внезапно закончившись» из
пьесы Уильяма Шекспира «Король Эдуард III» акт 1, сцена 2.

Давайте, возвратимся к семантическому анализу сонета 3,
рассматривая заключительные строки третьего четверостишия, где
бард обратился непосредственно к юноше, адресату сонета.

«So thou through windows of thine age shall see,
Despite of wrinkles, this thy golden time» (3, 11-12).

«Итак, своей возраст через оконца ты сможешь увидеть,
Несмотря на морщины, такое твоё золотое время (как раз)» (3, 11-12).

В строках 11-12, повествующий в риторической форме, как бы
подсказывает, самое время пора женится: «Итак, своей возраст через
оконца ты сможешь увидеть, несмотря на морщины, такое твоё золотое
время (как раз)».

Конечная цезура строки 12 мной была заполнена оборотом речи в
скобках «как раз», который удачно установил рифму строки.

Стоит отметить, что образы «окон души», можно встретить в строке 8
сонета 24: «That hath his windows glazed with thine eyes», «Что его окна
с помощью твоих глаз застеклены», которые очень похожи на образы
«оконец», через которые юноша увидит свой золотой» возраст строки
11 сонета 3: «So thou through windows of thine age shall see», «Итак,
своей возраст через оконца ты сможешь увидеть».

В заключительном двустишии сонета 3, автор по традиции подводит
черту вышенаписанному, в рамках тематики всей группы «Свадебных
сонетов».

«But if thou live, remember'd not to be,
Die single, and thine Image dies with thee» (3, 13-14).

«Но только, если ты ещё живой, чтоб ты запомнил, не быть Умершим одиноко, и вместе с тобой не сгинул — твой образ» (3, 13-14).

В строках 13-14, повествующий в риторической модели двух строк, наставляет и предостерегает юношу: «Но только, если ты ещё живой, чтоб ты запомнил, не быть умершим одиноко, и вместе с тобой не сгинул — твой образ». В прочем, следуя хронологии событий этой свадьбе не было суждено сбыться, всё пошло по совершенно другому руслу судьбы.

(Примечание: для ознакомления читателем прилагаю критические дискуссии и заметки, имеющие прямое отношения к сонету 3, которые могут заинтересовать исследователей, занимающихся углублённым изучением наследия гения драматургии. По этическим соображениям, текст предоставленного материала в ходе перевода максимально сохранен, поэтому автор эссе не несёт ответственности за грамматические сокращения, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного ознакомительного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки к сонету 3.

В строке 4 относительно фразеологизма «unbless», «лишить благословения» критик Шмидт (Schmidt) пояснил: «Пренебрегал тем, что делает (матерей) счастливыми»,

В строке 5 относительно оборота речи «unear'd womb», «недополучившей утробой» критик Эдмонд Малоун (Malone) заключил: «Невспаханная».

(Когда речь идёт о природе, так почему она неспаханная? Независимо от этого некультивируемая земля, будучи частью природы, также как и культивируемая приносит плоды в дикой природе, — от автора эссе).

Об строках 5-6 (из журнала заметок): «Один из примеров является то, что Sh, сам того не подозревая, вторил античным поэтам». Cf.! Софокл (Sophocles, *Antigone*, 569): «There are other fields that may be ploughed», «Есть другие поля, которые могут быть вспаханными». Cf.! также Эхилус (Eschylus, *Septem*, 754): «Who sowed in the field of the womb», «Который сеял на чреве поля» и т.д.; или Софокл (Sophocles *Edipus Tyrannus*, 260, 121 1, 1257, 1485, 1497).

Строку 6 критик Джордж Стивенс (George Steevens) предложил сопоставить с фрагментом пьесы «Мера за меру»: Cf.! M. for M., I, IV, 43—44:

«...her plenteous womb
Expresseth his full tilth and husbandry».

«...её изобильная утроба
Выразила желание забрать у него всю пашню и хозяйство».

В строке 7 относительно слова «fond», «обожаемый» критик Шмидт (Schmidt) предложил: «Глупый».
Критик Делиус (Delius) апеллировал оппонента: «Слепо влюблённый в самого себя».

Относительно строк 7-8 критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) дал ссылки: Cf.! R. & J., I, I, 225—226 (see under 1, 12), and V. & A., 757—760:

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act I, Scene I, line 225—226

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

What is thy body but a swallowing grave,
Seeming to bury that posterity
Which by the rights of time thou needs must have,
If thou destroy them not in dark obscurity?

William Shakespeare «Romeo and Juliet» Act I, Scene I, line 225—226.

Что есть твоё тело, только всепоглощающая могила,
Указывающая похоронить эти потомства
Какие по праву времени вам нужно иметь,
Если ты не уничтожишь их в мрачной безвестности?

Уильям Шекспир «Ромео и Джульетта» акт 1, сцена 1, 225—226.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.10.2023).

В строке 8 относительно оборота речи «selfe love», «любовь к себе» критик Тайлер (Tyler) предположил: «Очевидно, это эквивалентно самоудовлетворению».

По поводу строки 9 критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) дал ссылку для сравнения: Cf. Lucrece, 1758—1759:

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «The Rape of Lucrece» line 1758—1759

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

Poor broken glass, I often did behold
In thy sweet semblance my old age new born.

William Shakespeare «The Rape of Lucrece» line 1758—1759.

Бедное разбитое зеркало, Я действительно, часто лицезрел
В твоём милом подобии моему преклонному возрасту, заново
рождённому.

Уильям Шекспир «Изнасилование Лукреции» 1758—1759.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 25.10.2023).

Относительно слова «mothers», «матери» критик Эдвард Дауден (Edward Dowden) сделал умозаключение: «Если бы отец друга Sh. был жив, было бы естественно упомянуть его; S. 13, 14 («у тебя был отец») подтверждает наше впечатление, что он уже был бы мёртв».

Критик Бичинг (Beeching) дополнил: «Это слово не даёт нам никаких оснований для предположения, что отец «Mr. W. H.» был мёртв. Возможно, дело было просто в том, что он был похож на свою мать».

Критик мисс Портер (Porter) апеллировала: «Конечно, нечто подобное ни здесь, ни в S. 13 не должно беспокоить чью-либо голову. Здесь (юноши) пара, которую должен взять (в жёны) юный друг, повлиявшая на образ матери (будущей невесты). Там же, наследственность его отца повлияла на образ отца».

По поводу строк 9-10 критик Тайлер (Tyler) резюмировал: «Как верно подметил профессор Минто, (эти строки) полностью подходят графине Пембрук».

Критик Фон Маунц (Von Mauntz) дал ссылку: Cf.! Sidney, Arcadia, Bk. 3: «What lesson is that unto you, but that in the April of your age, you should be like April?», «Какой урок из этого для вас, только того, что в апреле вашего возраста вы должны быть, словно Апрель?» (ed. 1590., p. 280).

Относительно строки 11 критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) дал ссылку: Cf.! L.C., 13—14:

«...spite of heaven's fell rage
Some beauty peep'd through lattice of sear'd age».

«...несмотря, на обрушившийся гнев небес
Некоторая красота проглядывалась через сетку иссушенного возраста».

По поводу строки 13 критик Тайлер (Tyler) предложил: «Если ваше намерение состоит в том, чтобы быть позабытым».
Критик Бичинг (Beeching) дополнил предыдущего оппонента: «Если ты существуешь только ради того, чтобы тебя забыли».
(«Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Thy bosom is endeared with all hearts,
Which I by lacking have supposed dead,
And there reigns Love, and all Love's loving parts,
And all those friends which I thought buried.
How many a holy and obsequious tear
Hath dear religious love stol'n from mine eye,
As interest of the dead, which now appear
But things remov'd that hidden in thee lie!
Thou art the grave where buried love doth live,
Hung with the trophies of my lovers gone,
Who all their parts of me to thee did give;
That due of many now is thine alone:
Their images I lov'd I view in thee,
And thou, all they, hast all the all of me.

— William Shakespeare Sonnet 31

2023 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 31

* * *

Твоё лоно вызвало симпатию — во всех сердцах,
Какие, как Я полагал от имевшегося недостатка были мертвы,
И там царствует Любовь, и Любви нежности во всех частях,
И всеми теми друзьями, которых Я счёл погребёнными, (увы!)
Насколько священная и подобострастная слеза (подчас),
Познала милую религиозную любовь, похищенную из моих глаз,
Как интересы усопших, которые появляются сейчас,
Но только вещи прибраны, что скрывшись в тебе лежали!
Ты мастерство (природы), гробницы, где погребённая любовь жила,
С увешенными трофеями моих ушедших любимых (в дали),
Которых все их части от меня, действительно тебе отданы (сполна);
Что причиталось многим ныне твоё, только (для тебя):
Их образы, что Я любил, Я просматривал в тебе (целя),
И ты, все они обладают всем, всем — от меня.

* * *

Copyright © 2023 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 27.10.2023

* УВЫ, —

(междуметие).

Восклицание, обозначающее сетование, горестное сожаление по поводу чего-нибудь (ритор., поэт.). «Увы, на разные забавы я много жизни погубил!»

Пушкин. «Увы! надежды нет» Некрасов. «Увы, Татьяна увядает» Пушкин.

Синонимы: жаль, к сожалению, увы и ах, к несчастью.

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

* ПОДОБОСТРАСТНЫЙ, —

подобострастная, подобострастное; подобострастен, подобострастна, подобострастно.

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

2. Покорный, смиренный или рабски льстивый, раболепный. Подобострастный взгляд. Подобострастные слова. Говорить подобострастные речи.

Синонимы: обладающий подобными страстями, покорный, смиренный, искательный, искательский, лакейский, льстивый, низкопоклоннический, низкопоклонный, подхалимский, почтительный, раболепный, рабский, сервильный, угодливый, холопский.

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

Сонет 31 — один из 154-х сонетов, написанных английским драматургом и поэтом Уильямом Шекспиром. В котором, повествующий бард, действительно раскрыл своё сердце и описал детали, как личных, так и творческих приоритетов во взаимоотношениях с молодым человеком, адресатом сонетов. Сонет 31 входит в последовательность «Прекрасная молодёжь», «Fair Youth» сонеты (1—126). В сонете 31 поэт дал продолжение развития идеи, изложенной в заключительной части сонета 30, где повествующий изобразил приоритеты юноши в обладании творческим наследием поэта и драматурга, которое он оставил ему в память об вкладе уже умерших поэтов предшественников воплощённом в их произведениях.

Структура построения сонета 31.

Сонет 31 — чисто английский или шекспировский сонет, состоящий из трех четверостиший, за которыми следует заключительное двустишие. Что соответствует обычной схеме рифмовки формы: ABAB CDCD EFEF GG.

Сонет 31, как и другие сонеты Шекспира, был написан пятистопным ямбом, типом метра, основанным на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций в строке. Метрически сонет довольно-таки регулярен, но требует нескольких слоговых сокращений и расширений, каждая из первых двух строк содержит по одному дополнению:

/ # / # / # # / /

«Твоё лоно вызвало симпатию — во всех сердцах» (31, 1).

/ # / # / # / # /

«Какие, как Я полагал от имевшегося недостатка были мертвы» (31, 2).

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

(В первой строке, кроме того, четвёртый иктус перемещается вправо, в результате чего получается четырёхпозиционная фигура # # / /, иногда называемая малой ионной).

Характерно расширено трёхсложное слово «buried» в четвертой строке (хотя в девятой строке оно сохраняет два слога). Другие слога должны были быть сокращёнными, как двухсложное «manу а» и трёхсложное «obsequious», «подобострастный» ниже. Оба являются слоговым примером «ya-glide», произносимого приблизительно, как «man-ya» и «ob-seq-wyus».

/ # / # / # / # /

«Насколько священная и подобострастная слеза (подчас)» (31, 5).

Поэтический метр требовал сокращения слова stol'n, «похищенный шестой строки и «interest», «интерес» седьмой строки. (Pooler, Charles Knox, ed. (1918). «The Works of Shakespeare: Sonnets». The Arden Shakespeare (1st series). London: Methuen & Company. OCLC 4770201).

Источник и критический анализ сонета 31.

Критики, такие как Малоун, Коллиер, Дауден и Ларсен приукрасили сонет такими эпитетами, как «obsequious», «подобострастный»; или такой, как «buried, «погребённый», где другие предпочли более упрощённый эпитет «dutiful», «исполнительный».

(По-видимому, эпитет «dutiful», «исполнительный» окончательно и бесповоротно уничтожил бы весь замысел Шекспира, заложенный при написании сонета 31, опустив его на уровень, тех ничтожеств кто, так постарался написать всю этот «бред сивой кобылы» на странице данного сонета в Википедии не ознакомившись с архивными материалами дискуссий, которые предлагаются для ознакомления несколько ниже, после семантического анализа сонета 31, — апеллировал вышеизложенное автор эссе).

Слово из текста оригинала Quarto: «there», «там» в строке 8 сонета 31, как правило редактировалось критиками заменой на «thee», «ты», хотя некоторые критики предпочли защищать сохранность текста оригинала.

Оборот речи «religious love», «религиозная любовь» часто сравнивалась недобросовестными исследователями с ироничной фразой из «Жалобы Влюблённого» («A Lover's Complain»); критик Г. Уилсон Найт (G. Wilson Knight) связал данную фразу с «...suprapersonal reality created by love», «...надличностной реальностью, воссозданной любовью» в целом.

(Larsen, Kenneth J. «Sonnet 31. Essays on Shakespeare's Sonnets». Retrieved 13 February 2015).

Многочисленные редакторы поставили точку после слова «give», «дать» в строке 11. Эта практика, которая не является универсальной, изменяет «so that», «так что» в строке 12 с сокращённого «так что» на демонстративное; преимущество этой подмены заключается в том, что она делает понятным оборот речи «That due», «что причиталось» в строке 12.

Критик Т.У. Болдуин (T.W. Baldwin) утверждал то, что по тематическим соображениям этот сонет должен был следовать непосредственно за сонетом 20 или сонетом 22. Впрочем, этот аргумент также, как и другие, касающиеся перестановки сонетов, не получил широкого признания у исследователей творчества Шекспира.

Семантический анализ сонета 31.

Переходя к рассмотрению сонета 31, хочу отметить, что современные критики не удостоили этот сонет достойного внимания по не вполне понятной причине. Несмотря на то, что он давая подсказку на платоновскую «Идею Красоты», которая предоставляла полное объяснение возникшего «парадокса» во взаимоотношениях поэта и юноши.

— Но, в чём была заключена основная роль сонета 31 в контексте всего сборника, согласно замыслу автора?

А именно, в воссоединении в сонете 31 философских воззрений и теорий как древнегреческих с литературными образами взятыми поэтом из мифологии. Однако, исследователям не по силам было все это осознанно понять, что привело к недопониманию ими роли «Идеи Красоты» Платона, в осознанном правильном понимании ими опорных пунктов во взаимоотношениях поэта и «молодого человека». Поэтому, по понятной причине такое недопонимание критиков меня обескураживало. Но поскольку эта задача, как мне показалось не была неисправимой, то она давала надежду на последующее заполнение пробелов в исследовательской работе.

При проведении сравнительного анализа сонета 32, следующего после сонета 31, где первые строки давали подсказку, что Уильям Шекспир был почитателем идей Лукреция, который в своих трудах излагал, что целью жизни человека должно быть достижение состояния «атараксии» (см. краткую справку ниже).

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 32, 1—4, 13—14

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«If thou survive my well-contented day,
When that churl Death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more re-survey
These poor rude lines of thy deceased lover» (32, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 32, 1—4.

«Если ты переживёшь мой день, удовлетворившийся хорошо,
Покуда неучтивая Смерть накроет, смешивая с прахом мои кости,
И по воле судеб, ты будешь перепроверять — некогда ещё,
Твоего усопшего обожателя грубо созданные эти жалкие строки» (32,
1-4).

Уильям Шекспир сонет 32, 13—14.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.11.2023).

«But since he died, and poets better prove,
Theirs for their style I'll read, his for his love» (32, 13-14).

William Shakespeare Sonnet 32, 13—14.

«Но после того, как он умер, и поэты докажут лучше
Своими за их стиль Я буду читаем, его за его любовь» (32, 13-14).

Уильям Шекспир сонет 32, 13—14.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 21.11.2023).

* rude (фр.) — жестокий, суровый, грубый, грубо созданный (S. 32, 4).

(Примечание от автора эссе: самым забавным является то, что поэт в сослагательном наклонении рассуждая о своей смерти, говорит о себе «он», то есть от третьего лица).

Начальные строки сонета 30, согласно нумерации, расположенного перед сонетом 31, предоставляют ссылку на философские идеи поэмы Лукреция «О природе вещей» (лат. «De rerum natura»), которая была основным трудом его жизни, благодаря которому он получил заслуженная известность и славу.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 30, 1—4

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«When to the sessions of sweet silent thought
I summon up remembrance of things past,
I sigh the lack of many a thing I sought,
And with old woes new wail my dear time's waste» (30, 1-4).

William Shakespeare Sonnet 30, 1—4.

«Когда в сеансах сладостных, притихших мыслях
Я вызывал воспоминания вещей из прошлого (к возврату),
Я вздыхал от недостатка множества вещей, что Я искал (в страстях),
И со старыми горестями, новые оглашая своего времени пустую трату»
(30, 1-4).

Уильям Шекспир сонет 30, 1—4.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 23.11.2023).

Краткая справка.

«De rerum natura» (лат.), «О природе вещей» — философская поэма Лукреция, в которой римский автор I века до н. э. изложил учение греческого философа-материалиста Эпикура. Тит Лукреций Кар (лат. Titus Lucretius Carus, ок. 99—55 до н. э.) — римский поэт и философ. Является одним из ярчайших приверженцев атомистического материализма, последователем учения Эпикура. На заре зарождения римской философской терминологии Лукреций в своём основном

труде — философской поэме «О природе вещей» (лат. «De rerum natura»), где облёк своё учение в стройную поэтическую форму. Следуя теории эпикуреизма, Лукреций Кар постулировал свободу воли человека в отсутствии влияния богов на жизнь людей, но в тоже время не отвергал само существование богов.

Лукреций считал, что целью жизни человека должна быть атараксия (др. греч. «невозмутимость, хладнокровие, спокойствие») — душевное спокойствие, невозмутимость, безмятежность ума, которой можно достичь по мнению некоторых древнегреческих философов путём логического рассуждения в поэтапном избавлении от ложных представлений и стереотипов.

Лукреций Кар аргументированно отвергал боязнь смерти, саму смерть и существование потусторонней жизни, согласно его воззрений, материя вечная и бесконечная, а после смерти человека его тело обретает иные формы сосуществования. Развивая учение об атомизме, Лукреций широко пропагандировал идеи физики Эпикура, попутно касаясь вопросов космологии и этики.

Характерно, но у Эпикура атараксия была связана не с воздержанием от суждения, а с удовольствием, где он определял удовольствие, как отсутствие телесной боли и душевных страданий и тревог. Согласно его учению, тревоги в душе возникают из-за ложных мнений о богах и смерти, которые, как правило вызывают у людей панический, то есть «смертельный» страх. Только избавление от ложных мнений и трезвое рассуждение, приводит к состоянию атараксии, когда существует сосредоточение на общем и самом главном, именно так, рассуждал Эпикур.

Впрочем, предлагаю читателю возвратиться к семантическому анализу сонета 31, где нас ждут новые находки и открытия.

Следуя знакам препинания, установленных в оригинальном тексте Quarto 1609 года, первое четверостишие сонета 31 представляет собой многосложное предложение, состоящее из двух односложных, каждое из которых заключены в две строки пятистопного ямба шекспировской строки.

«Thy bosom is endeared with all hearts,
Which I by lacking have supposed dead,
And there reigns Love, and all Love's loving parts,
And all those friends which I thought buried» (31, 1-4).

«Твоё лоно вызвало симпатию — во всех сердцах,
Какие, как Я полагал от имевшегося недостатка были мертвы,
И там царствует Любовь, и Любви нежности во всех частях,

И всеми теми друзьями, которых Я счёл погребёнными, (увы)» (31, 1-4).

В строках 1-2, повествующий построил риторическую модель на рассуждениях путём обращения к юноше от первого лица: «Твоё лоно вызвало симпатию — во всех сердцах, какие, как Я полагал от имевшегося недостатка были мертвы».

Риторическая модель строк, опирающаяся на такие категории, как к примеру, «lacking», «недостаток» или «foison», «избыток» для любого человека, сдавшего худо или бедно экзамен по философии на кандидатский минимум предоставляет очевидный намёк на идеи философов-стоиков. Именно, категории «lacking», «недостатка» или «foison», «избытка» мотивировали меня соединить в одном эссе сонеты 31 и 53, ибо подчёркивали и выделяли эти сонеты в литературной «антитезе», так, предпочитал делать, такой мастер, — как Шекспир.

Краткая справка.

Риторика (др.-греч. «ораторское искусство» — «оратор») — филологическая дисциплина, изучающая искусство речи, правила построения художественной речи, ораторское искусство, мировоззрение и красноречие. Первоначальное определение слова «риторика» — это наука об ораторском искусстве, в последствии получило широкое распространение, расширившись до теории прозы и поэзии в аргументациях. Европейская риторика взяла начало в Древней Греции, в школах софистов, практиковавших обучение красноречию и собиравших стилистические и грамматические правила. Риторика развивалась под влиянием Аристотеля, Цицерона и Квинтилиана.

Характерно, повторяющиеся фрагменты текста «Which I...» в начале строки 2, а также «which I» конца строки 4 указывают на применение автором литературного приёма «ассонанс», который не только выделяет содержание этих строк в контексте всего сонета, но и связывал их воедино.

Краткая справка.

Ассонанс (фр. *assonance*, от лат. *assono* — звучу в лад) — приём звуковой организации текста, особенно стихотворного: повторение гласных звуков — в отличие от аллитерации (повтора согласных).

«And there reigns Love, and all Love's loving parts,
And all those friends which I thought buried» (31, 3-4).

«И там царствует Любовь, и Любви нежности во всех частях,
И всеми теми друзьями, которых Я счёл погребёнными, (увы)» (31, 3-4).

В строках 3-4, повествующий бард продолжил и расширил тему: «И там царствует Любовь, и Любви нежности во всех частях, и всеми теми друзьями, которых Я счёл погребёнными, (увы)».

Итак, с помощью хронологии событий и элементарных логических рассуждений попытаемся разобраться в некоторых вещах, которые на первый взгляд могут показаться читателю маловероятными и абсурдными.

Оборот речи «I thought buried», «Я счёл погребёнными», предоставляет читателю подсказку, в прямом смысле слова воспринимать эти слова не стоит, так как речь шла об общих друзьях, ещё живущих. По-видимому, поэт таким приёмом хотел показать, что он «счёл погребёнными» в творческой деятельности, как к примеру, в творческой атмосфере литературного салона графини Пембрук в поместье Уилтон-Хаус. Где, по определению современников, «... царила атмосфера всеобщей любви и взаимной поддержки», что в полной мере отражает смысл строк 3-4.

В контексте строки 4 оборот речи «I thought buried», «Я счёл погребёнными» является «метонимией» которую, на каждом шагу применялась Шекспиром, особенно с пьесах, так как она наравне с «антитезой» являлась его излюбленным литературно-художественным приёмом.

Краткая справка.

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

Конечная цезура строки 4 мной была заполнена междуметием в скобках «увы», которое удачно вписалось в шекспировскую строку, устанавливая рифму строки. В строках 3-4 сонета 31 повествующим применён литературный приём «аллитерация», с помощью повторяющегося предлога «And», «И» в начале каждой строки, который

выделяет содержание этих строк, придав им ключевую и связующую функцию в контексте всего сонета.

Краткая справка.

Аллитерация — это повторение одинаковых или однородных согласных или предлогов в стихотворных произведениях, придающее тексту особую звуковую выразительность, особенно в стихосложении. Подразумевается большая, по сравнению со средне языковой, частотность этих звуков на определённом отрезке текста или на всём его протяжении. Об аллитерации не принято говорить в тех случаях, когда звуковой повтор появляется, вследствие повторения морфем. Словарным видом аллитерации является тавтограмма.

Хочу подчеркнуть, что начальная часть строки 3 сонета 31 «And there reigns Love», «И там царствует Любовь» убедительно указывает на исходный первоисточник: «Where love reigns, there's no need for laws», «Где царствует любовь, там нет надобности в законах», или «Там, где царит любовь, нет законов», эта крылатая фраза была изложена Платоном в I веке д. н. э., в качестве основного тезиса философского трактата «Идея Любви».

По поводу данного тезиса, было бы резонно переместить фокус внимания читателя на фрагмент вступительной части данного эссе, где были изложены в краткой форме основополагающие вехи философской мысли Платона, а также предоставлены аргументации низлагающие огульные предположения большинства критиков относительно эротической составляющей во взаимоотношениях мастера драматургии и «молодого человека», адресата сонетов.

При дальнейшем прочтении второго четверостишия для лучшего понимания читателем в ходе семантического анализа, предлагаю рассматривать по две строки. К сожалению, некоторыми критиками строки 5-6 сонета 31, были восприняты по не понятной причине, как чисто иронические и наполненные сарказмом. Впрочем, подобное недопонимание сокровенных и искренних чувств великого поэта и барда обескураживает истинных любителей творчества Шекспира.

«How many a holy and obsequious tear
Nath dear religious love stol'n from mine eye» (31, 5-6).

«Насколько священная и подобострастная слеза (подчас)

Познала милую религиозную любовь, похищенную из моих глаз» (31, 5-6).

В строках 5-6, повествующий раскрывает сокровенные чувства, адресованные непосредственно юноше: «Насколько священная и подобострастная слеза (подчас) познала милую религиозную любовь, похищенную из моих глаз».

Конечная цезура строки 5 мной была заполнена наречием в скобках «подчас», с помощью которого была установлена рифма строки.

Рассматривая ключевую фразу строки 5 «holy and obsequious tear», «священная и подобострастная слеза» в контексте сонета 31, следует дифференцировать. Следует отметить, что в диалектике русского языка слово «подобострастность» можно понимать, как иронически, так и серьёзно в том случае, если оно связано с религией или ритуалом обязательств или знаков уважения к умершим.

В данном случае, фразу строки 5 «holy and obsequious tear», «священная и подобострастная слеза» следует принимать без какой-либо иронии, хорошо подходит для понимания слова синонимы «смирная» или «покорная» слеза.

Похожий литературный образ подобострастных чувств можно встретить в строках «... and the survivor bound in filial obligation for some term to do obsequious sorrow: but to persevere», «... и оставшийся в живых связан в сыновнем долге на некоторый срок изображать подобострастную скорбь, но проявляя настойчивость» пьесы Шекспира «Гамлет» акт 1, сцена 2.

В связи с чем, любезно прилагаю для ознакомления и сопоставления читателем фрагмент отрывка упомянутой пьесы:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «Hamlet» Act I, Scene II, line 90—125

ACT I. SCENE II. A room of state in the castle.

Enter KING CLAUDIUS, QUEEN GERTRUDE, HAMLET, POLONIUS, LAERTES, VOLTIMAND, CORNELIUS, Lords, and Attendants

KING CLAUDIUS

'Tis sweet and commendable in your nature, Hamlet,
To give these mourning duties to your father:
But, you must know, your father lost a father;
That father lost, lost his, and the survivor bound
In filial obligation for some term
To do obsequious sorrow: but to persevere
In obstinate condolement is a course
Of impious stubbornness; 'tis unmanly grief;
It shows a will most incorrect to heaven,
A heart unfortified, a mind impatient,
An understanding simple and unschool'd:
For what we know must be and is as common
As any the most vulgar thing to sense,
Why should we in our peevish opposition
Take it to heart? Fie! 'tis a fault to heaven,
A fault against the dead, a fault to nature,
To reason most absurd: whose common theme
Is death of fathers, and who still hath cried,
From the first corse till he that died to-day,
'This must be so.' We pray you, throw to earth
This unprevailing woe, and think of us
As of a father: for let the world take note,
You are the most immediate to our throne;
And with no less nobility of love
Than that which dearest father bears his son,
Do I impart toward you. For your intent
In going back to school in Wittenberg,
It is most retrograde to our desire:
And we beseech you, bend you to remain
Here, in the cheer and comfort of our eye,
Our chiefest courtier, cousin, and our son.

QUEEN GERTRUDE

Let not thy mother lose her prayers, Hamlet:
I pray thee, stay with us; go not to Wittenberg.

HAMLET

I shall in all my best obey you, madam.

William Shakespeare «Hamlet» Act I, Scene II, line 90—125

АКТ 1. СЦЕНА 2. Парадная комната в замке.

Входят КОРОЛЬ КЛАВДИЙ, КОРОЛЕВА ГЕРТРУДА, ГАМЛЕТ,
ПОЛОНИЙ, ЛАЭРТ, ВОЛЬТИМАНД, КОРНЕЛИЙ, лорды и прислуга

КОРОЛЬ КЛАВДИЙ

Это мило и похвально в вашем характере, Гамлет,
Возложить эти траурные обязанности на вашего отца:
Но только, вы обязаны знать, что ваш отец потерял отца;
Что отец потерял, потерял его, и оставшийся в живых связан
В сыновнем долге на некоторый срок
Изображать подобострастную скорбь, но проявляя настойчивость
В упрямом соболезновании — весь курс
От нечестивого упрямства; этом неподобающем мужчине горе;
Оно показывает волю самую неправильную небесам,
Сердцем неукреплённым, разумом нетерпеливым,
Пониманием простым и необученным:
Ибо что мы знаем, должно быть и есть как общепринятым
Как любая самая вульгарная вещь по ощущению,
Почему мы, в нашем раздражительном противостоянии,
Должны принимать это сердцем? Тьфу! Всё это ошибка небес,
Дефект умерших, сбой природы,
В причине самой абсурдной: чьей-то повсеместной теме
Есть смерть отцов, и кто всё ещё оплакивал,
От первого трупа до того, что помер в сей день:
«Это должно быть так». Мы молимся вам, предай земле
То не преобладающее горе, и думай о нас
Как об отце: ибо пусть мир примет это к сведению,
Ты самый близкий к нашему трону человек;
И с не меньшим благородством любви
Чем та, которую дражайший отец питает к своему сыну,
Передаю ли я вам. Ради вашего намерения
В возвращении в школу в Виттенберге,
Это наибольшее отступление от нашего желания:
И мы умоляем вас, склоняем вас остаться
Здесь, в одобрении и удобстве для наших глаз,
Наш самый главный придворный, кузен и наш сын.

КОРОЛЕВА ГЕРТРУДА

Пусть твоя мать не потеряет своих молитв, Гамлет:
Тебя Я умоляю, останься с нами; не уезжай в Виттенберг.

ГАМЛЕТ

Я буду изо всех сил повиноваться вам, мадам.

Уильям Шекспир «Гамлет» акт 1, сцена 2, 90—125.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 29.10.2023).

* ПОДОБОСТРАСТНЫЙ, —

подобострастная, подобострастное; подобострастен, подобострастна, подобострастно.

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

2. Покорный, смиренный иди рабски льстивый, раболепный. Подобострастный взгляд. Подобострастные слова. Говорить подобострастные речи.

Синонимы: обладающий подобными страстями, покорный, смиренный, искательный, искательский, лакейский, льстивый, низкопоклоннический, низкопоклонный, подхалимский, почтительный, раболепный, рабский, сервильный, угодливый, холопский.

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

Но, возвратимся к семантическому анализу сонета 31, где второе четверостишие входит в одно многосложное предложение, таким образом, оно несёт смысловую нагрузку, являясь отражением сокровенных чувств и переживаний автора во время написания сонета.

«How many a holy and obsequious tear
Hath dear religious love stol'n from mine eye,
As interest of the dead, which now appear
But things remov'd that hidden in thee lie!» (31, 5-8).

«Насколько священная и подобострастная слеза (подчас)
Познала милую религиозную любовь, похищенную из моих глаз,
Как интересы усопших, которые появляются сейчас,
Но только вещи прибраны, что скрывшись в тебе лежали!» (31, 5-8).

В строках 7-8, повествующий продолжил тему, где в строке 8 речь пошла об самом юноше: «Как интересы усопших, которые появляются сейчас,

но только вещи прибраны, что скрывшись в тебе лежали!».

Оборот речи «interest of the dead», «интересы усопших» в «елизаветинскую» эпоху могла обозначать «обязательства перед усопшими» или «возвращение долгов умершему», это прежде всего «долг уважения памяти об усопших в упоминаниях их заслуг».

— Но, об каких интересах «умерших» было упомянуто в строке 7 сонета 31 Шекспира?

С темой «интересов умерших» мы уже разобрались, но сами «умершие», по-видимому, являлись теми самыми поэтами творческого сообщества, кто уже умер, а также отличился в своём творчестве ещё при жизни, таким образом сделав неоценимый вклад в поэзию или драматургию.

Можно предположить, что в число умерших, кому следовало бы Шекспиру «отдать долг памяти», вполне вероятно вошли: Джеффри Чосер в 1400 году, Филип Сидни в 1586 году, Кристофер Марло в 1593 году, Эдмунд Спенсер в 1599 году, а также Барнабе Барнс в 1609 году.

Строка 8 благодаря обороту речи с восклицательным знаком «...in thee lie!», «...в тебе лежали!», в подстрочнике несёт двойной смысл, так как английское слово «lie» переводится, как «лежать» или «лгать».

Благодаря двух смысловому переводу слова «lie» строка 8 сонета 31 обрела подстрочник строки: «Но только вещи прибраны, что скрывшись в тебе лгали!». Этот факт даёт читателю пищу для размышлений, намекая на то, что на протяжении многолетней дружбы и творческого сотрудничества драматурга с юношей, адресатом сонетов не было всё так хорошо, как хотелось поэту.

Строки 9-11 третьего четверостишия по смыслу входят в одно предложение, где повествующий бард обратился к «молодому человеку» на прямую от первого лица. Для удобочитаемости и семантического анализа строк 9-11, эти строки, входящие в одно предложение их следует рассматривать вместе.

«Thou art the grave where buried love doth live,
Hung with the trophies of my lovers gone,
Who all their parts of me to thee did give» (31, 9-11).

«Ты мастерство (природы), гробницы, где погребённая любовь жила,
С увешенными трофеями моих ушедших любимых (в дали),
Которых все их части от меня, действительно тебе отданы (сполна)»
(31, 9-11).

В строках 9-11, повествующий, обратившись к юноше подробно пояснил: «Ты мастерство (природы), гробницы, где погребённая любовь жила, с увешенными трофеями моих ушедших любимых (в дали), которых все их части от меня, действительно тебе отданы (сполна)». В строке 9 бард подтвердил, что юноша является «мастерством зеркал своей матери-природы», но поскольку природа

является чревом или утробой всего живого. Несмотря на это, по истечению времени мать-природа становится «гробницей» всего того, что она создала и родила в своём чреве или утробе ранее.

Цезура средней части строки 9 мной была заполнена словом в скобках «природы», для стилистически правильного составления предложения, согласно правил грамматики русского языка. Конечная цезура строки 10 мной заполнена существительным с предлогом в скобках «в дали», которое решило проблему рифмы строки.

Фраза строки 10 «the trophies of my lovers gone», «трофеи ушедших моих любимых» являясь литературным приёмом «метонимия», так как соотносится к обороту «интересы усопших» строки 7. Конечная цезура строки 11 мной была заполнена словом в скобках «сполна», с помощью которого была разрешена проблема рифмы строки.

По сути дела, в этих строках речь шла об книгах и их содержании из личной библиотеки барда, к тому времени усопших поэтов и драматургов, некоторые из них были друзьями Шекспира, такие как Филипп Сидни и Эдмунд Спенсер.

Характерной чертой сонета 31 является то, что в нём не выделены в одно предложение заключительные две строки, как требует канон построения английского сонета. Именно по этой причине строки 12-14 рассматриваются вместе, так как входят в одно предложение. Строка 12 заканчивается двоеточием, что указывает её ключевое значение для заключительных двух строк, это — во-первых.

Во-вторых, риторическая форма изложения строк 12-14 указывает, что содержание строки 12 является преамбулой строк 13-14.

В-третьих, в строках 12-14 раскрывается подстрочник «interest of the dead», «интересов усопших» строки 7, когда речь шла об «литературных образах» усопших поэтов, в создании произведений, в которых принимал непосредственное участие «молодой человек», адресат сонета 31.

В-четвёртых, для безошибочно верного прочтения подстрочника необходимо было найти и сопоставить похожие литературные образы в творчестве поэтов-современников Шекспира, так как юноша помогая многим поэтам, и вполне мог повторять аналогичные фрагменты у разных авторов в очень схожих интерпретациях.

Установление хронологии помощи и участия юноши в создании их произведений ещё при жизни этих поэтов послужило ключом для ранее «не до конца понятого» сонета 31.

«That due of many now is thine alone:
Their images I lov'd I view in thee,
And thou, all they, hast all the all of me» (31, 12-14).

«Что причиталось многим ныне твоё, только (для тебя):
Их образы, что Я любил, Я просматривал в тебе (ценя),
И ты, все они обладают всем, всем — от меня» (31, 12-14).

В строках 12-14, повествующий бард затронул вопросы творческой преемственности: «Что причиталось многим ныне твоё, только (для тебя): их образы, что Я любил, Я просматривал в тебе (ценя), и ты, все они обладают всем, всем — от меня»

Конечная цезура строки 12 мной была заполнена местоимением с предлогом в скобках «для тебя», таким образом была решена проблема рифмы строки. Конечная цезура строки 13 была заполнена деепричастием в скобках «ценя», которое установило рифму строки. Заслуживает внимание жаргонный оборот речи в строке 12: «That due of many», «Что причиталось многим», который являлся часто применяемым в «елизаветинскую» эпоху.

С помощью дважды повторяемого личного местоимения в строке 13: «I lov'd I», повествующий выделил актуальность изложенного приёмом «аллитерация». В виде отличительного маркера служат вариации местоимения «all» повторяющиеся трижды в строке 14, что характеризует применение литературного приёма ритмический «ассонанс». Наличие в строках 12-14 большого количества личных местоимений, говорит об необычайной важности содержания, как для юноши, адресата сонета, так и для писавшего эти строки автора.

«Впрочем, но нужно было быть слепцом, чтобы не увидеть в сонете 31 Шекспира поэтическое изложение автором сонета философских взглядов Платона из его «Идеи Любви», где согласно теории, претендент на самореализацию обязан был осуществлять многочисленные акты самопожертвования самого себя ради этой идеи; и тогда совокупность второстепенных объектов суммировалась в главном субъекте, продолжая жить в нём новой, — второй жизнью»
2023 © Свами Ранинанда.

(Примечание: для ознакомления читателем прилагаю критические дискуссии и заметки, имеющие прямое отношения к сонету 31, которые могут заинтересовать исследователей, занимающихся

углублённым изучением наследия гения драматургии. По этическим соображениям, текст предоставленного материала в ходе перевода максимально сохранен, поэтому автор эссе не несёт ответственности за грамматические сокращения, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного ознакомительного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки к сонету 31.

Критик Симпсон (Simpson) (нашёл в теме этого сонета изложение философского взгляда Платона на «платоническую любовь», как реализацию акта одалживания себя идее) с побочным множеством объектов, при этом не изменяя своей великой цели. Это более высокая стадия, когда все побочные, и все второстепенные объекты суммируются в главном объекте и живут в нём второй жизнью» (р. 34). (Cf.! note on 98, 11—12).

Итак, критик Джордж Уиндхэм (George Wyndham) развил тему и дополнил: «Мистическое смешение в юном друге всего прекрасного или привлекательного, что было в поэте и других людях является развитием платоновской теории «Идеи Красоты» в отражении её бессмертного образа, в сравнении с которым всё прекрасное на земле — это всего лишь тени». (Intro., p. CXVII).

Относительно строк 1-4 критик Мэсси (Massey) дал ссылку для сравнения: Cf.! Sidney, A. & S., 1-st Song: «Who long dead beauty with increase reneweth?», «Кто давно умершую красоту с помощью возрастания обновляет?» (р. 76).

В строке 5 по поводу оборота речи «obsequious tear», «подобострастная слеза» критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) дал определение и ссылку на фрагмент пьесы с образами: «подобострастной скорби». Cf.! Haml., I, II, 92:

«...the survivor bound
In filial obligation for some term
To do obsequious sorrow».

«...оставшийся в живых связан
В сыновнем обязательстве на некоторый срок
Изображать подобострастную скорбь».

(Итак, Дауден, Кольер, Рольф, Бичинг и т.д.; но и Тайлер предоставили оборот речи «смирная» (слеза). Вряд ли есть основания для перевода

«поминальный» ни в сравнительном анализе «Гамлета», ни здесь; хотя особая тенденция в этом слове в таких связях, несомненно, справедливо указана критиком Шмидт («особенно ревностно по отношению к тому, что причитается воздать умершему») and the N. E. D «исполнительность при совершении погребальных обрядов»). — Ed).

В строке 6 относительно оборота речи «religious love», «религиозная любовь» критик Эдвард Дауден (Edward Dowden) предоставил ссылку: Cf.! L. C, 250: «Religious love put out Religion's eye», «Религиозная любовь выделяла религиозный взгляд».

Критик Шмидт (Schmidt) дополнил: «Преданный любому святому долгу». (Но в рассматриваемых отрывках «devoted», «посвящённый» без изменяющих слов — это лучший перевод. — Ред.) (Уокер, произносящий это слово через дефис с помощью (слова) «deare», пояснил, так: «Making a religion of its affections», «Превращая эти привязанности в религию»).

В строке 7 по поводу оборота речи «As interest of the dead», «Ввиду интереса уже умерших» критик Шмидт (Schmidt) пояснил так: «Право, претензия». Cf.! S. 74, 3, где Шмидт переводит, как слова «share, participation», «доля, участие». Употребления, однако, тесно связаны; являясь в некотором смысле, фигуративными от основного значения, как «отношение объективной заинтересованности в чем-либо, посредством наличия права или титула на что-либо, притязания на что-либо или доли в чем-либо» (N. E. D.). Cf.! R. 3, II, II, 47:

Ah, so much interest have I in thy sorrow
As I had title in thy noble husband.

Ах, насколько заинтересованность Я имею в твоей печали
Так как у меня был титул при твоём благородном муже.

В строке 8 относительно фразы «that hidden in there lie, «что скрывшись там лежали» текста Quarto критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) отметил: «Следующая строка ясно показывает, что (такое прочтение) имеет очевидное искажение».

Критик Джордж Уиндхэм (George Wyndham) заявил: «Я сохранил (написанное) в тексте Quarto: «there», «там» отсылая к «thy bosom», «твоему лону» (line 1); «and there», «и там» (line 3). Таким образом, «hidden in there» = «hidden in thy bosom», «спрятано там» = «спрятано в твоём лоне».

(Мисс Портер прилагала такие же мучительные усилия, чтобы сохранить текст. Вряд ли нужно подчёркивать, что Sh. написал бы слово «там» (так часто), если бы смысл был именно таким, как предполагалось. — Ed).

В противовес строке 9 критик МакКламфа (McClumpha) дал ссылку с фразой: Cf.! R. & J., II, III, 83:

And bad'st me bury love. — Not in a grave. (Jahrb., 40: 189.)

И жаль, что мной погребена любовь. — Не в могиле.

По поводу строки 10 критик Эдвард Дауден (Edward Dowden) дал для сравнения ссылку: Cf.! L. C, 218: «Lo, all these trophies of affections hot ... must your oblations be», «Посмотрите, все эти трофеи привязанностей горячи... должны быть обязаны вашими приношениями».

В строке 11 об фразе «all their parts of me», «все их части от меня» критик Рольф (Rolfe) комментировал так: «Разделяет меня, предъявляет на меня права».

Относительно строк 11-12: (Все современные редакторы, за исключением Крейга и Нельсона, ставили сильную точку после «give», несомненно интерпретируя следующее «that», как демонстративное. Следуя тексту Quarto, я объяснил «that», как и «так, чтобы» в издании Тюдоров: но я не сомневаюсь, что обычная исправленная пунктуация верна. Cf.! S. 39, 8 и S. 69, 3, которые практически удостоверяют, что «that», является демонстративным; и было бы трудно объяснить использование слова «должное» без местоимения или артикля. «То, что причитается многим», по-видимому, является существенным эквивалентом «интересу мёртвых». — Ed.). («Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916).

Сонеты 3, 31 и 53, как частная переписка, впитавшая квинтэссенцию философских идей Платона и мифологию.

Рассуждая о связи сонетов 3 и 31 с 53 можно резюмировать, что их объединяют философские идеи Платона в метафоре субстанции теней сонета 53, которые использовались Шекспиром не для того, чтобы щегольнуть перед поэтами-современниками, а потому что ему были близки философские идеи Платона из его трактата «Симпозиум» («Symposium»), взятого с полки своей библиотеки для показа в

контексте стихотворения своего восприятия материального мира, как иллюзорной реальности, предназначенной для формирования всего сущего.

Переведя фокус внимания на сонет 2, можно увидеть прямые ссылки на сюжет последней Троянской войны, который содержался в одной из 2-х поэм Гомера «Илиаде» и «Одиссее».

Перейдя к сонету 3, читатель обнаруживает отсылку к зеркалам Хроноса или скорее всего Сатурна. Эти зеркала находятся в распоряжении матери Природы, которая является утробой, рождающей образцы своего мастерства, но по прошествию времени становясь для своих созданий могилой, в также гробницей.

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare 2, 1—2

«When forty winters shall besiege thy brow
And dig deep trenches in thy beauty's field» (2, 1-2).

William Shakespeare 2, 1—2.

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

Уильям Шекспир, Сонет 2, 1—2.

(Литературный перевод Свами Ранинанда 10.11.2021).

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare Sonnet 3, 9—10

«Thou art thy mother's glass, and she in thee
Calls back the lovely April of her prime» (3, 9-10).

William Shakespeare Sonnet 3, 9—10.

«Ты — мастерство зеркал твоей матери, и она в тебе (теперь)
Призывающая обратно её расцвета любимый Апрель» (3, 9-10).

Уильям Шекспир сонет 3, 9—10.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 23.10.2023).

«Жалоба влюблённого» («A Lover's Complaint») — повествовательная поэма, написанная Уильямом Шекспиром и опубликованная в качестве части сонетов Шекспира в 1609 году, она была опубликована издателем Томасом Торпом в сборнике 154-х сонетов.

Исследователи творчества Шекспира Стэнли Уэллс (Stanley Wells) и Пол Эдмондсон (Paul Edmondson) охарактеризовали эту ярко выраженную связь, так: «It was not unusual for sonnets to be followed by longer poems. Late sixteenth-century readers developed a taste for them and would not have been surprised to find complaints at the end of sonnet collections. Samuel Daniel's *Delia* is followed by *The Complaint of Rosamund* (1592), Thomas Lodge's *Phyllis* is followed by *The Complaint of Elstred* (1593), Richard Barnfield's *Cassandra succeeds Cynthia, with Certain Sonnets* (1595)», «Не было ничего необычного в том, что вслед за сонетами были опубликованы более длинные стихотворения. Читатели конца XVI века прониклись к ним вкусом, их ни коим образом не могло смутить то, что обнаружат «Жалобу Влюблённого» в конце сборников сонетов. Точно также за «Делией» Самуэля Даниеля следовала «Жалоба Розамунды» (1592), за «Филлис» Томаса Лоджа следовала «Жалоба Элстред» (1593), а «Кассандру» Ричарда Барнфилда сменяла «Синтия» с другими сонетами (1595)».
(Edmondson, P. & Wells, S., «Shakespeare's Sonnets», Oxford University Press, Oxford, 2004, p. 108).

Характерно, но поэма «Жалоба Влюблённого» содержит слова и формы, не встречающиеся больше нигде у Шекспира, включая архаизмы и латинизмы. Критик творчества Шекспира Эдмонд Малоун назвал эту поэму «прекрасной» и предположил, что Шекспир, по всей вероятности, при написании попытался таким путём составить конкуренцию Эдмунду Спенсеру. Критики усмотрели тематические параллели с содержанием мизансцен в пьесах Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается» («All's Well That Ends Well») и «Мера за меру» («Measure for Measure»). Согласно содержания книги «Мотивы Горя» («Motives of Woe») Джона Керригана, эту поэму можно рассматривать, как соответствующую кодировке группы сонетов «Тёмная леди» из последовательности «Прекрасная молодёжь» Шекспира, поскольку в повествовании об тёмной леди присутствовал «любовный треугольник» состоящий из молодой женщины, пожилого мужчины и соблазнительного юного поклонника, что соответствует аналогичному треугольнику в самих сонетах, посвящённых тёмной леди. (John Kerrigan, «Motives of Woe: Shakespeare and Female Complaint», 1991).

Между тем, при исследовании сонета 53, большинством критиков в нём были обнаружены похожие образы, нашедшие своё место в поэме «Жалоба влюблённого», где Уильям Шекспир попытался в пробе пера противопоставить своё произведение стихотворениям своего друга Эдмунда Спенсера, поэзию которого любил и по много раз перечитывал, взяв с полки своей библиотеки, которая была его рабочим кабинетом.

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?
Since every one hath, every one, one shade,
And you, but one, can every shadow lend.
Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you;
On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian attires are painted new:
Speak of the spring and foison of the year,
The one doth shadow of your beauty show,
The other as your bounty doth appear;
And you in every blessed shape we know.
In all external grace you have some part,
But you like none, none you, for constant heart.

— William Shakespeare Sonnet 53

2023 © Литературный перевод Свами Ранинанда, Уильям Шекспир Сонет 53

* * *

Какая ваша субстанция, из чего вы созданы (притом),
Что миллионы странных теней к вам склонились?
С тех пор, как каждая, все до одной имеют один тон,
И вы, ради одной могли каждую тень в аренду сдать.
Опишите Адонис и фальсификатор, (опять)
Неудачно подражающий после вас (порой);
На щеке Елены со всем искусством красоты набора,
И вы уже в греческих одеяниях раскрашенных по-новой:

Поговорим о весне и этого года избытке (фарса),
Единственного, отбрасывающего тень на вашу красоту показа,
Иначе по мере того, как ваша щедрость проявилась (вдосталь);
И мы узнаём, что вы в каждой благословенной форме (чванства).
При всей внешней грациозности вы имеете некоторую деталь,
Но только вы не любите никого, ничто вы для сердца постоянства.

* * *

Copyright © 2023 Komarov A. S. All rights reserved
Swami Runinanda Jerusalem 31.10.2023

(Примечание от автора эссе: чванство (-а, ср. р.), — тщеславная показная гордость, чрезмерное важничанье. Чванство — это черта характера человека, которая характеризует его наличием тщеславной гордости при завышенной оценке своих поступков и действий для придания им необычайной значимости, проявляющаяся напоказ при общении или совместной работе с другими людьми. Синонимы: важничанье, кичливость, спесь, надменное высокомерие, высокомерность, надменность, гордыня, спесивость, чванливость, заносчивость, фанаберия).

Сонет 53 — один из 154-х сонетов, который был написан английским поэтом и драматургом Уильямом Шекспиром. Согласно ироническому содержанию, сонет был адресован юноше, который являлся инициатором и верификатором замысла при написании поэтом первых пьес. Очевиден тот факт, что повествующий в содержании сонета упрекал юношу в содействии фальсификаторам истинного искусства. Так как юноша являлся верификатором создавая эталоны красоты для большей части поэтов «елизаветинской» эпохи при использовании одних и тех же литературных образов в произведениях многих авторов. В заключительном двустишии повествующий подметил, что «молодой человек», будучи меценатом для многих поэтов, находился в состоянии нарциссического самолюбования и никогда не испытывал чувства любви ни к кому, кроме самого себя.

Структура построения сонета 53.

Сонет 53 — это чисто английский или шекспировский сонет с открытой «королевской строкой», следуя идеям построения стихотворных

произведений Джеффри Чосера. Шекспировский сонет 53 содержит три четверостишия, за которыми следует заключительное рифмованное двустишие. Он следует типичной схеме в рифмовке этой формы: АВАВ CDCD EFEF GG, и составлен в стихотворном размере, называемом пятистопным ямбом, основанном на пяти парах метрически слабых / сильных слоговых позиций. Седьмая строка иллюстрирует правильный пятистопный ямб:

/ # / # / # / # /

«На щеке Елены со всем искусством красоты набора» (53, 7).

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

Критический анализ сонета 53, как источника вдохновения поколений поэтов.

После Джорджа Уиндхэма (George Wyndham) критик Джон Бернارد отметил неоплатоническую подоплёку сонета 53, восходящую от Петрарки, воспевавшего неземную трансцендентную красоту возлюбленной, которая совершенно по-разному «...проявляется в мире природы с отличающимся различием чистоты своего источника». Впрочем, Шекспир, успешно развивал идеи Платона и Аристотеля пошёл значительно дальше, воспевая красоту своего соратника и юного друга, которому посвятил свои сонеты, по-видимому, изначально являющимися неотъемлемой частью частной переписки. Упоминание об Адонисе вдохновило многих исследователей и последователей творчества Шекспира в том числе Георга Готфрида Гервинуса (Georg Gottfried Gervinus), исследовать связи с Венерой и Адонисом; Джеральд Мэсси (Gerald Massey) отметил, что ссылки на Адониса и Елену, как близнецов подчёркивали ощущение андрогенной природы юноши, наиболее ярко выраженное в сонете 20. Критик Герман Исаак (Hermann Isaac) отметил, что первое четверостишие сильно напоминает сонет Тассо. В подтверждение своей гипотезы о том, что человек, к которому обращён сонет, был актером, Оскар Уайльд предположил, что «тени» стихотворения относятся к ролям молодого человека.

В сонете 53, повествующий сравнительно свободно работал с иностранными словами и сокращениями слов, к примеру слово «tires» (линия 8), которое относится только к головному убору, согласно предположению, критика Эдварда Даудена (Edward Dowden).

Однако, критик Рольф (Rolfe) не согласился с ним и предположил, что «...вероятно, это слово является сокращением от слова «attires», то есть «одеяния»; критик Сидни Ли (Sidney Lee), также отметил, что это слово является относящимся ко всему наряду, то есть одеянию. По поводу «foison», слова французского происхождения, относительно редкого даже во времена Шекспира, критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) предложил, что оно переводит, как «изобилие».

Доминирующим мотивом в первых двух строках сонета 53 является контраст между тенью и формой вещества. Следуя Киттреджу (George Lyman Kittredge), относительно рассуждений о «Сонетах Шекспира», он выразил следующую мысль: «Shadow, often in Shakespeare is contrasted with substance to express the particular sort of unreality while 'substance' expresses the reality», «Тень, часто у Шекспира противопоставляется субстанции, чтобы выразить особый вид нереальности, в то время как «субстанция», как таковая выражает саму реальность».

Критик Киттредж более подробно описывал использование тени и двустий в начальном двустийи, так: «Shadow is the silhouette formed by a body that intercepts the sun's rays; a picture, reflection, or symbol. «Tend» means attend, follow as a servant, and is strictly appropriate to 'shadow' only in the first sense, though shadows is used here in the second... All men have one shadow each in the first sense; you being only one can yet cast many shadows, in the second sense, for everything good or beautiful is either a representation of you or a symbol of your merits» (Sonnets, p. 142); «Тень — это прежде всего силуэт от тела, которой отображает проекцию тела солнечными лучами; и изображение нематериального, некое отображение образа и символа. Слово «tend», «склоняться» означает присутствовать, следовать, как слуга, а если сугубо строго подходить к слову «тень» то, оно используется в первом смысле, хотя в слове «тени» данного случая, на применение во втором... У каждого человека есть по одной тени в первом смысле; ты, будучи только одним, всё же можешь отбрасывать много теней во втором смысле, ибо всё хорошее или прекрасное является либо отражением тебя, либо символом твоих достоинств» (Сонеты, стр. 142). Подобное определение, по-видимому, помогало повествующему развить и расширить «шекспировскую» аллегорическую метафору; и при помощи игры слов дать внятное объяснение тому, что «... тень — это то, что не осязаемо, и в тоже время является отражением образа молодого человека во всём реальном» («Sixteen Plays of Shakespeare»; edited by George Lyman Kittredge, published by Ginn and Company, 1946).

Джонатан Бейт (Jonathan Bate) в своей работе «Гений Шекспира» («The Genius of Shakespeare») анализировал классические аллюзии в поэме, где он написал: «In Sonnet 53, the youth becomes Adonis, retaining a controlling classical myth beneath the surface», «В сонете 53 молодой человек стал Адонисом, удерживаемым управлением под внешним классическим мифом» (стр. 48). Помимо этого, Бейт подчеркнул, что содержание сонета 53 можно интерпретировать способом, сравнивая с фрагментом пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь» Шекспира: «... where in «A Midsummer Night's Dream» Theseus says that lunatics, lovers, and poets are of imagination all compact- their mental states lead to kinds of transformed vision whereby they see the world differently from how one sees it when in a 'rational' state of mind», «... где в пьесе «Сон в летнюю ночь» Тесей говорил, что лунатики, влюблённые и поэты обладают всеобъемлющим воображением, так как их психическое состояние приводит к своего рода трансформированному видению, благодаря которому их видение мира отличается от того, каким видит его человек, находясь в обычном «рациональном» состоянии ума» (стр. 51). Очевидно, но «... этот тезис изначально опирался на тему желания Шекспира материализовать неосязаемые эмоции, такие как любовь или эстетическое восприятие красоты», — резюмировал критик Джонатан Бейт.

(Bate, Jonathan; «The Genius of Shakespeare». London, Oxford University Press. 1997. ISBN 978-0-19-512196-4).

Исследователь Шекспира Джоэл Файнман (Joel Fineman) предлагал использовать критику сонетов Шекспира в более широком контексте, который очевиден в сонете 53. Файнман пишет: «... from Aristotle on the conventional understanding of rhetoric of praise as all the rhetoricians uniformly say, energetically, 'heightens its effect'. In this sense, the praise of the young man is meant to highlight his features and bring them to a literal understanding», «... начиная с Аристотеля, общепринятое понимание риторики похвалы, так как все ораторы единодушно, как правило, начитали говорить энергично, таким образом «усиливая её эффект». В этом смысле похвала молодому человеку могла быть предназначена для того, чтобы подчеркнуть его черты и довести их до почти буквального понимания», — резюмировал критик Джоэл Файнман. (Fineman, Joel. «Shakespeare's Perjured Eye: the Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets», 1986. OCLC 798792423; ISBN 9780520054868).

Первая строка третьего четверостишия расширяет сомнение платоновской теории в идее о том, что восприятие реальности является всего лишь отражением сущностной реальности форм.

Теория Платона предполагала, что наше восприятие происходит из этого мира форм точно так же, как тени происходят от освещённых объектов. Метафора тени часто использовалась для объяснения иллюзорности восприятия и реальности форм, как последователями Платона, стойками эпохи Возрождения, так и самим Платоном в его книге «Симпозиум» («Symposium»). В контексте сонета слово-символ «весна» могло обозначать не только оттенки красоты, но и свежесть обновления юности. Где молодость отражена, как идеальная красота формы, от которой истекает все остальное прекрасное, сопутствующее ей. Эта идея обобщена в тринадцатой строке сонета: «In all external grace you have some part», «Во всей внешней грации есть какая-то доля твоей». В этой строке юноша предстаёт исключительным источником всего прекрасного, расширяя свои «владения» ещё дальше, чем в первых четверостишиях, в которых говорится, что юноша является источником легендарных фигур Адониса и Елены. Однако, учёные не пришли к общему мнению и у них возникли разногласия по поводу цели, для которой использовалась, повествующим бардом платоновская теория. По-видимому, в «обычной интерпретации эллиптической конструкции» заключительное двустигийе должно было выражать последующую похвалу в адрес юноши, как бы констатируя факт, что, хотя все прекрасное — это оттенки юности, а юношество, это нечто другое, что отличается непостоянным и склонным к предательству сердцу. (Atkins, Carl D., ed.: «Shakespeare's Sonnets with Three Hundred Years of Commentary». Madison, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, 2007. pp. 148—149. ISBN 978-0-8386-4163-7).

Учитывая сонеты, выражающие предательство в сонетах 40-42, этот сонет, восхваляющий постоянство юноши, некоторым учёным кажется абсурдным и проблематичным. Критик Сеймур-Смит (Seymour-Smith) предположил, что последнюю строчку следует истолковать так: «you feel affection for no one, and no one admires you for the virtue of constancy», «вы ни к кому не испытываете привязанности, и никто не восхищается вами за добродетель постоянства».

Критик Дункан Джонс (Duncan Jones) соглашаясь с предыдущим оппонентом предположила, что предлог «but, «но» в начале заключительной строки радикально меняет всё, что было до этого, и знаменует поворот к более критической перспективе. (Duncan-Jones, Katherine, ed. 2010 (1st ed. 1997). «Shakespeare's Sonnets». Arden Shakespeare, third series (Rev. ed.). London: Bloomsbury. ISBN 978-1-4080-1797-5).

Критик Хилтон Лэндри (Hilton Landry) в одной из интерпретаций сонета в совершенно другом свете комментировал последнюю строку

этого сонета, где он предположил, что сонет 53 является частью предварительной группы располагающейся, согласно нумерации, от сонета 43 до сонета 58, которые были объединены размовкой дружеских отношений поэта с юношей.

В содержании сонета 53 не упоминалось об отсутствии отлучившегося юноши, но связывает с этой более широкой группой через схожие темы и выбор слов. Лэндри указывал, что семь других стихотворений, сонетов 27, 37, 43, 61, 98, 99, и 113 соединены разделением в отображении теней и образа друга в своём воображении.

Хилтон Лэндри отметил особенность, когда повествующий был вынужден находиться в разлуке со своим юным другом, то только тогда, он начинал рассуждать в сонетах о тенях и образах юноши. Разлука с юношей, по словам Лэндри, вынуждала воображение поэта лихорадочно «... to find, or rather project, many images of the friend's beauty in his surroundings», «... искать, а скорее всего проецировать множество образов красоты юного друга в его окружении».

(Landry, Hilton. «Interpretations in Shakespeare's Sonnets». Berkeley: University of California Press, 1963. 45—57. OCLC 608824).

В свете положения стихотворения в группе сонетов, выражающих разлуку с «молодым человеком», а также чувства предательства, описанного в сонетах 35 и 40-42, Лэндри предположил, что повествующий бард в последней строке сонета 53 предпочёл бы восхвалять верность юноши не потому, что он был уверен в постоянстве юноши, а потому, что он откровенно надеялся, что будучи молодым, юноша мог бы попытаться сохранить верность при постоянстве сердца.

Иными словами, повествующий надеялся, что похвала юноши за его постоянство, мотивирует юношу стать более постоянным, пока они находились в разлуке. Этот стиль осторожных советов находит параллели в риторике эпохи Возрождения у Фрэнсиса Бэкона (Francis Bacon) в его эссе «С похвалой» («Of Praise»), где он отметил особый метод вежливого обращения с королями и великими личностями, при котором «... рассказывал людям, кто они такие, они начинали представлять себя такими, какими они должны были быть».

Кроме того, К.С. Льюис (C.S. Lewis) отметил, что устоявшейся особенностью хвалебных стихов эпохи Возрождения было то, что они «... hid advice as flattery and recommended virtues by feigning that they already existed», «... скрывали советы под видом лести и рекомендовали добродетели, притворяясь, что они уже существуют».

(Landry, Hilton. «Interpretations in Shakespeare's Sonnets: The Art of Mutual Render». Berkeley: University of California Press, 1963. pp. 47—55, OCLC 608824).

Критик Хелен Вендлер (Helen Vendler), высказываясь об книге «Искусство сонетов Шекспира», согласилась с Хилтоном Лэндри в том, что заключительная строка в значительной степени умиротворяющая, хотя она пришла к такому выводу, не включая сонет 53 в группу разделительных сонетов. Она отмечает, что юноша, имеющий «millions of adorers... hover about him together with his millions of seductive shadows, and an androgynous beauty, as comparable to Adonis as Helen, that doubles the number of potential admirers puts the youth in a particularly dangerous situation to give in to temptation», «миллионы обожателей... витающих вокруг него вместе с миллионами его соблазнительных теней, где андрогенная красота сопоставима, как у Адониса, так и у Елены, которая удваивала число потенциальных поклонников, поставив юношу в особенно опасную ситуацию, когда он поддаётся искушению», — резюмировала критик Хелен Вендлер. (Vendler, Helen. «The Art of Shakespeare's Sonnets». Cambridge and London: Belknap-Harvard University Press, 1997, pp. 258—260. OCLC 36806589).

Образы теней сонетов, как «аллюзия» на философские идеи Платона.

Образы теней нашли широкое применение в сонетах Шекспира не только в сонете 53, который по сути является ключом, с помощью которого читатель может получить подсказку со ссылкой на философские идеи Платона в его труде «Симпозиум», а также можно встретить в сонетах 27, 37, 43, 61, 67 и 98:

«Presents thy shadow to my sightless view», «Являя твою тень моему невидящему взору» (27, 10).

«Whilst that this shadow doth such substance give», «В то время как, чтоб эта тень такую субстанцию давала» (37, 10).

«Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show» (43, 5-6).

«Тогда ты, чья тень, отбрасывая тени делается ярче,
Настоль, чтоб форма твоей тени стала счастливым зрелищем формы» (43, 5-6).

«While shadows like to thee do mock my sight?», «В то время как тени, подобные тебе осмеивали мой взгляд?» (61, 4).

«Why should poor beauty indirectly seek

Roses of shadow, since his rose is true?» (67, 7-8).

«Почему бедная красавица должна косвенно искать
Розы в тени, с тех пор как его роза истинная?» (67, 7-8).

«Yet seem'd it winter still, and you away,
As with your shadow I with these did play» (98, 13-14).

«И всё же казалось этим по-прежнему зима, а вы далече,
Как с помощью вашей тени Я с ними будучи играл» (98, 13-14).

Семантический анализ сонета 53.

По сравнению с другими близрасположенными сонетами сонет 53 не был обделён вниманием критиков. Причина повышенного внимания современных критиков заключалась в том, что необычайно выразительные литературные образы, созданные Шекспиром в сонете 53 неустанно продолжали вдохновлять поэтов, писателей и драматургов нескольких поколений после смерти барда.

Многие критики обратили внимание на тот факт, что основные литературные образы сонета 53 нашли своё отражение в повествовательной поэме «Жалоба влюблённого», которая была опубликована после сонетов, входя в сборник сонетов Quarto 1609 года. Можно лишь предположить, что сонет 53 послужил отправной точкой, в качестве рабочего черновика для последующего написания поэмы «Жалоба влюблённого». Но это, только моё предположение. Не зависимо от этого, мне представилось целесообразным приложить перевод одного из фрагментов поэмы «Жалоба влюблённого» для ознакомления и сравнения читателем:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «A Lover's Complaint» line 304—311

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

'In him a plenitude of subtle matter,
Applied to cautels, all strange forms receives,
Of burning blushes, or of weeping water,

Or swooning paleness; and he takes and leaves,
In either's aptness, as it best deceives,
To blush at speeches rank to weep at woes,
Or to turn white and swoon at tragic shows.

William Shakespeare «A Lover's Complaint» line 304—311.

В нём наполненность тонкой материей,
Прилагаемая сжигать, принимать любые странные формы,
Жгучего румянца либо проливающейся воды,
Или обморочной бледности; и он забирает и покидает,
В обоих случаях пригодности, поскольку лучше обмануть,
Краснея в ранг речей располагать, оплакивая горести
Или побледнеть и падать в обморок в трагическом показе.

Уильям Шекспир «Жалоба Влюблённого» 304—311.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.11.2023)

Этот отрывок из поэмы «Жалоба влюблённого», как мне увиделось необычайно выразительно описывал антропогенную природу чувственной натуры юноши, адресата сонетов «Прекрасная молодёжи». Но главное, философские размышления, метафизический паттерн и необычайная утончённая лирика шекспировской строки вызывают восхищение, и поэтому по праву заслуживают внимания читателя.

Содержание сонета 52, расположенного перед рассматриваемым сонетом 53 ни коим образом не указывало на тематическую схожесть литературных образов, хотя основная философская идея, вполне возможно могла присутствовать в первоначальном замысле автора.

В содержании сонета 54, который находился после сонета 32, также не прослеживалась прямая образная связь, несмотря на это, их объединяет философский принцип «Ab exterioribus ad interiora» — От внешнего к внутреннему. Принцип, действующий от видимого к невидимому, от кажущегося реальному, от внешнего к внутреннему.

Следуя принципу, не обращать внимание на кажущуюся архаичность расположения нумерации сонетов, при рассмотрении их на основании психологического портрета поэта в совокупности с нашедшими своё место приёмами, которые на первый взгляд могли показаться простыми для того, чтобы раскрыться в понятной для осмысления форме сразу же с первого подхода. Что, на самом деле могло показаться маловероятной удачей.

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare 52, 1—4

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«So am I as the rich, whose blessed key
Can bring him to his sweet up-locked treasure,
The which he will not every hour survey,
For blunting the fine point of seldom pleasure» (52, 1-4).

William Shakespeare 52, 1—4.

«Итак, Я как богач, чей благословенный ключ (тотчас)
Что может привести того к его милому закрытому кладу,
Который не будет им обследоваться каждый час,
Ибо притупит момента тонкости редкую усладу» (52, 1-4).

Уильям Шекспир, Сонет 52, 1—4.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 05.12.2022).

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare 54, 1—3

«O how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give!
The rose looks fair, but fairer we it deem» (54,1-3).

William Shakespeare 54, 1—3.

«О, сколь намного больше, прекрасной покажется красота
Будто слащавое украшеньё, каким истина представит нам!
Роза выглядит прекрасной, но мы прекраснее её сочтём (тогда)» (54,1-3).

Уильям Шекспир, Сонет 54, 1—3.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 04.12.2022).

Несмотря, на необычную подачу автором сонета 53, написанного необычайно образно и неповторимо, нашлись критики, указывающие

на некую схожесть его содержания со строками «Любовных Рифм» Торквато Тассо. Поэтому любезно прилагаю фрагмент для ознакомления и сопоставления читателем:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by Torquato Tasso Rime Amoroze, Sonnet XV

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

Delia vostra bellezza il mio pensiero
Vago, men bello stima ogni altro obietto:
E se di mille mai finge un aspetto,
Per agguagliarlo a voi, non giunge al vero.

Torquato Tasso Rime Amoroze, Sonnet XV

Делия, о вашей красоте — лишь только мои мысли
Смущаясь, прекрасный мужчина каждый оценкой возражал:
И если из тысячи доводов он никогда не притворялся,
С добавлением к вам, его не приведёт к истинному.

Торквато Тассо «Любовные Рифмы» сонет 15.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.11.2023).

Приступая к семантическому анализу сонета 53, стоит отметить, что первое четверостишие состоит из двух односложных предложения, каждое из которых вмещается в две строки. Где первое предложение представляет собой риторический вопрос, в котором поэт обращается от первого лица настоящего времени к юноше, адресату сонета. Хочу подчеркнуть, что повествующий бард обращается к адресату в подчеркнута почтительной форме на «вы».

«What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?» (53, 1-2).

«Какая ваша субстанция, из чего вы созданы (притом),
Что миллионы странных теней к вам склонились?» (53, 1-2).

В строках 1-2, повествуя о юноше, обращаясь к юноше вопрошает, задавая риторическим вопросом: «Какая ваша субстанция, из чего вы созданы (притом), что миллионы странных теней к вам склонились?» Конечная цезура первой строки мной была заполнена присоединительным союзом в скобках «притом», который установил необходимую рифму строки.

Сама фраза строки 2 «that millions of strange shadows on you tend?», «что миллионы странных теней к вам склонились?» имеет двух смысловое понимание благодаря английскому слову глаголу «tend», который переводится «склониться», «наклониться» или «быть склонным». Ясно только одно, что сонет, по-видимому, был написан в то время, когда юноша начал активно оказывать помощь, как верификатор и меценат в написании и публикации поэтических произведений другим поэтам-современникам Шекспира, оказывая повсеместную поддержку многим авторам.

Стоит отметить, образ «миллионов странных теней», является литературным приёмом, называемый «гипербола», который пронизывается сонет 53 чисто «шекспировским» ироническим поэтическим пафосом. Доминирует в этой иронии тот факт, что поэт в сонете 53 обращался к юноше, пытаясь дистанцироваться в подчёркнуто уважительном тоне на «вы», что указывает на появившиеся трещины в многолетней дружбе и разногласия в творческом сотрудничестве между поэтом и юношей.

Краткая правка.

Гипербола (из древнегреческого: «переход; чрезмерность, избыток; преувеличение») — стилистическая фигура явного и намеренного преувеличения с целью усиления выразительности и подчёркивания сказанной мысли. Например: «я говорил это тысячу раз» или «нам еды на полгода хватит». При применении, литературный приём «гипербола» зачастую сочетается с другими стилистическими приёмами, придавая им соответствующую окраску: гиперболические сравнения, метафоры и т. д. («волны вставали горами»). Изображаемый характер или ситуация также могут быть гиперболическими. Гипербола свойственна и риторическому, ораторскому стилю, как средство патетического подъёма, равно как и романтическому стилю, где пафос соприкасается с иронией.

Характерно, но критик Джордж Уиндхэм (George Wyndham) говоря об идее основного замысла сонета 31 ранее упомянул образы «теней», как один из символов в одной из идей Платона: «The mystical confusion

with and in the friend of all that is beautiful or lovable in the poet and others, is a development from the Platonic theory of the Idea of Beauty: the eternal type of which all beautiful things on earth are but shadows, «Мистическое смешение в юном друге всего прекрасного или привлекательного, что было в поэте и других людях является развитием платоновской теории «Идеи Красоты» в отражении её бессмертного образа, в сравнении с которым всё прекрасное на земле — это всего лишь тени». (Intro., p. CXVIII). («Shakespeare, William. Sonnets, from the quarto of 1609, with variorum readings and commentary». Ed. Raymond MacDonald Alden. Boston: Houghton Mifflin, 1916)

Впрочем, литературные образы строк 1-2 сонета 53 схожих образов «субстанции», или «тонкой материи» можно встретить в поэме Шекспира «Жалоба влюблённого», фрагмент которой любезно прилагаю читателю для ознакомительных целей и сопоставления:

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare «A Lover's Complaint» line 304—306

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

«'In him a plenitude of subtle matter,
Applied to cautels, all strange forms receives,
Of burning blushes, or of weeping water» (304-306).

William Shakespeare «A Lover's Complaint» line 304—306.

«В нём наполненность тонкой материей,
Прилагаемая сжигать, принимать любые странные формы,
Жгучего румянца либо проливающейся воды» (304-306).

Уильям Шекспир «Жалоба Влюблённого» 304—306.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 11.11.2023)

— Но что такое субстанция в понимании Шекспира, как автора сонета 53?

Давайте, разберёмся в конце концов, что такое субстанция. Исходя, из современного понимания «субстанции», как категории необходимо учитывать тот факт, что «субстанция», описываемая Шекспиром в

первой строке сонета 53 принималась во внимание учитывая «аристотелевскую категорию формы», которая получила развитие в довольно-таки противоречивой идее о том, что «субстанция» является, так называемой «первой сущностью» человека.

Впрочем, современная философская мысль рассматривая эту категорию в метафизике, полностью отвергла категорию качеств форм и субстанции Аристотеля, лучшего ученика Платона. Стоит не забывать, что материализм в основном утверждающий, что материя является фундаментальной «субстанцией», по сути является консервативным взглядом самой онтологии, которую создало материалистическое мировоззрение в качестве науки, как инструмента для неубедительного оправдания, подлежащего оспариванию философского взгляда.

Джон Локк (John Locke), отвергал аристотелевскую категорию форм и развивал смешанные представления о том, что означает слово «субстанция» или «первая сущность». Джон Локк, решая проблему путаницы в отношении «первой сущностью», утверждал, что объекты являются, несомненно, тем, что они есть, то есть из чего они состоят, а именно, из микроскопических частиц, существующих потому, что они существуют.

Следуя мысли Джона Локка, человеческий разум никогда не сможет полностью охватить идею субстанции, поскольку она «always falls beyond knowledge», «всегда выходит за рамки познания» человеческим познанием. Поскольку существует разрыв между тем, что на самом деле означает «первая сущность» или «субстанция», и каким образом происходит восприятие «субстанции» нашим разумом. По его мнению, не зависимо от всего прочего разум не в состоянии преодолеть понимание объектов в их первичных качествах, которые должны существовать, и на самом деле существуют отдельно и независимо от человеческого восприятия. (Dunn, John (2003). Locke: A Very Short Introduction. Oxford University Press).

N.B. Впрочем, в современной квантовой физике при рассмотрении качественных характеристик фундаментальной «субстанции» учёными одновременно рассматривается и учитываются как корпускулярный характер, так и волновой характер составляющей «субстанции». Во времена Шекспира учёные знали о чём говорят, когда речь заходила об «тончайшей материи», то есть «субстанции», но тогда ещё не существовало, даже самого названия «квантовая физика», его придумали значительно позднее. Одной из основных причин возникновения квантовой физики, как таковой являлось открытие Макса Планка в 1900 году, когда он ввёл ключевое понятие, названное им — «квант» (от автора эссе).

Но, предлагаю возвратиться к семантическому анализу сонета 53. Давайте, рассмотрим в полном объёме первое четверостишие, чтобы

стал понятен подстрочник начальной части сонета, ввиду того, что оно вмещает два предложения, где первое является риторическим вопросом адресованным «молодому человеку».

«What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?
Since every one hath, every one, one shade,
And you, but one, can every shadow lend» (53, 1-4).

«Какая ваша субстанция, из чего вы созданы (притом),
Что миллионы странных теней к вам склонились?
С тех пор, как каждая, все до одной имеют один тон,
И вы, ради одной могли каждую тень в аренду сдать» (53, 1-4).

В строках 3-4, повествующий бард, говоря о «субстанции» или «первой личности» юноши применил литературный приём «метафорической унификации» в образе «миллионов теней», которые к нему склонились: «С тех пор, как каждая, все до одной имеют один тон, и вы, ради одной могли каждую тень в аренду сдать». Риторическая модель и содержание строк 3-4 по всем признакам аутентичное, написанное Шекспиром в свойственной ему манере написания.

— Но, что может увидеть читатель в контексте строк 3-4 сонета 53?

Строка 3 при прочтении на языке оригинала в совокупности со строками первого четверостишия, звучит как «каламбур», это литературный приём, который даёт качественную характеристику «миллионам теней», но почему-то «one shade» «одним тоном» обобщая из и обезличивая, лишая характеристик индивидуальности и неповторимости.

Хочу отметить немаловажную деталь, что в данном контексте фразеологизм как будто подсказывает нам: «one shade», «одним тоном», но ни в коем случае не «одним оттенком». Ввиду того, что тень не имеет множества оттенков цвета или света — все остальные доводы за счёт обмана зрения, ибо тень по сравнению с другими тенями абсолютно серая и одного и того же тона.

Краткая справка.

Каламбур (фр. calembour) — литературный приём с использованием в одном контексте разных значений одного слова или разных слов, или словосочетаний, сходных по звучанию. В каламбуре либо два рядом стоящих слова при произношении дают третье, либо одно из слов

имеет омоним или многозначно. Эффект каламбура, обычно комический (юмористический), заключается в контрасте между смыслом одинаково звучащих слов.

«Since every one hath, every one, one shade,
And you, but one, can every shadow lend» (53, 3-4).

«С тех пор, как каждая, все до одной имеют один тон,
И вы, ради одной могли каждую тень в аренду сдать» (53, 3-4).

С другой стороны, повествующий в строках 3-4, повествующий использовал приём ритмический «ассонанс» с помощью четырёхкратного повторения слова «one», а также трёхкратного повторения слова «every» в одном предложении. Образы «теней» являясь аллегорическими в совокупности с сонетом 20 создают «антитезу» на контрасте образа яркого харизматичного талантливого юноши, над которым, или к которому склонились «миллионы теней» серых и полностью обезличенных.

В данном случае, несмотря на иронический тон сонет 53 в строке 3 и андрогенный облик юноши, описанный в сонете 20, где его строки звучат, как комплимент в адрес «молодого человека.

Однако, некомплементарная следующая строка 4 в сонете 53: «И вы, ради одной могли каждую тень в аренду сдать», где отражён характер юноши, наполненный эгоцентризмом, в приступах которого он ни во что не ставит все «эти миллионы теней», склонившихся к нему, так как к ним не испытывает никаких искренних чувств.

Краткая справка.

Антитеза — риторическое противопоставление, стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи, заключающаяся в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом.

В структуре сонета 53 образы множества «теней», по моему мнению с полным правом можно назвать литературным приёмом «метонимия», так как юноша владея большими состоянием, и талантом в поэзии и драматургии, был меценатом у многих поэтов, зачастую не имевших средств на публикацию сборников стихов. Поэтому был до востребованным в качестве спонсора, а также зарекомендовал себя, как верификатор и регенератор идей, имея широчайшие связи в литературных кругах и издательствах.

Краткая справка.

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

Строки 5-8 второго четверостишия для более осмысленного понимания подстрочника, в ходе семантического анализа следует рассматривать вместе, так как они связаны по смыслу.

«Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you;
On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian attires are painted new» (53, 5-8).

«Опишите Адонис и фальсификатор, (опять)
Неудачно подражающий после вас (порой);
На щеке Елены со всем искусством красоты набора,
И вы уже в греческих одеяниях раскрашенных по-новой» (53, 5-8).

В строках 5-6, повествующий бард в ультимативной форме обратившись к юноше, где его назвал «Адонисом»: «Опишите Адонис и фальсификатор, (опять) неудачно подражающий после вас (порой)». Хорошо известно, что одна из первых пьес Шекспира «Венера и Адонис» была написана и поставлена при непосредственной помощи юного Саутгемптона. Поэтому, поэт, применяя слово «Адонис» в строке 5, использовал литературный приём «аллюзия» со ссылкой на получившую известность и бурные овации придворной публики при её постановке.

Конечная цезура строки 5 мной была заполнена наречием в скобках «опять», которое подошло по смыслу и решило проблему рифмы строки.

Конечная цезура строки 6, также была заполнена наречием в скобках «опять», которое удачно вписалось в шекспировскую открытую строку, установив её рифму при переводе на русский.

Краткая справка.

В греческой мифологии Адонис (древне греч., латинизированное: «Adonis»; латинизированное: «Adon») — изначально смертный человек, который был возлюбленным богинь Афродиты и Персефоны, прославившийся тем, что достиг бессмертия. Классический идеализированный образец мужской красоты со времён греческой античности, эпохи Возрождения.

Миф гласил, что Адонис был забодан диким кабаном во время охоты и умер на руках Афродиты, когда она плакала. Его кровь смешалась с её слезами и превратилась в цветок анемоны. Афродита объявила праздник «Адония» («Adonia») в память о его трагической смерти, который женщины отмечали каждый год в середине лета. Во время этого фестиваля греческие женщины сажали «сады Адониса» («gardens of Adonis») — это маленькие горшки с быстрорастущими растениями, которые они устанавливали на крышах своих домов под палящим солнцем. Растения после того, как прорастут ублажают взор своей красотой, но вскоре под лучами палящего солнца засыхают и погибают. Затем женщины оплакивали смерть Адониса, рвали на себе одежду и били себя в грудь, посыпая голову пеплом, таким образом публично показывали окружающим своё горе.

Греки считали, что культ Адониса имеет ближневосточное происхождение. Имя Адонис происходит от ханаанского слова, означающего «господь», и большинство современных учёных считают, что история Афродиты и Адониса происходит от левантской версии более раннего месопотамского мифа об Инанне (Иштар) и Думузиде (Таммузе). В конце 19-го и начале 20-го веков при изучении религии в теософии Адонис чаще рассматривался как яркий пример архетипического умирающего и воскресающего бога. В наше время его имя часто применяется к красивым юношам, прообразом которых он считался со времён античной культуры.

«Примечательно, но морфо-семантический контекст монотеистического иудаизма, заложенный в арамейском слове «Адонай», что в переводе означает «Господь Бог», а ханаанская версия изначально исходила от арамейского слова «Адонай», поэтому могла служить для осознанного понимания людьми позднего политеизма примерно в VI веке до н. э. в Древней Греции в виде интерпретации образа мифологического Адониса, в качестве архетипичного культового эталона мужской красоты божества, умирающего и воскресающего, изначально родившегося смертным человеком» 2023 © Свами Ранинанда.

(Примечание от автора эссе: согласно хронологии, во времена до «галута» примерно 6 век до н. э., то есть исхода евреев в Вавилон, такого названия, как и самого языка «иврит» не было, ввиду, того, что в районе Ближнего Востока у евреев был распространён его аналог «арамейский» язык).

Но, предлагаю возвратиться к семантическому анализу сонета 53.

«On Helen's cheek all art of beauty set,
And you in Grecian attires are painted new» (53, 7-8).

«На щеке Елены со всем искусством красоты набора,
И вы уже в греческих одеяниях раскрашенных по-новой» (53, 7-8).

В строках 7-8, повествующий направляет своё возмущение и гневную риторику к юноше и фальсификатору, которому, по-видимому оказывал помощь юноша: «На щеке Елены со всем искусством красоты набора, и вы уже в греческих одеяниях раскрашенных по-новой».

В строке 7 сонета 53 следует обратить внимание необычный образ заключённый во фразе: «On Helen's cheek», «На щеке Елены», по-видимому, со ссылкой на Елену Троянскую из сюжета последней Троянской войны, который содержался в одной из 2-х поэм Гомера «Илиаде» и «Одиссее».

Впрочем, подобный образ можно встретить в строках: «Nature presently distill'd Helen's cheek, but not her heart», «Природа по-настоящему дистиллирует щеку Елены, но не её сердце» в пьесе Шекспира «Как вам это понравится» акт 3, сцена 2. В связи с чем, любезно прилагаю для ознакомления и сопоставления читателем фрагмент отрывка этой пьесы:

— Confer!

© Swami Runinanda

© Свами Ранинанда

Original text by William Shakespeare: «As You Like It» Act III, Scene II, line 130—170

ACT III. SCENE II. The forest.

Enter CELIA, with a writing

ROSALIND

Peace! Here comes my sister, reading: stand aside.

CELIA

(Reads)

Why should this a desert be?
For it is unpeopled? No:
Tongues I'll hang on every tree,
That shall civil sayings show:
Some, how brief the life of man
Runs his erring pilgrimage,
That the stretching of a span
Buckles in his sum of age;
Some, of violated vows
'Twixt the souls of friend and friend:
But upon the fairest boughs,
Or at every sentence end,
Will I Rosalinda write,
Teaching all that read to know
The quintessence of every sprite
Heaven would in little show.
Therefore Heaven Nature charged
That one body should be fill'd
With all graces wide-enlarged:
Nature presently distill'd
Helen's cheek, but not her heart,
Cleopatra's majesty,
Atalanta's better part,
Sad Lucretia's modesty.
Thus Rosalind of many parts
By heavenly synod was devised,
Of many faces, eyes and hearts,
To have the touches dearest prized.
Heaven would that she these gifts should have,
And I to live and die her slave.

ROSALIND

O most gentle pulpiter! what tedious homily of love
have you wearied your parishioners withal, and never
cried 'Have patience, good people!'

CELIA

How now! back, friends! Shepherd, go off a little.
Go with him, sirrah.

William Shakespeare: «As You Like It» Act III, Scene II, line 130—170.

АКТ III. СЦЕНА II. Лес.

ТОУЧСТОУН

Вы упомянули; но независимо от того благоразумно или нет, пусть лес рассудит.

Входит СЕЛИЯ с написанным

РОЗАЛИНДА

Мир всем! Вот пришла моя сестра, читайте: отойдите в сторону.

СЕЛИЯ

(Читает)

Почему это должно быть пустыней?
Потому что она безлюдна? Нет:
Языки, которые я развешу на каждом дереве,
Что цивилизные высказывания покажут:
Некоторым, насколько кратковременно жизнь человека
Пробегаёт в его заблуждающемся паломничестве,
Что протяжение периода времени
Застёжек в их сумме возраста;
Нескольких из нарушенных клятв
Между душами друга и подруги:
Только на прекрасных ветвях,
Или при завершении каждого осуждения,
Напишу Я Розалинде,
Чтоб научила всех, читающих узнать
Квинтэссенцию каждой феи
Небес пожелавших быть в небольшом зрелище.
Поэтому Небесная природа распорядилась
Чтобы одно тело было наполнено
Со всеми грациями широко-укрупнёнными:
Природа по-настоящему дистиллирует
Щёку Елены, но не её сердце,
Клеопатры величие,
Атланты лучшую часть,
Печальной Лукреции скромность.
Таким образом, Розалинда будет состоять из множества частей
Небесным синодом будучи созданная

Со множеством лиц, глаз и сердец,
Для того, чтобы ценить самые дорогие прикосновения.
Небеса хотели бы, чтобы она должна иметь подобные подарки,
И Я прожил и умер бы её рабом.

РОЗАЛИНДА

О, самый нежный кафедральщик! Какая скучная проповедь о любви
вы утомили своих прихожан к тому же, и никогда
не оплакивали, говоря: «Имейте терпение, добрые люди!»

СЕЛИЯ

Как теперь! Обратно, друзья! Шепард, отойдите немного в сторону.
Пойдите с ним, сэр.

Уильям Шекспир: «Как вам это понравится» акт 3, сцена 2, 130—170.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 09.11.2023).

Краткая справка.

Елена Троянская («Helen of Troy»), Елена, Хелена (древнегреческое: «Helen», латинизированное: «Helene»), также известная как прекрасная Елена, Елена Аргосская или Елена Спартанская, была фигурой в греческой мифологии, считавшейся самой красивой женщиной в мире. Считалось, что она была дочерью Зевса и Леды и сестрой Клитемнестры, Кастора и Поллукса, Филонои, Фебы и Тимандры. Она была замужем за царём Спарты Менелаем, «который стал от неё отцом Гермiony, а также, по другим данным, Никострата». Её похищение Парисом из Трои стало главной причиной начала последней Троянской войны, после которой Троя была окончательно сожжена и разрушена, а также не подлежала восстановлению. Фрагменты предполагаемой биографии Елены Троянской были широко и повсеместно заимствованы у авторов античности, таких как Аристофан, Цицерон, Еврипид и Гомер (как в «Илиаде», так и в «Одиссее»), где её история снова появляется во второй книге «Энеиды» Вергилия. В юности она была похищена Тесеем, но в соревновании между претендующими за руку и сердце Елены, вышел победителем Менелай. Однако все претенденты на право связать себя с ней узами брака должны были принести клятву, известную как клятва Тиндарея, в обязательном к исполнению обязательстве оказать военную помощь, если она когда-либо будет похищена у победившего. Именно, это обязательство, послужили триггером, ускорившим начало Троянской войны, согласно сюжету, эпоса Гомера. Когда она вышла

замуж за Менелая, она была ещё очень молодая и неопытная; был ли её последний тайный отъезд с Парисом похищением или заранее запланированным побегом по обоюдной любви, исторически не было точно установлено.

Следуя повествованию древнегреческих источников по классической мифологии, Астьянасса была служанкой Елены Троянской. Учёный 10-го века Фотий, цитируя Птолея Хеннуса, упоминал историю о том, что Афродита одолжила Елене свою волшебную вышитую ленту «kestos himas», чтобы Парис влюбился в неё, и что Астьянасса украла её, что привело к непредсказуемым последствиям.

Византийский словарь «Suda» дополнил легенду о том, что Астьянасса была первым эротическим автором, где она описывала в книге эротические позиции. (В традиционном понимании были включены ещё две другие женщины-писательницы аналогичного жанра — Филенис и Элефантис).

Красота Елены Троянской во все времена вдохновляла многих художников изображать её, как олицетворение идеальной женской красоты. Изображения Елены начинают появляться в 7-м веке до нашей эры. В классической Греции её похищение Парисом или побег с ним являясь наиболее распространённым мотивом.

На средневековых иллюстрациях это событие часто изображалось, как соблазнение, тогда как на картинах эпохи Возрождения оно, как правило, изображалось, как «изнасилование» с последующим похищением Парисом.

Исследуя истоки упомянутого литературного образа во фразе: «On Helen's cheek», «На щеке Елены», со ссылкой на Елену Троянскую строки 7 сонета 53, есть резон акцентировать внимание на строках 5-6 этого же сонета: «Describe Adonis, and the counterfeit / Is poorly imitated after you», «Опишите Адонис и фальсификатор, (опять) / Неудачно подражающий после вас», где, поэт от первого лица обращался к юноше, а также к некому «counterfeit», «фальсификатору».

Впрочем, Кристофер Марло при написании пьесы «Доктор Фауст» («The Tragical History of Doctor Faustus») по факту являлся тем самым фальсификатором, так как объединил в диалогах драматические образы доктора Фауста и Елены Троянской, главных действующих лиц из совершенно разных эпох в ряде мизансцен этой пьесы. Вполне вероятно, что юный Саутгемптон, хорошо зная мифологию и эпосы Гомера, а также помогая до этого Шекспиру в написании пьесы «Венера и Адонис», был приглашён Кристофером Марло для консультирования на какое-то время при написании пьесы «Доктор Фауст».

Впрочем, строка 8 сонета 53: «And you in Grecian attires are painted new», «И вы уже в греческих одеяниях раскрашенных по-новой» окончательно подтверждает моё предположение, относительно идентификации личности «counterfeit», «фальсификатора», многие годы не поддававшегося расшифровке. Слово «tires» строки 8, вызвавшее споры среди критиков, на самом деле являлось сокращённым написанием слова «attires», что переводится, как «одеяния».

Анализируя разнящиеся прочтения Гомера разными авторами стоит обратить внимание на ту особенность, что говоря об образе «щеки или лица Елены» чаще всего упоминались известные и цитируемые строки Кристофера Марло из его пьесы-трагедии «Доктор Фауст» («The Tragical History of Doctor Faustus»): «Was this the face that launched a thousand ships / And burnt the topless towers of Ilium?», «Было ли это то самое лицо, из-за которого были спущены на воду тысячи кораблей / И были сожжены башни Илиона без крыш?». Именно, эта строка, которую часто цитируют вне контекста, являлась парафразой высказывания из «Диалогов мёртвых» («Dialogues of the Dead») Лукиана.

В котором излагалось обсуждение, передавала ли, эта фраза восхищение красотой Елены Троянской, или же она выражала разочарование тем, что она была не более красивой, чем другие женщины, дав продолжение спорам, которые возникают до сих пор. Между тем, встреча с Еленой в пьесе «Доктор Фауст» Кристофера Марло и последовавшее после этого, его искушение не оцениваются, как однозначно положительные, поскольку за этими событиями, согласно сюжету, последовала смерть доктора Фауста с его сошествием в Ад.

(Casson, Lionel (1962). «Selected Satires of Lucian», Edited and Translated by Lionel Casson. New York City, New York: W.W. Norton and Company. ISBN 0-393-00443-0).

(Примечание от автора эссе: Трагическая история жизни и смерти доктора Фауста («The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus»), обычно называемого просто, как «Доктор Фауст» («Doctor Faustus») — это трагедия Кристофера Марло «елизаветинской» эпохи, основанная на немецких рассказах об главном персонаже докторе Фаусте. Предположительно, пьеса была написана около 1592 или 1593 года, незадолго до смерти Кристофера Марло. Две разные версии пьесы были опубликованы позднее в эпоху правления Якова несколько лет спустя).

Однако, возвратимся к семантическому анализу сонета 53 в поиске новых находок, следуя гениальному «золотому» перу мастера драматургии. Третье четверостишие состоит из двух односложных

предложений, первое из которых вмещается в три строки, а второе — в одну.

«Speak of the spring and foison of the year,
The one doth shadow of your beauty show,
The other as your bounty doth appear;
And you in every blessed shape we know» (53, 9-12).

«Поговорим о весне и этого года избытке (фарса),
Единственного, отбрасывающего тень на вашу красоту показа,
Иначе по мере того, как ваша щедрость проявилась (вдосталь);
И мы узнаём, что вы в каждой благословенной форме (чванства)» (53,
9-12).

В строках 9-11, повествующий конкретизировал свои претензии в адрес юноши: «Поговорим о весне и этого года избытке (фарса), единственного, отбрасывающего тень на вашу красоту показа, иначе по мере того, как ваша щедрость проявилась (вдосталь)».

Хочу отметить, что бард подверг критике «молодого человека» по причине его лицемерия, характеризующего его, через совершаемые поступки.

Фраза строки 9: «Поговорим о весне и этого года избытке (фарса)», с одной стороны как-бы указывает время года, с другой стороны создаёт «антитезу» на контрастирующих сезонах года, так как «этого года избыток» ни коим образом не может быть весной, а только осенью, так как она характеризуется сбором урожая.

Конечная цезура в строке 9 была заполнена словом в скобках «фарса», не только установившим рифму строки, но и обогатившим шекспировскую строку, придавая новое выразительное звучание. Речь шла о передаче юношей литературного образа взятого из пьесы Шекспира, другому автору. Который был обоснованно назван автором в строке 5 сонета 53 — «counterfeit», «фальсификатором», но жестокая критика на этом не закончилась, а наоборот получила новое продолжение.

Продолжение, которое раскрывало в полном объёме дальнейшие поступки юноши: «...этого года избытке (фарса), единственного, отбрасывающего тень на вашу красоту показа» где, по-видимому, был описан процесс «показа», возможно зачтения фрагмента пьесы автора «фальсификатора», в качестве публичной апробации в кругу литераторов, поэтов и драматургов. Конечная цезура строки 11 мной была заполнена наречием в скобках «вдосталь», которое разрешило проблему рифмы строки.

Строка 12 в риторической модели сонета 53, служит главным аргументом, опирающимся на вспомогательных контрдоводах изложенных ранее: «And you in every blessed shape we know», «И мы узнаём, что вы в каждой благословенной форме (чванства)». Конечная цезура строки 12, требовала заполнения, учитывая очевидную «недописанную» строку, потому она была заполнена мной словом в скобках «чванства», установившим рифму строки.

После заполнения цезуры строки, строка обрела законченную форму, согласно правилам стилистики русского языка, дополнив по смыслу характерную черту юноши, которую не довысказал автор, писавший «с колена» с сокращениями, зачастую не имея условий дописать строку рукописной частной переписки.

В заключительном двустишии, повествующий бард подводит черту всему вышенаписанному, делая заключительный вывод, который характеризует основные черты характера «молодого человека, адресата этих вдохновенных строк. Хочу напомнить, что заключительное двустишие представляет собой единое односложное предложение, в котором соблюдены каноны написания чисто английского сонета.

«In all external grace you have some part,
But you like none, none you, for constant heart» (53, 13-14).

«При всей внешней грациозности вы имеете некоторую деталь,
Но только вы не любите никого, ничто вы для сердца постоянства» (53, 13-14).

В строках 13-14, повествующий с чувством сожаления констатировал: «При всей внешней грациозности вы имеете некоторую деталь, но только вы не любите никого, ничто вы для сердца постоянства», что ярко выраженный эгоцентризм, сформировал в самовлюблённом юноше кичливый нарциссизм, неспособность испытывать искренние чувства.

Слово строки 14: «none» применённое дважды, но имеющее разнящийся перевод «никто» и «ничто» представляет собой применённый литературный приём «ассонанс», который выделяет и усиливает содержание строки придавая ей яркую и неповторимую выразительность.

Выводы: рассматривая содержание сонет 53 можно обнаружить чувство нескрываемого негодования автора сонета, тем что юноша, изначально будучи верификатором первых пьес Шекспира использовал

фрагменты пьес и образов из его пьес повторно при работе юноши с другими авторами, что в итоге приводило к пикантным ситуациям и «публичным» скандалам, это — во-первых.

Во-вторых, снисходительное отношение к нелицеприятным поступкам «молодого человека» и «галлицизмы» поэта объясняли его последовательное следование философским взглядам Платона из его труда «Идея Красоты» в отражении её бессмертного образа при написании не только сонета 53, но и других сонетов.

В-третьих, находясь на апогее творческой зрелости, но в состоянии пророческого предчувствия, как будто его попытаются погрузить в пучину забвения, передав все лавры заслуженной славы другому человеку, до конца жизни не научившемуся писать. Терзаемый подобными мыслями и чувствами Шекспир на склоне лет, мог спроецировать свои переживания, вложив их в реплику главного героя Яго из пьесы «Отелло»: «Who steals my purse steals trash: 'Tis mine, tis his, and has been slave to thousands, but he that filches from me my good name robs me of that which not enriches him and makes me poor indeed», «Тот, кто крадёт мой кошелек, крадёт мусор: Это моё, это его, и он будет рабом тысяч, но только тот, кто стащил у меня моё доброе имя, лишит меня того, которое не обогатит его, и более того сделает меня бедным».

(Примечание: для ознакомления читателем прилагаю критические дискуссии и заметки, имеющие прямое отношение к сонету 53, которые могут заинтересовать исследователей, занимающихся углублённым изучением наследия гения драматургии. По этическим соображениям, текст предоставленного материала в ходе перевода максимально сохранен, поэтому автор эссе не несёт ответственности за грамматические сокращения, стилистику и пунктуацию ниже предоставленного ознакомительного архивного материала).

Критические дискуссии и заметки к сонету 53.

О теме сонета и использовании понятия «shadow», «тень» смотрите примечания Уиндхэма на S. 31 и S. 37, Критик Герман Исаак (Hermann Isaac) сравнил некоторые строки из сонета Тассо «Любовные Рифмы», (Torquato Tasso Rime Amoroze, S. 15):

— Confer!

© Swami Runinanda
© Свами Ранинанда

Original text by Torquato Tasso «Rime Amoroze» Sonnet XV

This text is distributed for nonprofit and educational use only.

Delia vostra bellezza il mio pensiero
Vago, men bello stima ogni altro obietto:
E se di mille mai finge un aspetto,
Per agguagliarlo a voi, non giunge al vero.

Torquato Tasso «Rime Amoroze» Sonnet XV.

Делия, о вашей красоте — лишь только мои мысли
Смущаясь, прекрасный мужчина каждый оценкой возражал:
И если из тысячи доводов он никогда не притворялся,
С добавлением к вам, его не приведёт к истинному.

Торквато Тассо «Любовные Рифмы» сонет 15.
(Литературный перевод Свами Ранинанда 01.11.2023).

В строке 2 по поводу слова «strange», «странный» критик Шмидт (Schmidt) предположил: «Принадлежащий другому». Cf.! L.C., 303: «Subtle matter ... all strange forms receives», «Тонкая материя... все странные формы принимает».

В строке 2 относительно слова глагола «tend» склониться Шмидт: «Ждут (поодаль)». Cf.! S. 57, 1.

Об строке 4 критик Эдвард Дауден (Edward Dowden): «Вы, хотя и всего лишь один человек, но можете создавать всевозможные призрачные образы».

В строке 5 относительно слова «counterfeit», «фальсификатор» критик Эдмонд Малоун (Edmond Malone) предположил: «Портрет». (Cf.! S 16, 8).

Критик Тайлер (Tyler) уточнил: «Описание».

Критик Уолкер (Walker) отметил, что последний слог (окончания слова), обычно пишется, как «-feit», и произносился почти как «fate», «судьба».

По поводу строк 5-8 Уолкер сказал: «С первых строках этого четверостишия Мэсси нашёл намёк на пьесу V. & A., в которой Адонис может в некотором смысле мог обозначать Саутгемптона (p. 38).

(Критик Гервинус (Gervinus) также использовал этот отрывок, чтобы предоставить ссылки с намёками на такое же описание, как в обеих пьесах V. & A., и в «Лукреции»): В «Лукреции» (Lucrece) Sh. упоминал Елену при описании мизансцены, и как будто ретроспективной подсказывал ему намёк: «You in Grecian tires are painted new», «Вы в греческих одеяниях, раскрашенных по-новой». Образ застенчивого Адониса тесно связан с содержанием первых 17-ти сонетов (и, как мы можем предположить, дружбой с Саутгемптоном). (Trans., 1883, p. 447).

Критик Тайлер (Tyle) подчеркнул: «Обратите внимание на характер сравнение с Хелен, при сопоставлении с женственным характером юношеской красоты «Mr. W. H.». Cf.! S. 20. (Читая это четверостишие, больше всего хочется предположить, что какой-то акцент был бы сделан при упоминании Адониса или Елены, если Sh.. использовал только одно из них в качестве доказательства пола адресата! — Ред.).

Относительно строки 7 критик Верити (Verity) дал ссылку фрагмента пьесы: Cf.! A. Y. L., III, II, 153: «Helen's cheek, but not her heart», «Щека Елены, но не её сердце».

В строке 8 по поводу спорного слова «tires критик Шмидт (Schmidt): «Головные уборы».

Критик Эдвард Дауден (Edward Dowden) дополнил: «Головные уборы или в большинстве случаев, «attires», это одеяния».

Критик Рольф (Rolfe) согласился: «Вероятно, это слово является сокращением от слова «attires», «одеяния».

Критик Тайлер (Tyler) комментировал: «Слово употребляется более широко».

Критик Сидни Ли (Sydney Lee) предложил: «Наряды, одеяния».

(По-видимому, никто не процитировал в поддержку более общего толкования этого слова отрывок из пьесы A. & C, II, V, 22 (Cleopatra speaking): «I... put my tires and mantles on him, whilst I wore his sword», «Я... надела на него свои одеяния и мантии, в то время, как принесла его меч». По этому поводу Р.Х. Кейс (R. H. Case) отметил (Arden or Dowden ed., p. 62), что это слово распространено в значении «наряд», и цитировал Хейвуда (Heywood, The Brazen Age): «Hence with these womanish tires», «Отсюда с этим женственным одеянием»; также, в единственном числе, Роулэндса (Rowlands's The Knave of Hearts): «Reach me my stockings, and my other t ire», «Подайте мне мои чулки и вторую юбку». N. E. D. цитировал Хукера (Hooker, Keel. Polity, V, 79, § 5): «Threescore and seven attires of priests», «Шестьдесят и семь одеяний священников». — Ed).

В строке 9 по поводу слова «foison», «избыток» критик Малоун предположил: «Изобилие».

Шмидт (Schmidt): Богатый урожай. Рольф (Rolfe): «Here» = «autumn», «Здесь» = «осень». (Что касается слова символа «your bounty», «твоей щедрости», критик Малоун сравнил: Cf.! A. & C, V, II, 86: «For his bounty, there was no winter in't; an autumn 't wa», «За его щедрость в нём не было зимы; была осень» и т.д., где «осень» — это в прочтении Теобальдом Фолио (Theobald's reading for the Folio «Anthony»).

В строке 10 по поводу слова «show» «показ». критик Шмидт (Schmidt) (принял это за непереходное, «появляться» = «appear», как в S.101, 14).

В строке 11 относительно слова «bounties» «щедрота» критик Брандес дал ссылку с предположением: (Cf.! «wealth», «богатство» в S. 37 и «dear-purchas'd right», «право дорогой покупки» в S. 117; в качестве доказательства), что Пембрук, должно быть, одарил Sh. значимыми подарками (William Sh., 1: 349 n).

Относительно строки 14 критик Мэсси (Masse) резюмировал: (Тем не менее те, кто читал все эти сонеты, адресованные Sh. одному юному другу) обманщику, который нанёс публичный позор поэту в S. 34, который был подлым предателем всякого доверия в S. 35, вором и грабительницей в S. 40, нарушителем «two-fold truth», «принципы двойной морали» в S. 41, одним и тем же человеком, вором, предателем, обманщиком, причиняющим вред, и живым воплощением лжи и непостоянства так по-идиотски должно было бы сказано, что Sh. в соседнем сонете, так: «None, none like you, for constant heart», «Нет никого, ничего, подобного тебе, для сердца постоянства»! (Cf.! also S. 105) (p. 25).

Оскар Уайльд (Oscar Wilde) трактовал «тени» этого сонета как различные сыгранные игровые роли, к которым обращался молодой актёр. (Портрет «Mr. W. H.»; см. примечание на S. 38).

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

Post scriptum. С самого начала своей деятельности театральная труппа «Люди Адмирала» была известна, как «люди лорда Говарда», поэтому называлась в честь мецената и покровителя Чарльза Говарда, 1-го графа Ноттингема (Charles Howard, 1st Earl of Nottingham).

Знаменательно, что театральная труппа сыграла один раз при дворе в декабре 1576 года (пьеса называлась «Тули»), и ещё раз 17 февраля 1577 года («Одинокий рыцарь»), а в третий раз на следующем сезоне

Рождества, 5 января 1578 года (все даты по новому стилю). В 1577—1579 годах они очень много гастролировали от Бата до Ноттингема. Такой могущественный покровитель, как Говард, хотя мог коренным образом изменить судьбу компании актёров театральной труппы.

Впрочем, существовало не мало свидетельств того, как он активно занимался организацией постановок пьес, к тому же Говард был почти единственным из ближайших советников Елизаветы, кто выступил против решения лорда-мэра Лондона закрыть общественные театры в 1584 году в связи с эпидемией чёрной холеры. Несмотря на это, все театры Лондона оставались открытыми.

Когда Говард стал английским лордом верховным адмиралом («England's Lord High Admiral») в 1585 году, именно тогда, театральная труппа стала называться «Люди Адмирала», чтобы придать блеск и значимость, таким образом отражая новый титул графа Ноттингема.

В 1585—1587 годах они регулярно выступали в провинции и при дворе, но несчастный случай со смертельным исходом во время одного из выступлений вынудил их временно отказаться от гастролей. Это печальное событие произошло во время представления в Лондоне 16 ноября 1587 года на сцене произошла перестрелка, в результате которой погибли ребёнок и беременная женщина. Но актёры театральной труппы возвратились к активной деятельности в двух выступлениях при дворе зимой 1588—1589 годов, 29 декабря и 11 февраля.

Несмотря на могущество своего покровителя, «Люди Адмирала» не были полностью свободны от официального вмешательства извне. И им, и людям лорда Стрейнджа по светлейшему указу лорд-мэра Лондона было запрещено играть в ноябре 1589 года; причина была проста, Эдмунду Тилни (Edmund Tilney) распорядителю пирушек не понравился выбор репертуара их пьес. В этот трудный период «Люди Адмирала» на некоторое время переехали в театр Джеймса Бербеджа (James Burbage's The Theatre) примерно с ноября 1590 по май 1591, и там они сыграли «Удачу мертвеца» с молодым Ричардом Бербеждем в актёрском составе — единственный раз, до того, когда значительно позднее конкурентом Бербеджа стал актёр Эдвард Аллейн. Достоверно известно, что «Люди Адмирала», несмотря ни на что, всегда действовали сообща.

Если в этот период театральную труппу «Людей Адмирала» по-прежнему приветствовали при дворе (28 декабря 1589; 30 марта 1590), а также чествовали и любили в городах и графствах, где они больше всего гастролировали в 1589—1590 годах. На самом деле, этот знаменательный факт, стал апогеем всей их театральной деятельности,

так как в те годы Эдвард Аллейн производил сенсацию на публику после каждого спектакля играя на аншлаги главного героя пьесы Кристофера Марло.

На титульном листе книги «Тамерлан Великий» и театральной афише этой пьесы были напечатаны их имена в 1590 году. Некоторые пьесы Роберта Грина (Robert Greene) и «Раны гражданской войны» Томаса Лоджа (Thomas Lodge's «The Wounds of Civil War») также были в репертуаре театральной труппы «Люди Адмирала» в начале 1590-х годов.

17.12.2023 © Свами Ранинанда «[Уильям Шекспир Сонеты 3, 31, 53. William Shakespeare Sonnets 3, 31, 53](#)»

© Copyright: [Свами Ранинанда](#), 2023
Свидетельство о публикации: 123121704384