

Александр Скальв

Сонеты Шекспира: Вдохновение реальностью

Историческая
головоломка

Александр Скальв

**Сонеты Шекспира:
Вдохновение реальностью.
Историческая головоломка**

«Издательские решения»

Скальв А.

Сонеты Шекспира: Вдохновение реальностью. Историческая головоломка / А. Скальв — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-968603-9

Эта книга — логическое и историческое обоснование решения загадки хронологии всех сонетов Шекспира, своего рода исторической головоломки. Книга будет интересна шекспироведам, логикам, историкам, биографам, учителям литературы и истории, преподавателям и студентам театральных и литературных вузов, сценаристам, театральным режиссёрам, знатокам и любителям классической поэзии и истории средних веков, любому англичанину, владеющему русским, а также любителям логических головоломок во всём мире.

ISBN 978-5-44-968603-9

© Скальв А.

© Издательские решения

Содержание

Введение	7
Часть 1. Новая адресность сонетов Шекспира	15
Глава 1. Свод неизменных правил. Последователен и правдив	15
Глава 2. Сонеты 1—17. Таинственный родственник	19
Сонет 1	20
Сонет 2	21
Сонет 3	22
Сонет 4	23
Сонет 5	24
Сонет 6	25
Сонет 7	26
Сонет 8	27
Сонет 9	28
Сонет 10	29
Сонет 11	30
Сонет 12	31
Сонет 13	32
Сонет 14	33
Сонет 15	34
Сонет 16	35
Сонет 17	36
Глава 3. Сонеты 18—20. Восхищение душевностью	37
Сонет 18	38
сонет 19	40
Сонет 20	41
Глава 4. Сонеты 21—36. Манифест Музы – отказ от хвалы	42
Сонет 21	43
Сонет 22	44
Сонет 23	46
сонет 24	47
Сонет 25	48
Сонет 26	49
Сонет 27	50
Сонет 28	51
Сонет 29	52
Сонет 30	53
Сонет 31	55
Сонет 32	56
Сонет 33	57
Сонет 34	58
Сонет 35	59
Сонет 36	60
Глава 5. Сонеты 37—42. За границами дозволенного	62
Сонет 37	63
Сонет 38	64
Сонет 39	65

Сонет 40	66
Сонет 41	67
Сонет 42	68
Глава 6. Сонеты 43—52. Прекрасна, но не совершенна	70
Сонет 43	71
Сонет 44	73
Сонет 45	74
Сонет 46	75
Сонет 47	76
Сонет 48	78
Сонет 49	79
Конец ознакомительного фрагмента.	80

Сонеты Шекспира: Вдохновение реальностью Историческая головоломка

Александр Скальв

© Александр Скальв, 2019

ISBN 978-5-4496-8603-9

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Введение

Необходимость написания ещё одной книги о сонетах Шекспира после того, как в 2015 году вышла моя книга «За кулисами сонетов Шекспира», где я изложил и версию о новой адресности сонетов, и версию о четырёх (а не двух) адресатах, и версию о новом порядке написания сонетов, и версию о новом сюжете, и версию о новой хронологии сонетов, диктуется более глубоким изучением автором фактологических основ этих версий, дополнительно подтвердивших все первоначальные выводы и уточнивших многие из ранее замеченных неопределённостей. Так в момент издания той книги в анализе участвовало 35 соответствий сюжета сонетов и фактов биографий реальных персон адресатов и самого Шекспира. Теперь же на суд читателей будет представлено более 60-ти только фактов биографий, количество соответствий которых с сюжетом ещё больше, так как один факт, как правило, находит соответствие в нескольких местах сюжета. Поэтому было бы несправедливо оставить читателей в неведении об улучшении положения всех моих версий.

Кроме того, формат той книги – одна страница комментария к одному сонету, не позволял подробно останавливаться на многих существенных моментах обоснования выводов, не говоря уже о несущественных, так что соотнесение представленных выводов по отдельным сонетам и содержания этих сонетов оказалось сложным для неподготовленного читателя.

Поэтому теперь будут подробно разобраны все обоснования, начиная с логики и методологии анализа, и заканчивая всеми, замеченными автором, даже несущественными указаниями, подтверждающими выводы.

Также за прошедшее время были детально переработаны почти все мои поэтические переводы сонетов на предмет возможно большего приближения к подстрочному переводу, так как большое количество дополнительных фактов убедило меня, что чисто художественный поэтический перевод недостаточен для анализа, так как упускает соответствия с фактами. В результате я поменял оценку своих переводов 2015 года, которые казались мне тогда даже в чём то точнее многих, на более сдержанную и теперь, осознав, сколько пришлось в переводе урезать от сонетов настоящего Шекспира, считаю не только их, но и «улучшенные» переводы 2018 года далёкими от идеального отражения того, что сказал Шекспир. Неидеальное отражение в «улучшенном» переводе касается соответствий с дополнительными фактами, но кто знает, сколько фактов упущено там, где автор ничего дополняющего не нашёл?

Уникальность жанра, в котором созданы сонеты Шекспира, т. е. стихотворное, последовательное, по мере возникновения, описание событий собственной жизни, не является общепризнанным обстоятельством. Даже те исследователи, кто считает сонеты Шекспира описанием его жизни, часто, просто не имеют мнения по вопросу такого жанра, относя само написание сонетов к неопределённым, а иногда и непоследовательным, периодам жизни Шекспира, не говоря уже о тех, кто считает сонеты чистым вымыслом.

Но, некоторая часть исследователей, всё-таки, признаёт такой жанр, но только, как возможность, из которой пока не удаётся извлечь что-то большее, чем из других возможностей.

Поэтому мы все находимся в ситуации, когда это новаторство Шекспира не имеет аналогов и сравнивать его не с чем, что, будь оно по-другому, существенно облегчило бы нам признание такого жанра.

Ведь стандартные методы определения жанра по известным аналогам, т.е. путём анализа формы (сонет), темы (о любви), персонажей (друг и возлюбленная), поэтических приёмов выразительности и т. д. и т.п., ведут нас только до вывода о многочисленных литературных предшественниках, и не дают переступить эту границу. Ситуация осложняется тем, что в таком

анализе мы, вообще, не встречаем трудностей, что не способствует признанию каких-то иных проблем с определением жанра.

Однако, в этой благодатной ситуации никак не выходит разобраться с сюжетом сонетов – отдельных предположений много, но нет единой и связной картины. Казалось бы, именно, это должно настораживать, ведь только реальная жизнь бывает настолько случайной, что восстанавливать её ход по разрозненным намёкам, которыми являются сонеты, при этом, не зная самих событий, настолько же трудно.

Но для многих сделать такой шаг означает пересмотреть, казалось бы, безупречный подход, который даёт ответы на вопросы, касающиеся жанра (сонетный цикл), периода написания (хоть и грубо) и самой сути сонетов Шекспира – поэтического вымысла, ведь, до сих пор, альтернативные подходы были неубедительны и в этих вопросах, и в сюжете сонетов, что оправдывало неубедительность собственных версий сюжета.

Что касается хронологии каждого сонета, или, хотя бы, связанных групп сонетов, то очевидная невозможность точного знания всей картины событий, казалось бы, закрывает и этот вопрос, как принципиально нерешаемый.

Однако, не все так думают. Попытки найти хронологию не прекращаются.

Ведь, если невозможно знать точную картину событий, то почему же отказываться от сравнения сонетов с неточной картиной, с теми фактами истории и биографии, которые, всё-таки, нам известны?

Никому не удаётся предложить связной картины на всём поле сонетов?

Но разве раз за разом получаемый отрицательный результат что-то доказывает или отрицает существование решения?

Задача этой книги – показать существование такого отрезка времени в жизни Шекспира, на котором последовательность и значение доступных нам фактов истории и биографии находится в точном соответствии с последовательностью и содержанием указаний сонетов на персонажей, периоды и события сюжета, и на основе этого вывести хронологию всех сонетов.

Не ждите увидеть здесь перечисление всех, кто пытался понять, чем же являются сонеты Шекспира – описанием его жизни или чистым вымыслом, поэтической фантазией.

За четырёхста с лишним лет после написания сонетов этим вопросом задавалось бесчисленное множество исследователей, издателей, переводчиков и читателей сонетов на всех языках мира. И нельзя не признать, что тех из них, кто посчитал сонеты Шекспира его поэтической фантазией, оказалось подавляющее большинство.

Поэтому, невольно, у нового читателя, заинтересовавшегося этим вопросом, возникает уважение к такому количеству разных людей, казалось бы, рассмотревших сонеты со всех возможных ракурсов. Однако, читая тех исследователей, кто обосновывает эту точку зрения, невозможно не заметить, что такой ответ (сонеты Шекспира это – фантазия) вместо того, чтобы убедительно закрыть вопрос, оставляет место для других вопросов.

Так, во-первых, до настоящего времени не определён взаимосвязанный, литературный замысел сонетов, признанный всеми. То есть получается, что Шекспир «нафантазировал» нечто, что не является единым литературным произведением, а состоит из разрозненных, сгруппированных по разным темам, черёд сонетов.

Во-вторых, адресаты сонетов – друг и возлюбленная поэта – при таком ответе, вряд ли, могут быть реальными людьми. Аргумент о прототипах сомнителен с этих позиций, так как он ставит под сомнение «фантазию».

Или же тогда придётся признать, что у реальных прототипов не было тех качеств, и они не участвовали в тех событиях, которые изобразил Шекспир. Но тогда называть их прототипами можно с большими оговорками, определяющими неточность копии. А если эти качества и события, всё-таки, были в реальности, то, очевидно, такие сонеты нельзя называть фантазией.

В-третьих, при таком ответе, не имеет смысла искать в сонетах отголоски неких реальных фактов из жизни не только адресатов сонетов и самого Шекспира, но и страны, и эпохи в целом. Ведь, как только такой факт будет найден, то есть подтвердит связь сонетов и реальных событий, то придётся сразу же отказаться от убеждённости в том, что сонеты это – вымысел.

В-четвёртых, полностью исключается возможность жёстко увязать время реального события со временем написания сонетов, и всех, и каждого по отдельности, так как отражение в сонете любого события связано не со временем события, а с моментом воспоминаний поэта о нём, который может отстоять от самого события на неопределённое время, как долгое, так и короткое.

При этом фантазия сонетов Шекспира для части исследователей является не только объективным подходом, но и способом защитить моральный облик великого Барда, ведь их оппонентами, иногда, выступают не просто сторонники жизненной версии сонетов, а интерпретаторы «фактов», представляющие Шекспира в далеко не безупречном моральном свете, что недопустимо.

Но из этого же следует, что неприятие жизненной версии сонетов (сонеты Шекспира это – описание его жизни) происходит не потому, что плоха сама версия, а потому, что эти исследователи не находят, что возразить на плохую интерпретацию «фактов». Так, например, ключевая роль 20-го сонета была замечена ревнителями морального облика Шекспира уже давно. В дискуссиях вокруг 20-го сонета неизменно побеждал высокоморальный облик Шекспира. И всё было бы прекрасно, если бы и остальные сонеты были так же просты и однозначны. Но Шекспир не дал своим исследователям такой возможности, построив большинство своих сонетов на намёках. Так, что количество сонетов с неоднозначными намёками, естественно, оказалось существенно больше одного ясного 20-го сонета, например, сонеты 30, 34, 40, 42, 50, 51, 88, 99, 102.

Однако, сонет 20 – не единственный ясный сонет у Шекспира, но если пристрастно заметить адресата этих ясных сонетов (а заодно с ними – и некоторых неоднозначных) с женщины на мужчину, то аргументация, унижающая Шекспира, становится просто убийственной. Другими словами, аргументация сторонников жизненной версии в этой её части оказалась настолько убедительна для сторонников фантазийной версии, что последние посчитали, что вести спор на этой территории не в состоянии, но не смогли придумать ничего лучшего, как объявить не существующим сам предмет разногласия, назвав всё сонеты фантазией, литературным вымыслом, а не фактами жизни.

Но отсюда же следует и способ разрешения ситуации – необходимо просто найти хорошую и убедительную интерпретацию сонетов в противовес плохой.

То, что такая интерпретация не была найдена за более чем двести лет с момента, как были предприняты первые попытки, совсем не доказывает её принципиальную невозможность. И это будет показано при анализе сонетов.

При наличии такой интерпретации, не унижающей моральный облик Шекспира, становятся очевидными преимущества жизненной версии сонетов перед фантазийной.

Во-первых, нет необходимости искать в сонетах некий единый литературный замысел, ведь сонеты создавались в соответствие с реальными событиями, которые всегда возникают и сменяются случайным образом.

Во-вторых, адресаты сонетов – реальные люди, а, значит, факты их биографий становятся дополнительным, а главное, аргументированным подспорьем в интерпретации сроков написания сонетов, что полностью отсутствует в фантазийной версии.

В-третьих, становится возможным использовать как аргументы в интерпретации сонетов исторические факты той эпохи, её законы, ритуалы, обычаи, нравы. Использование такой информации не исключается и фантазийной версией, но лишь до момента аргументации хро-

ков в связи с «самоубийством» версии, как только информация приобретёт доказательную хронологическую силу.

В-четвёртых, становится возможным проверять различные варианты увязки по времени реальных событий с указаниями сонетов на эти события, и в одном из вариантов увязать в единую картину всё поле сонетов, что, в свою очередь, позволит создать аргументированную хронологию сонетов.

То, что хронология сонетов, то есть кому, когда и почему был написан каждый сонет, так и не была создана за всё время изучения, совсем не свидетельствует о необычайной сложности этой задачи.

Просто, состав сообщества исследователей, признающих жизненную версию сонетов, был ограничен только теми, кого не смущало отсутствие приемлемой интерпретации сонетов, не унижающей моральный облик Шекспира. Но и им не повезло в их попытках создать-таки хронологию, у них постоянно что-то не совпадало или вообще выпадало из общей картины.

Как мы увидим в дальнейшем, при анализе сонетов, камнем преткновения для них стала как раз их интерпретация, унижающая Шекспира, то есть создать хронологию сонетов при такой интерпретации оказалось просто невозможно.

Проблема хронологии сонетов Шекспира не является порождением нашего времени. Её история тянется от самой первой полной публикации сонетов в 1609 году, когда читателей заинтриговало необычное посвящение издателя некоему «мистеру W.H.».

Но то, как посвящение связано с датировкой сонетов, тогда никто не зафиксировал, хотя уже в те времена, но позже, после смерти поэта, в адресатах сонетов были заподозрены несколько современников Шекспира.

Сохранению фактических данных также, отнюдь, не способствовали ни, сгоревший в 1613 году, театр «Глобус», ни пожар 1623 года, уничтоживший кабинет и библиотеку Бена Джонсона, ни пожар 1627 года в Уилтон-Хаусе – родовом имении графов Пембрук, ни Великий пожар Лондона в 1666 году, ни разрушение главного дома Шекспира в его родном городе Стратфорд-на-Эйвоне.

Таким образом, как научная проблема, датировка сонетов Шекспира возникла сразу же с появлением в конце 17-го – начале 18-го веков первых исследований творчества Шекспира и его биографии.

При этом вначале она существовала только как историческая проблема. Исследователи собирали фактический материал в церковных книгах, в архивах, в частных библиотеках, в расказах последних, ещё живущих, современников Шекспира.

Конечно, как правило, исследователи не ставили себе при этом такую узкую задачу, как найти только датировки сонетов, но чем больше накапливалось материала по другим направлениям, тем всё более очевидно выступала, практически, полная пустота фактических данных по этой проблеме.

Поэтому довольно скоро стали появляться работы, дополняющие историческую проблему датировки сонетов филологическим аспектом.

Многие исследователи разумно посчитали, что путь решения проблемы датировки сонетов, при неопределённой возможности увязать фактические исторические данные с содержанием сонетов, лежит через анализ вышеупомянутого посвящения издателя и определения того, кем же являлся в жизни таинственный «мистер W.H.».

Далее, по их логике, можно было бы, теперь уже с исторической точки зрения, изучить биографию «мистера W.H.» и сопоставить её с содержанием текстов отдельных сонетов и биографией самого Шекспира.

Но начав движение в верном направлении, такой подход на полпути к результату столкнулся с другой проблемой.

Почти до конца 18-го века всеобщим было убеждение, что сонеты Шекспира обращены к женщине. Когда в 1780 году Эдмонд Мэлоун высказал гипотезу, что 126 первых сонетов прославляют мужчину, этот взгляд ему пришлось долго и подробно всем объяснять, пока он получил признание. Дело в том, что к середине 18-го века Шекспир был признан как величайший драматург не только в Англии, но и во всей Европе. И хотя, как поэт, он ещё не был так широко известен, но для тех, кто в те времена был знаком с текстами сонетов Шекспира, а это в основном было английское культурное сообщество, такое утверждение о том, что адресат всех первых 126 сонетов – реальный мужчина, было несовместимо с высоким моральным обликом великого драматурга.

Но содержание множества сонетов, хоть и неопределённого рода адресата, всё-таки, допускало признавать такую реальность, т.е. не традиционность отношений между поэтом и его другом. С другой стороны, найти определённые указания на невозможность этого в содержании сонетов не удавалось.

Поэтому в среде почитателей Шекспира, как защитная реакция, возобладало мнение, что сонеты это – литературный вымысел, и изучать по ним можно лишь особенности поэтического дара, но никак не жизнь автора. Проблема из исторической и филологической стала ещё и культурологической.

Эта ситуация, в свою очередь, остановила многих в желании искать подтверждения жизненной версии сонетов, в том числе, и исследователей «мистера W.H.», оставив на этом пути только нескольких самых упрямых или солидарных в отношении не традиционности. Вероятно, что именно поэтому верное направление не привело своих сторонников к победному финалу.

Датировка сонетов не была найдена, хотя поиск продолжается до наших дней, в том числе в попытках проанализировать-таки тексты сонетов. Поэтому считаю, что перечислять тех, кто пытался, но не смог получить результата, не гуманно по отношению к ним. Смягчать же им оценку перечислением других, даже не менее важных, их достижений, не соответствует предмету рассматриваемой проблемы.

Из тех, чей вклад заслуживает упоминания, наиболее близко подошёл к верной датировке Джон Довер Уильсон, написавший предисловие к изданию «Сонетов» (Кембридж, 1966). Однако, его «попадание» ограничилось периодом 1597—1600 годов, к которому он отнёс сонеты с 18-го по 104-й. Это было именно «попадание» в года, т.к. никакого сплошного анализа сонетов и датировки каждого сонета проведено не было, а были использованы указания лишь некоторых сонетов (95—96, 104).

Датировка первых 17-ти сонетов и сонетов после 104-го была у него ошибочной, вследствие не только неверного разделения сонетов по адресатам, но и применения того же метода – интерпретации по отдельным сонетам.

Приверженцем датировки цикла сонетов с 100-го по 126-й 1601 годом был Георг Брандес (Шекспир. Жизнь и произведения. Москва. 1899). Такую датировку он обосновал тем, что эти сонеты были написаны уже после, отражённых в них, документально подтверждённых, событий 1599—1600 годов.

Соответственно, датировки предыдущих и последующих сонетов не получили у него уверенных обоснований.

Также Томас Тайлер в своей книге 1890 года «Сонеты Шекспира» обозначил только общее время написания сонетов Шекспира в 1598—1601 годах, исходя только из указаний сонетов 55, 104 и 107 и, соответственно, находя в них свои указания на начало и окончание периода, считая порядок событий в этих и других сонетах не соответствующим нумерации.

В 20-м веке и по настоящее время к историческому, филологическому, культурологическому аспектам проблемы добавился ещё и социологический аспект, так как с развитием

средств коммуникации и массовой информации не только культурное сообщество, но и все без исключения социологические группы взрослого населения Земли сегодня считают Шекспира частью своего миропонимания.

Даже будучи весьма далёкими не только от проблематики сонетов, но и вообще от творчества Шекспира, от деталей его биографии, такие группы, тем не менее, очень высоко ставят моральный облик великого драматурга.

А в Англии Шекспир стал культовой фигурой для каждого человека.

С лёгкой руки Георга Брандеса, который первым показал возможность судить о личности и жизни Шекспира по его произведениям, на фоне отсутствия биографических данных, направление литературного вымысла стало основным в исследовании сонетов.

Нет смысла перечислять многочисленные интереснейшие интерпретации отдельных сонетов, так как все они закономерно не привели их авторов к решению задачи датировки всех сонетов Шекспира.

Однако, все эти интерпретации добавляют очередной кирпичик в громадную пирамиду величия Шекспира.

Всем этим интерпретациям заранее дана индульгенция на вымысел, также как дана она содержанию сонетов.

В отказе считать сонеты отражением фактов, в признании их литературным вымыслом исследовательское сообщество сегодня нашло не только единственную возможность защитить Шекспира, но и считает такой подход объективным, так как достоверной информации, чтобы считать по-другому, не видит.

В такой ситуации решение проблемы датировки сонетов не может быть полным только в историческом и филологическом аспектах, ведь без сохранения культурологического и социологического аспектов решение никогда не будет принято обществом.

Другими словами, моральный облик и величие Шекспира не может быть поставлено под сомнение.

Но это – конечный атрибут решения, а для начала надо представлять, хотя бы, в каком направлении двигаться, чтобы найти это решение со всеми его атрибутами.

Поэтому всегда выдвигались версии, основанные на косвенном методе определения датировки.

Одна группа версий оперировала тем, что за основу брался текст отдельного сонета, в котором пытались усмотреть намёк на реальный исторический факт, но сами сонеты при этом считались литературным вымыслом.

Другая группа версий считала, что ключом к датировке являются биографии адресатов сонетов, сопоставленные с текстами сонетов и биографией самого Шекспира, и отрицала литературный вымысел сонетов.

Однако, реального результата не получила ни одна из групп.

Первая группа версий вообще не имеет шансов на конечный успех, т.к. в большинстве сонетов невозможно усмотреть намёки на исторические события, а признание сонетов литературной фантазией исключает возможность жёстко увязать со временем написания сонета даже историческое, а не то, что предполагаемое, событие.

Вспомним Георга Брандеса, который произвольно (это ему показалось верным) отсрочил на год написание сонетов 100—126 от времени событий, которые послужили для них поводом.

Но и сопоставление текстов с биографиями у второй группы версий не даёт результата, т.к., даже верно определив имена адресатов, они оперируют ошибочной предпосылкой об адресности конкретных сонетов и ошибочным периодом поиска.

Однако, всегда остаётся возможность исправить даже двойную ошибку.

Поэтому, если и возможно найти решение, то только на этом направлении.

Структура книги и порядок подачи материала полностью изменены по сравнению с изданием 2015 года и, хотя в ней выдвигаются те же самые версии, но объем нового текста существенно превышает обязательные повторы некоторых частей обоснований выводов.

Теперь, для облегчения понимания, книга разделена на две части.

В первой части вниманию читателя предлагается анализ на адресность всех сонетов в порядке возрастания нумерации.

В этом анализе приводятся только оригинальные тексты сонетов Шекспира на староанглийском языке, так как существенные моменты адресности являются малой частью сонета (одна-две строки) и чаще видны только в оригинале, как в моей версии новой адресности, так и в альтернативных версиях, которые я тоже рассматриваю.

Также разбираются обоснования переводов некоторых сонетов.

Во второй части представлен анализ на соответствие сюжета сонетов фактам биографий, который ведётся в порядке написания сонетов с использованием ранее найденной новой адресности.

Для этого последовательно выдвигаются и обосновываются версии о новом сюжете, о новом порядке написания и о новой хронологии (датировке) сонетов Шекспира.

В этом анализе представлены и используются мои поэтические переводы сонетов, так как здесь существенным моментом является содержание сонета полностью, которое должно быть понятно русскоязычному читателю.

Все трактовки сонетов, как в анализе на адресность, так и в анализе на соответствие фактам биографий являются полностью оригинальными, не повторяющими ни одной логики ранее известных трактовок, хотя, иногда, совпадающими в промежуточных выводах, например, об адресности или значении отдельных фактов. Это является очевидным следствием того обстоятельства, что ни одна из ранее известных трактовок не образует логических связей, дающих множественные соответствия на всём поле сонетов.

В ситуации, когда я лично не видел ни одного архивного документа, было бы некорректно по ходу изложения давать ссылки на авторов, которые не приводят ссылок на свои источники фактов.

Но и повторение ссылок на документы тех авторов, кто даёт их в своих исследованиях, было бы необоснованным завышением объёма проделанной мной работы, создавая впечатление у читателя, что я лично нашёл в архивах эти документы. Поэтому в книге отражены ссылки только на таких авторов, т.е. на подтверждённые ссылками источники, которые я видел лично.

При этом сопровождать ссылкой на источник (автора) каждый отдельный факт было бы возможно, если бы я точно знал, что этот автор сам является первооткрывателем этого факта, но, как правило, один и тот же факт фигурирует в нескольких источниках. Поэтому последовательность и значение фактов, в тех случаях, когда ссылки на них не приводятся, является совокупной информацией всех источников.

Все даты событий и дни недели той эпохи, а также датировки сонетов приведены в юлианском календаре, отстающем в 16 веке от григорианского на 10 дней. В связи с началом нового года в Англии в эпоху Шекспира с 25 марта, обозначение года с 25 марта по 31 декабря соответствует григорианскому календарю с началом года с 1 января, а обозначение года с 1 января по 24 марта указывает предыдущий и через косую черту следующий, но пока до 25 марта не наступивший по юлианскому, но наступивший с 1 января по григорианскому календарю, год.

Например, обозначение дат полного года григорианского календаря в первом случае: 25 марта – 31 декабря 1597 года, во втором случае: 1 января – 24 марта 1597/8 года.

Это позволяет избежать путаницы в годах, возникающей при ссылке на документы, датированные с 1 января по 24 марта по юлианскому календарю, а иногда и исправить ошибки комментаторов.

Например, в распоряжении исследователей имеется две записи о выплате из королевской казны: первая от 15 марта 1595 года о выплате Шекспиру и другим «слугам лорд-камергера» за спектакли в минувший день св. Стивена (26 декабря) и в день невинноубиенных (28 декабря) в королевском дворце в Гринвиче, вторая от 28 декабря 1594 года о выплате «слугам адмирала» за спектакль в том же месте. К тому же сохранились свидетельства, что 28 декабря 1594 года труппа «лорд-камергера» играла в другом месте свою «Комедию ошибок».

Невнимательный комментатор видит здесь нестыковки, так как автоматически ставит смену года на 1 января, что предполагает отнесение 28 декабря из первой записи к предыдущему 1594 году, после чего сокрушается об ошибках писцов.

Однако, это неверно. Спектакли в Гринвиче были также сыграны в 1595 году, так как запись сделана до наступления нового 1596 года по юлианскому календарю, т.е. 15 марта 1595/6 года.

Значит, 26 и 28 декабря 1595 года перед королевой в Гринвиче играли «слуги лорд-камергера», 28 декабря 1594 года там же играли «слуги адмирала», а в этот же день 28 декабря 1594 года «слуги лорд-камергера» играли в другом месте «Комедию ошибок».

Представленный далее, анализ позволяет исправить все ошибки и найти датировки сонетов Шекспира, применив абсолютно новый подход к решению многовековой задачи.

Попутно развенчивается популярный миф о принципиальной невозможности этого, о бессилии интеллекта всего рода человеческого, хотя бы увидеть, скрытую в тумане веков, вершину, а не то, чтобы на неё подняться.

При этом то, что источником вдохновения Шекспира в сонетах была его жизнь, т. е. последовательно связанная реальность, а не свободная фантазия, не мешает видеть, что выразительность и богатство языка от этого нисколько не пострадали, и во многих случаях не могли появиться без этой реальности. Однако, путь к пониманию истинности этого вывода лежит через всю книгу.

Часть 1. Новая адресность сонетов Шекспира

Глава 1. Свод неизменных правил. Последователен и правдив

Зачем это нужно сделать – составить свод неизменных правил толкования?

Только таким образом возможно иметь гарантию применения единой логической основы в сопоставлениях смыслов разных сонетов при нахождении адресата. Другими словами, задача на этом этапе состоит не в том, чтобы ещё точнее разобраться в смысле отдельно взятого сонета, а в том, чтобы иметь единую основу для нахождения адресата каждого сонета из совокупной информации нескольких сонетов.

В большинстве случаев текст отдельно взятого сонета не содержит определённого указания на адресата.

Род занятий, отношения с поэтом, место нахождения, поступки не дают того необходимого сужения круга признаков, по которому можно было определить хотя бы род адресата. Но будет ли то же самое, если рассмотреть череду, рядом стоящих, таких сонетов в порядке возрастания нумерации?

Представим, что мы решили это проверить и начали чтение с произвольного номера. Прочитав несколько сонетов, мы убеждаемся, что дело не сдвинулось с места, определённых указаний на адресата, по-прежнему, нет.

Однако, если бы мы знали, что этот печальный опыт нам обязательно пригодится в будущем, то уже сейчас могли бы вывести из него формальное правило. Но мы этого не делаем и продолжаем чтение сонетов.

Наконец, мы доходим до сонета, в котором явно меняется тема в сравнении с предыдущим сонетом. Но мы не знаем, что означает эта смена темы, как этот нюанс связан с адресатом, ведь, по-прежнему, в сонете нет никаких указаний на это.

Эх, если бы у нас было формальное правило!

Ещё в большей печали мы продолжаем читать сонеты. И вот, мы замечаем, что поэт, не меняя темы предыдущего сонета, в следующем сонете противоречит тому, что утверждал за несколько сонетов до этого. Но опять мы не знаем, как это понимать, ведь основы для толкования нет. С чувством полного провала эксперимента мы заканчиваем чтение сонетов.

Таким образом, при простом последовательном чтении сонетов, задача адресности сонетов решалась, пока, только на основе прямых указаний в нескольких сонетах, которые переносили на все связанные сонеты.

Так возникла в 1780 году и живёт до наших дней гипотеза Эдмонда Мелуна (1741—1812) об адресате первых 126 сонетов, как исключительно о мужчине – друге поэта, и об адресате последних сонетов 127—154, как о женщине – возлюбленной поэта.

Но как мы видели в нашем неудачном мысленном эксперименте, подход Мелуна игнорирует громадный пласт информации, если бы этой информации нашлось объяснение и применение.

Уже по ходу мысленного эксперимента стало понятно, что было бы неплохо иметь формальные правила толкования различных ситуаций, возникающих в последовательности сонетов. Но как составить такие правила?

Для этого не обойтись без исходного предположения. Это предположение должно стать аксиомой, фундаментом всего здания анализа. Если предположение окажется неверным или слабым, то и здание анализа рухнет недостроенным. Таким предположением мной было

выбрано: последовательность и правдивость Шекспира в описании своих отношений с адресатами сонетов.

Это предположение не явилось результатом анализа документальных фактов биографии Шекспира, или его произведений, или свидетельств современников. Оно вообще не было результатом какого бы то ни было моего исследования. Оно возникло, как догадка, из общедоступной информации – противоречия Шекспира самому себе в 17-м и 18-м сонетах.

Ведь, если учесть социологический аспект, т.е. невозможность взять за основу, а главное, потом предъявить обществу, в рамках жизненной версии, отрицательные черты поведения Шекспира, то в 17-м и 18-м сонетах имеет место мнимая непоследовательность, которая должна иметь объяснение, сохраняющее согласованность с социологическим аспектом.

Как мне стало известно позже, похожие выводы о Шекспире сделал ещё в конце 19-го века Георг Брандес, который проанализировал все его произведения, именно, на предмет выявления жизненных обстоятельств и характера поведения в них Шекспира.

И хотя говорил он об естественности Шекспира, об его активном протесте против всего искусственного, но так ли это далеко от правдивости, если неестественность часто ассоциируют с ложью?

Кроме того, сохранилось печатное сожаление Генри Четтля о своём участии в издании скандального памфлета Роберта Грина в 1592 году, где Четтль отметил у Шекспира «прямоту его образа действий, доказывающую его честность». Но так ли это далеко от последовательности, если непоследовательность часто ассоциируют с «не прямой» и изворотливостью, т.е. «кривизной» поведения и суждений?

Интерес автора к проверке согласованности этого умозрительного портрета с основной темой исследования – датировкой сонетов послужил стимулом к преодолению довольно однообразной первой части, т.е. построения адресности сонетов, и был с лихвой вознаграждён во второй части, при анализе сонетов на соответствие с фактами биографий.

Главной, принятой за аксиому, чертой характера Шекспира полагалась его последовательность, непротиворечивость в высказываниях и поступках.

Из этого вытекают несколько важных следствий:

1. Невозможность давать прямо противоположные оценки одному человеку, одной ситуации, одному событию;
2. Невозможность давать прямо противоположные основания своим действиям;
3. Возможность приводить новые аргументы в подтверждение ранее высказанной оценки;
4. Возможность не забывать, сказанное ранее, и не повторять одно и то же одному человеку;
5. Неизменность и преемственность логики (мотивов) в отношении одного человека.

Второй чертой характера Шекспира полагалась его правдивость.

Из этого вытекают несколько важных следствий о соотношении реальности и вымысла в сонетах:

1. Невозможность дать ложное описание реальному факту.
2. Применение поэтической фантазии только в намёках на реальные факты, не придумывая самих фактов;
3. Отсутствие поэтической фантазии при прямых указаниях на факты;
4. Невозможность давать сомнительные рекомендации;
5. Отсутствие обязательности в анализе на адресность согласовывать единый литературный сюжет всего цикла, так как любые перестановки сонетов не влияют на их правдивость – образы не становятся другими.

Остальные возможные черты характера Шекспира не учитывались при анализе сонетов, так как не имеют отношения к промежуточной цели исследования – выявлению противоречий в смыслах разных сонетов, как указателей смены адресата в череде сонетов.

Далее, применяя это предположение как аксиому, были рассмотрены возможные формальные ситуации в последовательности сонетов.

С тремя из них мы столкнулись в нашем мысленном эксперименте.

Полный список этих ситуаций с выводами об адресате сонета, где такая ситуация может встретиться, стал сводом неизменных правил толкования.

Этот свод и стал основой для следующего этапа исследования.

В свode неизменных правил, в целях сокращения списка, было применено общее понятие «образ», в которое включено сразу несколько понятий, и вместе, и по отдельности: деталь, утверждение, образ. При этом предполагалось, что для целей анализа нам потребуются только эти составные части смысла каждого сонета, отмеченные признаками подобия, т.е. темами, для сопоставления смыслов разных сонетов.

Вместо пятнадцати получилось всего пять правил.

Структура каждого правила такова: Формальная ситуация в последовательности сонетов – вывод об адресате.

1. Обыгрывается в новом не противоречивом ракурсе старый образ – тот же адресат.
2. Образы разные и не противоречивые между собой – тот же адресат.
3. Повторяет ракурс старого образа – другой адресат.
4. Ракурс старого образа противоречив предшественнику – другой адресат.
5. И образы разные, и противоречат друг другу – другой адресат.

Единственное, казалось бы, слабое место в этом свode правил это – пункт 3. Он находится на границе между бесспорными пунктами 1—2 и 4—5.

Ведь обычно последовательное поведение, а мы приняли таковое у Шекспира за аксиому, предполагает повторение, как подтверждение ранее сказанного. Однако, может ли это служить указанием на того же адресата? Ведь последовательность, как черта человека, не препятствует повторить ранее сказанное и другому адресату тоже. Последовательность проявляется в мнении говорящего, а не в субъекте слушающего.

Значит, для вывода об адресате необходимо найти последовательность поэта в других сторонах (не в «повторении») этого же вопроса.

Но у нас осталась только одна сторона – «старый образ», ведь «повторяет ракурс» мы только что разобрали.

Нет необходимости приводить многочисленные примеры из сонетов, например, сонет 102 – «не стать скучным в песнях». Все эти примеры работы поэта со «старыми образами» вобрал в себя пункт 1 свода неизменных правил, который не вызывает возражений.

Другими словами, всегда, когда поэт обращается к тому же адресату, используя старый образ, никакого повторения ракурса не наблюдается. В этом «всегда» и заключена последовательность Шекспира.

А значит, пункт 3 правил будет этой последовательности противоречить, стань он другим.

Кроме того, в пункте 3 отразилось знакомство Шекспира со знаменитым памфлетом Филипа Сидни (1554—1586) «В защиту поэзии» (первое издание 1595 г.), в котором «повторение» было названо чуть ли не главным признаком плохой поэзии. Поэтому логично, что Шекспир в сонетах к одному и тому же адресату избегал «повторения ракурса» и мог его использовать только для другого адресата.

Таким образом, логика, которой мы будем пользоваться для анализа черёд сонетов на адресность состоит из двух логических предпосылок, десяти следствий из них и пяти неизменных формальных правил.

Обращаю внимание, что правильным термином здесь будет, именно, «адресность», так как термин «адресация» предполагает, помимо указания «кому», ещё и указание «куда», что не ставится задачей анализа.

Все группы признаков, которые будут выделены в таком анализе, служат ограниченной цели – определению адресата череды сонетов.

Так мы движемся к конечной цели всего исследования – определению датировки каждого сонета.

Полный объём исследования предполагает ещё один анализ сонетов, но тогда уже на соответствие с фактами биографий. При этом сам по себе, отдельно от анализа на соответствие с фактами биографий, анализ на адресность не доказывает, найденную с его помощью адресность сонетов.

Он пока только демонстрирует, что эта адресность, одна из многих возможных, которая, как мы увидим в дальнейшем, единственная будет соответствовать, а значит, будет доказана в анализе на соответствие с фактами биографий, была логично получена независимо от этих фактов.

Также не нужно забывать, что мы будем делать вывод об адресате каждого сонета не только потому, что найдём некое указание в этом отдельном сонете, а также потому, что сопоставим совокупность всех признаков в непрерывной последовательности (череде) сонетов от одного противоречия до другого, которое укажет на смену адресата.

При этом в состав признаков каждого сонета, войдут не только прямые указания этих сонетов, которые непосредственно следуют из текста сонета, но и сравнения с любым сонетом, как в пределах, так и за пределами непрерывной последовательности (череды) сонетов.

Методология сравнения, хотя и проста, но будет подробно разобрана в главе 17 «Методология анализа на адресность» при анализе сонета 106.

Глава 2. Сонеты 1—17. Таинственный родственник

Так выделена череда сонетов 1—17, как имеющая одного адресата – молодого мужчину, чуть более 20 лет, умеющего читать и писать, музыканта, равного или более низкого Шекспиру общественного статуса, очень хорошего, весьма вероятно, родственного знакомства.

Эта череда сонетов объединена темой убеждения Шекспиром адресата жениться и завести детей, которая без противоречий развивается от сонета 1 до сонета 17.

Поэтому (отсутствие противоречий) и можно распространить указания отдельных сонетов на всю эту череду.

Сонет 1

Шекспиром выбран тон поучения и обвинения, что недопустимо по кодексу чести того времени для обращения к человеку более высокого статуса, тем более, графу или виконту. Дан первый намёк на возможную смерть «старшего» – «But as the riper should by time decease».

Сонет 1. Оригинальный текст.

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:
But thou, contracted to thine own bright eyes,
Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel,
Making a famine where abundance lies,
Thyself thy foe, to thy sweet self too cruel.
Thou that art now the world's fresh ornament
And only herald to the gaudy spring,
Within thine own bud buriest thy content,
And, tender churl, mak'st waste in niggarding:
Pity the world, or else this glutton be,
To eat the world's due, by the grave and thee.

Сонет 2

Указание на продолжительность жизни – «сорок зим – forty winters». Тон поучения адресату.

Сонет 2. Оригинальный текст

When forty winters shall besiege thy brow,
And dig deep trenches in thy beauty's field,
Thy youth's proud livery so gazed on now
Will be a tottered weed of small worth held:
Then being asked where all thy beauty lies,
Where all the treasure of thy lusty days,
To say within thine own deep-sunken eyes
Were an all-eating shame, and thriftless praise.
How much more praise deserved thy beauty's use,
If thou couldst answer, «This fair child» of mine
Shall sum my count, and make my old excuse',
Proving his beauty by succession thine.
This were to be new made when thou art old,
And see thy blood warm when thou feel'st it cold

Сонет 3

Однозначное указание на пол адресата. Ведь только мужчине может отказать «та, чьё не возделано лоно – For where is she so fair whose unearned womb Disdains the tillage of thy husbandry?».

Указание на знакомство с матерью адресата – Thou art thy mother's glass. Её красота как аргумент для адресата. Тон поучения адресату.

Сонет 3. Оригинальный текст

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 unearned 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 shalt see,
Despite of wrinkles, this thy golden time.
But if thou live rememb'ed not to be,
Die single, and thine image dies with thee.

Сонет 4

Указание на знакомство Шекспира с кредитованием и ростовщичеством – Profitless usurer. Тон поучения адресату.

Сонет 4. Оригинальный текст

Unthrifty loveliness, why dost thou spend
Upon thyself thy beauty's legacy?
Nature's bequest gives nothing, but doth lend,
And being frank she lends to those are free:
Then, beauteous niggard, why dost thou abuse
The bounteous largess given thee to give?
Profitless usurer, why dost thou use
So great a sum of sums, yet canst not live?
For having traffic with thyself alone,
Thou of thyself thy sweet self dost deceive:
Then how, when Nature calls thee to be gone,
What acceptable audit canst thou leave?
Thy unused beauty must be tombed with thee,
Which used lives th'executor to be.

Сонет 5

Рассуждение о сохранении «соков лета – summer's distillation» находится в русле той же темы. Теперь акцент сделан на необходимости не упустить время для сохранения красоты и памяти жизни – Beauty's effect with beauty were bereft, Nor it nor no remembrance what it was».

Но обращения к адресату нет. Это ничего не меняет для адресности сонета, ведь в этом нет противоречия.

Сонет 5. Оригинальный текст

Those hours that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell
Will play the tyrants to the very same,
And that unfair which fairly doth excel;
For never-resting time leads summer on
To hideous winter and confounds him there,
Sap checked with frost and lusty leaves quite gone,
Beauty o'ersnowed and bareness every where:
Then were not summer's distillation left
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,
Nor it nor no remembrance what it was.
But flowers distilled, though they with winter meet,
Leese but their show; their substance still lives sweet

Сонет 6

Однозначное указание на пол адресата – совет поместить в рост его «соки лета», что согласуется с сонетом 3. Тон поучения и обвинения, в т. ч. недопустимое для более высокого статуса применение обращения к адресату «глупец», «самодур» – «self-willed». Это также указывает наряду с предыдущими сонетами на равный или более низкий статус адресата.

Сонет 6. Оригинальный текст

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

Сонет 7

Указание на возраст адресата в замке сонета – «ты, проходящий свой полдень – So thou, thyself outgoing in thy noon» – может быть истолковано двояко. Либо с учётом образного ряда самого сонета 7. Тогда «пик небесного холма», т.е. полдень это – «муж в расцвете лет», т.е. мужчина 25-ти или чуть более лет.

Либо с учётом указания сонета 2 на продолжительность жизни «сорок зим». Тогда «свой полдень» это половина от сорока, т.е. 20 или чуть более лет.

Второй вариант вероятней, так как тон поучения тем более вероятен, чем больше разница в возрасте между поэтом и адресатом.

Сонет 7. Оригинальный текст

Lo in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under eye
Doth homage to his new-appearing sight,
Serving with looks his sacred majesty;
And having climbed the steep-up heavenly hill,
Resembling strong youth in his middle age,
Yet mortal looks adore his beauty still,
Attending on his golden pilgrimage:
But when from highmost pitch, with weary car,
Like feeble age he reeleth from the day,
The eyes (fore duteous) now converted are
From his low tract and look another way:
So thou, thyself outgoing in thy noon,
Unlooked on diest unless thou get a son.

Сонет 8

В первой строке видим указание на род занятий адресата – музыка.

Сонет 8. Оригинальный текст

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?
If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear;
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering;
Resembling sire, and child, and happy mother,
Who all in one, one pleasing note do sing;
Whose speechless song being many, seeming one,
Sings this to thee, «Thou single wilt prove none.»

Сонет 9

Первый ключевой сонет для уточнения статуса адресата. Если ранее, до сонета 9, сказать о статусе адресата можно было только то, что он равный или более низкий, но в остальном сужать круг признаков до более точного указания было преждевременно, то теперь, в сонете 9, мы видим все основания для этого. Речь о том, что не только тон этого и нескольких последующих сонетов, но и смысл сказанного становится оскорбительным даже для адресата равного статуса.

Эти обвинения, в «уничтожении красоты – But beauty's waste hath in the world an end, And kept unused the user so destroys it:», в «нелюбви к другим – No love toward others in that bosom sits» в сонете 9, находятся в рамках принятой нами логики, так как Шекспир меняет ракурс утверждений той же темы в отношении адресата, ужесточает его до оскорбительного. Это является основанием уточнить статус адресата, не просто до равного, а до родственного.

В это уточнение вписываются и указания сонетов 1, 13 и 3 на знакомство Шекспира с отцом и матерью адресата. Тогда то, что является оскорбительным для постороннего человека равного статуса, молодым родственником будет восприниматься не более, чем строгость.

Сонет 9. Оригинальный текст

Is it for fear to wet a widow's eye
That thou consum'st thyself in single life?
Ah! if thou issueless shalt hap to die,
The world will wail thee like a makeless wife;
The world will be thy widow and still weep,
That thou no form of thee hast left behind,
When every private widow well may keep,
By children's eyes, her husband's shape in mind:
Look what an unthrift in the world doth spend
Shifts but his place, for still the world enjoys it,
But beauty's waste hath in the world an end,
And kept unused the user so destroys it:
No love toward others in that bosom sits
That on himself such murd'rous shame commits.

Но почему, именно, родственник, а не просто друг? Дело в том, что во всех сонетах к другу, даже в самых обидных для Шекспира ситуациях, например, в сонетах 40—42, когда друг соблазнил возлюбленную поэта, никаких оскорбительных обвинений друга поэт не использует.

Сонет 10

Теперь поэт обвиняет адресата в «смертельной злобе – For thou art so possess'd with murd'rous hate».

Сонет 10. Оригинальный текст

For shame deny that thou bear-st love to any,
Who for thyself art so improvident.
Grant, if thou wilt, thou art beloved of many,
But that thou none lov'st is most evident;
For thou art so possess'd with murd'rous hate,
That 'gainst thyself thou stick'st not to conspire,
Seeking that beauteous roof to ruinate
Which to repair should be thy chief desire:
O change thy thought, that I may change my mind!
Shall hate be fairer lodged than gentle love?
Be as thy presence is, gracious and kind,
Or to thyself at least kind-hearted prove:
Make thee another self, for love of me,
That beauty still may live in thine or thee.

Ещё один сонет оскорбительный по смыслу для любого адресата, кроме молодого родственника.

Также присутствует намёк на возможный способ передачи сонетов адресату, и он же является указанием на то, что эта череда сонетов 1—17 не была написана единовременно.

Речь о первой строке – «лгать стыдно, что в тебе любовь к другим». Но в предыдущем сонете указаний на «ложь» со стороны адресата не было, а было только обвинение в «нелюбви к другим».

Очевидно, что это обстоятельство – «ложь» – добавилось уже после сонета 9, в промежутке между сонетами 9 и 10, когда адресат ответил Шекспиру на его обвинения и только тогда «солгал».

А это значит, что сонеты создавались в зависимости и по следам изменившихся обстоятельств. Но каким способом мог ответить молодой родственник?

Этот вопрос требует уже погружения в факты биографии Шекспира, которые будут приведены при анализе сонета 10 на соответствие с фактами биографий во второй части книги.

Сонет 11

Тон поучения остался, но оскорбительных смыслов нет.

Сонет ярко иллюстрирует работу Шекспира со «старыми образами» типа «деталь» при обращении к одному и тому же адресату – поэт никогда не повторяется, а всегда находит новый ракурс «старого» образа.

Можно сравнить сонет 11: «И та свежая кровь, которую ты в молодости отдашь, ты сможешь назвать своей, когда молодость пройдёт – And that fresh blood which youngly thou bestow'st Thou mayst call thine, when thou from youth convertest», и замок сонета 2: «Ты будешь обновлён, когда ты состаришься и увидишь свою кровь тёплой, когда почувствуешь холод – This were to be new made when thou art old, And see thy blood warm when thou feel'st it cold».

Эта логика отражена в Своде неизменных правил первым пунктом.

Сонет 11. Оригинальный текст

As fast as thou shalt wane, so fast thou grow'st
In one of thine, from that which thou departest,
And that fresh blood which youngly thou bestow'st
Thou mayst call thine, when thou from youth convertest:
Herein lives wisdom, beauty, and increase,
Without this, folly, age, and cold decay:
If all were minded so, the times should cease,
And threescore year would make the world away.
Let those whom Nature hath not made for store,
Harsh, featureless, and rude, barrenly perish:
Look whom she best endowed she gave the more;
Which bounteous gift thou shouldst in bounty cherish:
She carved thee for her seal, and meant thereby,
Thou shouldst print more, not let that copy die.

Сонет 12

Первое упоминание «дней, пропавших в ночах – day sunk in hideous night» и «косы времени – Time's scythe».

Сонет 12. Оригинальный текст

When I do count the clock that tells the time,
And see the brave day sunk in hideous night,
When I behold the violet past prime,
And sable curls all silvered o'er with white,
When lofty trees I see barren of leaves,
Which erst from heat did canopy the herd,
And summer's green all girded up in sheaves
Borne on the bier with white and bristly beard:
Then of thy beauty do I question make
That thou among the wastes of time must go,
Since sweets and beauties do themselves forsake,
And die as fast as they see others grow,
And nothing 'gainst Time's scythe can make defence
Save breed to brave him when he takes thee hence.

Сонет 13

Шекспир назвал адресата «my love» – моя любовь или мой милый. Какой перевод будет верным?

Ответ виден косвенно в замке сонета. Обращение «my love» дано в одной строке с обвинением адресата в расточительстве, мотовстве – O, none but unthrifts: dear my love.

Очевиден снисходительный тон такого обращения. Так старшие нередко обращаются к младшим по возрасту, а значит, уместнее перевести «my love» как «мой милый».

Сонет 13. Оригинальный текст

O that you were your self! but, love, you are
No longer yours than you yourself here live;
Against this coming end you should prepare,
And^your sweet semblance to some other give:
So should that beauty which you hold in lease
Find no determination; then you were
Your self again after yourself s decease,
When your sweet issue your sweet form should bear.
Who lets so fair a house fall to decay,
Which husbandry in honour might uphold
Against the stormy gusts of winter's day
And barren rage of death's eternal cold?
O, none but unthrifts: dear my love, you know
You had a father, let your son say so.

Также видим, что об отце адресата сказано в прошедшем времени – You had a father.

Значит, Шекспиру известно о смерти отца адресата. Косвенно, в сонете 1, о смерти отца уже было упомянуто. Ещё одно подтверждение очень хорошего – родственного знакомства.

А так как намёк на смерть отца даётся уже второй раз, то можно исключить из возможных «претендентов» в адресаты и младшего брата Шекспира Ричарда, и Уильяма Герберта, прототипа Друга в сонетах. Ведь отец и Шекспира (и его брата) Джон Шекспир (1530—1601), и отец Герберта Генри Герберт (1534—1601) в предполагаемое время написания сонетов (1595—1601) были живы. Также можно исключить, что автор сонетов сам является отцом адресата, ведь он жив.

Шекспир сменил форму обращения к адресату. В сонетах 1—12 он обращался к нему на «ты», но здесь перешёл к обращению на «Вы».

В староанглийском языке это хорошо видно, так как форма «thou» – «ты» тогда ещё не вышла из употребления, не была вытеснена полностью формой «you» – «вы», которая в наше время употребляется также в значении «ты».

Может ли это означать, что сменился адресат сонета 13? Влияет ли форма обращения на изменение адресности? В сонетах 1—12 мы видели, что Шекспир постоянно менял тон, не меняя смысла своих призывов к адресату. Здесь также можно сказать, что с изменением формы обращения, в очередной раз, поменялся только тон сонета, но смысл остался в рамках той же темы, того же призыва «иметь сына», чтобы в нём продолжить свою жизнь. А если противоречие не выявлено, то нет оснований для смены адресата.

Сонет 14

Очередной пример нового ракурса утверждений той же темы. «Рядом верность с красотой – As truth and beauty shall together thrive», вероятно, обозначают супружество.

Шекспир опять вернулся к обращению на «ты», но, как видим, смысл призывов не помнялся. Значит, адресат здесь тот же.

Сонет 14. Оригинальный текст

Not from the stars do I my judgement pluck,
And yet methinks I have astronomy,
But not to tell of good or evil luck,
Of plagues, of dearths, or seasons' quality;
Nor can I fortune to brief minutes tell,
Pointing to each his thunder, rain and wind,
Or say with princes if it shall go well
By oft predict that I in heaven find:
But from thine eyes my knowledge I derive,
And, constant stars, in them I read such art
As truth and beauty shall together thrive
If from thy self to store thou wouldst convert:
Or else of thee this I prognosticate,
Thy end is truth's and beauty's doom and date

Сонет 15

Развитие «звёздного» ракурса общей темы, начатого в сонете 14. Первое указание на невозможность победить в войне со временем без Любви и «прививок – I ingraft you new» – напоминаний, т.е. стихов поэта. Но нет утверждения о достаточности этого. Обращение на «Вы» в рамках той же темы и тех же призывов не меняет адресата.

Сонет 15. Оригинальный текст

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment,
That this huge stage presenteth nought but shows
Whereon the stars in secret influence comment;
When I perceive that men as plants increase,
Cheered and checked even by the selfsame sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,
And wear their brave state out of memory:
Then the conceit of this inconstant stay
Sets you most rich in youth before my sight,
Where wasteful Time debateth with Decay
To change your day of youth to sullied night,
And all in war with Time for love of you,
As he takes from you, I ingraft you new.

Сонет 16

Свои стихи поэт назвал «бедным» (my barren rhyme) способом в войне со Временем. Своё «перо – my pupil pen» названо «слабым» исполнить «красоту и честь» адресата, чтобы тот мог быть «живым в глазах людей – you live yourself in eyes of men». В качестве способа борьбы названа необходимость «себя отдать, чтобы себя сохранить – To give away yourself keeps yourself still,», с которым и «должен жить», что является новым ракурсом всё той же темы.

Сонет 16. Оригинальный текст

But wherefore do not you a mightier way
Make war upon this bloody tyrant Time,
And fortify yourself in your decay
With means more blessed than my barren rhyme?
Now stand you on the top of happy hours,
And many maiden gardens, yet unset,
With virtuous wish would bear your living flowers,
Much liker than your painted counterfeit:
So should the lines of life that life repair
Which this time's pencil or my pupil pen
Neither in inward worth nor outward fair
Can make you live yourself in eyes of men:
To give away yourself keeps yourself still,
And you must live drawn by your own sweet skill.

Опять чувствуется, что адресат ответил поэту в промежутке времени между сонетами 15 и 16. Ведь в замке сонета 15 поэт считал хорошим аргументом, что его «прививки» – напоминания, т.е. его стихи, будут помогать адресату в войне со Временем.

Но, видимо, адресат ухватился за это предложение и в своём ответе сообщил поэту, что ему больше ничего и не надо. Это и могло послужить поводом к тому, что поэт в сонете 16 не отказался от этого способа, а решил разъяснить его недостаточность и назвал «бедным».

Опять, как в случае с сонетами 9 и 10, мы видим подтверждение последовательности написания сонетов с разрывом во времени на ответ адресата и зависимость содержания сонетов 15 и 16 (то без разъяснений, то с разъяснениями) от изменившихся обстоятельств.

Сонет 17

В сонете дано веское указание на то, что все сонеты этому адресату были не просто сочинены и прочитаны поэтом, а именно записаны и переданы адресату в письменном виде, ведь только бумага «желтеет – my papers (yellowed with their age)» от времени и сохраняет написанное для «грядущих веков – The age to come would say, «This poet lies». Это, в свою очередь, говорит о грамотности адресата. Опять видим, что поэт продолжает разъяснения о «бедности» способа из сонета 16. Как будто, ему опять был задан вопрос с просьбой представить эти разъяснения, что указывает на разрыв во времени между написанием сонетов 16 и 17.

Шекспиром дана развёрнутая аргументация того, почему стихи не смогут донести истину об адресате до грядущих веков.

Ни описания добродетелей – Which hides your life, and shows not half your parts, ни внешности – Such heavenly touches ne'er touched earthly faces, каким бы пышным ни был слог, не убедят грядущие поколения.

Сонет 17. Оригинальный текст

Who will believe my verse in time to come
If it were filled with your most high deserts?
Though yet, heaven knows, it is but as a tomb
Which hides your life, and shows not half your parts.
If I could write the beauty of your eyes,
And in fresh numbers number all your graces,
The age to come would say, «This poet lies;
Such heavenly touches ne'er touched earthly faces.»
So should my papers (yellowed with their age)
Be scorned, like old men of less truth than tongue,
And your true rights be termed a poet's rage
And stretched metre of an antique song:
But were some child of yours alive that time,
You should live twice, in it and in my rhyme.

Единственным способом заставить поверить в истинность содержания стихов об адресате названо подтверждение этого содержания жизнью сына адресата в эти времена – But were some child of yours alive that time.

Не может быть сомнений, что иначе, стихи, по мнению поэта, ни в чём никого не убедят и будут названы «ложью». Этот ракурс роли стихов во Времени важен для последующего сравнения, так как именно ему будет противоречить следующий сонет 18.

Таким образом, уже сейчас есть основания считать, что адресат сонетов 1—17 это – другой человек, не тот, кому написан следующий сонет 18.

Окончательное подтверждение этому мы увидим после второго анализа этой же череды сонетов на соответствие с фактами биографий, который будет представлен во второй части книги.

А пока, условно назовём адресата сонетов 1—17 «Родственник».

Глава 3. Сонеты 18—20. Восхищение душевностью

Так выделена череда сонетов 18—20, как имеющая одного адресата – молодого мужчину. Эта череда сонетов объединена темой восхищения Шекспиром красотой адресата, которая без противоречий развивается от сонета 18 до сонета 20. Поэтому (отсутствие противоречий) и можно распространить указания отдельных сонетов на всю эту череду.

Выделить же сонеты 18—20 в отдельную череду нас заставляет, принятая нами, логика анализа. По этой логике мы не можем распространить указания сонетов 1—17 и далее, на сонеты 18—20, так как в сонете 18 встречаем противоречие сонетам 16 и 17. А это значит, что в сонете 18 происходит смена адресата и вся череда сонетов 18—20 адресована другому человеку, не тому, кому были адресованы сонеты 1—17.

Сонет 18

В теме «восхищения красотой» адресата нет противоречия с предыдущей чередой сонетов 1—17, поэтому сонет 18 легко бы вписался в продолжение этой череды. Однако, ракурс роли стихов во Времени поменялся на противоположный. Только что, в сонете 17, Шекспир приводил убедительные аргументы о недостаточности стихов для сохранения красоты адресата во Времени и, вдруг, говорит о стихах прямо противоположное в сонете 18 – *So long lives this, and this gives life to thee.*

Сонет 18. Оригинальный текст

Shall I compare thee to a summer's day?
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May,
And summer's lease hath all too short a date;
Sometime too hot the eye of heaven shines,
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometime declines,
By chance or nature's changing course untrimmed:
But thy eternal summer shall not fade,
Nor lose possession of that fair thou ow'st,
Nor shall Death brag thou wand'rest in his shade,
When in eternal lines to time thou grow'st.
So long as men can breathe or eyes can see,
So long lives this, and this gives life to thee.

Может быть, он изменил своё мнение о предмете в сонете 18 или, возможно, он просто фантазирует, обыгрывая предмет? Обыгрывание темы с разных сторон и точек зрения, в данном случае – темы значения стихов в сохранении прекрасного, всегда было неотъемлемым атрибутом поэтической фантазии. Но логика, в которой мы хотим получить ответ на вопрос об адресности сонета ограничивает применение фантазии Шекспиром, именно, в таких случаях противоречий, которые мы специально выделяем в последовательности сонетов.

В данном случае мы имеем дело с первым следствием из первой предпосылки о последовательности и непротиворечивости Шекспира, а именно, с невозможностью давать прямо противоположные оценки одному человеку, одной ситуации, одному событию. На возможность других обоснований мы просто не отвлекаемся. Ведь только тогда наш результат будет логичным.

А перескакивание с одного направления на другое, на третье и т.д., очевидно, не может привести к логичному результату, и потому ошибочно.

Для таких ситуаций, как противоречие сонетов 17 и 18, в «Своде неизменных правил» предусмотрено правило 4, согласно которому и можно говорить о смене адресата и начале новой череды.

Сонет 18 обезличен, т.е. определить пол адресата только по тексту сонета 18 невозможно. Однако, у нас будет исчерпывающая возможность выяснить это в сонете 20. А так как мы распространяем указания отдельных сонетов на всю череду, то указания сонета 20 на молодого мужчину примем за относящиеся также к сонету 18. Также видим, что полностью исчезли и поучения, и снисходительность, и претензии первых 17-ти сонетов. В сонете 18 началась хвала красоте адресата, с одной стороны, и утверждение о стихах как о сохраняющих эту красоту в веках, с другой стороны.

Этот ракурс важен для дальнейшего сравнения, так как именно он будет обыгран во всех последующих чередрах сонетов, посвящённых Другу.

А это значит, что первым сонетом Другу надо считать сонет 18.

Кроме того, первой части этого ракурса будет противоречить сонет 21.

сонет 19

Шекспир опять употребил в отношении адресата выражение «my love» – моя любовь.

Сонет 19. Оригинальный текст

Devouring Time, blunt thou the lion's paws,
And make the earth devour her own sweet brood;
Pluck the keen teeth from the fierce tiger's jaws,
And burn the long-lived phoenix in her blood;
Make glad and sorry seasons as thou fleet'st,
And do whate'er thou wilt, swift-footed Time,
To the wide world and all her fading sweets;
But I forbid thee one most heinous crime:
O, carve not with thy hours my love's fair brow,
Nor draw no lines there with thine antique pen;
Him in thy course untainted do allow
For beauty's pattern to succeeding men.
Yet, do thy worst, old Time: despite thy wrong,
My love shall in my verse ever live young.

Определить только по сонету 19 затруднительно, в каком из возможных значений это было сказано, какой русский перевод будет верным?

Но нас выручает сонет 20, где Шекспир исключает для себя возможность иных отношений с мужчиной, кроме дружеских. А так как здесь мы видим ту же тему – хвалу красоте адресата, то и речь здесь также идёт о друге поэта.

А значит и значение «my love», если делать определённым род адресата, ведь только из текста сонета 19 это определить невозможно, не будет ошибкой перевести, как «моё восхищение – мой кумир – мой герой».

Сонет 20

Даёт однозначное указание на адресата – мужчину: «добавив бесполезное одно, явила недоступным мне тебя – And by addition me of thee defeated, By adding one thing to my purpose nothing».

Сонет является ключевым для понимания многих неопределённостей в других сонетах. В сонете дано чёткое разделение – хотя адресат назван пассивей (предметом любви, симпатии), но тут же указано, что этого недостаточно для любви плотской.

Это снимает все сомнения, когда в других сонетах поэт употребляет в отношении адресата-мужчины слова «моя любовь». Понятно, что речь всегда идёт о восхищении, о дружбе и не более того.

Так находит выражение литературная традиция, нисходящая своими корнями к древне-греческой – называть Любовью в том числе и все душевные отношения безотносительно пола и плотских желаний. Сонет 20 ясно показывает, что Шекспир следовал этой традиции.

Сонет 20. Оригинальный текст

A woman's face with Nature's own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman's gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as is false women's fashion;
An eye more bright than theirs, less false in rolling,
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,
Till Nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out for women's pleasure,
Mine be thy love and thy love's use their treasure.

Главным логическим стержнем всего исследования является последовательность Шекспира. Подробно этот аспект разобран в главе «Свод неизменных правил». А значит, принятая нами, логика анализа не позволяет допустить, что Шекспир посвятил другу те сонеты, смысл которых будет противоречить сонету 20, т.е. там, где будет однозначно виден не душевный, а плотский характер отношений.

И это касается не только следующей череды сонетов 21 – 36, а и любых других сонетов.

Череда сонетов 18—20 отличается, явно выраженным Шекспиром в сонете 18 и продолженным в сонетах 19 и 20, желанием восхвалять друга в стихах, придумывать его красоте чудесные сравнения.

На собственный вопрос об этом в сонете 18, обращённый к себе же, Шекспир отвечает утвердительно. Но что нам думать, когда в сонете 21 мы встретим его отказ от поэтических сравнений адресата?

Глава 4. Сонеты 21—36. Манифест Музы – отказ от хвалы

Так выделена череда сонетов 21—36, как имеющая одного адресата – молодую женщину.

Эта череда сонетов объединена признаком, который в дальнейшем можно видеть только в чередах сонетов, посвящённых возлюбленной, а именно, отказом поэта от поэтических сравнений и хвалебных искусственных, надуманных комплиментов внешности (и только внешне-сти) адресата.

В отличие от предыдущих черёд сонетов 1—17 и 18—20, где объединяющим признаком была тема сонетов, в череде сонетов 21—36 тема сменяется два раза, но без противоречий.

Поэтому (отсутствие противоречий) и можно распространить указания отдельных сонетов на всю эту череду.

Выделить же сонеты 21—36 в отдельную череду нас заставляет, принятая нами, логика анализа. По этой логике мы не можем распространить указания сонетов 18—20 и далее, на сонеты 21—36, так как в сонете 21 встречаем противоречие сонетам 18—20.

А это значит, что в сонете 21 происходит смена адресата и вся череда сонетов 21—36 адресована другому человеку, не тому, кому были адресованы сонеты 18—20.

Сонет 21

Поэт прямо заявляет, что он и Муза это – не одно и то же – *So is it not with me as with that Muse*. И если Муза может «смешать все красоты» в стихах, то сам поэт этого делать не станет. Он хочет «писать правду о любви – *O let me, true in love, but truly write*», ничего не приукрашивая и не «творя сравнений череду – *Making a couplement of proud compare*».

Сонет 21. Оригинальный текст

*So is it not with me as with that Muse,
Stirred by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use,
And every fair with his fair doth rehearse,
Making a couplement of proud compare
With sun and moon, with earth and sea's rich gems,
With April's first-born flowers, and all things rare
That heaven's air in this huge rondure hems.
O let me, true in love, but truly write,
And then believe me, my love is as fair
As any mother's child, though not so bright
As those gold candles fixed in heaven's air:
Let them say more that like of hearsay well,
I will not praise that purpose not to sell.*

Но не странно ли такое заявление поэта?

Ведь только что, в сонете 18, мы видели положительный ответ на вопрос о возможности сравнения адресата с «летним днём». Противоречие очевидно.

Поэтому продолжить распространение указаний сонетов 18—20 на сонет 21 невозможно.

Для таких ситуаций, как противоречие сонетов 18—20 и сонета 21 в «Своде неизменных правил» предусмотрено правило 5, согласно которому и можно говорить о смене адресата и начале новой череды.

По той же самой причине, что была указана при анализе противоречия сонета 18, для сонета 21 противоречие не может быть принято за обыгрывание темы – логика анализа этого не позволяет. Но никаких других качеств этого нового адресата в сонете 21 не указано. Однако, и здесь, как и в сонетах 18—20, принимая все сонеты одной череды связанными отсутствием противоречий, мы найдём эти качества в последующих сонетах.

Сонет 22

Сонет ставит новую проблему для интерпретации его смысла.

Впервые мы видим, что поэт не противоречит напрямую, а умалчивает о том способе борьбы со Временем и старением адресата, который ранее сам же и указал в сонетах 18 и 19, а именно, о своих стихах, в которых юность адресата сохранится в веках.

Сонет 22. Оригинальный текст

My glass shall not persuade me I am old,
So long as youth and thou are of one date,
But when in thee time's furrows I behold,
Then look I death my days should expiate:
For all that beauty that doth cover thee
Is but the seemly raiment of my heart,
Which in thy breast doth live, as thine in me.
How can I then be elder than thou art?
O therefore, love, be of thyself so wary
As I not for myself but for thee will,
Bearing thy heart, which I will keep so chary
As tender nurse her babe from faring ill:
Presume not on thy heart when mine is slain;
Thou gav'st me thine, not to give back again

Если считать, что адресат не менялся, то налицо непоследовательность, выраженная в забывчивости поэта. Поэт, как будто, не зная своей же рекомендации, придумывает новый способ борьбы со Временем – обмен сердцами – *my heart, Which in thy breast doth live, as thine in me*.

Но этот способ у него ограничен ровно рамками земной жизни поэта и адресата, а смерть одного означает и смерть другого, так как взять назад своё сердце невозможно – *Thou gav'st me thine, not to give back again*.

Как видим, эта альтернатива борьбы абсолютно другая, если помнить сонеты 18 и 19. Однако, логика, которой мы придерживаемся, не позволяет считать Шекспира непоследовательным и забывчивым.

А если так, то сохранить последовательность в этой ситуации ему будет возможно, обращаясь только к другому адресату.

В сонете 22 есть указание на сравнительный возраст адресата – моложе поэта – *How can I then be elder than thou art*. Поэт желает совместной жизни с адресатом до самой смерти. Поэт видит в адресате человека, который пройдёт с ним рядом всю его жизнь, возможно, в супружестве.

Также «обмен сердцами» является, хотя и сомнительным (ввиду штампа), но возможным указанием на физический контакт с адресатом и плотский характер отношений, что является противоречием сонету 20, где адресатом определён мужчина. Значит, в сонете 22 адресат – женщина.

Причём, заметим, что противоречия сонета 22 относятся к предыдущей череде сонетов 18—20 и предусмотрены правилом 4 «Свода неизменных правил».

Противоречия же сонета 22 с сонетом 21 нет, что предусмотрено правилом 2 «Свода неизменных правил», ведь эти сонеты просто о разном.

Но, как и было указано ранее при анализе сонета 21, объединяющий признак от сонета 21 к сонету 22 сохранился – всё сказано прямо и просто, без сравнений и надуманных комплиментов внешности, как и декларировал Шекспир в сонете 21.

Сонет 23

Ещё одно косвенное подтверждение, что адресат череды сонетов 21—36 – женщина. На протяжении первых 20 сонетов Шекспир ничего не забывал, не робел и не молчал, прямо указывая адресату сонетов на свою духовную близость с ним. Но здесь вдруг всё поменялось – Шекспир оробел и забыл любовный ритуал – forget to say The perfect ceremony of love's rite. Это указывает на принципиально другой характер отношений, т.е. отношений, для которых существует любовный ритуал. Ведь для духовного общения не существует границ и строгих предписаний поведения, кроме одного – уважения.

Сонет 23. Оригинальный текст

As an imperfect actor on the stage,
Who with his fear is put besides his part,
Or some fierce thing replete with too much rage,
Whose strength's abundance weakens his own heart;
So I, for fear of trust, forget to say
The perfect ceremony of love's rite,
And in mine own love's strength seem to decay,
O'ercharged with burden of mine own love's might:
O let my looks be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love, and look for recompense,
More than that tongue that more hath more expressed.
O learn to read what silent love hath writ:
To hear with eyes belongs to love's fine wit.

Так, что же, Шекспир забыл, что нужно быть уважительным в общении? Весьма сомнительно, тем более в свете его последовательности и не забывчивости. В сонете речь идёт о «ритуале любовных формул», т.е. не о единственном, а о нескольких, причём, выстроенных в строгой последовательности (ритуал) «любовных формулах». «Формулы» эти – очень сложные, ведь их так трудно помнить всегда. Но ошибаться нельзя, и если не уверен – «оробел», то лучше вообще «молчать».

Как видим, всё указывает, что это – ритуал любовного общения с женщиной!

Именно поэтому поэт молит этой любви взглядом, надеясь на женское понимание.

Можно говорить о первой встрече наедине с возлюбленной, которая ничем не закончилась – поэт «оробел» и «забыл любовный ритуал».

Также видим, что манифест сонета 21 пока исполняется – никаких сравнений или хвалы внешности адресата.

сонет 24

В сонете присутствует откровенный намёк на женщину.

Указание Шекспира на своё тело, как раму для полотна прекрасных форм – *Thy beauty's form in table of my heart; My body is the frame wherein 'tis held*, (не лика, не душевных качеств!) адресата, вступает в явное противоречие с сонетом 20, если и здесь считать адресатом мужчину.

Сонет 24. Оригинальный текст

Mine eye hath played the painter and hath stelled
Thy beauty's form in table of my heart;
My body is the frame wherein 'tis held,
And perspective it is best painter's art.
For through the painter must you see his skill
To find where your true image pictured lies,
Which in my bosom's shop is hanging still,
That hath his windows glazed with, thine eyes.
Now see what good turns eyes for eyes have done:
Mine eyes have drawn thy shape, and thine for me
Are windows to my breast, wherethrough the sun
Delights to peep, to gaze therein on thee.
Yet eyes this cunning want to grace their art,
They draw but what they see, know not the heart.

Но противоречия нет, если адресат – женщина. Тогда столь близкий контакт с адресатом в желаниях поэта (в перспективе) вполне объясним.

Здесь мы видим такое же следование манифесту Музы сонета 21 – минимум сравнений и никакой хвалы внешности адресата.

Прошу не путать со сравнениями поэта в отношении себя – здесь их немало. Но нас интересует только адресат.

Замок сонета 24 содержит объяснение, данное самим Шекспиром, своему отрицанию хвалы внешности в сонетах к возлюбленной – «рисую вид, не видит чувства – *They draw but what they see, know not the heart*». Другими словами, Шекспир в отношениях с возлюбленной стремится в первую очередь узнать её сердце, душу, а внешность считает обманчивой, «коварной».

Видимо, эту «правду о любви» он упомянул в сонете 21, ведь только говоря о своих чувствах, своей душе, можно навести собеседника на ответное высказывание на эту же тему. А если хвалить внешность, то вряд ли можно услышать в ответ что-то большее, чем выражение стандартной благодарности.

Сонет 25

Поэт добился взаимности – «любит и любим – Then happy I that love and am beloved». В сонете виден более поздний этап развития отношений, которые продолжаются с тем же адресатом, что и в предыдущих сонетах 21—24, так как противоречий с ними нет.

Сонет 25. Оригинальный текст

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

Это указывает, что последовательность написания сонетов в порядке нумерации пока сохраняется.

Сонет 26

Шекспир перешёл на объяснения в письме – «письменное посланье – To thee I send this written embassy».

Сонет 26. Оригинальный текст

Lord of my love, to whom in vassalage
Thy merit hath my duty strongly knit,
To thee I send this written embassy
To witness duty, not to show my wit;
Duty so great, which wit so poor as mine
May make seem bare, in wanting words to show it,
But that I hope some good conceit of thine
In thy soul's thought (all naked) will bestow it,
Till whatsoever star that guides my moving
Points on me graciously with fair aspect,
And puts apparel on my tottered loving,
To show me worthy of thy sweet respect:
Then may I dare to boast how I do love thee,
Till then, not show my head where thou mayst prove me.

Для дальнейшего анализа принципиально важно оставаться в рамках изначально принятой логики, т.е. не перескакивать с варианта на вариант. Ведь объяснений тому, что заставило поэта заняться «письменным посланьем», может быть несколько.

В этой части анализа, главное – определить, является ли эта смена формы общения не просто другой, а именно противоречивой по отношению к общению личному, которое мы видели в сонетах 21—25. Ведь только тогда, мы будем делать выводы об адресате в рамках нашей логики.

Для понимания сначала необходимо мысленно исключить форму общения и взглянуть на смысл сонета с точки зрения его противоречивости с предыдущими сонетами 21—25.

Мы видим, что Шекспир продолжает говорить о своей любви к адресату – Lord of my love, и противоречия в этом нет.

Мы видим, что Шекспир указывает на новое обстоятельство – свой «великий долг – Duty so great», но это – не противоречие, так как указывает впервые – сравнивать не с чем.

Мы видим, что Шекспир объясняет адресату последствия своего «долга» для их любви, и противоречия в этом также нет.

Значит, чистый смысл сонета не содержит противоречий.

Но что изменится, если мы учтём «письменную» форму общения с адресатом? Ничего, для вопроса об адресности сонета. Адресат не сменился, так как в рамках нашей логики для этого не применимо ни одно из «неизменных правил».

Можно говорить только об изменении обстоятельств, в которых продолжалось общение с тем же адресатом.

Что это за обстоятельства, будет частично видно в последующих сонетах, а подробно изложено в другой главе, при анализе сонета 26 на соответствие с фактами биографий.

Сонет 27

«Письменный» характер общения с адресатом в сонете 26 указывал на изменение обстоятельств – отсутствие личного общения.

Сонет 27. Оригинальный текст

Weary with toil, I baste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired,
But then begins a journey in my head,
To work my mind, when body's work's expired;
For then my thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see;
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which, like a jewel (hung in ghastly night),
Makes black night beautiful, and her old face new.
Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find.

И в сонете 27 мы также видим указание на отсутствие личного общения – поэт не видит адресата днём – трудится вдали от него – *Lo thus by day my limbs, by night my mind*, а ночью направляет к нему мысленный путь – *For then my thoughts (from far where I abide)*. Ясно выражено желание быть вместе с адресатом. Противоречия в этом нет, значит, адресат не менялся.

Сонет 28

Ещё одно указание на отсутствие личного общения – «печаль» и «тоска» днём и ночью и всё «дальше» от адресата – *How far I toil, still farther off from thee*. Ещё одно ясно выраженное желание изменить эти обстоятельства – «вернуть судьбы счастливый ход – *How can I then return in happy plight*», т.е. быть вместе с адресатом. Понятно, что противоречий в этом нет, адресат сонета не менялся, а череда женских сонетов продолжается.

Сонет 28. Оригинальный текст

How can I then return in happy plight
That am debarred the benefit of rest?
When day's oppression is not eased by night,
But day by night and night by day oppressed;
And each (though enemies to either's reign)
Do in consent shake hands to torture me,
The one by toil, the other to complain
How far I toil, still farther off from thee.
I tell the day to please him thou art bright,
And dost him grace when clouds do blot the heaven;
So flatter I the swart-complexioned night,
When sparkling stars twine not thou gild'st the even:
But day doth daily draw my sorrows longer,
And night doth nightly make griefs' strength seem stronger

Сонет 29

Опять, как и во всех предыдущих сонетах этой череды (21—28), поэт больше говорит о себе, следуя своей же декларации из сонета 21.

Сонет 29. Оригинальный текст

When in disgrace with Fortune and men's eyes,
I all alone beweep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
And look upon myself and curse my fate,
Wishing me like to one more rich in hope,
Featured like him, like him with friends possessed,
Desiring this man's art and that man's scope,
With what I most enjoy contented least;
Yet in these thoughts myself almost despising,
Haply I think on thee, and then my state
(Like to the lark at break of day arising
From sullen earth) sings hymns at heaven's gate;
For thy sweet love rememb'ed such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

Но «вспомню о тебе – Haply I think on thee» опять указывает на отсутствие личного общения.

Да, мы видим некие новые обстоятельства, но в отношении поэта. Поэтому, какими бы ни были эти обстоятельства, повлиять на смену адресата они не могут. В рамках нашей логики для этого не предусмотрено правил.

Анализу этих обстоятельств будет посвящена другая глава о сонете 29 – при сравнении с фактами биографий.

Сонет 30

Здесь мы видим обращение к адресату «dear friend» – милый друг. В английском языке возможен и смысл – «милая подруга», слова не меняются.

Да, обычно в непоэтической речи, если хотят дать определённую именно женскому роду, то к «friend» – друг, добавляют «girl» – девушка, но, если о «подруге» говорят в третьем лице. Например, «Вот моя подруга (girl-friend)». При прямом обращении к визави, как в сонете, такое уточнение звучит хамовато, а в поэтической речи это уточнение и не обязательно, ведь поэт связан возможностями размера строки.

Сонет 30. Оригинальный текст

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:
Then can I drown an eye (unused to flow)
For precious friends hid in death's dateless night,
And weep afresh love's long since cancelled woe,
And moan th'expense of many a vanished sight;
Then can I grieve at grievances foregone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoaned moan,
Which I new pay as if not paid before:
But if the while I think on thee (dear friend)
All losses are restored, and sorrows end.

Однако, мы обязаны определить не то, какой из вариантов перевода отразит род адресата, а то, какую из двух частей несоответствия считать мнимой.

Несоответствие состоит в том, что сонет 30 по смыслу не противоречит предыдущей череде сонетов 21—29, так как мы видим и развитие темы: «вспомню о тебе – But if the while I think on thee (dear friend)» из сонета 29, и объединяющий признак из сонета 21 – отсутствие хвалы внешности адресата, но в сонете, казалось бы, назван мужской род адресата, что противоречит указаниям на женщину сонетов 22—24.

Но к чему такие сложности? Не проще ли признать это несоответствие противоречием, ведь прямо назван «дружеский», т.е. вероятнее мужской род адресата, а значит, можно говорить о смене адресата? Почему бы Шекспиру, находясь в тех же самых личных обстоятельствах, которые схожи в сонетах 29 и 30, не написать также сонет и для друга? Дело в том, что Шекспир не только взял в скобки это обращение к адресату, как бы подразумевая разное толкование. Кроме того, подобное обращение к женщине может свидетельствовать о том, что в отношениях с адресатом пока присутствует только духовная составляющая, как с другом, ведь они находятся в разлуке – личное общение отсутствует.

Но окончательный вердикт о верности такой адресности сонета 30 поставил анализ сонетов 50 и 51, где Шекспир употребил одновременно и обращение к «другу», и оборот речи, который никак нельзя адресовать мужчине.

Таким образом, в сонете 30 мы имеем дело со случаем, когда его верная адресность определяется не текущей, а последующими чередами сонетов.

Кроме того, далее до сонета 37 противоречий не будет, т.е. адресат не сменится, и если это – друг, а не подруга, то начинают множиться уже никак не объяснимые несоответствия.

Например – между сонетами 36, 37 и 39, в которых, с одной стороны, надо бы признать одного адресата – «друга», а с другой стороны, смысл одних сонетов противоречит другим.

Подробно это будет показано при анализе череды сонетов 37—42. Поэтому в сонете 30 адресат не менялся, это, по-прежнему – возлюбленная поэта.

Сонет 31

Обстоятельства общения с адресатом изменились.

Теперь Шекспир написал сонет, «любуюсь – Their images I loved I view in thee» адресатом, т.е. очевидно – личное общение. Но, как и ранее в сонете 26, так и здесь, изменение обстоятельств написания сонетов не является противоречием и не может повлиять на смену адресата.

Сонет 31. Оригинальный текст

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 removed 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 loved I view in thee,
And thou (all they) hast all the all of me.

Мы видим хвалу душе адресата, но нет никакой хвалы его внешности, ведь запрещённых сравнений из сонета 21 с чудесами «солнца, моря иль земли», по-прежнему, нет.

Но есть развитие темы своих жизненных бед, превратившихся благодаря любви во благо, как в сонетах 29 и 30.

Всё это указывает на продолжение череды женских сонетов.

Сонет 32

«И пусть уступят каждому перу – And though they be outstripped by every pen» – уничижение своих стихов противоречит сонету 18, где «стихи живут» в веках «пока дышать и видеть» могут люди.

В сонете 18 адресатом является друг поэта, значит, в сонете 32 адресат другой. Это – ещё одно подтверждение адресности сонета 32, а заодно и сонета 30, ведь противоречия между этими сонетами нет.

Также видим, что объединяющий признак из сонета 21 – отсутствие хвалы внешности адресата – также имеет место и в сонете 32.

Ещё одно подтверждение адресата сонета 32 – возлюбленной поэта, мы увидим в сонете 74.

Сонет 32. Оригинальный текст

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,
Compare them with the bett'ring of the time,
And though they be outstripped by every pen,
Reserve them for my love, not for their rhyme,
Exceeded by the height of happier men.
O then vouchsafe me but this loving thought:
«Had my friend's Muse grown with this growing age,
A dearer birth than this his love had brought
To march in ranks of better equipage:
But since he died, and poets better prove,
Theirs for their style I'll read, his for his love.»

Сонет 33

Рассказ о себе и своей любви продолжается без противоречий.

Сонет 33. Оригинальный текст

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
Gilding pale streams with heavenly alchemy,
Anon permit the basest clouds to ride
With ugly rack on his celestial face,
And from the forlorn world his visage hide,
Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendor on my brow;
But out alack, he was but one hour mine,
The region cloud hath masked him from me now.
Yet him for this my love no whit disdaineth:
Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth.

Новый ракурс темы только ещё раз подтверждает правило 1 «Свода неизменных правил».

Сравнение возлюбленной с «земным солнцем» это – не о её внешности, а о её чувствах, ведь внешность не меняется, а здесь, сначала «озарила» и сделала счастливым «на час» – But out alack, he was but one hour mine, а потом «скрылась в тучах – The region cloud hath masked him from me now».

Значит, объединяющий признак из сонета 21 – отсутствие хвалы внешности адресата – также имеет место и в сонете 33.

Поэтому адресат в сонете 33 прежний – возлюбленная поэта.

Сонет 34

Ещё одно, в череде сонетов 21—36, указание на женщину – предложение адресату искупить свою вину слезами – Ah, but those tears are pearl which thy love sheeds.

Но почему бы не предположить, что это друг поэта был настолько малодушен и слезлив, что ждать от него чего-то другого было для поэта бессмысленно? Ответ – в причине, из-за которой поэт выдвигает свои претензии к адресату. Мы видим в сонете, что поэт недоволен тем, что адресат воспрепятствовал ему в его пути навстречу к адресату.

Как мы помним, желание быть вместе уже было выражено ранее в женских сонетах 22, 27 и 28. Значит, остаться последовательным Шекспир может, обращаясь только к женщине.

Сонет 34. Оригинальный текст

Why didst thou promise such a beauteous day,
And make me travel forth without my cloak,
To let base clouds o’ertake me in my way,
Hiding thy brav’ry in their rotten smoke?
Tis not enough that through the cloud thou break,
To dry the rain on my storm-beaten face,
For no man well of such a salve can speak,
That heals the wound, and cures not the disgrace:
Nor can thy shame give physic to my grief;
Though thou repent, yet I have still the loss:
Th’offender’s sorrow lends but weak relief
To him that bears the strong offence’s cross.
Ah, but those tears are pearl which thy love sheeds,
And they are rich and ransom all ill deeds.

Кроме того, невозможно признать смену адресата в сонете 34 не только по той же причине, что и в сонете 30 – противоречие следующей череде мужских сонетов 37—39, а также и потому, что смысл сонета не противоречит предыдущим сонетам этой же череды, что в рамках нашей логики указывает на прежнего адресата – возлюбленную поэта.

Также видно, что хвала внешности адресата, по-прежнему, отсутствует.

Ещё одно подтверждение адресата сонета 34 мы увидим в сонете 40.

Сонет 35

Поэт развивает под-тему о «прощении грехов» – All men make faults, из предыдущего сонета 34.

Сонет 35. Оригинальный текст

No more be grieved at that which thou hast done:
Roses have thorns, and silver fountains mud,
Clouds and eclipses stain both moon and sun,
And loathsome canker lives in sweetest bud.
All men make faults, and even I in this,
Authorizing thy trespass with compare,
Myself corrupting salving thy amiss,
Excusing thy sins more than their sins are;
For to thy sensual fault I bring in sense —
Thy adverse party is thy advocate —
And 'gainst myself a lawful plea commence:
Such civil war is in my love and hate
That I an accessory needs must be
To that sweet thief which sourly robs from me.

Можно констатировать отсутствие противоречия. И снова поэт, обращаясь к адресату, говорит о себе, о своих обстоятельствах – хвалы внешности адресата нет и в помине.

Значит, адресат прежний – возлюбленная поэта.

Сонет 36

Сонет – объяснение о неизбежной разлуке с адресатом.

Сонет 36. Оригинальный текст

Let me confess that we two must be twain,
Although our undivided loves are one:
So shall those blots that do with me remain,
Without thy help, by me be borne alone.
In our two loves there is but one respect,
Though in our lives a separable spite,
Which though it alter not love's sole effect,
Yet doth it steal sweet hours from love's delight.
I may not evermore acknowledge thee,
Lest my bewailed guilt should do thee shame,
Nor thou with public kindness honour me,
Unless thou take that honour from thy name —
But do not so; I love thee in such sort,
As thou being mine, mine is thy good report.

Поэт говорит, что не он «разделяет жизни» его и адресата, а некое внешнее «зло» – Though in our lives a separable spite, непреодолимые обстоятельства, т.е. он этой разлуки не желает.

Этот ракурс подачи адресату своего отношения к разлуке важен для дальнейшего сравнения с сонетом 39.

Упоминание о невозможности иметь и далее «часы наслаждения – Yet doth it steal sweet hours from love's delight» указывает на плотский характер отношений, что для Шекспира, согласно сонету 20, возможно только с женщиной.

Смысл первой строки третьего катрена сонета 36 – «быть может встречу, не признав тебя – I may not evermore acknowledge thee» – указывает на саму возможность этой не очень приятной ситуации.

Но, по кодексу чести того времени, не приветствовать означало намеренно оскорбить, тем более высокородного друга, которого все менее высокородные знакомые обязаны были приветствовать первыми.

Значит, поэт не мог предлагать такого своему другу.

А вот не показывать публично своё знакомство и отношения с женщиной было вполне в духе не только тех времён.

Замок сонета 36 будет в точности повторен в «мужском» сонете 96. И этим Шекспир ничего не забыл. Логичнее, что там сменился адресат, для которого Шекспир считал также важным донести, уже высказанную однажды мысль.

Это подтверждается правилом 3 «свода неизменных правил». Сонет 96 – явно мужской и находится в череде мужских сонетов.

Поэтому, весь сонет 36 ещё раз подтверждает адресата череды сонетов 21—36 – возлюбленную поэта

Как видим, объединяющий признак – минимум или полное отсутствие хвалы внешности адресата – имеет место во всей череде сонетов 21—36.

Поэтому его уже можно, казалось бы, признать не только не случайным, а определяющим.

Однако, окончательный вывод делать рано. В дальнейшем мы не всегда увидим этот признак только в чередях женских сонетов и не всегда не увидим его в чередях мужских сонетов.

Однако на начальном этапе внешность адресата станет постоянным предметом восхваления в мужских сонетах. Этим отличалась черед мужских сонетов 18—20, и это же мы увидим в следующей черед 37—42

Глава 5. Сонеты 37—42. За границами дозволенного

Так выделена череда сонетов 37—42, как имеющая одного адресата – друга поэта.

Эта череда сонетов показывает, что смена или продолжение темы не является признаком смены или подтверждения адресата, не только для женских (21—36), но и мужских сонетов, т.е. – для всех сонетов.

Это подтверждает верность учёта в «своде неизменных правил» темы сонета, как характеристики обобщающего понятия «образ» – главным является наличие или отсутствие противоречия в отношении адресата в «образах» сменившейся или продолжающейся темы.

В череде сонетов 37—42 тема меняется один раз, но без противоречий.

Поэтому (отсутствие противоречий) и можно распространить указания отдельных сонетов на всю эту череду.

Выделить же сонеты 37—42 в отдельную череду нас заставляет, принятая нами, логика анализа. По этой логике мы не можем распространить указания сонетов 21—36 и далее, на сонеты 37—42, так как в сонете 37 встречаем противоречие сонетам 21—36.

А это значит, что в сонете 37 происходит смена адресата и вся череда сонетов 37—42 адресована другому человеку, не тому, кому были адресованы сонеты 21—36.

Сонет 37

Но какой знак смены адресата в этом сонете? Ведь, казалось бы, никаких противоречий в том, что Шекспир развивает тему хвалы своей возлюбленной, нет.

Он уже хвалил однажды её душу (сонет 31) и там это не стало знаком смены адресата. И хотя здесь поэт говорит, что собирается также хвалить и ум, и богатство, и красоту, и происхождение, и вообще любой знак во благо адресату – *For whether beauty, birth, or wealth, or wit, Or any of these all, or all, or more*, но это больше похоже на дополнение, о котором поэт раньше просто не успел сказать. Но тогда получается, что перед нами дополнение манифеста Музы из сонета 21. Но может ли такое быть, если ключевой фразой сонета 21 звучит вопрос: «Зачем хвалить, коль цели нет – продать?», а значит любые дополнения неуместны? Тогда получается, что здесь сменилась цель такой хвалы – теперь поэт желает всем показать (продать) достоинства адресата, в том числе и внешность, от хвалы которой был прямой отказ в сонете 21.

Фантазировать в стихах так (меняя принципы в отношении одного человека) можно, а вот сохранить при этом последовательность не удастся. Но Шекспир последователен.

Поэтому, смена цели – знак смены адресата. Перед нами случай, когда тема между сонетами 36 и 37 не меняется, но расширяется за границы дозволенного, в чём и заключается противоречие в отношении адресата.

Сонет 37. Оригинальный текст

As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth,
So I, made lame by Fortune's dearest spite,
Take all my comfort of thy worth and truth;
For whether beauty, birth, or wealth, or wit,
Or any of these all, or all, or more,
Intituled in thy parts, do crowned sit,
I make my love ingrafted to this store:
So then I am not lame, poor, nor despised,
Whilst that this shadow doth such substance give,
That I in thy abundance am sufficed,
And by a part of all thy glory live:
Look what is best, that best I wish in thee;
This wish I have, then ten times happy me.

Но есть и ещё один знак смены адресата в сонете 37, подтверждение которому находится в явно «мужском» сонете 39. Поэт называет или себя «частью» адресата – *And by a part of all thy glory live* (сонет 37) или адресата «частью» себя (сонет 39), что в общем – одно и то же.

А значит и адресат – один и тот же. Но одно пока не ясно – какой по счёту этот адресат в сонетах, четвёртый или второй? Не он ли был ранее?

Сонет 38

Мы видим новый ракурс старой темы, той же, что и в сонете 18 – о роли хвалебных стихов во времени: «и тот, кто внял тебе в свой звёздный час, пусть стих создаст, в веках не превзойти – And he that calls on thee, let him bring forth Eternal numbers to outlive long date».

Как мы помним, именно об этой роли стихов Шекспир, якобы, «забыл» в сонете 22, что противоречиво сонету 18 и указало на другого адресата.

Теперь же, «вспомнив» об этом в сонете 38, Шекспир, с одной стороны, противоречив сонету 22, а значит и всей череде сонетов 21—36, но, с другой стороны, согласован с чередой сонетов 18—20. Это указание на то, что адресат сонетов 18 и 38 – одно лицо.

Также видим, что продолжается тема сонета 37 о публичности хвалебных стихов, – достоинства адресата представляются на всеобщее обозрение: «это льётся в мой стих твоей собственной милой темой – that pour'st into my verse Thine own sweet argument», «продаются».

В зависимость от этого, от мнения современников, ставится либо успех, либо провал стихов: «моей будет боль, хвала твоей – The pain be mine, but thine shall be the praise».

Противоречия в этом нет, а значит и здесь адресат тот же, что в сонете 37.

Сонет 38. Оригинальный текст

How can my Muse want subject to invent
While thou dost breathe, that pour'st into my verse
Thine own sweet argument, too excellent
For every vulgar paper to rehearse?
O give thyself the thanks if aught in me
Worthy perusal stand against thy sight,
For who's so dumb that cannot write to thee,
When thou thyself dost give invention light?
Be thou the tenth Muse, ten times more in worth
Than those old nine which rhymers invoke,
And he that calls on thee, let him bring forth
Eternal numbers to outlive long date.
If my slight Muse do please these curious days,
The pain be mine, but thine shall be the praise.

Немного смущает предложение адресату встать в один ряд с девятью Музами: «десятой Музой стань – Be thou the tenth Muse».

Как известно, среди Муз нет мужчин. Но возможно, именно поэтому мужчина и смог бы их всех превзойти, мог бы стремиться к этому.

А иначе получается такой сомнительный комплимент женщине с предложением только стать лучше других женщин, как будто она сама это точно не знает, а поклонник, видно, не уверен. Но по нашей логике Шекспир никогда не обращался к своим адресатам с сомнительными предложениями.

Сонет 39

Второе за короткий промежуток (первое – сонет 36) предложение адресату расстаться: «и потому давай побудем врозь – Even for this, let us divided live».

Опять Шекспир забыл, что было раньше? Нет, конечно! Но аргументация поменялась в корне! Попробовал одно – не получилось, теперь пробует другое? Тоже нет! Ведь если адресата не убедило сожаление о разлуке (сонет 36), то тем более не убедит стремление к ней.

Противоречие налицо, поэтому объяснение одно – здесь другой адресат!

То, что убедительно для адресата – женщины (сонет 36), неприемлемо для адресата – мужчины. А то, что убедит мужчину, по смыслу оскорбительно для женщины (сонет 39). Здесь поэт хочет обо всём рассказать (воспеть): «как твою ценность должным образом я могу воспеть – O how thy worth with manners may I sing», а в сонете 36 наоборот— призывает даже случайно не выдать связи, т.к. это заденет честь адресата. Это ещё аргумент, что сонет 36 – женский, а сонет 39 – мужской.

В сонете 39 мы видим преемственность смысла от сонета 37, когда поэт в одном сонете называет себя «частью» друга, а в другом – друга «частью» себя – thou art all the better part of me, что указывает на одного адресата этих сонетов. В сонете 39, также, как и в сонете 37, поэт говорит об отношениях с адресатом, как о любви. Но на фоне женских сонетов 21—36, когда мы видели, как поэт стремился быть вместе с адресатом, сожалел о разлуке, очевидна принципиально другая суть этой другой любви в сонетах 37—39.

Эту суть мы уже встречали в сонете 20, где любовью поэт прямо называл дружеские душевные отношения. Поэтому и в сонете 39 объяснимо, что его не смущает разлука с другом, ведь это даст поэту возможность лучше хвалить друга в стихах: «этим расставанием я дам тебе то, что заслуживаешь ты один – That by this separation I may give That due to thee which thou deservest alone».

Сонет 39. Оригинальный текст

O how thy worth with manners may I sing,
When thou art all the better part of me?
What can mine own praise to mine own self bring?
And what is't but mine own when I praise thee?
Even for this, let us divided live,
And our dear love lose name of single one,
That by this separation I may give
That due to thee which thou deserv'st alone.
O absence, what a torment wouldst thou prove,
Were it not thy sour leisure gave sweet leave
To entertain the time with thoughts of love,
Which time and thoughts so sweetly doth deceive,
And that thou teachest how to make one twain,
By praising him here who doth hence remain.

Сонет 39 является ещё одним ключевым сонетом, наряду с сонетом 20, подтверждающим применение Шекспиром термина «любовь» также и к дружеским отношениям.

Сонет 40

Сонет даёт прямое указание на адресата – мужчину.

Ведь соблазнить женщину – «взял мою любовь – I cannot blame thee for my love thou usest» мог бы только мужчина.

Сонет 40. Оригинальный текст

Take all my loves, my love, yea, take them all;
What hast thou then more than thou hadst before?
No love, my love, that thou mayst true love call;
All mine was thine before thou hadst this more.
Then if for my love thou my love receivest,
I cannot blame thee for my love thou usest;
But yet be blamed, if thou thyself deceivest
By wilful taste of what thyself refuseth.
I do forgive thy robb'ry, gentle thief,
Although thou steal thee all my poverty;
And yet love knows it is a greater grief
To bear love's wrong than hate's known injury.
Lascivious grace, in whom all ill well shows,
Kill me with spites, yet we must not be foes.

На то, что этот мужчина – не новый адресат, а всё тот же друг поэта, указывает упоминание здесь же предшествующих дружеских отношений с ним: «нет, верность и любовь мои твои и раньше, чем ты большим завладел – No love, my love, that thou mayst true love call All mine was thine before thou hadst this more», также названных поэтом «любовью».

Видно, что поэт обижен на друга – тот «похитил всё у бедняка – Although thou steal thee all my poverty».

Но как мы помним, поэт уже обижался на адресата сонета 34. Но подход, и выход из ситуации настолько разнятся по смыслу, что остаться последовательным для Шекспира возможно в единственном случае – если эти сонеты обращены к разным адресатам.

В сонете 34 поэт предлагает адресату поплакать и тем гарантирует прощение. В сонете 40 речи о слезах нет, а есть предложение адресату убить поэта, чтобы не стать врагом – Kill me with spites, yet we must not be foes.

Но забыть, что слёзы адресата «выкуп за грехи» (сонет 34), поэт не мог. И поведение Шекспира – логично, ведь в сонете 40 разговор идёт с мужчиной.

А значит, на примере сонета 40, мы видим ещё одно подтверждение адресата сонета 34 – возлюбленной поэта.

Сонет 41

Присутствует прямое указание на мужчину, который «женской лаской околдован» и будет ею «побеждён» – And when a woman woos, what woman's son Will sourly leave her till he have prevailed.

Сонет также обращён к другу, так как упомянуты прежние дружеские отношения: «когда, порой, я не в твоём сердце – When I am sometime absent from thy heart». В развитии темы видна та же ситуация с соблазнением другом возлюбленной поэта, что и в сонете 40.

Сонет 41. Оригинальный текст

Those pretty wrongs that liberty commits,
When I am sometime absent from thy heart,
Thy beauty and thy years full well befits,
For still temptation follows where thou art.
Gentle thou art, and therefore to be won,
Beauteous thou art, therefore to be assailed;
And when a woman woos, what woman's son
Will sourly leave her till he have prevailed?
Ay me, but yet thou mightest my seat forbear,
And chide thy beauty and thy straying youth,
Who lead thee in their riot even there
Where thou art forced to break a twofold truth:
Hers, by thy beauty tempting her to thee,
Thine, by thy beauty being false to me.

Сонет 42

Тема измены друга и возлюбленной продолжается: «что взял её, не вся моя печаль, хоть, знай, я горячо её любил – That thou hast her, it is not all my grief, And yet it may be said I loved her dearly».

Сонет также обращён к другу.

В замке сонета снова видим переключку смыслов с сонетами 37 и 39: «суть одно мой друг и я – my friend and I are one», что подтверждает того же адресата.

Сонет 42. Оригинальный текст

That thou hast her, it is not all my grief,
And yet it may be said I loved her dearly;
That she hath thee, is of my wailing chief,
A loss in love that touches me more nearly.
Loving offenders, thus I will excuse ye:
Thou dost love her because thou know'st I love her,
And for my sake even so doth she abuse me,
Suffring my friend for my sake to approve her.
If I lose thee, my loss is my love's gain,
And losing her, my friend hath found that loss;
Both find each other, and I lose both twain,
And both for my sake lay on me this cross.
But here's the joy, my friend and I are one.
Sweet flattery! then she loves but me alone.

Поэт в сонете 42 проявляет понимание своего бессилия что-то изменить в ситуации. Он оправдывает и друга, и возлюбленную, одновременно, сожалея, что они оба потеряны для него: «нашли друг друга, я потерял обоих – Both find each other, and I lose both twain».

Ещё раз видим, что слёзы, как способ примирения и прощения из сонета 34, даже не упоминаются, что ещё раз подтверждает другого адресата в сонете 34. И здесь показательно заметить, каким образом Шекспир сравнивает любовь к женщине и мужскую дружбу.

Видно, что поэт в статусе душевных отношений ставит мужскую дружбу существенно выше любви к женщине.

И то и другое чувство поэт называет «любовью», и теперь уже рядом, в одном сонете, что снимает последние сомнения в двойном применении Шекспиром этого слова.

Но даже потеря «горячей любви» к женщине не идёт ни в какое сравнение с «уроном в любви» от потери мужской дружбы: «что ты захвачен ей, сильней мне жаль, урон в любви, отнявший больше сил – That she hath thee, is of my wailing chief, A loss in love that touches me more nearly».

Это, прямо выраженное Шекспиром, утверждение ещё раз объясняет, наряду с сонетами 20 и 39, многие неясные места и в предыдущих, и в последующих сонетах.

Ведь поэт здесь даёт исчерпывающее разъяснение применению слова «любовь» к отношениям с другом. И в других сонетах другу, где таких подробных разъяснений не будет, но слово «любовь» останется, это может означать только душевную близость – дружбу.

Такой ракурс непривычен для русской литературной традиции, но при переводе менять «любовь» на «дружбу» неоправданно. Я считаю, что важнее сохранить подход Шекспира и не вводить русского читателя в заблуждение. Удастся ли при этом избежать извращённой двусмысленности в переводе зависит только от переводчика.

Во всей череде сонетов 37—42 присутствуют указания не только на красоту адресата, но и на другие качества, которыми поэт готов восхищаться.

Таким образом, можно видеть преемственность признаков (последовательность поэта) в отношении друга от сонетов 18—20 к сонетам 37—42. При этом такое расширение хвалебного перечня не является запретным для сонетов другу, ведь только в сонетах к возлюбленной поэт скупится на сравнения и хвалу её внешности, о чём указал в сонете 21.

Однако, было бы ошибкой распространять отсутствие хвалы, как определяющий признак и на сонеты к другу, ведь об этом поэт нигде ничего не указывал.

Другими словами, если в сонете присутствует прямое указание на друга, то даже отсутствие хвалы ни о чём не говорит.

А вот если в череде сонетов другу, вдруг, появляется сонет без прямых опознавательных признаков, но с противоречием в отношении хвалы, т.е. изменённым отношением к адресату, то есть все основания рассмотреть этого адресата повнимательнее.

Этот случай будет рассмотрен в следующей главе при анализе на адресность череды сонетов 43—52.

Глава 6. Сонеты 43—52. Прекрасна, но не совершенна

Так выделена череда сонетов 43—52, как имеющая одного адресата – возлюбленную поэта. Определены: пол, плотский характер отношений, место и обстоятельства написания.

Между сонетами 43—52 отсутствуют противоречия, поэтому и можно распространить указания отдельных сонетов на всю эту череду.

Выделить же сонеты 43—52 в отдельную череду нас заставляет, принятая нами, логика анализа. По этой логике мы не можем распространить указания сонетов 37—42 и далее, на сонеты 43—52, так как, и в сонете 43, и далее в этой череде встречаем противоречия сонетам 37—42. А это значит, что в сонете 43 происходит смена адресата и вся череда сонетов 43—52 адресована другому человеку, не тому, кому были адресованы сонеты 37—42.

Сонет 43

В сравнении с сонетом 42 сменились и тема, и обстоятельства.

Теперь поэт находится в разлуке с адресатом: «днём глядит на пустоту – For all the day they view things unrespected», и «только сон даёт разглядеть – But when I sleep, in dreams they look on thee» адресата.

Но противоречия с сонетом 42 и в смене темы, и в смене обстоятельств нет, ведь всё это вполне могло бы происходить и с другом.

Однако, прямого указания на друга, или, хотя бы на пол адресата, в сонете 43 также нет. Остаётся проверить, не противоречив ли Шекспир к адресату в «деталиях» и «утверждениях», которые являются составными частями обобщающего понятия из «свода неизменных правил».

И такое, противоречивое к другу, «утверждение» в сонете присутствует: «прекрасный образ, хоть несовершенный – thy fair imperfect shade». В этом утверждении нашло выражение сразу несколько указаний на возлюбленную.

Во-первых, поэт, будучи последовательным, не мог назвать «несовершенным» того, чьи достоинства в сонете 37 называл, «королевская черта», «великая слава», в сонете 38 называл «десятой Музой», а в сонете 39 – «во всём часть лучшая меня».

А ведь в этих сонетах, как мы помним, адресатом был друг поэта.

Во-вторых, разлука с другом совсем не вынуждала поэта создавать «несовершенный образ» в сонетах, а наоборот поэт утверждал, как видно из сонета 39, что только в разлуке сможет довести свои сонеты о друге до полного совершенства.

В-третьих, «несовершенство» возлюбленной уже было косвенно упомянуто в сонете 42, когда Шекспир ставил существенно ниже любовь к женщине, чем мужскую дружбу.

В-четвёртых, под «несовершенством» Шекспир мог подразумевать также нереальность образа, ведь поэт видит его во сне, что косвенно указывает на недовольство поэта такой ситуацией – разлукой с адресатом.

А это, в свою очередь, противоречиво мужскому сонету 39, где для поэта разлука с другом не является негативным обстоятельством, но согласуется с чередой женских сонетов 21—36, где поэт явно выражает недовольство разлукой и стремление быть вместе с возлюбленной.

В-пятых, «прекрасный, хоть несовершенный» вполне согласуется с подходом к хвале адресата из женского сонета 21 – «зачем хвалить», т.к. утверждение мало похоже на комплимент.

Сонет 43. Оригинальный текст

When most I wink, then do mine eyes best see,
For all the day they view things unrespected;
But when I sleep, in dreams they look on thee,
And darkly bright, are bright in dark directed.
Then thou, whose shadow shadows doth make bright,
How would thy shadow's form form happy show
To the clear day with thy much clearer light,
When to unseeing eyes thy shade shines so!
How would (I say) mine eyes be blessed made,
By looking on thee in the living day,
When in dead night thy fair imperfect shade
Through heavy sleep on sightless eyes doth stay!
All days are nights to see till I see thee,
And nights bright days when dreams do show thee me.

Кроме того, обстоятельства сонета 43 аналогичны сонетам 27 и 28 – ночные переживания в разлуке с адресатом, что является косвенным подтверждением одного адресата в этих сонетах. Поэт опять начал разговоры о себе и своих переживаниях, что мы уже видели в череде женских сонетов 21—36.

Поэтому, исходя из всего вышеизложенного, в сонете 43 по правилу 4 «свода неизменных правил» мы обязаны признать смену адресата и считать им теперь возлюбленную поэта.

Сонет 44

Теперь, в отличие от сонета 43, уже не косвенно, а явно выражено недовольство разлукой и стремление быть вместе с адресатом: «гнёт расстояний не прервал бы путь – Injurious distance should not stop my way», «место, что милей – As soon as think the place where he would be», «издалека к тебе – From limits far remote, where thou dost stay», «летать мне не дано – To leap large lengths of miles», «время попусту стенать – I must attend time's leisure with my moan», что указывает на того же адресата, вследствие отсутствия противоречия в теме.

Сонет 44. Оригинальный текст

If the dull substance of my flesh were thought,
Injurious distance should not stop my way,
For then despite of space I would be brought,
From limits far remote, where thou dost stay.
No matter then although my foot did stand
Upon the farthest earth removed from thee,
For nimble thought can jump both sea and land
As soon as think the place where he would be.
But ah, thought kills me that I am not thought,
To leap large lengths of miles when thou art gone,
But that, so much of earth and water wrought,
I must attend time's leisure with my moan,
Receiving nought by elements so slow
But heavy tears, badges of either's woe.

Подтверждает разлуку с адресатом, т.к. видна преемственность обстоятельств от предыдущего сонета 43.

Противоречий в деталях и утверждениях также нет.

Дополнительно присутствует упоминание «слёз», «стенаний», как переключки с женским сонетом 34, указывающая на того же адресата.

Также отсутствует прямая хвала адресату – поэт занят только своими чувствами, что согласуется с женским сонетом 21.

Сонет 45

Недовольство разлукой и желание быть вместе с адресатом выражены явно. Преемственность темы и обстоятельств от сонета 44 подтверждает того же адресата: «оба с тобой, где бы я ни пребывал – Are both with thee, wherever I abide».

Сонет 45. Оригинальный текст

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide;
The first my thought, the other my desire,
These present-absent with swift motion slide;
For when these quicker elements are gone
In tender embassy of love to thee,
My life, being made of four, with two alone
Sinks down to death, oppressed with melancholy,
Until life's composition be recured
By those swift messengers returned from thee, —
Who even but now come back again assured
Of thy fair health, recounting it to me.
This told, I joy, but then no longer glad,
I send them back again and straight grow sad.

Продолжается описание чувств поэта, также, как и отсутствие прямой хвалы адресату.

Кроме того, подтверждается плотский характер отношений с адресатом – намёк на «желание – the other my desire» в комплекте с указанием на «нежное послание любви – In tender embassy of love to thee», что для Шекспира невозможно ни намекать, ни тем более, прямо говорить мужчине (см. комментарий к сонету 20 другу).

Да и само поведение в разлуке противоречит сонету 39 другу, где поэт чувствовал себя прекрасно, а не то, что думал о смерти: «моя жизнь, состоящая из четырёх, только с двумя погружается в смерть, угнетённая меланхолией – My life, being made of four, with two alone Sinks down to death, oppressed with melancholy».

Сонет 46

Продолжает тему переживаний в разлуке, теперь войной глаз и сердца: «мои глаза и сердце в безжалостной войне, как разделить твой захваченный образ – Mine eye and heart are at a mortal war, How to divide the conquest of thy sight».

Но, казалось бы, ничего в сонете не говорит о разлуке с адресатом. Но возникает вопрос, а зачем тогда воевать глазам и сердцу? Ведь, если поэт и адресат – вместе, то и глаза, и сердце всегда получают достаточно новых впечатлений для того, чтобы не воевать. Но в сонете речь идёт о пользовании «захваченным» ранее.

Сонет 46. Оригинальный текст

Mine eye and heart are at a mortal war,
How to divide the conquest of thy sight:
Mine eye my heart thy picture's sight would bar,
My heart mine eye the freedom of that right.
My heart doth plead that thou in him dost lie
(A closet never pierced with crystal eyes),
But the defendant doth that plea deny,
And says in him thy fair appearance lies.
To 'tide this title is impanneled
A quest of thoughts, all tenants to the heart,
And by their verdict is determined
The clear eye's moiety and the dear heart's part:
As thus: mine eye's due is thy outward part,
And my heart's right thy inward love of heart.

В следующем сонете 47 будет прямо сказано, что для глаз – речь о портрете.

Значит, новых впечатлений нет, что и указывает на разлуку и преемственность темы и обстоятельств от сонета 45.

Также, заметим, поэт сосредоточен на своих переживаниях, а хвалы адресату нет. Сомнительно, в этом смысле, выражение: «твой лик – отрада для глаз – mine eye's due is thy outward part», что является, скорее, констатацией чувства, а не комплиментом внешности.

Но чувства глаз представлены отстранённо от самого поэта, ведь он собирает «суд мыслей», чтобы решить «кого слова верны» – A quest of thoughts, all tenants to the heart, т.е. сам он в эти слова, до «суда», не верит, а после «суда» – не принимает ничью сторону, просто разделяя враждующих.

Но даже, если признать, что намёк на внешность нельзя исключать, то он единственный в сонете 46. А, как мы помним, в сонете 21 также было единственное утверждение, что «любимой нет светлей», но потом – «но не ярче» и «зачем хвалить».

Другими словами, скудная похвала, всё-таки, не исключается вовсе, но и не отменяет общего подхода.

Сонет 47

Продолжает под-тему переживаний «сердца и глаз».

И здесь уже прямо сказано, что речь идёт именно о портрете адресата: «с портретом моей любимой – With my love's picture». То, о чём можно с большой долей вероятности догадываться в сонете 46, здесь, в сонете 47, подтверждается. Также видим, что сонет 47 перекликается с сонетами 44 и 45 в значении мысли поэта для общения с адресатом: «ты не можешь быть дальше моих мыслей – For thou not farther than my thoughts canst move».

Также, сказано прямо, что всё – и глаза, и сердце, и мысли – будет жить «хоть вдалеке» от адресата, но в мире и любви.

А значит, разлука пока продолжается, но «мысли с тобою», т.е. стремление быть вместе не иссякло.

Сонет 47. Оригинальный текст

Betwixt mine eye and heart a league is took,
And each doth good turns now unto the other:
When that mine eye is famished for a look,
Or heart in love with sighs himself doth smother,
With my love's picture then my eye doth feast,
And to the painted banquet bids my heart;
Another time mine eye is my heart's guest,
And in his thoughts of love doth share a part.
So either by thy picture or my love,
Thyself, away, art present still with me,
For thou not farther than my thoughts canst move,
And I am still with them, and they with thee;
Or if they sleep, thy picture in my sight
Awakes my heart to heart's and eye's delight.

Желание глаз «праздновать» с портретом адресата – then my eye doth feast, никак в сонете не реализовано, т.е. никакой реальной хвалы нет, а представлено как одно из чувств, испытываемых глазами.

Но мог ли поэт, будучи последовательным в отношении этого адресата, желать того, чего ни в этом сонете, ни в последующих делать не собирался, т.е. хотел хвалить, но не хвалил? Ответ очевиден – в рамках принятой нами логики поэт так поступать не мог.

Перед нами одно из мнимых противоречий, когда упущено из вида, что речь в сонете идёт не о самом поэте, а о его глазах. Поэт уже говорил так отстранённо о своём «взгляде – художнике» в сонете 24 – «но красит хитрый взгляд своё искусство», и в сонете 46 – о своём «суде мыслей» над глазами и сердцем, и в сонете 35 – «но разум дан для чувств моих один».

Этот ракурс отстранения себя от своего взгляда, разделения Видимости и Реальности, когда Видимость «желает» выдать себя за Реальность, а поэт этому не поддаётся, мы ещё не раз встретим в последующих сонетах, не только к возлюбленной, но и к другу.

И конечно же, этот ракурс не противоречит сонету 21, где поэт поставил себя, как единственного носителя истины о Любви, выше даже своей Музы.

Значит, желания глаз и сердца не являются окончательным вердиктом, по которому было бы справедливо судить о последовательности поэта, сравнивая разные сонеты, а становятся таковыми только по желанию самого поэта.

Поэтому сам поэт или не поступал, как желали его глаза, или говорил, что сделал не по своей воле.

Сонет 48

Подтверждает разлуку с адресатом, т.е. преемственность обстоятельств от предыдущих сонетов этой череды.

Поэт прямо говорит о ситуации, когда он сам ушёл: «вышел в дорогу – How careful was I, when I took my way», и оставил адресата: «я тебя не запер – Thee have I not locked up in any chest».

Но что за «бриллиант, каких не много», что за «бесценный клад» и он же – «тревога», которые поэт сначала оставил, а потом «сохранил» в своей душе?

Сонет 48. Оригинальный текст

How careful was I, when I took my way,
Each trifle under truest bars to thrust,
That to my use it might un-used stay
From hands of falsehood, in sure wards of trust!
But thou, to whom my jewels trifles are,
Most worthy comfort, now my greatest grief,
Thou best of dearest, and mine only care,
Art left the prey of every vulgar thief.
Thee have I not locked up in any chest,
Save where thou art not, though I feel thou art,
Within the gentle closure of my breast,
From whence at pleasure thou mayst come and part;
And even thence thou wilt be stol'n, I fear,
For truth proves thievish for a prize so dear.

Казалось бы, прямо назван адресат, как получатель этих определений.

Но одновременно очевидно, что «хранить» адресата в «узилище души – Within the gentle closure of my breast» – это метафора о воспоминаниях об адресате, т.е. так поэт образно называет свои мысли о нём. К тому же только воспоминания «могут быть или не быть» в душе по желанию, как сказано в сонете. И только в том смысле этот «бесценный клад» может быть «украден» из души поэта, т.е. перестать быть чем-то «бесценным» для него, если «вор достанет» душу поэта, причинит воспоминаниям непоправимый вред, например, завладеет адресатом в реальности, пока поэт находится в отъезде.

Таким образом, мы видим в сонете не хвалу адресату, а переживания поэта по поводу сохранения своего хорошего (бесценного) отношения к адресату.

Сонет 49

Разлука плохо влияет на настроение поэта, теперь он начал разговоры о том, что адресат когда-нибудь бросит поэта: «когда тебе мой нрав досадным станет – When I shall see thee frown on my defects».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.