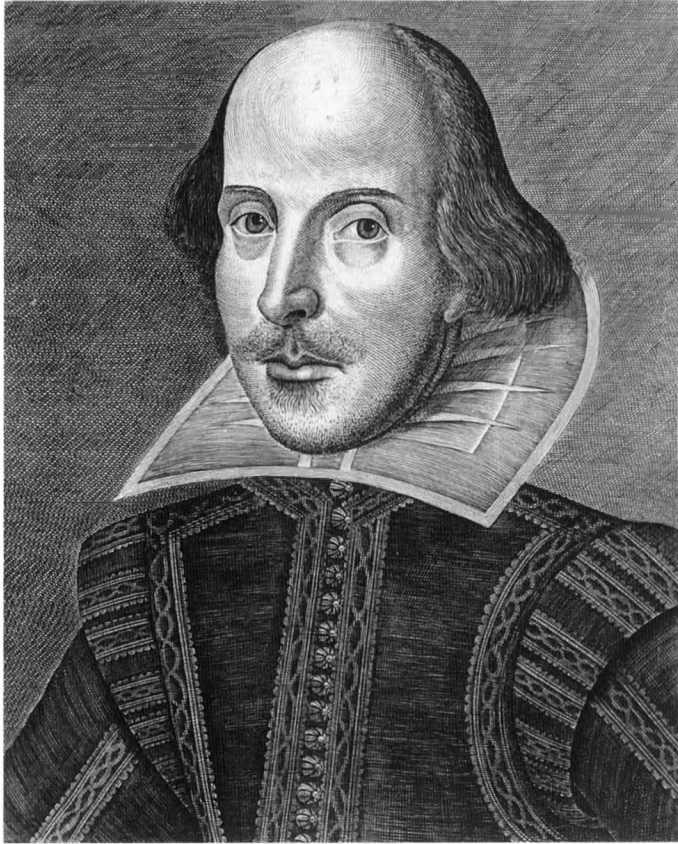


Уильям ШЕКСПИР  Сонеты

Уильям
ШЕКСПИР

Сонеты



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



William
SHAKESPEARE



Sonnets

Уильям ШЕКСПИР



СОНЕТЫ

Издание подготовили
А.Н. ГОРБУНОВ, В.С. МАКАРОВ,
Е.А. ПЕРВУШИНА, В.С. ФЛОРОВА,
Е.В. ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА



МОСКВА НАУКА 2016

УДК 821.111-1
ББК 84.4(4 Англ.)
Ш41

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

М.Л. Андреев, В.Е. Багно (заместитель председателя), *В.И. Васильев,*
А.Н. Горбунов, Р.Ю. Данилевский, Б.Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н.Н. Казанский, Н.В. Корниенко (заместитель председателя),
А.Б. Куделин (председатель), *А.В. Лавров, А.М. Молдован, С.И. Николаев,*
Ю.С. Осипов, М.А. Островский, И.Г. Птушкина, Ю.А. Рыжов,
И.М. Стеблин-Каменский, Е.В. Халтрин-Халтурина (ученый секретарь),
К.А. Чекалов

Ответственный редактор
А.Н. ГОРБУНОВ

Серия основана академиком
С.И. ВАВИЛОВЫМ

ISBN 978-5-02-039223-6

- © Горбунов А.Н., статья, 2016
- © Флорова В.С., статья, составление, примечания, 2016
- © Первушина Е.А., статья, составление, 2016
- © Халтрин-Халтурина Е.В., статья, 2016
- © Макаров В.С., примечания, 2016
- © Российская академия наук и издательство «Наука», серия «Литературные памятники» (разработка, оформление), 1948 (год основания), 2016
- © ФГУП Издательство «Наука», редакционно-издательское оформление, 2016



ОТ ПОДГОТОВИТЕЛЕЙ

В июне 1876 г. в «Дневнике писателя» по случаю смерти Жорж Санд, Достоевский писал: «У нас – русских – две родины: наша Русь и Европа ⟨...⟩ Много, очень многое из того, что мы взяли из Европы и пересадили к себе, мы не скопировали только ⟨...⟩ а привили к нашему организму, в нашу плоть и кровь; иное же пережили и даже выстрадали *самостоятельно*»¹.

Достоевский отметил одну из важнейших особенностей отечественной читательской и переводческой рецепции. В 1828 г., получив из разных стран – Шотландии, Франции и России – переводы нескольких сцен «Фауста», И.В. Гёте сформулировал свою оценку разных переводческих намерений следующим образом: «...шотландец стремится проникнуть внутрь произведения, француз – понять его, а русский – сделать своим достоянием»².

Изучая взгляды британцев на творчество великого английского барда, не проходя мимо них, наши отечественные переводчики, ученые, поэты и любители литературы угадывают в Шекспире и нечто другое: близкое своей душе, своему сердцу. Вот почему «русский» Шекспир всегда имел свое особенное лицо. Вот почему сегодня вниманию читателей мы предлагаем так называемый двойной литературный памятник: в центре книги – «Сонеты» Шекспира на языке подлинника, а также те полные переводы его сонетов, по которым российский читатель знакомился с Шекспиром на протяжении многих десятилетий. Это прежде всего поэзия М.И. Чайковского, С.Я. Маршака, А.М. Финкеля, И.М. Ивановского и В.Б. Микушевича. Увлечение лирикой Шекспира продолжается и сегодня, поэтому постоянно появляются новые переводы «Сонетов» на русский язык; некоторые из них включены нами в раздел «Дополнения». Исчерпывающим это издание не может быть по определению, ибо ни переводчики, ни шекспиروهеды, ни толкователи не останавливаются в своем творчестве. Однако возможно охватить под одной обложкой круг вопросов и загадок, связанных с сонетами Шекспира, а также очертить культурно-исторический фон его эпохи и разные приемы прочтения «Сонетов». Именно это мы и попытались сделать в настоящем издании.

В серии «Литературные памятники» уже выходили издания, содержащие тексты на разных языках. Упомянем в качестве примеров «Сонеты» Адама

¹ Достоевский Ф.М. О русской литературе. М., 1987. С. 218–219.

² Цит. по: Тонер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2000. С. 74.

Мицкевича (1976), «Жизнеописание» Софрония Врачанского (1976), «Ворона» Эдгара По (2009), «Из ранней валлийской поэзии» (2012). Представленный вниманию читателя шекспировский литературный памятник продолжает эти традиции.

Инициатором двуязычного комментированного издания «Сонетов» Шекспира явилась Ирина Степановна Приходько (23.04.1943, Вязьма – 24.03.2014, Москва). Это замечательный отечественный литературовед, доктор филологических наук, ведущий сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, специалист по русской литературе начала XX в., Председатель Блоковской комиссии при научном совете «История мировой культуры» РАН (2003–2014), участник коллектива подготовителей академического Полного собрания сочинений А.А. Блока (ИМЛИ РАН, ИРЛИ РАН). И.С. Приходько любила и знала английскую литературу. По ней она специализировалась, когда еще была студенткой факультета романо-германской филологии Воронежского государственного университета. С английской литературой и трудами Шекспира она не расставалась никогда. Благодаря неутомимой энергии И.С. Приходько в 2003 г., с согласия РАН, были возобновлены регулярные заседания Шекспировской комиссии – той самой комиссии, в трудах которой прежде участвовали А.А. Аникст, М.П. Алексеев, А.А. Смирнов. Работа комиссии прервалась в трудные 1990-е годы.³ С 2000 г. возобновились конференции, проводимые Шекспировской комиссией, а с 2004 – издание сборника «Шекспировские чтения», где печатаются статьи ведущих отечественных и западных шекспироведов. И.С. Приходько вела работу ученого секретаря, а потом заместителя Председателя Шекспировской комиссии, публиковалась в «Шекспировских чтениях».

И.С. Приходько наметила содержание настоящего издания «У. Шекспир. Сонеты», собрала коллектив авторов и в 2013 г. предложила проект в серию «Литературные памятники» РАН. Проект был поддержан редколлегией. Однако так сложилась судьба, что работа над изданием осуществлялась уже без участия Ирины Степановны: внезапная кончина прервала ее плодотворную научную деятельность. Ее памяти мы посвящаем эту книгу.

Подготовители книги выражают благодарность дирекции Института мировой литературы РАН, которая приложила усилия, чтобы данный проект по изданию сонетов не канул в Лету после ухода его инициатора. Нашу признательность за постоянную творческую поддержку мы адресуем редколлегии серии «Литературные памятники» РАН и членам Шекспировской комиссии РАН. Мы благодарны Российскому Гуманитарному Научному Фонду, при чьей финансовой поддержке осуществлено наше исследование (проект РГНФ № 14-04-00531).



³ Об истории комиссии см.: *Приходько И.С.* «Время собирать камни»: Шекспировская комиссия при научном совете РАН «История мировой культуры» // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. Т. 72. № 5. 2013. С. 53–61.

Уильям
ШЕКСПИР



Сонеты



SHAKE-SPEARES

S O N N E T S.

Neuer before Imprinted.

AT LONDON
By *G. Eld* for *T. T.* and are
to be solde by *John Wright*, dwelling
at Christ Church gate.
1609.



1

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the ripper should by time decease,
4 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,
8 Thy self 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,
12 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.

2

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
4 Will be a tattered 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
8 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',
12 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.

3

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
⁴ Thou dost beguile the world, unless 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
⁸ 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,
¹² Despite of wrinkles, this thy golden time.
 But if thou live rememb'ed not to be,
 Die single, and thine image dies with thee.

4

Unthrifty loveliness, why dost thou spend
 Upon thyself thy beauty's legacy?
 Nature's bequest gives nothing, but doth lend,
⁴ 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
⁸ 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,
¹² What acceptable audit canst thou leave?
 Thy unused beauty must be tombed with thee,
 Which usèd lives th' executor to be.

5

Those hours, that with gentle work did frame
The lovely gaze where every eye doth dwell,
Will play the tyrants to the very same,
4 And that un-fair 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,
8 Beauty o'er-snowed and bareness everywhere.
Then, were not summer's distillation left
A liquid prisoner pent in walls of glass,
Beauty's effect with beauty were bereft,
12 Nor it nor no remembrance what it was.
But flowers distilled, though they with winter meet,
Lose but their show; their substance still lives sweet.

6

Then let not winter's ragged hand deface
In thee thy summer ere thou be distilled:
Make sweet some vial; treasure thou some place
4 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,
8 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,
12 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.

7

Lo in the orient when the gracious light
Lifts up his burning head, each under-eye
Doth homage to his new-appearing sight,
4 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,
8 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
12 From his low tract and look another way:
 So thou, thyself outgoing in thy noon,
 Unlooked on diest unless thou get a son.

8

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,
4 Or else receiv'st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well-tunèd sounds
By unions married do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
8 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,
12 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.'

9

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
4 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,
8 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,
12 And kept unused the user so destroys it:
 No love toward others in that bosom sits
 That on himself such murd'rous shame commits.

10

For shame deny that thou bear'st love to any,
Who for thyself art so unprovident.
Grant, if thou wilt, thou art beloved of many,
4 But that thou none lov'st is most evident:
For thou art so possessed with murd'rous hate
That 'gainst thyself thou stick'st not to conspire,
Seeking that beauteous roof to ruinate,
8 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,
12 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.

11

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
4 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,
8 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,
12 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.

12

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,
4 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,
8 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,
12 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.

13

O that you were yourself; but, love, you are
No longer yours than you yourself here live.
Against this coming end you should prepare,
4 And your sweet semblance to some other give.
So should that beauty which you hold in lease
Find no determination; then you were
Yourself again after your self's decease,
8 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
12 And barren rage of death's eternal cold?
O none but unthrifths, dear my love, you know:
You had a father, let your son say so.

14

Not from the stars do I my judgement pluck,
And yet methinks I have astronomy,
But not to tell of good or evil luck,
4 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
8 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
12 If from thyself to store thou wouldst convert:
Or else of thee this I prognosticate,
Thy end is truth's and beauty's doom and date.

15

When I consider every thing that grows
Holds in perfection but a little moment;
That this huge stage presenteth nought but shows,
4 Whereon the stars in secret influence comment;
When I perceive that men as plants increase,
Cheerèd and checked even by the selfsame sky,
Vaunt in their youthful sap, at height decrease,
8 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
12 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 engraft you new.

16

But wherefore do not you a mightier way
Make war upon this bloody tyrant Time,
And fortify yourself in your decay
4 With means more blessèd 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,
8 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
12 Can make you live yourself in eyes of men:
To give away yourself keeps your self still,
And you must live drawn by your own sweet skill.

17

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
4 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:
8 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,
12 And stretchèd metre of an antique song.
But were some child of yours alive that time,
You should live twice, in it, and in my rhyme.

18

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,
4 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,
8 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,
12 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.

19

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,
 4 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:
 8 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
 12 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.

20

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
 4 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,
 8 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,
 12 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.

21

So is it not with me as with that Muse,
Stirred by a painted beauty to his verse,
Who heaven itself for ornament doth use,
⁴ 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
⁸ 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
¹² 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.

22

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,
⁴ 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.
⁸ 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
¹² 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.

23

As an unperfect actor on the stage,
 Who with his fear is put besides his part,
 Or some fierce thing replete with too much rage,
⁴ 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,
⁸ O'er-charged with burden of mine own love's might:
 O let my books be then the eloquence
 And dumb presagers of my speaking breast,
 Who plead for love, and look for recompense,
¹² 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.

24

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,
⁴ 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,
⁸ 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
¹² 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.

25

Let those who are in favour with their stars
Of public honour and proud titles boast,
Whilst I, whom fortune of such triumph bars,
⁴ 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,
⁸ For at a frown they in their glory die.
The painful warrior famousèd for might
After a thousand victories, once foiled
Is from the book of honour razèd quite,
¹² 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.

26

Lord of my love, to whom in vassalage
Thy merit hath my duty strongly knit,
To thee I send this written ambassage
⁴ 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
⁸ 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 tattered loving
¹² 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.

27

Weary with toil, I haste me to my bed,
 The dear repose for limbs with travail tirèd,
 But then begins a journey in my head
⁴ 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,
⁸ 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)
¹² Makes black Night beauteous, and her old face new.
 Lo, thus by day my limbs, by night my mind,
 For thee, and for myself, no quiet find.

28

How can I then return in happy plight,
 That am debarred the benefit of rest,
 When day's oppression is not eased by night,
⁴ 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
⁸ 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,
¹² When sparkling stars twire not thou gild'st the even.
 But day doth daily draw my sorrows longer,
 And night doth nightly make grief's length seem stronger.

29

When in disgrace with Fortune and men's eyes
I all alone bewep my outcast state,
And trouble deaf heaven with my bootless cries,
4 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,
8 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)
12 From sullen earth sings hymns at heaven's gate.
For thy sweet love remembered such wealth brings
That then I scorn to change my state with kings.

30

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,
4 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,
8 And moan th' expense of many a vanished sight;
Then can I grieve at grievances fore-gone,
And heavily from woe to woe tell o'er
The sad account of fore-bemoanèd moan,
12 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.

31

Thy bosom is endeared with all hearts
Which I by lacking have supposed dead,
And there reigns Love and all Love's loving parts,
4 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
8 But things removed that hidden in there 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;
12 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.

32

If thou survive my well-contented day,
When that churl Death my bones with dust shall cover,
And shalt by fortune once more resurvey
4 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,
8 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,
12 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.'

33

Full many a glorious morning have I seen
Flatter the mountain tops with sovereign eye,
Kissing with golden face the meadows green,
4 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,
8 Stealing unseen to west with this disgrace:
Even so my sun one early morn did shine
With all triumphant splendour on my brow;
But out alack, he was but one hour mine,
12 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.

34

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,
4 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
8 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
12 To him that bears the strong offence's cross.
Ah, but those tears are pearl which thy love sheds,
And they are rich, and ransom all ill deeds.

35

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,
⁴ 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,
⁸ Excusing thy sins more than thy sins are:
 For to thy sensual fault I bring in sense –
 Thy adverse party is thy advocate –
 And 'gainst myself a lawful plea commence:
¹² 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.

36

Let me confess that we two must be twain,
 Although our undivided loves are one:
 So shall those blots that do with me remain,
⁴ 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,
⁸ Yet doth it steal sweet hours from love's delight.
 I may not evermore acknowledge thee,
 Lest my bewailèd guilt should do thee shame,
 Nor thou with public kindness honour me,
¹² 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.

37

As a decrepit father takes delight
To see his active child do deeds of youth,
So I, made lame by Fortune's dearest spite,
4 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,
Entitled in thy parts do crownèd sit,
8 I make my love engrafted 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,
12 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.

38

How can my Muse want subject to invent,
While thou dost breathe, that pour'st into my verse
Thine own sweet argument, too excellent
4 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,
8 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
12 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.

39

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,
4 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
8 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,
12 Which time and thoughts so sweetly dost deceive;
And that thou teachest how to make one twain,
By praising him here who doth hence remain.

40

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:
4 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 this self deceivest
8 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
12 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.

41

Those pretty wrongs that liberty commits,
When I am sometime absent from thy heart,
Thy beauty and thy years full well befits,
⁴ 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
⁸ Will sourly leave her till he have prevailed?
Ay me, but yet thou mightst my seat forbear,
And chide thy beauty and thy straying youth,
Who lead thee in their riot even there
¹² Where thou art forced to break a two-fold truth:
Hers, by thy beauty tempting her to thee,
Thine, by thy beauty being false to me.

42

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,
⁴ 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,
⁸ Suff'ring 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,
¹² And both for my sake lay on me this cross.
But here's the joy: my friend and I are one.
Sweet flatt'ry! Then she loves but me alone.

43

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,
⁴ 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,
⁸ When to unseeing eyes thy shade shines so?
 How would (I say) mine eyes be blessèd made
 By looking on thee in the living day,
 When in dead night thy fair imperfect shade
¹² 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.

44

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
⁴ 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
⁸ 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,
¹² I must attend time's leisure with my moan,
 Receiving naught by elements so slow
 But heavy tears, badges of either's woe.

45

The other two, slight air and purging fire,
Are both with thee, wherever I abide:
The first my thought, the other my desire,
⁴ These present-absent with sweet 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
⁸ 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 assurèd
¹² 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.

46

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;
⁴ 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,
⁸ And says in him thy fair appearance lies.
To 'cide this title is impanellèd
A quest of thoughts, all tenants to the heart,
And by their verdict is determinèd
¹² 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.

47

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,
⁴ 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,
⁸ And in his thoughts of love doth share a part.
 So either by thy picture or my love,
 Thyself away are present still with me;
 For thou not farther than my thoughts canst move,
¹² 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.

48

How careful was I, when I took my way,
 Each trifle under truest bars to thrust,
 That to my use it might unused stay
⁴ 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,
⁸ 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,
¹² 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.

49

Against that time (if ever that time come)
When I shall see thee frown on my defects,
Whenas thy love hath cast his utmost sum,
⁴ Called to that audit by advised respects;
Against that time when thou shalt strangely pass,
And scarcely greet me with that sun, thine eye,
When love, converted from the thing it was,
⁸ Shall reasons find of settled gravity;
Against that time do I ensconce me here,
Within the knowledge of mine own desert,
And this my hand against myself uprear
¹² To guard the lawful reasons on thy part.
 To leave poor me thou hast the strength of laws,
 Since why to love I can allege no cause.

50

How heavy do I journey on the way,
When what I seek (my weary travel's end)
Doth teach that ease and that repose to say
⁴ 'Thus far the miles are measured from thy friend.'
The beast that bears me, tirèd with my woe,
Plods dully on, to bear that weight in me,
As if by some instinct the wretch did know
⁸ His rider loved not speed being made from thee.
The bloody spur cannot provoke him on
That sometimes anger thrusts into his hide,
Which heavily he answers with a groan
¹² More sharp to me than spurring to his side,
 For that same groan doth put this in my mind:
 My grief lies onward, and my joy behind.

51

Thus can my love excuse the slow offence
 Of my dull bearer, when from thee I speed:
 'From where thou art, why should I haste me thence?
⁴ Till I return, of posting is no need.'
 O what excuse will my poor beast then find
 When swift extremity can seem but slow?
 Then should I spur, though mounted on the wind:
⁸ In wingèd speed no motion shall I know.
 Then can no horse with my desire keep pace;
 Therefore desire (of perfect'st love being made)
 Shall weigh no dull flesh in his fiery race,
¹² But love, for love, thus shall excuse my jade:
 'Since from thee going he went wilful slow,
 Towards thee I'll run, and give him leave to go.'

52

So am I as the rich, whose blessèd key
 Can bring him to his sweet up-lockèd treasure,
 The which he will not ev'ry hour survey
⁴ For blunting the fine point of seldom pleasure.
 Therefore are feasts so solemn and so rare,
 Since, seldom coming, in the long year set
 Like stones of worth they thinly placèd are,
⁸ Or captain jewels in the carcanet.
 So is the time that keeps you as my chest,
 Or as the wardrobe which the robe doth hide
 To make some special instant special blest,
¹² By new unfolding his imprisoned pride.
 Blessèd are you whose worthiness gives scope,
 Being had, to triumph; being lacked, to hope.

53

What is your substance, whereof are you made,
That millions of strange shadows on you tend?
Since every one hath, every one, one shade,
⁴ And you, but one, can every shadow lend.
Describe Adonis, and the counterfeit
Is poorly imitated after you.
On Helen's cheek all art of beauty set,
⁸ And you in Grecian tires are painted new.
Speak of the spring and foison of the year,
The one doth shadow of your beauty show,
The other as your bounty doth appear,
¹² And you in every blessed shape we know.
In all external grace you have some part,
But you like none, none you, for constant heart.

54

O how much more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give.
The rose looks fair, but fairer we it deem
⁴ For that sweet odour which doth in it live.
The canker-blooms have full as deep a dye
As the perfumèd tincture of the roses,
Hang on such thorns, and play as wantonly
⁸ When summer's breath their maskèd buds discloses;
But, for their virtue only is their show,
They live unwooded, and unrespected fade,
Die to themselves. Sweet roses do not so;
¹² Of their sweet deaths are sweetest odours made:
And so of you, beauteous and lovely youth:
When that shall vade, by verse distils your truth.

55

Not marble, nor the gilded monuments
 Of princes shall outlive this pow'rful rhyme,
 But you shall shine more bright in these contents
 4 Than unswept stone besmeared with sluttish time.
 When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn
 8 The living record of your memory.
 'Gainst death, and all oblivious enmity
 Shall you pace forth, your praise shall still find room,
 Even in the eyes of all posterity
 12 That wear this world out to the ending doom.
 So, till the judgement that yourself arise,
 You live in this, and dwell in lovers' eyes.

56

Sweet love, renew thy force. Be it not said
 Thy edge should blunter be than appetite,
 Which but today by feeding is allayed,
 4 Tomorrow sharpened in his former might.
 So love be thou, although today thou fill
 Thy hungry eyes, even till they wink with fullness,
 Tomorrow see again, and do not kill
 8 The spirit of love with a perpetual dullness.
 Let this sad int'rim like the ocean be,
 Which parts the shore where two, contracted new,
 Come daily to the banks, that when they see
 12 Return of love, more blest may be the view;
 Or call it winter, which being full of care,
 Makes summer's welcome thrice more wished, more rare.

57

Being your slave, what should I do but tend
Upon the hours and times of your desire?
I have no precious time at all to spend,
4 Nor services to do, till you require.
Nor dare I chide the world-without-end hour
Whilst I (my sovereign) watch the clock for you,
Nor think the bitterness of absence sour
8 When you have bid your servant once adieu.
Nor dare I question with my jealous thought
Where you may be, or your affairs suppose,
But like a sad slave stay and think of naught,
12 Save where you are how happy you make those.
So true a fool is love, that in your will,
Though you do anything, he thinks no ill.

58

That god forbid, that made me first your slave,
I should in thought control your times of pleasure,
Or at your hand th' account of hours to crave,
4 Being your vassal bound to stay your leisure.
O let me suffer (being at your beck)
Th' imprisoned absence of your liberty,
And, patience-tame to sufferance, bide each check
8 Without accusing you of injury.
Be where you list, your charter is so strong
That you yourself may privilege your time
To what you will: to you it doth belong
12 Yourself to pardon of self-doing crime.
I am to wait, though waiting so be hell,
Not blame your pleasure be it ill or well.

59

If there be nothing new, but that which is
 Hath been before, how are our brains beguiled,
 Which, labouring for invention, bear amiss
⁴ The second burden of a former child?
 O that record could with a backward look,
 Even of five hundred courses of the sun,
 Show me your image in some antique book,
⁸ Since mind at first in character was done,
 That I might see what the old world could say
 To this composèd wonder of your frame;
 Whether we are mended, or whe'er better they,
¹² Or whether revolution be the same.
 O, sure I am the wits of former days
 To subjects worse have given admiring praise.

60

Like as the waves make towards the pebbled shore,
 So do our minutes hasten to their end,
 Each changing place with that which goes before,
⁴ In sequent toil all forwards do contend.
 Nativity, once in the main of light,
 Crawls to maturity, wherewith being crowned
 Crookèd eclipses 'gainst his glory fight,
⁸ And Time that gave doth now his gift confound.
 Time doth transfix the flourish set on youth,
 And delves the parallels in beauty's brow,
 Feeds on the rarities of nature's truth,
¹² And nothing stands but for his scythe to mow.
 And yet to times in hope my verse shall stand,
 Praising thy worth, despite his cruel hand.

61

Is it thy will thy image should keep open
My heavy eyelids to the weary night?
Dost thou desire my slumbers should be broken,
4 While shadows like to thee do mock my sight?
Is it thy spirit that thou send'st from thee
So far from home into my deeds to pry,
To find out shames and idle hours in me,
8 The scope and tenure of thy jealousy?
O no, thy love, though much, is not so great:
It is my love that keeps mine eye awake,
Mine own true love that doth my rest defeat,
12 To play the watchman ever for thy sake.
 For thee watch I, whilst thou dost wake elsewhere,
 From me far off, with others all too near.

62

Sin of self-love possesseth all mine eye,
And all my soul, and all my every part;
And for this sin there is no remedy,
4 It is so grounded inward in my heart.
Methinks no face so gracious is as mine,
No shape so true, no truth of such account,
And for myself mine own worth do define
8 As I all other in all worths surmount.
But when my glass shows me myself indeed,
Beated and chapped with tanned antiquity,
Mine own self-love quite contrary I read;
12 Self so self-loving were iniquity:
 'Tis thee (my self) that for myself I praise,
 Painting my age with beauty of thy days.

63

Against my love shall be as I am now,
With Time's injurious hand crushed and o'er-worn,
When hours have drained his blood and filled his brow
4 With lines and wrinkles, when his youthful morn
Hath travelled on to age's steepy night,
And all those beauties whereof now he's king
Are vanishing, or vanished out of sight,
8 Stealing away the treasure of his spring:
For such a time do I now fortify
Against confounding age's cruel knife,
That he shall never cut from memory
12 My sweet love's beauty, though my lover's life.
His beauty shall in these black lines be seen,
And they shall live, and he in them, still green.

64

When I have seen by Time's fell hand defacèd
The rich proud cost of outworn buried age,
When sometime lofty towers I see down razèd
4 And brass eternal slave to mortal rage;
When I have seen the hungry ocean gain
Advantage on the kingdom of the shore,
And the firm soil win of the wat'ry main,
8 Increasing store with loss, and loss with store;
When I have seen such interchange of state,
Or state itself confounded to decay,
Ruin hath taught me thus to ruminare,
12 That Time will come and take my love away.
This thought is as a death, which cannot choose
But weep to have that which it fears to lose.

65

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'ersways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
4 Whose action is no stronger than a flower?
O how shall summer's honey breath hold out
Against the wrackful siege of batt'ring days,
When rocks impregnable are not so stout,
8 Nor gates of steel so strong, but time decays?
O fearful meditation; where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back,
12 Or who his spoil of beauty can forbid?
O none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.

66

Tired with all these, for restful death I cry:
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
4 And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
8 And strength by limping sway disabled,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
12 And captive good attending captain ill.
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die I leave my love alone.

67

Ah, wherefore with infection should he live,
 And with his presence grace impiety,
 That sin by him advantage should achieve
 4 And lace itself with his society?
 Why should false painting imitate his cheek,
 And steal dead seeming of his living hue?
 Why should poor beauty indirectly seek
 8 Roses of shadow, since his rose is true?
 Why should he live, now Nature bankrupt is,
 Beggared of blood to blush through lively veins,
 For she hath no exchequer now but his,
 12 And proud of many, lives upon his gains?
 O him she stores to show what wealth she had
 In days long since, before these last so bad.

68

Thus is his cheek the map of days outworn,
 When beauty lived and died as flowers do now,
 Before these bastard signs of fair were born,
 4 Or durst inhabit on a living brow:
 Before the golden tresses of the dead,
 The right of sepulchres, were shorn away,
 To live a second life on second head,
 8 Ere beauty's dead fleece made another gay:
 In him these holy antique hours are seen
 Without all ornament, itself and true,
 Making no summer of another's green,
 12 Robbing no old to dress his beauty new;
 And him as for a map doth Nature store,
 To show false Art what beauty was of yore.

69

Those parts of thee that the world's eye doth view
Want nothing that the thought of hearts can mend:
All tongues (the voice of souls) give thee that due,
4 Utt'ring bare truth, even so as foes commend.
Thy outward thus with outward praise is crowned,
But those same tongues that give thee so thine own
In other accents do this praise confound
8 By seeing farther than the eye hath shown.
They look into the beauty of thy mind,
And that, in guess, they measure by thy deeds.
Then, churls, their thoughts (although their eyes were kind)
12 To thy fair flower add the rank smell of weeds.
But why thy odour matcheth not thy show,
The soil is this, that thou dost common grow.

70

That thou art blamed shall not be thy defect,
For slander's mark was ever yet the fair.
The ornament of beauty is suspect,
4 A crow that flies in heaven's sweetest air.
So thou be good, slander doth but approve
Thy worth the greater, being wooed of time.
For canker vice the sweetest buds doth love,
8 And thou present'st a pure unstained prime.
Thou hast passed by the ambush of young days,
Either not assailed, or victor, being charged;
Yet this thy praise cannot be so thy praise
12 To tie up envy, evermore enlarged.
If some suspect of ill masked not thy show
Then thou alone kingdoms of hearts shouldst owe.

71

No longer mourn for me when I am dead
Than you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
4 From this vile world with vilest worms to dwell:
Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it, for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot,
8 If thinking on me then should make you woe.
O, if (I say) you look upon this verse
When I (perhaps) compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse;
12 But let your love even with my life decay,
Lest the wise world should look into your moan
And mock you with me after I am gone.

72

O, lest the world should task you to recite
What merit lived in me that you should love
After my death (dear love) forget me quite,
4 For you in me can nothing worthy prove;
Unless you would devise some virtuous lie,
To do more for me than mine own desert,
And hang more praise upon deceased I
8 Than niggard truth would willingly impart.
O, lest your true love may seem false in this,
That you for love speak well of me untrue,
My name be buried where my body is,
12 And live no more to shame nor me, nor you.
For I am shamed by that which I bring forth,
And so should you, to love things nothing worth.

73

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
4 Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
In me thou seest the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west,
Which by and by black night doth take away,
8 Death's second self, that seals up all in rest.
In me thou seest the glowing of such fire
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire,
12 Consumed with that which it was nourished by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well, which thou must leave ere long.

74

But be contented when that fell arrest
Without all bail shall carry me away;
My life hath in this line some interest,
4 Which for memorial still with thee shall stay.
When thou reviewest this, thou dost review
The very part was consecrate to thee.
The earth can have but earth, which is his due;
8 My spirit is thine, the better part of me.
So then thou hast but lost the dregs of life,
The prey of worms, my body being dead,
The coward conquest of a wretch's knife,
12 Too base of thee to be rememberèd.
The worth of that, is that which it contains,
And that is this, and this with thee remains.

75

So are you to my thoughts as food to life,
 Or as sweet seasoned showers are to the ground;
 And for the peace of you I hold such strife
 4 As 'twixt a miser and his wealth is found:
 Now proud as an enjoyer, and anon
 Doubting the filching age will steal his treasure,
 Now counting best to be with you alone,
 8 Then bettered that the world may see my pleasure;
 Sometime all full with feasting on your sight,
 And by and by clean starvèd for a look.
 Possessing or pursuing, no delight,
 12 Save what is had or must be from you took.
 Thus do I pine and surfeit day by day,
 Or gluttoning on all, or all away.

76

Why is my verse so barren of new pride,
 So far from variation or quick change?
 Why with the time do I not glance aside
 4 To new-found methods, and to compounds strange?
 Why write I still all one, ever the same,
 And keep invention in a noted weed,
 That every word doth almost tell my name,
 8 Showing their birth, and where they did proceed?
 O know, sweet love, I always write of you,
 And you and love are still my argument;
 So all my best is dressing old words new,
 12 Spending again what is already spent:
 For as the sun is daily new and old,
 So is my love, still telling what is told.

77

Thy glass will show thee how thy beauties wear,
Thy dial how thy precious minutes waste,
The vacant leaves thy mind's imprint will bear,
4 And of this book this learning mayst thou taste:
The wrinkles which thy glass will truly show
Of mouthèd graves will give thee memory;
Thou by thy dial's shady stealth mayst know
8 Time's thievish progress to eternity.
Look what thy memory cannot contain,
Commit to these waste blanks, and thou shalt find
Those children nursed, delivered from thy brain,
12 To take a new acquaintance of thy mind.
 These offices, so oft as thou wilt look,
 Shall profit thee, and much enrich thy book.

78

So oft have I invoked thee for my Muse
And found such fair assistance in my verse
As every alien pen hath got my use,
4 And under thee their poesy disperse.
Thine eyes, that taught the dumb on high to sing,
And heavy ignorance aloft to fly,
Have added feathers to the learnèd's wing,
8 And given grace a double majesty.
Yet be most proud of that which I compile,
Whose influence is thine, and born of thee.
In others' works thou dost but mend the style,
12 And arts with thy sweet graces gracèd be;
 But thou art all my art, and dost advance
 As high as learning my rude ignorance.

79

Whilst I alone did call upon thy aid
My verse alone had all thy gentle grace,
But now my gracious numbers are decayed,
⁴ And my sick Muse doth give another place.
I grant (sweet love) thy lovely argument
Deserves the travail of a worthier pen,
Yet what of thee thy poet doth invent
⁸ He robs thee of, and pays it thee again.
He lends thee virtue, and he stole that word
From thy behaviour; beauty doth he give
And found it in thy cheek; he can afford
¹² No praise to thee but what in thee doth live.
Then thank him not for that which he doth say,
Since what he owes thee, thou thyself dost pay.

80

O, how I faint when I of you do write,
Knowing a better spirit doth use your name,
And in the praise thereof spends all his might
⁴ To make me tongue-tied speaking of your fame.
But since your worth (wide as the ocean is)
The humble as the proudest sail doth bear,
My saucy barque (inferior far to his)
⁸ On your broad main doth wilfully appear.
Your shallowest help will hold me up afloat,
Whilst he upon your soundless deep doth ride;
Or (being wrecked) I am a worthless boat,
¹² He of tall building, and of goodly pride.
Then if he thrive and I be cast away,
The worst was this, my love was my decay.

81

Or I shall live your epitaph to make,
Or you survive when I in earth am rotten,
From hence your memory death cannot take,
4 Although in me each part will be forgotten.
Your name from hence immortal life shall have,
Though I (once gone) to all the world must die.
The earth can yield me but a common grave
8 When you entombèd in men's eyes shall lie:
Your monument shall be my gentle verse,
Which eyes not yet created shall o'er-read,
And tongues-to-be your being shall rehearse,
12 When all the breathers of this world are dead.
 You still shall live (such virtue hath my pen)
 Where breath most breathes, even in the mouths of men.

82

I grant thou wert not married to my Muse,
And therefore mayst without attain o'er-look
The dedicated words which writers use
4 Of their fair subject, blessing every book.
Thou art as fair in knowledge as in hue,
Finding thy worth a limit past my praise,
And therefore art enforced to seek anew
8 Some fresher stamp of the time-bettering days.
And do so, love; yet when they have devised
What strainèd touches rhetoric can lend,
Thou, truly fair, wert truly sympathized
12 In true, plain words, by thy true-telling friend.
 And their gross painting might be better used
 Where cheeks need blood: in thee it is abused.

83

I never saw that you did painting need,
And therefore to your fair no painting set.
I found (or thought I found) you did exceed
4 The barren tender of a poet's debt;
And therefore have I slept in your report,
That you yourself being extant might well show
How far a modern quill doth come too short,
8 Speaking of worth, what worth in you doth grow.
This silence for my sin you did impute,
Which shall be most my glory, being dumb:
For I impair not beauty, being mute,
12 When others would give life, and bring a tomb.
 There lives more life in one of your fair eyes
 Than both your poets can in praise devise.

84

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

85

My tongue-tied Muse in manners holds her still,
While comments of your praise, richly compiled,
Reserve their character with golden quill
4 And precious phrase by all the Muses filed.
I think good thoughts, whilst other write good words,
And like unlettered clerk still cry 'Amen'
To every hymn that able spirit affords,
8 In polished form of well-refinèd pen.
Hearing you praised, I say ' 'Tis so, 'tis true',
And to the most of praise add something more,
But that is in my thought, whose love to you
12 (Though words come hindmost) holds his rank before.
Then others for the breath of words respect;
Me for my dumb thoughts, speaking in effect.

86

Was it the proud full sail of his great verse,
Bound for the prize of all-too-precious you,
That did my ripe thoughts in my brain inhearse,
4 Making their tomb the womb wherein they grew?
Was it his spirit, by spirits taught to write
Above a mortal pitch, that struck me dead?
No, neither he, nor his compeers by night
8 Giving him aid, my verse astonished.
He, nor that affable familiar ghost
Which nightly gulls him with intelligence,
As victors of my silence cannot boast:
12 I was not sick of any fear from thence.
But, when your countenance filled up his line,
Then lacked I matter, that enfeebled mine.

87

Farewell, thou art too dear for my possessing,
And like enough thou know'st thy estimate.
The charter of thy worth gives thee releasing:
4 My bonds in thee are all determinate.
For how do I hold thee but by thy granting,
And for that riches where is my deserving?
The cause of this fair gift in me is wanting,
8 And so my patent back again is swerving.
Thyself thou gav'st, thy own worth then not knowing,
Or me, to whom thou gav'st it, else mistaking;
So thy great gift, upon misprision growing,
12 Comes home again, on better judgement making.
Thus have I had thee as a dream doth flatter:
In sleep a king, but waking no such matter.

88

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

89

Say that thou didst forsake me for some fault,
And I will comment upon that offence.
Speak of my lameness, and I straight will halt,
4 Against thy reasons making no defence.
Thou canst not (love) disgrace me half so ill,
To set a form upon desired change,
As I'll myself disgrace, knowing thy will.
8 I will acquaintance strangle and look strange,
Be absent from thy walks, and in my tongue
Thy sweet beloved name no more shall dwell,
Lest I (too much profane) should do it wrong,
12 And haply of our old acquaintance tell.
For thee, against myself, I'll vow debate;
For I must ne'er love him whom thou dost hate.

90

Then hate me when thou wilt, if ever, now,
Now, while the world is bent my deeds to cross,
Join with the spite of Fortune, make me bow,
4 And do not drop in for an after-loss.
Ah do not, when my heart hath 'scaped this sorrow,
Come in the rearward of a conquered woe;
Give not a windy night a rainy morrow
8 To linger out a purposed overthrow.
If thou wilt leave me, do not leave me last,
When other petty griefs have done their spite,
But in the onset come, so shall I taste
12 At first the very worst of Fortune's might,
And other strains of woe, which now seem woe,
Compared with loss of thee, will not seem so.

91

Some glory in their birth, some in their skill,
Some in their wealth, some in their body's force,
Some in their garments, though new-fangled ill,
4 Some in their hawks and hounds, some in their horse.
And every humour hath his adjunct pleasure
Wherein it finds a joy above the rest;
But these particulars are not my measure,
8 All these I better in one general best.
Thy love is better than high birth to me,
Richer than wealth, prouder than garments' cost,
Of more delight than hawks or horses be:
12 And, having thee, of all men's pride I boast,
Wretched in this alone: that thou mayst take
All this away, and me most wretched make.

92

But do thy worst to steal thyself away,
For term of life thou art assurèd mine,
And life no longer than thy love will stay,
4 For it depends upon that love of thine.
Then need I not to fear the worst of wrongs,
When in the least of them my life hath end.
I see a better state to me belongs
8 Than that which on thy humour doth depend.
Thou canst not vex me with inconstant mind,
Since that my life on thy revolt doth lie.
O, what a happy title do I find,
12 Happy to have thy love, happy to die!
But what's so blessèd fair that fears no blot?
Thou mayst be false, and yet I know it not.

93

So shall I live, supposing thou art true,
Like a deceived husband, so love's face
May still seem love to me, though altered new:
4 Thy looks with me, thy heart in other place.
For there can live no hatred in thine eye,
Therefore in that I cannot know thy change.
In many's looks the false heart's history
8 Is writ in moods and frowns and wrinkles strange;
But heaven in thy creation did decree
That in thy face sweet loves should ever dwell.
Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be,
12 Thy looks should nothing thence but sweetness tell.
How like Eve's apple doth thy beauty grow,
If thy sweet virtue answer not thy show.

94

They that have power to hurt and will do none,
That do not do the thing they most do show,
Who, moving others, are themselves as stone,
4 Unmovèd, cold, and to temptation slow:
They rightly do inherit heaven's graces,
And husband nature's riches from expense.
They are the lords and owners of their faces,
8 Others but stewards of their excellence.
The summer's flower is to the summer sweet,
Though to itself it only live and die,
But if that flower with base infection meet,
12 The basest weed outbraves his dignity:
For sweetest things turn sourest by their deeds;
Lilies that fester smell far worse than weeds.

95

How sweet and lovely dost thou make the shame,
 Which, like a canker in the fragrant rose,
 Doth spot the beauty of thy budding name?
⁴ O, in what sweets dost thou thy sins enclose!
 That tongue that tells the story of thy days
 (Making lascivious comments on thy sport)
 Cannot dispraise, but in a kind of praise,
⁸ Naming thy name blesses an ill report.
 O, what a mansion have those vices got,
 Which for their habitation chose out thee,
 Where beauty's veil doth cover every blot,
¹² And all things turns to fair that eyes can see!
 Take heed (dear heart) of this large privilege:
 The hardest knife ill-used doth lose his edge.

96

Some say thy fault is youth, some wantonness,
 Some say thy grace is youth and gentle sport.
 Both grace and faults are loved of more and less:
⁴ Thou mak'st faults graces, that to thee resort.
 As on the finger of a thronèd queen
 The basest jewel will be well esteemed,
 So are those errors that in thee are seen
⁸ To truths translated, and for true things deemed.
 How many lambs might the stern wolf betray,
 If like a lamb he could his looks translate?
 How many gazers mightst thou lead away,
¹² If thou wouldst use the strength of all thy state?
 But do not so; I love thee in such sort
 As thou being mine, mine is thy good report.

97

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year?
What freezings have I felt, what dark days seen?
4 What old December's bareness everywhere?
And yet this time removed was summer's time,
The teeming autumn big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
8 Like widowed wombs after their lords' decease:
Yet this abundant issue seemed to me
But hope of orphans and unfathered fruit,
For summer and his pleasures wait on thee,
12 And thou away, the very birds are mute.
Or if they sing, 'tis with so dull a cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.

98

From you have I been absent in the spring,
When proud-pied April (dressed in all his trim)
Hath put a spirit of youth in every thing,
4 That heavy Saturn laughed and leapt with him.
Yet nor the lays of birds, nor the sweet smell
Of different flowers in odour and in hue,
Could make me any summer's story tell,
8 Or from their proud lap pluck them where they grew.
Nor did I wonder at the lily's white,
Nor praise the deep vermilion in the rose;
They were but sweet, but figures of delight
12 Drawn after you, you pattern of all those.
Yet seemed it winter still, and, you away,
As with your shadow I with these did play.

99

The forward violet thus did I chide:
 'Sweet thief, whence did thou steal thy sweet that smells,
 If not from my love's breath? The purple pride,
 4 Which on thy soft cheek for complexion dwells,
 In my love's veins thou hast too grossly dyed.'
 The lily I condemnèd for thy hand,
 And buds of marjoram had stol'n thy hair.
 8 The roses fearfully on thorns did stand,
 One blushing shame, another white despair,
 A third nor red, nor white, had stol'n of both,
 And to his robb'ry had annexed thy breath;
 12 But for his theft, in pride of all his growth,
 A vengeful canker eat him up to death.
 More flowers I noted, yet I none could see
 But sweet or colour it had stol'n from thee.

100

Where art thou, Muse, that thou forget'st so long
 To speak of that which gives thee all thy might?
 Spend'st thou thy fury on some worthless song,
 4 Dark'ning thy pow'r to lend base subjects light?
 Return, forgetful Muse, and straight redeem
 In gentle numbers time so idly spent.
 Sing to the ear that doth thy lays esteem,
 8 And gives thy pen both skill and argument.
 Rise, resty Muse, my love's sweet face survey,
 If Time have any wrinkle graven there;
 If any, be a satire to decay,
 12 And make Time's spoils despisèd everywhere.
 Give my love fame faster than Time wastes life,
 So thou prevent'st his scythe and crookèd knife.

101

O truant Muse, what shall be thy amends
For thy neglect of truth in beauty dyed?
Both truth and beauty on my love depends:
⁴ So dost thou too, and therein dignified.
Make answer, Muse, wilt thou not haply say
'Truth needs no colour with his colour fixed,
Beauty no pencil beauty's truth to lay,
⁸ But best is best if never intermixed'?
Because he needs no praise, wilt thou be dumb?
Excuse not silence so, for 't lies in thee
To make him much outlive a gilded tomb,
¹² And to be praised of ages yet to be.
Then do thy office, Muse, I teach thee how,
To make him seem long hence, as he shows now.

102

My love is strengthened though more weak in seeming;
I love not less, though less the show appear.
That love is merchandized whose rich esteeming
⁴ The owner's tongue doth publish everywhere.
Our love was new, and then but in the spring,
When I was wont to greet it with my lays,
As Philomel in summer's front doth sing,
⁸ And stops his pipe in growth of riper days:
Not that the summer is less pleasant now
Than when her mournful hymns did hush the night,
But that wild music burdens every bough,
¹² And sweets grown common lose their dear delight.
Therefore, like her, I sometime hold my tongue,
Because I would not dull you with my song.

103

Alack, what poverty my Muse brings forth,
 That having such a scope to show her pride
 The argument all bare is of more worth
⁴ Than when it hath my added praise beside.
 O, blame me not if I no more can write!
 Look in your glass, and there appears a face
 That overgoes my blunt invention quite,
⁸ Dulling my lines, and doing me disgrace.
 Were it not sinful then, striving to mend,
 To mar the subject that before was well?
 For to no other pass my verses tend
¹² Than of your graces and your gifts to tell.
 And more, much more, than in my verse can sit
 Your own glass shows you, when you look in it.

104

To me, fair friend, you never can be old,
 For as you were when first your eye I eyed,
 Such seems your beauty still. Three winters cold
⁴ Have from the forests shook three summers' pride,
 Three beauteous springs to yellow autumn turned
 In process of the seasons have I seen,
 Three April perfumes in three hot Junes burned,
⁸ Since first I saw you fresh, which yet are green.
 Ah yet doth beauty, like a dial hand,
 Steal from his figure, and no pace perceived;
 So your sweet hue, which methinks still doth stand,
¹² Hath motion, and mine eye may be deceived.
 For fear of which, hear this thou age unbred:
 Ere you were born was beauty's summer dead.

105

Let not my love be called idolatry,
Nor my beloved as an idol show,
Since all alike my songs and praises be
4 To one, of one, still such, and ever so.
Kind is my love today, tomorrow kind,
Still constant in a wondrous excellence;
Therefore my verse, to constancy confined,
8 One thing expressing, leaves out difference.
'Fair, kind, and true' is all my argument,
'Fair, kind, and true' varying to other words;
And in this change is my invention spent,
12 Three themes in one, which wondrous scope affords.
Fair, kind, and true have often lived alone,
Which three till now never kept seat in one.

106

When in the chronicle of wasted time
I see descriptions of the fairest wights,
And beauty making beautiful old rhyme
4 In praise of ladies dead, and lovely knights;
Then in the blazon of sweet beauty's best,
Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow,
I see their antique pen would have expressed
8 Even such a beauty as you master now.
So all their praises are but prophecies
Of this our time, all you prefiguring,
And, for they looked but with divining eyes,
12 They had not skill enough your worth to sing:
For we, which now behold these present days,
Have eyes to wonder, but lack tongues to praise.

107

Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world, dreaming on things to come,
Can yet the lease of my true love control,
4 Supposed as forfeit to a confined doom.
The mortal moon hath her eclipse endured,
And the sad augurs mock their own presage.
Incertainties now crown themselves assured,
8 And peace proclaims olives of endless age.
Now with the drops of this most balmy time
My love looks fresh, and death to me subscribes,
Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme,
12 While he insults o'er dull and speechless tribes.
And thou in this shalt find thy monument,
When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

108

What's in the brain that ink may character,
Which hath not figured to thee my true spirit?
What's new to speak, what now to register,
4 That may express my love, or thy dear merit?
Nothing, sweet boy; but yet, like prayers divine,
I must each day say o'er the very same,
Counting no old thing old, thou mine, I thine,
8 Even as when first I hallowed thy fair name.
So that eternal love in love's fresh case
Weighs not the dust and injury of age,
Nor gives to necessary wrinkles place,
12 But makes antiquity for aye his page,
Finding the first conceit of love there bred,
Where time and outward form would show it dead.

109

O, never say that I was false of heart,
Though absence seemed my flame to qualify.
As easy might I from myself depart,
⁴ As from my soul which in thy breast doth lie:
That is my home of love; if I have ranged,
Like him that travels I return again,
Just to the time, not with the time exchanged,
⁸ So that myself bring water for my stain.
Never believe, though in my nature reigned
All frailties that besiege all kinds of blood,
That it could so preposterously be stained,
¹² To leave for nothing all thy sum of good:
For nothing this wide universe I call,
Save thou, my rose; in it thou art my all.

110

Alas 'tis true, I have gone here and there,
And made myself a motley to the view,
Gored my own thoughts, sold cheap what is most dear,
⁴ Made old offences of affections new.
Most true it is that I have looked on truth
Askance and strangely; but, by all above,
Those blenches gave my heart another youth,
⁸ And worse essays proved thee my best of love.
Now all is done, have what shall have no end.
Mine appetite I never more will grind
On newer proof, to try an older friend,
¹² A god in love, to whom I am confined.
Then give me welcome, next my heaven the best,
Even to thy pure and most most loving breast.

111

O, for my sake do you with Fortune chide,
 The guilty goddess of my harmful deeds,
 That did not better for my life provide
⁴ Than public means which public manners breeds.
 Thence comes it that my name receives a brand,
 And almost thence my nature is subdued
 To what it works in, like the dyer's hand.
⁸ Pity me then, and wish I were renewed,
 Whilst, like a willing patient, I will drink
 Potions of eisel 'gainst my strong infection.
 No bitterness that I will bitter think,
¹² Nor double penance to correct correction.
 Pity me then, dear friend, and, I assure ye,
 Even that your pity is enough to cure me.

112

Your love and pity doth th' impression fill
 Which vulgar scandal stamped upon my brow,
 For what care I who calls me well or ill,
⁴ So you o'er-green my bad, my good allow?
 You are my all the world, and I must strive
 To know my shames and praises from your tongue.
 None else to me, nor I to none alive,
⁸ That my steeled sense or changes right or wrong.
 In so profound abysm I throw all care
 Of others' voices, that my adder's sense
 To critic and to flatterer stoppèd are:
¹² Mark how with my neglect I do dispense.
 You are so strongly in my purpose bred
 That all the world besides me thinks y' are dead.

113

Since I left you, mine eye is in my mind,
And that which governs me to go about
Doth part his function, and is partly blind,
4 Seems seeing, but effectually is out:
For it no form delivers to the heart
Of bird, of flower, or shape which it doth latch.
Of his quick objects hath the mind no part,
8 Nor his own vision holds what it doth catch:
For if it see the rud'st or gentlest sight,
The most sweet-favour or deformèd'st creature,
The mountain, or the sea, the day, or night,
12 The crow, or dove, it shapes them to your feature.
Incapable of more, replete with you,
My most true mind thus makes mine eye untrue.

114

Or whether doth my mind, being crowned with you,
Drink up the monarch's plague this flattery,
Or whether shall I say mine eye saith true,
4 And that your love taught it this alchemy?
To make of monsters, and things indigest,
Such cherubins as your sweet self resemble,
Creating every bad a perfect best
8 As fast as objects to his beams assemble?
O, 'tis the first, 'tis flatt'ry in my seeing,
And my great mind most kingly drinks it up.
Mine eye well knows what with his gust is 'greeing,
12 And to his palate doth prepare the cup.
If it be poisoned, 'tis the lesser sin,
That mine eye loves it and doth first begin.

115

Those lines that I before have writ do lie,
 Even those that said I could not love you dearer,
 Yet then my judgement knew no reason why
⁴ My most full flame should afterwards burn clearer.
 But reckoning time, whose millioned accidents
 Creep in 'twixt vows, and change decrees of kings,
 Tan sacred beauty, blunt the sharp'st intents,
⁸ Diverts strong minds to th' course of alt'ring things.
 Alas why, fearing of Time's tyranny,
 Might I not then say 'Now I love you best',
 When I was certain o'er uncertainty,
¹² Crowning the present, doubting of the rest?
 Love is a babe, then might I not say so,
 To give full growth to that which still doth grow.

116

Let me not to the marriage of true minds
 Admit impediments; love is not love
 Which alters when it alteration finds,
⁴ Or bends with the remover to remove.
 O no, it is an ever-fixèd mark,
 That looks on tempests and is never shaken;
 It is the star to every wandering barque,
⁸ Whose worth's unknown, although his height be taken.
 Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks
 Within his bending sickle's compass come.
 Love alters not with his brief hours and weeks,
¹² But bears it out even to the edge of doom.
 If this be error and upon me proved,
 I never writ, nor no man ever loved.

117

Accuse me thus, that I have scanted all
Wherein I should your great deserts repay,
Forgot upon your dearest love to call,
4 Whereto all bonds do tie me day by day,
That I have frequent been with unknown minds,
And given to time your own dear-purchased right,
That I have hoisted sail to all the winds
8 Which should transport me farthest from your sight.
Book both my wilfulness and errors down,
And on just proof, surmise accumulate,
Bring me within the level of your frown,
12 But shoot not at me in your wakened hate,
 Since my appeal says I did strive to prove
 The constancy and virtue of your love.

118

Like as to make our appetites more keen
With eager compounds we our palate urge,
As to prevent our maladies unseen
4 We sicken to shun sickness when we purge;
Even so, being full of your ne'er-cloying sweetness,
To bitter sauces did I frame my feeding,
And, sick of welfare, found a kind of meetness
8 To be diseased ere that there was true needing.
Thus policy in love, t' anticipate
The ills that were not, grew to faults assurèd,
And brought to medicine a healthful state,
12 Which, rank of goodness, would by ill be curèd.
 But thence I learn, and find the lesson true,
 Drugs poison him that so fell sick of you.

119

What potions have I drunk of siren tears,
Distilled from limbecks foul as hell within,
Applying fears to hopes, and hopes to fears,
4 Still losing when I saw myself to win?
What wretched errors hath my heart committed,
Whilst it hath thought itself so blessed never?
How have mine eyes out of their spheres been fitted
8 In the distraction of this madding fever?
O benefit of ill, now I find true
That better is by evil still made better,
And ruined love, when it is built anew,
12 Grows fairer than at first, more strong, far greater.
So I return rebuked to my content,
And gain by ills thrice more than I have spent.

120

That you were once unkind befriends me now,
And for that sorrow, which I then did feel,
Needs must I under my transgression bow,
4 Unless my nerves were brass or hammered steel.
For if you were by my unkindness shaken,
As I by yours, y' have passed a hell of time,
And I, a tyrant, have no leisure taken
8 To weigh how once I suffered in your crime.
O that our night of woe might have rememb' red
My deepest sense how hard true sorrow hits,
And soon to you, as you to me then, tend' red
12 The humble salve, which wounded bosom fits!
But that your trespass now becomes a fee;
Mine ransoms yours, and yours must ransom me.

121

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

122

Thy gift, thy tables, are within my brain
Full charactered with lasting memory,
Which shall above that idle rank remain
4 Beyond all date even to eternity;
Or at the least so long as brain and heart
Have faculty by nature to subsist,
Till each to razed oblivion yield his part
8 Of thee, thy record never can be missed.
That poor retention could not so much hold,
Nor need I tallies thy dear love to score,
Therefore to give them from me was I bold
12 To trust those tables that receive thee more.
To keep an adjunct to remember thee
Were to import forgetfulness in me.

123

No! Time, thou shalt not boast that I do change.
 Thy pyramids built up with newer might
 To me are nothing novel, nothing strange;
 4 They are but dressings of a former sight.
 Our dates are brief, and therefore we admire
 What thou dost foist upon us that is old,
 And rather make them born to our desire
 8 Than think that we before have heard them told.
 Thy registers and thee I both defy,
 Not wond'ring at the present, nor the past,
 For thy records, and what we see, doth lie,
 12 Made more or less by thy continual haste.
 This I do vow and this shall ever be:
 I will be true despite thy scythe and thee.

124

If my dear love were but the child of state
 It might for Fortune's bastard be unfathered,
 As subject to time's love, or to time's hate,
 4 Weeds among weeds, or flowers with flowers gathered.
 No, it was builded far from accident,
 It suffers not in smiling pomp, nor falls
 Under the blow of thrallèd discontent,
 8 Where to th' inviting time our fashion calls.
 It fears not policy, that heretic,
 Which works on leases of short-numb'ed hours,
 But all alone stands hugely politic,
 12 That it nor grows with heat, nor drowns with show'rs.
 To this I witness call the fools of Time,
 Which die for goodness, who have lived for crime.

125

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

126

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

127

In the old age black was not counted fair,
Or if it were it bore not beauty's name;
But now is black beauty's successive heir,
4 And beauty slandered with a bastard shame:
For since each hand hath put on Nature's power,
Fairing the foul with Art's false borrowed face,
Sweet beauty hath no name, no holy bower,
8 But is profaned, if not lives in disgrace.
Therefore my mistress' eyes are raven black,
Her brows so suited, and they mourners seem
At such who, not born fair, no beauty lack,
12 Sland'ring creation with a false esteem.
Yet so they mourn, becoming of their woe,
That every tongue says beauty should look so.

128

How oft, when thou, my music, music play'st
Upon that blessèd wood whose motion sounds
With thy sweet fingers when thou gently sway'st
4 The wiry concord that mine ear confounds,
Do I envy those jacks that nimble leap
To kiss the tender inward of thy hand,
Whilst my poor lips, which should that harvest reap,
8 At the wood's boldness by thee blushing stand.
To be so tickled they would change their state
And situation with those dancing chips,
O'er whom thy fingers walk with gentle gait,
12 Making dead wood more blest than living lips.
Since saucy jacks so happy are in this,
Give them thy fingers, me thy lips to kiss.

129

Th' expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action, and, till action, lust
Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame,
⁴ Savage, extreme, rude, cruel, not to trust,
Enjoyed no sooner but despisèd straight,
Past reason hunted, and, no sooner had,
Past reason hated as a swallowed bait
⁸ On purpose laid to make the taker mad,
Mad in pursuit, and in possession so,
Had, having, and in quest to have, extreme,
A bliss in proof and proved a very woe,
¹² Before, a joy proposed; behind, a dream.
 All this the world well knows, yet none knows well
 To shun the heaven that leads men to this hell.

130

My mistress' eyes are nothing like the sun,
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
⁴ If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damasked, red and white,
But no such roses see I in her cheeks,
And in some perfumes is there more delight
⁸ Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound.
I grant I never saw a goddess go:
¹² My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet, by heaven, I think my love as rare
 As any she belied with false compare.

131

Thou art as tyrannous, so as thou art,
 As those whose beauties proudly make them cruel,
 For well thou know'st to my dear dotting heart
⁴ Thou art the fairest and most precious jewel.
 Yet in good faith some say, that thee behold,
 Thy face hath not the power to make love groan;
 To say they err I dare not be so bold,
⁸ Although I swear it to myself alone.
 And to be sure that is not false I swear
 A thousand groans but thinking on thy face
 One on another's neck do witness bear
¹² Thy black is fairest in my judgement's place.
 In nothing art thou black save in thy deeds,
 And thence this slander as I think proceeds.

132

Thine eyes I love, and they, as pitying me,
 Knowing thy heart torment me with disdain,
 Have put on black, and loving mourners be,
⁴ Looking with pretty ruth upon my pain.
 And truly not the morning sun of heaven
 Better becomes the grey cheeks of the east,
⁸ Nor that full star that ushers in the even
 Doth half that glory to the sober west
 As those two mourning eyes become thy face.
 O, let it then as well beseem thy heart
 To mourn for me, since mourning doth thee grace,
¹² And suit thy pity like in every part.
 Then will I swear beauty herself is black,
 And all they foul that thy complexion lack.

133

Beshrew that heart that makes my heart to groan
For that deep wound it gives my friend and me.
Is 't not enough to torture me alone,
4 But slave to slavery my sweet'st friend must be?
Me from myself thy cruel eye hath taken,
And my next self thou harder hast engrossèd.
Of him, myself, and thee I am forsaken,
8 A torment thrice threefold thus to be crossèd.
Prison my heart in thy steel bosom's ward,
But then my friend's heart let my poor heart bail,
Whoe'er keeps me, let my heart be his guard;
12 Thou canst not then use rigour in my jail.
And yet thou wilt, for I, being pent in thee,
Perforce am thine, and all that is in me.

134

So now I have confessed that he is thine,
And I myself am mortgaged to thy will;
Myself I'll forfeit, so that other mine
4 Thou wilt restore to be my comfort still.
But thou wilt not, nor he will not be free,
For thou art covetous, and he is kind.
He learned but surety-like to write for me,
8 Under that bond that him as fast doth bind.
The statute of thy beauty thou wilt take,
Thou usurer that put'st forth all to use,
And sue a friend came debtor for my sake:
12 So him I lose through my unkind abuse.
Him have I lost, thou hast both him and me;
He pays the whole, and yet I am not free.

135

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And Will to boot, and Will in overplus;
More than enough am I that vex thee still,
⁴ To thy sweet will making addition thus.
Wilt thou, whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
⁸ And in my will no fair acceptance shine?
The sea, all water, yet receives rain still,
And in abundance addeth to his store;
So thou, being rich in Will, add to thy Will
¹² One will of mine to make thy large Will more.
Let 'no' unkind no fair beseechers kill:
Think all but one, and me in that one Will.

136

If thy soul check thee that I come so near,
Swear to thy blind soul that I was thy Will,
And will, thy soul knows, is admitted there:
⁴ Thus far for love my love-suit sweet fulfil.
Will will fulfil the treasure of thy love,
Ay, fill it full with wills, and my will one.
In things of great receipt with ease we prove
⁸ Among a number one is reckoned none;
Then in the number let me pass untold,
Though in thy store's account I one must be;
For nothing hold me, so it please thee hold
¹² That nothing me, a something sweet to thee.
Make but my name thy love, and love that still,
And then thou lov'st me for my name is Will.

137

Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes
That they behold and see not what they see?
They know what beauty is, see where it lies,
4 Yet what the best is, take the worst to be.
If eyes corrupt by over-partial looks
Be anchored in the bay where all men ride,
Why of eyes' falsehood hast thou forged hooks,
8 Where to the judgement of my heart is tied?
Why should my heart think that a several plot,
Which my heart knows the wide world's common place?
Or mine eyes seeing this, say this is not,
12 To put fair truth upon so foul a face?
 In things right true my heart and eyes have erred,
 And to this false plague are they now transferred.

138

When my love swears that she is made of truth,
I do believe her though I know she lies,
That she might think me some untutored youth,
4 Unlearnèd in the world's false subtleties.
Thus vainly thinking that she thinks me young,
Although she knows my days are past the best,
Simply I credit her false-speaking tongue.
8 On both sides thus is simple truth suppressed:
But wherefore says she not she is unjust?
And wherefore say not I that I am old?
O, love's best habit is in seeming trust,
12 And age in love loves not to have years told.
 Therefore I lie with her, and she with me,
 And in our faults by lies we flattered be.

139

O call not me to justify the wrong
 That thy unkindness lays upon my heart:
 Wound me not with thine eye but with thy tongue,
⁴ Use power with power, and slay me not by art.
 Tell me thou lov'st elsewhere; but in my sight,
 Dear heart, forbear to glance thine eye aside.
⁸ What need'st thou wound with cunning when thy might
 Is more than my o'erpressed defence can bide?
 Let me excuse thee: 'Ah, my love well knows
 Her pretty looks have been mine enemies,
 And therefore from my face she turns my foes,
¹² That they elsewhere might dart their injuries.'
 Yet do not so, but since I am near slain,
 Kill me outright with looks, and rid my pain.

140

Be wise as thou art cruel; do not press
 My tongue-tied patience with too much disdain,
 Lest sorrow lend me words, and words express
⁴ The manner of my pity-wanting pain.
 If I might teach thee wit, better it were,
 Though not to love, yet, love, to tell me so,
 As testy sick men, when their deaths be near,
⁸ No news but health from their physicians know.
 For if I should despair I should grow mad,
 And in my madness might speak ill of thee.
 Now this ill-wresting world is grown so bad,
¹² Mad slanderers by mad ears believèd be.
 That I may not be so, nor thou belied,
 Bear thine eyes straight, though thy proud heart go wide.

141

In faith I do not love thee with mine eyes,
For they in thee a thousand errors note,
But 'tis my heart that loves what they despise,
4 Who in despite of view is pleased to dote.
Nor are mine ears with thy tongue's tune delighted,
Nor tender feeling to base touches prone,
Nor taste, nor smell, desire to be invited
8 To any sensual feast with thee alone;
But my five wits nor my five senses can
Dissuade one foolish heart from serving thee,
Who leaves unswayed the likeness of a man,
12 Thy proud heart's slave and vassal wretch to be.
Only my plague thus far I count my gain:
That she that makes me sin awards me pain.

142

Love is my sin, and thy dear virtue hate,
Hate of my sin, grounded on sinful loving.
O, but with mine compare thou thine own state,
4 And thou shalt find it merits not reproving,
Or if it do, not from those lips of thine
That have profaned their scarlet ornaments
And sealed false bonds of love as oft as mine,
8 Robbed others' beds' revenues of their rents.
Be it lawful I love thee as thou lov'st those,
Whom thine eyes woo as mine importune thee.
Root pity in thy heart, that, when it grows
12 Thy pity may deserve to pitied be.
If thou dost seek to have what thou dost hide,
By self example mayst thou be denied.

143

Lo, as a careful housewife runs to catch
One of her feathered creatures broke away,
Sets down her babe and makes all swift dispatch
4 In pursuit of the thing she would have stay,
Whilst her neglected child holds her in chase,
Cries to catch her whose busy care is bent
To follow that which flies before her face,
8 Not prizing her poor infant's discontent;
So runn'st thou after that which flies from thee,
Whilst I, thy babe, chase thee afar behind.
But if thou catch thy hope, turn back to me
12 And play the mother's part: kiss me, be kind.
So will I pray that thou mayst have thy Will,
If thou turn back and my loud crying still.

144

Two loves I have, of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still.
The better angel is a man right fair;
4 The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
8 Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turned fiend
Suspect I may, yet not directly tell,
But being both from me, both to each friend,
12 I guess one angel in another's hell.
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

145

Those lips that love's own hand did make
Breathed forth the sound that said 'I hate'
To me that languished for her sake;
4 But when she saw my woeful state,
Straight in her heart did mercy come,
Chiding that tongue, that ever sweet
Was used in giving gentle doom,
8 And taught it thus anew to greet:
'I hate' she altered with an end
That followed it as gentle day
Doth follow night, who, like a fiend,
12 From heaven to hell is flown away.
'I hate' from hate away she threw
And saved my life, saying 'not you.'

146

Poor soul, the centre of my sinful earth,
Spoiled by these rebel powers that thee array,
Why dost thou pine within and suffer dearth,
4 Painting thy outward walls so costly gay?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
8 Eat up thy charge? Is this thy body's end?
Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross;
12 Within be fed, without be rich no more.
So shall thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then.

147

My love is as a fever, longing still
 For that which longer nurseth the disease,
 Feeding on that which doth preserve the ill,
⁴ Th' uncertain sickly appetite to please.
 My reason, the physician to my love,
 Angry that his prescriptions are not kept,
 Hath left me, and I desperate now approve
⁸ Desire is death, which physic did except.
 Past cure I am, now Reason is past care,
 And, frantic-mad with evermore unrest,
 My thoughts and my discourse as madmen's are,
¹² At random from the truth vainly expressed.
 For I have sworn thee fair, and thought thee bright,
 Who art as black as hell, as dark as night.

148

O me! What eyes hath love put in my head,
 Which have no correspondence with true sight,
 Or if they have, where is my judgement fled
⁴ That censures falsely what they see aright?
 If that be fair whereon my false eyes dote
 What means the world to say it is not so?
 If it be not, then love doth well denote
⁸ Love's eye is not so true as all men's: no,
 How can it? O, how can love's eye be true
 That is so vexed with watching and with tears?
 No marvel then though I mistake my view:
¹² The sun itself sees not till heaven clears.
 O cunning love, with tears thou keep'st me blind,
 Lest eyes well-seeing thy foul faults should find.

149

Canst thou, O cruel, say I love thee not
When I against myself with thee partake?
Do I not think on thee when I forgot
4 Am of myself, all tyrant for thy sake?
Who hateth thee that I do call my friend?
On whom frown'st thou that I do fawn upon?
Nay, if thou lour'st on me do I not spend
8 Revenge upon myself with present moan?
What merit do I in myself respect
That is so proud thy service to despise,
When all my best doth worship thy defect,
12 Commanded by the motion of thine eyes?
But, love, hate on, for now I know thy mind:
Those that can see, thou lov'st, and I am blind.

150

O, from what power hast thou this powerful might
With insufficiency my heart to sway,
To make me give the lie to my true sight,
4 And swear that brightness doth not grace the day?
Whence hast thou this becoming of things ill,
That in the very refuse of thy deeds
There is such strength and warrantize of skill
8 That in my mind thy worst all best exceeds?
Who taught thee how to make me love thee more,
The more I hear and see just cause of hate?
O, though I love what others do abhor,
12 With others thou shouldst not abhor my state.
If thy unworthiness raised love in me,
More worthy I to be beloved of thee.

151

Love is too young to know what conscience is,
 Yet who knows not conscience is born of love?
 Then, gentle cheater, urge not my amiss,
⁴ Lest guilty of my faults thy sweet self prove.
 For thou betraying me, I do betray
 My nobler part to my gross body's treason.
 My soul doth tell my body that he may
⁸ Triumph in love; flesh stays no farther reason,
 But, rising at thy name, doth point out thee
 As his triumphant prize. Proud of this pride,
 He is contented thy poor drudge to be,
¹² To stand in thy affairs, fall by thy side.
 No want of conscience hold it that I call
 Her 'love', for whose dear love I rise and fall.

152

In loving thee thou know'st I am forsworn,
 But thou art twice forsworn, to me love swearing:
 In act thy bed-vow broke, and new faith torn
⁴ In vowing new hate after new love bearing.
 But why of two oaths' breach do I accuse thee,
 When I break twenty? I am perjured most,
 For all my vows are oaths but to misuse thee,
⁸ And all my honest faith in thee is lost.
 For I have sworn deep oaths of thy deep kindness,
 Oaths of thy love, thy truth, thy constancy,
 And to enlighten thee gave eyes to blindness,
¹² Or made them swear against the thing they see.
 For I have sworn thee fair: more perjured eye,
 To swear against the truth so foul a lie.

153

Cupid laid by his brand and fell asleep.
A maid of Dian's this advantage found,
And his love-kindling fire did quickly steep
⁴ In a cold valley-fountain of that ground,
Which borrowed from this holy fire of love
A dateless lively heat, still to endure,
And grew a seething bath, which yet men prove
⁸ Against strange maladies a sovereign cure.
But at my mistress' eye love's brand new fired,
The boy for trial needs would touch my breast.
I, sick withal, the help of bath desired,
¹² And thither hied, a sad distempered guest,
But found no cure; the bath for my help lies
Where Cupid got new fire: my mistress' eyes.

154

The little Love-god lying once asleep
Laid by his side his heart-inflaming brand,
Whilst many nymphs, that vowed chaste life to keep,
⁴ Came tripping by; but in her maiden hand
The fairest votary took up that fire,
Which many legions of true hearts had warmed,
And so the general of hot desire
⁸ Was, sleeping, by a virgin hand disarmed.
This brand she quenched in a cool well by,
Which from love's fire took heat perpetual,
Growing a bath and healthful remedy
¹² For men diseased; but I, my mistress' thrall,
Came there for cure, and this by that I prove:
Love's fire heats water; water cools not love.



Дополнения





ПОЛНЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА XX–XXI ВЕКОВ

ПЕРЕВОД М.И. ЧАЙКОВСКОГО (1914)

1

Мы красоте желаем размноженья,
Нам хочется, чтоб цвет ее не вял, —
Чтоб зрелый плод, — как все, добыча тленья —
Нам нежного наследника давал.
А ты, плененный сам собой, питаю
Твой юный пыл своим топливом, сам
Творя бесплодь вместо урожая,
Сам враг себе, жесток к своим дарам.
Ты ныне миру вешних дней отрада,
Один глашатай прелестей весны,
В зачатке губишь цвет твоей услады,
Скупец и мот небесной красоты.
Так пожалей же мир, иначе плод
Твоей красы с тобою гроб пожрет.

2

Когда твой лик осадят сорок зим,
Изрыв красу твоей роскошной нивы,
То блеск его, теперь неотразим,
Представится тогда мрачней крапивы.
И на вопрос, где красота былая,
Сокровище твоих весенних дней,
Не прозвучит ли как насмешка злая
Ответ: «В глуби ввалившихся очей»?
Насколько ж будет лучше примененье
Твоих даров, когда ответишь: «Вот
Мой сын, в нем старости моей прощенье»...
И снова лик твой миру зацветет.
Так, стариком ты станешь юным вновь,
Когда в другом твоя зардеет кровь.

3

Вот зеркало. Взгляни и отраженью
Скажи: пора преемника создать,
Иначе ты лишишь благословенья
Мир светлый и неведомую мать.
Где та, чья непорочная утроба
Отвергнет радость понести твой плод?
Где тот, кто хочет быть подобьем гроба
В самолюбви, чтоб прекратить свой род?
Ты отблеск матери, верни ж и ты ей
Апрель ее красы. И пусть твой сын
Тебе вернет назад дни золотые
Твоей весны в дни грустные морщин!
 Но коль не хочешь памяти людей,
 Умри один с наружностью своей!

4

Прелестный мот небесных чар, не трать
Сам на себя дары благой природы!
Свободная, она ведь может взять
То, что дарует в долг детям свободы.
И так, зачем ты, красота скупая,
Не отдаешь с щедротой то, что щедро
Тебе дано, без пользы возвращая
Сокровище в сокровищное недра?
Имея дело только сам с собой,
У чар твоих крадешь ты обаянье,
И в день Суда, за гробовой доской
Какое ты предъявишь оправданье?
 Бесплодная краса умрет с тобой,
 Но, давши плод, останется живой.

5

Те самые часы, что нам родят
Прелестный лик, чарующий все взгляды,
Как злой тиран в тиши готовят яд,
Чтоб смыть с лица блеск вешнего наряда.
Ведь время неустанно гонит лето
К убожеству уродливой зимы,
Где снегом все, как саваном одето,
Где листья и цветы – добыча тьмы.
Когда в стенах хрустального фиала
Не жил бы вешний запах и зимой,
То сладость бы его не оживала,
И память бы о нем была немой.
 Но, извлеченный из цветов, зимою
 Хранит он хоть на вид – их суть собою.

6

Не дай зиме жестокой извести
Твой аромат весенний. Влей же счастье
В какой-нибудь фиал, дай нарасти
Сокровищу красы до дней ненастья.
И не считай такой прирост запретным:
Плательщику ты радость принесешь.
Сам для себя не умирай бездетным,
Не раз, а десять раз себя размножь.
Будь счастлив десять раз своей судьбою,
Вкушая счастье десяти детей.
Что, что похитит смерть тогда с тобою,
Когда ты жив в чертах семьи твоей?!
 Кто так красив, не должен быть упрям.
 Не завещай красы твоей червям.

7

Когда поутру благодатный свет
Вздымает лик свой пламенный с востока,
Все взоры шлют восторженный привет
Величию всевидящего ока.
Достигнув до вершин пути, оно,
Подобно юности в поре расцвета,
Опять красой для смертного полно,
Все в золоте полуденного света.
Но чуть оно, как путник утомленный,
Начнет сходить к земле, к разлуке с днем,
То ум людской, бывало, восхищенный,
Теперь уже не думает о нем.
 Так в старости умрешь ты, позабыт,
 Коль облик твой твой сын не воскресит.

8

Звук музыки тебе печаль внушает.
Но почему? Цветок цветку ведь друг?
Зачем же любишь то, что огорчает,
И рад тому, что мучит, как недуг?
Когда согласье сладкопевных звуков
В созвучьи нежном тяготит тебя,
Оно ворчит, – как дед на милых внуков, –
Что ты живешь, лишь сам себя любя.
Заметь, что струнный звук всегда в другом
Находит отклик в стройном сочетаньи,
Как мать, отец, дитя – всегда в одном
Созвучьи шлют хваленье мирозданию.
 Слив голоса, без слов, все за одно,
 Они поют: «бездетный, ты ничто»!

9

Из страха вызвать слезы у вдовы
Себя ты истощаешь одиноко?
Но, без потомства умирая, ты
Вдовой оставишь мир земной, глубоко
Скорбящей, что унес ты, уходя,
Твой несравненный лик с собой в могилу.
Ведь плач у вдов при взгляде на дитя,
В котором жив опять покойник милый,
Сменяется улыбкою. Утрата,
Случившись здесь, там прибылью всплывет.
Но с красотой не так: ей нет возврата,
Когда она бесплодно отцветет.
 В том нету места для любви к другим,
 Кто беспощаден так с собой самим.

10

Не говори, что любишь ты других,
Когда ты сам себя так злобно губишь:
Пусть ты любимец множества твоих
Друзей, но сам ты никого не любишь.
Ты так жесток к себе, так страшно лют,
Что на себя же руку поднимаешь
И хочешь в прах стереть приют
Сокровища, которым обладаешь.
О, изменись, чтоб изменил я мненье!
Не гневу жить роскошнее любви!
Будь, как твой вид, мил, полон снисхожденья
И сам к себе участие прояви:
 Стань сам собой. И из любви ко мне
 В потомстве дай вновь цвести своей весне.

11

Ты в меру увяданья будешь вновь
Расти в одном из детищ юных дней.
Зачатую в пору расцвета кровь
Ты будешь, старясь, называть своей.
В том мудрость, красота и размноженье:
Вне этого ж – безумие, распад.
И, если б все твое имели мненье, –
Конец всему лет через шестьдесят.
Пусть, созданный не для продленья рода,
Урод-калека без плода умрет!
Кому ж дала так много мать-природа,
Пусть щедрый дар в обилии вернет!
 Ты создан был затем ее резцом,
 Чтоб быть потомству вечным образцом.

12

Звучит ли бой часов и время гонит,
Иль вянет лепесток за лепестком,
Гляжу ль, как бодрый день во мраке тонет,
Как черный локон смешан с серебром, –
Когда я вижу рощу оголенной, –
Бывало, в зной, убежище для стад –
Как зелень лета старец убеленный,
Скосив стогами, полагает в ряд, –
Тогда меня всегда вопрос терзает:
Неужли чудный облик твой умрет,
Как красота здесь так же скоро тает,
Как перед нею новая растет?
 Косы времен не одолеешь ты,
 Не передав потомству красоты.

13

О, если б мог ты быть всегда собой!
Но помни, милый, что ты здесь не вечен,
Что есть конец: – чтоб жив был образ твой,
Ты должен быть потомством обеспечен.
Тогда лишь лик твой не утратит силы
Неистребимых чар. И станешь ты
Опять собою даже за могилой,
Когда твой сын возьмет твои черты.
Кто допустил бы дом до разрушенья,
Когда бы мог его спасти уход
От зимней стужи, от уничтоженья
Под натиском рассвирепевших вод?
Лишь мот! – О, друг, ему не подражай!
Ведь ты имел отца, отца и сыну дай.

14

Я не у звезд сужденья похищаю,
Но мнится мне, я все же звездочет,
Хотя пророчески не возвещаю
Ни счастья, ни бедствия приход.
Я не умею даже предсказать
Дождя, грозы, чумы, засухи или
Того, как принцы будут поживать...
О чем бы небеса ни говорили. –
Но мне глаза твои, как звезды, знанье
Внушают, что во все века пройдут
Краса и правда в дивном сочетаньи,
Когда в твоём потомстве оживут.
Иначе так предсказываю я:
С тобой умрет и красота твоя.

15

Когда гляжу, как все кругом растет,
Но только на мгновенье совершенно, –
Как плотский мир лишь призрачно живет,
Влиянью звезд покорный сокровенно, –
Когда я вижу, что людей, как травы,
Растит, хранит и косит тот же рок,
Даруя им отраду и отраву,
Сливая жизнь и смерть в один поток, –
В раздумии тогда перед виденьем
Твоей роскошной красоты стою,
И страшно мне, что время вместе с тленьем
Сведут в мрак ночи молодость твою.
 И я хочу свою подставить грудь
 И все тебе, что отнято, вернуть.

16

Но почему не избираешь ты,
Воюя с временем, пути вернее?
И не берешь в защиту красоты
Оружия, моих стихов мощнее?
Теперь достиг ты счастья вершин.
На свете много девственных целин
Готово возродить твой пышный цвет
Куда живет, чем в стихах поэт.
Так жизнь сама вернет твой облик вешний:
Ни летопись, ни пыл любви моей
Его не в силах внутренне и внешне
Заставить вечно жить в очах людей.
 Сам от себя себя же отделив,
 Собой рожден, – ты будешь вечно жив.

17

С годами кто, кто будет верить мне,
Как бы слова тебя не возносили?
Мои стихи, как надпись на могиле,
Не в силах вызвать образ твой вполне.
И если б даже верно был воспет
В моих стихах твой облик несравненный,
В грядущем кто не скажет: «Лжет поэт:
Нет красоты такой во всей вселенной!»?
От времени мой пожелтевший свиток
Поднимут на смех, как вранье глупца,
И вешних прелестей твоих избыток
Покажется всем выдумкой льстеца.
 Когда ж бы сын твой был в твоих летах,
 Ты жив бы в нем был и – в моих стихах.

18

Сравню ли я тебя с весенним днем?
Нет, ты милее длительной красою:
Злой вихрь играет нежным лепестком,
Весна проходит краткой полосой.
Светило дня то шлет чрезмерный зной,
То вдруг скрывается за тучей мрачной...
Нет красоты, что, строгой чередой
Иль случаем, не стала бы невзрачной.
Твоя ж весна не ведает теней,
И вечный блеск ее не увядает.
Нет, даже смерть бессильна перед ней!
На все века твой образ просияет.
 Пока есть в людях чувства и мечты,
 Живет мой стих, а вместе с ним и ты!

19

Тупи и старь, о время, когти львов,
Пусть жрет земля то, что сама рождает!
Пусть тигра пасть лишается зубов,
Пусть Феникс сам в своей крови сгорает!
Твори, что хочешь, смерть и жизнь неся,
И по пути все вялое сметая!
Лети над миром, крася и кося, –
Но одного не трогай, пролетая:
Не борозди морщинами лица
Моей любви. Пускай без изменений
Останется оно для образца
И радости грядущих поколений...
 А впрочем, что ни делай, чужд мне страх:
 Мой милый вечно юн в моих стихах.

20

Лик женщины, начертанный природой,
Имеешь ты, царица-царь души;
И сердце женское без безбородой
Притворности, изменчивости, лжи.
Твой взор правдивей, проще и свежей,
Все золотя вокруг, куда ни взглянет,
Равно и жен пленяя и мужей,
К себе невольню все живое манит.
Сперва женой ты зачат был природой:
Творя, она влюбилась и потом
Прибавкою, лишив меня свободы,
Оставила на свете ни при чем.
 Раз сотворен ты женам в наслажденье,
 Дай мне любовь, а им – ее свершенье.

21

Со мной не так, как с Музой, вдохновенной
Поддельной красотой. – Пускай в стихах
Она равняет обоготворенный
Кумир всему, что блещет в небесах,
И не смущается перед сравненьем
С луною, с солнцем, с чарами земли,
С цветком Апреля и со всем твореньем,
Что небо и земля произвели.
Но я, в любви правдивый, и правдив
В моих стихах. Да, светел, как дитя,
Мой нежный друг, хоть и не так красив,
Как в небесах зардевшая звезда.

Пусть больше выскажет, кто может лгать.
Что мне хвалить? Ведь мне не продавать!

22

Мне зеркало не скажет, что я стар,
Пока и ты, и юность тех же лет.
Но чуть в тебе погаснет вешний жар,
Я буду ждать, чтоб смерть затмила свет.
Ведь блеск твоей небесной красоты –
Лишь одеянье сердца моего.
Оно в твоей, твое ж в моей груди,
Так как ему быть старше твоего?
Поэтому будь осторожен, милый,
И в сердце сердце буду холить я
Твое, ему все отдавая силы,
Как холит няня слабое дитя.

Не взять тебе его назад, оно
Не с тем, чтобы отнять, мне отдано.

23

Как на подмостках юный лицедей
Внезапным страхом выбитый из роли, –
Иль как не в меру пылкий нрав людей
В избытке мощи непокорен воле, –
Так в миг признанья забываю я
Все правила любовного искусства,
Подавленный, теряю все слова
Под бременем восторженного чувства.
Прими ж мои творенья как немого
Предстателя клокочущей груди,
Который молит, ждет наград без слова
И глубже уст умеет потрясти.
Любви безмолвной речь учись читать,
Умей, глазами слыша, – понимать.

24

Мой взор, как живописец, закрепил
Твои черты в сокровищнице чувства:
Внутри меня, как в раму заключил
И отенил по правилам искусства.
И только там сумеешь ты найти
Правдивое твое изображение:
Оно висит в стенах моей груди,
Твои глаза там вместо освещения.
И вот, глаза глазам здесь услужили:
Мои – твой лик писали, а твои
Лучами света окна заменили,
И солнце шлет им радостно свои.
Но одного глаза не могут дать:
Рисуя лик, им сердца не видать.

25

Пусть баловня изменчивой толпы
Пленяют блеск и внешние награды, –
А я, лишенный этих благ судьбы,
Таю в тиши сердечную отраду.
Любимцы королей свой пышный цвет –
Как лютик солнцу – к трону обращают,
Но гордости у них и следа нет:
Суровый взгляд их счастье убивает.
Герой войны, прославленный в боях,
Хоть раз вслед тысячи побед сраженный,
С вершины славы падает во прах,
Тем, за кого сражался, посрамленный.
 А я, любя, тем счастлив, что любим,
 Незаменимому – незаменим.

26

Мой властелин, твое очарованье
Меня к тебе навеки приковало.
Прими ж мое горячее посланье.
В нем чти не ум, а преданность вассала.
Она безмерна, ум же мой убог:
Мне страшно, что не хватит слов излиться..
О, если бы в твоих глазах я мог,
Любовию согретый, обновиться!
О, если бы любовная звезда
Могла мне дать другое освещенье
И окрылила робкие уста,
Чтоб заслужить твое благоволенье!
 Тогда бы смел я петь любовь мою –
 Теперь же, в страхе, я ее таю.

27

Измученный трудом, спешу на ложе,
Чтоб дать покой усталым членам тела;
Но мысли в голове, мой ум тревожа,
Стремятся в даль, не ведая предела.
Они летят, как бы обет свершая,
Паломником к владыке моему:
И я, очей печальных не смыкая,
Смотрю, но, как слепец, лишь вижу тьму,
Меж тем, как взор души воображает,
Рисуя тень твою слепым очам:
Она, как перл волшебный, обращает
Мрак ночи в день и дом смиренный – в храм.
 Так, днем в трудах, а по ночам от дум,
 Не знают сна ни плоть моя, ни ум...

28

Как я могу вернуть себе покой,
Лишенный сна и благ отдохновенья?
Мне ночь не облегчает труд дневной,
День вносит в ночь, ночь вносит в день мученья.
И день, и ночь, забыв вражду друг с другом,
Чтоб сжить меня, друг другу руку дали,
Один трудом, другой – как злым недугом,
При мысли о меж нас лежащей дали.
Чтоб дню польстить, сказал я, что ты ясен,
Когда нет солнца, только в непогоду;
А ночи – что ты можешь быть прекрасен,
Когда не красят звезды неба своды.
 Но ежедневно скорбь моя длиннее,
 А ночью сила горя все сильнее.

29

Когда, гонимый и людьми, и роком,
Один с собой, в отчаянии диком,
Я глушь небес тревожу тщетным криком,
Гляжу на мир ожесточенным оком,
Желая быть надеждами богаче,
Красивее, всегда среди друзей,
Искуснее, не зная неудачи,
И ненавижу все в судьбе моей, –
Я, сам себя за это презирая,
Вдруг вспомню о тебе – и в небеса
(Как жаворонок на заре с лица
Земли) несу мой гимн в преддверье рая...
 Так, только вспомнив о любви твоей,
 Я презираю жребий королей.

30

Когда в тиши, средь думы молчаливой,
Я вызываю память дней былых,
Оплакиваю смерть поры счастливой,
По-прежнему скорбя о теньях дорогих, –
Когда иссохшие влажнеют очи,
И, горестно тоскуя о друзьях,
Сокрытых смертью в беспросветной ночи,
Я воскрешаю облик их в слезах;
Тогда, печалясь о былой печали,
Я возвращаю им мою любовь,
Как будто слез моих они не знали
И ждали быть оплаканными вновь...
 Но только вспомню о тебе, мой милый,
 Все прошлое покрыто вновь могилой.

31

В твоей груди вместились все сердца,
Которых я, лишась, считал тенями:
И там царит вся нежность без конца,
Что схоронил я с прежними друзьями.
Как много слез и стонов к небесам
Благоговейной дружбою пролито
Над гробом их! Но вижу – нет их там:
Они в тебе покоются, сокрыты.
Ты – усыпальница любви живой
С трофеями любви похороненной
Былых друзей. Они слились с тобой
В хранилище любви объединенной!
Их образы в твоём лице нося,
Ты с ними мне отныне все и вся.

32

О, если ты меня переживешь,
Когда давно истлеет тело это,
И как-нибудь случайно перечтешь
Нескладный стих поклонника-поэта, –
Сравни его с стихом позднейшим века,
И, хоть он много будет превзойден,
В нём чтя не рифмы, – сердце человека,
Который был тобой поработан, –
Утешь меня, любовно помышляя:
«Когда б стихи покойника могли
Идти за веком, дружбу воспевая,
Они бы лучших слогом превзошли.
Но раз, что умер он, я чту искусство
У стихотворцев века, в нём же – чувство».

33

Как часто по утрам светило дня –
Вершины гор по-царски украшая,
И золотя зеленые поля,
И радугой потоки освещая, –
Дает внезапно безобразной туче
Его небесный лик заволокнуть
И, спрятав от земли свой облик жгучий,
Незримо к западу свершает путь.
Так солнце сердца чуть лишь озарило
Всеторжествующе мое чело,
Как туча черная его затмила,
Но не затмила чувства моего...
Земных ли солнц бессменно светел луч,
Коль солнцу неба не избегнуть туч?!

34

Зачем ты чудный день мне посулил?
Я вышел без плаща, и туча злая
Мне преградила путь. Дождь ливня лил,
И лик твой светлый скрыла мгла сырая.
Мне мало, что твой луч блеснет на миг,
Следы дождя с лица мне осушая:
Почет тому бальзаму невелик,
Что лечит рану, боли не смягчая.
Твой стыд, мой друг, не есть еще награда.
От сожалений язва не пройдет.
Печаль обидчика – ничтожная отрада
Тому, кто крест лишения несет.
Но капля слез твоих, как перл бесценный,
Для всяких зол целитель несомненный!

35

Мой друг, поступок твой предай забвенью!
У розы есть шипы, есть ил в ключе,
У солнца и луны – туман, затмения, –
Зловредный червь встречается в цветке.
Все люди грешны, ведь грешу и я,
Твои обиды быстро извиняя;
Тебе в угоду, сам себе вредя,
Я, что бы ты ни делал, все прощаю.
Грехи твои моя любовь встречает:
Противник твой, защитником являсь,
Сам на себя же встречный иск вчиняет
И, сам против себя вооружась,
Стремится быть судьей, чтоб оправдать
Во всем тебя, о мой прелестный тать!

36

Сознаемся, пора нам раздвоиться,
Хотя любовь в нас, как была, одна.
На мне одном позор пусть отразится,
Пусть будешь ты, как прежде, без пятна.
Пусть наши чувства будут той же пробы,
Но жизни нашей – разные пути.
Хоть мы остались неизменны оба,
Но светлых встреч нам больше не найти.
Отныне я при всех тебе чужой,
Дабы тебя не запятнал мой стыд:
И ты будь в людях холоден со мной,
Иначе свет тебя не пощадит.
Пусть будет так! Я так люблю тебя,
Что, раз ты мой, и честь твоя – моя.

37

Как дряхлый старец смотрит с наслаждением
На резвость сына в удалой потехе,
Так нахожу я, бедный, утешенье
Средь неудач моих в твоём успехе.
Богатство ль, знатность, ум, краса найдут –
Одно ль из них, иль все, иль даже боле –
В твоей судьбе свой царственный приют,
Я приобщен к твоей счастливой доле,
Я больше не убог, не презираем,
Коль эти блага вижу наяву,
И мой ноябрь сияет светлым маем,
И радостью твоей я вновь живу!
 Так выбирай; и все, что хочешь ты,
 Осуществясь, – венец моей мечты!

38

Моей ли музе нужно вдохновенья,
Пока жив ты, вливающий в мой стих
Отраду чар твоих, для сочинений
Писак грошовых слишком дорогих?
Благодари себя, коль что-нибудь
Я написал достойное вниманья.
Ты и немому мог бы песнь вдохнуть,
Когда ты сам источник дарованья.
Будь новой музой, в десять раз прелестней
Чем девять прежних [муз для] рифмачей!
Поэту твоему в бессмертной песне
Дай славить в вечность блеск твоих очей!
 И если стих мой проживет века, –
 Труд будет мой, но слава вся твоя.

39

Как мне твои заслуги воспевать,
Когда ты часть, и лучшая, моя?
Что могут похвалы себе мне дать?
Что в том мое, в чем я хвалю тебя?
Поэтому нам надо разойтись
И наших светлых чувств порвать звено,
Чтоб, разлучившись, лишь к тебе неслись
Хвалы за то, что лишь тебе дано.
Разлука! Как бы ты была тяжка,
Когда б досуга тягостное бремя –
Обманивая помыслы и время –
Не красила любовная мечта,
 Когда бы ты не позволяла нам
 Петь *здесь* о том, что так далеко *там!*

40

Все, все мои любви, да, все возьми!
Но станешь ли от этого богаче?
Верней моей не назовешь любви:
Она не больше станет от придачи.
Когда, любя, любовь мою возьмешь,
Я буду рад, то ею обладаешь:
Но больно, если сам себе ты лжешь,
По прихоти взяв то, что отвергаешь.
Прелестный вор! Прощаю я тебя,
Хоть ты украл все, что имел я, бедный.
Мы больше сокрушаемся, терпя
Зло от любви, чем от вражды победной.
 О неги власть, где зло глядит добром,
 Убей меня – не будешь ты врагом!

41

Твои грешки, исчадия свободы,
Когда далек я сердцу и очам,
Увы, понятны в молодые годы:
Соблазн идет за ними по пятам.
Приветлив ты, а стало быть доступен;
Хорош собой – так стоишь быть пленен.
В глазах людей сын женщины преступен,
Пока в влюбленную он не влюблен.
Но все ж ты мог бы пощадить меня
И укротить красу и юный пыл,
Что, опьянив, свели тебя туда,
Где разом ты две клятвы преступил:
Ее – своей красой ее пленя,
Свою – жестоко обманув меня.

42

Что ты ее имел – не в том беда!
Хотя, скажу, ее любил я нежно.
И то, что ты ей сердцем отдался,
Тревожит скорбно сон мой безмятежный.
Изменники! Я так вас извиняю:
Ее любил ты, зная, что она
Моя: она ж тебя, мне изменяя,
В любовники взяла из-за меня.
Лишась тебя, я милой угождаю, –
Ее утратив, радую тебя:
Вы прибыли, я ж убыли считаю
И крест несую, что дали вы, любя.
Но счастье в том, что мы одно с тобою,
А значит, я один любим одною!

43

Я вижу лучше, закрывая очи:
В течение дня их пошлости слепят.
Когда же сплю, во сне, средь мрака ночи,
В тьму на тебя, блестя, они глядят.
И ты тогда, чья тен[ь в тени] сияет,
Как можешь быть сравнен с сияньем дня,
Когда твой свет светлее дня блистает,
И тень слепит закрытые глаза?
Как дать очам мне счастье лицезренья
Твоей сияющей услады днем,
Когда во тьме лишь тени отраженье
Сквозь сон блистает в сумраке ночном?
Мне день – что ночь, когда ты не со мной,
А ночь мне день: ведь я во сне с тобой!

44

Когда бы в мысль вдруг обратилась плоть,
То не было б обиды расстоянья,
И я бы мог пространство побороть,
Лететь к тебе по прихоти мечтанья.
Не все ль равно, где б ни был я тогда,
Хотя б в пределах самых дальних мира?
Для мысли что вершины гор, вода?
Везде ей путь до своего кумира.
Но горе! Я не мысль; преодолеть
Мне не дано земной и водной дали,
И вдалеке осталось лишь скорбеть
И гнать досуг в безвыходной печали...
Стихии грузные земли и моря
Источник вечный слез людского горя.

45

Другие обе – воздуха, огня –
Всегда с тобою, где бы ни был я:
Одна как мысль, другая как желанье
В движении не знают расстоянья.
Когда две эти легкие стихии
Летят к тебе посланцами любви,
Меня мертвят две грузные другие
И будят вопль в измученной груди,
Пока покоя мне не возвратят
Два быстрые посланника мои
И не расскажут, прилетев назад,
Здоров ли ты и как живешь вдали.
Тогда я рад. Но вскоре, вновь тоскуя,
Посланцами к тебе опять их шлю я.

46

Мои глаза и сердце в вечном споре,
Как разделить права на облик твой.
Одни твердят – твой лик в любовном взоре,
А сердце отвечает – нет, он мой!
Он в сердце, в сердце пламенном сокрыт, –
В ларце закрытом, недоступном оку. –
Глаза же говорят – твой светлый вид
В них, в них одних запечатлен глубоко.
Чтоб разрешить по правде это дело,
Призвал я ум, как двух истцов звено.
Все обсудив и все обдумав зрело,
По совести так было решено:
Моим глазам твой лик был присужден,
А сердцу то, чем ум обворожен.

47

Мой взор и сердце прекратили спор,
Решив войти друг с другом в соглашение:
Когда мои глаза твой жаждут взор,
Иль сердце ищет страсти утоление,
Мои глаза рисуют облик твой
И просят сердце разделить их радость, –
В другой же раз у сердца пир горой,
И взор с ним грез любовных делит сладость.
Так, то любя, а то воображая,
Хотя вдали, но все же ты со мной.
И помыслы, тебя сопровождая,
А с ними я, всегда везде с тобой.
 Когда же спят они, то в мраке ночи
 Твой образ будит сердце вновь и очи.

48

Как бережно, пускаясь в дальний путь,
Я спрятал вещи в лари под замками,
Чтоб, возвратясь, найти их мог, ничуть
Не тронутых преступными руками.
Но ты, кто в мире мне всего ценней, –
Сокровище мое, отрада взору, –
По ком тоскую день и ночь сильней,
Тебя оставил я доступным вору,
Не запер на замок, но спрятал там,
Где хоть и нет тебя, но где очам
Души моей ты зрим – в моей груди, –
Всегда свободный выйти и прийти...
 Но даже там не верю я затворам.
 Чтоб взять тебя, и честный станет вором.

49

Готовясь к дню – неужли он придет? –
Когда и ты осудишь мой порок,
И, завершив любви минувшей счет,
Всему, что было, подведешь итог;
Готовясь к дню, когда пройдешь ты мимо,
В привет мне бросив равнодушный взгляд,
Кляня все то, что было так любимо, –
Когда любовь расчеты заменят, –
Я скроюсь здесь. Готовясь к дню тому,
В сознании гордом собственных заслуг,
Сам на себя я руку подниму,
Чтобы всегда, во всем был прав мой друг.
 Меня покинуть вправе ты, я знаю,
 Раз на любовь я прав не предъявляю.

50

Как тяжело брести к концу скитанья,
Где ждет унылый отдых и досуг,
Внушая только вздох да причитанье:
«Как от меня далек мой нежный друг!»
Мой конь от тяжести моей печали
Плетется вял под седоком своим,
Как бы поняв всю безотрадность дали
Меж всадником и другом дорогим.
Напрасно он коня до крови шпорит;
Конь только злится, испуская стон,
Который моему так тяжко вторит,
Что я страдаю более чем он.
 Ведь тот же самый стон мне шепчет: «Жди
 Лишь скорбь в грядущем. Счастье позади!»

51

Любовь так может извинить коня,
Когда он медлит, друга покидая:
К чему спешить, от счастья уезжая?
До возвращения спешка не нужна.
Но как вину коня тогда простить,
Когда стрела покажется мне клячей?
Тогда сам ветер буду шпорить, бить,
Весь окрыленный спешностью горячей.
Коню ли переспорить вождельенье?
Оно, как плод любовного огня,
Заржет громчей коня в своем стремленьи.
Но за любовь любовь простит коня.
Ведь медлил он, с тобой разлуку чужа,
Помчась к тебе, его освобожу я.

52

Я как богач, чей ключ благословенный
Вскрывает тайное сокровище свое,
Не каждый час, но редко, сокровенно,
Чтоб не тупить блаженства острие.
Всем ведомо: как редкое веселье,
Приходит праздник только раз в году,
И драгоценный камень в ожерелье
Лишь скупно расставляется в ряду.
Так и часы с тобой, как мой тайник
Иль сундуки с одеждою богатой,
Даруют мне благословенный миг,
Раскрыв красы, которыми чреваты.
Блажен же ты, чьи порождают вежды
С тобой восторг, а без тебя – надежды!

53

Какая сущность твоего сложенья?
Тьмы чуждых образов живут в тебе.
У всех одно лишь тени отраженье,
А ты один вмещаешь все в себе.
Лик Адониса жалко искажает
Собой твои небесные черты, –
Все, что лицо Елены украшает,
В одежде грека воплощаешь ты.
Возьмем весну иль осени дары:
Та – только тень твоих очарований,
А эта – воплощенье доброты.
Ты отражен в красотах всех созданий,
Ты внешностью участвуешь везде,
Но постоянство сердца лишь в тебе.

54

О, как краса становится нам краше
В убранстве правоты! Красив наряд
У роз, но восхищенье наше
Растет, вдохнув их сладкий аромат.
Шиповник тоже нам глаза ласкает
Не меньше цвета благовонных роз:
Он, сходный с ними, как они блистает
В волшебную пору весенних рос.
Но красота его на миг жива:
Он без ухода, лишний, умирает
Как бы один. А роза, и мертва,
Свой аромат повсюду расточает.
Так будет цвезть твой дух в моих стихах,
Когда твой облик обратится в прах.

55

Нет! Пышность мрамора гробниц земных
Владык не победит мой мощный стих.
Ты будешь светел в нем, всегда нетленный,
А время смоем камня блеск надменный.
Когда война статуи свергнет в прах,
И не оставит бунт на камне камень,
Ни Марса меч, ни всемогущий пламень
Не тронут память о твоих чертах.
И слава о тебе на век пребудет
Людской вражде и смерти вопреки.
Ты будешь юн, как в ниве васильки,
Доколе всех звук трубный не разбудит.
Пока на Суд не встанешь из могилы,
В моих стихах ты будешь жив, о милый!

56

Любовь, воспрянь. Пускай не говорят,
Что твой клинок тупее вождельня,
Которое, тупясь от пресыщенья,
На завтра вновь отточенный булат.
Так будь и ты. И хоть твой взгляд голодный
Насытился и клонится ко сну,
Пусть завтра вновь блеснет. Не дай огню
Груди заснуть в унылости холодной.
Пусть будет отдых твой подобен морю
Средь берегов, где юная чета
В ладье встречает с пламенем во взоре
Возврат любви, увидя берега.
Зови его зимой, когда в морозы
Мы страстно ждем расцвета вешней розы.

57

Раз я твой раб, готов я должен быть
Во всякий час ждать твоего желанья, –
Не знать досуга, даже не служить,
Пока я не услышал приказанья, –
Не сметь роптать на бесконечный час,
Когда мой властелин покой вкушает, –
Не горевать, услышавши приказ
Расстаться с ним. Когда он уезжает,
Спросить не смею в помыслах ревнивых,
Куда, зачем покинул он меня,
И, хмурый, думаю о тех счастливых,
Которым радость быть с тобой дана.
Любовь глупа, и ей твое желанье –
Чтоб ты ни совершил – вне порицанья.

58

Тот бог, что обратил меня в раба,
Велел не проверять твои досуги,
Не требовать отчета у тебя
И быть всегда готовым для услуги.
О, дай снести, когда я пред тобой,
Отсутствие преград твоей свободы!
Терпенья дай, смиренного тоской,
Переносить измен твоих невзгоды!
Где хочешь будь. Ты полный властелин
Всех дел твоих и времяпровожденья.
Себя ты можешь миловать один,
Свершая над собою преступленье.
Хоть ожиданье ад, – я должен ждать
И что бы ты ни сделал – не роптать.

59

Что есть, уж было, может быть, не раз.
И вот, минувшее изображая,
Наш бедный ум обманывает нас,
Известное когда-то вновь рождая.
О, если б мог я, заглянув в сказанья
Пяти веков, увидеть облик твой
В одной из древних книг, где начертанья
Впервые закрепили дух живой!
О, если б знать, что б древние решили,
Увидя чудеса твоих красот,
Кто ближе к совершенству – мы, они ли, –
Иль мир свершает тот же оборот?
О, я уверен, ум веков былых
Ценил черты, куда бледней твоих!

60

Как волны вечно к берегу несутся,
Спешат минуты наши к их концу.
Одна другую догоняя бьются,
Давая место новому бойцу.
Рождение, увидев свет, ползет
Ко зрелости, но чуть она настала,
Борьбе с затмением настает черед,
И время рушит то, что создало:
Пронзает цвет, блистающий красою,
Уродует морщинами чело,
Жрет лучшее, что на земле возросло
И злобно губит под своей косою.
Но стих мой, знай, природе вопреки
Спасет твой лик от губящей руки.

61

Хотел ли ты, чтоб образ твой мешал
Смежить мне веки средь истомы ночи,
И рой теней дремоту прерывал,
Подобием с тобой дразня мне очи?
Твой дух ли ты мне издалека шлешь
Выслеживать тайком мои деянья,
Чтоб уличить изменчивость и ложь?
Ты ль, в ревности, желаешь испытанья?
О нет! Твоя любовь не так сильна.
Нет, то моя очей смежить не может.
Моя любовь, моя любовь одна
Как страж не спит, терзает и тревожит –
 И стражду я, злой дуною томим,
 Что где-то там ты близок так другим!

62

Грех самомненья очи мне слепит
И обладает телом и душою,
И этот грех ничто не излечит,
Так глубоко сроднился он со мною.
Мне кажется, нет облика красивей,
Нет лучше стана, выше правоты,
Что нет моей оценки справедливей,
Что все во мне достойно похвалы.
Но чуть возьмусь за зеркало, я вижу,
Как стал я стар, как истощен тоской, –
И самомненье, падая все ниже,
Становится обманчивой мечтой.
 То не себя – тебя я обожаю!
 В твою весну сентябрь мой облакаю.

63

Придет пора, когда моя любовь,
Как я теперь, от времени завянет,
Когда часы в тебе иссушат кровь,
Избороздят твоё чело и канет
В пучину ночи день твоей весны;
И с нею все твоё очарованье,
Без всякого следа воспоминанья,
Потонет в вечной тьме, как тонут сны.
Предвидя грозный миг исчезновенья,
Я отвращу губящую косу,
Избавлю я навек от разрушенья
Коль не тебя, то черт твоих красу,
 В моих стихах твой лик изобразив –
 В них будешь ты и вечно юн, и жив!

64

Когда я зрю, как время искажает
И блеск и роскошь отошедших лет,
Как башни в прах паденья низвергает,
Как истребляет вечной бронзы след,
Как океан голодный пожирает
Приливом стран цветущих берега
Иль вдруг выводит из-под волн луга,
Что здесь творит, там властно разрушает;
Когда я зрю судьбины государств,
Блеск их расцвета, ужас распаденья,
То понимаю, видя гибель царств,
Что и твоё настанет разрушенье...
 Мне эта мысль как смерть. И лишь печаль
 Жива о том, что потерять так жаль.

65

Раз бронзе, камню, землям, океану
Предел кончины предназначил рок,
Как отразит свирепство урагана
Красы весенней девственный цветок?
Как устоит медовое дыханье
Напору вихря мчащихся времен,
Когда гранит скалы не защищен,
Ни сталь оград от времени метанья?
О страшный помысел! Где? Кто, увы! –
Кто перл времен от времени спасет?
Кто запретит гниенье красоты?
Кто гибель прекратит? – Никто! Покуда
 Великое не совершится чудо
 И из чернил любовь не зацветет.

66

Томимый этим, к смерти я взываю;
Раз что живут заслуги в нищете,
Ничтожество ж – в веселье утопая,
Раз верность изменяет правоте,
Раз почести бесстыдство награждают,
Раз девственность вгоняется в разврат,
Раз совершенство злобно унижают,
Раз мощь хромые силы тормозят,
Раз произвол глумится над искусством,
Раз глупость знанья принимает вид,
Раз здравый смысл считается безумством,
Раз что добро в плену, а зло царит –
 Я, утомленный, жаждал бы уйти,
 Когда б тебя с собой мог унести!

67

Зачем он должен средь заразы жить,
Присутствием уродство украшая?
Затем ли, чтоб защитой зла служить,
Красой своей невзрачность прикрывая?
Иль чтоб могла подделка передать
Его лица пленительную живость?
Но что бескровью лживых роз искать,
Коль роз живых сияет в нем правдивость?
Зачем живет он в дни, когда бедна,
Как нищая, красой природа стала?
– Затем, что в нем лишь вся ее казна
И без него платить ей силы б не хватало.
 Да, в нем одном краса былая вновь
 Сияет нам и радует любовь.

68

Его ланиты – образец былого,
Где, как цветок, взрастала красота,
Где лживый цвет поддельного лица
Не смел еще касаться до живого;
Где золотых кудрей с главы почивших
Никто не смел у гроба отнимать,
Чтоб снова жить и снова украшать
Живущего красой кудрей отживших.
Лишь в нем видна былая простота,
Вся без прикрас, правдива и чиста,
Не знавшая весны с чужой травой, –
Ни грабежа, чтоб вновь стать молодой.
 Как в образце природы в нем видна
 Глазам поддельной – прежних дней краса.

69

Все, что в тебе извне доступно взгляду,
Ни для кого не может лучше быть:
Твой светлый лик вселяет всем усладу,
Враги – и те должны его хвалить.
Так внешности дарует внешность цену.
Но те же, что склоняются пред ней,
Другое говорят, хвале на смену,
Направив взоры глубже в суть вещей.
Достоинства души твоей познав,
Ей воздают лишь по ее деяньям.
Их мысль тогда, в разладе с любованьем,
Поражена зловоньем сорных трав.
Но почему твой дух не отвечает
Красе? Разгадка в том, что он мельчает.

70

То не беда, что ты хулы предмет!
Прекрасное рождает осужденье.
Ведь красоты без темных пятен нет.
И в чистом небе ворон реет тенью.
Будь ты хорош, и грязный яд злословья
Поднимет лишь тебя в глазах людей.
Ведь червь грызет с особенной любовью
Сладчайший цвет. Ты ж – цвет весенних дней!
Ты пережил соблазны юных лет
Нетронутым иль свергнув нападение,
Но этим злейший возбудил навет
И дал ему свое утроить рвенья.
Когда бы он тебя не искажал,
Мильон сердец к твоим ногам бы пал.

71

Когда умру, оплакивай меня
Не долее, чем перезвон печальный,
Что возвестит отход из мира зла
На пир червей, под камень погребальный.
При чтении этих строк не вспоминай
Руки моей, писавшей их когда-то.
Я так люблю тебя! Мне лучше, знай,
Забытым быть тобою без возврата,
Чем отуманить облик твой слезой.
Задумавшись над строфами моими,
Не поминай, печальный, мое имя,
Любовь твоя пускай умрет со мной,
 Чтоб злобный мир, твою печаль почуя,
 Не осмеял бы нас, когда умру я.

72

Из страха, чтоб тебя не раздражали
Вопросами, какою из заслуг
Я удостоился твоей печали,
Когда умру, – забудь меня, мой друг!
Нет у меня заслуг, а ты неволью
Выдумывать начнешь их или лгать
И скажешь более, чем добровольно
Скупая правда может мне их дать.
Пусть, чтобы ложь любви не загрязнила
И чтобы ты не лгал, меня любя, –
Мое название возьмет могила,
Ни одного из нас не устыдя:
 Меня – за скудость дел моих, тебя –
 За то что жил, ничтожество любя.

73

Во мне ты можешь видеть время года,
Когда слетел иль редок желтый лист
На тех ветвях, что треплет непогода,
Там, где весной звучал веселый свист.
Во мне ты видишь сумерки тех дней,
Когда заря на западе блистает,
А ночь за ней – все ближе, все черней –
В подобье смерти мир успокояет.
Во мне ты видишь тление костра
На пепле чувств всего, что было мило,
Достигшее до смертного одра,
Снедаемое тем, чем прежде жило.
И, видя это, любишь ты сильнее
Того, чья жизнь – вопрос немногих дней.

74

Покоен будь. Когда приказ суровый
Бесследно унесет меня долой,
В моих стихах вернусь я к жизни снова,
И в памяти останусь я с тобой.
Читая их, прочтешь, что в лучшей части
Они, мой друг, посвящены тебе.
Земля пойдет к земле. В твоей же власти
Останется все лучшее во мне.
Итак, утратишь ты лишь труп презренный,
Добычу злодеяний и червей,
Не стоящий твоей тоски священной
И не достойный памяти людей.
В нем содержание лишь было ценно,
Оно же здесь пребудет неизменно.

75

Для дум моих ты то, что пища телу,
Иль благодатный дождик в летний зной.
Я за тебя в разладе сам с собой,
Как с деньгами скупец закоренелый:
То горд, как обладатель, то потом
Боюсь, мой клад похитят годы-воры,
То жажду только быть с тобой вдвоем,
То привлекать на нас с тобой все взоры, –
То на тебя гляжу до пресыщенья,
То изнываю в жажде увидеть.
Не знаю я другого наслажденья,
Чем то, которое ты можешь дать.
 Так я то сыт, то алчен – день за днем
 Бываю нищим или богачом.

76

Зачем мой стих так беден новизной
И так далек от смелых выражений?
Зачем я с веком не ищу порой
Иных созвучий, свежести сравнений?
Зачем пишу все то же об одном,
Все облакая в прежние одежды,
И в каждом слове выдаю пером,
Кто вдохновитель мой и где надежды?
О, знай, мой друг, ты свет моих стихов;
Ты и любовь – вот все их содержанье.
Я только тшусь из тех же старых слов
Дать чувству вновь иное одеянье.
 Ведь солнце каждый день старо и ново.
 Так и любовь, твердя все то же слово.

77

Как вянешь ты, пусть зеркало покажет,
Твои часы – как праздно ты живешь.
В пустых листах твой дух печатью ляжет,
В них поученье ты себе найдешь:
Морщины, отраженные стеклом,
Твердят, что нас могила ожидает,
А ход часов не шепчет ли о том,
Что в вечность время, крадучись, шагает?
Чего не может память сохранить,
Доверь пустым листам, и ты неожиданно,
Когда начнут создання мозга жить,
Познаешь дух, тебе природой данный.
 Чем чаще будешь их читать, тем ты
 Богаче будешь, а с тобой – листы.

78

Я так же часто призывал тебя
Быть Музою моих стихотворений,
Как все другие, что несут, как я,
К твоим стопам плоды их вдохновений.
Твой облик, что научит петь немого
И неуча парить за облака,
Дал силы новые искусству слова,
Удвоил мощь и грацию стиха.
Но более всего гордись моим:
В нем все – любовь, все – пламень чувства.
Ты только придал внешний блеск другим
И прелестью своей развил искусство –
 Но можно ли сравнить, что сделал мне ты,
 Из неуча взведя меня в поэты?

79

Пока один тебя я призывал,
Ты лишь мои стихи дарил приветом.
Теперь, когда отцвел мой мадригал
И Муза перешла к другим поэтам,
Я допускаю: чар твоих предмет
Достоин лучшего пера, чем это,
Но все, что скажет о тебе поэт, –
Платеж тебе твоею же монетой.
Достоинства ль твои он воспевает –
Он из твоих поступков их берет.
Красу у щек твоих он похищает.
Что он ни славит, все в тебе живет.
Чего ж тебе его благодарить
За то, что сам ты вынужден платить?

80

О, как мне страшно о тебе писать,
Узнав, что лучший дух тебя возносит
И силится мои хвалы поправить!
Но раз дары твои свободно носят,
Как океан безбрежный, все равно
И бедное, и мощное ветрило,
Мой жалкий челн – пускай слабей его! –
Направит вдаль упрямое правило.
Спасешь – и полечу по гребню волн,
Пока он ждет над бездной молчаливой.
Дашь гибель – значит, я негодный челн,
А он могуч в постройке горделивой.
И если рок судил мне поражение,
В моей любви гнездились уж паденье...

81

Мне ль пережить тебя назначил рок,
Иль раньше буду я в земле зарыт,
Не вырвет смерть тебя из этих строк,
Хотя я буду сам давно забыт.
Бессмертье в них тебе судил Всесильный,
А мне, когда умру, – удел червей.
Мне предназначен скромный холм могильный,
Тебе – нетленный трон в очах людей.
Твой монумент – мой стих: прочтут его
Еще бытъя не знающие очи
На языках, неведомых еще.
Когда мы все умолкнем в вечной ночи,
Ты будешь жив – так мощен я в стихах, –
Где дышит дух живой – в людских устах!

82

Допустим, что ты чужд моим стихам
И можешь дать оценку беспристрастно
Тем посвященьям, что к твоим стопам
Писатели несут подобострастно.
Ты столь же полон знаний, как красот,
И, думая, что мной не оценен,
Теперь искать размеров принужден
Свежей моих для песен и для од.
Ну что ж, ищи! Но ты увидишь скоро,
Как много лжи среди выпренных потуг,
Что истинно, без ложного убора
Тебя изобразил лишь твой правдивый друг.
Прикрасы там нужны, где все убого,
Где красок нет, – в тебе же их так много!

83

По-моему, прикрас тебе не надо,
И потому я их не придавал.
Я находил, что чар твоих отрада
Сильнее всех напыщенных похвал.
Поэтому умолк я, чтоб ты сам
Мог видеть, как новейшие приемы
Неподходящи, слишком узки там,
Где совершенства с ложью не знакомы.
Мое молчанье ты вменил мне в грех,
Когда оно достойно одобренья
За то, что не был я собратом тех,
Кто вместо жизни дал лишь искаженье.
 В твоих очах гораздо больше света,
 Чем могут выразить твои поэты.

84

Там больший пыл восторга невозможен,
Где сказано, что ты один лишь – ты...
В каких краях, где в тайниках заложен
Бесценный перл подобной красоты?
Убого то перо, что не сумеет
Превознести предмета своего.
Но о тебе одно сказать довлеет:
Что ты лишь ты – и больше ничего!
Кто спишет то, что вписано в тебе,
Не сказав, что создала природа, –
Такой поэт прославится везде,
И стих его не обесцветят годы.
 Свои дары пятнаешь ты, ценя
 Лишь чад похвал, уродящих тебя.

85

Моя немая муза, милый, спит,
Когда к тебе несутся песнопенья,
И много перьев золотых скрипит,
А музы ткут изысканность хваленья.
Со мною – мысль, с другими – лишь слова.
Кричу «аминь», как дьяк во славу Бога,
Услышав всякий гимн, где у стиха
Изящество и благозвучье слога.
И говорю: «Да, это так; да, верно!»
И хочется еще хвалы прибавить,
Но мысленно. В моей любви безмерной
Не слово – мысль одна умеет славить.
Цени ж других за их слова пустые;
Меня – за мысли пламенно-немые.

86

Его стихов ли гордое ветрило,
Стремясь к тебе, награде всех наград,
В моем мозгу рой дум похоронило
И обратило в гроб цветущий сад?
Его ли дух, злым духом наученный
Писать стихи, стал палачом моих?
Нет, не злой дух, советник сокровенный,
Нет, и не сам он поразил мой стих.
Ни он, ни этот тайный вдохновитель,
Средь тишины желанный гость ночной,
Не может хвастаться как победитель.
Я не боюсь побед их надо мной!
Но чуть ты стал сочувствовать ему,
Я замолчал и погрузился в тьму.

87

Прощай! Ты слишком дорог для меня
И самому себе ты знаешь цену.
Тебе свобода мной возвращена,
И моему предел положен плену.
Как удержать тебя мне против воли?
Заслугами моими не богат, –
Не стою я такой блаженной доли
И все права мои даю назад.
Ты дал их мне, еще меня не зная
И зная мало о себе самом.
Твои дары, в разладе возрастая,
Из чуждого вернутся в отчий дом.
 Я обладал тобой, как в сновиденьи,
 И был царем – до мига пробужденья.

88

Когда захочешь обличить меня,
Изобразив, глумясь, в окраске темной,
Против себя с тобою буду я
И докажу, что прав ты, вероломный!
Я лучше всех сам знаю, в чем я слаб.
Пред всеми разверну позорный свиток
Моих грехов, чтобы, как верный раб,
Сиянью твоему придать избыток.
И я не буду в проигрыше, нет, –
Лишь помышляя о твоём покое,
Все, что я сделаю себе во вред,
Раз нужно для тебя, нужней мне вдвое.
 Я так люблю тебя. Весь, весь я твой!
 Мне в радость скорбь моя за твой покой!

89

Скажи, что я виновен – без протеста
Я стану в этом уверять других;
Скажи, что хром – и я не сдвинусь с места,
Не возражая против слов твоих.
Не можешь ты меня унижить боле,
Придать мрачнее вид делам моим,
Чем я. И вот, твоей покорный воле,
Я притворюсь тебе совсем чужим.
Я стану избегать возможной встречи,
И имя столь любимое твое
Я исключу из повседневной речи,
Чтоб выдать нас оно вдруг не могло.
 Сам на себя воздвигну клеветы...
 Могу ль любить, кого не любишь ты?..

90

Коль хочешь быть врагом мне – будь им ныне,
Когда гоним я роком и людьми.
Примкни скорей к враждебной мне судьбине,
Но медленной отравой не томи!
Когда душа печали сбросит гнет,
О, не буди подавленную муку!
За бурей вслед пусть дождик не идет...
Не замедляй решенную разлуку,
Покинь, – но не последним, умоляю,
За меньшими печальями вослед,
Нет, сразу порази! Тогда познаю
Тягчайшую из выпавших мне бед.
 И горе, что считаю ныне горем,
 Покажется мне каплей рядом с морем!

91

Кто хвалится искусством, кто – рождением,
Кто – деньгами, кто – парчевым плащом,
Кто – мускульною силой, кто – именем,
Кто – соколом, собакой иль конем.
И каждый радость, сродную ему,
Считает самой высшей из утех.
Все это не по вкусу моему.
Мое пристрастье – лучшее из всех:
Твоя любовь мне знатности милее,
Богаче денег и славней венца,
Охотничьей потехи веселее,
Когда ты мой – нет гордости конца...
 Но горе в том, что все отнять ты властен,
 А без твоей любви я так несчастен!

92

Но что ни делай, чтоб порвать со мной,
До смертного конца ты будешь мой.
Я буду жить, пока меня ты любишь,
Ты осчастливишь, ты же и погубишь.
Чего страшиться худшей из обид,
Когда в малейшей – жизни прекращенье?
Нет, лучшая мне доля предстоит,
Чем быть рабом каприза настроенья.
Изменой мне не возмутишь покоя,
Коль от нее зависит жизнь моя...
О, наконец могу вздохнуть легко я,
Счастливым жить и умереть любя.
 Соблазнов красоте не избежать.
 Но я измен твоих могу не знать...

93

И буду жить в неведеньи счастливом,
Как муж обманутый. Твое лицо
Еще казаться будет мне правдивым,
Когда ты сердцем будешь далеко.
В твоих глазах нет места ухищренью,
По ним измен твоих мне не узнать.
В других чертах всегда по выраженью
Обман и хитрость можно прочитать.
Но Небо, сотворив тебя, решило
В твоём лице любовь запечатлеть.
Какие б бури сердце не носило,
Их в прелести твоей не разглядеть.
Ты чуден, как Эдема плод запретный,
Как в нём, в тебе паденье не заметно...

94

Кто в силах повредить, но не вредит,
Не делает того, чем угрожает,
Влияя на других, сам как гранит
Незыблем, тверд, соблазны побеждает, —
По праву тот наследует блага,
Воздвигает их, не расточая,
Как властелин, разумно умножая,
Когда другие стражи лишь добра.
Весенний цвет наряжен для весны,
Сам по себе он лишь живет и вянет,
И если вдруг он зараженным станет,
То хуже он негоднейшей травы.
Так красота от скверны и обмана
Как сгнивший цвет — зловоннее бурьяна...

95

Каким прелестным делаешь ты стыд,
Который, словно червь в пахучей розе,
Слух о тебе в зародыше пятнит:
Твои грехи подобны вешней грезе.
Кто о тебе вешает, описав
Сластолюбивый пыл твоих забав, –
Не может порицать без восхищенья.
И против воли шлет благословенье.
Что за приют! Какой прелестный кров,
Избрав тебя, нашли себе пороки!
Твоей красы блистающий покров
Меняет грязь в прозрачные потоки.
 Но берегись, сокровище мое!
 У лучшего ножа тупеет острие.

96

Кто говорит, что юный пыл твой – грех,
Кто прелесть в нем особую находит.
Но грех ли, прелесть – он чарует всех,
И взор твой в прелесть даже грех возводит.
Как на руке у молодой царицы
Ничтожный камень блещет как алмаз,
Твоих проступков темные страницы
Блещат как добродетели для нас.
Не все ль ягнята пали б жертвой волка,
Когда б он мог их видом обмануть?
Какую массу лиц ты сбил бы с толка,
Когда б хотел все чары развернуть?
 Не делай этого! Мне честь твоя,
 Раз что ты мой, дороже, чем моя.

97

Как на зиму похожи дни разлуки
С тобой, о радость промелькнувших дней!
Какой мороз! Как все томится в скуке!
Какой декабрь среди леса и полей!
А между тем то было вслед за летом,
Роскошной осенью, в пору плодов,
Зачатых некогда весенним цветом,
Как плод любви осиротелых вдов.
И вялыми казались мне плоды,
Которые не знают ласк отца,
Ведь лето и отрада там, где ты,
А без тебя у рощи нет певца.
 А если есть, поет он так уныло,
 Что вянет лист, страшась зимы постылой.

98

Я далеко был от тебя весной,
Когда апрель в одежде многоцветной
Дышал повсюду жизнью молодой,
И сам Сатурн был светлый и приветный.
Ни пенье птиц, ни мед благоуханья
Пестреющей долины не могли
Заставить верить их очарованью,
Или сорвать цветок с лица земли.
Ни бледность лилии, ни роз блистанье
Не тешило меня: я видел в них
Лишь бледный отблеск твоего сиянья,
О образец всех прелестей земных!
 Да, зимним мне казался их убор,
 И с ними вел такой я разговор.

99

Я так цветок фиалки упрекал:
Прелестный вор, твое благоуханье
Ты не из уст ли милого украл?
Чтоб лепесткам твоим придать блистанье
Не у него ли кровь из жил ты взял?
Лилей корил за цвет руки твоей,
Ростки душицы – за красу волос,
Виновными глядели кущи роз,
Одни красны, другие же бледней
Чем снег, а третьи – в краске томной млели,
Украв твой цвет и нежный аромат.
За это воровство их черви ели,
Когда всего пышнее их наряд.
 И не было ни одного цветка,
 Который не ограбил бы тебя.

100

Где, Муза, ты, что не поешь так долго
О том, кто для тебя источник сил?
Иль в пошлой песне, изменяя долгу,
На недостойных тратишь светлый пыл?
Вернись! Скорее искупи вину
В созвучьях нежных, полных вдохновенья.
Воспой того, кто ценит песнь твою,
Кто дал ей содержание и уменье.
Восстань, взгляни на милого чело –
Не провело ли время в нем морщины –
И если да, осмей упадок зло.
Позорь везде и дряхлость и седины.
 Но будь проворней времени, лети!
 Губящую косу предупреди!

101

Лентяйка Муза! Как искупишь ты
Пренебреженье к правде с красотой?
Не обе ли они отражены
В чертах того, кто так любим тобою?
Ответь мне. Уж не хочешь ли сказать,
Что правда без похвал всегда нетленна?
Что красоту не стоит украшать?
Что совершенство в корне совершенно?
Что он красив, так будешь ты нема?
Тебе в молчаньи оправданья нет,
Когда ты в силах, чтоб во все века
Он жил и всюду проливал свой свет.
 За дело, Муза! Сделаем с тобою,
 Его красу на все века живою!

102

Моя любовь растет, хоть не на взгляд.
Люблю не меньше, меньше выражая.
Любовь – товар, когда о ней кричат
На площади, ей цену поднимая.
В весеннюю пору любви моей
Тебя встречал моею песней звонкой,
Как у порога лета соловей.
Но чуть окрепнет в ниве стебель тонкий,
Смолкает он, – не потому, что слаще
Пора весны, когда он пел о розе,
Но потому, что там гудит в зеленой чаще
И глушит песнь любви в вседневной прозе.
 Поэтому, как он, и я молчу,
 Тебя тревожить песней не хочу.

103

Какую бедность, Муза, ты явила
Там, где так много высказать могла, –
Где в содержаньи голом больше силы,
Чем в похвалах и вычурах стиха!
О друг мой! Не кори мое молчанье!
Вот зеркало. Взгляни себе в лицо.
Мне ль передать его очарованье?
Не грубо ль для него мое перо?
Не грех ли было бы, твой лик рисуя,
Лишь исказить его в моих стихах?
В том, что пишу, другого не хочу я,
Как всем поведать о твоих дарах.
 И много больше чем мой бедный стих,
 Покажет зеркало в чертах твоих.

104

Нет, для меня стареть не можешь ты.
Каким увидел я тебя впервые,
Такой ты и теперь. Пусть три зимы
С лесов стряхнули листья золотые,
Цветы весны сгубил три раза зной.
Обвеянный ее благоуханьем,
Пронизанный зеленым ликованьем,
Как в первый день стоишь ты предо мной.
Но как на башне стрелка часовая
Незримо подвигает день к концу,
Краса твоя, по-прежнему живая,
Незримо сходит в бездну по лицу.
 Так знайте же, грядущие творенья, –
 Краса прошла до вашего рожденья.

105

Моя любовь не идолослуженье,
И милый мой не идол без души,
Хоть шлют все те же страстные хваленья
Все одному ему мои стихи.
Он так же мил сегодня, как вчера,
Все так же постоянно совершенен,
Поэтому в созданиях пера
И мой восторг все так же неизменен.
Мил, добр, правдив – вот все их содержанье,
Мил, добр, правдив – в разнообразьи слов
Три темы во едином сочетаньи.
Вот цель, и смысл, и дух моих стихов.
 «Мил, добр, правдив» – встречаются отдельно,
 Но только в нем сложились нераздельно.

106

Когда в сказаниях времен минувших
Читаю описанья красоты
И рыцарей, и дам, давно уснувших,
Я вижу их забытые черты.
Но в пышном фимиаме восхваленья
Их рук, их ног, их уст и их очей
Я вижу лишь как бы предвосхищенье
Всего, что слилось в красоте твоей.
Все эти похвалы лишь предсказанья
Того, что можем ныне видеть мы,
Но в смутности далекой прозреванья
Воздать тебе, что должно, не могли.
 Но ведь и мы, любуясь тобой,
 Нееем пред твоею красотой.

107

Ни собственный мой страх, ни вещей дух,
Мечтая о грядущем мирозданья,
Не могут предсказать, когда, мой друг,
Моей любви наступит окончанье...
Проходят без следа луны затмения:
Авгурам их пророчество смешно;
Бывает часто шаткое прочно:
Оливе мир сулит на век цветенье.
И вот, в росе поры благоуханий
Свежа моя любовь, ей смерти нет,
Раз жив в моих стихах я как поэт,
Когда могила ждет других созданий.
 В моих стихах твой памятник прочней,
 Чем пышные надгробия царей.

108

Нет ничего доступного перу,
Чего тебе не выразил мой гений.
Что нового сказать тебе могу,
В чем не было бы прежних откровений?
Ничто, мой светлый мальчик; как в вседневной
Молитве Богу то же говорю, –
Как стар, но и не стар мой крик душевный –
«Я твой, ты мой» – с тех пор, что я люблю.
Так вечная любовь в своем теченьи
Не знает пыли и обид времен,
Не зрит морщин, – и в вечном обновленьи
След дряхлости в рабы ей присужден.
 Где время, внешность вносят обветшанье,
 Она живет в лучах воспоминанья.

109

Не говори, что это сердце лживо,
Хоть потускнел на вид мой пыл вдали,
Не умереть тому, что вечно живо
В моей душе, – она в твоей груди.
Там кров моей любви, и если я
Блуждал как странник, то пришел домой
Я вовремя, по-прежнему любя,
Чтоб смыть пятно моею же водой.
Хотя б во мне все слабости земли,
Присущие всем существам, царили –
Не верь, не верь, чтобы они могли
С сокровищем моим сравняться в силе!
Нет в мире ничего милей тебя,
О розан мой, ты мне и все, и вся!

110

Я сознаюсь: то здесь, то там блуждая,
Я сделался изменчивым на вид,
Сокровища за гроши продавая,
Возобновляя пыл былых обид.
Да, только в форме искажений
Я видел правду... Верь божбе моей,
Что сердце молодеет от падений
И облик твой все восставал светлей.
Теперь конец. Отныне вечно твой,
Свободен я от новых вожелений.
Ты бог любви, перед одним тобой
Я преклоняю вновь мои колени.
Прими ж меня, прижми к своей груди,
О сладостный, о лучший сын земли!

111

Нет, не меня кори, кори мою судьбу,
Виновницу моих дурных деяний!
Она меня забросила в среду,
Родящую разнузданность желаний.
Вот отчего на мне лежит клеймо,
Вот что мою природу подчинило
Порывам чувств и грязью исказило...
В тебе одном спасение мое!
И, как больной, желая исцеленья,
Желчь снадобий готовится принять, –
Нет горести для цели исправленья,
Которой бы я не был рад признать.
 О, пожалей меня, мой нежный друг!
 И эта жалость исцелит недуг.

112

Твоя любовь и жалость совлекли
С меня клеймо суда толпы презренной.
Что мне ее хваленья и хулы?!
Ты мне один судья во всей вселенной!
Ты для меня на свете все и вся!
Лишь от тебя снесу я осужденья.
Никто другой, хваля иль понося,
Не может в жизнь внести мне измененье.
В такую бездну погрузил я мненья
О мне людей, что мой змеиный слух
И к лести, и к проклятиям стал глух.
И знай, причина этого презренья
 Лишь ты. Ты так всегда, везде со мной,
 Что словно мертв весь мир мне остальной.

113

С тех пор, что я покинул вновь тебя,
Я глубь моей души лишь постигаю,
Я полуслеп к тому, что вне меня,
И будто вижу, но не понимаю.
До сердца не доходят отраженья
Ни птиц, ни трав, ни образов. Мой ум
Не сознает ни вида, ни движенья
И не хранит в себе ни грез, ни дум.
Прелестный облик ли, чело ль уродства,
То день ли, ночь, то море ли, леса,
Иль черный грач, голубки ли краса, –
Во всем с тобой я только вижу сходство.
Мой дух, весь полный чувством лишь безмерным,
Из верного становится неверным.

114

Или мой дух, увенчанный тобою,
Пьет жадно лесть, отраву всех царей?
Иль я стою пред истиной святою,
Когда твоя любовь, как чародей,
Творит из чудищ светлое виденье
Такого небожителя, как ты,
Из гадов делает венец творенья,
Едва на них блеснут ее лучи?
Нет, первое! То лесть в моих очах,
И ум ее по-царски выпивает.
Мой взор со вкусом был всегда в ладах
И другу сам фиал приготовляет.
А если он отравлен – не беда!
Его наполнили мои глаза.

115

В моих стихах к тебе я прежде лгал,
Где говорил: «Нельзя любить сильнее!»
Тогда рассудок мой не понимал,
Как может быть мой пыл любви ярче.
Ход времени в миллионах измерений
Крадется в клятвы, рушит власть царей,
Темнит красу, тупит порыв решений
И силу духа силою своей.
Как мог, страшась его всесильной власти,
Я не сказать: «Нельзя любить сильней»?
Уверенный в непрочности вещей,
Я верил только в мимолетность счастья.
Любовь – дитя. Я ж, как на зрелый плод,
Смотрел на то, что зреет и растет.

116

Не допускаю я преград слиянью
Двух верных душ! Любовь не есть любовь,
Когда она при каждом колебанье
То исчезает, то приходит вновь.
О нет! Она незыблемый маяк,
Навстречу бурь глядящий горделиво,
Она звезда, и моряку сквозь мрак
Блестит с высот, суля приют счастливый.
У времени нет власти над любовью;
Хотя оно мертвит красу лица,
Не в силах привести любовь к безмолвью.
Любви живой нет смертного конца...
А если есть, тогда я не поэт,
И в мире ни любви, ни счастья – нет!

117

Вини меня за то, что расточал
Я то, чем одному тебе обязан, –
И что твоей любви не призывал,
Хоть день за днем сильней был с нею связан, –
Что это сердце часто приносило
Твои права неведомым сердцам,
Что я пускал идти мое ветрило
По воле ветра к дальним берегам.
Кляни мои поступки, вожделенья,
Улику за уликой громозди,
Кори, брани, наказывай, стыди,
Но только не рази стрелой презренья!
Ведь я хотел беспутностью моей
Узнать всю силу верности твоей!

118

Как с целью возбудить себя к еде
Мы острой смесью небо раздражаем;
Как мы, боясь, незримой нам беде
Лекарством зримую предпосылаем,
Так, сладостью твоею пресыщен,
Я горечь зелья примешал в питанье,
И вот, больной здоровьем, осужден
Без всякой нужды выносить страданье.
Так хитрости любви, предупреждая
Незримые мученья, их творят,
Лекарствами, здоровье отравляя,
Избыток блага обращают в ад.
И понял я – лечение только губит
Тех, кто, как я, тебя безумно любит.

119

О, сколько горьких слез я выпивал
Очищенных средь колб, подобных аду,
Надежду страхом, страх надеждой гнал,
Теряя там, где ожидал отраду!
Каких безумств не совершал в тот миг,
Когда считал себя в зените счастья!
Как выступали из орбит своих
Мои глаза в припадках злобных страсти!
О благо зла! Теперь могу понять,
Что лучшее лишь лучше от страданий, –
Любовь былая, возродясь опять,
И краше, и полней очарований.
 Так я ценой перенесенной муки,
 Счастливей трижды после дней разлуки.

120

Что ты жесток был, ныне мне отрадно;
Хоть в ту пору обида и печаль
Терзали грешный дух мой беспощадно, –
Ведь нервы у меня не медь, не сталь...
И если б ты мое познал презренье,
Как я твое, то ты б изведал ад.
Но я, тиран, забыл бы про тот яд,
Который влил ты мне в те дни мученья.
О, вспомнив лишь ту горестную ночь,
Вся глубь души моей из состраданья
Влила б тебе, как ты мне, чтоб помочь,
Бальзам любви и соболезнованья.
 Но грех твой ныне в радость обращен.
 И я тобой, а мною ты прощен.

121

Нет, лучше подлым быть, чем подлым слыть,
Когда не подл, но терпишь осужденья,
Когда ты должен не как хочешь жить,
Но так, как требует чужое мненье.
Как чуждые, превратные глаза
Могли б хвалить мои переживанья
Иль ветренность мою судить, когда
С их точки зло – добро в моем сознанье?
Я есть – как есть. Кто стрелы направляет
В мой грех, тот множит лишь свои:
Я, может, прям, кривы ж они, кто знает?
Не их умам судить дела мои,
Пока не верно, что все люди злы,
Во зле живут и злом порождены.

122

Твой дар, портрет твой, у меня в мозгу
Запечатлен; его не смоеет вечность.
Он тления не знает, жить ему
Вне времени предела в бесконечность.
Иль, в крайности, пока моей душе
Дает еще существовать природа.
В то время, как все гибнет на земле,
Твой облик будет цвести из рода в роды.
Прожить ли столько этому портрету?
Я без доски ношу в душе другой.
Вот почему мне в этом нужды нету:
Твой истинный неразлучим со мной.
Держать для памяти изображенья
Не значит ли признать права забвенья?

123

Нет, время, нет, меня ты не изменишь!
Взведенных вновь тобою пирамид
Моим очам ни нов, ни чуден вид,
В какой наряд его не разоденешь! –
Наш краток век, и вот нам в удивленье
Все то, что выдаешь за старину,
И видим мы мечты осуществленье
В уже известном нашему уму.
Не верю я тебе! Не проведет
Меня ни то, что есть, ни то, что было;
И прошлое, и видимое лжет,
Раз их твое теченье породило.
Я так клянусь – и это будет вечно:
Назло тебе быть верным бесконечно.

124

Моя любовь и царского рожденья
Могла б быть все же пасынком судьбы,
Здесь все становится без исключения –
Бурьян, цветок ли – жертвою косы.
Любовь же вне случайностей, и чужд
Ей пышный блеск дворцов и мрак паденья,
Она цветет в богатстве и средь нужд,
Вне прихоти времен и разрушенья.
Что для нее расчеты государства
В изменчивости суетной своей?
Она сама незыблемое царство,
Не ждет тепла, не гибнет от дождей.
Сошлюсь на тех, кто жил в греховой тьме,
Но умер как разбойник на кресте.

125

Носить ли сень царей мне над тобой,
Чтоб выразить наружное почтение,
Иль класть основы вечности – живой
Не долее, чем тлен и разрушение?
Я ль не видал искателей почета,
Терявших все в стремлении к нему,
За то, что предпочли, пустые моты,
Простой, здоровой – острую еду?
Нет, нет! Тебя в душе я буду чтить.
Прими мой дар, хоть бедный, но свободный,
Без примеси приправы разнородной.
Давай друг друга попросту любить.
Прочь, клевета! Знай: верная душа,
Что ни твори, останется чиста.

126

Мой нежный мальчик, у тебя в руках
Власть времени и с ней летучий миг.
Ты все цветешь, а на твоих глазах
Хиреет вид поклонников твоих.
Природа, властвуя над разрушением,
Тебя щадит в движении вперед,
Чтобы похвастаться своим уменьем
Порой умерить времени полет.
Но все ж страшись, о баловень беспечный,
Задерживать она не в силах вечно.
Когда-нибудь она предъявит счет,
И срок расплаты все равно придет.

127

Встарь чернота считалась некрасивой,
И красота быть черной не могла.
Теперь, став черной, часто слыть фальшивой
Устами клеветниц обречена.
Ведь если каждый может заменить
Уродливость искусственной красою,
Где красоте головку преклонить,
Поруганной кощунственной рукою?
Поэтому глаза у милой черны,
Как ворон, и глядят как бы грустя,
Что дурнота слывет красой, позорно
Фальшивым блеском правду исказя.
И эта грусть так чудно ей к лицу,
Что каждый в нем признает красоту.

128

Когда ты, музыка моя, играя,
Приводишь эти клавиши в движенье
И, пальцами так нежно их лаская,
Созвучьем струн рождаешь восхищенье,
То с ревностью на клавиши смотрю я,
Как льнут они к ладоням рук твоих;
Уста горят и жаждут поцелуя,
Завистливо глядят на дерзость их.
Ах, если бы судьба вдруг превратила
Меня в ряд этих плясунов сухих!
Раз что по ним твоя рука скользила –
Бездушность их блаженней уст живых.
Но если счастливы они, тогда
Дай целовать им пальцы, мне ж – уста.

129

Деянье похоти есть трата духа
В преступном мотовстве стыда: оно
Проклято, низменно, к рассудку глухо,
Убийственно, кроваво и грязно;
Едва изжито – будит отвращенье;
Сверх помыслов желанно; чуть прошло –
Сверх помыслов гнетет; и, как мученье
Проглоченной с крючком приманки, зло.
Безумие в неистовстве своем –
В былом; в тот миг, когда в стремленьи, несдержимо –
Зарница счастья; тьма скорбей потом,
То в даль манит, то сон, мелькнувший мимо.
Мир, зная это, как бы знать был рад
Бежать небес, ведущих в этот ад!

130

Ее глаза на солнце не похожи,
Коралл краснее, чем ее уста,
Снег с грудью милой не одно и то же,
Из черных проволок ее коса.
Есть много роз пунцовых, белых, красных,
Но я не вижу их в ее чертах, –
Хоть благовоний много есть прекрасных,
Увы, но только не в ее устах.
Меня ее ворчанье восхищает,
Но музыка звучит совсем не так.
Не знаю, как богини выступают,
Но госпожи моей не легок шаг.
И все-таки, клянусь, она милее,
Чем лучшая из смертных рядом с нею.

131

Ты так же тиранична, как все те,
Чья красота жестока и надменна,
Затем, что знаешь – у меня в душе
Ты лучший перл и самый драгоценный.
Хоть, правда, часто слышу я, краснея,
Что нету чар любви в твоём лице,
Сказать им «вы неправы» я не смею,
Хоть в этом и клянусь себе в уме.
И я не лгу себе, когда порою,
Стеня, мечтаю о твоих чертах:
Твою головку именно такую
Люблю... но если б на других плечах!
 Черна не ты, а лишь твои дела.
 И клевету ты ими навлекла.

132

Люблю, когда порой ты с грустью вежды,
Поняв всю скорбь, что в сердце мне внесла,
Как бы одев их в мрачные одежды,
Вдруг с жалостью направишь на меня.
Не ярче солнце утром на восходе
Вдруг озарит предутреннюю мглу,
Не радостней на угасавшем своде
Вдруг видим мы вечернюю звезду, –
Чем этот взгляд глаза мои встречали...
О, если бы и сердцем ты под стать
Могла оплакать глубь моей печали
И ласкою мучения унять!
 Тогда я буду клясться в том упорно,
 Что на земле все скверно, что не черно.

133

Будь проклята она, что так жестоко
Меня изранив, ранила и друга!
Ей мало, что страдал я одиноко:
Нет, привила другому яд недуга.
Сам от себя оторванный тобой,
Теперь себя другого я лишаюсь:
Покинутый тобою, им, собой,
Я трижды сирота, втройне терзаюсь.
Замкни меня в твоей стальной груди.
Пусть сердцу друга буду я порукой
И сторожем, где б ни был взаперти,
Тогда смягчишь мою, быть может, муку.
Нет, не смягчишь – раз роком решено
Тебе отдать, что Богом мне дано.

134

Итак, увы, я признаю – он твой,
Я ж волею судьбы закрепощен.
Хотел бы все отдать, чтоб «я» другой
Из-под неволи был освобожден.
Но ты не дашь, а он не хочет воли:
Ведь ты жадна, а он мягкосердечен.
Он поручился за мой долг – не боле –
И этим стал клеймом раба отмечен.
Вооружась законом красоты,
Как ростовщик жестокий, ты взысканье
Предъявишь другу за долги мои –
И я лищусь любимого созданья...
Он мной утрачен... Оба мы твои,
Хоть заплатил он все долги мои.

135–136*

* М.И. Чайковский оставил эти сонеты без перевода.

137

Слепой Амур, что сделал ты со мной?
Гляжу и вижу то, чего не вижу.
Ведь знаю, что зовется красотой,
Но высшая мне чудится всех ниже.
Когда глаза в тенетах взора страсти
Должны пристать к приюту всех людей,
Зачем они, твоей поддавшись власти,
Связали сердце с лживостью твоей?
Зачем я должен видеть чудеса
В том, что в глазах у света заурядно?
Зачем в чертах немилостивого лица
Рассудку вопреки мне все отраднo?
Мой взгляд и сердце в правде заблуждались
И в этот омут лжи теперь попались.

138

Когда она клянется, что права,
Хоть знаю – лжет, но ей я как бы верю,
Пусть думает, что простака нашла,
Что в свете я еще не лицемерю.
Так, уменьшая счет моим годам,
Она отлично про мой возраст знает,
Я ж будто верю полным лжи речам.
Так с двух сторон правдивость умирает...
Зачем бы не сознаться ей во лжи?
К чему в моих летах мне не признаться?
О, только призрак правды мил любви!
Любовь не любит с возрастом считаться.
Поэтому я лгу и лжет она,
Со мною вместе ложью польщена.

139

Не требуй, чтоб оправдывал я зло,
Которое мне внесено тобою!
Не рань очами, но скажи мне все;
Уж бить так бей, не мучь, кривя душою;
Признайся, что другого полюбила, –
Не уклоняй в смущении очей!
Чего тебе лукавить, если сила
Моя давно подчинена твоей!
Дай оправдать тебя: да, полон зла,
Твой взгляд всегда был мне врагом, и ты
Теперь его к другому отвела,
Чтобы меня от стрел его спасти.
 Не делай так! Ведь я почти сражен.
 Добей же, чтоб я был освобожден.

140

Насколько ты жестока – будь умна.
Не изводи меня твоим презреньем,
Иначе скорбь моя найдет слова,
Которых не сдержать уже терпеньем!
О, если бы я мог тебе внушить
Слова любви ко мне и состраданья!
Так умирающий, мечтая жить,
Ждет от врача хоть слова упования –
Иначе, берегись, с ума сойду,
В безумьи буду клясть и клеветать я,
И злобный мир, внимая моему
Отчаянью, пошлет тебе проклятья!
 Не доводи до этого! Взгляни
 И взором, хоть не любишь, обмани!

141

Да, не глазами я люблю тебя.
Для них твое неправильно чело.
Но сердце обратила ты в раба:
Оно, какая б ни была ты, влюблено.
Ни голос твой не радует меня,
Ни нежность кожи при прикосновеньи,
Ни вкус, ни запах, прелестью маня,
Не вносят в мою душу восхищенья.
Но все пять чувств не могут убедить,
Что быть твоим слугою не отрада,
Что, потеряв достоинство, служить
Тебе, как раб последний, не услада.
 Но есть в моем позоре искупленье:
 Внушая грех, ты вносишь и мученье.

142

Мой грех – любовь. Твоя заслуга – злоба
И ненависть к моей любви греховной.
Да, но сравни, что чувствуем мы оба,
И ты, не я, окажешься виновной.
А если нет, то все ж тебе негоже,
Позорившей пурпурные уста
Лобзаньем лжи и, оскверняя ложе
Супружества, так презирать меня.
Признай, что вправе я любить, как ты
Сама других назойливо любила.
Дай жалости в душе твоей возрасти,
Чтобы ее сама ты заслужила.
 Ища в других то, что таишь сама,
 Своим примером будь уличена.

143

Как иногда хозяйка-хлопотунья
Спускает с рук дитя, чтобы поймать
Сбежавшую пернатую крикунью
И спешно пробует ее догнать, –
А брошенный ребенок громко плачет,
Чтобы вернуть назад скорее ту,
Что впопыхах то бегаёт, то скачет,
Стараясь взять беглянку на лету.
Так ты бежишь в погоне за мечтой,
А я кричу как бедное дитя,
Когда ж ее поймаешь – будь со мной
Как мать с дитятей – приласкай меня!
 Так пусть твои осуществлятся грезы,
 Чтоб, отрезвляясь, ты вытерла мне слезы!

144

Есть две любви – отрады и мучений.
Они вдвоем, как тени, там, где я:
Прелестный юноша – мой добрый гений,
Мой злобный демон – женщина-змея.
Чтоб в ад меня завлечь, она сманить
Решила ангела моей души,
Мою святыню в беса превратить,
Лишив надменно светлой чистоты.
Как удалось ей это – я не знаю,
Но вижу только, что они дружат.
Поэтому, увы, подозреваю,
Что ангел мой попал в кромешный ад.
 И я живу в сомнении, пока
 Мой друг не сгинул от руки врага.

145

Ее уста – дитя любви –
Произнесли: «Я ненавижу»
Моей измученной груди.
Но, заглянув мне в сердце ближе,
Ей жалость в сердце вдруг сошла,
А с жалостью упрек устам,
Привыкшим к ласковым словам.
И снова так она рекла:
«Я ненавижу...», но кого
Не назвала, и светлый день,
Прогнав ужасной ночи тень,
Вдруг озарил мое чело:
«Я ненавижу... не тебя!» –
Шепнула, жизнь мне возвратя.

146

Мой бедный дух! Ты, средоточье тела,
Игралище бунтующих страстей!
Что изнываешь, чахнешь ты без дела,
Заботясь лишь о внешности своей?
К чему так много трат на краткий срок
Существованья тленного жилища?
Иль для того живешь ты, чтобы мог
Роскошнее быть пир червей кладбища?
Нет, телу предоставя долг служенья,
Ты сам на счет трудов его живи.
В сокровищах небес ищи спасенья,
Снаружи беден – будь богач внутри.
Борись со смертью, тьму вносящей в свет,
Где смерть побеждена, там смерти нет!

147

Моя любовь – болезнь, ее манит
К тому лишь, что недуг мой удлиняет.
Она, питаясь тем, что ей вредит,
Болезненным желаньям угождает.
Мой разум, врач моей любви, сердясь,
Что все его забыты повеленья,
Предав меня отчаянью, погас.
Где страсть – там смерть, и нету ей спасенья...
Неизлечим, покинутый умом,
Как бесноватый, мучась и тоскуя,
В словах и в мыслях как объятый сном,
Вне истины безумствуя, брожу я.
 Ведь мнилось мне, что ты чиста, светла,
 А ты черна, как ад, как ночь мрачна.

148

Какие мне глаза дала любовь,
Что нет у них согласия с верным зреньем?
А если есть, как мог, спрошу я вновь,
Мой разум разойтись с их впечатленьем?
Коль хороша она, как лживый свет
Любви мне говорит, то отчего же
Нет человека, что не скажет «нет!».
Иль правды свет и свет любви не схожи?
О, может ли быть прав любовный взгляд,
Когда от скорби заслан он слезами?
Ведь даже солнце слепо, говорят,
Коль небеса покрыты облаками...
 О, хитрая любовь! Слепя слезой,
 Уродство ты рисуешь красотой.

149

Как можешь ты, жестокая, сказать,
Что не люблю тебя, когда назло
Своей душе тебе принадлежать,
Забыв весь свет, – все счастье мое?
Кто из моих приятелей твой враг?
Кто ненавидимый тобой мне мил?
Когда бранишь меня, бывало ль так,
Чтобы себя я тоже не бранил?
Какое из моих достоинств я
Не повергаю в прах к твоим ногам,
И – слабостям твоим, как раб, служа, –
Какое предпочту твоим глазам?
 Что ж, ненавидь. Теперь я просветлен:
 Ты любишь зрячих, – я же ослеплен.

150

Откуда у тебя такая сила?
Как может немощь сердце чаровать?
Какою властью мне она внушила
Не видеть в блеске солнца благодать?
Откуда эти чары ты взяла,
Что даже в худшем из твоих деяний
Такая мощь, такая прелесть зла,
Что ты милей мне ангельских созданий?
Кто научил тебя с тем большей силой
Внушать любовь, чем меньше можешь дать?
И хоть люблю я то, что всем постыло,
Тебе ль меня за это упрекать?
 Чем меньше стоишь ты любви моей,
 Тем буду я достойнее твоей.

151

Любовь – дитя и чуждо ей сознание,
Хотя оно, все знают, плод любви.
Так не кори меня, оставь ворчанье,
А то окажешься виновной ты.
Ведь за измену мне я изменил,
И дух мой, вняв призывам властным тела,
Ему в любви победу уступил.
А телу до греха какое дело?
И, пробудясь при имени твоём,
Оно тебя избрало как награду,
Гордись при мысли быть твоим рабом,
Ему и жизнь, и смерть с тобой в отраду...
Я сознаю неодолимой власть
Любви и с ней готов и жить, и пасть.

152

Любя тебя, изменник я, но ты,
Клянясь в любви, изменница вдвойне.
Забыв любовь, не ты ль права вражды
Дала супругу твоему и мне?
Но для чего тебя я упрекаю,
Когда я в двадцать раз грешнее сам?
Клянясь карать тебя, не я ль слагаю
И честь, и правду, все к твоим ногам?
Не клялся ль я, что нет тебя красивей,
Добрее, искреней, прямой?
Не я ль внушил глазам, что солнце лживей,
Чем мрак любовной слепоты моей?
Ведь веря, что ты хороша – я лгал,
Преступно ложь за правду выдавал.

153

Амур, сложив свой светоч, опочил:
В единый миг одна из дев Дианы,
Схватив любви неугасимый пыл,
Повергнула его в струи фонтана.
И вот, пронизаны огнем любви,
Они с тех пор хранят его влиянье,
И, силою целительной полны,
Спасают все любовные страданья.
Но светоч вспыхнул вновь в очах моей
Возлюбленной, и мальчик беспощадный
Зажег мне сердце. Погрузясь в ручей,
Ищу спастись от страсти безотрадной.
Но тщетно! Там, где Купидон свой свет
Вновь воскресил, спасенья больше нет.

154

Малютка, бог любви, заснул, уставший,
И положил свой факел близ себя.
Рой нимф, обет невинности державший,
Вдруг прискакал. И нежная рука
Одной из дев взяла огонь любовный,
Которым род людской обворожен.
И страстных вожделий вождь верховный
Рукою нимфы был разоружен.
Она в ручей то пламя погрузила,
И он с тех пор огнем любви согрет.
В ручье живет таинственная сила
Целить людей. Мне ж исцеленья нет!
Любовный жар упал в прохладу струй,
Но им не остудить твой поцелуй!





ПЕРЕВОД С.Я. МАРШАКА (1948)

1

Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая.
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.
А ты, в свою влюбленный красоту,
Все лучшие ей отдавая соки,
Обилье превращаешь в нищету,
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.
Ты – украшение нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай, –
Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скарედность с растратой.
Жалея мир, земле не предавай
Грядущих лет прекрасный урожай!

2

Когда твое чело избороздят
Глубокими следами сорок зим, –
Кто будет помнить царственный наряд,
Гнушаясь жалким рубищем твоим?
И на вопрос: «Где прячутся сейчас
Остатки красоты веселых лет?» –
Что скажешь ты? На дне угасших глаз?
Но злой насмешкой будет твой ответ.
Достойней прозвучали бы слова:
«Вы посмотрите на моих детей.
Моя былая свежесть в них жива.
В них оправданье старости моей».
Пусть с годами стынущая кровь
В наследнике твоём пылает вновь!

3

Прекрасный облик в зеркале ты видишь,
И, если повторить не поспешишь
Свои черты, природу ты обидишь,
Благословенья женщину лишишь.
Какая смертная не будет рада
Отдать тебе нетронутую новь?
Или бессмертия тебе не надо, –
Так велика к себе твоя любовь?
Для материнских глаз ты – отраженье
Давно промчавшихся апрельских дней.
И ты найдешь под старость утешенье
В таких же окнах юности твоей.
 Но, ограничив жизнь своей судьбою,
 Ты сам умрешь, и образ твой – с тобою!

4

Растратчик милый, расточаешь ты
Свое наследство в буйстве сумасбродном.
Природа нам не дарит красоты,
Но в долг дает – свободная свободным.
Прелестный скряга, ты присвоить рад
То, что дано тебе для передачи.
Несчитанный ты укрываешь клад,
Не становясь от этого богаче.
Ты заключаешь сделки сам с собой,
Себя лишая прибылей богатых.
И в грозный час, назначенный судьбой,
Какой отчет отдашь в своих растратах?
 С тобою образ будущих времен,
 Невоплощенный, будет погребен.

5

Украдкой время с тонким мастерством
Волшебный праздник создает для глаз.
И то же время в беге круговом
Уносит все, что радовало нас.
Часов и дней безудержный поток
Уводит лето в сумрак зимних дней,
Где нет листвы, застыл в деревьях сок,
Земля мертва, и белый плащ на ней.
И только аромат цветущих роз –
Летучий пленник, запертый в стекле, –
Напоминает в стужу и мороз
О том, что лето было на земле.
Свой прежний блеск утратили цветы,
Но сохранили душу красоты.

6

Смотри же, чтобы жесткая рука
Седой зимы в саду не побывала,
Пока не соберешь цветов, пока
Весну не сохранишь на дне фиала.
Как человек, что драгоценный вклад
С лихвой обильной получил обратно,
Себя себе вернуть ты будешь рад
С законной прибылью десятикратной.
Ты будешь жить на свете десять раз,
Десятикратно в детях повторенный,
И вправе будешь в свой последний час
Торжествовать над смертью покоренной.
Ты слишком щедро одарен судьбой,
Чтоб совершенство умерло с тобой.

7

Пылающую голову рассвет
Приподымает с ложа своего,
И все земное шлет ему привет,
Лучистое встречая божество.
Когда в расцвете сил, в полдневный час,
Светило смотрит с вышины крутой, –
С каким восторгом миллионы глаз
Следят за колесницей золотой.
Когда же солнце завершает круг
И катится устало на закат,
Глаза его поклонников и слуг
Уже в другую сторону глядят.
Оставь же сына, юность хороня.
Он встретит солнце завтрашнего дня!

8

Ты – музыка, но звукам музыкальным
Ты внемлешь с непонятною тоской.
Зачем же любишь то, что так печально,
Встречаешь муку радостью такой?
Где тайная причина этой муки?
Не потому ли грустью ты объят,
Что стройно согласованные звуки
Упреком одиночеству звучат?
Прислушайся, как дружественно струны
Вступают в строй и голос подают, –
Как будто мать, отец и отрок юный
В счастливом единении поют.
Нам говорит согласие струн в концерте,
Что одинокий путь подобен смерти.

9

Должно быть, опасаясь вдовьих слез,
Ты не связал себя ни с кем любовью.
Но если б грозный рок тебя унес,
Весь мир надел бы покрывало вдове.
В своем ребенке скорбная вдова
Любимых черт находит отраженье.
А ты не оставляешь существа,
В котором свет нашел бы утешенье.
Богатство, что растрчивает мот,
Меняя место, в мире остается.
А красота бесследно промелькнет,
И молодость, исчезнув, не вернется.
Кто предает себя же самого –
Не любит в этом мире никого!

10

По совести скажи: кого ты любишь?
Ты знаешь, любят многие тебя.
Но так беспечно молодость ты губишь,
Что ясно всем – живешь ты, не любя.
Свой лютый враг, не зная сожаленья,
Ты разрушаешь тайно день за днем
Великолепный, ждущий обновленья,
К тебе в наследство перешедший дом.
Переменись – и я прощу обиду,
В душе любовь, а не вражду пригрей.
Будь так же нежен, как прекрасен с виду,
И стань к себе щедрее и добрей.
Пусть красота живет не только ныне,
Но повторит себя в любимом сыне.

11

Мы вянем быстро – так же, как растем,
Растем в потомках, в новом урожае.
Избыток сил в наследнике твоём
Считай своим, с годами остывая.
Вот мудрости и красоты закон.
А без него царили бы на свете
Безумье, старость до конца времен,
И мир исчез бы в шесть десятилетий.
Пусть тот, кто жизни и земле не мил, –
Безликий, грубый, – гибнет невозвратно.
А ты дары такие получил,
Что возвратить их можешь многократно.
 Ты вырезан искусно, как печать,
 Чтобы векам свой оттиск передать.

12

Когда часы мне говорят, что свет
Потонет скоро в грозной тьме ночной,
Когда фиалки вянет нежный цвет
И темный локон блещет сединой,
Когда листва несется вдоль дорог,
В полдневный зной хранившая стада,
И нам кивает с погребальных дрог
Седых снопов густая борода, –
Я думаю о красоте твоей,
О том, что ей придется отцвести,
Как всем цветам лесов, лугов, полей,
Где новое готовится расти.
 Но если смерти серп неумолим,
 Оставь потомков, чтобы спорить с ним!

13

Не изменяйся, будь самим собой.
Ты можешь быть собой, пока живешь.
Когда же смерть разрушит образ твой,
Пусть будет кто-то на тебя похож.
Тебе природой красота дана
На очень краткий срок, и потому
Пускай по праву перейдет она
К наследнику прямому твоему.
В заботливых руках прекрасный дом
Не дрогнет перед натиском зимы,
И никогда не воцарится в нем
Дыханье смерти, холода и тьмы.
О, пусть, когда настанет твой конец,
Звучат слова: – Был у меня отец!

14

Я не по звездам о судьбе гадаю,
И астрономия не скажет мне,
Какие звезды в небе к урожаю,
К чуме, пожару, голоду, войне.
Не знаю я, ненастье иль погоду
Сулит зимой и летом календарь,
И не могу судить по небосводу,
Какой счастливей будет государь.
Но вижу я в твоих глазах предвестье,
По неизменным звездам узнаю,
Что правда с красотой пребудут вместе,
Когда продлишь в потомках жизнь свою.
А если нет, – под гробовой плитой
Исчезнет правда вместе с красотой.

15

Когда подумаю, что миг единый
От увяданья отделяет рост,
Что этот мир – подмости, где картины
Сменяются под волхованье звезд,
Что нас, как всходы нежные растений,
Растят и губят те же небеса,
Что смолоду в нас бродит сок весенний,
Но вянет наша сила и краса, –
О, как я дорожу твоей весною,
Твоей прекрасной юностью в цвету.
А время на тебя идет войною
И день твой ясный гонит в темноту.
 Но пусть мой стих, как острый нож садовый,
 Твой век возобновит прививкой новой.

16

Но если время нам грозит осадой,
То почему в расцвете сил своих
Не защитишь ты молодость оградой
Надежнее, чем мой бесплодный стих?
Вершины ты достиг пути земного,
И столько юных девственных сердец
Твой нежный облик повторить готовы,
Как не повторит кисть или резец.
Так жизнь исправит все, что изувечит.
И если ты любви себя отдашь,
Она тебя верней увековечит,
Чем этот беглый, хрупкий карандаш.
 Отдав себя, ты сохранишь навеки
 Себя в созданье новом – в человеке.

17

Как мне уверить в доблестях твоих
Тех, до кого дойдет моя страница?
Но знает бог, что этот скромный стих
Сказать не может больше, чем гробница.
Попробуй я оставить твой портрет,
Изобразить стихами взор чудесный, –
Потомок только скажет: «Лжет поэт,
Придав лицу земному свет небесный!»
И этот старый, пожелтевший лист
Отвергнет он, как болтуна седого,
Сказав небрежно: «Старый плут речист,
Да правды нет в его речах ни слова!»
Но доживи твой сын до этих дней,
Ты жил бы в нем, как и в строфе моей.

18

Сравню ли с летним днем твои черты?
Но ты милей, умеренней и краше.
Ломает буря майские цветы,
И так недолговечно лето наше!
То нам слепит глаза небесный глаз,
То светлый лик скрывает непогода.
Ласкает, нежит и терзает нас
Своей случайной прихотью природа.
А у тебя не убывает день,
Не увядает солнечное лето.
И смертная тебя не скроет тень –
Ты будешь вечно жить в строках поэта.
Среди живых ты будешь до тех пор,
Доколе дышит грудь и видит взор.

19

Ты притупи, о время, когти льва,
Клыки из пасти леопарда рви,
В прах обрати земные существа
И феникса сожги в его крови.
Зимою, летом, осенью, весной
Сменяй улыбкой слезы, плачем – смех.
Что хочешь делай с миром и со мной, –
Один тебе я запрещаю грех.
Чело, ланиты друга моего
Не борозди тупым своим резцом.
Пускай черты прекрасные его
Для всех времен послужат образцом.
 А коль тебе не жаль его ланит,
 Мой стих его прекрасным сохранит!

20

Лик женщины, но строже, совершенней
Природы изваяло мастерство,
По-женски ты красив, но чужд измене,
Царь и царица сердца моего.
Твой нежный взор лишен игры лукавой,
Но золотит сияньем все вокруг.
Он мужествен и властью величавой
Друзей пленяет и разит подруг.
Тебя природа женщиною милой
Задумала, но, страстью пленена,
Она меня с тобою разлучила,
А женщин осчастливила она.
 Пусть будет так. Но вот мое условие:
 Люби меня, а их дари любовью.

21

Не соревнуюсь я с творцами од,
Которые раскрашенным богиням
В подарок преподносят небосвод
Со всей землей и океаном синим.
Пусть они для украшения строф
Твердят в стихах, между собою споря,
О звездах неба, о венках цветов,
О драгоценностях земли и моря.
В любви и в слове – правда мой закон.
И я пишу, что милая прекрасна,
Как все, кто смертной матерью рожден,
А не как солнце или месяц ясный.
Я не хочу хвалить любовь мою, –
Я никому ее не продаю!

22

Лгут зеркала, – какой же я старик!
Я молодость твою делю с тобою.
Но если дни избородят твой лик,
Я буду знать, что побежден судьбою.
Как в зеркало, глядясь в твои черты,
Я самому себе кажусь моложе,
Мне молодое сердце даришь ты,
И я тебе свое вручаю тоже.
Старайся же себя оберегать –
Не для себя: хранишь ты сердце друга.
А я готов, как любящая мать,
Бережь твое от горя и недуга.
Одна судьба у наших двух сердец:
Замрет мое – и твоему конец!

23

Как тот актер, который, оробев,
Теряет роль давно знакомой роли,
Как тот безумец, что, впадая в гнев,
В избытке сил теряет силу воли, –
Так я молчу, не зная, что сказать,
Не оттого, что сердце охладело.
Нет, на мои уста кладет печать
Моя любовь, которой нет предела.
Так пусть же книга говорит с тобой.
Пускай она, безмолвный мой ходатай,
Идет к тебе с признанием и мольбой
И справедливой требует расплаты.
Прочтешь ли ты слова любви немой?
Услышишь ли глазами голос мой?

24

Мой глаз гравером стал и образ твой
Запечатлел в моей груди правдиво.
С тех пор служу я рамою живой,
А лучшее в искусстве – перспектива.
Сквозь мастера смотри на мастерство,
Чтоб свой портрет увидеть в этой раме.
Та мастерская, что хранит его,
Застеклена любимыми глазами.
Мои глаза с твоими так дружны:
Моими я тебя в душе рисую.
Через твои с небесной вышины
Заглядывает солнце в мастерскую.
Увы, моим глазам через окно
Твое увидеть сердце не дано.

25

Кто под звездой счастливою рожден,
Гордится славой, титулом и властью.
А я судьбой скромнее награжден,
И для меня любовь – источник счастья.
Под солнцем пышно листья распростер
Наперник принца, ставленник вельможи.
Но гаснет солнца благосклонный взор,
И золотой подсолнух гаснет тоже.
Военачальник, баловень побед,
В бою последнем терпит поражение,
И всех его заслуг потерян след.
Его удел – опала и забвенье.
 Но нет угрозы титулам моим
 Пожизненным: любил, люблю, любим.

26

Покорный данник, верный королю,
Я, движимый почтительной любовью,
К тебе посольство письменное шлю,
Лишенное красот и остроловья.
Я не нашел тебя достойных слов.
Но если чувства верные оценишь,
Ты этих бедных и нагих послов
Своим воображением оденешь.
А может быть, созвездья, что ведут
Меня вперед неведомой дорогой,
Нежданный блеск и славу придадут
Моей судьбе, безвестной и убогой.
 Тогда любовь я покажу свою,
 А до поры во тьме ее таю.

27

Трудами изнурен, хочу уснуть,
Блаженный отдых обрести в постели.
Но только лягу, вновь пускаюсь в путь –
В своих мечтах – к одной и той же цели.
Мои мечты и чувства в сотый раз
Идут к тебе дорогой пилигрима,
И, не смыкая утомленных глаз,
Я вижу тьму, что и слепому зрима.
Усердным взором сердца и ума
Во тьме тебя ищу, лишенный зренья.
И кажется великолепной тьма,
Когда в нее тыходишь светлой тенью.
Мне от любви покоя не найти.
И днем и ночью – я всегда в пути.

28

Как я могу усталость превозмочь,
Когда лишен я благости покоя?
Тревоги дня не облегчает ночь,
А ночь, как день, томит меня тоскою.
И день и ночь – враги между собой –
Как будто подают друг другу руки.
Тружусь я днем, отвергнутый судьбой,
А по ночам не сплю, грустя в разлуке.
Дабы к себе расположить рассвет,
Я сравнивал с тобою день погожий
И смуглой ночи посылал привет,
Сказав, что звезды на тебя похожи.
Но все трудней мой следующий день,
И все темней грядущей ночи тень.

29

Когда, в раздоре с миром и судьбой,
Припомнив годы, полные невзгод,
Тревожу я бесплодную мольбой
Глухой и равнодушный небосвод
И, жалуясь на горестный удел,
Готов меняться жребием своим
С тем, кто в искусстве больше преуспел,
Богат надеждой и людьми любим, –
Тогда, внезапно вспомнив о тебе,
Я малодушье жалкое кляню,
И жаворонком, вопреки судьбе,
Моя душа несется в вышину.
 С твоей любовью, с памятью о ней
 Всех королей на свете я сильней.

30

Когда на суд безмолвных, тайных дум
Я вызываю голоса былого, –
Утраты все приходят мне на ум,
И старой болью я болею снова.
Из глаз, не знавших слез, я слезы лью
О тех, кого во тьме таит могила,
Ищу любовь погибшую мою
И все, что в жизни мне казалось мило.
Веду я счет потерянному мной
И ужасаюсь вновь потере каждой,
И вновь плачу я дорогой ценой
За то, за что платил уже однажды!
 Но прошлое я нахожу в тебе
 И все готов простить своей судьбе.

31

В твоей груди я слышу все сердца,
Что я считал сокрытыми в могилах.
В чертах прекрасных твоего лица
Есть отблеск лиц, когда-то сердцу милых.
Немало я над ними пролил слез,
Склоняясь ниц у камня гробового.
Но, видно, рок на время их унес –
И вот теперь встречаемся мы снова.
В тебе нашли последний свой приют
Мне близкие и памятные лица,
И все тебе с поклоном отдают
Моей любви растраченной частицы.
 Всех дорогих в тебе я нахожу
 И весь тебе – им всем – принадлежу.

32

О, если ты тот день переживешь,
Когда меня накроет смерть доскою,
И эти строчки бегло перечтешь,
Написанные дружеской рукою, –
Сравнишь ли ты меня и молодежь?
Ее искусство выше будет вдвое.
Но пусть я буду по милу хорош
Тем, что при жизни полон был тобою.
Ведь если бы я не отстал в пути,
С растущим веком мог бы я расти
И лучшие принес бы посвященья
Среди певцов иного поколенья.
 Но так как с мертвым спор ведут они,
 Во мне любовь, в них – мастерство цени!

33

Я наблюдал, как солнечный восход
Ласкает горы взором благосклонным,
Потом улыбку шлет лугам зеленым
И золотит поверхность бледных вод.
Но часто позволяет небосвод
Слоняться тучам перед светлым тронем.
Они ползут над миром омраченным,
Лишая землю царственных щедрот.
Так солнышко мое взошло на час,
Меня дарами щедро осыпая.
Подкралась туча хмурая, слепая,
И нежный свет любви моей угас.
 Но не ропщу я на печальный жребий, –
 Бывают тучи на земле, как в небе.

34

Блистательный мне был обещан день,
И без плаща я свой покинул дом.
Но облаков меня догнала тень,
Настигла буря с градом и дождем.
Пускай потом, пробившись из-за туч,
Коснулся нежно моего чела,
Избитого дождем, твой кроткий луч, –
Ты исцелить мне раны не могла.
Меня не радует твоя печаль,
Раскаянье твое не веселит.
Сочувствие обидчика едва ль
Залечит язвы жгучие обид.
 Но слез твоих, жемчужных слез ручьи,
 Как ливень, смыли все грехи твои.

35

Ты не грусти, сознав свою вину.
Нет розы без шипов; чистейший ключ
Мутят песчинки; солнце и луну
Скрывает тень затмения или туч.
Мы все грешны, и я не меньше всех
Грешу в любой из этих горьких строк,
Сравнениями оправдывая грех,
Прощая незаконно твой порок.
Защитником я прихожу на суд,
Чтобы служить враждебной стороне.
Моя любовь и ненависть ведут
Войну междоусобную во мне.
Хоть ты меня ограбил, милый вор,
Но я делю твой грех и приговор.

36

Признаюсь я, что двое мы с тобой,
Хотя в любви мы существо одно.
Я не хочу, чтоб мой порок любой
На честь твою ложился как пятно.
Пусть нас в любви одна связует нить,
Но в жизни горечь разная у нас.
Она любовь не может изменить,
Но у любви крадет за часом час.
Как осужденный, права я лишен
Тебя при всех открыто узнавать,
И ты принять не можешь мой поклон,
Чтоб не легла на честь твою печать.
Ну что ж, пускай!.. Я так тебя люблю,
Что весь я твой и честь твою делю!

37

Как радует отца на склоне дней
Наследников отвага молодая,
Так правдою и славою твоей
Любуюсь я, бесславно увядая.
Великодушье, знатность, красота,
И острый ум, и сила, и здоровье
Едва ль не каждая твоя черта
Передается мне с твоей любовью.
Не беден я, не слаб, не одинок,
И тень любви, что на меня ложится,
Таких щедрот несет с собой поток,
Что я живу одной ее частицей.
 Все, что тебе могу я пожелать,
 Нисходит от тебя, как благодать.

38

Неужто музе не хватает темы,
Когда ты можешь столько подарить
Чудесных дум, которые не все мы
Достойны на бумаге повторить.
И если я порой чего-то стою,
Благодари себя же самого.
Тот поражен душевной немотою,
Кто в честь твою не скажет ничего.
Для нас ты будешь музою десятой
И в десять раз прекрасней остальных,
Чтобы стихи, рожденные когда-то,
Мог пережить тобой внушенный стих.
 Пусть будущие славят поколенья
 Нас за труды, тебя – за вдохновенье.

39

О, как тебе хвалу я воспою,
Когда с тобой одно мы существо?
Нельзя же славить красоту свою,
Нельзя хвалить себя же самого.
Затем-то мы и существуем врозь,
Чтоб оценил я прелесть красоты
И чтоб тебе услышать довелось
Хвалу, которой стоишь только ты.
Разлука тяжела нам, как недуг,
Но временами одинокий путь
Счастливейшим мечтам дает досуг
И позволяет время обмануть.
 Разлука сердце делит пополам,
 Чтоб славить друга легче было нам.

40

Все страсти, все любви мои возьми –
От этого приобретешь ты мало.
Все, что любовью названо людьми,
И без того тебе принадлежало.
Тебе, мой друг, не ставлю я в вину,
Что ты владеешь тем, чем я владею.
Нет, я в одном тебя лишь упрекну,
Что пренебрег любовью ты моею.
Ты нищего лишил его сумы.
Но я простил пленительного вора.
Любви обиды переносим мы
Трудней, чем яд открытого раздора.
 О ты, чье зло мне кажется добром,
 Убей меня, но мне не будь врагом!

41

Беспечные обиды юных лет,
Что ты наносишь мне, не зная сам,
Когда меня в твоём сознание нет, –
К лицу твоим летам, твоим чертам.
Приветливый, – ты лестью окружен,
Хорош собой, – соблазну ты открыт.
А перед лаской искушенных жен
Сын женщины едва ли устоит.
Но жалко, что в избытке юных сил
Меня не обошел ты стороною
И тех сердечных уз не пощадил,
Где должен был нарушить долг двойной.
Неверную своей красотой пленя,
Ты дважды правду отнял у меня.

42

Полгоря в том, что ты владеешь ею,
Но сознавать и видеть, что она
Тобой владеет, – вдвое мне больнее.
Твоей любви утрата мне страшна.
Я сам для вас придумал оправданье:
Любя меня, ее ты полюбил.
А милая тебе дарит свиданья
За то, что ты мне бесконечно мил.
И если мне терять необходимо,
Свои потери вам я отдаю:
Ее любовь нашел мой друг любимый,
Любимая нашла любовь твою.
Но если друг и я – одно и то же,
То я, как прежде, ей всего дороже...

43

Смежая веки, вижу я острей.
Открыв глаза, гляжу, не замечая.
Но светел темный взгляд моих очей,
Когда во сне к тебе их обращаю.
И если так светла ночная тень –
Твоей неясной тени отраженье, –
То как велик твой свет в лучистый день.
Насколько явь светлее сновиденья!
Каким бы счастьем было для меня –
Проснувшись утром, увидеть воочью
Тот ясный лик в лучах живого дня,
Что мне светил туманно мертвой ночью.
 День без тебя казался ночью мне,
 А день я видел по ночам во сне.

44

Когда бы мыслью стала эта плоть, –
О, как легко, наперекор судьбе,
Я мог бы расстоянье побороть
И в тот же миг перенестись к тебе.
Будь я в любой из отдаленных стран,
Я миновал бы тридевять земель.
Пересекают мысли океан
С той быстротой, с какой наметят цель.
Пускай моя душа – огонь и дух,
Но за мечтой, родившейся в мозгу,
Я, созданный из элементов двух –
Земли с водой, – угнаться не могу.
 Земля, – к земле навеки я прирос,
 Вода, – я лью потоки горьких слез.

45

Другие две основы мироздания –
Огонь и воздух – более легки.
Дыханье мысли и огонь желанья
Я шлю к тебе, пространству вопреки.
Когда они – две вольные стихии –
К тебе любви посольством улетят,
Со мною остаются остальные
И тяжестью мне душу тяготят.
Тоскую я, лишенный равновесья,
Пока стихии духа и огня
Ко мне обратно не примчатся с вестью,
Что друг здоров и помнит про меня.
 Как счастлив я!.. Но вновь через мгновенье
 Летят к тебе и мысли и стремленья.

46

Мой глаз и сердце – издавна в борьбе:
Они тебя не могут поделить.
Мой глаз твой образ требует себе,
А сердце в сердце хочет утаить.
Клянется сердце верное, что ты
Невидимо для глаз хранишься в нем.
А глаз уверен, что твои черты
Хранит он в чистом зеркале своем.
Чтоб рассудить междоусобный спор,
Собрались мысли за столом суда
И помирить решили ясный взор
И дорогое сердце навсегда.
 Они на части разделили клад,
 Доверив сердце сердцу, взгляду – взгляду.

47

У сердца с глазом – тайный договор:
Они друг другу облегчают муки,
Когда тебя напрасно ищет взор
И сердце задыхается в разлуке.
Твоим изображеньем зоркий глаз
Дает и сердцу любоваться вволю.
А сердце глазу в свой урочный час
Мечты любовной уступает долю.
Так в помыслах моих иль во плоти
Ты предо мной в мгновение любое.
Не дальше мысли можешь ты уйти.
Я неразлучен с ней, она – с тобою.
Мой взор тебя рисует и во сне
И будит сердце спящее во мне.

48

Заботливо готовясь в дальний путь,
Я безделушки запер на замок,
Чтоб на мое богатство посягнуть
Незванный гость какой-нибудь не мог.
А ты, кого мне больше жизни жаль,
Пред кем и золото – блестящий сор,
Моя утеха и моя печаль, –
Тебя любой похитить может вор.
В каком ларце таить мне божество,
Чтоб сохранить навеки взаперти?
Где, как не в тайне сердца моего,
Откуда ты всегда вольна уйти.
Боюсь, и там нельзя укрыть алмаз,
Приманчивый для самых честных глаз!

49

В тот черный день (пусть он минует нас!),
Когда увидишь все мои пороки,
Когда терпенья истощишь запас
И мне объявишь приговор жестокий,
Когда, со мной сойдясь в толпе людской,
Меня едва подаришь взглядом ясным,
И я увижу холод и покой
В твоем лице, по-прежнему прекрасном, –
В тот день поможет горю моему
Сознание, что я тебя не стою,
И руку я в присяге подниму,
Все оправдав своей неправотою.
 Меня оставить вправе ты, мой друг,
 А у меня для счастья нет заслуг.

50

Как тяжело мне, в пути взметая пыль,
Не ожидая дальше ничего,
Отсчитывать уныло, сколько миль
Отъехал я от счастья своего.
Усталый конь, забыв былую прыть,
Едва трусит лениво подо мной, –
Как будто знает: незачем спешить
Тому, кто разлучен с душой родной.
Хозяйских шпор не слушается он
И только ржаньем шлет мне свой укор.
Меня больнее ранит этот стон,
Чем бедного коня – удары шпор.
 Я думаю, с тоскою глядя вдаль:
 За мною – радость, впереди – печаль.

51

Так я оправдывал несносный нрав
Упрямого, ленивого коня,
Который был в своем упрямстве прав,
Когда в изгнание шагом вез меня.
Но будет непростительным грехом,
Коль он обратно так же повезет.
Да поскачи на вихре я верхом,
Я думал бы: как тихо он ползет!
Желанья не догонит лучший конь,
Когда оно со ржаньем мчится вскачь.
Оно легко несется, как огонь,
И говорит ленивейшей из кляч:
– Ты, бедная, шажком себе иди,
А я помчусь на крыльях впереди!

52

Как богачу, доступно мне в любое
Мгновение сокровище мое.
Но знаю я, что хрупко острие
Минут счастливых, данных мне судьбою.
Нам праздники, столь редкие в году,
Несут с собой тем большее веселье.
И редко расположены в ряду
Других камней алмазы ожерелья.
Пускай скрывает время, как ларец,
Тебя, мой друг, венец мой драгоценный,
Но счастлив я, когда алмаз свой пленный
Оно освобождает наконец.
Ты мне даришь и торжество свиданья,
И трепетную радость ожиданья.

53

Какою ты стихией порожден?
Все по одной отбрасывают тени,
А за тобою вьется миллион
Твоих теней, подобий, отражений.
Вообразим Адониса портрет, –
С тобой он схож, как слепок твой дешевый.
Елене в древности дивился свет.
Ты – древнего искусства образ новый.
Невинная весна и зрелый год
Хранят твой облик, внутренний и внешний:
Как время жатвы, полон ты щедрот,
А видом день напоминаешь вешний.
 Все, что прекрасно, мы зовем твоим.
 Но с чем же сердце верное сравним?

54

Прекрасное прекрасней во сто крат,
Увенчанное правдой драгоценной.
Мы в нежных розах ценим аромат,
В их пурпуре живущий сокровенно.
Пусть у цветов, где свил гнездо порок,
И стебель, и шипы, и листья те же,
И так же пурпур лепестков глубок,
И тот же венчик, что у розы свежей, –
Они ничьих не радуют сердец
И вянут, отравляя нам дыханье.
А у душистых роз иной конец:
Их душу перельют в благоуханье.
 Когда погаснет блеск очей твоих,
 Вся прелесть правды перельется в стих!

55

Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.
Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма
Бегущие столетья не сотрут.
Ни смерть не увлечет тебя на дно,
Ни темного забвения вражда.
Тебе с потомством дальним суждено,
Мир износив, увидеть день суда.
Итак, до пробуждения живи
В стихах, в сердцах, исполненных любви!

56

Проснись, любовь! Твое ли острие
Тупей, чем жало голода и жажды?
Как ни обильны яства и питье,
Нельзя навек насытиться однажды.
Так и любовь. Ее голодный взгляд
Сегодня утолен до утомленья,
А завтра снова ты огнем объят,
Рожденным для горенья, а не тленья.
Чтобы любовь была нам дорога,
Пусть океаном будет час разлуки,
Пусть двое, выходя на берега,
Один к другому простирают руки.
Пусть зимней стужей будет этот час,
Чтобы весна теплой пригрела нас!

57

Для верных слуг нет ничего другого,
Как ожидать у двери госпожу.
Так, прихотям твоим служить готовый,
Я в ожиданье время провожу.
Я про себя бранить не смею скуку,
За стрелками часов твоих следя.
Не проклиная горькую разлуку,
За дверь твою по знаку выходя.
Не позволяю помыслам ревнивым
Переступить заветный твой порог,
И, бедный раб, считаю я счастливым
Того, кто час пробыть с тобою мог.
 Что хочешь делай. Я лишился зренья,
 И нет во мне ни тени подозренья.

58

Избави бог, меня лишивший воли,
Чтоб я посмел твой проверять досуг.
Считать часы и спрашивать: доколе?
В дела господ не посвящают слуг.
Зови меня, когда тебе угодно,
А до того я буду терпелив.
Удел мой – ждать, пока ты не свободна,
И сдерживать упрек или порыв.
Ты предаешься ль делу иль забаве –
Сама ты госпожа своей судьбе.
И, провинившись пред собой, ты вправе
Свою вину прощать самой себе.
 В часы твоих забот иль наслажденья
 Я жду тебя в тоске, без осужденья...

59

Уж если нет на свете новизны,
А есть лишь повторение былого,
И понапрасну мы страдать должны,
Давно рожденное рождая снова, –
Пусть наша память, пробежавши вспять
Пятьсот кругов, что солнце очертило,
Сумеет в древней книге отыскать
Запечатленный в слове лик твой милый.
Тогда б я знал, что думали в те дни
Об этом чуде, сложно совершенном,
Ушли ли мы вперед, или они,
Иль этот мир остался неизменным.
Но верю я, что лучшие слова
В честь меньшего слагались божества!

60

Как движется к земле морской прибой,
Так и ряды бессчетные минут,
Сменяя предыдущие собой,
Поочередно к вечности бегут.
Младенчества новорожденный серп
Стремится к зрелости и, наконец,
Кривых затмений испытан ущерб,
Сдает в борьбе свой золотой венец.
Резец годов у жизни на челе
За полосой проводит полосу.
Все лучшее, что дышит на земле,
Ложится под разящую косу.
Но время не сметет моей строки,
Где ты пребудешь смерти вопреки!

61

Твоя ль вина, что милый образ твой
Не позволяет мне сомкнуть ресницы
И, стоя у меня над головой,
Тяжелым векам не дает закрыться?
Твоя ль душа приходит в тишине
Мои дела и помыслы проверить,
Всю ложь и праздность обличить во мне,
Всю жизнь мою, как свой удел, измерить?
О нет, любовь твоя не так сильна,
Чтоб к моему являться изголовью.
Моя, моя любовь не знает сна.
На страже мы стоим с моей любовью.
Я не могу забыться сном, пока
Ты – от меня вдали – к другим близка.

62

Любовь к себе моим владеет взором.
Она проникла в кровь мою и плоть.
И есть ли средство на земле, которым
Я эту слабость мог бы побороть?
Мне кажется, нет равных красотою,
Правдивей нет на свете никого.
Мне кажется, так дорого я стою,
Как ни одно земное существо.
Когда же невзначай в зеркальной глади
Я вижу настоящий образ свой
В морщинах лет, – на этот образ глядя,
Я сознаюсь в ошибке роковой.
Себя, мой друг, я подменял тобою,
Век уходящий – юною судьбою.

63

Про черный день, когда моя любовь,
Как я теперь, узнает жизни бремя,
Когда с годами оскудеет кровь
И гладкое чело изрежет время,
Когда к обрыву ночи подойдет,
Пройдя полкруга, новое светило,
И потеряет краски небосвод,
В котором солнце только что царило, –
Про черный день оружие я припас,
Чтоб воевать со смертью и забвеньем,
Чтобы любимый образ не угас,
А был примером дальним поколеньям.
 Оружье это – черная строка.
 В ней все цвета переживут века.

64

Мы видели, как времени рука
Срывает все, во что рядится время,
Как сносят башню гордую века
И рушит медь тысячелетий бремя,
Как пядь за пядью у прибрежных стран
Захватывает землю зыбь морская,
Меж тем как суша грабит океан,
Расход приходом мощным покрывая,
Как пробегает дней круговорот
И королевства близятся к распаду...
Все говорит о том, что час пробьет –
И время унесет мою отраду.
 А это – смерть!.. Печален мой удел.
 Каким я хрупким счастьем овладел!

65

Уж если медь, гранит, земля и море
Не устоят, когда придет им срок,
Как может уцелеть, со смертью споря,
Краса твоя – беспомощный цветок?
Как сохранить дыханье розы алой,
Когда осада тяжкая времен
Незыблемые сокрушает скалы
И рушит бронзу статуй и колонн?
О горькое раздумье!.. Где, какое
Для красоты убежище найти?
Как, маятник остановив рукою,
Цвет времени от времени спасти?..
Надежды нет. Но светлый облик милый
Спасут, быть может, черные чернила!

66

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
Достоинство, что просит подаянья,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,
И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.
Все мерзостно, что вижу я вокруг,
Но как тебя покинуть, милый друг!

67

Спроси, зачем в пороках он живет.
Чтобы служить бесчестью оправданьем?
Чтобы грехам приобрести почет
И ложь прикрыть своим очарованьем?
Зачем искусства мертвые цвета
Крадут его лица огонь весенний?
Зачем лукаво ищет красота
Поддельных роз, фальшивых украшений?
Зачем его хранит природа-мать,
Когда она давно уже не в силах
В его щеках огнем стыда пылать,
Играть живую кровью в этих жилах?
Хранит затем, чтоб знал и помнил свет
О том, что было и чего уж нет!

68

Его лицо – одно из отражений
Тех дней, когда на свете красота
Цвела свободно, как цветок весенний,
И не рядилась в ложные цвета.
Когда никто в кладбищенской ограде
Не смел нарушить мертвенный покой
И дать зарытой золотистой пряди
Вторую жизнь на голове другой.
Его лицо приветливо и скромно,
Уста поддельных красок лишены.
В его весне нет зелени заемной
И новизна не грабит старины.
Его хранит природа для сравненья
Прекрасной правды с ложью украшенья.

69

В том внешнем, что в тебе находит взор,
Нет ничего, что хочется исправить.
Вражды и дружбы общий приговор
Не может к правде черточки прибавить.
За внешний облик – внешний и почет.
Но голос тех же судей неподкупных
Звучит иначе, если речь зайдет
О свойствах сердца, глазу недоступных.
Толкует о душе твоей молва.
А зеркало души – ее деянья.
И заглушает сорная трава
Твоих сладчайших роз благоуханье.
Твой нежный сад запущен потому,
Что он доступен всем и никому.

70

То, что тебя бранят, – не твой порок.
Прекрасное обречено молве.
Его не может очернить упрек –
Ворона в лучезарной синеве.
Ты хороша, но хором клеветы
Еще дороже ты оценена,
Находит червь нежнейшие цветы,
А ты невинна, как сама весна.
Избегла ты засады юных дней,
Иль нападавший побежден был сам,
Но чистотой и правдою своей
Ты не замкнешь уста клеветникам.
Без этой легкой тени на челе
Одна бы ты царила на земле!

71

Ты погрусти, когда умрет поэт,
Покуда звон ближайшей из церквей
Не возвестит, что этот низкий свет
Я променял на низший мир червей.
И если перечтешь ты мой сонет,
Ты о руке остывшей не жалеи.
Я не хочу туманить нежный цвет
Очей любимых памятью своей.
Я не хочу, чтоб эхо этих строк
Меня напоминало вновь и вновь.
Пускай замрут в один и тот же срок
Мое дыханье и твоя любовь!..
Я не хочу, чтобы своей тоской
Ты предала себя молве людской.

72

Чтобы не мог тебя заставить свет
Рассказывать, что ты во мне любила, –
Забудь меня, когда на склоне лет
Иль до того возьмет меня могила.
Так мало ты хорошего найдешь,
Перебирая все мои заслуги,
Что поневоле, говоря о друге,
Придумаешь спасительную ложь.
Чтоб истинной любви не запятнать
Каким-нибудь воспоминаньем ложным,
Меня скорей из памяти изгладь, –
Иль дважды мне ответ придется дать:
За то, что был при жизни столь ничтожным
И что потом тебя заставил лгать!

73

То время года видишь ты во мне,
Когда один-другой багряный лист
От холода трепещет в вышине –
На хорах, где умолк веселый свист.
Во мне ты видишь тот вечерний час,
Когда поблек на западе закат
И купол неба, отнятый у нас,
Подобьем смерти – сумраком объят.
Во мне ты видишь блеск того огня
Который гаснет в пепле прошлых дней,
И то, что жизнью было для меня,
Могилою становится моей.
Ты видишь все. Но близостью конца
Теснее наши связаны сердца!

74

Когда меня отправят под арест
Без выкупа, залога и отсрочки,
Не глыба камня, не могильный крест, –
Мне памятником будут эти строчки.
Ты вновь и вновь найдешь в моих стихах
Все, что во мне тебе принадлежало.
Пускай земле достанется мой прах, –
Ты, потеряв меня, утратишь мало.
С тобою будет лучшее во мне.
А смерть возьмет от жизни быстротечной
Осадок, остающийся на дне,
То, что похитить мог бродяга встречный.
Ей – черепки разбитого ковша,
Тебе – мое вино, моя душа.

75

Ты утоляешь мой голодный взор,
Как землю освежительная влага.
С тобой веду я бесконечный спор,
Как со своей сокровищницей скряга.
То счастлив он, то мечется во сне,
Боясь шагов, звучащих за стеною,
То хочет быть с ларцом наедине,
То рад блеснуть сверкающей казною.
Так я, вкусив блаженство на пиру,
Терзаюсь жаждой в ожиданье взгляда.
Живу я тем, что у тебя беру,
Моя надежда, мука и награда.
 В томительном чередованье дней
 То я богаче всех, то всех бедней.

76

Увы, мой стих не блещет новизной,
Разнообразьем перемен неожиданных.
Не поискать ли мне тропы иной,
Приемов новых, сочетаний странных?
Я повторяю прежнее опять,
В одежде старой появляюсь снова.
И кажется, по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.
Все это оттого, что вновь и вновь
Решаю я одну свою задачу:
Я о тебе пишу, моя любовь,
И то же сердце, те же силы трачу.
 Все то же солнце ходит надо мной,
 Но и оно не блещет новизной.

77

Седины ваши зеркало покажет,
Часы – потерю золотых минут.
На белую страницу строчка ляжет –
И вашу мысль увидят и прочтут.
По черточкам морщин в стекле правдивом
Мы все ведем своим утратам счет.
А в шорохе часов неторопливом
Украдкой время к вечности течет.
Запечатлейте беглыми словами
Все, что не в силах память удержать.
Своих детей, давно забытых вами,
Когда-нибудь вы встретите опять.
 Как часто эти найденные строки
 Для нас таят бесценные уроки.

78

Тебя я Музой называл своею
Так часто, что теперь наперебой
Поэты, переняв мою затею,
Свои стихи украсили тобой.
Глаза, что петь немого научили,
Заставили невежество летать,
Искусству тонкому придали крылья,
Изяществу – величия печать.
И все же горд своим я приношеньем,
Хоть мне такие крылья не даны.
Стихам других ты служишь украшеньем,
Мои стихи тобою рождены,
 Поэзия – в тебе. Простые чувства
 Ты возвышать умеешь до искусства.

79

Когда один я находил истоки
Поэзии в тебе, блистал мой стих.
Но как теперь мои померкли строки
И голос музы немощной затих!
Я сознаю своих стихов бессилье.
Но все, что можно о тебе сказать,
Поэт в твоём находит изобилье,
Чтобы тебе преподнести опять.
Он славит добродетель, это слово
Украя у поведенья твоего,
Он воспевае красоту, но снова
Приносит дар, ограбив божество.
 Благодарить не должен тот, кто платит
 Сполна за все, что стихотворец тратит.

80

Мне изменяет голос мой и стих,
Когда подумаю, какой певец
Тебя прославил громом струн своих,
Меня молчать заставив наконец.
Но так как вольный океан широк
И с кораблем могучим наравне
Качает скромный маленький челнок, –
Дерзнул я появиться на волне.
Лишь с помощью твоей средь бурных вод
Могу держаться, не иду ко дну.
А он в сиянье парусов плывет,
Бездонную тревожа глубину.
 Не знаю я, что ждет меня в пути.
 Но не боюсь и смерть в любви найти.

81

Тебе ль меня придется хоронить
Иль мне тебя – не знаю, друг мой милый.
Но пусть судьбы твоей прервется нить,
Твой образ не исчезнет за могилой.
Ты сохранишь и жизнь и красоту,
А от меня ничто не сохранится.
На кладбище покой я обрету,
А твой приют – открытая гробница.
Твой памятник – восторженный мой стих.
Кто не рожден еще, его услышит.
И мир повторит повесть дней твоих,
Когда умрут все те, кто ныне дышит.
 Ты будешь жить, земной покинув прах,
 Там, где живет дыханье, – на устах!

82

Не обручен ты с музою моей.
И часто снисходителен твой суд,
Когда тебе поэты наших дней
Красноречиво посвящают труд.
Твой ум изящен, как твои черты,
Гораздо тоньше всех моих похвал.
И поневоле строчек ищешь ты
Новее тех, что я тебе писал.
Я уступить соперникам готов.
Но после риторических потуг
Яснее станет правда этих слов,
Что пишет просто говорящий друг.
 Бескровным краска яркая нужна,
 Твоя же кровь и без того красна.

83

Я думал, что у красоты твоей
В поддельных красках надобности нет.
Я думал: ты прекрасней и милей
Всего, что может высказать поэт.
Вот почему молчания печать
На скромные уста мои легла, –
Чтобы свое величье доказать
Без украшений красота могла.
Но ты считаешь дерзостным грехом
Моей влюбленной музы немоту.
Меж тем другие немощным стихом
Бессмертную хоронят красоту,
 То, что во взоре светится твоим,
 Твои певцы не выразят вдвоем.

84

Кто знает те слова, что больше значат
Правдивых слов, что ты есть только ты?
Кто у себя в сокровищнице прячет
Пример тебе подобной красоты?
Как беден стих, который не прибавил
Достоинства виновнику похвал.
Но только тот в стихах себя прославил,
Кто попросту тебя тобой назвал.
Пересказав, что сказано природой.
Он создает правдивый твой портрет,
Которому бесчисленные годы
Восторженно дивиться будет свет.
 А голоса тебе любезной лести
 Звучат хулой твоей красе и чести!

85

Моя немая муза так скромна.
Меж тем поэты лучшие кругом
Тебе во славу чертят письмена
Красноречивым золотым пером.
Моя богиня тише всех богинь.
И я, как малограмотный дьячок,
Умею только возглашать «аминь!»
В конце торжественно звучащих строк.
Я говорю: «Конечно!», «Так и есть!»,
Когда поэты произносят стих,
Твоим заслугам воздавая честь, –
Но сколько чувства в помыслах моих!
 За громкие слова цени певцов,
 Меня – за мысли тихие, без слов.

86

Его ли стих – могучий шум ветрил,
Несущихся в погоню за тобою, –
Все замыслы во мне похоронил,
Утробу сделав урной гробовою?
Его ль рука, которую писать
Учил какой-то дух, лишенный тела,
На робкие уста кладет печать,
Достигнув в мастерстве своем предела?
О нет, ни он, ни дружественный дух –
Его ночной советчик бестелесный –
Так не могли ошеломить мой слух
И страхом поразить мой дар словесный.
 Но если ты с его не сходишь уст,
 Мой стих, как дом, стоит открыт и пуст.

87

Прощай! Тебя удерживать не смею.
Я дорого ценю любовь твою.
Мне не по средствам то, чем я владею,
И я залог покорно отдаю.
Я, как подарком, пользуюсь любовью.
Заслугами не куплена она.
И, значит, добровольное условие
По прихоти нарушить ты вольна.
Дарила ты, цены не зная кладу
Или не зная, может быть, меня.
И не по праву взятую награду
Я сохранял до нынешнего дня.
 Был королем я только в сновиденье.
 Меня лишило трона пробужденье.

88

Когда захочешь, охладев ко мне,
Предать меня насмешке и презренью,
Я на твоей останусь стороне
И честь твою не опорочу тенью.
Отлично зная каждый свой порок,
Я рассказать могу такую повесть,
Что навсегда сниму с тебя упрек,
Запятнанную оправдаю совесть.
И буду благодарен я судьбе:
Пусть в борьбе терплю я неудачу,
Но честь победы приношу тебе
И дважды обретаю все, что трачу.
 Готов я жертвой быть неправоты,
 Чтоб только правой оказалась ты.

89

Скажи, что ты нашла во мне черту,
Которой вызвана твоя измена.
Ну, осуди меня за хромоту –
И буду я ходить, согнув колено.
Ты не найдешь таких обидных слов,
Чтоб оправдать внезапность охлаждения,
Как я найду. Я стать другим готов,
Чтоб дать тебе права на отчужденье.
Дерзну ли о тебе упомянуть?
Считать я буду память вероломством
И при других не выдам как-нибудь,
Что мы старинным связаны знакомством.
С самим собою буду я в борьбе:
Мне тот враждебен, кто не мил тебе!

90

Уж если ты разлюбишь, – так теперь,
Теперь, когда весь мир со мной в раздоре.
Будь самой горькой из моих потерь,
Но только не последней каплей горя!
И если скорбь дано мне превозмочь,
Не наноси удара из засады.
Пусть бурная не разрешится ночь
Дождливым утром – утром без отрады.
Оставь меня, но не в последний миг,
Когда от мелких бед я ослабею.
Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг,
Что это горе всех невзгод большее.
Что нет невзгод, а есть одна беда –
Твоей любви лишиться навсегда.

91

Кто хвалится родством своим со знатью,
Кто силой, кто блестящим галуном,
Кто кошельком, кто пряжками на платье,
Кто соколом, собакой, скакуном.
Есть у людей различные пристрастья,
Но каждому милей всего одно.
А у меня особенное счастье,
В нем остальное все заключено.
Твоя любовь, мой друг, дороже клада,
Почетнее короны королей,
Наряднее богатого наряда,
Охоты соколиной веселей.
Ты можешь все отнять, чем я владею,
И в этот миг я сразу обеднею.

92

Ты от меня не можешь ускользнуть.
Моей ты будешь до последних дней.
С любовью связан жизненный мой путь,
И кончиться он должен вместе с ней.
Зачем же мне бояться худших бед,
Когда мне смертью меньшая грозит?
И у меня зависимости нет
От прихотей твоих или обид.
Не опасуюсь я твоих измен.
Твоя измена – беспощадный нож.
О, как печальный жребий мой блажен:
Я был твоим, и ты меня убьешь.
Но счастья нет на свете без пятна.
Кто скажет мне, что ты сейчас верна?

93

Что ж, буду жить, приемля как условие,
Что ты верна. Хоть стала ты иной,
Но тень любви нам кажется любовью.
Не сердцем – так глазами будь со мной.
Твой взор не говорит о перемене.
Он не таит ни скуки, ни вражды.
Есть лица, на которых преступленья
Чертят неизгладимые следы.
Но, видно, так угодно высшим силам:
Пусть лгут твои прекрасные уста,
Но в этом взоре, ласковом и миллом,
По-прежнему сияет чистота.
 Прекрасно было яблоко, что с древа
 Адаму на беду сорвала Ева.

94

Кто, злом владея, зла не причинит,
Не пользуясь всей мощью этой власти,
Кто двигает других, но, как гранит,
Неколебим и не подвержен страсти, –
Тому дарует небо благодать,
Земля дары приносит дорогие.
Ему дано величьем обладать,
А чтить величье призваны другие.
Лелеет лето лучший свой цветок,
Хоть сам он по себе цветет и вянет.
Но если в нем приют нашел порок,
Любой сорняк его достойней станет.
 Чертополох нам слаще и милей
 Растленных роз, отравленных лилей.

95

Ты украшать умеешь свой позор.
Но как в саду незримый червячок
На розах чертит гибельный узор,
Так и тебя пятнает твой порок.
Молва толкует про твои дела,
Догадки щедро прибавляя к ним.
Но похвалой становится хула.
Порок оправдан именем твоим!
В каком великолепнейшем дворце
Соблазнам низким ты даешь приют!
Под маскою прекрасной на лице,
В наряде пышном их не узнают.
 Но красоту в пороках не сберечь.
 Ржавея, остроту теряет меч.

96

Кто осуждает твой беспечный нрав,
Кого пленяет юный твой успех.
Но, прелестью проступки оправдав,
Ты в добродетель превращаешь грех.
Поддельный камень в перстне королей
Считается алмазом дорогим, –
Так и пороки юности твоей
Достоинствами кажутся другим.
Как много волк похитил бы овец,
Надев ягненка нежное руно.
Как много можешь ты увлечь сердец
Всем, что тебе судьбой твоей дано.
 Остановись – я так тебя люблю,
 Что весь я твой и честь твою делю.

97

Мне показалось, что была зима,
Когда тебя не видел я, мой друг.
Какой мороз стоял, какая тьма,
Какой пустой декабрь царил вокруг!
За это время лето протекло
И уступило осени права.
И осень шла, ступая тяжело, –
Оставшаяся на сносях вдова.
Казалось мне, что все плоды земли
С рождения удел сиротский ждет.
Нет в мире лета, если ты вдали.
Где нет тебя, и птица не поет.
 А там, где слышен робкий, жалкий свист.
 В предчувствии зимы бледнеет лист.

98

Нас разлучил апрель цветущий, бурный.
Все оживил он веяньем своим.
В ночи звезда тяжелая Сатурна
Смеялась и плясала вместе с ним.
Но гомон птиц и запахи и краски
Бесчисленных цветов не помогли
Рождению моей весенней сказки.
Не рвал я пестрых первенцев земли.
Раскрывшиеся чаши снежных лилий,
Пурпурных роз душистый первый цвет,
Напоминая, мне не заменили
Ланит и уст, которым равных нет.
 Была зима во мне, а блеск весенний
 Мне показался тенью милой тени.

99

Фиалке ранней бросил я упрек:
Лукавая крадет свой запах сладкий
Из уст твоих, и каждый лепесток
Свой бархат у тебя берет украдкой.
У лилий – белизна твоей руки,
Твой темный волос – в почках майорана,
У белой розы – цвет твоей щеки,
У красной розы – твой огонь румяный.
У третьей розы – белой, точно снег,
И красной, как заря, – твое дыханье.
Но дерзкий вор возмездья не избег:
Его червяк съедает в наказанье.
 Каких цветов в саду весеннем нет!
 И все крадут твой запах или цвет.

100

Где муза? Что молчат ее уста
О том, кто вдохновлял ее полет?
Иль, песенкой дешевой занята,
Она ничтожным славой создает?
Пой, суетная муза, для того,
Кто может оценить твою игру,
Кто придает и блеск, и мастерство,
И благородство твоему перу.
Вглядишься в его прекрасные черты
И, если в них морщину ты найдешь,
Изобличи убийцу красоты,
Строфою гневной заклеишь грабеж.
 Пока не поздно, времени быстрей
 Бессмертные черты запечатлей!

101

О ветренная муза, отчего,
Отвергнув правду в блеске красоты,
Ты не рисуешь друга моего,
Чьей доблестью прославлена и ты?
Но, может быть, ты скажешь мне в ответ,
Что красоту не надо украшать,
Что правде придавать не надо цвет
И лучшее не стоит улучшать.
Да, совершенству не нужна хвала,
Но ты ни слов, ни красок не жалея,
Чтоб в славе красота пережила
Свой золотом покрытый мавзолей.
 Нетронутым – таким, как в наши дни,
 Прекрасный образ миру сохрани!

102

Люблю, – но реже говорю об этом,
Люблю нежней, – но не для многих глаз.
Торгует чувством тот, кто перед светом
Всю душу выставляет напоказ.
Тебя встречал я песней, как приветом,
Когда любовь нова была для нас.
Так соловей гремит в полночный час
Весной, но флейту забывает летом.
Ночь не лишится прелести своей,
Когда его умолкнут излиянья.
Но музыка, звуча со всех ветвей,
Обычной став, теряет обаянье.
 И я умолк подобно соловью:
 Свое пропел и больше не пою.

103

У бедной музыки красок больше нет,
А что за слава открывалась ей!
Но, видно, лучше голый мой сюжет
Без добавленья похвалы моей.
Вот почему писать я перестал.
Но сам взгляни в зеркальное стекло
И убедись, что выше всех похвал
Стеклом отраженное чело.
Все то, что отразила эта гладь,
Не передаст палитра иль резец.
Зачем же нам, пытаясь передать,
Столь совершенный портить образец?
И мы напрасно спорить не хотим
С природой или зеркалом твоим.

104

Ты не меняешься с течением лет,
Такой же ты была, когда впервые
Тебя я встретил. Три зимы седые
Трех пышных лет запорошили след.
Три нежные весны сменили цвет
На сочный плод и листья огневые,
И трижды лес был осенью раздет...
А над тобой не властвуют стихии.
На циферблате, указав нам час,
Покинув цифру, стрелка золотая
Чуть движется, невидимо для глаз.
Так на тебе я лет не замечаю.
И если уж закат необходим, –
Он был перед рождением твоим!

105

Язычником меня ты не зови.
Не называй кумиром божество.
Пою я гимны, полные любви,
Ему, о нем и только для него.
Его любовь нежнее с каждым днем,
И, постоянству посвящая стих,
Я поневоле говорю о нем,
Не зная тем и замыслов других.
«Прекрасный, верный, добрый» – вот слова,
Что я твержу на множество ладов.
В них три определенья божества,
Но сколько сочетаний этих слов!
 Добро, краса и верность жили врозь,
 Но это все в тебе одном слилось.

106

Когда читаю в свитке мертвых лет
О пламенных устах, давно безгласных,
О красоте, слагающей куплет
Во славу дам и рыцарей прекрасных,
Столетиями хранимые черты –
Глаза, улыбка, волосы и брови –
Мне говорят, что только в древнем слове
Могла всецело отразиться ты.
В любой строке к своей прекрасной даме
Поэт мечтал тебя предугадать,
Но всю тебя не мог он передать,
Впиваясь в даль влюбленными глазами.
 А нам, кому ты, наконец, близка, –
 Где голос взять, чтобы звучал века?

107

Ни собственный мой страх, ни вещей взор
Вселенной всей, глядящей вдаль прилежно,
Не знают, до каких дана мне пор
Любовь, чья смерть казалась неизбежной.
Свое затмение смертная луна
Пережила назло пророкам лживым.
Надежда вновь на трон возведена,
И долгий мир сулит расцвет оливам.
Разлукой смерть не угрожает нам.
Пусть я умру, но я в стихах воскресну.
Слепая смерть грозит лишь племенам,
Еще не просветленным, бессловесным.
 В моих стихах и ты переживешь
 Венцы тиранов и гербы вельмож.

108

Что может мозг бумаге передать,
Чтоб новое к твоим хвалам прибавить?
Что мне припомнить, что мне рассказать,
Чтобы твои достоинства прославить?
Нет ничего, мой друг. Но свой привет,
Как старую молитву – слово в слово, –
Я повторяю. Новизны в нем нет,
Но он звучит торжественно и ново.
Бессмертная любовь, рождаясь вновь,
Нам неизбежно кажется другою.
Морщин не знает вечная любовь
И старость делает своим слугою.
 И там ее рождение, где молва
 И время говорят: любовь мертва.

109

Меня неверным другом не зови.
Как мог я изменить иль измениться?
Моя душа, душа моей любви,
В твоей груди, как мой залог, хранится.
Ты – мой приют, дарованный судьбой.
Я уходил и приходил обратно
Таким, как был, и приносил с собой
Живую воду, что смывает пятна.
Пускай грехи мою сжигают кровь,
Но не дошел я до последней грани,
Чтоб из скитаний не вернуться вновь
К тебе, источник всех благодетий.
 Что без тебя просторный этот свет?
 Ты в нем одна. Другого счастья нет.

110

Да, это правда: где я не бывал,
Пред кем шута не корчил площадного,
Как дешево богатство продавал
И оскорблял любовь любовью новой!
Да, это правда: правде не в упор
В глаза смотрел я, а куда-то мимо.
Но юность вновь нашел мой беглый взор, –
Блуждая, он признал тебя любимой.
Все кончено, и я не буду вновь
Искать того, что обостряет страсти,
Любовью новой проверять любовь.
Ты – божество, и весь в твоей я власти.
 Вблизи небес ты мне приют найди
 На этой чистой, любящей груди.

111

О, как ты прав, судьбу мою браня,
Виновницу дурных моих деяний,
Богиню, осудившую меня
Зависеть от публичных подаяний.
Красильщик скрыть не может ремесло.
Так на меня проклятое занятие
Печатью несмываемой легло.
О, помоги мне смыть мое проклятье!
Согласен я без ропота глотать
Лекарственные горькие коренья,
Не буду горечь горькою считать,
Считать неправой меру исправленья.
 Но жалостью своей, о милый друг,
 Ты лучше всех излечишь мой недуг!

112

Мой друг, твоя любовь и доброта
Заполнили глубокий след проклятья,
Который выжгла злая клевета
На лбу моем каленою печатью.
Лишь похвала твоя и твой укор
Моей отрадой будут и печалью.
Для всех других я умер с этих пор
И чувства оковал незримой сталью.
В такую бездну страх я зашвырнул,
Что не боюсь гадюк, сплетенных вместе,
И до меня едва доходит гул
Лукавой клеветы и лживой лести.
 Я слышу сердце друга моего,
 А все кругом беззвучно и мертво.

113

Со дня разлуки – глаз в душе моей,
А тот, которым путь я нахожу,
Не различает видимых вещей,
Хоть я на все по-прежнему гляжу.
Ни сердцу, ни сознанию беглый взгляд
Не может дать о виденном отчет.
Траве, цветам и птицам он не рад,
И в нем ничто подолгу не живет.
Прекрасный и уродливый предмет
В твое подобье превращает взор:
Голубку и ворону, тьму и свет,
Лазурь морскую и вершины гор.
Тобою полон и тебя лишен,
Мой верный взор неверный видит сон.

114

Неужто я, приняв любви венец,
Как все монархи, лестью упоен?
Одно из двух: мой глаз – лукавый льстец
Иль волшебству тобой не обучен.
Из чудищ и бесформенных вещей
Он херувимов светлых создает.
Всему, что входит в круг его лучей,
С твоим лицом он сходство придает.
Вернее первая догадка: лесть.
Известно глазу все, что я люблю,
И он умеет чашу преподнести,
Чтобы прилась по вкусу королю.
Пусть это яд, – мой глаз искупит грех:
Он пробует отраву раньше всех!

115

О, как я лгал когда-то, говоря:
«Моя любовь не может быть сильнее».
Не знал я, полным пламенем горя,
Что я любить еще нежней умею.
Случайностей предвидя миллион,
Вторгающихся в каждое мгновенье,
Ломающих незыблемый закон,
Колеблющих и клятвы и стремленья,
Не веря переменчивой судьбе,
А только часу, что еще не прожит,
Я говорил: «Любовь моя к тебе
Так велика, что больше быть не может!»
Любовь – дитя. Я был пред ней неправ,
Ребенка взрослой женщиной назван.

116

Мешать соединенью двух сердец
Я не намерен. Может ли измена
Любви безмерной положить конец?
Любовь не знает убыли и тлена.
Любовь – над бурей поднятый маяк,
Не меркнувший во мраке и тумане.
Любовь – звезда, которою моряк
Определяет место в океане.
Любовь – не кукла жалкая в руках
У времени, стирающего розы –
На пламенных устах и на щеках,
И не страшны ей времени угрозы.
А если я неправ и лжет мой стих, –
То нет любви и нет стихов моих!

117

Скажи, что я уплатой пренебрег
За все добро, каким тебе обязан,
Что я забыл заветный твой порог,
С которым всеми узами я связан,
Что я не знал цены твоим часам,
Безжалостно чужим их отдавая,
Что позволял безвестным парусам
Себя нести от милого мне края.
Все преступленья вольности моей
Ты положи с моей любовью рядом,
Представь на строгий суд твоих очей,
Но не казни меня смертельным взглядом.
Я виноват. Но вся моя вина
Покажет, как любовь твоя верна.

118

Для аппетита пряностью приправы
Мы вызываем горький вкус во рту.
Мы горечь пьем, чтоб избежать отравы,
Нарочно возбуждая дурноту.
Так, избалованный твоей любовью,
Я в горьких мыслях радость находил
И сам себе придумал нездоровье
Еще в расцвете бодрости и сил.
От этого любовного коварства
И опасенья вымышленных бед
Я заболел не в шутку и лекарства
Горчайшие глотал себе во вред.
Но понял я: лекарства – яд смертельный
Тем, кто любовью болен беспредельной.

119

Каким питьем из горьких слез Сирен
Отравлен я, какой настойкой ада?
То я страшусь, то взят надеждой в плен,
К богатству близок и лишаюсь клада.
Чем согрешил я в свой счастливый час,
Когда в блаженстве я достиг зенита?
Какой недуг всего меня потряс
Так, что глаза покинули орбиты?
О благодетельная сила зла!
Все лучшее от горя хорошеет,
И та любовь, что сожжена дотла,
Еще пышней цветет и зеленеет.
 Так после всех бесчисленных утрат
 Я становлюсь богаче во сто крат.

120

То, что мой друг бывал жесток со мною,
Полезно мне. Сам испытал печаль,
Я должен гнуться под своей виною,
Коль это сердце – сердце, а не сталь.
И если я потряс обидой друга,
Как он меня, – его терзает ад,
И у меня не может быть досуга
Припоминать обид минувших яд.
Пусть та ночь печали и томленья
Напомнит мне, что чувствовал я сам,
Чтоб другу я принес для исцеленья,
Как он тогда, раскаянья бальзам.
 Я все простил, что испытал когда-то,
 И ты прости, – взаимная расплата!

121

Уж лучше грешным быть, чем грешным слыть.
Напраслина страшнее обличенья.
И гибнет радость, коль ее судить
Должно не наше, а чужое мненье.
Как может взгляд чужих порочных глаз
Щадить во мне игру горячей крови?
Пусть грешен я, но не грешнее вас,
Мои шпионы, мастера злословья.
Я – это я, а вы грехи мои
По своему равняете примеру.
Но, может быть, я прям, а у судьи
Неправого в руках кривая мера,
И видит он в любом из ближних ложь,
Поскольку ближний на него похож!

122

Твоих таблиц не надо мне. В мозгу –
Верней, чем на пергаменте и воске, –
Я образ твой навеки сберегу,
И не нужны мне памятные доски.
Ты будешь жить до тех далеких дней,
Когда живое, уступая тленью,
Отдаст частицу памяти твоей
Всесильному и вечному забвенью.
Так долго бы не сохранился воск
Твоих таблиц – подарок твой напрасный.
Нет, любящее сердце, чуткий мозг
Полнее сберегут твой лик прекрасный.
Кто должен памятку любви хранить,
Тому способна память изменить!

123

Не хвастай, время, властью надо мной.
Те пирамиды, что возведены
Тобою вновь, не блещут новизной.
Они – перелицовка старины.
Наш век недолог. Нас немудрено
Прельстить перелицованным старьем.
Мы верим, будто нами рождено
Все то, что мы от предков узнаем.
Цена тебе с твоим архивом грош.
Во мне и тени удивленья нет
Пред тем, что есть и было. Эту ложь
Плетешь ты в спешке суетливых лет.
 И если был я верен до сих пор,
 Не изменяю тебе наперекор.

124

О, будь моя любовь – дитя удачи,
Дочь времени, рожденная без прав, –
Судьба могла бы место ей назначить
В своем венке иль в куче сорных трав.
Но нет, мою любовь не создал случай.
Ей не сулит судьбы слепая власть
Быть жалкою рабой благополучий
И жалкой жертвой возмущенья пасть.
Ей не страшны уловки и угрозы
Тех, кто у счастья час берет внаем.
Ее не холит луч, не губят грозы.
Она идет своим большим путем.
 И этому ты, временщик, свидетель,
 Чья жизнь – порок, а гибель – добродетель.

125

Что, если бы я право заслужил
Держать венец над тронном властелина
Или бессмертья камень заложил,
Не более надежный, чем руина?
Кто гонится за внешней суетой,
Теряет все, не рассчитав расплаты,
И часто забывает вкус простой,
Избалован стряпней замысловатой.
Нет, лишь твоих даров я буду ждать.
А ты прими мой хлеб, простой и скудный.
Дается он тебе, как благодать,
В знак бескорыстной жертвы обоюдной.
Прочь, искуситель! Чем душе трудней,
Тем менее ты властвуешь над ней!

126

Крылатый мальчик мой, несущий бремя
Часов, что нам отсчитывают время,
От убыли растешь ты, подтверждая,
Что мы любовь питаем, увядая.
Природа, разрушительница-мать,
Твой ход упорно возвращает вспять.
Она тебя хранит для праздной шутки,
Чтобы, рождая, убивать минутки.
Но бойся госпожи своей жестокой:
Коварная щадит тебя до срока.
Когда же это время истечет,
Предъявит счет и даст тебе расчет.

127

Прекрасным не считался черный цвет,
Когда на свете красоту ценили
Но, видно, изменился белый свет –
Прекрасное позором очернили.
С тех пор как все природные цвета
Искусно подменяет цвет заемный,
Последних прав лишилась красота,
Слывет она безродной и бездомной.
Вот почему и волосы и взор
Возлюбленной моей чернее ночи, –
Как будто носят траурный убор
По тем, кто краской красоту порочит.
 Но так идет им черная фата,
 Что красотой стала чернота.

128

Едва лишь ты, о музыка моя,
Займешься музыкой, встревожив строи
Ладов и струн искусною игрой, –
Ревнивой завистью терзаюсь я.
Обидно мне, что ласки нежных рук
Ты отдаешь танцующим ладам,
Срывая краткий, мимолетный звук, –
А не моим томящимся устам.
Я весь хотел бы клавишами стать,
Чтоб только пальцы легкие твои
Прошлись по мне, заставив трепетать,
Когда ты струн коснешься в забытьи.
 Но если счастье выпало струне,
 Отдай ты руки ей, а губы – мне!

129

Издержки духа и стыда растрата –
Вот сладострастье в действии. Оно
Безжалостно, коварно, бесновато,
Жестоко, грубо, ярости полно.
Утолено, – влечет оно презренье,
В преследованье не жалеет сил.
И тот лишен покоя и забвенья,
Кто невзначай приманку проглотил.
Безумное, само с собой в раздоре,
Оно владеет иль владеют им.
В надежде – радость, в испытанье – горе,
А в прошлом – сон, растаявший как дым.
Все это так. Но избежит ли грешный
Небесных врат, ведущих в ад кромешный?

130

Ее глаза на звезды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И черной проволокой вьется прядь.
С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щек.
А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.
Ты не найдешь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.
И все ж она уступит тем едва ли.
Кого в сравненьях пышных оболгали.

131

Ты прихоти полна и любишь власть,
Подобно всем красавицам надменным.
Ты знаешь, что моя слепая страсть
Тебя считает даром драгоценным.
Пусть говорят, что смуглый облик твой
Не стоит слез любовного томленья, –
Я не решаюсь в спор вступать с молвой,
Но спорю с ней в своем воображенье.
Чтобы себя уверить до конца
И доказать нелепость этих басен,
Клянусь до слез, что темный цвет лица
И черный цвет волос твоих прекрасен.
 Беда не в том, что ты лицом смугла, –
 Не ты черна, черны твои дела!

132

Люблю твои глаза. Они меня,
Забытого, жалеют непритворно.
Отвергнутого друга хороня,
Они, как траур, носят цвет свой черный.
Поверь, что солнца блеск не так идет
Лицу седого раннего востока,
И та звезда, что вечер к нам ведет, –
Небес прозрачных западное око –
Не так лучиста и не так светла,
Как этот взор, прекрасный и прощальный.
Ах, если б ты и сердце облекла
В такой же траур, мягкий и печальный,
 Я думал бы, что красота сама
 Черна, как ночь, и ярче света – тьма!

133

Будь проклята душа, что истерзала
Меня и друга прихотью измен.
Терзать меня тебе казалось мало,
Мой лучший друг захвачен в тот же плен.
Жестокая, меня недобрым глазом
Ты навсегда лишила трех сердец:
Теряя волю, я утратил разом
Тебя, себя и друга, наконец.
Но друга ты избавь от рабской доли
И прикажи, чтоб я его стерег.
Я буду стражем, находясь в неволе,
И сердце за него отдам в залог.
Мольба напрасна. Ты – моя темница,
И все мое со мной должно томиться.

134

Итак, он твой. Теперь судьба моя
Окажется заложным именем,
Чтоб только он – мое второе я –
По-прежнему служил мне утешеньем.
Но он не хочет, и не хочешь ты.
Ты не отдашь его корысти ради.
А он из бесконечной доброты
Готов остаться у тебя в закладе.
Он поручитель мой и твой должник.
Ты властью красоты своей жестокой
Преследуешь его, как ростовщик,
И мне грозишь судьбою одинокой.
Свою свободу отдал он в залог,
Но мне свободу возвратить не мог!

135

Недаром имя, данное мне, значит
«Желание». Желанием томим,
Молю тебя: возьми меня в придачу
Ко всем другим желаниям твоим.
Ужели ты, чья воля так безбрежна,
Не можешь для моей найти приют?
И если есть желаньям отклик нежный,
Ужель мои ответа не найдут?
Как в полноводном, вольном океане
Приют находят странники дожди, –
Среди своих бесчисленных желаний
И моему пристанище найди.
Недобрым «нет» не причиняй мне боли,
Желанья все в твоей сольются воле.

136

Твоя душа противится свиданьям.
Но ты скажи ей, как меня зовут.
Меня прозвали «волей» иль «желаньем»,
А воле есть в любой душе приют.
Она твоей души наполнит недра
Собой одной и множествами воль.
А в тех делах, где счет ведется щедро,
Число один – не более чем ноль.
Пусть я ничто во множестве несметном,
Но для тебя останусь я одним.
Для всех других я буду незаметным,
Но пусть тобою буду я ценим.
Ты полюби сперва мое прозвание,
Тогда меня полюбишь. Я – желанье!

137

Любовь слепа и нас лишает глаз.
Не вижу я того, что вижу ясно.
Я видел красоту, но каждый раз
Понять не мог – что дурно, что прекрасно.
И если взгляды, сердце завели
И якорь бросили в такие воды,
Где многие проходят корабли, –
Зачем ему ты не даешь свободы?
Как сердцу моему проезжий двор
Казаться мог усадьбою счастливой?
Но все, что видел, отрицал мой взор,
Подкрашивая правдой облик лживый.
 Правдивый свет мне заменила тьма,
 И ложь меня объяла, как чума.

138

Когда клянешься мне, что вся ты сплошь
Служить достойна правды образцом,
Я верю, хоть и вижу, как ты лжешь,
Вообразив меня слепым юнцом.
Польщенный тем, что я еще могу
Казаться юным правде вопреки,
Я сам себе в своем тщеславье лгу,
И оба мы от правды далеки.
Не скажешь ты, что солгала мне вновь,
И мне признать свой возраст смысла нет.
Доверьем мнимым держится любовь,
А старость, полюбив, стыдится лет.
 Я лгу тебе, ты лжешь невольно мне,
 И, кажется, довольны мы вполне!

139

Оправдывать меня не принуждай
Твою несправедливость и обман.
Уж лучше силу силой побеждай,
Но хитростью не наноси мне ран.
Люби другого, но в минуты встреч
Ты от меня ресниц не отводи.
Зачем хитрить? Твой взгляд – разящий меч.
И нет брони на любящей груди.
Сама ты знаешь силу глаз твоих,
И, может статья, взоры отводи,
Ты убивать готовишься других,
Меня из милосердия щади.
 О, не щади! Пускай прямой твой взгляд
 Убьет меня – я смерти буду рад.

140

Будь так умна, как зла. Не размыкай
Зажатых уст моей душевной боли.
Не то страданья, хлынув через край,
Заговорят внезапно поневоле.
Хоть ты меня не любишь, обмани
Меня поддельной, мнимую любовью.
Кто доживает считанные дни,
Ждет от врачей надежды на здоровье.
Презреньем ты с ума меня сведешь
И вынудишь молчание нарушить.
А злоречивый свет любую ложь,
Любой безумный бред готов подслушать.
 Чтоб избежать позорного клейма,
 Криви душой, а с виду будь пряма!

141

Мои глаза в тебя не влюблены, –
Они твои пороки видят ясно.
А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами не согласно.
Ушей твоя не услаждает речь.
Твой голос, взор и рук твоих касанье,
Прельщая, не могли меня увлечь
На праздник слуха, зренья, осязанья.
И все же внешним чувствам не дано –
Ни всем пяти, ни каждому отдельно –
Уверить сердце бедное одно,
Что это рабство для него смертельно.
 В своем несчастье одному я рад,
 Что ты – мой грех и ты – мой вечный ад.

142

Любовь – мой грех, и гнев твой справедлив.
Ты не прощаешь моего порока.
Но, наши преступления сравнив,
Моей любви не бросишь ты упрека.
Или поймешь, что не твои уста
Изобличать меня имеют право.
Осквернена давно их красота
Изменой, ложью, клятвою лукавой.
Грешнее ли моя любовь твоей?
Пусть я люблю тебя, а ты – другого,
Но ты меня в несчастье пожалей,
Чтоб свет тебя не осудил сурово.
 А если жалость спит в твоей груди,
 То и сама ты жалости не жди!

143

Нередко для того, чтобы поймать
Шальную курицу иль петуха,
Ребенка наземь опускает мать,
К его мольбам и жалобам глуха,
И тщетно гонится за беглецом,
Который, шею вытянув вперед
И трепеща перед ее лицом,
Передохнуть хозяйке не дает.
Так ты меня оставила, мой друг,
Гонясь за тем, что убегает прочь.
Я, как дитя, ищу тебя вокруг,
Зову тебя, терзаясь день и ночь.
Скорей мечту крылатую лови
И возвратись к покинутой любви.

144

На радость и печаль, по воле Рока,
Два друга, две любви владеют мной:
Мужчина светлокудрый, светлоокий
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.
Чтобы меня низвергнуть в ад кромешный,
Стремится демон ангела прельстить,
Увлечь его своей красою грешной
И в дьявола соблазном превратить.
Не знаю я, следя за их борьбою,
Кто победит, но доброго не жду.
Мои друзья – друзья между собою,
И я боюсь, что ангел мой в аду.
Но там ли он, – об этом знать я буду,
Когда извергнут будет он оттуда.

145

«Я ненавижу» – вот слова,
Что с милых уст ее на днях
Сорвались в гнев. Но едва
Она заметила мой страх,
Как придержала язычок,
Который мне до этих пор
Шептал то ласку, то упрек,
А не жестокий приговор.
«Я ненавижу», – присмирив,
Уста промолвили, а взгляд
Уже сменил на милость гнев,
И ночь с небес умчалась в ад.
«Я ненавижу, – но тотчас
Она добавила: – Не вас!»

146

Моя душа, ядро земли греховной,
Мятежным силам отдаваясь в плен,
Ты изнываешь от нужды духовной
И тратишься на роспись внешних стен.
Недолгий гость, зачем такие средства
Расходуешь на свой наемный дом?
Чтобы слепым червям отдать в наследство
Имущество, добытое трудом?
Расти, душа, и насыщайся вволю,
Копи свой клад за счет бегущих дней
И, лучшую приобретая долю,
Живи богаче, внешне победней.
Над смертью властвуй в жизни быстротечной,
И смерть умрет, а ты пребудешь вечно.

147

Любовь – недуг. Моя душа больна
Томительной, неутолимой жаждой.
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды.
Мой разум-врач любовь мою лечил.
Она отвергла травы и коренья,
И бедный лекарь выбился из сил
И нас покинул, потеряв терпенье.
Отныне мой недуг неизлечим.
Душа ни в чем покоя не находит.
Покинутые разумом моим,
И чувства и слова по воле бродят.
 И долго мне, лишенному ума,
 Казался раем ад, а светом – тьма!

148

О, как любовь мой изменила глаз!
Расходится с действительностью зренье.
Или настолько разум мой угас,
Что отрицает зримые явленья?
Коль хорошо, что нравится глазам, –
То как же мир со мною не согласен?
А если нет, признать я должен сам,
Что взор любви неверен и неясен.
Кто прав: весь мир иль мой влюбленный взор?
Но любящим смотреть мешают слезы.
Подчас и солнце слепнет до тех пор,
Пока все небо не омоют грозы.
 Любовь хитра, – нужны ей слез ручьи,
 Чтоб утаить от глаз грехи свои!

149

Ты говоришь, что нет любви во мне.
Но разве я, ведя войну с тобою,
Не на твоей воюю стороне
И не сдаю оружия без боя?
Вступал ли я в союз с твоим врагом?
Люблю ли тех, кого ты ненавидишь?
И разве не виню себя кругом,
Когда меня напрасно ты обидишь?
Какой заслугой я горжусь своей,
Чтобы считать позором униженье?
Твой грех мне добродетели милей,
Мой приговор – ресниц твоих движение.
В твоей вражде понятно мне одно:
Ты любишь зрячих, – я ослеп давно.

150

Откуда столько силы ты берешь,
Чтоб властвовать в бессилье надо мной?
Я собственным глазам внушаю ложь,
Клянусь им, что не светел свет дневной.
Так бесконечно обаянье зла,
Уверенность и власть греховных сил,
Что я, прощая черные дела,
Твой грех, как добродетель, полюбил.
Все, что вражду питало бы в другом,
Питает нежность у меня в груди.
Люблю я то, что все клянут кругом,
Но ты меня со всеми не суди.
Особенной любви достоин тот,
Кто недостойной душу отдает.

151

Не знает юность совести упреков,
Как и любовь, хоть совесть – дочь любви.
И ты не обличай моих пороков
Или себя к ответу призови.
Тобою предан, я себя всецело
Страстям простым и грубым предаю.
Мой дух лукаво соблазняет тело,
И плоть победу празднует свою.
При имени твоём она стремится
На цель своих желаний указать,
Встает, как раб перед своей царицей,
Чтобы упасть у ног её опять.
Кто знал в любви паденья и подъемы,
Тому глубины совести знакомы.

152

Я знаю, что грешна моя любовь,
Но ты в двойном предательстве виновна,
Забыв обет супружеский и вновь
Нарушив клятву верности любовной.
Но есть ли у меня на то права,
Чтоб упрекать тебя в двойной измене?
Признаться, сам я совершил не два,
А целых двадцать клятвoprеступлений.
Я клялся в доброте твоей не раз,
В твоей любви и верности глубокой.
Я ослеплял зрачки пристрастных глаз,
Дабы не видеть твоего порока.
Я клялся: ты правдива и чиста, –
И черной ложью осквернил уста.

153

Бог Купидон дремал в тиши лесной,
А нимфа юная у Купидона
Взяла горящий факел смоляной
И опустила в ручеек студёный.
Огонь погас, а в ручейке вода
Нагрелась, забурлила, закипела.
И вот больные сходятся туда
Лечить купаньем немощное тело.
А между тем любви лукавый бог
Добыл огонь из глаз моей подруги
И сердце мне для опыта поджег.
О, как с тех пор томят меня недуги!
 Но исцелить их может не ручей,
 А тот же яд – огонь ее очей.

154

Божок любви под деревом прилег,
Швырнув на землю факел свой горящий.
Увидев, что уснул коварный бог,
Решились нимфы выбежать из чащи.
Одна из них приблизилась к огню,
Который девам бед наделал много,
И в воду окунула головню,
Обезоружив дремлющего бога.
Вода потока стала горячей.
Она лечила многие недуги.
И я ходил купаться в тот ручей,
Чтоб излечиться от любви к подруге.
 Любовь нагрела воду, – но вода
 Любви не охлаждала никогда.





ПЕРЕВОД А.М. ФИНКЕЛЯ (1976)

1

От всех творений мы потомства ждем,
Чтоб роза красоты не увядала,
Чтобы, налившись зрелостью, потом
В наследниках себя бы продолжала.
Но ты привязан к собственным глазам,
Собой самим свое питаешь пламя,
И там, где тук, ты голод сделал сам,
Вредя себе своими же делами.
Теперь еще и свеж ты и красив,
Весны веселой вестник безмятежный.
Но сам себя в себе похоронив,
От скупости беднеешь, скряга нежный.
Жалея мир, грабителем не стань
И должную ему отдай ты дань.

2

Когда тебя осадят сорок зим,
На лбу твоём траншей пророют ряд,
Истреплется, метелями гоним,
Твоей весны пленительный наряд.
И если спросят: «Где веселых дней
Сокровища и где твой юный цвет?»
Не говори: «В глуби моих очей» –
Постыден и хвастлив такой ответ.
Насколько больше выиграл бы ты,
Когда б ответил: «Вот ребенок мой,
Наследник всей отцовской красоты,
Он счета за меня сведет с судьбой».
С ним в старости помолодеешь вновь,
Согреешь остывающую кровь.

3

Скажи лицу, что в зеркале твоём:
Пора ему подобное создать.
Когда себя не повторишь ты в нём,
Обманешь свет, лишишь блаженства мать.
Где лоно невозделанное то,
Что оттолкнуло б дивный этот плуг?
Своей могилой хочешь стать за что,
Любви своей в себе замкнувши круг?
Ты – зеркало для матери, и ей
Ее апрель показываешь ты.
И сам сквозь окна старости своей
Увидишь вновь своей весны черты.
 Но если ты живешь самим собой,
 Умрешь один – умрет и образ твой.

4

Зачем лишь на себя, прекрасный мот,
Ты красоту расходуешь без счета?
Не в дар, но в долг Природа нам дает,
Но только щедрым все ее щедроты.
Зачем же, скряга дивный, захватил
Ты выданную для раздачи ссуду?
О ростовщик! Твоих не хватит сил,
Чтобы прожить сокровищ этих груды.
Ведя дела всегда с самим собой,
Себя лишаешь верного дохода.
Но о себе ты дашь отчет какой,
Когда уйти велит тебе Природа?
 Не пущена тобою в оборот,
 Краса твоя без пользы пропадет.

5

Минуты те же, что произвели
Прелестный образ, радующий глаз,
Красу его сметут с лица земли,
Обезобразят все, ожесточась.
И время неустанное ведет
На смену лету дикость злой зимы:
Листва спадает, вместо соков – лед,
Краса в снегу, и всюду царство тьмы.
И если бы не летний свежий дух –
Текучий узник в ясном хрустале –
То вся бы красота исчезла вдруг,
И след ее пропал бы на земле.
 Зимой цветок теряет лишь наряд,
 Но сохраняет душу – аромат.

6

Так не давай зиме, чтобы она
Твой сок сгубила стужею своею.
Пока краса твоя еще сильна,
Какой-нибудь сосуд наполни ею.
Никто мздоимцем не сочтет тебя,
Коль с радостью тебе лихву отвесят.
Ты будешь счастлив, повторив себя,
И в десять раз – коль их родится десять.
А эти десять снова создадут
Твой дивный лик стократно, бесконечно.
И что же Смерть поделать сможет тут,
Когда в потомстве жить ты будешь вечно?!
 Не будь строптивым: прелесть пожайей
 И не бери в наследники червей.

7

Ты посмотри: когда, лаская глаз,
Встает светило с ложа своего,
Все на земле поют хвалу в тот час
Священному величию его.
Когда ж оно небесной крутизной
Спешит, как юность зрелая, в зенит,
То каждый взор, пленен его красой,
За золотым путем его следит.
Но в час, когда оно, закончив путь,
Расставшись с днем, свергается в закат,
Никто не хочет на него взглянуть,
И обращен небрежный взор назад.
И ты, когда тебя не сменит сын,
Свой полдень пережив, умрешь один.

8

Ты – музыка, но почему уныло
Ты музыке внимаешь? И зачем
Ты с радостью встречаешь, что не мило,
А радостному ты не рад совсем?
Не потому ли стройных звуков хоры
Аккордами твой оскорбляют слух,
Что кротко шлют они тебе укоры
За то, что ты один поешь за двух.
Заметь, как дружно, радостно и звонко
Согласных струн звучит счастливый строй,
Напоминая мать, отца, ребенка,
В единой ноте сливших голос свой.
Тебе поет гармонии поток:
«Уйдешь в ничто, коль будешь одинок».

9

Не из боязни ль горьких слез вдовы
Отшельничество избрано тобою?
Но коль бездетен ты умрешь – увы!
То станет целый мир твоей вдовою.
И будет горько плакать он, что ты
Подобья не оставил никакого,
Тогда как мужа милого черты
В чертах своих детей находят вдовы.
Все то, что расточает в мире мот,
Меняя место, в мир идет обратно,
Но красота бесплодная пройдет
И без толку погибнет безвозвратно.
 Не будет у того любви к другим,
 Кто надругался над собой самим.

10

Стыдись, стыдись! Уж слишком беззаботно
И на себя глядишь ты и на свет.
Тебя все любят – сам скажу охотно –
Но никого не любишь ты в ответ.
К себе проникнут лютою враждою
Против себя ты козни строишь сам,
И не хранишь, а собственной рукою
Ты разрушаешь свой прекрасный храм.
О, изменись! И изменюсь я тоже.
Неужто злу пристал такой дворец?
Душа красой с лицом пусть будет схожа,
И стань к себе добрее наконец.
 Меня любя, создай другого «я»,
 Чтоб вечно в нем жила краса твоя.

11

Пусть ты поблекнешь и лишишься сил –
В своем потомстве расцветешь пышнее.
Кровь, что в него ты в молодости влил,
Назвать ты можешь в старости своею.
И в этом мудрость, прелесть и расцвет.
Вне этого безумие, дряхленье.
Весь мир исчез бы в шесть десятков лет,
Когда бы твоего держался мненья.
Ненужные для будущих времен,
Пусть погибают грубые уроды,
Но ты судьбой столь щедро награжден,
Что сам не смеешь быть скупей природы.
 Ты вырезан Природой как печать
 Чтоб в оттисках себя передавать.

12

Когда слежу я мерный ход часов,
И вижу: день проглочен мерзкой тьмой;
Когда гляжу на злую смерть цветов,
На смоль кудрей, серебримых сединой;
Когда я вижу ветви без листвы,
Чья сень спасала в летний зной стада,
Когда сухой щетинистой травы
С прощальных дроздов свисает борода, –
Тогда грущу я о твоей красе:
Под гнетом дней ей тоже увядать,
Коль прелести, цветы, красоты все
Уходят в смерть, чтоб смене место дать.
 От времени бессильны все щиты,
 И лишь в потомстве сохранишься ты.

13

О, если б вечно был ты сам собой!
Но ведь своим недолго будешь ты...
Готовься же к кончине, друг родной,
И передай другим свои черты.
Твоей красе, лишь данной напрокат,
Тогда не будет края и конца,
Когда твои потомки воплотят
В себе черты прекрасного лица.
Да кто ж позволит дому рухнуть вдруг,
Его не охранив страдой своей
От ярости нещадных бурных выюг,
Сурового дыханья зимних дней?!

Ты знал отца. Подумай же о том,
Чтоб кто-то мог тебя назвать отцом.

14

Я не по звездам мыслю и сужу;
Хотя я астрономию и знаю,
Ни счастья, ни беды не предскажу,
Ни засухи, ни язв, ни урожая.
И не могу вести я счет дождям,
Громам, ветрам, сулить счастливый жребий,
Предсказывать удачу королям,
Вычитывая предвещанья в небе.
Все знания мои в твоих глазах,
Из этих звезд я черпаю сужденье,
Что живы Правда с Красотой в веках,
Коль ты им дашь в потомстве продолженье.
Иначе будет час последний твой
Последним часом Правды с Красотой.

15

Когда я постигаю, что живет
Прекрасное не более мгновенья,
Что лишь подмостки пышный этот взлет
И он подвластен дальних звезд внушенью;
Когда я вижу: люди, как цветы,
Растут, цветут, кичась юной силой,
Затем спадают с этой высоты,
И даже память их взята могилой, –
Тогда к тебе свой обращаю взор –
Хоть молод ты, но вижу я воочью,
Как Смерть и Время пишут договор,
Чтоб ясный день твой сделать мрачной ночью.
 Но с Временем борясь, моя любовь
 Тебе, мой милый, прививает новь.

16

Но почему бы не избрать пути
Тебе иного для борьбы победной
С злым временем? Оружие найти
Вернее и надежней рифмы бедной?
Ведь ты теперь в расцвете красоты
И девственных садов найдешь немало,
Тебе готовых вырастить цветы,
Чтоб их лицо твое бы повторяло.
И то, что кисть иль слабый карандаш
В глазах потомства оживить не в силах,
Грядущим поколениям передашь
Ты в образах, душой и телом милых.
 Себя даря, для будущих времен
 Своим искусством будешь сохранен.

17

Поверят ли грядущие века
Моим стихам, наполненным тобою?
Хоть образ твой заметен лишь слегка
Под строк глухих надгробною плитою?
Когда бы прелесть всех твоих красот
Раскрыла пожелтевшая страница,
Сказали бы потомки: «Как он лжет,
Небесными твоя земные лица.
И осмеют стихи, как стариков,
Что более болтливы, чем правдивы,
И примут за набор забавных слов,
За старосветской песенки мотивы.
 Но доживи твой сын до тех времен, –
 Ты б и в стихах и в нем был воплощен.

18

Сравнит ли с летним днем тебя поэт?
Но ты милей, умереннее, кротче.
Уносит буря нежный майский цвет,
И лето долго нам служить не хочет.
То ярк чересчур небесный глаз,
То золото небес покрыто тучей,
И красоту уродует подчас
Течение природы или случай.
Но лета твоего нетленны дни,
Твоя краса не будет быстротечна,
Не скажет Смерть, что ты в ее тени, –
В моих стихах останешься навечно.
 Жить будешь ими, а они тобой,
 Доколе не померкнет глаз людской.

19

У льва, о Время, когти извлеки,
Оставь земле сжирать детей земли,
У тигра вырви острые клыки,
И феникса в его крови спали!
Печаль и радость, тьму и блеск зари,
Весну и осень, бег ночей и дней, –
Что хочешь, легконогое твори,
Но одного лишь делать ты не смей:
Не смей на лице друга моего
Вырезывать следы твоих шагов;
Пусть красота нетленная его
Пребудет образцом для всех веков!
Но можешь быть жестоким, злой Колдун,
В моих стихах он вечно будет юн.

20

Твой женский лик – Природы дар бесценный
Тебе, царица-царь моих страстей.
Но женские лукавые измены
Не свойственны душе простой твоей.
Твой ясный взгляд, правдивый и невинный,
Глядит в лицо, исполнен прямоты;
К тебе, мужчине, тянутся мужчины;
И души женщин привлекаешь ты.
Задуман был как лучшая из женщин,
Безумною природою затем
Ненужным был придатком ты увенчан,
И от меня ты стал оторван тем.
Но если женщинам ты создан в утешенье,
То мне любовь, а им лишь наслажденье.

21

Нет, я не уподоблюсь музе той,
Которая, не зная меры слова
И вдохновляясь пошлой красотой,
Свою любовь со всем сравнить готова.
Приравнивает к солнцу и луне,
Цветам весенним, ярким самоцветам,
В подземной и подводной глубине,
Ко всем на свете редкостным предметам.
Правдив в любви, правдив и в песне я:
Не как золотые свечки в эфире,
Блестит красотой любовь моя,
А как любой рожденный в этом мире.
 Кто любит шум, пусть славит горячей,
 А я не продаю любви своей.

22

Не верю зеркалам, что я старик,
Пока ты сверстник с юностью живою.
Когда лета избородят твой лик,
Скажу и я, что смерть придет за мною.
Твоя краса – покров души моей,
Сплетенный навсегда с душой твоею.
Твоя в моей, моя в груди твоей –
Так как же буду я тебя старше?!
И потому побереги себя
Для сердца моего – и я ведь тоже
Твое ношу и берегу любя,
На преданную нянюшку похожий.
 И если сердце вдруг умрет мое –
 То не смогу я вернуть твое.

23

Как на подмостках жалкий лицедей
Внезапно роль забудет от смущенья,
Как жалкий трус, что в ярости своей
Сам обессилит сердце в испугенье,
Так от смущенья забываю я
Любовный ритуал, для сердца милый,
И замолкает вдруг любовь моя,
Своею же подавленная силой.
Так пусть же книги тут заговорят
Глашатаем немым души кричащей,
Что молит о любви и ждет наград, –
Хотя язык твердил об этом чаще.
Любви безмолвной речи улови:
Глазами слышать – высший ум любви.

24

В художника мой превратился глаз, –
Твой образ в сердце впечатлен правдиво.
Он в раме тела моего сейчас,
Но лучшее, что есть в нем – перспектива.
Сквозь мастера глядишь на образ свой,
Его в глубине ты видишь потаенной –
У сердца моего он в мастерской,
Любимого глазами застекленной.
О, как дружны глаза у нас – смотри:
Мои – художник, а твои – оконца;
Чтоб образ твой увидеть там, внутри,
Сквозь них в меня заглядывает солнце.
Но глаз рисует тело лишь одно –
Увидеть сердце глазу не дано.

25

Кто под счастливой родился звездой,
Гордится честью, титулом, наградой.
А я, лишенный этого судьбой,
В неожиданном счастье нахожу отраду.
Как ноготки под солнечным лучом,
Цветут под взглядом принца фавориты.
Но падают в величии своем,
Суровостью очей его убиты.
Добывший славу в битвах без числа,
Одну хотя бы проиграет воин, –
И вот забыты все его дела,
И в книге славных быть он не достоин.
 Но счастлив я: люблю я и любим
 И от любви своей неотделим.

26

Любви моей властитель. Твой вассал
С почтительной покорностью во взгляде
Тебе посланье это написал
Не остроумья, преданности ради.
Так преданность сильна, что разум мой
Облечь ее в слова не в состоянье.
Но ты, своей известный добротой,
Найдешь приют для скудного посланья.
Пока свой лик ко мне не обратят
Созвездья, управляющие мною,
И выткут для любви такой наряд,
Чтоб мог я быть замеченным тобою.
 Тогда скажу, как я тебя люблю,
 А до того себя не объявлю.

27

Устав от дел, спешу скорей в кровать,
Чтоб отдохнули члены от блужданья.
Но только станет тело отдыхать,
Как голова начнет свои скитанья.
Уходят мысли в страннический путь,
Спешат к тебе в усердии горячем,
И не могу я глаз своих сомкнуть,
И вижу мрак, открытый и незрячим.
Духовным зреньем вижу образ твой,
Сверкающий алмаз, слепящий очи.
Он делает прекрасным мрак ночной
И обновляет лик старухи – ночи.
Днем отдыха не нахожу ногам,
А духу нет покоя по ночам.

28

Но как бы к счастью я вернуться мог,
Коль я лишен досуга и покоя?
Не облегчает ночь дневных тревог,
А день подавлен горестью ночного,
Всегда враги, сейчас друзья они,
Сейчас друг другу протянули руки
И мучают меня: трудами дни,
А скорбью ночь – что я с тобой в разлуке.
Чтоб дню польстить, я говорю ему,
Что ты шлешь свет при пасмурной погоде;
А черной ночи льщу, что в мрак и тьму
Ты, вместо звезд, горишь на небосводе.
Но с каждым днем печаль моя сильней,
И с каждой ночью скорбь моя больней.

29

Когда людьми и счастьем обойден,
Не знаю я, что делать мне с собой, –
В глухое небо тщетно рвется стон,
И горько плачу над своей судьбой.
Я завистью нещадною томим
К чужой надежде, участи, друзьям,
К уму, таланту, доблестям чужим,
Себя за это презирая сам.
Но стоит лишь мне вспомнить о тебе –
С земли угрюмой сердцем я взлечу
Навстречу солнцу, благодной судьбе,
Как жаворонок, к светлому лучу.
Твоей любви, моей мечты о ней
Я не отдам за троны всех царей.

30

Когда на суд безмолвных дум своих
Воспоминая прошлого влеку я,
Скорбя опять о горестях былых,
О дорогих утратах вновь тоскуя, –
Не плакавшие ввек глаза мои
Потоки слез тогда исторгнуть в силе,
И об умершей плачу я любви,
И о друзьях, исчезнувших в могиле.
От горя к горю вновь перехожу,
Печалюсь вновь печалью былого,
Страданьям давним счеты подвожу,
За что платил, уплачиваю снова.
Но только вспомню о тебе, мой друг,
Не станет больше ни утрат, ни мук.

31

Сердца, что я умершими считал,
В твоей груди нашли себе уют.
Царит любви в ней светлый идеал,
Друзей ушедших образы живут.
О, сколько чистых надмогильных слез
Из глаз моих струил я много раз!
Но не навек любимых рок унес,
Они в тебе схоронены сейчас.
Храня в себе, ты воскрешаешь их:
Возлюбленных угасших хоровод
Мою любовь собрал в сердцах своих
И всю ее тебе передает.
 В тебе я вижу всех любимых мной, –
 Ты – все они, и я – всегда с тобой.

32

Коль ты, мой друг, тот день, переживешь,
Когда меня зароет смерть до срока,
И вдруг, случайно, снова перечтешь
Стихов моих бесхитростные строки, –
Их с лучшими, позднейшими сравни:
Пусть в новых больше славного искусства,
Мои творенья в сердце сохрани
Не ради совершенства – ради чувства.
О посвяти одну лишь думу мне:
«Когда бы мог расти он с веком вместе,
И он бы создал – с ними наравне –
Достойное стоять на первом месте.
 Но умер он, и превзошли его.
 В нем чту любовь, а в них лишь мастерство»,

33

Я видел много раз, как по утрам
Ласкает солнце взглядом царским горы,
Льнет поцелуем к бархатным лугам
И золотит, небесный маг, озера.
А после позволяет, чтоб на нем
Клубилась туч уродливая стая,
Гнала его на запад со стыдом,
От мира лик божественный скрывая.
Вот так однажды солнца своего
Я озарен был лаской животворной;
Но горе мне! На час один всего –
И вновь оно покрылось тучей черной.
 Но я его люблю и в этой мгле:
 Что можно небу, можно и земле.

34

Зачем ты мне сулил пригожий день
И без плаща я в путь пустился свой?
Чтоб облаков ничтожных злая тень,
Меня застигнув, скрыла образ твой?
И что с того, что с тучами борясь,
Ты дождь осушишь на щеках моих, –
Никто такую не похвалит мазь,
Что боли облегчает лишь на миг.
Скорбей моих не вылечит твой стыд.
Ты каешься, но горько мне теперь:
Несущему тяжелый крест обид
Твоя печаль не возместит потерь.
 Но перлы слез, что их любовь лила!
 Они искупят все твои дела.

35

Ты не кручинься о своей вине:
У роз шипы, в ручьях кристальных ил,
Грозят затмения солнцу и луне,
И гнусный червь бутоны осквернил.
Грешны все люди, грешен я и сам:
Я оправдал поэзией своей
Твои проступки, и твоим грехам
Нашел отвод, самих грехов сильней.
Я отвращаю от тебя беду
(Защитником твоим стал прокурор),
И привлекаю сам себя к суду.
Меж ненавистью и любовью спор
 Кипит во мне. Но я пособник твой,
 Любимый вор, обидчик милый мой.

36

С тобою врозь мы будем с этих пор,
Хоть нераздельны, как и встарь, сердца:
Внезапно павший на меня позор
Перенесу один я до конца.
Любовь у нас и честь у нас одна.
Пусть злая доля разлучила нас,
Любви взаимной не убьет она,
Похитит лишь блаженства краткий час.
Не смею впредь я узнавать тебя,
Своей виной срамить тебя боясь;
И ты не можешь быть со мной, любя,
Дабы на честь твою не пала грязь.
 Не делай так! Ведь для моей любви
 И честь твоя, и ты – свои, свои!

37

Как радуется немощный отец,
Увидя сына юного успеха,
Так я, судьбой измученный вконец,
В тебе найду отраду и утехи.
Богатство, знатность, ум и красоту –
Все, чем гордится доблесть молодая,
Я от тебя теперь приобрету,
Свою любовь ко всем им прививая.
И я не беден, не презрен, не хил, –
Ведь даже тенью осенен твоею,
Себя с твоею славою я слил,
Богатствами твоими богатея.
 Что лучшее есть в мире, – все тебе!
 Так я хочу, и рад своей судьбе.

38

Как может не хватить у музы тем,
Когда себя вдыхаешь ты в мой стих,
Даря ей столько мыслей, чувств, поэм,
Что не запишешь па бумаге их?
Благовари же самого себя,
Достоинства найдя в моих стихах;
Кто ж будет нем, не воспоет тебя,
Когда твой свет горит в его мечтах?!
Десятой музой, в десять раз славней,
Чем прежних девять, для поэта будь,
Стихи такие с ним создать сумей,
Чтоб проложить в века смогли свой путь.
 И если угожу потомкам я,
 То мой – лишь труд, а слава вся – твоя!

39

О, как же я могу воспеть тебя,
Когда ты часть меня же самого?
Кого б хвалил я, как не сам себя?
И самохвальство это для чего?
Так лучше врозь мы будем жить с тобой,
Любовь единством звать мы прекратим, –
Тогда, в разлуке, сможет голос мой
Воздать хвалу достоинствам твоим.
О, сколько б ты несла, разлука, мук,
Коль времени не оставляла б ты
Мечтами о любви занять досуг,
Обманывая время и мечты,
И не двоила б нас, чтоб вознесли
Оставшиеся тех, кто там вдали.

40

Бери ее хоть всю, мою любовь!
Что нового приобретешь ты с нею?
Твоим я был, твоим я буду вновь,
И нет любви, моей любви вернее.
Коль ты берешь любовь мою любя,
За это осуждать тебя не стану,
Но осужу, коль, обманув себя,
Берешь ее, доверившись обману.
Я все тебе прощаю, милый вор,
Хотя меня ты грабишь без стеснения:
Ведь горше нам снести любви укор,
Чем ненависти злые оскорбления.
О ты, что можешь зло облечь красотой,
Убей меня, но не казни враждой.

41

Когда из сердца твоего порой
Я отлучусь, – ты платишь дань грешкам.
Оправдан ты летами и красой:
Соблазн за ними ходит по пятам.
Ты мил – и все хотят тебя иметь;
Пленителен – и всеми осажден.
А женщины прельстительную сеть
Прорвет ли тот, кто женщиной рожден!
Увы! Ко мне ты мог бы стать добрей,
Мог совладать с разгульной красотой,
Сдержатъ беспутство юности своей,
Чтоб не нарушить верности двойной:
Ее ко мне – собой ее плена,
Твоей ко мне – отринувши меня.

42

Не в этом горе, что она твоя,
Хоть, видит бог, ее любил я свято;
Но ты – ее, и этим мучусь я:
Мне тяжела твоей любви утрата.
Но ваша мной оправдана вина:
Ты любишь в ней возлюбленную друга,
Тебе ж любить позволила она,
Любя меня как нежная подруга.
Ее теряю – радуется друг;
Теряю друга – к ней приходит счастье.
Вы с ней вдвоем – а я лишаюсь вдруг
Обоих вас во имя вашей страсти.
Но друг и я – о счастье! – мы одно:
Любим я буду ею все равно.

43

Сомкну глаза – и все виднее мне...
Весь день пред ними низкие предметы,
Но лишь засну – приходишь ты во сне
И в темноту струишь потоки света.
О ты, кто тенью освещаешь тень,
Невидящим глазам во тьме сияя,
Как был бы ты прекрасен в ясный день,
Его своим сияньем озаряя.
Средь бела дня увидеть образ твой –
Какою это было бы усладой,
Когда и ночью, тяжелой и глухой,
Ты наполняешь сны мои отрадой.
Ты не со мной – и день покрыла мгла;
Придешь во сне – и ночь, как день, светла.

44

Когда бы мыслью плоть была, – тогда
Ничто не стало б на моем пути.
Стремясь к тебе, я мог бы без труда
Любое расстояние пройти.
И что с того, что где-то далеко,
За тридевять земель скитаюсь я, –
Чрез земли и моря к тебе легко
Домчит меня живая мысль моя.
Но я не мысль, и тщетны все труды –
Пространство мне преодолеть невмочь.
Я из земли составлен и воды,
И только время сможет мне помочь.
Смогли стихии низшие мне дать
Лишь тяжесть слез – покорности печать.

45

Но высших две – признаюсь, не тая, –
Огонь и воздух – круглый день с тобой:
Желание мое и мысль моя –
Скользят, мелькают легкой чередой.
Когда ж к тебе они помчатся вдруг
Посланцами святой любви моей,
Из четырех стихий лишившись двух,
Скудеет жизнь под бременем скорбей,
Пока послы не прилетят назад,
Чтоб снова исцеленье мне принести,
Мне о твоём здоровье говорят,
Передают мне радостную весть.
 Ликую я, но шлет моя любовь
 Их вновь к тебе, и я печалюсь вновь.

46

У глаз и сердца непрестанный бой:
Как образ твой им поделить любя.
Ни сердцу глаз не даст владеть тобой,
Ни глазу сердце не отдаст тебя.
Доказывает сердце – ты живешь
В его светлице, и глазам незрим.
А глаз твердит, что это плутни, ложь,
И отражен твой образ только им.
Чтобы конец положен был борьбе,
Суд мыслей вынес четкий приговор:
Возьмет пусть сердце часть одну себе,
Другую часть получит ясный взор.
 Твой внешний облик – глаза это часть;
 А сердцу – сердца пламенная страсть.

47

У глаз и сердца дружеская связь,
Внимателен теперь друг к другу каждый.
Захочет видеть глаз тебя, томясь,
Иль сердце изойдет любовной жаждой, –
Тогда мой глаз твой образ создает
И сердце пировать зовет с собою;
Подчас и сердце с глазом в свой черед
Поделится любовною мечтою.
Любовью ли иль образом своим –
Пусть нет тебя – со мной ты бесконечно.
От помыслов моих неотделим,
Ты вечен в них, они со мною вечно.
Заснут они, и образ твой во сне
Ласкает глаз и сердце наравне.

48

С какой заботой я, готовясь в путь,
Все безделушки спрятал под замок,
Чтоб под охраной этой как-нибудь
От рук нечестных их сберечь бы смог.
Но ты, пред кем все ценности – отброс,
Кто всех родней, кто горше всех забот,
Моя утеха и виновник слез, –
Тебя любой воришка украдет.
Тебя не спрятать ни в какой тайник,
Тебя хранить могу лишь в сердце я,
Где для тебя открыт во всякий миг
И вход и выход – воля в том твоя.
Но даже там тебя мне не спасти:
За клад такой и Честь сойдет с пути.

49

От тех времен – коль их наступит срок –
Когда осудишь ты мои пороки
И подведет любовь твоя итог,
Благоразумья выполнив уроки;
От тех времен, когда движеньем глаз –
Двух солнц – меня ты встретишь, как чужого,
Когда любовь, забыв отрады час,
Суровости своей найдет основу;
От тех времен ищу теперь защит;
Себе назначу сам пустую цену,
И голос мой меня же обвинит,
Чтоб этим оправдать твою измену.
Законно можешь ты меня забыть:
Нет права у меня любимым быть.

50

Как медленно я путь свершаю свой,
Когда конец безрадостный его
Мне говорит, что с каждою стопой
Все дальше я от друга своего.
Мой конь ступает тяжело, не спеша,
Неся меня и груз моих скорбей,
Как будто сознает его душа,
Что быстрый бег нас разлучит скорей.
И даже шпоры не бодрят коня,
Хоть я порой загнать его готов.
Лишь стон в ответ, но стон тот для меня
Больней, чем шпоры для его боков.
Одно пробудит этот стон в груди:
Скорбь впереди, а радость позади.

51

Оправдывает так любовь моя
Досадную медлительность коня.
Когда с тобою разлучаюсь я,
Почтовый гон не тешил бы меня.
Но оправдания не найду ни в чем
Я в час возврата – о, как он ползет!
Пусть даже ветер был бы под седлом,
Я все равно пустил бы шпоры в ход.
Мне никакой не будет годен конь;
Любовное желание мое –
Вот ржущий конь мой, ярый, как огонь.
Он кляче даст прощание свое:
Пусть от тебя она неспешно шла,
Зато к тебе помчусь я, как стрела.

52

Я, как богач, которому открыт
К несметным кладам доступ безграничный,
А он на них лишь изредка глядит,
Боясь остыть от радости привычной.
Лишь потому, что будней долог ряд,
Нам праздники несут с собой веселье;
И самоцветы тем ясней горят,
Чем реже мы их нижем в ожерелье.
Скупое время – это твой тайник,
Сундук, где спрятан мой убор бесценный,
И для меня особо дорог миг,
Когда блеснет твой образ сокровенный.
Кто знал тебя – узнал блаженство тот,
А кто не знал – надеждами живет.

53

Ты сделан из материи какой,
Что за тобой бежит теней мильон?
У всех людей их только по одной,
А ты бросаешь их со всех сторон.
Пусть сам Адонис предо мной возник –
Лишь повторяет он твои черты.
Когда изобразить Елены лик, –
То в греческом наряде будешь ты.
Весну ли вспомню, осени ли час –
На всем лежит твоя благая тень.
Как вешний день, красой пленяешь нас,
И полн щедрот, как жатвы ясный день.
 Во всем прекрасном часть красоты твоей,
 Но сердца нет ни у кого верней.

54

Во сколько раз прелестней красота,
Когда она правдивостью богата.
Как роза ни прекрасна, но и та
Прекраснее вдвойне от аромата.
Шиповник цветом с алой розой схож,
Шипы такие ж, тот же цвет зеленый,
Как роза, он приманчив и пригож,
Когда его распусятя бутоны;
Но он красив лишь внешне. Оттого
Он жалок в жизни, жалок в увяданье.
Не то у роз: их вечно естество,
Сама их смерть родит благоуханье.
 Пусть молодость твоя пройдет, мой друг,
 В моих стихах твой вечно будет дух.

55

Надгробий мрамор и литую медь
Переживет сонет могучий мой,
И в нем светлее будешь ты гореть,
Чем под унылой грязною плитой.
Пуускай низвергнет статуи война,
Разрушит смута славных зодчих труд,
Ни Марса меч, ни битвы пламена
Преданья о тебе не изведут.
Ты будешь вечно шествовать вперед,
Забвение и смерть переборов.
Слух о тебе потомство пронесет
До Страшного Суда сквозь глубь веков,
И до конца пребудешь ты живым
В сердцах у всех, кем нежно ты любим.

56

Взметнись, любовь, и снова запыхай!
Пусть знают все: ты не тупей, чем голод,
Как нынче ты его ни утоляй,
Он завтра снова яростен и молод.
Так будь, как он! Хотя глаза твои
Смыкаются уже от пресыщенья,
Ты завтра вновь их страстью напои,
Чтоб дух любви не умер от томленья.
Чтоб час разлуки был, как океан,
Чьи воды разделяют обрученных;
Они ж на берегах противных стран
Друг с друга глаз не сводят восхищенных.
Разлука, как зима: чем холодней,
Тем лето втрое делает милей.

57

Я – твой слуга, и вся моя мечта
Лишь в том, чтоб угадать твои желанья.
Душа тобой одною занята,
Стремясь твои исполнить приказанья.
Я не ропщу, что дни мои пусты,
Я не слежу за стрелкой часовой,
Когда подчас «Прощай» мне скажешь ты,
Разлуки горечь не считаю злою.
Не смею спросить я ни о чем,
Ни проводить тебя ревнивым взглядом.
Печальный раб, я мыслю об одном:
Как счастлив тот, кто был с тобою рядом.
 Безумна до того любовь моя,
 Что зла в тебе не замечаю я.

58

Пусть бог, что сотворил меня слугой
Навек твоим, спасет меня от доли
Выпытывать, чем день наполнен твой, –
Я твой вассал, твоей покорный воле.
Пусть твой взор разлукой мне грозит,
Пусть твоей свободой я замучен,
Я на тебя не затаю обид,
Страданиями к терпению приучен.
Где хочешь, будь! Права твои сильны,
Располагай собою как угодно,
Сама себе прощай свои вины,
Во всех своих решеньях ты свободна.
 Пусть хороши, пусть злы твои влеченья –
 Я буду ждать, хоть ожидать мученье.

59

Когда и впрямь старо все под луной,
А сущее обычно и привычно,
То как обманут жалкий ум людской,
Рожденное стремясь родить вторично!
О, если б возвратиться хоть на миг
За тысячу солнцеворотов сразу
И образ твой найти среди древних книг,
Где мысль впервой в письме предстала глазу.
Тогда б узнал я, как в былые дни
Дивились чуду твоего явления,
Такие ль мы, иль лучше, чем они,
Иль мир живет, не зная измененья.
 Но я уверен – прежних дней умы
 Не столь достойных славили, что мы!

60

Как волны бьют о скат береговой,
Минуты наши к вечности бегут.
Придет одна и место даст другой,
И вечен их неутомонный труд.
Дни юности в лучах зари горят
И зрелостью венчаются потом;
Но их мрачит кривых затмений ряд –
Из друга время станет их врагом.
Оно пронзает молодости цвет,
И бороздит, как плуг, чело красы.
Ни юности, ни совершенству нет
Спасения от злой его косы.
 Но смерть поправ, до будущих времен
 Дойдет мой стих: в нем блеск твой заключен.

61

Не по твоей ли воле мне не в мочь
Сомкнуть глаза ни на одно мгновенье?
Твоя ль вина, что я не сплю всю ночь,
Тревожимый твоей дразнящей тенью?
Иль это дух твой, посланный тобой,
Следит за мной с придирчивым вниманьем,
Чтобы малейший промах мой любой
Для ревности твоей был оправданьем?
О нет! Не столь любовь твоя сильна!
Моя любовь покой мне отравила.
Моя любовь меня лишила сна
И в сторожа ночного превратила.
Я буду на часах стоять, пока
Ты где-то вдалеке к другим близка.

62

Самовлюбленность обняла мой дух,
И плоть мою, и кровь, и слух, и зренье.
Так в сердце глубоко проник недуг,
Что от него не будет исцеленья.
Мне кажется – лица красивей нет,
Чем у меня, и нет стройнее стана,
Достоинства мои пленяют свет,
И никакого нет во мне изъяна.
Но в зеркале я вижу все как есть,
Как губельна была годов свирепость.
И слышу я теперь другую весть...
Самовлюбленность – жалкая нелепость!
Любя себя, любил я образ твой,
Украшив старость юною красой.

63

Настанет день, когда мою любовь,
Как и меня, раздавит время злое,
Когда года ее иссушат кровь,
Изрежут лоб, а утро молодое
Достигнет крутизны своих ночей.
И вся ее краса, моя отрада,
Сокроется навеки от очей
И унесет весны цветущей клады.
От этих дней, их злого острия
Уже сейчас готовится защита:
Пусть срезана, умрет любовь моя,
Ее краса не будет позабыта.
Моя вот эта черная строка
Вберет ее и сохранит века.

64

Когда я вижу, что былая слава
Превращена в руины и гроба,
Что в прах повергнут замок величавый,
И даже бронза – времени раба;
Когда я вижу, как седое море
Над царством суши в битве верх берет,
А суша, с морем неустанно споря,
Его расход заносит в свой приход;
Когда я вижу княжеств треволненье –
То рушатся, то возникают вновь, –
Тогда я мыслю: вот придет мгновенье,
И время умертвит мою любовь.
Страшна та мысль, и плачу от нее:
Зачем непрочно счастье так мое!

65

Когда вода, земля, гранит и медь
Не устоят пред смертью неизбежной,
Как в битве с нею сможет уцелеть
Твоя краса – цветок бессильный, нежный?
Дыхание медовое весны
Как выдержит громящих дней осаду,
Когда и сталь и скалы сметены
Злым Временем, не знающим пощады?
Тревожно мне! Как времени алмаз
От времени упрятать покушенья?
Кто бег его удержит хоть на час
Иль воспретит сокровищ расхишенья?
Никто, никто! Но чудом сохранил
Твой образ я во тьме моих чернил.

66

Устал я жить и умереть хочу,
Достоинство в отрепье видя рваном,
Ничтожество – одетое в парчу,
И Веру, оскорбленную обманом,
И Девственность, поруганную зло,
И почестей неправых омерзенье,
И Силу, что Коварство оплело,
И Совершенство в горьком униженье,
И Прямоту, что глупой прослыла,
И Глупость, проверяющую Знанье,
И робкое Добро в оковах Зла,
Искусство, присужденное к молчанью.
Устал я жить и смерть зову скорбя.
Но на кого оставлю я тебя?!

67

Зачем с пороком в дружбе он живет
И обеляет низкое бесчестье?
Зачем грехам он воздает почет,
Им позволяя быть с собою вместе?
Зачем румяна ложной красоты
Стремятся быть румянцем свежей кожи?
Зачем хотят поддельные цветы
С его живыми розами быть схожи?
Зачем хранит его до этих дней
Все силы промотавшая природа?
Былых богатств не только нет у ней –
Сама живет лишь на его доходы.
Затем хранит, чтоб каждый видеть мог,
Каким был мир, пока не стал так плох.

68

Его лицо – ландкарта прошлых дней,
Когда краса цвела, как ландыш скромный,
И не было помощников у ней,
Обманывавших прелестью заемной;
Когда могли спокойно спать в гробах
Красавиц мертвых косы золотые,
И не жили на новых головах,
Их обновляя, локоны чужие.
В нем простота исчезнувших времен,
Сама своей украшена красою,
И ничего не похищает он,
Чтоб освежиться зеленью чужою.
Его Природа бережно хранит,
Чтоб показать Красы неложный вид.

69

Все, что в тебе увидеть может взор,
И для судьи строжайшего прекрасно.
Все языки сплелись в хвалебный хор.
Враги – и те с их правдою согласны.
Венчают внешность внешнею хвалой.
Но те же судьи изменяют мнение,
И похвала сменяется хулой,
Когда в глубины всмотрится их зреньё.
Они глядят в тайник твоей души –
И сравнивают облик твой с делами;
Они к тебе, как прежде, хороши,
Но отдаёт цветник твой сорняками.
 Не схожи так твой вид и аромат,
 Что достояньем общим стал твой сад.

70

Тебя бранят, но это не беда:
Красу извечно оскорбляют сплетней,
И клевета на прелести всегда,
Как черный ворон на лазури летней.
Будь хороша – и что прекрасна ты
В злословии найдет лишь подтвержденье.
Тля избирает нежные цветы,
А ты и есть нежнейшее цветенье.
Ты миновала юности силки
И вышла триумфатором из схватки,
Но уж не так победы велики,
Чтобы связать и зависть и нападки.
 Когда б извет не омрачал лица,
 То были бы твоими все сердца.

71

Когда умру, недолго плачь, – пока
Не возвестит протяжный звон церковей,
Что из худого этого мирка
Я перебрался в худший – мир червей.
Увидишь ты стихи мои – молю:
Забудь о том, кто их писал любя.
Ведь легче мне – я так тебя люблю –
Забывшим быть, чем огорчить тебя.
О, если эти строки невзначай
Дойдут к тебе, когда истлею я,
Об имени моем не вспоминай, –
Пускай со мной умрет любовь твоя.
 Чтоб свет не видел, как тоскуешь ты,
 И мы не стали жертвой клеветы.

72

Чтоб разъяснить не надо было всем.
За что меня ты полюбила вдруг,
Забудь меня, забудь меня совсем –
Ведь все равно в том нет моих заслуг.
Ну, выдумашь ласковую ложь,
Где прозвучит умершему хвала,
Слова такие для меня найдешь,
Каких бы Правда в жизни не нашла.
Но не хочу я, чтоб, меня хваля,
Обманщицей слыла любовь твоя.
Пусть лучше имя заберет земля,
Чем им срамить обоих стану я.
 Мой горький стыд – не стоит ничего,
 А твой – любить такое существо.

73

Я время года то являю взорам,
Когда сухие листья тут и там
Торчат по сучьям – разоренным хорам,
Где лишь вчера стоял немолчный гам.
Во мне увидишь сумерек мерцанье,
Когда закатный день уже поник
И ночь его уносит на закланье –
Суровой смерти пасмурный двойник.
Во мне увидишь пепел охладелый,
Чуть видный след угасшего огня.
И то, что прежде грело и горело,
Могильной сенью стало для меня.

Ты видишь все и любишь все сильнеей:
Ведь мало мне уже осталось дней.

74

Но не ропщи, когда последний суд
Меня засудит, не дав мне отсрочки,
Я не исчезну – жизнь мою спасут
Хранимые тобою эти строчки.
Читая их, найдешь в моих стихах
Все лучшее, чем только я владею.
Земля возьмет положенный ей прах,
Но дух – он твой, а что из них ценнее?!
Ты потеряешь труп бездушный мой –
Ножей злодейских подлюю награду,
Отбросы жизни, корм червей гнилой –
Все то, о чем и вспоминать не надо.
Ты ж часть моя, что вправду хороша.
Она твоя, навек твоя – душа.

75

Ты для меня, что пища для людей,
Что летний дождь для жаждущего стада.
Из-за тебя разлад в душе моей,
И я, как скряга, обладатель клада,
То радуюсь, что он достался мне,
То опасуюсь вора-лиходея,
То быть хочу с тобой наедине,
То жажду показать, чем я владею;
Порою сердце радости полно,
Порой гляжу в глаза твои с мольбою,
Я знаю в жизни счастье лишь одно –
Лишь то, что мне подарено тобою.
 Так день за днем – то слаб я, то силен,
 То всем богат, а то всего лишен.

76

Зачем мой стих не знает новизны
И так далек от модных ухищрений?
Зачем я не беру со стороны
Приемов новых, вычурных сравнений?
Зачем я остаюсь самим собой,
Ищу для чувств наряд такой знакомый,
Что в каждом слове виден почерк мой,
И чье оно, и из какого дома?
Пою всегда тебя, моя любовь,
Тобою вдохновляюсь, как и прежде,
И славен я лишь тем, что вновь и вновь
Для старых слов тку новые одежды.
 Любовь, что солнце: так же не нова
 И повтореньем старого жива!

77

Часы покажут, как мелькают миги,
А зеркало – как увядаешь ты.
Пусть белые страницы этой книги
В себя вберут души твоей черты.
Морщины, отраженные правдиво,
Заставят о могиле вспомнать,
А стрелок тень, ползя неторопливо,
Указывает к вечности наш путь.
Не в силах ты упомнить все на свете –
Страницам этим мысли ты доверь.
Они, тобой взлелеянные дети,
Твоей души тебе откроют дверь.
Тем книга будет глубже и ценней,
Чем чаще станешь обращаться к ней.

78

Так часто Музой ты моей была,
Мне помогая вдохновенным словом,
Что и другие перья без числа
Стихи кропают под твоим покровом.
Твой взор немому голос возвратит,
Летать научит грузное бессилье,
Изыществу придаст вельможный вид,
Учености добавит перьев в крылья.
Но ты гордись лишь творчеством моим:
Оно твое и внушено тобою.
Пусть блеск ты придаешь стихам чужим
И улучшаешь творчество чужое, –
Мое искусство – это ты сама,
На нем сиянье твоего ума.

79

Пока тебя о помощи просил
Лишь я один, мой стих был полн красою.
Теперь он стал и неуклюж и хил,
И Музу надо заменить другою.
Да, знаю я – тебя прекрасней нет,
Заслуживаешь ты пера иного,
Что б о тебе ни написал поэт,
Твое ж добро тебе отдаст он снова.
Он славит добродетель, – но ее
У твоего украл он поведенья;
Крадет очарование твое,
И в дар приносит как свое творенье.
Его благодарить не должен тот,
Кто на себя долги его берет.

80

Как я слабею, зная, что другой,
Чье дарованье выше и мощнее,
В своих стихах восславил образ твой.
Я б тоже пел, но рядом с ним немею.
Однако дух твой – вольный океан,
И гордый парус носит он и скромный;
Пусть судьбой челнок мне только дан, –
Плывет он там, где и корабль огромный.
Но я держусь лишь помощью твоей,
А он бесстрашно реет над пучиной.
Мой жалкий челн погибнет средь зыбей,
Он будет плыть, незыблемый и чинный,
И если вправду смерть придет за мной,
То этому любовь моя виной.

81

Я ль сочиню тебе надгробный стих,
Иль ты мое увидишь погребенье, –
Но ты пребудешь ввек в сердцах людских,
А я истлею, преданный забвенью.
Бессмертие отныне жребий твой,
Мое же имя смерть не пощадила.
Мой жалкий прах лежит в земле сырой,
Но на виду у всех твоя могила.
Я памятник тебе в стихах воздвиг.
Их перечтут в грядущем наши дети,
И вновь тебя прославит их язык,
Когда не будет нас уже на свете.
Могуществом поэзии моей
Ты будешь жить в дыхании людей.

82

Ты с музою моей не обручен,
А потому без всякого смущенья
Глядишь ты, как тебе со всех сторон
Поэты преподносят посвященья.
Всей мудрости твоей и красоты
Представить не смогли мои Сонеты,
И у поэтов новых хочешь ты
Найти достойней и верней портреты.
Ну что ж, ищи! Когда же истошат
Искусную риторику другие,
Ты возвратись тогда ко мне назад –
Слова услышишь нежные, простые.
Нужна бескровным яркая мазня –
В тебе ж избыток крови и огня.

83

Не замечая на тебе румян,
И сам я их не брал, тебя рисуя.
Казалось мне, – коль это не обман, –
Даешь ты больше, чем отдать могу я.
И потому был вялым мой язык,
Что ожидал я – сам ты громогласно
Расскажешь всем, как искажен твой лик
В поэзии и слабой, и пристрастной.
Молчанье ты вменяешь мне в вину,
Но эта немота – моя заслуга:
Я красоты твоей не обману
И не предам могиле прелесть друга.
 Ведь жизни, что горит в глазах твоих,
 Не передаст и двух поэтов стих.

84

Кто скажет больше? Что красноречивей
Хвалы немногословной – «Ты есть ты»?
Нет в мире слов дороже и правдивей,
Достигнувших такой же высоты.
Беспомощны и неискусны перья,
Бессильные предмет украсить свой.
Но тот заслужит славы и доверья,
Кто просто назовет тебя тобой.
Пускай изобразит он, не лукавя,
То, что создать природы гений смог,
И прославлять тогда мы будем вправе
Его искусство, ум его и слог.
 Но чтоб хвала не навлекла хулы,
 Не жаждай безудержной похвалы.

85

Безмолвна Муза скромная моя,
Меж тем тебе похвал кудрявых том
Оттачивают, лести не тая,
Другие музы золотым пером.
Я полон дум, они же пышных слов.
Как пономарь, не знающий письма,
«Аминь» твержу я после их стихов –
Творений изощренного ума.
Их слыша, говорю я: «Да», «Вот, вот»,
И также рассыпаюсь в похвалах.
Но лишь в душе. А в ней любовь живет,
Живет без слов, но жарче, чем в словах.
 За звучные слова цени других;
 Меня же – за невысказанный стих.

86

Его ль стихи, красой тебя пленив
И гордо распустив свои ветрила,
Во мне замкнули мысли, превратив
Утробу, их зачавшую, в могилу?
Его ли дух, бессмертных слов творец,
Мой тихий голос предал вдруг проклятью?
Нет! То не он готовит мне конец
И не его коварные собратья.
Не сможет он, ни дух ему родной,
Чьи по ночам он слушал назиданья,
Похвастаться победой надо мной,
И не от них идет мое молчанье.
 Но ты теперь живешь в его стихах,
 И, обеднев, мой малый дар зачах.

87

Прощай! Меж нас я не хочу сближенья –
Ведь для меня чрезмерно дорога ты.
Вручаю сам тебе освобожденье,
Ты предо мной ни в чем не виновата.
Тебя держать, презрев твое желанье?
Как мне принять такое подношенье?
Не стою я столь щедрого даянья –
Так отбери же запись на владенье.
Меня ль, себя ль оцениваешь ложно,
Но быть моей – ошибка и страданье.
Твой дивный дар принять мне невозможно
Возьми его назад без колебанья.
Тобой владел я в лестном сновиденье:
Король во сне, ничто по пробужденьи.

88

Когда решишь расстаться ты со мной
И обольешь меня своим презреньем,
С тобою на себя пойду войной,
Твой приговор не оскорблю сомненьем.
Всех лучше зная суетный свой нрав,
Раскрою пред тобой свои пороки,
И ты, меня унизив и прогнав,
Себя покроешь славою высокой.
И выигрыш мне будет самому:
Ведь я к тебе привязан всей душою –
Коль рада ты позору моему,
То радостью твоей я счастлив вдвое.
Так я люблю! Стерплю и больше зла,
Чтоб только ты счастливою была.

89

Ты скажешь, что покинут я тобой
Из-за моих пороков – соглашаюсь.
Коль скажешь: хром я, – стану я хромой,
Оправдываться даже не решаюсь.
Ища разрыва нашего предлог,
Ты так не насмеешься надо мною,
Как сам себя я осмеять бы мог.
Чужим представляюсь, близость нашу скрою,
Не повстречаюсь на твоём пути,
Нежнейшее твоё забуду имя,
Чтобы тебе вреда не нанести
Словами безрассудными своими.
Из-за тебя себя я обвинил:
Мне ненавистен, кто тебе не мил.

90

Что ж, ненавидь, коль хочешь! Но сейчас,
Сейчас, когда грозит мне злобой небо.
Согни меня, с судьбой объединясь,
Но лишь бы твой удар последним не был.
Ах, если сердцем я осилю зло,
Ему немедля ты явись на смену.
Чтобы за бурной ночью не пришло
С дождями утро, – доверши измену
И уходи! Но только не тогда,
Когда все беды наигрались мною.
Уйди сейчас, чтоб первая беда
Была страшней всех посланных судьбою.
И после жесточайшей из утрат
Другие легче станут во сто крат.

91

Тот чванится умом, тот родословной,
Тот модным платьем, что висит на нем,
Тот золотом, тот силой полнокровной,
Тот соколом иль псом, а тот конем.
Так каждый обретет свою отраду,
В чем видит наслаждения предел.
Но мне ничтожных радостей не надо, –
Я радостью особой овладел.
Твоя любовь – она царей знатнее,
Богатств богаче, платьев всех пышней.
Что конь и пес и сокол перед нею?!
Тебя имея, всех я стал сильней!
Одна беда – ты можешь все отнять,
И всех беднее стану я опять.

92

Как ни стремись укрыться вновь и вновь, –
Пока я жив, ты мне обречена.
Но длится жизнь не дольше, чем любовь, –
Ведь от любви зависима она.
Я не боюсь твоих обид – больших,
Когда от малой рвется жизни нить.
Чем быть в плену у прихотей твоих,
Во много лучше, как сейчас, мне жить.
Меня изменой не сгубить тебе
Вся жизнь моя на лезвии измен.
Как счастлив я во всей своей судьбе:
Люблю я – счастлив, и умру – блажен.
Но нет красы на свете без пятна:
А вдруг ты и сейчас мне неверна!

93

Что ж, буду жить и думать – ты верна.
Как рогоносец... За любовь сочту я
Лишь тень любви, хоть призрачна она,
Твой взор со мной, а сердца я не чую.
Твои глаза не выкажут вражды,
И в них я не замечу перемены.
Пусть у других лицо хранит следы
Коварства, лицемерия, измены,
Но властью неба на твои черты
Наложена приветливости маска.
И что бы в сердце ни таила ты –
В глазах твоих всегда сияет ласка.
 Как в яблоке, что Ева сорвала,
 В красе твоей таится много зла.

94

Кто властен был, не поражает властью,
Кто воли не дает своим громам,
Кто холоден, других сжигая страстью,
И трогая других, не тронут сам, –
Тот дар небес наследует по праву,
Богатств своих он не растратит зря.
Обличьем, станом – царь он величавый,
Другие – лишь прислужники царя.
Цветок собою украшает лето,
Хотя цветет не ведая того.
Но если гнилью ткань его задета,
То сорная трава милей его.
 Чем выше взлет, тем гибельней паденье;
 Зловонней плевел лилии гниенье!

95

Ты делаешь прелестным и порок,
Пятнающий твой нежный юный цвет.
Он, словно червь, прокравшийся в цветок.
Но как богато грех твой разодет!
Язык, чернящий день веселый твой,
Злословье, что тебя обволокло,
Хваля тебя, любитесь тобой,
При имени твоём светлеет зло.
Какой чертог воздвигнут для грехов,
Задумавших в тебе найти приют.
На них лежит красы твоей покров,
Ни пятнышка там взоры не найдут.
Но ты должна свой дивный дар беречь:
В руках неловких тупится и меч.

96

Одни твердят, что молодость – твой грех,
Другие же – что в ней все обаянье;
Но молодостью ты прельщаешь всех
И превращаешь грех в очарованье.
Алмазом станет камешек простой,
Блестя в кольце на пальце у царицы.
Вот так и у тебя – порок любой
В чарующую прелесть превратится.
Немало бы похитил волк овец,
Когда б он мог прикинуться овцою;
Немало бы пленила ты сердец,
Когда бы всей блеснула красотой.
Не делай так, – ведь для моей любви
И честь твоя, и ты – свои, свои!

97

С зимою схожа та пора была,
Когда в разлуке жили мы с тобой.
О, что за стужа! О, сырая мгла!
Что за декабрь, пустынный и нагой!
А были солнцем эти дни полны,
И не спеша шла осень по траве,
Неся в себе обильный плод весны,
Подобная беременной вдове.
Но я гляжу на это все скорбя –
Какой сиротский, безотцовский двор...
Нет лета для меня, где нет тебя,
Где нет тебя, и птиц безмолвен хор,
 А если и раздастся звук глухой,
 То блекнет лист от страха пред зимой.

98

С тобою разлучился я весной,
Когда апрель, гордясь своим нарядом,
Весь мир овеял юностью хмельной,
И сам Сатурн плясал, смеясь, с ним рядом.
Но ни цветов пестреющий узор,
Ни аромат, ни звонких пташек трели
Не оживили мой спокойный взор
И летней сказкой сердца не согрели.
Я не пленился свежестью лилей,
Не восхвалял румянца розы красной,
Ведь их краса – лишь тень красы твоей,
И только потому они прекрасны.
 Во мне зима; тебя со мною нет,
 И блеск весны лишь отсвет, а не свет.

99

Весеннюю фиалку я журил:
«Воровочка, откуда ароматы,
Как не из уст того, кто так мне мил?
А пурпур щек твоих – его взяла ты
У друга моего из алых жил!»
Я лилию судил за кражу рук,
А майоран – за локонов хищенье.
Заставил розу побледнеть испуг,
Другая покраснела от смущенья,
Украла третья кровь и молоко
И подмешала к ним твое дыханье.
Но червь в нее забрался глубоко
И до смерти источит в наказанье.
И сколько б я цветов ни видел тут –
Все у тебя красу свою крадут.

100

Где, Муза, ты? Безмолвствуешь, забыв
Того, кому обязана ты славой?
Иль низким песням отдан твой порыв?
Иль прельщена дешевою забавой?
Неверная, вернись и снова пой,
Восполни время, прожитое даром,
Пой для того, кто ценит голос твой,
Кто стих наполнит силой, чувством, жаром.
Встань и всмотрись в лицо любви моей,
И если есть на нем морщин сплетенье,
То ты коварство осени осмей,
Предай его всеобщему презренью.
Прославь любовь и время обгони,
Его косы удары отклони!

101

О, Муза, нерадивая! Зачем
Не хочешь ты слить правду с красою?
Любимый обладает этим всем –
Прославь его и стань славнее вдвое.
Ты скажешь мне: «Ведь правде не нужна
Прикрас услуга – так она правдивей,
А красота сама собой сильна –
Красивое без примеси красивой».
И потому ты хочешь быть немой?
Нет, этим ты не извинишь молчанья.
Он должен жить и в урне гробовой,
И ты увековечь о нем преданье.
Исполни долг свой, Муза, – сохрани
Его таким, каков он в наши дни.

102

Люблю сильнее – хотя слабее с виду,
Люблю щедрей – хоть говорю скупей.
Любви своей наносим мы обиду,
Когда кричим на все лады о ней.
Любовь у нас цвела весенним цветом,
И пел тогда я в сотнях нежных строк,
Как соловей, чьи трели льются летом
И умолкают, лишь наступит срок,
Не потому, что лето оскудело,
Что ночь не так прекрасна и чиста.
Но музыка повсюду зазвенела,
А став обычной, гибнет красота.
И я на губы наложил печать –
Тебе не буду песней докучать.

103

Так оскудела Муза наша вдруг,
Что предпочла остаться без похвал,
Тебя простым изобразив, мой друг,
Без гимнов всех, что я тебе слагал.
Меня ты не брани, что я притих.
Сам в зеркале увидеть можешь лик,
Чью красоту не передаст мой стих,
Чьей прелестью подавлен мой язык.
И я боюсь свершить жестокий грех,
Испортив совершенство красоты;
Нет в мире для меня иных утех,
Как передать в стихах твои черты.
 Но зеркало представит твой портрет
 Правдивее, чем жалкий мой сонет.

104

Ты для меня не постареешь век.
Каким ты был в день первой нашей встречи,
Таков ты и сегодня. Трижды снег
Убор тех лет срывал в жестокой сече,
Три осени сменили три весны,
Убив их свежесть вялой желтизною,
И три апреля были сожжены, –
А ты цветешь все тою же красою.
Как стрелки часовой не виден ход,
Так не заметно прелести теченье.
И блеск твой дивный также уплывет,
Хоть глаз не уследит его движенья.
 Так знай: от многих отлетел их цвет,
 Когда и не являлся ты на свет.

105

Моя любовь не идолам служенье.
Любимого не называй божком
За то, что все хвалы и песнопенья
Всегда ему и лишь о нем одном.
Сегодня нежен, завтра он нежнее
И в прелести своей неизменим,
Мои стихи полны одною ею,
Не заменяя свой напев иным.
«Добр, чист, красив» – вот все их содержанье,
«Добр, чист, красив» – на все лады пою.
Трех этих тем безмерны сочетанья,
Им отдал я поэзию свою.
«Добр, чист, красив» – их часто встретишь врозь,
Но вместе все – в тебе одном сплелось.

106

Когда в старинных рукописях вдруг
Встречаю песни трубадуров страстных,
И славит в них стихов чудесный звук
Умерших дам и рыцарей прекрасных,
То вижу я, что красоту любя,
– Чело, уста, и очи, и ланиты –
Хотело их перо воспеть тебя.
В ком это все так нераздельно слито.
Да, наши дни пророчил их напев,
Провидело тебя поэтов чувство,
Но образ твой в веках не разглядев,
Бессильным оказалось их искусство.
Ведь и у нас, – с кем вместе дышишь ты, –
Не хватит слов воспеть твои черты.

107

Ни трепет мой, ни всех миров пророк,
Глаголящий о тайне бесконечной,
Не скажут мне, какой отпущен срок
Моей любви и тленной, и не вечной.
Луна пережила затмения гнев –
И маги над собой трунят стыдливо,
Кончаются сомненья, отмерев, –
И мир навек простер свои оливы.
И пьет любовь живительный бальзам,
И смерть сама отныне мне подвластна.
Бессмертье суждено моим стихам,
А ей – повелевать толпой безгласной.
Ты памятник найдешь себе в стихах,
Когда гербы и гробы станут прах.

108

Что есть в мозгу достойное чернил,
Чем чувств своих не выразил уже я?
Что нового тебе я б сообщил,
Сказав, что ты всех краше и нежнее?
Нет, друг мой, ничего! Но хоть стары
Слова молитв, все нам они родные.
«Ты – мой, я – твой», – твержу я с той поры,
Когда с тобой я встретился впервые.
Бессмертную любовь не утрашит
Ни пыль времен, ни лет прошедших бремя;
Она не убоится их обид
И сделает своим слугою время,
И будет, как и в юности, жива,
Хоть мертвой огласит ее молва.

109

Не говори, что в сердце этом ложь.
Пусть жар его в разлуке стал слабей,
Но разве от души своей уйдешь?
Моя душа – она в груди твоей.
В ней кровь любви. И по каким краям
Я б ни бродил, но приходя домой,
С собою воду приносил я сам,
Чтоб душу мог омыть перед тобой.
Пусть был я слаб, пусть покорялся я
Своим страстям, но никогда не верь,
Что потеряла честь душа моя,
Твое добро отринула теперь.
 Не нужен мне ничтожный этот свет,
 Мне нужен ты о, нежной розы цвет!

110

Все правда, все! Блуждая тут и там,
В шута я превратился площадного;
Все, чем я жил, я кинул всем ветрам,
И старую любовь сквернил я новой.
И правда то, что был я груб и зол,
На искренность поглядывал с презреньем.
Но юность сердца я опять нашел,
Любимую увидел новым зреньем.
Теперь конец! Я быть твоим хочу,
Себя увлечь страстям я не позволю,
Старинной дружбы я не омрачу,
Ты – бог любви, твоей я предан воле.
 Преддверием небес отныне будь –
 Прими меня на любящую грудь!

111

О за меня фортуны разбрани,
Она виною всех моих страданий.
Так ею исковерканы все дни,
Что я завишу от людских деяний.
Вот почему судьба моя жалка,
И ремесла отмечен я печатью,
Как краскою красильщика рука.
О сделай так, чтоб чистым стал опять я!
Из трав любых готов я пить отвар,
Приму и желчь и уксус терпеливо,
Готов снести тягчайшую из кар
И не считать ее несправедливой.
Лишь пожалей меня, мой милый друг,
И жалостью излечишь мой недуг.

112

Твоя любовь и доброта сотрут
С меня клеймо всеобщего злословья.
Что мне с того – бранят меня иль чтут, –
От всех я защищен твоей любовью.
Ты для меня – весь мир, и лишь из уст
Твоих приму хвалу иль одобренье.
Коль нет тебя, – мир холоден и пуст,
Лишь ты даешь моей душе движенье.
В немую бездну я забросил слух,
К хвале и клевете я равнодушен,
К их голосам, как уж, я буду глух*
И только чувству стану я послушен.
Так помыслы мои полны тобой,
Что вымер для меня весь круг земной.

* По старинным поверьям, уж лишен слуха (примеч. А.М. Финкеля).

113

С тех пор как разлучились мы с тобой,
Из глаза в душу перенес я зренье,
И бедный глаз мой стал полуслепой,
Его переменялось поведенье.
Пусть предо мною птицы иль цветы,
Иль облака воздушные узоры, –
Душой же эти я ловлю черты,
И образы не те вбирают взоры.
Пусть перед ними горы иль моря,
Прекрасные иль мерзостные лица,
Воркун иль ворон, сумрак иль заря –
К иному глух, тобой лишь поглощен,
Правдивый дух мой ложью восхищен.

114

Не то мой дух, гордясь твоей хвалой,
Отравлен лестью – всех царей отравой;
Не то любовью взор обучен мой
Науке чудотворной и лукавой –
Алхимии, которая творит
Из мерзкого уroda херувима,
Химерам придает твой милый вид,
Своим лучом коснувшись их незримо, –
Не ведаю. Виною, наверно, лесть.
Теперь по-царски дух упьется ею.
Ведь знает глаз, что духу преподнести,
И приготовит чашу повкуснее.
Пусть в чаше яд, но глаз искупит грех
Тем, что его он выпьет раньше всех.

115

О, как я лгал, когда в стихах твердил,
Что не могу любить тебя нежнее.
Мой жалкий ум тогда не ведал сил,
Огонь любви взметающих сильнее.
Случайностей я видел миллион:
Они нарушат клятвы и решенья,
Ославят прелесть, выгонят закон,
И твердый дух толкнут на преступленье.
Зачем, увы, их власти устрашась,
Я не сказал: «Люблю тебя безмерно?!»
Сомненьям отдавал свой каждый час,
Не понимал, что верно, что неверно?
Любовь – дитя. Зачем же ей расти
Я не позволил, преградив пути?!

116

Помехой быть двум любящим сердцам
Я не хочу. Нет для любви прощенья,
Когда она покорна всем ветрам
Иль отступает, видя наступленье.
О нет! Любовь – незыблемый маяк,
Его не сотрясают ураганы;
Любовь – звезда; ее неясен знак,
Но указывает путь чрез океаны.
И не игрушка времени она,
Хоть серп его и не проходит мимо.
Недель и дней ей смена не страшна –
Она в веках стоит неколебимо.
А если не верны стихи мои –
То я не знал ни песен, ни любви.

117

Вини меня, что забывал не раз
Я дань платить душе твоей прекрасной,
Не вспоминал любви бесценной, нас
Связавшей навсегда в союз согласный,
Что суетным и темным душам сам
Твои дары я роздал беззаботно,
Что подставлял свой парус всем ветрам,
От милых взоров уносясь охотно.
Проступки и ошибки запиши,
Дурную волю вспомни, не жалея,
Но наводить свой выстрел не спеши
И ненавистью не казни своюю.
Одним могу себя я оправдать:
Хотел любовь я этим испытать.

118

Как возбудить желая аппетит,
Употребляют острые приправы,
Иль для того, чтоб был недуг убит,
Глощают очистительные травы, –
Так к травам взор я также обратил,
Твоей пресытись сладостной любовью;
Страдая лишь одним избытком сил,
Искал я облегченья в нездоровье.
Таков любви увертливый прием:
Решая сам, что для нее полезней,
Придумал я недуги, а потом
Лечил здоровье мнимую болезнью.
Но коль тебя болеть заставил рок,
Лекарство – яд, как учит мой урок.

119

Каких я зелий не пивал подчас
Из слез Сирен в смешеньи с горьким ядом!
Сменял надежды страхами не раз
Проигрывал, хоть выигрыш был рядом!
Каких я только не наделал бед,
Себя вообразив на гребне счастья!
Какой в глазах сверкал безумный бред
Горячечной неукротимой страсти!
О благо зла! Взойдет из горя вновь
Былая прелесть краше и прелестней,
И расцветет погибшая любовь
Величественней, ярче и чудесней.
 Так я вернулся к счастью через зло –
 Богаче стать оно мне помогло.

120

Я не ропщу, что от тебя пришлось
Принять мне столько скорби и печали,
Что я согнулся, изнемог от слез –
Ведь не из меди нервы, не из стали.
И если так же от обид моих
Страдал и ты, – нет горшего страданья.
А для себя я даже не постиг,
Как были глубоки мои терзанья.
О почему печали нашей мрак
Нам не дал вспомнить горечь отчужденья?
И почему замедлили мы так
Друг другу принести бальзам смиренья?
 Былых ошибок в сердце не храня,
 Как я тебя, так ты прости меня.

121

Уж лучше быть, чем только слыть дурным,
Упрекам подвергаться понапрасну.
Ведь даже радость превратится в дым,
Когда не сам признал ее прекрасной.
Бесстыдным неприязненным глазам
Не опозорить буйной крови пламя.
Суду шпионов – худших, чем я сам,
Желанных мне пороков не предам я.
Я – это я! Глумяся надо мной,
Они изобличат свои проступки.
Да, я прямой, а мой судья – кривой,
И не ему судить мои поступки.
Ведь по себе он рядит обо всех:
Все люди грешны, всеми правит грех.

122

Твой дар, дневник, я мозгом заменил;
Неизгладимы в нем воспоминанья,
Он сбережет прочнее всех чернил
Твои черты навек, без увяданья.
Пока мой мозг и сердце будут жить,
Пока самих их не коснется тленье,
Я буду память о тебе хранить,
И не изгладит образ твой забвеньё.
Всего не впишешь в бедный твой дневник,
Моя ж любовь без бирок сохранится:
Ее хранит души моей тайник,
И я готов вернуть твои страницы.
Любви тогда лишь памятка нужна,
Когда не верит памяти она.

123

Не хвастай, Время, будто я разбит:
И новое, казалось бы, величье,
И гордость подновленных пирамид
Лишь новый образ старого обличья.
Наш краток век, и мы твоим старьем
Любуемся, как выдумкой чудесной,
И верим, что его мы создаем, –
А ведь оно давным-давно известно.
Твои скрижали, как и ты, смешны.
И то, что есть, и то, что было, ложно.
Спешишь придумать сказки старины,
Но в эти бредни верить невозможно.
Лишь в том клянусь, что буду верен я,
Как ни пугай меня коса твоя.

124

Будь дочерью Фортуны и царя
Моя любовь, – была б она без прав,
Попала бы – из милости иль зря –
В букет цветов иль в ворох сборных трав.
Но нет! Ее не случай породил;
Ей приторная роскошь не страшна,
И не опасны взрывы рабских сил,
Которым милы наши времена.
Она чужда бессмысленной грызне,
Где, что ни час, царит закон иной,
Она стоит поодаль, в стороне,
Где не грозят ни ливни ей, ни зной.
И пусть получают те глупцы урок,
Чья смерть добро, чья жизнь – сплошной порок.

125

Зачем нужна мне показная честь,
Чтоб балдахин носили надо мною?
И для чего посмертной славы лесть,
Когда непрочны так ее устои?
Не знаю разве, как последний грош
От жадности терял искатель счастья?
Как добрый вкус вдруг станет нехорош
И позабыт затейной ради сласти?
Но мне позволь тебе служить любя,
Свой скудный дар вручить с благоговеньем,
Ты ж сердцу моему отдай себя,
Вознагради ответным приношеньем.
Прочь, клеветник! Чем злей ты и грубей,
Тем над душой ты властвуешь слабей.

126

О, милый мальчик! Времени косы
Не убоясь, ты взял его часы.
И вот, цветы и набираясь сил,
Поклонников своих ты подкосил.
А если мать-Природа не дает
Лететь тебе безудержно вперед,
Она тебя оберегает тем –
Чтоб время не смело тебя совсем.
Но берегись! Капризна, неверна,
Не станет вечно клад хранить она,
И – будет день тот близок иль далек –
Наступит, наконец, расплаты срок.

127

Когда-то не считался черный цвет
Красивым даже в женщине прекрасной.
Красавиц смуглых ныне полон свет –
К чему же унижать красу напрасно?
С тех пор как пошлость дерзко начала
Подкрашивать уродство как угодно,
Ни имени нет больше, ни угла
У красоты – изгнанницы безродной.
Поэтому моей любимой взгляд
И цвет волос с крылом вороньим схожи,
Как будто носят траурный наряд
По тем, кто осквернил природу ложью.
Они прекрасны. И твердят уста,
Что черною должна быть красота.

128

Когда, бывало, музыкой своею
Ты, музыка моя, пленяла нас,
И чуткий слух мой звуками лелея,
Мелодия под пальцами лилась, –
Как ревновал я к клавишам летучим,
Срывавшим поцелуи с нежных рук;
Краснели губы в оскорбленье жгучем,
Свою добычу упустивши вдруг.
Завидуя таким прикосновеньям,
Хотели б губы клавишами стать,
И, обменявшись с ними положеньем,
От этих пальцев тонких замирать.
Когда ты клавишам приносишь рай, –
Так пальцы им, а губы мне отдай.

129

Растрата духа – такова цена
За похоть. И коварна, и опасна,
Груба, подла, неистова она,
Свирепа, вероломна, любострастна.
Насытившись, – тотчас ее бранят;
Едва достигнув, сразу презирают.
И как приманке ей никто не рад,
И как приманку все ее хватают.
Безумен тот, кто гонится за ней;
Безумен тот, кто обладает ею.
За нею мчишься – счастья нет сильней,
Ее догнал – нет горя тяжелее.
Все это знают. Только не хотят
Покинуть рай, ведущий прямо в ад.

130

Ее глаза не схожи с солнцем, нет;
Коралл краснее алых этих губ;
Темнее снега кожи смуглый цвет;
Как проволока, черный волос груб;
Узорных роз в садах не перечеть,
Но их не видно на щеках у ней;
И в мире много ароматов есть
Ее дыханья слаще и сильней;
В ее речах отраду нахожу,
Хоть музыка приятнее на слух;
Как шествуют богини, не скажу,
Но ходит по земле, как все, мой друг.
А я клянусь, – она не хуже все ж,
Чем те, кого в сравненьях славит ложь.

131

И ты, как все красавицы, тиран,
Безжалостна в своей красе надменной,
Хоть знаешь ты, что я тобою пьян.
Что сердца моего ты клад бесценный.
Пусть многие – я буду прям с тобой –
Твердят, что ты не стоишь поклоненья.
Я не решаюсь вызвать их на бой,
Но для себя держусь иного мненья.
Я поклянусь, и пусть на целый свет
Свидетельствует мой влюбленный голос,
Что ничего прекрасней в мире нет,
Чем смуглое лицо и черный волос.
 Не то беда, что ты лицом черна;
 В поступках черных, в них твоя вина!

132

Люблю твои глаза. Они, увидя,
Как сердцем ты неласкова со мной,
Мне соболезнуют в моей обиде,
Оделись в траур и глядят с тоской.
Ни утреннее солнце в час рассвета
Так не украсит неба тусклый мрак,
Ни блеск горящей вечером планеты
Не освещает тихий запад так,
Как лик твой красят траурные взоры.
О, если траур так идет к тебе,
То пусть и сердце в скорбные уборы
Оденется, склонясь к моей мольбе.
 И я скажу: Да, красота черна!
 Лишь тот красив, кто черен, как она.

133

Будь проклята душа, что нанесла
Удар и мне, и другу моему!
Ей мало мне содеянного зла –
И друг мой брошен в эту же тюрьму.
Похитил у меня твой хищный взор
Меня, тебя, мое второе я.
Меня, тебя, его присвоил вор –
Мучительна тройне судьба моя.
Запри меня в груди своей стальной,
Но сердце друга мне отдай в залог.
Его оберегу, как часовой, –
И твой надзор не будет столь жесток.
 Но что тебе желание мое?!
 Я – пленник твой, и все во мне – твое!

134

Да, да, он твой, и все теперь твое,
И я в руках твоей всеильной власти.
Пусть будет так. Лишь отпусти мое
Второе я – любовь мою и счастье.
Но ты не хочешь и не хочет он –
Ведь ты жадна, а друг мой благороден.
Порукою своей закрепощен,
Из-за меня не будет он свободен.
По векселю на красоту свою
Все получить желаешь ты с лихвою.
Я ростовщице друга предаю,
Потерян он – и я тому виною.
 Я ни себя, ни друга не верну –
 Хоть уплатил он, все же я в плену.

135

Как и у всех, есть у тебя желанья.
Твое «желанье» – сила, мощь и страсть.
А я во всем – твое лишь достоянье
Твоих желаний крошечная часть.
Желаньем безграничным обладая,
Не примешь ли желанья моего?
Неужто воля сладостна чужая,
Моя же не достойна ничего?
Как ни безмерны воды в океане,
Он все же богатеет от дождей.
И ты «желаньем» приумножь желанья,
Моим «желаньем» сделай их полней.
И, никому не причинив страданья,
Желанья всех ты слей в моем желанье.

136

Что близки мы, душа твоя гневна.
Но ты скажи, что я «желанье», «воля»*.
А воле воля – знают все – нужна,
Исполни ж эту волю поневоле.
Наполнит «воля» храм любви твоей
Твоею волей и моей ответной.
В больших пространствах действовать вольней,
Число один среди многих незаметно.
Так пусть же буду я таким числом –
В толпе безвестный, но тебе известный.
Один – ничто; но все мне нипочем,
Коль для тебя я нечто, друг прелестный.
Ты только полюби мое название,
А с ним меня: ведь – я твое «желанье».

* Имя поэта – Will – пишется и произносится так же, как will – «желанье», «воля».

137

Любовь – слепец, что натворила ты?
Глаза хоть смотрят, но не различают,
Хоть видят, но не видят красоты,
И худшее за лучшее считают.
Когда пришлось им якорь бросить вдруг
В заливе, переполненном судами,
Зачем из них ты выковала крюк
И прикрепила сердце к ним цепями?
Зачем же сердце приняло трактир
За уголок уютный, безмятежный?
Зачем глаза обманывают мир
И придают пороку облик нежный?
Глаза и сердце сбилися с пути,
Теперь от лжи им больше не уйти.

138

Когда она клянется, что свята,
Я верю ей, хоть знаю – ложь сплошная.
Пусть мнит она, что я в мои лета
Неопытен и хитростей не знаю.
Хочу я думать, что она права,
Что юности не будет завершенья;
По-детски верю я в ее слова,
И у обоих правда в небреженье.
Зачем она не скажет, что хитрит?
Зачем скрываю возраст свой теперь я?
Ах, старость, полюбив, лета таит,
А лучшее, что есть в любви, – доверье.
Так я лгу ей, и лжет она мне тоже,
И льстим своим порокам этой ложью.

139

Не требуй оправдания для обмана,
Прощенья нет жестокости твоей.
Не взглядом – словом наноси мне раны,
Не хитростью, а силой силу бей.
Признайся мне открыто в новой страсти,
Но не гляди так нежно на него
И не лукавь – твоей могучей власти
Не выставлю напротив ничего.
Иль думать мне, что ты, меня жалея,
Спасая от врагов – от глаз своих,
Их от меня отводишь поскорее,
Чтоб бросить их на недругов других?
 Не делай так: сраженных не щадят.
 Уж лучше пусть добьет меня твой взгляд.

140

В жестокости благоразумна будь,
Не мучь немного моего терпенья,
Не то слова найдут на волю путь
И выскажут всю глубину мученья.
Не любишь ты – но сделай хоть бы вид,
Что ты меня даришь своей любовью.
Так на смерть обреченному твердит
Разумный врач о жизни и здоровье.
В отчаянье придя, сойду с ума,
Начну тебя хулить без всякой меры.
А свет дурен и – знаешь ты сама –
Готов принять злословие на веру.
 Чтоб избежать зловредной клеветы,
 Со мною будь, хоть не со мною ты.

141

Нет, не глазами я люблю тебя –
Глазам заметны все твои изъяны.
Отвергнутое зреньем полюбя,
Тобою сердце бредит беспрестанно.
Твой голос не пленил моих ушей,
И не хотят услышать приглашенья
На сладострастный пир души твоей
Ни вкус, ни осязание, ни зренье.
Но все пять чувств и разум заодно
Спасти не могут сердце от неволи.
Моя свобода – тень, а я давно
Немой вассал твоей надменной воли.
 Одной лишь мыслью утешаюсь я:
 Пусть ты – мой грех, но ты же – мой судья.

142

Любовь – мой грех, а чистота твоя
Лишь ненависть к любви моей порочной.
Но ты сравни обоих нас – и я
Не худший буду в этой ставке очной.
И не твоим устам меня карать:
Они осквернены такой же ложью,
Как и мои, когда, как алчный тать,
Я похищал добро чужого ложа.
Любовь моя к тебе не больший грех,
Чем и твои любовные влеченья.
Взрасти же в сердце жалость – и у всех
Ответное пробудишь сожаленье.
 Но если ты глуха к чужой мольбе,
 Тогда не будет жалости к тебе.

143

Взгляни ты на хозяйку, как она,
Стремясь поймать удравшего цыпленка,
Погоней этой так увлечена,
Что забывает своего ребенка.
Бедняжка порывается за ней,
Заходится от крика и рыдания,
Она ж, охотой занята своей,
Малютку оставляет без вниманья.
Не так ли вдаль всегда летишь и ты,
А я, дитя, плетуся за тобою?
О, излови скорей свои мечты
И снова стань мне матерью родною.
 Пойми, молю и будь опять со мной,
 И поцелуем плач мой успокой.

144

Два духа, две любви всегда со мной –
Отчаянье и утешенье рядом:
Мужчина, светлый видом и душой,
И женщина с тяжелым, мрачным взглядом.
Чтобы меня низвергнуть в ад скорей,
Она со мною друга разлучает,
Манит его порочностью своей,
И херувима в беса превращает.
Стал бесом он иль нет, – не знаю я...
Наверно стал, и нет ему возврата.
Покинут я; они теперь друзья,
И ангел мой в тенетах супостата.
 Но не поверю я в победу зла,
 Пока не будет он сожжен дотла.

145

С уст, созданных любви рукой,
«Я ненавижу» сорвалось.
И сердце стиснуто тоской,
Печалью горькой налилось.
Увидя скорбь мою, она
Свой разбранила язычок,
И, сострадания полна,
Сменила на привет попрек.
«Я ненавижу» – да, но вот
Слова иные вдруг звучат,
Как вслед за ночью день идет,
Ее с небес свергая в ад.
 «Я ненавижу», – и любя
 Меня спасает: «не тебя».

146

Душа моя, игрушка буйных сил
И средоточье плоти этой брэнной,
Когда твой дом тебе внутри не мил,
Зачем извне ты украшаешь стены?
Зачем, наняв его на краткий срок,
На жалкую обитель тратишь средства?
Кормить червей дала себе зарок?
Оставить тело хочешь им в наследство?
Оно – твой раб; за счет его живи,
Свои богатства множь его ценою,
Божественную будущность лови,
Не дорожи непрочною красою.
 У жадной Смерти этим вырвешь нож,
 И, Смерть убив, бессмертье обретешь.

147

Любовь моя – болезнь, что все сильней
Тоскует по источнику страданья,
И тянется к тому, что вредно ей,
Чтоб утолить нелепые желанья.
Рассудок – врач лечил любовь мою,
Но, увидав к себе пренебреженье,
Покинул нас, – и вот я сознаю,
Что нет теперь от страсти исцеленья.
Рассудка нет – и мне спасенья нет.
Безумствую неистовый, несчастный;
Слова мои и мысли – дикий бред,
Ни разуму, ни правде не причастный.
 Как мог я мнить, что ты светла, ясна?
 Как ад черна ты, и как ночь мрачна.

148

О горе мне! Любовью искажен,
Мой взор воспринимает все превратно.
Но если верен и не ложен он,
Тогда рассудка истина невнятна.
Когда красиво то, чем грезит взгляд,
Как может свет считать, что некрасиво?
А если нет – тогда на мир глядят
Глаза любви ошибочно и криво.
Да разве будет безупречным взор,
Измученный тревогой и слезами?
Ведь даже солнце слепо до тех пор,
Пока покрыто небо облаками.
 Любовь лукава: слезы ей нужны,
 Чтобы не видел глаз ее вины.

149

Как можешь ты твердить, что я не твой?
Ведь от себя я сам тебя спасаю.
Себя забыв, не о тебе ль одной
Забочусь я, обидчица родная?
Дружу ль я с теми, кто тебе не мил?
Иль недругам твоим я шлю приветы?
А если я порой тебя гневил,
То не казнил ли сам себя за это?
Сыщу ль в себе заслуги, доблесть, честь,
Чтоб прекратить смиренное служенье?
Ведь лучшее, что только в мире есть, –
Повиноваться глаз твоих движенью.
 Но ясен мне вражды твоей закон:
 Ты любишь зрячих – я же ослеплен.

150

Откуда ты взяла такую власть,
Чтоб покорить ничтожностью меня,
И научить на взор покровы класть,
И лгать, что свет не украшенья дня?
Где снадобье такое достаешь,
Что в добродетель превращаешь грех,
Порок рядишь в пленительную ложь
И делаешь милей достоинств всех?
Себя любить принудила ты чем?
Ведь нужно презирать, а не любить!
Пусть ту люблю я, кто противна всем,
Но не тебе за то меня хулить.
 Когда достойна ты любви моей,
 Достоин я взаимности твоей.

151

Любовь юна – ей совести мученья
Неведомы, хоть ею рождены.
Так не кори меня за прегрешенья,
Чтоб не было и на тебе вины.
Ты в грех измены вовлекаешь тело,
Я душу вовлекаю в этот грех.
Душе послушна, плоть решает смело,
Что ей в любви всегда готов успех.
При имени твоём восстав надменно,
Она свою осуществляет власть,
Чтобы потом покорно и смиренно
Перед тобой рабом послушным пасть.
 Не упрекай, что совесть мне чужда:
 Восстать и пасть я рад в любви всегда.

152

Бесчестен я, к тебе любовь питаю;
Меня любя, бесчестна ты вдвойне:
Супружеские клятвы нарушая
И на вражду сменив любовь ко мне.
Но мне ль судить тебя за прегрешенья?
Я сам грешил не два, а двадцать раз.
Поклялся я раскрыть твоё паденье,
И клятву эту преступил тотчас.
Я грешен тем, что клялся – ты прекрасна,
И нет любви сильнее и нежней.
Я ослеплял глаза свои всечасно,
Чтоб не видать порочности твоей.
 Божился я: ты чище, лучше всех,
 И эта ложь – мой самый тяжкий грех.

153

Спит Купидон, отдвинув факел свой.
Тут нимфа, шаловливая богиня,
Вдруг погрузила факел роковой
В холодный ключ, бежавший по долине.
От этого священного огня
Ключ приобрел целебный жар навеки.
И тянутся к нему день ото дня
Убогие, недужные, калеки.
Но ухитрился факел свой божок
Зажечь опять – от глаз моей любимой,
И для проверки сердце мне обжег.
К источнику бегу, тоской томимый...
 Но от огня лекарство не в ключах,
 А там же, где огонь, – в ее очах.

154

Уснул однажды мальчик Купидон,
Беспечно бросив факел свой заветный.
Увидя этот безмятежный сон,
К божку подкрались нимфы незаметно,
И лучшая из девственниц-подруг
Похитила губительное пламя –
И возбудитель сладострастных мук
Обезоружен был ее руками.
Горящий факел брошен был в ручей,
И в нем вода, нагревшись до кипенья,
Целительною стала для людей.
Но я влюблен – и нет мне исцеленья.
 Согреться может от любви вода,
 Любви ж не охладить ей никогда.





ПЕРЕВОД И.М. ИВАНОВСКОГО (2001)

1

Потомства от прекрасного мы ждем,
Чтоб не погибла роза красоты.
Пусть отцветет, но в отпрыске своем
Оставит нам знакомые черты.
А ты, в расцвете юных гордых сил
На собственном огне себя сжигая, –
Ты изобилье в голод превратил,
Свой худший враг, своя погибель злая.
Ты, мироздания живой венец,
Герольд, провозглашающий весну,
В зародыше всему кладешь конец,
Не поспеяшь на скупость лишь одну.
 Так сжался! Нашу радость, гордость, честь
 Ты и могила – вы хотите съесть.

2

Когда твой лоб осадят сорок зим,
Всю красоту траншеями изрыв,
Прощайся с прежним обликом твоим:
Как старый плащ, ты станешь некрасив.
И на вопрос, где нынче новый дом
Той красоты, что радовала нас,
Одним всепожирающим стыдом
Ответишь ты со дна угасших глаз.
О, если бы на склоне лет ты мог
Сказать в ответ: «Вот сын прекрасный мой,
Моим счетам он подведет итог
Полученной в наследство красотой».
 Ты мог бы в старости родиться вновь
 И видеть, как твоя играет кровь.

3

Ты своему напхни отраженью,
Что отразиться следует в потомстве,
Того же, кто не склонен к продолженью,
Природа обвиняет в вероломстве.
Где та, что не захочет от тебя
Принять посев и твой продолжить род?
Где тот, кто, никого не полюбя,
Грядущее охотно погребет?
Ты – зеркало для матери своей,
Ее апрель вернешь ей ты один
И сам сквозь окна предзакатных дней
Увидишь юность, чуждую морщин.
 Но если ты бесплодые изберешь,
 Умрет твой образ, как ты сам умрешь.

4

Зачем ты на себя, прелестный мот,
Расходуешь богатство красоты?
Природа не навек, а в долг дает.
Она щедра, но щедрым будь и ты.
Стяжатель милый, как ты не постиг,
Что красота дана, чтобы отдать?
Как мог ты, бескорыстный ростовщик,
Жить широко, а жизни не видать?
С самим собой торговлю ты ведешь,
Себя обманывая без труда,
Но в час, когда из мира ты уйдешь,
Какой отчет представишь ты тогда?
 И все же можно красоту спасти:
 Скорее в оборот ее пусти.

5

Мгновения для благодарных глаз
Земное совершенство создают,
Но сами отберут его у нас
И красоту непрочную уьбют.
Так время посреди своих забот
Поставит лето на порог зимы.
Застынут соки, роща опадет,
Уйдут под снег долины и холмы.
И если б лета зрелого настрой
В стекле прозрачном не был заключен,
Дух красоты исчез бы с красотой,
Забытый навсегда во тьме времен.
Цветов не стало, но и в снег и в град
Живет в стекле их нежный аромат.

6

Так пусть же память лета не уьбьет
Зимы задубенелая рука
И красота свой облик перельет
В другой сосуд, как аромат цветка.
Здесь в ростовщичестве дурного нет,
Оно способно осчастливить нас,
Когда проценты в том, чтобы на свет
Родиться вновь и раз, и десять раз.
Ты в десять раз счастливей можешь стать,
В десятке лиц свой образ повторив.
И как с тобою смерти совладать,
Когда, скончавшись, ты как прежде жив.
Не позволяй же красоте своей
Произвести в наследники червей.

7

Когда для солнца наступает час
Пылающую голову поднять,
Почтительно встречают сотни глаз
Его восход и царственную стать.
Все выше по небесному холму,
Как юный бог, спешит оно взойти,
И все глаза прикованы к нему
На золотом торжественном пути.
Потом пойдет на убыль торжество,
Сползает колесница с вышины,
И вот глаза поклонников его
В другую сторону отвлечены.
Померкнет обожанье и почет,
Но пусть твой сын все взоры привлечет.

8

Ты – музыка, но с музыкой в разладе,
А радость с радостью живет в ладу.
Так почему ты рад своей досаде
И любишь то, в чем чувствуешь беду?
Ведь это звук, со звуком обручен,
Лишь потому твой оскорбляет слух,
Что каждый миг напоминает он,
Как в одиночестве беднеет дух.
Послушай, как игрой неторопливой
Многоголосье струны создают.
Так сын с отцом и матерью счастливой
В тройном единстве слаженно поют.
Они без слов дают тебе упрек:
Немного проку в том, кто одиночек.

9

Не слез ли вдовьих хочешь избежать
И одиноко путь проходишь свой?
Но если род не станешь продолжать,
Весь мир твоей окажется вдовой.
Вдова не перестанет слезы лить:
Ведь ты надежды не оставил ей
Супруга милый образ воскресить,
Поглубже заглянув в глаза детей.
Промотано богатство – не беда,
Оно, сменив владельца, уцелело.
Но красоту ты губишь навсегда
И разрушаешь, не пуская в дело.
Ты не любил, должно быть, до сих пор,
Раз терпишь свой убийственный позор.

10

Покайся, что себя не судишь строго,
Легко бежишь от счастья своего.
Ты говоришь, в тебя влюбленных много,
Но сам-то ты не любишь никого.
К любви своей убийственно суров,
Ты и не думаешь суровость скрыть
И разрушаешь тот прекрасный кров,
Который ты бы должен укрепить.
Так убеди меня, что это ложь.
Ужель вражда почетнее любви?
Будь щедр душой, как ты собой хорош,
Хотя бы сам для счастья оживи.
Ты повторись в наследнике своем,
Пусть красота живет в тебе и в нем.

11

Покуда ты увянешь, расцветет
Твой отпрыск, получивший жизнь когда-то.
Кровь молодая, дар твоих щедрот,
Согреет годы твоего заката.
Вот мудрость, красота и правый путь,
Не то – безумье, тлен и стертый след.
Задумай мы природу обмануть,
Мир обезлюдел бы в полсотни лет.
То, что природа грубо создала,
Бесславно возвратится в те же недра.
Зато к тебе щедра она была
А щедрый дар и тратить нужно щедро.
 Ты вырезан природой, как печать,
 Чтоб оттиском потомство отмечать.

12

Когда считаю мерный бой часов
И вижу день в преддверии ночном,
Фиалки смерть в тиши глухих лесов
И локон, убеленный серебром,
И голых веток чувствую озноб,
Дававших тень стадам в июльский зной,
На погребальных дорогах вижу сноп
С торчащей кверху жесткой бородой,
Тогда я задаю себе вопрос,
Что станет дальше с красотой твоей:
Ведь ход вещей столь многое унес,
Освобождая путь для новых дней.
 Серп Времени тебя не пощадит,
 Но твой наследник Время победит.

13

О, будь таким, как есть! Увы, мой друг,
Тебе собой не вечно обладать.
Готовься же разбить порочный круг
И красоту в наследство передать.
Ее ты у природы в долг берешь,
Верни же долг, и будет счет закрыт,
Себя утратив, ты себя найдешь,
Когда тебя наследник повторит.
Неужто рухнет столь прекрасный кров,
Который зимним дням наперекор
Сдержал бы натиск ледяных ветров
И смертной стужи вынес бы напор?
Пускай твои слова, что ты – в отца,
Сын повторит от своего лица.

14

Мой здравый смысл беру я не у звезд,
Хоть астрономии и я не чужд,
Я не пророчу убыль или рост,
Достаток или время крайних нужд.
Минуте каждой я не предскажу
Ударов грома, ветра и дождя.
Властителям путей не укажу,
Предначертанья в небе находя.
Твои глаза – вот истина во мгле.
По этим звездам я сказать бы мог,
Что красоты и правды на земле
Твое потомство увеличит срок.
Не то, едва свершится твой уход,
И красота, и правда пропадет.

15

Когда я вижу, что расцвет – обман
И лишь на миг дано поднять завесу,
Что этот мир – огромный балаган,
А звезды переделывают пьесу,
Когда людей, как ранние цветы,
Сажают и срезают небеса,
И после дней спесивой красоты
Упадка наступает полоса,
То мысль одна овладевает мной –
Какой прекрасной статью ты богат,
И слышу я, как за твоей спиной
Советуются Время и Распад.
Я за тебя веду войну мою:
Где Время срежет, там я вновь привью.

16

Так почему же, если точит нож
Кровавый деспот Время, враг живых,
Ты лучшей обороны не найдешь,
Чем этот бедный безоружный стих?
Напрасно сад в невинности природной
Ждет завязи твоих цветущих лет,
Чтобы родился плод, с тобою сходный
Как ни один рисованный портрет.
Не сохранит ни Времени перо,
Ни этот неумелый карандаш
Твой юный облик, правду и добро,
И ты себя векам не передашь.
Умножь богатство щедростью своей
И в сыне сам себя запечатлей.

17

Как убедит потомков мой сонет,
Твоих заслуг перечисляя тьму?
Ведь он – надгробье, и живой портрет
Скрывать от мира свойственно ему.
И сколько бы слогов я ни слагал,
В которых голос правды оживает,
Потомок возразит: «Поэт солгал,
Небесных черт у смертных не бывает».
Мои листки покроет желтизна,
Как старым сплетникам им будет честь,
И похвале уменьшится цена,
Когда стихи успеют надоесть.
 Но ты, на свет потомство породив,
 В стихах и в сыне дважды был бы жив.

18

Сравню ли я тебя с июльским днем?
Твоя природа мягче и нежней.
Уже цветы осыпались дождем,
Идет на убыль счастье летних дней.
Глаз неба, слишком жаркий иногда,
Теряет золотистый ореол,
Всему прекрасному грозит беда,
Природы беспощаден произвол.
Но нет конца у лета твоего,
И красоты не похищает рок.
Не угрожает смерти торжество
Тому, кто под защитой вечных строк.
 Покуда мир дышать не устает,
 Живет мой стих и жизнь тебе дает.

19

Ты, Время, львиный коготь иссеки,
Плоды земные дай пожрать земле,
У тигра вырви острые клыки
И феникса похорони в золе.
Дожди и стужу, ненависть и зло,
Все, Время быстроногое, прощу,
Какой бы ты урон не нанесло,
И лишь одно злодейство запрещу:
Лоб друга моего резцом не режь,
Не борозди обломанным пером.
Пусть этот облик, вечно юн и свеж,
Для дней грядущих служит образцом.
А впрочем, нападай, Друг защищен,
В моих стихах не постареет он.

20

Да, женское лицо дала природа
Тебе, богиня-бог моих стремлений,
Но женская лукавая природа
Других в тебе не знает проявлений.
Твои глаза не бегают, как воры,
И льстивым взглядом ты не утомляешь.
Невольно ты крадешь мужские взоры
И женщин красотой ошеломляешь.
Тебя природа женщиной ваяла,
Но, воспылав неукротимой страстью,
Она тебе добавила – так мало
И мне закрыла путь к любви и счастью.
Раз женщины твоим набегам рады,
Люби меня – и похищай их клады.

21

Нет, я не тот поэт, кто увлечен
Фальшивой рукотворной красотой.
Сам небосвод в стихи вставляет он
Для украшения похвалы пустой.
Он сравнивать с возлюбленной готов
Луну и солнце, жемчуга зерно,
Весну в венке из первоцветов-цветов
И все, что в круг земной заключено.
Пусть будет правдой страсть моя и речь.
Как всякое дитя, моя любовь
Прекрасна, хоть скромнее ярких свеч,
Пылающих на небе вновь и вновь.
Все пышные хвалы – напрасный труд:
Не хвалят то, чего не продают.

22

Я не поверю зеркалу, что стар,
Покуда ты и юность заодно.
Лицо твое в морщинах – вот удар,
Который пережить мне не дано.
Ведь красота, которой ты покрыт,
Лишь одеянье сердца моего,
И коль оно в твоей груди стучит,
То как могу я старше быть его?
Любовь моя не даст тебя в обиду,
Себя она привыкла не щадить.
Как нянька, не теряю я из виду
Все, что ребенку может повредить.
Разбей мне сердце, и погибнешь сам:
Я своего обратно не отдам.

23

Как выбитый из колеи актер,
Которому играть мешает страх,
А может быть, соперника напор
Такой, что дух слабеет на глазах,
Так я, боясь за истину, забыл
По правилам мою представить страсть
И, сил исполнен, выбился из сил,
Под тяжелой ношей силясь не упасть.
Так пусть же взгляд мой скажет напрямик
Все то, чего сказать не может грудь.
Ведь к истине он ближе, чем язык,
Который лучше приукрасит суть.
 Так эти строки взглядом оживи.
 Глазами слышать – мудрый дар любви.

24

Мой глаз – твой неотступный портретист.
Мое же сердце сделал он холстом,
А тело – рамой, и рисунок чист,
Всего сильнее перспектива в нем.
Каким художник видел облик твой,
Такой ты на холсте помещена
В моей груди, просторной мастерской,
Что светом глаз твоих застеклена.
Глаза глазам готовы долг вернуть:
Мои глаза твой создали портрет,
Через твои мне солнце входит в грудь
И на черты твои бросает свет.
 Но это лишь портрет, а не двойник:
 Кто пишет тело, в душу не проник.

25

Пускай любимцы благосклонных звезд
О титулах заводят болтовню.
Мой жребий, хоть и скромн он, и прост,
Я выше всяких почестей ценю.
Как ни впадает в роскошь фаворит,
Он разделяет участь ноготков:
При ярком солнце праздничн их вид,
Но первый холод стоит им голов.
Суровый воин, восхищя нас,
Одерживает тысячу побед,
Но проиграй он битву только раз,
И прежней славы уничтожен след.
 А я любовью за любовь плачу,
 Не дам отставки и не получу.

26

Любви моей властитель, я готов
Вновь подтвердить, что ты мой свет во тьме,
И показать через посольство слов
Не самый ум, а то, что на уме.
Но если это мне не по уму
И, чтобы мысль одеть, мне слов не хватит,
То я доверюсь сердцу твоему:
Пусть приютит любовь и долг заплатит.
А там звезда, мой светоч путеводный,
На помощь посылая волшебство,
Почтит любовь одеждой благородной,
Достойной уваженья твоего.
 Тогда моей любовью хвастать буду,
 А нынче я боюсь поверить чуду.

27

Устал с дороги и спешу в постель
Дать сладкий отдых членам онемелым,
А между тем уже иную цель
Преследую душой, не бранным телом.
К тебе мечты паломниками шлю
И, хоть глазам смотреть не вмоготу,
Ресницы раздвигаю и не сплю,
И, как слепые, вижу темноту.
Но ловит взор души, не сонных глаз,
Тень, на тебя похожую точь-в-точь,
И как в ночи подвешенный алмаз,
Она облагораживает ночь.
 Так тело наяву, а дух во сне
 Покоя не дает тебе и мне.

28

Но как же снова счастье я найду,
Когда покой давно отброшен прочь,
И сон не облегчает мне беду,
Ночь день тиранит, день тиранит ночь?
И оба вместе, хоть они враги,
Так много мне страданий принесли,
Он – направляя вдаль мои шаги,
Она – тоской о том, что ты вдали.
Я говорю, стараясь им польстить,
Что дню поможет свет прекрасный твой,
Что ярко можешь ты позолотить
Беззвездный небосвод во тьме ночной.
 Но что ни день, тоска моя длиннее,
 И ночь от ночи боль моя сильнее.

29

Когда, гонимый взглядами людей,
С самой судьбой я чувствую разлад,
И небо глухо к жалобе моей,
И ни себе, ни жизни я не рад.
И жить хотел бы, как живет другой,
Достойной дружбой удивляя свет,
А тот – умом, а этот – красотой,
И только для меня надежды нет.
Тогда гнетет меня досада злая,
Но вспомню о тебе – и жизни рад,
И, жаворонком утренним взлетая,
Душа моя поет у райских врат.
 На славу и богатства королей
 Не променял бы я любви твоей.

30

Когда я размышляю в тишине
О времени, которое ушло,
О том, как мало удается мне,
И как несчастья давят тяжело,
Когда скорблю, не сдерживая слез,
О гибели друзей во тьме времен,
И то, что от любви я перенес,
Во мне невольный вызывает стон.
Тогда все то, что я забыл и сам,
Припоминаю из последних сил
И вновь плачу по горестным счетам,
Как будто прежде их не оплатил.
 Но вспомню о тебе – и словно нет
 Ни тягостных потерь, ни горьких бед.

31

В твоей груди – приют для всех сердец,
Когда-то милых сердцу моему.
Моя любовь там царственный жилец,
А с ней друзья, сошедшие во тьму.
Как много слез обильных и святых,
О гибели безвременной скорбя,
Я молча пролил о друзьях моих,
Вошедших, как в убежище, в тебя!
Ты – склеп любви, которая жива.
Венками прошлых лет укрыта дверь,
И на меня друзей моих права
Тебе, мой друг, принадлежат теперь.
Ты сохраняешь облик их живой,
Ты – все они, и, значит, весь я твой.

32

Переживешь ли день, когда во прах
Старуха-смерть мое зароет тело?
Тогда прочти, что я писал в стихах
С любовью, хоть бедно и неумело.
Ты с новыми стихами их сравни,
И пусть мне до поэтов далеко,
Но ты любовь, а не слова цени,
Которые достались им легко.
Тогда, прошу, подумай обо мне:
«Будь он в живых, он был бы на виду,
Природный дар развил бы он вдвойне
И шел бы с первыми в одном ряду.
Его стихи читаю вновь и вновь:
В других я слышу слог, а в нем любовь».

33

Я видел, как торжественный восход
На горных пиках царственно горит
И бледную поверхность быстрых вод
Алхимией небесной золотит.
Но низким тучам позволяет он
Свой светлый лик укрыть от наших глаз,
И вот уже, похищен, унесен,
Бесславно он на западе угас.
Так солнца моего прекрасный свет
Блестящее пророчил торжество,
Но час прошел – и счастья больше нет,
Закрыла туча хмурая его.
И все же я любви не изменил:
Ведь пятна есть и у земных светил.

34

Зачем ты обещала ясный день?
Я вышел в путь, а плащ не взял с собой,
И низких туч предательская тень
Тебя затмила душной пеленой.
Пусть ты потом прошла сквозь пелену
И я согрелся, хоть дождем побит,
Бальзам твой все равно я прокляну:
Он исцелитель ран, а не обид.
Раскаяньем ты не справишь зло,
Стыд запоздалый дела не спасет.
Ведь как обидчице ни тяжело,
Обиженный все так же крест несет.
Но плачешь ты, и крупный жемчуг слез
Все выкупает, что я перенес.

35

О том, что сделано, не сожалей.
Затмения луны, в фонтанах грязь,
Шипы у роз – все это ход вещей,
И червь живет в бутоне, притаясь.
Все люди лгут, и лгут мои стихи,
Когда порок в сравненья наряжу.
Грешу, спеша простить тебе грехи,
Прощенью слишком ревностно служу.
Я, плоти провинившейся оплот,
Потворствую противной стороне.
С таким ожесточением идет
Война междоусобная во мне,
 Что вору нежному я сам помог
 С моим добром перешагнуть порог.

36

И правда, лучше нам держаться врозь,
Хоть на двоих любовь у нас одна.
Иначе тем делиться бы пришлось,
За что на мне одном лежит вина.
Любви единой мы признали власть,
Зато у каждого своя беда.
Пускай она не одолеет страсть,
Но лучший миг похитит без труда.
С тобой я встречусь словно незначай,
Моя вина на мне была и есть,
И ты при всех мне честь не воздавай,
Чтобы твоя не пострадала честь.
 Поберегись: ведь мы с тобой – одно
 И ляжет на тебя мое пятно.



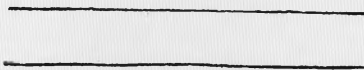
*Д. Тайлор (?). Чандосский портрет У. Шекспира (?). Ок. 1610 г.
Национальная портретная галерея. Лондон*



SHAKE-SPEARES

S O N N E T S .

Neuer before Imprinted.



AT LONDON
By *G. Eld* for *T. T.* and are
to be sold by *William Aspley*.
1609.

У. Шекспир. «Сонеты».
Титульный лист первого издания Т. Торпа
с именем книгопродавца У. Эспли. 1609 г.

TO . THE . ONLIE . BEGETTER . OF .
THESE . INSVING . SONNETS .
M^r . W . H . ALL . HAPPINESSE .
AND . THAT . ETERNITIE .
PROMISED .

BY .

OVR . EVERLIVING . POET .

WISHETH .

THE . WELL-WISHING .

ADVENTVRER . IN .

SETTING .

FORTH .

T . T .

Страница первого издания
«Сонетов» У. Шекспира с посвящением
господину W.H. от имени издателя
Т(омаса) Т(орпа). 1609 г.

Титульный лист второго издания
«Страстного пилигрима», приписанного
У. Шекспиру. 1599 г.

THE
PASSIONATE

PILGRIME.

By *W. Shakespeare.*



AT LONDON
Printed for W. Iaggard, and are
to be sold by W. Leake, at the Grey-
hound in Paules Churchyard.
1599.

THE
PASSIONATE
PILGRIME.

OR

Certaine Amorous Sonnets,
betweene Venus and Adonis,
newly corrected and aug-
mented.

By *W. Shakespere.*

The third Edition.

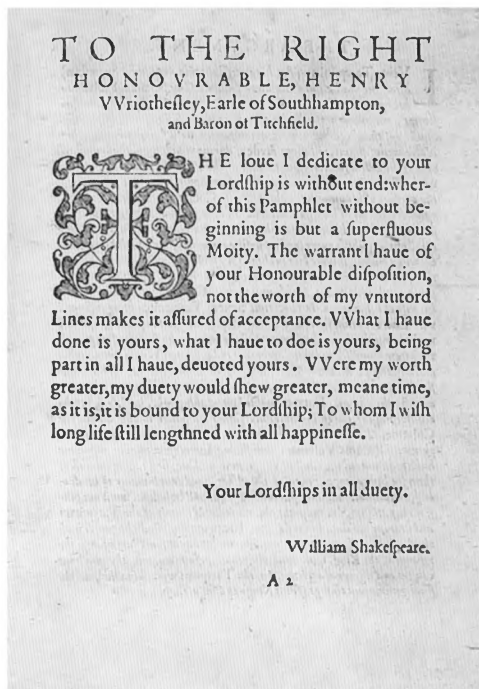
Where-unto is newly ad-
ded two Loue-Epistles, the first
from *Paris to Hellen,* and
Hellens answer backe
again to *Paris.*

Printed by *W. Iaggard.*
1612.

Титульный лист третьего издания
«Страстного пилигрима» с именем
У. Шекспира и сонетами Т. Хейвуда
«от Париса Елене» и «от Елены Парису».
1612 г.



*Н. Хиллиард. Граф Саутгемптон
в возрасте 20 лет. Миниатюра. 1594 г.
Музей Фицуильяма. Кембридж*



*Страница из издания
«Обесчещенной Лукреции» У. Шекспира
1594 г. с авторским посвящением
графу Саутгемптону*



*Д. де Критц-старший (?).
«Коббовский портрет» Генри Райотзли,
третьего графа Саутгемптона
и барона Тичфильда. Ок. 1593 г.
Частная коллекция*

*Неизвестный художник.
Граф Саутгемpton в 1599 г. 1600 г.
Национальная портретная галерея. Лондон*



*Неизвестный художник. Элизабет Вернон,
фрейлина королевы, кузина графа Эссекса.
Ок. 1600 г.*

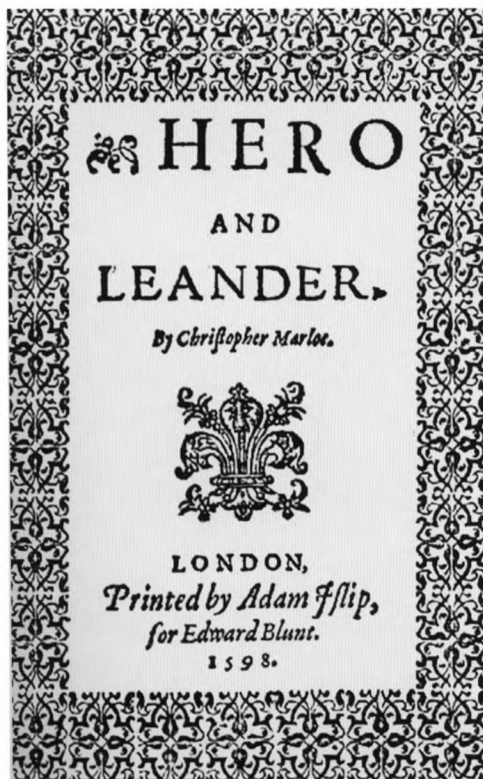
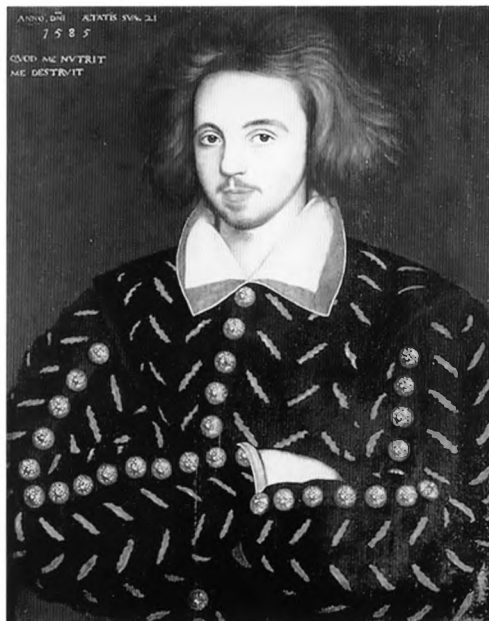


*Д. Митенс. Уильям Герберт,
третий граф Пембрук. 1625 г.*



*Неизвестный художник.
Мэри Фиттон, фрейлина
королевы. Ок. 1595 г.*


Неизвестный художник.
Кристофер Марло (?). 1585 г.
Национальная портретная галерея. Лондон



К. Марло. «Геро и Леандр».
Титульный лист первого издания поэмы.
1598 г.



*Неизвестный художник.
Сэр Филип Сидни. Ок. 1576 г.
Национальная портретная галерея.
Лондон*

 SIR P. S. HIS
ASTROPHEL AND
STELLA.

Wherain the excellence of sweet
Poesy is concluded.

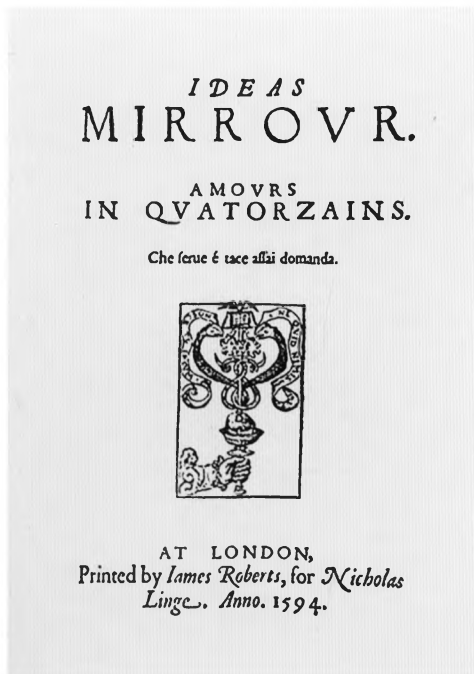


At London,
Printed for Thomas Newman.

Anno Domini, 1591.

*«Астрофил и Стелла».
Титульный лист. 1591 г.
Первое (пиратское) издание,
подписанное инициалами Филипа Сидни*

Неизвестный художник. Майкл Дрейтон.
1599 г. Национальная портретная галерея.
Лондон



М. Дрейтон. «Зеркало идеи».
Титульный лист. 1594 г.



Неизвестный художник.
Эдмунд Спенсер (?). Частная коллекция

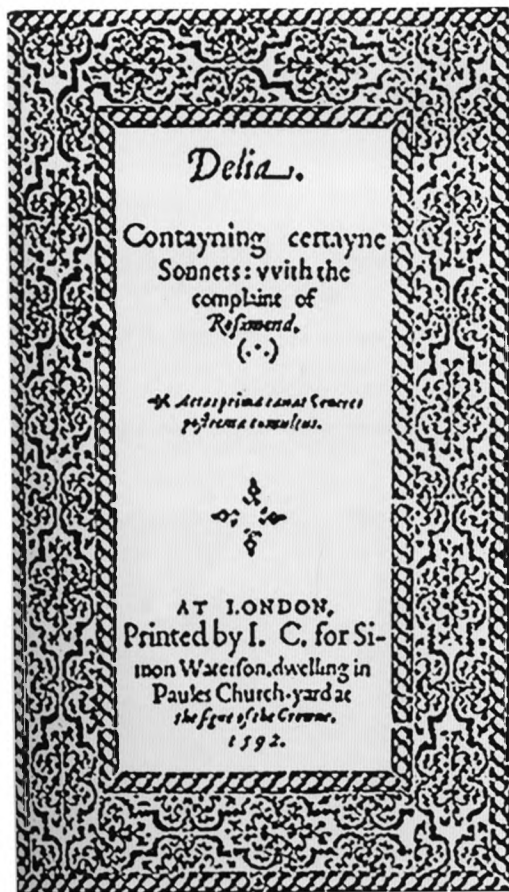
R. James.
AMORETTI
AND
Epithalamion.
*Written not long since
by Edmund
Spenser.*



Printed for William
Pensonby, 1595.

Э. Спенсер. «Аморетти и Эпиталама».
Титульный лист. 1595 г.

Т. Коксон. Сэмюэл Дэниэл.
Гравюра-фронтиспис к поэме С. Дэниэла
«Гражданские войны». 1609 г.



С. Дэниэл. «Делия». Титульный лист.
1592 г.



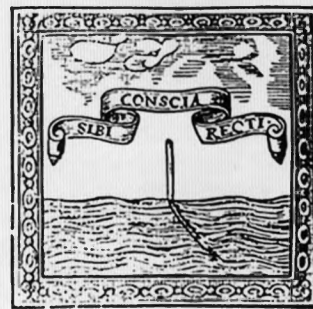
У. Хоул (?). Джордж Чапмен. Виньетная гравюра с фронтисписа книги Д. Чапмена «Полное собрание работ Гомера». 1616 г.

Ovids Banquet of SENCE.

A Coronet for his Mistresse Phi-
losophie, and his amorous
Zodiacke.

With a translation of a Latine coppie, written
by a Fryer, Anno Dom. 1400.

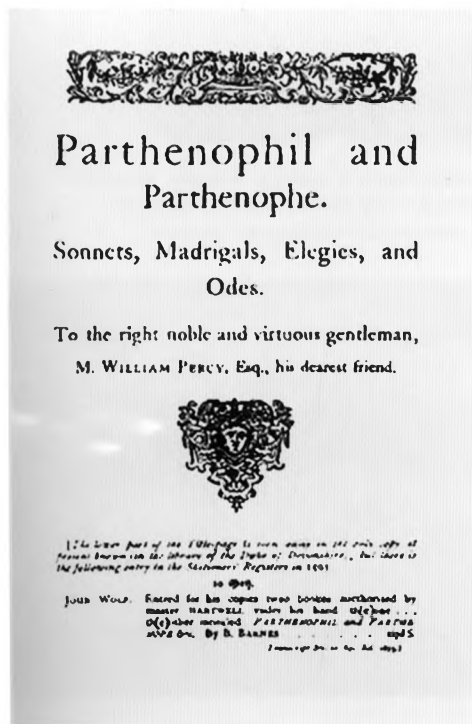
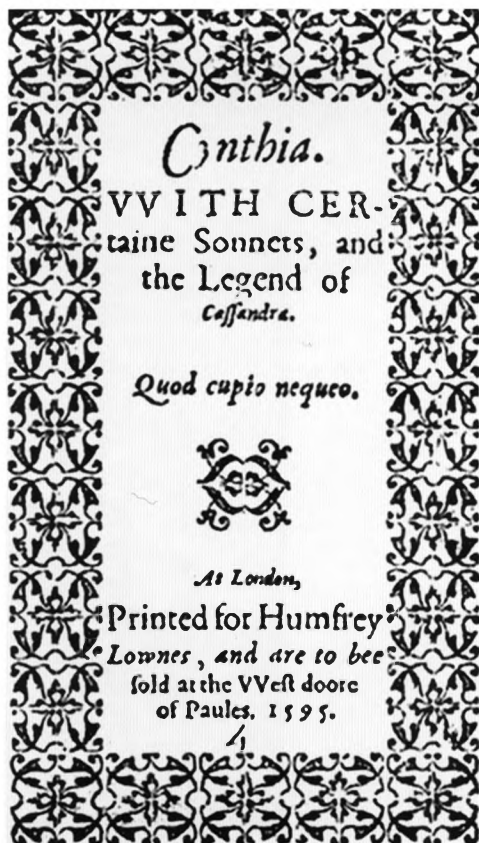
*Quis legit hac? Nemo Hircule Nemo,
vel duo vel nemo: Petrus.*



AT LONDON,
Printed by I. R. for Richard Smith.
Anno Dom. 1595.

Д. Чапмен. «Овидиево пиршество ума» с циклом сонетов «его госпоже Философии». Титульный лист. 1595 г.

Р. Барнфилд. «Цинтия», содержащая
гомозротические сонеты.
Титульный лист. 1595 г.



Б. Барнс. «Партенофил
и Партенофа». Титульный лист. 1595 г.

~~100 - 7
 91 - 11 - 1
 03 - 03 - 1
 307 - 00 - 9
 12 - 00 - 00~~
 418-17-4
 273-19-7
 786-08-4
 1479-05-3

To my very good friend
 Mr. Edward Alleyn of his
 house in the Swan Alley
 m^r of the Swan Alley

Friends: I have you to remem-
 ber me with kinde regards
 from me. I have also
 bought you a booke of
 Sonnets for 5 pence

paid
 5 Bards Hides - 42
 to shew for a peep - 1
 8 Ed Bown - 300
 343^s

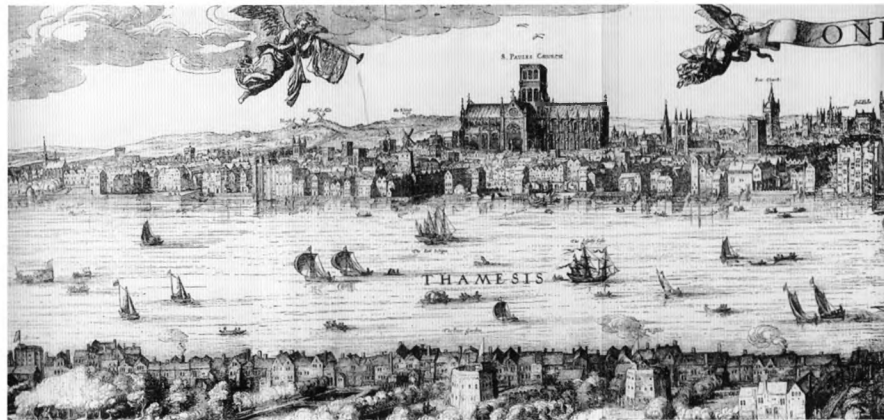
rent
 7 bill for - 2-6
 Lo Monday - 2-10
 To to no not Ma - 3-1
 To to no not Ma - 8-5-4
 To to no not Ma - 48-0-0
 To to no not Ma - 0-9-0
 To to no not Ma - 0-0-0
 To to no not Ma - 70-10-0
 To to no not Ma - 1-0-0
 To to no not Ma - 1-1-1

a bit for a Hoop - 6
 Stocken - 1-0-4
 making of a Hoop - 0-1-0
 one thing by that - 5-0-0
 6 pence my pen - 0-10
 6 pence my pen - 2-8
 for making of - 2-8
 4 pence - 4-0
 6 pence - 1-8

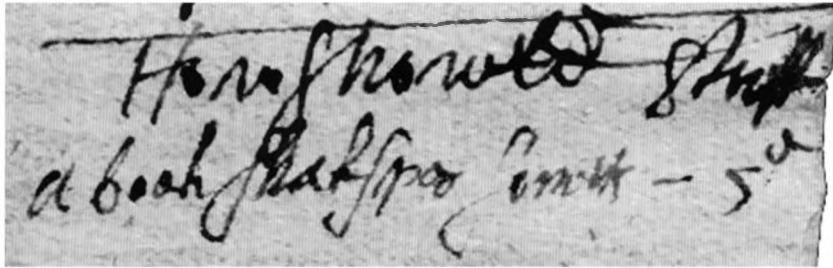
Hans Morwell
 a book of Sonnets - 5

265-13-04

Оборотная сторона письма Томаса Баукера актеру Эдварду Аллейну от 19 июня 1609 г., на которой Аллейн сделал много заметок, в том числе о покупке «Сонетов» Шекспира за 5 пенсов



К. Фишер. Панорамный вид Лондона. 1600 г. Гравюра



Увеличенный фрагмент заметки Аллейна.

Под заголовком «Household stuff» (Домашнее имущество) написано:
«a booke Shaksper sonnets - 5th» (книга шекспировских сонетов - 5 (енсов))





Д. Фейд. Шекспир в своем кабинете. 1864 г. Национальная портретная галерея. Лондон

37

Как сгорбленный отец на склоне лет
Гордится сыном в полном цвете сил,
Так я горжусь, хромою от прошлых бед,
Всем тем, что ты в себе соединил.
Ведь если ум, богатство, красота,
Всё вместе или более того
В тебе сошлось, тут есть одна черта:
Они – богатство сердца моего.
И я уже не хром, и не забыт,
Я твоему причастен торжеству,
Твоим достатком неизменно сыт
И весь твоими лаврами живу.
 Все, что желать могла душа моя,
 Дано тебе, и дважды счастлив я.

38

Как может Муза тем искать иных,
Покуда ты живешь и дышит грудь,
Дыханьем красоты наполнен стих,
И не для жалких перьев эта суть?
И если мой сонет тебя пленит,
Благовари себя, что он хорош.
Кто пылких строк тебе не посвятит?
Ведь ты сама им силу придаешь.
Так будь десятой Музой, в десять раз
Прекраснее тех древних девяти,
И самому достойному из нас
Позволишь ты бессмертие найти.
 А если бы мне Муза помогла,
 То мне бы выпал труд, тебе – хвала.

39

О, как воспеть прекрасный облик твой,
Когда ты – лучшее, что есть во мне?
Как мне тебя украсить похвалой
И тем не похвалить себя вдвойне?
Расстанемся – хотя бы для того,
Чтобы увидел ты, мой властелин,
Всю силу поклоненья моего,
Которого достоин ты один.
Разлука горько мучила бы нас,
Когда бы не давала нам досуг
Для мыслей о любви в заветный час,
Смягчающий обманом тяжесть мук.
Но и в разлуке мы с тобой вдвоем,
Раз ты живешь в сознании моем.

40

Возьми их все, да, все мои любви.
Намного ли богаче ты теперь?
Как новизну любовью не зови,
Давно я отдал все тебе, поверь.
Ты все присвоил из любви ко мне.
Я твоего не осуждаю пыла,
Но постыдись: ведь по твоей вине
Твоя же ложь тебя с дороги сбילה.
Грабеж тебе прощаю, нежный вор,
Хоть нищего ты обобрал, как мог,
И легче видеть ненависть в упор,
Чем верности украденный залог.
Ты оправдаешь даже путь дурной.
Убей меня, но не враждуй со мной.

41

Ты волю низким шалостям даешь,
Когда меня в беспечном сердце нет,
Лишь потому, что молод и хорош
И для соблазна порожден на свет.
Ты нежен – все хотят тобой владеть,
Красив – и словно создан для осад,
А если женщина раскинет сеть,
Какой сын женщины не будет рад?
И мне не угрожала бы беда,
Когда ты страсти притушить бы мог,
Они тебя забросили туда,
Где к нам обоим будешь ты жесток.
 Ты красотой с ума сведешь ее,
 Изменой сердце разобьешь мое.

42

Полгоря, что она теперь твоя,
А сердце прошлого не забывает,
Но с нею и тебя лишился я,
А это горе больше задевает.
Обидчики, прощаю вам обиду.
Ты по моим следам предался страсти,
Она со мной враждует лишь для виду,
Поскольку ты ведь у нее во власти.
Тебя я потерял – она нашла,
И я тебе помог ее найти.
Вдвойне моя разлука тяжела,
Мне крест двойной приходится нести.
 Но ведь недаром ты и я – одно.
 Пусть я не с ней, любим я все равно.

43

Чем ближе сон, тем дальше он от глаз.
Глазам был в тягость этот день пропащий.
Но чуть засну, тебя найдет как раз
Их темный свет, во тьме светло горящий.
Какой же дивный облик примешь ты,
Чья тень так озаряет мир теней,
Когда тьму света нежные черты
Невольно сделают еще светлей!
Как будут счастливы глаза мои
Твое лицо увидеть в ясный день!
Ведь и во тьме, по прихоти любви,
Они твою, не видя, видят тень.
 День без тебя – безглазый мрак ночной,
 Ночь – светлый день: мне снится, ты со мной.

44

Когда бы мыслью плоть была моя,
Любая даль была бы нипочем,
И так легко бы перенесся я
Туда, где ты нашел приют и дом.
Пусть я бродил бы от тебя вдали
И камни попирал в чужом краю, –
Ведь мысль за краем моря и земли
Мгновенно настигает цель свою.
Но мысль, что я не мысль, страшной беды.
Не в силах я за мыслью поспешать,
Я, созданный из праха и воды
Седое время стоном потешать.
 И так беспомощны вода и прах,
 Что оба мы в печали и слезах.

45

Но воздух и огонь с тобой всегда,
Стихии эти насылать я рад.
Ведь это мысль и страсть через года
К тебе и от тебя легко скользят.
Они подвижней, чем вода и прах,
Я двух стихий к тебе посольство шлю
И остаюсь с двумя, себе на страх,
И на безумии себя ловлю.
И вновь спешу стихии отозвать,
Их вечный восстанавливая круг,
Чтобы они сказали мне опять,
Что не преследует тебя недуг.
 Но долго не позволю им гостить,
 Ушлю опять, а сам начну грустить.

46

Мой глаз и сердце, овладев тобой,
Из-за добычи ссорятся, и вот
Стремится глаз присвоить образ твой,
А сердце глазу воли не дает.
Вчиняет сердце иск, прося о том,
Чтоб на тебя не покушался глаз.
Ответчик же твердит, что в нем самом
Живет твой образ каждый день и час.
Пришлось присяжным мыслям заседать,
И спор жестокий приведен к концу:
Велит вердикт ответчику отдать
Не больше и не меньше, чем истцу.
 Что видит глаз – достанется ему,
 Что любит сердце – сердцу моему.

47

Мой глаз и сердце в мире и в ладу,
Один другого дружбой окрыляет,
Пока у глаза ты не на виду,
А сердце вздох разлуки подавляет.
Тогда твоим портретом глаз живет,
Дает он сердцу полный красок пир,
А сердце глаз беседовать зовет
И делит с ним любви заветный мир.
Вот почему со мной повсюду ты,
Хоть далеко от моего жилья.
Ведь ты не дальше, чем мои мечты,
Они везде с тобой, и с ними – я.
 А если спят мечты, то с полотна
 Ты глаз и сердце пробудишь от сна.

48

Как мелочен я был, готовясь в путь,
Как проверял засовы и замки,
Чтобы найти потом когда-нибудь
В сохранности все эти пустяки.
А ты, мой клад, который мне несет
И все мое блаженство, и беду,
Единственная цель моих забот, –
Ты у любого вора на виду.
В такой тайник тебя я заключу,
Где нет тебя, и все же ты со мной.
Не под замком держать тебя хочу,
И если в клетке спрячу, то в грудной.
 Но красоты непобедима власть.
 Тебя и честность норовит украсть.

49

Придут ли дни – придти не дай им Бог,
Когда припомнишь каждый мой изъян,
Когда за все, что взято под залог,
Отчет неумолимый будет дан,
Придут ли дни, когда не глянет вновь
Мне в душу солнце ясное, твой взгляд,
Когда твоя изменится любовь
И все настроит на суровый лад, –
Тогда узнаю худшую беду,
Любимого лишенный существа,
И на себя открыто нападу,
Чтоб лучше защитить твои права.
Твой приговор покорно я стерплю.
Я сам не знаю, почему люблю.

50

Как трудно мне дается этот путь!
Он продолжает счет моих потерь
И говорит: «О друге позабудь,
Вон сколько миль разделит вас теперь».
Животное устало подо мной,
Оно под грузом горя сбилось с ног
И словно чует, от судьбы какой
Печально удаляется ездок.
Вонзаю шпоры, гневом ослеплен,
Хоть прежде я не торопился сам.
В ответ животного я слышу стон,
И мне больнее, чем его бокам.
И этот стон рождает боль в груди:
Плетусь вперед, а радость позади.

51

Так мне любовь внушала пощадить
Животное, везущее меня.
К чему разлуке радостная прыть?
Не покидают друга, вскачь гоня.
Но пусть бы рок свиданье нам послал,
Тогда пришлось бы солоно коньку, –
Да если бы я ветер оседлал,
Я и его бы шпорил на скаку.
Моя любовь быстрее скакуна,
Она с горячим ржаньем полетит,
Из духа, не из плоти создана,
И бедное животное простит.
 Ты позови – я пешим побегу,
 Пускай конек пасется на лугу.

52

Я, как богач, ключи в руках держу.
Мгновенье – и сокровище открылось,
Но на него не каждый день гляжу,
Чтоб наслаждение не притупилось.
Нам радости лишь изредка даны,
Не скоро совершится долгий год,
И на алмаз большой величины
Не часто ожерелью повезет.
Не так ли время прячет, как богач,
Тебя в свой гардероб или сундук
И только в дни особенных удач
Глухую крышку открывает вдруг.
 Но неизменно порождает ты
 С тобой – восторг, а без тебя – мечты.

53

В чем суть твоя, материя, состав,
Чьи тени любят над тобой кружить?
Мы на две тени не имеем прав,
А ты готов хоть сотню одолжить.
Адониса прилежно опиши –
И будет грубой копией твоей,
И пусть черты Елены хороши,
Ты совершенный образ наших дней.
Весна и жатва украшают год,
Весна, как ты, прекрасна и чиста,
А жатва – это тень твоих щедрот,
И всюду ты, где свет и красота.
 Как лучший облик мира, ты пригож,
 Но верностью на мир ты не похож.

54

Как возрастает сила красоты,
Когда в ней правда ясно говорит!
И пусть нам зренье радуют цветы,
Но лучшее в них запах, а не вид.
Шиповник розам, кажется, сродни.
В его бутонах все оттенки цвета,
И в свой черед колышутся они,
Когда раскроет их дыханье лета.
Но вся их красота, увы, обман,
Их лепестки бесславно облетят,
А свежим розам лучший жребий дан:
Их смерть рождает тонкий аромат.
 Так правду драгоценную твою,
 Как запах роз, в стихи я перелью.

55

Всех памятников мрамор или медь
Не долговечнее, чем этот стих.
Он лучше может время одолеть,
Чем монумент в потеках вековых.
Война все статуи заставит лечь,
Мятеж все здания спалит дотла,
Но не осилит ни огонь, ни меч
Свидетельство мое, что ты жила.
Не тронута ни смертью, ни враждой,
Ты будешь вечно покорять сердца,
Пока столетий длинной чередой
Не будет мир изношен до конца.
Итак, до пробужденья в день суда
Живи в стихах бессчетные года.

56

Любовь, воспрянь. И пусть не говорят,
Что голод поражает нас острей,
И если нынче он пойдет на спад,
Измучит завтра остротой своей.
Такой же будь, любовь. В иные дни
Твои глаза от сытости мигают,
Но пусть проголодаются они
И вновь твой дух от сна оберегают.
Разлука для влюбленных – океан,
И, день за днем томясь у мрачных вод,
С двух берегов глядят они в туман,
Чтобы любви отпраздновать приход.
Чем туже нам приходится зимой,
Тем благодарней встретим летний зной.

57

Твой верный раб, уж я ли не служу,
Не исполняю каждую причуду?
Ни временем своим не дорожу,
Ни вспоминать забот своих не буду.
Ни упрекать за медленную муку,
Когда я на часах и день, и ночь,
Ни сетовать на горькую разлуку,
Когда слугу ты отсылаешь прочь.
Ни ревновать, спеша дойти умом,
Где ты теперь, и в чем твои дела.
Я думаю, печальный раб, о том,
Как счастлив дом, в который ты вошла.
Такой глупец несет весь этот бред,
Что от тебя и вред ему – не вред.

58

Спаси Господь, пославший рабство мне,
Чтоб я твои порочил наслажденья,
С моей судьбой смирился я вполне,
Вассал, приставленный для угожденья.
О, я стерплю, смилив тоску и стыд,
Что сдержанность ты держишь под замком.
Мое терпенье мне забыть велит,
Что ты жалеть не хочешь ни о ком.
И вправду, так сильны твои права,
Что все ты можешь по ветру пустить
И худшие поступки и слова
Себе самой без лишних слов простить.
Служу тебе, хоть это сущий ад.
И все прощаю, рад или не рад.

59

Не будь на свете новизны времен,
Наш мозг, всегда исполненный забот,
Взамен открытий был бы обречен
Вынашивать давно рожденный плод!
Тогда бы память, в бездне вековой
Пятьсот солнцеворотов отсчитав,
Нашла бы в ветхой книге облик твой,
Первоначальный образ и состав.
Тогда бы я увидел, по тому,
Что древние сказали о тебе,
Идет ли мир к расцвету своему
И есть ли новое в его судьбе.
 Прославлены кумиры прежних дней,
 А был их облик твоего скудней.

60

Как волны моют гальку берегов,
Мгновения окатывают нас,
И каждый миг все погасить готов,
Покуда сам навеки не угас.
Младенчество, очнувшись ото сна,
Карабкается к славе зрелых лет,
И наконец затмений пелена
Капризно отнимает яркий свет.
Срывает время юности венки
И борозды кладет на лоб крутой.
Ничто на свете в свой печальный срок
Не устоит перед его косой.
 А ты в стихах переживешь века,
 Хоть беспощадна времени рука.

61

Твои черты не по твоей ли воле
Мне не дают сомкнуть тяжелых век?
Твоею тенью в смутном ореоле
Не ты ли дразнишь хмурый мой ночлег?
Не твой ли дух ты шлешь в далекий путь
Украдкой заглянуть в мои дела,
Чтобы меня ревниво попрекнуть
Пороком и бездельем ты могла?
О нет! Твоя любовь не так сильна,
Все это мне несет любовь моя.
Я по ее вине не знаю сна,
Как страж ночной у спящего жилья.
Тебя я сторожу, тоской томим:
Ты далеко, но так близка к другим.

62

Грех себялюбия, душе во вред,
Пленил мой глаз и развязал язык,
От этого греха спасенья нет,
Так глубоко он в сердце мне проник.
Мне кажется, никто так не красив,
Так честно не глядит, как я гляжу,
И столько доблестей в себе открыв,
Я знаю, чем других превосхожу.
Но, в зеркале правдиво отражен,
Дубленный бурями минувших дней,
Я вижу: беззаконен сам закон
Себялюбивой гордости моей.
Ведь тот, кого я так превозносил,
Не я, а ты в расцвете юных сил.

63

Я снова встречу то, что пережил,
Когда на друга Время нападет,
Исчертит лоб, иссушит ветви жил,
И молодости царственный восход
Преобразится в старческий ночлег,
И все, чем мы теперь восхищены,
Изменит другу и уйдет навек,
Укрыв сокровище его весны.
Для этой встречи возвожу редут,
Чтоб времени губительный клинок
К ущербу тех, кто после нас придут,
О друге память вырезать не мог.
Из черных строк слагаются черты
Вечнозеленой свежей красоты.

64

Когда я вижу, как сметает Время
Все то, чему пришла пора истлеть,
Как башни валит в прах столетий бремя
И гнев свергает монументов медь.
Когда я вижу, как вступают в спор
Голодный океан и берега,
Утратам тягостным наперекор
Трофеи забирая у врага,
Когда я вижу странный ход вещей,
Неизлечимо портящий страну,
Все говорит, что и любви моей
Несдобровать у Времени в плену.
Мысль эта – смерть, и больно повторять,
Что я владею, чтобы потерять.

65

Уж если ждет последняя черта
Гранит и медь, простор морей и сушу,
Как вымолит пощаду красота,
Цветок непрочный, радующий душу?
Как устоит медовый дух лугов
Перед пальбой победоносных дней,
Ломающих и скалы берегов,
И сталь ворот, что прочного прочней?
О, мысли страшные! И вправду, как
Алмаз веков нам от веков укрыть?
Как задержать минут проворный шаг
И красоту от порчи защитить?
 Но тьмы забвенья для любимой нет:
 Ей черные чернила дарят свет.

66

Измученный всем этим, смерть зову.
Как не устать от стольких трудных лет,
Когда везет пустому существу,
И самой чистой Вере веры нет.
И недостойным воздают почет,
И помыкают юной Красотой,
И Совершенство Скудостью слывет,
И Сила у Бессилья под пятой,
И рот Искусству зажимает Власть,
И Глупость надзирает за Умом,
И может Правда в простаки попасть,
И всюду зло командует Добром.
 Измученный, в могиле отдохну,
 Но как любовь оставить мне одну.

67

Зачем он от заразы не бежит
И терпит ложь, царящую вокруг?
Ведь грех его повсюду сторожит
И льнет к нему, как самый лучший друг.
Зачем под цвет его румяных щек
Спешит неправда краски подгонять,
Искать для красоты кривых дорог
И тенью розы розу заменять?
Зачем он нужен в наши времена,
Когда концов Природа не сведет?
Затем, что он теперь – ее казна.
Гордясь другими, им она живет.
Она заполучила этот клад
Не в дни потерь, а много лет назад.

68

И потому он – образ прежних дней,
Когда свободно красота жила,
Пока позор искусственных затей
Еще нам не наделал столько зла,
Когда с умерших золото волос
Еще не возвращала нам земля,
Чтоб мертвый локон снова службу нес,
Владелицу живую веселя.
В нем виден отсвет тех времен святых,
Когда во всем хранили чистоту
И для заемных прелестей своих
Не грабили чужую красоту.
На нем Природа хочет нас учить,
Как правду от подделки отличить.

69

То внешнее в тебе, что видит свет,
Считать за совершенство он готов,
И в этом хоре несогласных нет,
В нем даже голоса твоих врагов.
Так внешность хвалят внешнею хвалой.
Но те же обожатели как раз
Утрачивают весь восторг былой,
Проникнув глубже, чем способен глаз.
Твоей души коснувшись лишь слегка,
Зато поступки строго разобрав,
Они дивятся облику цветка,
Но ясно слышат запах сорных трав.
Откуда он, сказать тебе могу:
Ты с этими людьми, ты в их кругу.

70

То, что тебя порочат, не порок.
Спокойно не живется красоте,
И подозрение – ее венок,
Ворона в самой чистой высоте.
Усилиями долгой клеветы
Ты только поднимаешься в цене.
Червь заползает в лучшие цветы,
А пятен не найдешь в твоей весне.
Ты избежал засады юных дней,
Подстерегавший сам попал в беду,
Хотя хвала невинности твоей
На зависть не набросила узду.
Глухой намек тебя оговорил,
Не то бы все сердца ты покори.

71

Когда умру, послушай мрачный звон,
Но долгие года не сожалею,
Что, нашим скверным миром погребен,
Я перешел в прескверный мир червей.
При виде этих строк не вспоминай
Кто их писал: я так тебя люблю,
Что не хочу встревожить невзначай,
Пусть лучше я забвение стерплю.
И если ты увидишь этот стих,
Когда я замешаюсь в прах земной,
Не откликайся эхом слов моих,
Твою любовь похорони со мной.
Твой стон печальный могут разгадать,
И от насмешек будешь ты страдать.

72

Чтобы тебе расспросов избежать,
Чем я достоин был твоей любви,
Когда в могиле буду я лежать,
Забудь меня и в мыслях не зови.
Иначе, выдумав благую ложь,
Ты ею приукрасишь мой уход
И больше доблестей во мне найдешь,
Чем голос правды скупое назовет.
А для того, чтобы в твоих речах
Не слышалось, что мною ты горда,
Пусть имя вместе с прахом ляжет в прах,
Обоих нас избавив от стыда.
Мой неотступный стыд – ничтожным быть,
А твой – во мне ничтожество любить.

73

Я для тебя – та поздняя пора,
Когда слетают листья с вышины,
И там, на хорах, слышны вчера,
Сегодня птицы больше не слышны.
Во мне ты видишь слабый отсвет дня,
На запад уходящий догорать,
Где на него, все краски хороня,
Ночь, словно смерть, кладет свою печать.
Во мне ты видишь бледный огонек,
Мерцающий над пеплом юных лет.
На этот смертный одр он тихо лег,
Погублен тем, чем порожден на свет.
 Но вижу я, ты любишь тем сильнее,
 Чем меньше у любви последних дней.

74

И все же не печалься. Под арест
Меня возьмут на бесконечный срок,
Но, может быть, не скоро надоест
Тебе живая память этих строк.
Ту часть меня прочтешь ты, не спеша,
Которая тебе посвящена,
Прах ляжет в прах, но есть еще душа,
Все лучшее хранит в себе она.
И ты, ее любовью дорожа,
Утрадишь только тело, дань червям,
Добычу столь презренного ножа,
Что вспоминать его постыдно нам.
 Душа важнее своего жилия,
 В ней все богатство, а она – твоя.

75

Ты для меня – как хлеб для едока,
Как для земли весенний дождь и гром,
И носится с тобой моя строка,
Как всякий скряга со своим добром.
Он в радостной тоске проводит дни,
И жизнь сама, как вор, ему опасна.
То я хочу, чтоб были мы одни,
То чтобы видел мир, как ты прекрасна.
Мой глаз тобой насытился вполне,
А там, глядишь, я вновь ловлю твой взгляд,
Все, что не ты, давно постыло мне,
Ничем другим я обладать не рад,
 И день за днем приходится опять
 То объедаться мне, то голодать.

76

Зачем не ищет нового мой стих,
Ни лад не изменяет, ни размер?
Зачем не занимаю у других
Созвучий странных, новизны манер?
Зачем новинке не открою вход,
И оттого-то, что я ни скажу,
Меня любое слово выдает
И говорит, куда я путь держу?
Затем, что у любви свои права.
Ты и любовь – вот тем моих запас,
И я лицую старые слова,
Живу на то, что прожито не раз.
 Ведь солнце тоже ново и старо,
 Как все, что пишет о любви перо.

77

Ты в зеркале увидишь шрамы лет,
Уход минут заметишь по часам,
А на листках твой ум оставит след,
К которому потом вернется сам.
Морщины говорят, что будет день,
Когда могила свой откроет рот.
Напоминает солнечная тень,
Что наше время в вечность уползет.
Но в памяти твоей – пробелов тьма.
Не поленись же быть ее писцом,
И мысли, дети твоего ума,
Однажды снова встретятся с отцом.
Они все дело повернут на лад
И рукопись твою обогатят.

78

Так часто Музой ты служила мне,
Так явно стих ты улучшала мой,
Что перья многих по моей вине
Охотно вдохновляются тобой.
И вот твой взгляд вернул некому речь,
Невежде грубому внушил полет,
Помог уму игрой себя облечь,
К изяществу добавил мощный ход.
Гордись же мной: моя вернее быль,
Пусть вымысел бывает и хорош.
А у других ты выправляешь стиль,
Искусству блеск послушный придаешь.
В тебе мое уменье, только ты
Невежду выведешь из темноты.

79

Ты прежде помогала только мне,
И я тебя воспел вернее всех,
Но нынче я от славы в стороне
И уступил другому свой успех.
Любовь моя, охотно признаю,
Что ты достойна лучшего пера,
Но тот, другой, создаст хвалу свою
Из краденного у тебя добра.
О добродетели он сложит стих,
Но это суть твоя; о красоте,
Но это облик твой: из черт твоих
Поэт не властен ни в одной черте.
И благодарность ты побереги:
Сама ты платишь все его долги.

80

Как я робею, чуть моя строка
Напомнит мне, какой большой поэт
Тебя венчает славой на века,
А на мои уста кладет запрет.
Но ведь твоих достоинств океан
Любому парусу дает простор,
И мой челнок упрямым обуян,
Хоть с кораблем и безнадежен спор.
Поможешь – удержусь я на плаву,
Покуда он скользит на глубине,
И пусть я до крушенья доживу,
Моя скорлупка в небольшой цене.
Но если я останусь за кормой,
То дело тут, увы, в любви самой.

81

Тебя ли эпитафией почту,
Меня ли первого похитит тленье,
Мой стих спасет от смерти красоту,
Зато меня ждет полное забвенье.
Хоть я тебе бессмертье подарил,
В простой могиле мой истлеет прах,
А ты покойся в лучшей из могил,
В восторженных и любящих глазах.
Мой чуткий стих твой облик сбережет
Для будущих сердец, и глаз, и уст,
Когда все то, что в наши дни живет,
Уйдет туда, где темен мир и пуст.
 Ты будешь жить по воле слов моих
 В живом дыханье новых уст живых.

82

На Музе на моей ты не женат
И не идешь наперекор судьбе,
Читая то, что посвятить спешат
Другие сочинители тебе.
Ты наделен умом и красотой
И видишь, как бедна моя хвала.
Невольно ищешь ты хвалы иной,
Чтобы во всем нова она была.
Пусть так, – но после пышной пустоты,
Когда гремит риторика вокруг,
Наверное, оценишь верно ты
То верное, что скажет верный друг.
 Другим нужны румяна, может быть.
 Тебя румяна могут оскорбить.

83

Приукрашать тебя – излишний труд.
И я не приукрасил, не польстил.
Пускай стихи тебя превознесут,
Немного стоит их послушный пыл.
И потому почил я от трудов:
Поверь: ты хороша, какая есть,
И перьям нынешним не хватит слов,
Чтобы твоих высот достигла лесь.
Ты говоришь, мое молчанье – грех.
Нет, лаврами оно венчает лоб:
Ведь промолчав, солгу я меньше тех,
Кто хочет жизнь воспеть, а ладит гроб.
Один твой глаз живее во сто крат,
Чем все, что два поэта сочинят.

84

Кто скажет лучше? Что звучит сильней,
Чем то, что ты – ведь это ты и есть?
И где такой же клад и казначей,
И та же красота, и та же честь?
Стихи – подобье жалкой нищеты,
Покуда был хвалебный в них не вложен,
Но стоит написать: ты – это ты,
И низкий слог уже облагорожен.
Пусть только, не меняя ничего,
Природный облик твой возьмет поэт,
И самой бледной копией его,
Как лучшим стилем, восхитится свет.
А ты к сиянью добавляешь мглы:
Ты принимаешь наши похвалы.

85

Моя немая Муза все молчит,
А толки о тебе слышны кругом,
И превосходно похвала звучит,
Написанная золотым пером.
Мне мысли по нутру, другим – слова,
На все, что слышу, я «Аминь» твержу,
Как служка, грамотный едва-едва,
И сладостного гимна не сложу.
Поддакиваю: «Так и есть», «Вот-вот»,
Когда тебя расхваливают всласть,
Но в глубине души любовь живет,
Которая затмит любую страсть.
Ты в них цени умение блеснуть,
А в немоте моей – нагую суть.

86

Не паруса ли мощные стихов,
Которые к тебе направил он,
Виной тому, что груды зрелых слов
В моем мозгу объял могильный сон?
И не его ли дух, грозящий мне,
Нездешним мастерством меня убил?
О нет, хотя берет он при луне
Уроки верные у тайных сил.
И не другой, ему союзный дух,
Дразнящий бормотанием ночным, –
Нет, я молчу не из-за этих двух
И страха не испытываю к ним.
Но благосклонность чувствую твою
В его строке – и петь перестаю.

87

Прощай! Ты слишком многого мне стоишь
И слишком знаешь стоимость свою.
И без меня ты все дела устроишь,
А я расписок новых не даю.
По дарственной ты мне себя вручала,
Но чем же этот дар был обоснован?
Одних моих желаний слишком мало,
И вексель мой, увы, опротестован.
Себя продешевить всегда нетрудно.
Ко мне ты слишком щедрою бываешь,
И вот себя ты оценила скудно
И для переоценки вызываешь.
Я лишь во сне тобой владею снова,
А просыпаюсь – ничего такого.

88

Когда ты опорочишь образ мой,
Чтобы на суд презрению отдать,
Я поведу войну с самим собой,
Стремясь твои поступки оправдать.
И, слабости мои всех лучше зная,
Конечно, докажу кому угодно:
Мое несовершенство отвергая,
Ты поступаешь только благородно.
А если так, мне тоже повезло,
Живу, к тебе все помыслы клоня,
И то, что сделаю себе во зло,
Тебя украсит – значит, и меня.
Так прочно я тебе принадлежу,
Что для тебя собой не дорожу.

89

Когда захочешь ты со мной порвать,
То прежде назови мою вину.
Скажи, что хром, – и стану я хромать,
И уж, конечно, спорить не дерзну.
Ты вполовину не унизишь так,
Как сам себя унижить поспешу.
Не нужно слов, подай мне только знак,
И я знакомство наше задушу.
При встрече отвернусь, и мой язык
Тебя на людях не упомянет,
Не то, пожалуй, лгать он не привык
И что-нибудь заветное сболтнет.
Я сам себя охотно погублю:
Кого не любишь ты, я не люблю.

90

Порви со мной, но в эти дни порви,
Когда весь мир преследует меня.
Сегодня стань врагом моей любви,
Не задевая завтрашнего дня.
Все тяжкие удары отразив,
Последнего удара мы не ждем.
Не заменяй же мне, пока я жив,
Ночную бурю утренним дождем.
Оставь меня, но не потом, когда
От мелких бед я буду сам не свой,
А нынче, чтобы главная беда
Была мне сразу послана судьбой.
Тебя лишиться – худшая из бед,
В сравненье с ней других как будто нет.

91

Кто титулом гордится, кто умом,
Кто кошельком, кто силой кулаков,
Кто модной вышивкой – новейшим злом,
Кто соколом, конем, кто сворой псов.
Пусть в пылу слепого увлечения
Нам говорят, что выше всех оно.
Я порознь им не придаю значенья,
Поскольку все соединил в одно.
Твоя любовь всех титулов милей,
Она дороже вышивки любой,
Занятней соколов или коней,
И лучшая судьба – владеть тобой.
 Но если за какой-нибудь мой грех
 Тебя лишусь – мне будет хуже всех.

92

А хочешь уничтожить – уходи,
И стало быть, мой век уже истек.
Ведь жизнь не вечна у меня в груди,
Твоя любовь мне продиктует срок.
Зачем великих бед бояться мне,
Когда меня и малые убьют?
Не правда ли, я защищен вполне
От всех твоих бесчисленных причуд.
Тебе непостоянство не в укор,
Раз ты не можешь им меня задеть.
Какой бы не свершился приговор,
Я счастлив и любить, и умереть.
 Кому все пятна нипочем, скажи?
 А ты солжешь, и я не вижу лжи.

93

Что ж, буду жить, тебе поверив вновь,
Как муж обманутый. Ведь так легко
Любовным взглядом подменить любовь:
Глаза со мной, а сердце далеко.
Твой взгляд остался ясен и открыт,
Он тот же, что и день назад, и год.
А у других угрюмый странный вид
Невольно их измену выдает.
Но небеса распорядились так,
Чтобы любовь в лице твоём жила.
Какой бы в мыслях не таился мрак,
Твое лицо не выражает зла.
Несешь ты кротко красоту твою,
Точь-в-точь, как Ева – яблоко в раю.

94

Кто, власть имея, не вредит другим,
Внушает всем, во что не верит сам,
Всех движет, но при этом недвижим,
Как камень, не подверженный страстям,
Тот по заслугам награжден бывает,
Не упускает в жизни ничего
И с твердостью собой повелевает,
А все кругом – служители его.
Гордится лето редкостным цветком,
Хотя на всех он смотрит свысока.
Но если порча заведется в нем,
То хуже он любого сорняка.
Прекрасному сильнее грозит распад,
Подгнивших лилий тяжек сладкий смрад.

95

Как твой позор приправлен красотой!
Он, словно червь на ложе лепестков,
Марает щедро юный образ твой,
Питаюсь сладостью твоих грехов.
И пересуды, как они ни злы
В подспудном сладострастии слепом,
Тебя хулят лишь в виде похвалы,
Так много блеска в имени твоём.
В каком дворце красуется порок
С тех пор, как он тебя заполонил!
Как он все пятна прелестью облек
И ложным благородством подменил!
И все-таки беспечно ты живешь:
Зазубрить можно самый твердый нож.

96

Одни тебя за молодость бранят,
Другие молодость не ставят в грех,
Но рад хулитель твой или не рад,
Ты даже промахом пленяешь всех.
На палец королевы водружен,
Приобретает вес любой алмаз.
Так, прелестью твоей преображен,
Изъян твой явный восхищает нас.
Как резал бы ягнят свирепый волк,
Дай только небо кроткий взгляд ему!
Как многие, легко нарушив долг,
Служили бы капризу твоему.
Сдержи себя: ведь мы с тобой одно,
И ляжет на меня твое пятно.

97

Так на зиму похожею была
С тобой разлука, друг любимый мой!
В душе такой мороз, такая мгла!
Такой Декабрь, отживший и пустой!
А было лето, все в густой траве,
И осень шла, неся тяжелый груз,
Подобная беременной вдове,
Оплакавшей счастливый свой союз.
Но щедрые дары осенних дней
Казались мне подачкой для сирот:
Ведь без тебя, без прелести твоей
И птица не по-летнему поет.
Она едва свистит, и видим мы
Как лист бледнеет от шагов зимы.

98

В разлуке дни весны я проводил,
Когда Апрель, украшенный светло,
Так славно этот мир омолодил,
Что сам Сатурн запрыгал тяжело.
Но песни птиц и запахи цветов
Во мне не воскресили той поры,
Когда я лето был воспеть готов
И пышных цветников принять дары.
И я не славил лилий белизну
И юных роз глубокий алый цвет.
На их богатства как я ни взгляну,
Они – несовершенный твой портрет.
Весенний день казался мне зимой,
Ведь только тень твоя была со мной.

99

Я раннюю фиалку упрекал:
Откуда, мол, украла аромат,
Как не из милых уст? И если ал
Излишне лепесток, на строгий взгляд,
Он от тебя румянец этот взял.
У майорана – цвет твоих волос,
У лилии – твоих прекрасных рук,
А там изображают краски роз
Румяный стыд и белый твой испуг.
А эта, и румяна, и бела,
Дыхание похитила твое,
И тут же за греховные дела
Червь пожирает лепестки ее.
Цветы другие тоже им сродни:
Все краски у тебя крадут они.

100

Где, Муза, ты? Как можешь ты молчать
О том, чем ты всегда была сильна?
Не светишь ли ничтожеству опять,
И оттого-то мощь твоя темна?
Забывчивая Муза, наверстай
Все то, чему упущена пора,
Служи любви и снова обретай
Живую силу острого пера.
А если по лицу моей любви
Уже прошелся Времени резец,
Насильника сатирой уязви
К восторгу негодующих сердец.
Ты пой, и мы любовь убережем
От Времени с его кривым ножом.

101

Зачем, о Муза, так лениться вновь
И верность отделять от красоты?
Ту и другую в путь ведет любовь,
Любовью вдохновляешься и ты.
Неужто ты ответ суровый дашь:
«Ни верности не нужен ложный цвет,
Ни красоте – наемный карандаш.
Любая примесь им пойдет во вред»?
Мой друг прекрасен без твоих похвал,
И все-таки молчать ты не должна,
Чтобы хвалебный хор ему звучал
В грядущие, иные времена.
Служи ему, моим советам верь,
И в будущем все будет, как теперь.

102

Люблю сильнее, но любовь скрываю.
Люблю не меньше, но молчать привык
И подражать не стану краснобаю:
Распродает любовь его язык.
Когда была нова любовь моя,
Охотно славил я ее приход.
Но зрелым летом дудка соловья
Весенних песен больше не поет.
Не то, чтоб лето сделалось бедней,
А все ж умолк печальный этот звук:
Ведь он, коснувшись множества ветвей,
Всю сладость тайны растерял бы вдруг.
Вот и молчу подобно соловью,
Чтоб песню не навязывать свою.

103

Какая бедность Музе суждена!
Ей ни к чему приемов арсенал.
Пускай превознесет тебя она,
Ты все же выше всех ее похвал.
О, не сердись, что не могу писать!
Чертам прекрасным в зеркале твоём
Я ни строки не сочиню под статью,
И мне твоя немилость поделом.
Могу ли из намерений благих
Поправками уродовать предмет?
О совершенстве речь ведёт мой стих,
И для него путей окольных нет.
 Пускай в стихах и то, и это есть,
 Ты больше можешь в зеркале прочесть.

104

Ты не стареешь для меня, мой друг.
С тех пор, как я поймал твой первый взгляд,
Все тот же ты. Пусть под напором вьюг
Леса роняли трижды свой наряд,
Преобразились в осень три весны,
Обычай совершая годовой,
И три апреля зноем сожжены, –
По-прежнему прекрасен облик твой.
Но красота, как стрелка на часах,
Мгновенья у себя самой крадет,
И может быть, меня, другим на страх,
Обманывает тайный этот ход.
 Кто в жизнь войдет, когда исчезнешь ты,
 Тот не застанет лето красоты.

105

Не идолопоклонство, а любовь,
Не идола, а милую мою
Пусть видит мир, и потому я вновь
Ее, о ней и для нее пою.
Сегодня, как вчера, любовь нежна
И постоянна в прелести своей,
И вот мой стих в любые времена,
Все позабыв, толкует лишь о ней.
«Мила, нежна, верна», – я говорю.
«Мила, нежна, верна», – опять начну.
На разные лады я повторю
Три темы, мощно слившихся в одну.
Они так тесно встретились втроем
В неповторимом облике твоём.

106

Когда читаю в книге дней былых,
Оставшихся за дальнею чертой,
Во славу дам прекрасных старый стих,
На свет рожденный юной красотой,
Я думаю, что вовсе не старо
Изображенье глаз, ресниц, бровей,
Что сладило бы давнее перо,
Пожалуй, даже с красотой твоей.
И вот колдуют древние слова,
Они предугадать тебя хотят.
Но красота сильнее колдовства,
И дело не идет у них на лад.
Ты здесь, ты с нами, но ведь и у нас
Язык не передаст, что видит глаз.

107

Ни страх мой, ни предчувствие тревог,
Весь этот мир способных поглотить,
Мне больше не указывают срок,
Когда любовь за все должна платить.
Мрак одолела смертная луна.
Пророчествам угрюмым веры нет.
Сама непрочность твердостью сильна,
И вновь цветут оливы мирных лет.
Пошел на пользу новых дней бальзам
Моей любви, а Смерть вкусила стыд
И только бессловесным племенам,
Не одолев меня, она грозит.
Твой памятник, любовь, – в строке моей.
И он прочней, чем склепы королей.

108

Как мой рассудок с помощью чернил
Тебе принес бы новую присягу
И новую хвалу присочинил,
А там ее занес бы на бумагу?
Никак, мой мальчик. Все – в строке одной,
И, как молитву, я твержу ее.
Хоть нет в ней новизны: ты мой, я твой
С тех пор, как имя произнес твое.
Не хочет признавать моих невзгод
Твоя любовь, невинна и свежа,
Морщинам новым место не дает,
Мою гоняет древность, как пажа.
И будет там огонь любви гореть,
Где ей давно пора бы умереть.

109

Не говори, что лжет любовь моя,
Что охладил ее разлуки лед.
Уж лучше бы с душой расстался я,
А ведь она в твоей груди живет.
Там дом моей любви. Уйди я прочь,
Мне вновь туда вернуться суждено
Таким, каким я прежде был, точь-в-точь,
С водой, чтобы отмыть мое пятно.
Не верь, хотя смущал меня порок
И все соблазны мне еще грозят,
Что душу запятнать в пути я мог
И так нелепо погубить твой клад.
Мир для меня не значит ничего:
Ведь ты со мной, а ты – вся суть его.

110

Да, я бродил по разным городам
И шутовской напяливал наряд.
То дорогое дешево продам,
То изменю любви, и сам не рад.
Да, правда, что на правду я глядел,
Прищурясь, – но не ехал на кривой.
И вот, вторая юность – мой удел,
Еще прекрасней светлый образ твой.
Все кончено, довольно слепоты,
И страсти я уже не утолю
Очередной приманкой, чтобы ты
Вдруг усомнилась бы, что я люблю.
Прости меня, пусть приведет мой путь
На любящую, любящую грудь.

111

Судьбу ты справедливо упрекнешь,
Браня мои греховные дела,
Что знал я только лицедейства ложь,
А лучшего судьба мне не дала.
И вот клеймо на имени моем,
Да и на облике, ведь по рукам
Красильщика мы сразу узнаем.
Но пожалей – и выберусь я сам.
Любое зелье жадно проглочу,
Мне лишь бы одолеть мою заразу.
Пусть будет горечь – знать я не хочу,
Не пробую, а принимаю сразу.
Ты пожалей, мой друг, меня хоть малость,
И мой недуг твоя излечит жалость.

112

Ты состраданьем заполняешь след,
Который в лоб мой врезан клеветой,
И кто меня бранил, мне дела нет,
Когда прощаешь ты проступок мой.
Ты для меня – весь мир, и я спешу
Из уст твоих услышать приговор.
Пусть говорят, что тяжело я грешу,
Стальным упорством отражу укор.
В такую бездну мой заброшен страх,
Что, как гадюка, слуха я лишен.
Нет смысла ни в хуле, ни в похвалах,
И лишь один я признаю закон:
Ты так мое заполнил существо,
Что все другое для меня мертво.

113

Расстались мы, и вот мой глаз – в мозгу,
Другой же глаз указывает путь,
Но доверять ему я не могу:
Как будто зряч, но может обмануть.
Он мне о птице или о цветке
Не скажет внятно, еле намекнет.
Он видит все на миг, накоротке
И не удержит призраков полет.
Какие бы ни встретил он черты,
К уродству близкие или к величью,
День или ночь, моря или хребты,
Все приведет он к твоему обличью.
Мой мозг живет тобой, и каждый раз
Не лжет он, но обманывает глаз.

114

Что, если мозг, отравленный тобой,
Пьет лесть, отраву царственных умов?
Или мой глаз настолько пленник твой,
Что перенять алхимию готов?
И вот чудовищ превращает он
В таких же ангелов, как ты сама,
И злобный дух, внезапно просветлен,
Сияет там, где царствовала тьма?
Пожалуй, первое – и чашу лести
Мой мощный мозг по-королевски пьет,
А умный глаз, пирующий с ним вместе,
Ему питье по вкусу подает.
Но к чести глаза, если в чаше яд,
Он эту чашу первым выпить рад.

115

Те строки, что писал я прежде, лгут:
Казалось мне, что я достиг предела,
Что жар любви, неумолимо крут,
Сильней сжигать не может ум и тело.
Но Время, все расчислив наперед,
Указы власти превращает в тлен,
Смывает красоту дождем забот,
Толкает ум на поиск перемен.
Зачем, тиранства Времени боясь,
Я не сказал: «Люблю всей мерой сил»?
Зачем с грядущим не искал я связь,
А настоящее превозносил?
Любовь – дитя. Как угадать пути
Того, что только начало расти?

116

Я верному союзу двух людей
Преград не вижу. Кто, обман узнав,
Сам не становится еще верней,
Тот не любил и не бывает прав.
О нет! Любовь – незыблемый маяк
И натиск бурь выдерживает честно.
Любовь – звезда, для судна верный знак,
Хотя ее влиянье неизвестно.
Любовь – не шут у Времени, хотя
Сурово гасит Время краски щек.
Любовь все та же день и год спустя,
До края бездны, где таится рок.
А если нет – лжецом меня зови.
Я не писал стихов, и нет любви.

117

Брани за то, что мерою скупой
Вознаградил я цепь твоих заслуг,
Что забывал я в суете слепой,
Как я к тебе привязан, милый друг,
Что с первым встречным, весел и упрям,
Твои часы беспечно расточал,
Что парус я вверял любим ветрам,
И он меня к другим просторам мчал.
За мной мои ошибки запиши,
По справедливости подозревай,
Нахмурься, рассердись от всей души,
Но ненависти волю не давай.
 Поверь, что у измены на краю
 Я преданность испытывал твою.

118

Когда хотим усилить аппетит,
Мы специй добавляем всякий раз.
Мы поглощаем то, что нам претит,
Чтобы извергнуть то, что губит нас.
Исполнен прелестью твоею нежной,
Я горькую приправу к ней добавил.
Себя лишил я дружбы безмятежной
И раньше смерти умирать заставил.
Я, избегая выдуманных зол,
Сам угодил во зло – и поделом.
Мой добрый дух я до того довел,
Что вынужден теперь лечиться злом.
 Я понял: если ты причина бед,
 Лекарства мне приносят только вред.

119

Как пил я слезы сладкие Сирен,
Не зная, что отравлено питье!
К надежде, к страху попадал я в плен
И все терял, а думал – все мое.
Как от меня ошибки ускользали,
А я был горд, что одолел нападки,
И как глаза наружу вылезали
В безумии любовной лихорадки!
О польза Зла! Теперь я признаю,
Что зло добру подспорьем послужило,
И если воскресить любовь мою,
В ней возрастет и красота, и сила.
 В конце концов мне все же повезло:
 Расходы трижды возместило зло.

120

Твоя жестокость помогает мне:
Ее невольно в памяти храня,
Я лучше помню о своей вине, –
Ведь не из меди нервы у меня.
Тебя и сам потряс я против воли,
И я – тиран, а ты прошла сквозь ад.
Не смею, не оправившись от боли,
Подсчитывать, кто больше виноват.
Обоим пусть напомнит мрак разлуки,
Как тяжесть горя может нас согнуть,
И пусть положат любящие руки
Бальзам любви на раненую грудь.
 Твой грех тебе самой теперь не мил,
 Прости же мне, как я тебе простил.

121

Уж лучше согрешить, чем грешным слыть,
Когда упреки грешников так колки
И радость светлую нельзя продлить,
Чтобы ее не съели кривотолки.
И почему чужой порочный глаз
Меня презреньем должен обдавать,
А соглядатаи, грешнее нас,
Мои восторги скверной называть?
Я – это я. Грехи мои считая,
Грехов не видят в собственной судьбе.
Но путь мой прям, а их везет кривая,
Так пусть меня не судят по себе.
Они хотят весь мир оговорить,
Чтобы тем легче было им царить.

122

Твой дар, твои листки я уложу
В мозг, где наши тайны мы храним.
Уж я-то слов твоих не искажу,
Хотя бы вечность угрожала им.
Пока в мой мозг и сердце каждый миг
Природа может новый жар вложить,
И я черты забвенья не достиг,
Ты в памяти у мира будешь жить.
А этот дубликат, как он ни мил,
Не нужен мне, и без затей любя,
Тебе листки я отослать решил:
Без них я ближе чувствую тебя.
То, что должно бы образ твой спасти,
К его утрате может привести.

123

Не хвастай, Время, я другим не стал,
И мощный строй все новых пирамид
Меня не удивил, не испугал:
Суть старая, хотя и новый вид.
Наш век недолог, годы сочтены,
Что ты всучишь, то восхищает нас.
Мы слушаем, как голос новизны
То, что, бывало, слышали не раз.
Анналов я твоих не признаю,
Тебе меня ничем не соблазнить.
А впрочем, лживость вечную твою
Отчасти спешкой можно объяснить.
 Но прежним клятвам буду верен я,
 Пусть угрожает мне коса твоя.

124

Родись от случая любовь моя,
Ее, забытую законным правом,
Бросать могла бы прихоть бытия
То к царственным цветам, то к сорным травам.
Но нет, не такова моя любовь.
Жить в роскоши и славе – не по ней,
Когда уже спешит толпа рабов
Низвергнуть власть по моде наших дней.
Ничья политика ей не страшна,
Живущая минутою одной.
Любовь своей политике верна,
Пусть хлещет дождь и досаждаст зной.
 Урок шутам, имеющим успех,
 Чья жизнь – разврат, а смерть – добро для всех.

125

Нести ли балдахин перед толпой
И в пышности наружной видеть честь?
Трудиться ли для вечности скупой
И жертвовать ей всем, что только есть?
Но разве мало щеголей голодных,
Успеха неоплатных должников,
Забывших здравый смысл для специй модных,
Все проглядевших, кроме пустяков?
Нет, жертвовать, так уж одной любви,
Свободно и без лишних глаз любя,
И хитрецом меня ты не зови,
Ведь я себя меняю на тебя.
 Доносчик, чем коварней твой навет,
 Тем большей твердостью мой дух одет.

126

Прелестный мальчик, ты к часам песочным
Привязан навсегда союзом прочным.
Песок бежит, и твой приход растет,
Но для меня-то он – сплошной расход.
Природа разрушает мир живой,
Перевернуть часы ей не впервой.
А ты ей нужен, очень может быть,
Чтоб Время одурачить и убить.
Природе верить, мальчик мой, не надо,
Она не ценит никакого клада!
И пусть ревизии отложен срок,
Она тебя прогонит за порог.

127

Когда-то не любили черный цвет,
Гонясь за белокурой красотой.
Да и поныне, естеству во вред,
Нам тешат глаз подделкою пустой.
С тех пор как правда изгнана сурово
И низкой фальши возросла цена,
У красоты ни имени, ни крова,
Осквернена невежеством она.
Вот почему, как ворона крыло,
Глаза и брови у любви моей,
Как будто бы скорбящей тяжело
Об этой лживой моде наших дней.
 Но так идет ей траурная тьма,
 Как будто это красота сама.

128

Когда на свет, о музыка моя,
Из дерева ты музыку зовешь,
То в пальцах столько дивного чутья,
Что мой восторг меня приводит в дрожь.
Я клавишам завидую тогда.
Они с тобою нежно говорят,
Покуда губы, не сорвав плода,
Поодаль от смущения горят.
Я этим звонким щепкам все отдам
За нежное касанье рук твоих.
Ты пальцы рассылаешь по ладам,
И дерево счастливей губ живых.
 Как примирить нас, долго не гадай:
 Ты пальцы им, а губы мне отдай.

129

Растрата духа и погибший стыд –
Вот похоть в действии. А перед тем
Она жестокость в помыслах плодит,
Дика, груба, не брезгует ничем,
Сама себя затаптывает в грязь,
Сама бежит и гонится сама,
Проглоченной наживкой становясь,
А проглотившего сведет с ума
В стремлении настичь и обладать.
Извечный голод – вот ее закон,
Пока бедой не станет благодать
И явь не перейдет в тяжелый сон.
 Все это знает мир. Но все спешат
 В заветный рай, ведущий в этот ад.

130

Как солнце, взглядом не слепит она,
С кораллом рот сравниться бы не мог,
И грудь не белоснежна, а темна,
И локон черной проволокой лег.
У розы цвет бывает нежно ал,
Как у любимой щеки не горят,
И ароматы я порой вдыхал
Прекраснее, чем милой аромат.
В речах ее не музыка, а суть,
И здесь немного места похвале.
Не знаю, как богиня держит путь, –
Моя любовь ступает по земле.
 Но мне она, на самый строгий суд,
 Милее тех, о ком сравненья лгут.

131

Владелица жестокой красоты,
Пленительной и беспощадной разом,
В моей душе светло сияешь ты
Непревзойденным редкостным алмазом.
Но, говорят, твой облик нехорош
И вызвать он не может страстный стон.
Боюсь я вслух сказать, что это ложь,
Хотя в обратном свято убежден.
Лицо твое припомнив, не один,
А сотню стонов исторгаю я,
Свидетельство томящихся глубин,
Как ранит прелесть смуглая твоя.
 Не ты темна – темны твои дела.
 От них и эта клевета пошла.

132

Люблю твои глаза – и вот они,
Узнав, что я тобою нелюбим,
Оделись тьмой, как в траурные дни,
Удручены страданием моим.
И вправду, даже солнца ясный взгляд
Так неба не украсит никогда,
И уж подавно медленный закат
Так не украсит ранняя звезда,
Как облик твой украшен этой тьмой.
Но ты и сердце в траур облеку.
Поверь мне, он к лицу тебе самой,
Всем праздным разговорам вопреки.
 А я клянусь, что красота темна
 И что темней не может быть она.

133

Проклятье сердцу, ранившему в грудь
Двоих – меня и друга моего!
Уж пусть бы вышло мне беды хлебнуть,
Зачем же в рабство обращать его?
Меня ты от меня взяла жестоко,
Мое второе «я» уводишь прочь.
Без нас троих томлюсь я одиноко,
Тройную пытку силясь превозмочь.
Два наших сердца заперты в тебе,
Мне сердце друга сторожить позволь:
Я позабочусь о его судьбе,
Чтоб ты ему не причинила боль.
 Но ты одержишь верх: я – узник твой,
 Все, чем владею, – твой трофей живой.

134

Я признаю, что ты владеешь им,
И за него отдам себя в заклад.
Опутанный условьем долговым,
Я был бы другом счастлив и богат.
Но крепко держит друга западня:
Ведь ты скупа, а он и щедр и прям,
И жаждет поручиться за меня,
Хотя тебе он задолжал и сам.
Поэтому, свой статус красоты
Привыкнув ростовщицеством блюсти,
Иск другу моему вчиняешь ты
За то, что он хотел меня спасти.
 Лишившись друга, с ним я заточен,
 Хотя за все с избытком платит он.

135

«Вилл» значит «воля». Я во всем твой Вилл,
Вольна ты вознести и умалить.
Тебя я лишь невольно прогневил,
Желая вместе наши воли слить.
Неужто ты, чья воля так обширна,
Меня в нее откажешься вовлечь?
Ты волю многих принимаешь мирно,
А о моей не заведешь и речь?
Как море шумной влагой ни полно,
Оно в себя вбирает все дожди,
Так ты, с моею волей заодно,
К единой нашей воле восходи.
И пусть любой поклонник будет мил,
Но всех в себе соединяет Вилл.

136

Хотя твоя душа настороже,
Ты ей скажи, что я – твой верный Вилл,
А «Вилл» ведь значит «воля». И уже
Я тяжкую судьбу благословил.
Вилл обновил любви заветный клад,
И Вилл был мил, но многих принял вход,
А там, где много, не считают трат,
И, уж конечно, Вилл один не в счет.
Без имени в толпе я пропаду,
Хоть и внесен я в общее число.
Ничто меня не держит на виду,
Пусть что-то от тебя со мной ушло.
Но имя ты люби. В нем мощный пыл
Твоею волей. Воля – это Вилл.

137

Скажи, Любовь слепая, ты зачем
Глаза учила зрячей слепоте?
Они глядят вовсю, а между тем
Не доверяют явной красоте.
И если гавань их неправды там,
Куда плывем мы все до одного,
Зачем даешь их кованым крюкам
Зачалить совесть сердца моего?
Зачем своей усадьбой называть
Общинное владение, скажи?
Зачем личину правды надевать
На подлое лицо завзятой лжи?
Глаза и сердце, бросив путь прямой,
Болеют этой фальшью, как чумой.

138

Когда она клянется, что не лжет,
Я верю, хоть и вижу – это ложь.
Не чувствую намеков и острот,
Я буду больше на юнца похож.
Юнцом зеленым я хочу предстать
В уже не лучшем возрасте моем.
Она мне лжет, я не мешаю лгать,
И правду подавляем мы вдвоем.
Зачем же правда ей внушает страх?
Зачем я прямо не скажу, что стар?
Но правда и о лжи, и о летах
Нам нанесла бы роковой удар.
Так я – ее грехам, она – моим
Лукавой ложью милосердно льстим.

139

Не оправдаю то, к чему привык, –
Твою жестокость к сердцу моему.
Но пусть не глаз твой ранит, а язык:
Открытый бой охотнее приму.
Пусть любишь ты другого, но при мне
Не нужно взглядами его томить.
К чему обман, раз можешь ты вполне
Мою защиту слабую сломить?
И все же ты права: твой взгляд – мой враг,
И вот ты отсылаешь взгляды прочь,
Велишь не задевать меня никак,
Губить других и этим мне помочь.
 Но все сильнее любовный мой недуг.
 Убей же взглядом и избавь от мук.

140

К жестокости своей добавь ума,
Мое терпение не презирай,
Не то проговорится боль сама,
Когда слова отыщет невзначай.
Ведь если б ты умней была со мной,
Я верил бы, что я в любви богач,
Как верит в утешение больной,
Когда его обманывает врач.
Отчаянье с ума меня сведет,
И от меня хулу услышишь ты,
А этот мир, где все наоборот,
Легко поверит слову клеветы.
 Ты путь великодушный избери
 И, целясь мимо, на меня смотри.

141

Глаза мои не любят облик твой
И тысячу изъянов видят в нем,
Но сердце с ними спорит не впервой
И в этом споре ставит на своем.
Ни речь твоя, которой слух не рад,
Ни нежные касанья в тишине,
Ни весь твой томный вид, ни аромат
Не тянут быть с тобой наедине.
Но все пять чувств, и даже пять умов
Не могут сердце одолеть одно.
Не слушая мужских суровых слов,
Оно к тебе, как раб, обращено.
Тебя мне, как чуму, принять позволь:
Ты в грех ввела и подарила боль.

142

Любовь грешна, и хочется тебе
Мои грехи сурово ненавидеть.
Но вспомни схожее в своей судьбе,
Напрасно не спеши меня обидеть.
О, не твоим устам казнить мой грех:
Они кладут печать на все подряд,
Дохода верного лишая тех,
Кто заглянуть в постель чужую рад.
Вот так бы мне унять огонь в груди,
Глазами домогаться не любя.
Ты в почву сердца жалость посади,
И легче будет пожалеть тебя.
Отказом отвечала ты не раз,
Смотри, сама не получи отказ.

143

Когда хозяйка второпях бежит
Пернатого ослушника ловить,
Ее ребенок брошен и забыт,
Пока не израсходована прыть.
Напрасно он и голос подает,
И семенит за матерью своей:
Ведь перед ней беглец крылами бьет,
И в этот миг не до ребенка ей.
Так ты бежишь, мечтой себя дразня,
А я ребенок, брошенный тобой.
Поймаешь счастье – вспомни про меня,
Как мать, меня пригрей и успокой.
 Во всем тебе желаю я удач,
 Ты только возвратись, уйми мой плач.

144

Люблю двоих, на счастье и во вред,
Два образа сознание обрело:
Мужчину – неподдельный чистый свет,
И женщину – раскрашенное зло.
Мой темный ангел мне беду пророчит
И светлого с собой уводит прочь,
Его нечистым духом сделать хочет
И чистоту соблазном превозмочь.
Мой светлый ангел может стать врагом.
Я признаков измены молча жду.
Но дружбу завели они вдвоем,
Боюсь, что ангел мой уже в аду.
 Я все бы понял, если бы узнал,
 Что темный ангел светлого прогнал.

145

«Я ненавижу», – как-то раз
Сказала мне Любовь моя.
Но тут ее заметил глаз,
Как огорчен, растерян я,
И жалость в сердце к ней вошла,
Браня строптивый язычок:
Она напомнить бы могла,
Что прежде не был он жесток.
«Я ненавижу», – но точь-в-точь
На милость вдруг сменился гнев,
Как юный день сменяет ночь,
Ее суровость одолев.
 «Я ненавижу», – но, любя,
 Договорила: «Не тебя».

146

Хозяйка тела, бедная душа,
Желаний жертва, падких на разбой!
Зачем, от нищеты едва дыша,
Ты красишь стены краской дорогой?
Зачем расходуешь последний грош
И пышно подновляешь ветхий кров?
Не для червей ли тело бережешь?
Ведь жребий праха тленного суров.
Заставь трудиться праздного слугу
И для себя богатства собери.
У подлой суеты не будь в долгу,
Украйся не снаружи, а внутри.
 Нас пожирает Смерть – пожри ее,
 И будет вечным торжество твое.

147

Моя любовь – тот затяжной недуг,
Который рад лечение продлить.
Отравы прежней ищет он вокруг,
Желая смутный голод утолить.
Мой разум, врач мой, недоволен тем,
Что страждущий противится ему,
Меня оставил, в сущности, ни с чем:
Страсть – это смерть, лекарства ни к чему.
И вот, неизлечим, несправим,
Я места не могу себе найти,
Под стать лишенным разума больным,
Привыкшим окоlesiцу нести.
Ведь клялся я, что солнце ты точь-в-точь,
А ты черна, как ад, темна, как ночь.

148

Увы, Любовь глаза послала мне,
Которые неправду говорят,
А может быть, и не по их вине
Ум искажает то, что видит взгляд.
Вот красотой глаза восхищены,
Так почему же спорит с ними свет?
А если их сужденья неверны,
Обман Любви страшней любого «нет».
Как я могу довериться глазам,
В них горестные слезы находят?
Немудрено, что ошибаюсь сам,
Ведь даже солнце слепнет от дождя.
Коварная Любовь! Ты слезы льешь,
Чтоб чистой правдой показалась ложь.

149

Жестокая! Уж я ли не люблю,
С самим собой в мучительной борьбе!
И не к тебе ли снова мысли шлю,
Покорно забывая о себе?
Твоих врагов я не прогнал ли прочь?
Кому я льщу из недругов твоих?
И если ты нахмуришься, как ночь,
Не просит ли пощады этот стих?
Какую доблесть и какой успех
В себе самом так сильно я люблю,
Что обожаю я любой твой грех
И только глаз движение ловлю?
 Так рассердись: я понял наконец,
 Что зрячих любишь ты, а я слепец.

150

От власти чьей свою берешь ты власть,
Ничтожную причину стольких бед?
Моим глазам велишь в обман ты впасть
И клясться в том, что дню не нужен свет.
Как на меня нашла такая тьма,
Что самый скверный из твоих шагов
И злую изворотливость ума
Я выше добрых слов ценить готов?
И почему все больше я люблю,
Твою несправедливость не кляня?
Любые толки про тебя стерплю,
Стерпи же молча толки про меня.
 И если зло в тебе я смог забыть,
 То тем сильнее ты должна любить.

151

Не доросла до совести любовь,
Хоть совесть ею рождена на свет.
Но ты упреков горьких не готовь:
Ведь за меня тебе держать ответ.
Тобою предан, сам я предаю
Мой светлый дух моей же грубой плоти.
И плоть в надежде на любовь твою
Не думает ни о каком расчете.
При имени твоём восстав от сна
И гордым замыслом вооружась,
Поденщицей согласна быть она,
На первый зов вставая и ложась.
Пусть даже в совести моей провал,
Я для тебя и падал, и вставал.

152

Пусть я и вправду клятве изменил,
В тебе измену вижу я двойную.
Обманут муж, теперь и я не мил,
И тщетно я к минувшему ревную.
Но если дважды клятвы ты ломала,
Я двадцать раз ломал их без стыда
И, новым клятвам доверяя мало,
В тебя утратил веру навсегда.
И в самом деле, клялся я, бывало,
В твоей глубокой ясной доброте,
И, чтобы ты еще сильнее сияла,
Глаза вверял я лживой слепоте.
Ведь клялся я, что ты душой светла,
А это уж такая ложь была!

153

Уснул, забыв про факел, Купидон.
Подкралась нимфа юная, и вмиг
Огонь, которым бог вооружен,
Швырнула прямо в ледяной родник.
Святой огонь Любви был так горяч,
Что закипел родник, как бы в испуге,
И с той поры лечил, как лучший врач,
Любые непонятные недуги.
Но Купидон от глаз моей любимой
Огонь зажег и опалил мне грудь,
И к роднику, недугом злым томимый,
Угрюмый гость, отправился я в путь.
Увы, лишь тот родник спасет меня,
Откуда Купидон достал огня.

154

Божок любви свой факел положил,
Прилег поодаль и во сне затих.
Нимф-девственниц привлек могучий пыл,
И самая прекрасная из них
Похитила на несколько мгновений
Огонь, испепеляющий вдвойне,
И генерала пылких вожделений,
Увы, обезоружила во сне.
Горящий факел полетел в ручей,
А тот воспринял жар любви живой.
Теперь он лечит лучше всех врачей,
Но знаю я, слуга усердный твой,
Что от огня любви кипит вода,
Любви не охлаждая никогда.





ПЕРЕВОД В.Б. МИКУШЕВИЧА (2004)

1

Ты посмотри, как множатся в цвету
Желанные, прекрасные создания,
Как завещает роза красоту
Грядущей розе прежде увяданья.
Любовник нежный собственных очей,
Готовый предпочесть самосожженье,
Собой питая жар своих лучей,
Ты празднуешь свое уничтоженье.
Тебя послала нам сама весна,
И для нее другого нет оплота,
Но красота в тебе погребена:
Скупец, ты расточительнее мота.
Сокровищем своим упившись всласть,
Вселенную ты можешь обокрасть.

2

Когда войска зимы сороковой
Обезобразят рвами гордый лоб,
Ты будешь схож с поблекшею травой,
В которой затаился ветхий гроб.
И если спросят вдруг тебя в упор:
«Куда девал ты красоту твою?»
Ответишь ли, скрывая свой позор:
«Ее в глазах запавших я таю?»
А ты бы мог парировать удар,
Сказав: «Мой сын прекрасней расцветет
И, оправдав отца, который стар,
Пригожеством своим оплатит счет».
Твоя застынет кровь, однако в нем
Она взыграет сладостным огнем.

3

Глянь в зеркало, и скажет лик твой зримый:
«Вселенское ты сохрани единство,
Возобнови себя, неповторимый,
Даруя девственности материнство».
Какому лону женскому не мил
Благословенный мужний твой посев,
И кто себя в себе похоронил,
Себялюбиво склеп запечатлев?
В тебе увидеть матери дано
Апрель, в котором вся ее весна;
Для старости своей готовь окно,
Чтобы твоя весна была видна.
 Себя не завещаешь в свой черед,
 И милый образ твой с тобой умрет.

4

Ты получил в наследство красоту,
Зачем же вводишь сам себя в разор?
Природа говорит начистоту:
«Я для свободных честный кредитор».
Прекрасен ты, скупец, однако прост,
И твой урон поэтому велик,
Как если бы, давать решаясь в рост,
Беспечный разорился ростовщик.
Похитив свой же собственный залог,
Ты сам себя намерен обмануть,
Как думаешь ты подвести итог,
Когда отправишься в последний путь?
 Оплатишь красотой твою счет,
 И красота тебя переживет.

5

Служить готовы рамою часы
Для образа, прельщающего взор,
Однако не шадят они красы
И ей выносят смертный приговор;
Так время лету кончиться велит
Угрюмой неприглядною зимой,
Как будто сок деревьев голых слит
С безжизненной, заснеженной тьмой.
И если бы эссенцией своей,
Томящейся среди стеклянных стен,
Не наделило лето зимних дней,
Остался бы нам разве только тлен;
Однако же эссенция в цветах
Бессмертная, все остальное – прах.

6

Так пусть персты костлявые зимы
Не расхищают лета твоего;
Эссенцию свою ты дай взаймы,
Грех убивать свое же существо,
Пускай с десятикратною лихвой
Твоя должница долг тебе вернет.
Процент без колебаний ты присвой!
Ростовщика она не проклянет.
Своих подобий, скажем, десяти
Не пожалей для будущих времен;
Смерть не собьешь ли ты тогда с пути,
Десятикратным счастьем наделен?
Не оставляй в наследство красоту
Могильному червю или кроту.

7

Свет поднимает жгучее чело
И движется с востока на простор,
Где сразу же сиянье привлекло
К себе благоговейный смертный взор.
А сколько восхищенных пылких душ
Взирает, не спуская глаз, потом,
Как шествует над миром юный муж
В своем паломничестве золотом.
А пополудни продолжает путь
Он, меркнувший, под гнетом седины,
И на былое некому взглянуть:
Не на него глаза устремлены.
Умрешь, свой бывший блеск в ночи губя,
Когда не будет сына у тебя.

8

От музыки, ты музыка для слуха,
Услада супротив иных услад,
Испытываешь ты упадок духа.
Зачем же ты подобной скорби рад?
Не потому ли может огорчать
Тебя своим согласиём аккорд,
Что предпочел отдельно ты звучать,
Разладом своевольным этим горд?
К супругам-струнам струны притерпелась,
Гармонии живую дань платя,
Как будто бы между собою спелись
Родители и нежное дитя;
Единое поет в них существо;
А кто один, считай, что нет его.

9

Неужто ты вступать не хочешь в брак,
О будущей вдове своей скорбя?
Но целый мир оденется во мрак,
Утратив неожиданно тебя.
Твоя вдова Вселенная тогда
Заплачет, не найдя твоих примет
Ни в ком, а жизнь самой себе чужда,
Когда нигде твоих подобий нет.
В безумстве расточительных щедрот
Тягчайшая утрата в мире мнима;
За веком век идет круговорот,
И только красота невосполнима.
От человеколюбия далек
Тот, кто собой постыдно пренебрег.

10

Стыдись! Тебе неужто не обидно?
Признайся, ты же многими любим,
Но никого не любишь, очевидно,
Творя насилье над собой самим.
Убийственной ненавистью ты
Охвачен, заговорщик; ты готов
Дотла разрушить зданье красоты,
Хотя твой долг – хранить прекрасный кров.
Опомнись! Наконец, меня утешь!
Зачем вражде пленительный чертог?
Ты поднял сам против себя мятеж,
Не будь же к самому себе жесток.
Не откажи в подобии своем
Ты миру, где с тобою мы вдвоем.

11

Начнешь ты увядать, и расцветешь
В своем любимом отпрыске ты снова,
Своею кровью кровь его сочтешь,
Которая взыграть уже готова,
Вот красота, вот мудрость, вот расцвет;
Иначе старческая дурь с тоской;
Достаточно шестидесяти лет,
Чтоб вымер поголовно род людской.
Пусть исчезнет после похорон
Какой-нибудь убогий и безликий,
А ты природой щедро одарен;
Грех расточить подобный дар великий.
 Пойми: печать природы ты теперь.
 Свою живую копию заверь.

12

Когда я слышу, как часы идут,
И в лоне дня ночь мрачная видна,
И смерти по весне фиалки ждут,
А в бывших черных прядях седина,
Когда на сквозняке лесной тропы,
Озябнув, листья жалобно дрожат,
Когда белобородые снопы
На всех телегах трупами лежат,
Тогда я задаю себе вопрос,
Как уберечься красоте твоей
Средь неизбежных гибельных угроз
В сумятице рождений и смертей.
 Серп времени острее что ни год.
 Плодись – и сам себе создашь оплот.

13

Ты все еще себе принадлежишь,
Любимый, потому что ты живой,
Однако смерти ты не избежишь...
Тем драгоценней был бы образ твой.
Ты взял невольно красоту взаймы,
Которая твоею может стать,
Когда позволишь ты, добыча тьмы,
Твоею формой без тебя блистать.
Кто, кроме расточителя, свой дом
Подвергнет ярости смертельных зим,
Побрезговав супружеским трудом
И, следовательно, собой самим?
 Пускай тебя помянет кто-нибудь,
 Как ты отца не мог не помянуть.

14

Пусть лишь отчасти мне знаком язык
Небесных звезд, я тоже астроном,
Хоть я судить по звездам не привык
О потрясениях на пути земном;
Не знаю, как предречь минутам срок
И дождь, благоприятный для полей;
Читать я не умею звездных строк,
Не смею обнадежить королей;
Но мне читать в твоих глазах дано,
В надежных звездах, даже в наши дни,
Что красота и правда заодно,
И лишь в твоих глазах живут они;
 Глаза твои открыли мне секрет:
 Нет красоты без них и правды нет.

15

Когда в произрастанье вижу тлен,
А совершенство хрупкое – на миг,
И жизнь – театр, где смену быстрых сцен
Лишь тайный звездный хор давно постиг;
Когда смотрю, как человек взращен
Все тем же небом, и в расцвете лет
Бывает рост внезапно прекращен,
И в памяти затерян бывший след,
Когда непостоянство наших дней
Твоей беспечной красоте грозит
И преданной любви моей видней,
Как время эту роскошь исказит,
 За красоту не бойся ты твою,
 Ее тебе я заново привью.

16

Твой лютый недруг – Время! Тем сильней
Ты в схватке с ним; зачем тебе мой стих,
Когда ты сам в расцвете юных дней,
Во всеоружье прелестей своих?
Девичьи распускаются сады,
Где для тебя ни в чем отказу нет,
И могут появиться там плоды,
Которым уступил бы твой портрет.
Сумеет жизнь тебя запечатлеть,
Затмив искусство, время низложив;
В глазах людей ты можешь уцелеть,
Без моего пера в грядущем жив;
 Отдав себя, переживешь ты тьму,
 Себе обязан этим самому.

17

И кто поверит моему стиху,
Твой бывший блеск пытаюсь угадать?
Допустим, я правдив, как на духу,
В гробу твоих достоинств не видать.
Описывать глаза твои решу,
Но даже если я при этом прав,
Мне могут возразить, что я грешу,
Небесное земному приписав.
Свидетельству поблекшего листка
Ученый не доверится юнец,
Признав, что эти бредни старика –
Древнейшей песни ветхий образец;
Тогда напомнить мог бы отпрыск твой:
Ты в нем, как и в стихе моем, живой.

18

Не с летним ли тебя сравнить мне днем?
Но красота милее без причуд,
А в мае мы ветров холодных ждем,
И быстро дни погожие пройдут.
Что холодом сперва повреждено,
Потом бывает выжжено жарой,
И золоту поблекнуть суждено,
И нарушается природный строй.
Непреходящим летом блещешь ты,
Не ведаешь мучительных утрат,
Лелеет время дивные черты,
И не грозит прекрасному закат;
Пока дышать мы будем и смотреть,
Не можешь ты с прекрасным умереть.

19

Ты, Время, лапы львов обезоружь,
На земнородных землю натрави,
Лесному тигру челюсти разрушь
И феникса сожги в его крови!
Мчись, чередуя радость и печаль
В неумолимом беге зим и лет;
Когда услад земных тебе не жаль,
Неистовствуй, но помни мой запрет:
Часам не позволяй полосовать
Ты моего любимого чела,
Не смей на нем узоров рисовать,
Пусть будет красота его цела.
 Как хочешь, впрочем, ты мне прекословь.
 Цела в моем стихе моя любовь.

20

Твой лик природой женственной отмечен;
Владыка, ты владычица желаний,
По-женски нежен ты, но безупречен:
Изменчивых не знаешь колебаний,
Яснее женских глаз твои зеницы,
Ты целый мир светиться заставляешь,
Нет мужеству блестящему границы:
Чаруя жен, мужей ты ослепляешь.
Тебя женой природа сотворила,
Однако же в тебя влюбилась, видно,
И кое-чем некстати одарила.
Вот от чего мне больно и обидно.
 Ты женщин допускай к своим усладам,
 А для меня пребудь заветным кладом.

21

Я не из тех, чья муза напоказ
Из вычур стих слагает налету
И знать не хочет неба без прикрас,
Красивостью пятная красоту;
Пышнейшие сравненья громоздят,
Как будто бы до неба два шага.
Вот-вот они с размаху пригвоздят
К цветам апрельским звезды-жемчуга;
Другие лгут, а я в любви правдив
И предпочту любовь мою сберечь,
Как мать уберегла ее, родив.
Что мне до золотых небесных свеч!
В цене моя любовь иль не в цене,
Осталась бы навек она при мне.

22

Мне в зеркало не страшно посмотреть.
Ты молод, значит, я в расцвете лет,
С морщинами твоими мне стареть;
В них смерть моя, от них спасенья нет.
Друг ненаглядный, сам ты посуди:
Ты отдал сердце мне – прекрасный дар!
Мое же сердце у тебя в груди.
И как могу я быть при этом стар?
Лелей же сердце нежное ты нежно,
Как я себя не уберег шутя,
Как няньке следует беречь прилежно
Болезненное робкое дитя.
Ты не забудь, что в чаянье утрат
Мне сердце отдал ты не напрокат.

23

Как плохонький актеришка порой
Способен роль от страха забывать,
Как в ярости безудержной герой
От боли в сердце может изнывать,
Так правды я в отчаянье страшусь
И, нарушая строгий ритуал,
Тебе в любви признаться не решусь,
Каких бы слов красивых ни искал.
Надеюсь, ты моих читатель книг,
Где каждая тобой живет строка,
Чтоб, с книгой грудь мою открыв, ты вник
В то, что слететь не может с языка.
 Учись читать в молчании мой дух.
 Пойми: любовь глазам дарует слух.

24

Твой глаз-художник написал портрет,
Чья рамка до могилы – грудь моя;
Хранит искусство лучший свой секрет,
Твой образ перспективою тая.
В художнике уменье разгляди,
Которым образ твой запечатлен,
Он у меня по-прежнему в груди,
Твоими же глазами застеклен.
Так нежно преданы глаза глазам.
Мои твою изображают суть;
В твоих свое же сердце вижу сам,
Как в окнах; солнцу в них бы заглянуть!
 Так сердце от меня твое тая,
 Глазами движет живопись моя.

25

Пускай своей звездой гордится тот,
Кто титулами блещет среди вельмож;
А я судьбой лишен таких высот,
И для меня другой удел хорош.
Уютно процветать временщикам,
Как бархатцам у солнца на глазах;
Но сдастся солнце хмурым облакам,
И от цветов останется лишь прах.
Воитель, побеждавший весь свой век,
Сраженье в жизни проиграв одно,
Забвенья рокового не избег:
Ему воспрянуть снова не дано.
Моей судьбе привык я доверять.
Кроме любви, мне нечего терять.

26

Любви моей державный сюзерен!
Позволь посредством этого письма
Запечатлеть мой добровольный плен:
Мой в этом долг, а не игра ума.
Мой долг велик, а я умом убог,
И шлю к тебе я помыслы нагие;
Воображеньем ты один бы мог
Их облачить в наряды дорогие.
Какая бы звезда ни провожала
Меня в сияющую высоту,
Победу лишь бы нежность одержала,
Мне в нищете даруя красоту.
Грех говорить мне о любви с тобою,
Пока тебя в себе я не открою.

27

Усталым телом я хочу прилечь;
Пристанище мое – моя постель,
А мысли в голове взыскуют встреч
С тобой, моя единственная цель.
В твою обитель мысль моя спешит,
Ревнивая, не знающая сна;
Глаза таращу, тьма меня страшит:
Слепому день и ночь она видна.
В моем воображеньи твой портрет,
Лишь тень твоя, но мой незрячий взор
Старухе Ночи дарит самоцвет;
Омолодил ее такой убор.

Днем тело устает, а для души
Успокоенья нет в ночной тиши.

28

Как мне к трудам в дневной вернуться свет,
Когда мне ночь покоя не дает?
Ночь мне вредит, и день приносит вред,
И день и ночь один и тот же гнет.
Между собой ведущие войну,
Они рукопожатьем сплочены.
Мешает ночь целительному сну;
День мне сулит мучительные сны.
А я пытаюсь дню польстить в ответ,
И, в облаках признав твое влиянье,
Я ночи говорю, что, если нет
Звезд в небе, у нее твое сиянье.

Но что ни день, моя печаль длиннее,
И что ни ночь, она еще сильнее.

29

Когда глумится надо мною рок
И я, изгой, настолько оскудел,
Что докричаться до небес не смог,
Лишь проклиная жалкий свой удел,
Которому готов я предпочесть
Роскошество талантов и заслуг,
Накликавших угодливую лесть,
Чтоб множились поклонники вокруг,
Желания такие презираю,
Оценивая собственный удел;
Как жаворонок, в небе набираю
Я высоту, в хвалебных песнях смел.
Пока, любим тобой, тебя люблю,
Завидовать мне стыдно королю.

30

Когда воспоминания на суд
Зову как на поминки я, когда
Утраты снова приговора ждут,
А жалость, как и встарь, судьбе чужда,
Тогда в слезах нельзя не потонуть
Глазам, хоть слез не знал я до сих пор;
Друзей, давно умерших, не вернуть,
Лишь прежний возвращается укор.
За ним былые скорби по пятам,
Стыд с ними, как родимое пятно;
Приходится платить мне по счетам,
Которые оплачены давно.
Но что мне все утраты, если вдруг
Я ненароком вспомню: ты мой друг.

31

В твоей груди биенье всех сердец,
Которые утраченными мнил
Я, приписав им горестный конец,
Уверившись, что я их схоронил.
А сколько слез из-за моих потерь
Я пролил, мертвых все еще любя;
Ко мне вернулись все они теперь:
Вселились мертвые мои в тебя.
Могила ты. В тебе я узнаю
Всех тех, кого терял до сей поры;
Вместил навеки ты любовь мою,
Кому, как не тебе, мои дары.
 Все те, кого любил я, – это ты;
 В твоих чертах я вижу их черты.

32

Когда бы после похорон моих,
Поняв, на что обрек неутоленный
Мой пыл меня, перечитал ты стих,
Который написал в тебя влюбленный,
К стихам ты снисхожденье прояви;
Со временем искусней рифмовать
Научатся, зато моей любви
Посмертной не затмить и не прервать.
И ты подумай не без торжества:
«Покойник был не худший ученик.
Будь жив мой друг, он в тайны мастерства
Новейшего с другими бы проник.
 Они приобрели хороший слог,
 А он любовью время превозмог».

33

Увидел, как вершинам горным льстит
Своим сияньем утро каждый раз,
Луга целует, реки золотит
Алхимией своих небесных глаз;
Но в небесах дорога далека,
И, предвещая сумрачный закат,
Сиянье дня пятнают облака
Среди других губительных утрат.
Как на рассвете солнцу моему
Предвидеть, что оно обречено
И что до погружения во тьму
Постыдной будет мглой омрачено?
Грозит светилу в небесах дурное.
За что же солнце мне хулить земное?

34

Зачем ты ясный день мне посулил
И без плаща меня отправил в путь,
Чтоб с неба дождь потом холодный лил
И мне дурную мглу пришлось вдохнуть?
Ты моего касаешься лица
Сиянием врачующим своим,
Но если исцеляются сердца,
По-прежнему позор неизлечим.
Пускай обидчик сам теперь скорбит,
Не легче оскорбленному нести
Тяжелый крест мучительных обид,
Хоть оскорбитель говорит: «Прости!»
Но так твоя слеза мне дорога,
Что все искупят эти жемчуга.

35

Былого попусту не бережат.
В проточном серебре таятся грязь.
Затмения солнцу и луне вредят,
Червь пакостит, в бутон цветка внедрясь.
Ни в чем тебя не смею обвинить;
Сам за тебя готов я пострадать;
Себя предпочитаю очернить,
Лишь бы тебя, любимый, оправдать.
Не поддается чувственность вражде;
Противница моя – твоя вина,
И я же твой защитник на суде:
Любовь моя – гражданская война,
Обкраденный сладчайшим из воров,
Я сам ему потворствовать готов.

36

Дай мне признаться: ты не то, что я;
Пусть на двоих любовь у нас одна,
Но ты, своих достоинств не тая,
Избавишься от моего пятна.
На две любви у нас один предмет,
Но цели не достигнуть нам вдвоем,
И мы, хоть измененья в чувстве нет,
Часы у наслаждения крадем.
Я не могу тебя назвать моим,
Не опозорив друга навсегда,
Признаешься, что я тобой любим,
И не убережешься от стыда.
Остерегись! Пусть я с тобой не схож,
Ты мой в любви, и я, как ты, хорош.

37

Как, старческим разбит параличом,
Отец за сына молодого рад,
Так я согрет сияющим лучом
Твоих достоинств среди моих утрат.
Как знатности, как тонкому уму
Изяществом себя не проявить!
И я к великолепию твоему
Мою любовь осмелился привить.
Пусть я не беден, пусть я не урод,
Ловлю я тень твоих обильных благ,
И для меня среди твоих щедрот
Твоей частица славы – добрый знак.
 Все, что твое, мое не напоказ.
 Ты счастлив, я счастливей в десять раз!

38

Зачем сюжеты мне изобретать,
Когда в моих поэмах ты душа?
Не каждому же о тебе читать,
Вульгарные бумаги вороша.
Не сам ли на себя, любимый мой,
Ты смотришь, взгляд бросаая на меня,
Когда не прославляет лишь немой
Изящный отсвет милого огня?
Десятая ты муза; в десять раз
Ты превосходней прежних девяти;
И может блеском стихотворных фраз
Хвалитель твой бессмертье обрести.
 Моя же муза для тебя плоха,
 Но ты величье моего стиха.

39

Как мог бы я тебя благословлять,
Когда бы ты совпал со мной вполне?
Решусь ли сам себя я прославлять,
Постигнув, что ты лучшее во мне?
Не потому ли мы обречены
На этом свете друг без друга жить
И на два существа рассечены,
Чтобы тобой мне больше дорожить?
Разлука бы измучила меня,
Когда б не услаждала горький срок
Любовь мечтами нежными дразня
Всю протяженность мрачную дорог.
Нас надвое разлука рассекла,
Но здесь и там с тобой моя хвала.

40

Я все мои любви отдаю
Тебе, моя любовь, но все равно
Заранее ты всю любовь мою
Обрел непоправимо и давно.
Ты прав, любовью пользуясь моею,
Но если своенравно отвергаешь
Ты дар, в котором отказать не смею,
На самого себя ты посягаешь,
Прощаю я тебя, прелестный тать,
Не пощадивший влюбчивой нужды,
Хотя страшнее от любви страдать,
Чем от привычной, вспылчивой вражды.
Пусть красота твоя убьет меня,
Умру, тебя в убийстве не вина.

41

Из-за тебя случалось мне страдать,
Поскольку ты и молод, и красив,
А сердца твоего не покидать
Не мог я, огорчений не вкусив.
Ты, наделенный прелестью цветов,
Скажи, кто в цвете лет на высоте?
Сын женщины, ты разве не готов
Покорно сдаться женской красоте?
Я вижу, как ты юн и как ты свеж,
Твою ли я бранить решусь мечту?
Ты вовлечен в безудержный мятеж,
Нарушив дважды верность налету:
 Неверен ей, в себя ее влюбив;
 Себе неверен, друга оскорбив.

42

Она твоя, но это не беда;
Я сам ее люблю, нет, мы не в ссоре;
Но худшего не избежать вреда:
Она тобой владеет, вот в чем горе;
Неверные в любви, я вас прощаю;
Ее, виновную в твоём недуге,
Я не клян, но и не защищаю;
Любовь мою вы любите друг в друге,
Утрачен мною, ты уходишь к ней,
Ей без тебя могу я доверять,
И каждая потеря тем ценней,
Что я боюсь обоих потерять.
 Но все-таки с тобою мы одно,
 Так что любим я ею все равно.

43

Светлейший день я проморгать не прочь;
Все, что я вижу, недостойно взгляда,
Во тьме тебя мне возвращает ночь;
Во сне сияешь ты, моя услада,
Ты тень, теням дарующая свет!
Какое ты сиянье мог бы дню
Придать, когда во мраке равных нет
Тому, что я под веками храню,
Как восхищали бы меня лучи,
Являя мне тебя средь бела дня,
Когда поддельный образ твой в ночи
Так чаровал и радовал меня.
Дни без тебя полночной тьмы черней;
Ты снишься мне, и ночи лучше дней.

44

В мысль обратив громоздкий мой состав,
Дурную даль я превозмог бы в миг,
И, над пространством восторжествовав,
Где б ни был ты, тебя бы я настиг.
И пусть невероятно ты далек,
К тебе, минуя сушу и моря,
Мою бы мысль мой помысел увлек,
Мне близость вожденную даря.
Но я не мысль, и мысль меня убьет;
Ко мне моя в ней кроется вражда.
Я плоть, и я терплю тягчайший гнет,
Как бренная земля и как вода;
А я стихий медлительных чертог,
Где слезы – постоянный горький ток.

45

Огонь и воздух легче на подъем;
Влекут их отдаленные края.
В отсутствии-присутствии твоём
Желание мое и мысль моя.
В стихиях четырех заключена
Жизнь; две должны вблизи тебя блуждать,
А жизнь моя без них обречена
Смертельной меланхолией страдать.
В далекой побывали стороне
И радостно торопятся назад;
Жизнь доброй вестью возвращают мне:
Ты там здоров, и, значит, здесь я рад,
 Но вновь послов я посылаю вдаль,
 И остается мне одна печаль.

46

Мой глаз и сердце, втянутые в спор,
Из-за тебя готовы враждовать.
Тебя добыл мой ненасытный взор,
И впору каждому свое урвать.
Настаивает сердце, что оно
Твой образ лучше сохранит от глаз;
Перечит глаз: лишь в нем затаено
Достоинство твое не напоказ.
Судебную коллегию пришлось
Формировать из мыслей, дорожа
Сердечной правдой, чтобы удалось
Осуществить подобье дележа.
 Глаз внешностью твоею завладел.
 Любовь – для сердца праведный удел.

47

В союзе глаз и сердце у меня.
Жизнь без тебя им кажется недугом;
Тебя в запасе бережно храня,
Они тобою делятся друг с другом.
Пирует глаз, когда ты перед ним,
И пышным пиром сердце веселит,
Но глаз бывает голодом томим,
И сердце голод этот утолит.
Мысль о тебе со мной или ты сам;
Куда бы ни вела твоя стезя,
С тобою мысль моя и здесь, и там,
А с мыслью разлучить меня нельзя.
 И если глаз мой сномотягощен,
 Твой образ глазу сердцем возвращен.

48

В путь отправляясь, в доме я запроу
Все вещи, позабочусь я всерьез,
Чтобы ущерба моему добру
Доброжелатель мнимый не нанес.
В сравнении с тобой алмаз – пустяк;
Как быть, что делать, сам ты посуди,
Когда среди дорожных передряг
Тебя не досчитаюсь я в груди?
Нет ларчика другого, где бы ты
Таиться мог, хотя тебя там нет.
Что если в нежной скрыне лишь мечты,
А твой давно простыл прелестный след?
 Когда тебе так высока цена,
 Боюсь, что даже верность неверна.

49

В то время злое (вдруг оно придет?),
Когда твоя любовь ко мне, мой друг,
Моим изъяснам потеряет счет,
Иссякнет, нет, минует, как недуг;
В то время, злое для меня, когда
Во взгляде нежном ты откажешь мне,
А безразличье хуже, чем вражда,
И солнце стынет в зимней вышине;
В то время спрячусь я в мою вину,
И помня и не помня о былом;
Я руку подниму и присягну,
Что я тобой наказан поделом.
Твой приговор, конечно, справедлив:
Ты прав, меня, беднягу, разлюбив.

50

Чем более в пути мне тяжело,
Измученному думою одной,
Как много миль докучных пролегло
Между моим возлюбленным и мной.
Мой конь плетется с горем пополам,
Усталости не в силах превозмочь,
Как будто угадал он, что я сам
Не расставаться, друг, с тобой не прочь.
Пришпориваю до крови коня,
Чтоб, наконец, он бодро поскакал,
Но вопль его большее для меня,
Чем для него безжалостный металл.
Мой стонет конь, и как забыть мне впредь:
Покинув радость, еду я скорбеть.

51

Я признаюсь, конь у меня дрянной,
Но и коню меня как будто жаль;
Лишь нехотя между тобой и мной
Приумножает он дурную даль.
Но конь какой настолько будет скор,
Чтобы к тебе нести меня стремглав?
Я налету не обойдусь без шпор,
Неудержимый ветер оседлав.
Попробуй мой порыв останови,
Желанье расстоянием дразня,
Когда в дороге ржание любви
Опережает жалкого коня.
 Конь плелся, помысел мой разгадав.
 Пусть медлит он; лечу к тебе стремглав.

52

Хранящий драгоценность под замком,
Богач глазам своим не доверяет;
Любуясь ею изредка тайком,
Он этим наслажденье обостряет.
Мой пыл отваживается едва
Изведать мой чарующий секрет;
В течение года редки торжества;
Есть в ожерелье главный самоцвет.
Во времени ты заперт, как в ларце,
Ты в гардеробе лучший мой наряд;
Редчайший праздник ты в моем дворце;
Тобой гордится мой влюбленный взгляд.
 Вот мой триумф – тобою обладать,
 А без тебя тебя с надеждой ждать.

53

Каков, скажи мне, плотский твой состав?
Одною тенью каждый наделен.
Присваиваешь тени, заблистав;
Их у тебя, должно быть, миллион.
Адонис был бы на тебя похож,
Будь он, как ты, пленительно красив;
Но как сама Елена, ты хорош,
В отличие от греков древних жив.
Весна – твоих носительница чар;
Меняет год обличия, как ты;
Приносит осень свой роскошный дар,
Подобие твоей же красоты.
 Все прелести среди твоих личин,
 Но постоянством славен ты один.

54

Прекрасней красота, когда верна
Она себе, и внешний вид правдив;
Лучится суть ее, извне видна,
Благоуханьем облик подтвердив.
Прельщают с червоточиной цветы
Такой же точно роскошью расцветки;
Среди шипов подобьям красоты
Дарует лето праздничные маски.
Им суждено цвести ни для кого.
Кто пожелает будущей трухи?
Другие розы – наше торжество.
Из их смертей сладчайшие духи.
 Не бойся отцвести когда-нибудь,
 В моем стихе свою оставив суть.

55

Забвенью обрекая царский прах,
Неряха-время мраморы чернит,
Но просияешь ты в моих стихах,
Тебе оно вреда не причинит.
Война и смута статуи крушат,
Взрывая с корнем каменный чертог.
Других меч Марса и огонь страшат,
А ты угрозы эти превозмог.
Не бойся! Невозможен твой закат,
И для потомства ясные черты
Останутся; воспетый мною клад,
До светопреставленья будешь ты.
До воскресенья мертвых ты в моих
Глазах влюбленных, верных, как мой стих.

56

Ты вечно обновляешься, любовь.
Едва ты свой насытишь аппетит,
Уже готов он обостриться вновь.
Желанью воздержание претит.
Неужто ты, любовь, не такова?
Восторгом не успеешь ты упиться,
И вновь глаза несыты, как сперва:
Никак любовь не может притупиться.
Своею грустной далью океан
Дарует пыл сердечный двум влюбленным,
И каждому из них свой берег дан,
Чтоб друг томился с другом отдаленным.
Зимой зовется скорбная пора,
Но тем желанней летняя жара.

57

Чего делать мне, рабу, как не ловить
Твои желанья в чередѣ часов?
Их не ускорить, не остановить,
Пока на твой не отзовусь я зов.
Не клясть же мне тот бесконечный час,
Когда покорно на часах стою,
Пока не отошлешь меня ты с глаз.
Так волю выполняю я твою.
Печальный раб не смеет вопрошать
Ревнивой мыслью, где ты, господин,
Кого готов собою утешать
Наедине, когда ты не один.
 Какой бы на себя ни взял ты грех,
 Для дурочки любви ты лучше всех.

58

Меня, всего лишь твоего раба,
Да сохранит Господь от наблюдений
Над господином, хоть влечет судьба
Тебя стихией грешных наслаждений.
К страданью мне давно не привыкать;
Моя свобода у твоей в плену.
Как хочешь, можешь мною помыкать;
Я все равно тебя не прокляну.
Ты признаешь лишь собственную власть,
Себе присваиваешь каждый миг,
И если в грех ты соизволишь впасть,
Ты сам себе судья и духовник.
 А я по милости твоей в аду
 Блаженства все еще напрасно жду.

59

Что если новое – всего лишь бред
Обманутого мозга, и дитя
Должно родиться прежнее на свет,
Ухудшенному веку дань платя?
Что если образ твой лет за пятьсот
До нас найду я в книге, чья цена
Тем выше среди пленительных красот
С тех пор, как существуют письма;
Тогда бы мог сказать я, наконец,
Мир лучше, хуже или же таков,
Как был, и ты бессмертный образец
Прекрасного в течение веков,
 Но менее прекрасному хвала
 Изысканнее в древности была.

60

Как бьются волны в каменистый брег,
Чтобы разбиться каждой в свой черед,
Так за минутою минута в бег
Пускается и, пробежав, умрет.
Рожденье – свет в течении времен,
Который движет нами до поры;
Затмениями он будет искривлен,
И время сокрушит свои дары.
Оно пронзает прелесть юных форм,
Усердствует, морщины углубив;
Природа для него – всего лишь корм,
И вечный серп его трудолюбив.
 Но ты не бойся; мною ты воспет
 Для нынешних и для грядущих лет.

61

Твоя ли воля мне мешает веки
Смежить, когда во тьме ночной видней
Твой образ, ты подобье дивной вежи
Среди твоих насмешливых теней?
Не твой ли дух преследует меня,
Ревнивый соглядатай в тишине,
Меня в постыдной праздности вина,
Мой тайный стыд напоминая мне?
Пусть любишь ты, но любишь ты не так,
Чтоб, тенью мнимой друга дорожа,
Со мной вперяться в неприглядный мрак,
Как делают ночные сторожа.
Я грежу вдалеке, вообрази!
Но если ты не спишь, не я вблизи...

62

Мой грех – любовь ко мне же самому.
Глаза и сердце заморожены.
Какое я лекарство ни приму,
Любовью члены все заражены.
Мне кажется, лицом я краше всех,
И внешний вид мой до того правдив,
Что должен я всегда иметь успех,
Соперников ничтожных победив.
Но в зеркале я вижу, как я стар,
И зримые следы душевных ран
Перечат обаянью ложных чар,
Чтобы разоблачить самообман.
Так я присвоил прелесть юных лет,
В тебе, мой друг, увидев мой портрет.

63

Когда удары время нанесет,
Как мне когда-то, другу моему,
Постигшему, что время кровь сосет,
И канет утро юное во тьму,
Куда влечет обрывистая ночь,
И прелести, которых он король,
Исчезнут, как весна уходит прочь,
Оставив по себе тупую боль,
Тогда потом напрасно будет век
Грозить ему; я веку дам отпор,
Чтобы неумолимый не отсек
От памяти то, что чарует взор.
Пусть красоту грозит разрушить рок,
Друг вечно зелен между черных строк.

64

Узрев, как время грозною рукой
Громит гробницу века, чтобы впредь
Обрушивался каменный покой,
Под щебнем хороня рабыню-медь;
Узрев, как наступает океан,
К земле своей возлюбленной ревнив,
И не щадит при этом целых стран,
Убыток с прибылью соединив,
Узрев паденье царств и натиск бед,
Которых никому не избежать,
Я думаю, что время мне во вред
И мне любви моей не удержать.
А эта мысль, как смерть, всегда в слезах:
Любя, боюсь я, что люблю я прах.

65

Медь, мрамор, море и земная твердь
Исчезнут, как на небе облака.
Всех побеждает яростная смерть.
Неужто красота сильнее цветка?
Как устоит медовый аромат,
Когда начнет осенний веять мрак?
Так время не щадит железных врат,
И рухнут скалы от его атак.
У времени такая ловкость рук,
Что уследить за ним не может глаз;
И мне подумать грустно, что в сундук
Запрет оно прекраснейший алмаз.
 Но чудом после мнимых похорон
 В чернилах черных заблистает он.

66

Кричу я смерти: Где ты? Я устал
Смотреть, как бьется доблесть в нищете,
Как низость удостоена похвал,
Как веру обрекают клевете,
Как знатность подлостью посрамлена,
Как девственностью властвует разврат,
Как добродетель гнусно растлена,
Как силу душил хилый супостат,
Как рот искусству затыкает власть,
Как бред ученый разуму вредит,
Как правду кривда попирает всласть,
Как злоба добротой руководит.
 Кричу я, но ответа не дано,
 И бросить здесь любовь мою грешно.

67

Затем ли так прельстительно растлен
Он, чтобы украшать собой разврат,
Чтобы с грехом в союзе брать нас в плен,
Хоть сам при этом каждый виноват?
Зачем искусство ложное крадет
Его живой и свежий цвет лица?
Тень розы неужели превзойдет
Живую розу, радуя сердца?
Не для того ли клянчит кровь из жил
Растратчица-Природа у него,
Чтоб казначеем впредь он ей служил
И восполнял собою мотовство.
Блистала, дескать, в прошлом и она,
Хотя теперь плохие времена.

68

Его черты – чертеж минувших дней,
Когда беспечно красота цвела
И не глумились хищники над ней,
Срезая локон с мертвого чела,
Чтобы чело другое украшать
Кудрями золотыми мертвеца
И вожделенье прежнее внушать,
Прельщая легковверные сердца.
В нем видятся былые времена,
Когда не требовалась красоте
Из гроба извлеченная весна,
Как в наши дни, при нашей нищете.
Свои хранит Природа чертежи,
Отстаивая правду против лжи.

69

Кто скажет, что собою ты хорош,
Тот красоте лишь должное воздаст.
Никто не возразит, что это ложь.
Язык душе поддакивать горазд.
Для внешности лишь внешняя хвала.
Немеют, запинаясь, языки,
До коих суть из недр твоих дошла
Прекрасной видимости вопреки.
Пытливые твой ощутили дух,
Где доброе таится в кущах смут
И плевелы в предчувствии разрух,
Пахучие, безудержно цветут.
 Чем с виду красота твоя милей,
 Тем запах подлой почвы тяжелей.

70

Ты низкой черни, впрочем, не чета,
За что тебя чернят со всех сторон;
Всегда на подозренье красота,
Чистейшая лазурь не без ворон.
Прекрасному привержен клеветник.
Сомнительны достоинства цветка,
Пока в него зловредный не проник
Червь, чтобы пировать исподтишка.
Соблазн весны тебя не миновал,
Но западня ее тебе претит.
При этом изобилие похвал
От зависти тебя не защитит.
 Когда б не подозренья без причин,
 Во всех сердцах царил бы ты один.

71

Печаль заблаговременно уйми,
Когда заверит колокольный звон,
Что, мерзкими отвергнутый людьми,
К червям бежал я после похорон.
Не вспоминай, читая этот стих,
Руки моей; пора тебе понять:
Я так тебя люблю, что никаких
Скорбей тебе не стал бы причинять.
Себя ты находи в моих строках,
Но пусть меня твой голос не зовет;
Когда смешают с глиною мой прах,
Пусть смерть моя любовь твою прервет.
Иначе мир вниманье обратит,
Что помнишь ты меня, а это – стыд.

72

Забудь меня, как только я умру;
Не надо жизнь мою приукрашать,
Когда, затеяв низкую игру,
Тебя начнут о мертвом вопрошать.
И если скажешь ты, что я хорош,
Ты против скряги-правды погресишь;
Сказав благонамеренную ложь,
К себе ты недоверие внушишь.
Как будто верная любовь тогда
Для нас обоих – только западня;
Ни для тебя, ни для себя стыда
Я не хочу; пусть не было меня.
Умершего любимым не зови!
Достойно ли ничтожество любви?

73

Ты видишь: мрачная во мне пора,
Когда в полунагих ветвях дубрав
Неистовые мечутся ветра,
Пернатых певчих с хоров разогнав.
Во мне закат, как будто свет со мной,
Но в сумерках лучом едва сквозит,
И, притворившись темнотою ночной,
Своей печатью смерть всему грозит.
Ты видишь: мой огонь почти погас,
И я застыть готов, испепелен,
Как будто яркий жар в последний час
Своею бывшей пищей истреблен.
 Но согласишь: тебе дороже тот,
 С кем навсегда простишься ты вот-вот.

74

Когда навек я буду заточен
Уже без права выйти под залог
И ты при этом будешь огорчен,
Ты жизнь мою найдешь среди этих строк,
Их просмотрев, усмотришь часть мою,
Все то, к чему ты не был в жизни глух;
Земной мой прах я праху отдаю,
Тебе – часть лучшую мою, мой дух.
Осадком жизни я не дорожу,
И телу моему не уцелеть.
Обречено, червивое, ножу,
О мерзости моей зачем жалеть?
 Ты помни только: лучшее во мне
 По-прежнему с тобой наедине.

75

Лишь по тебе я голодом томим;
Так жаждет борозда дождя весной;
И существом захвачен я твоим,
Как жадный богатея своей казной.
То прячу я от вороватых глаз
Твое чарующее совершенство;
То выставляю дерзко напоказ
Мое невыносимое блаженство.
Пресыщен я, но голод не затих,
И вот уже я вновь ловлю твой взгляд;
Знать не хочу я радостей других,
Кроме тебя, не ведаю услад.
Терпеть мне в этой жизни суждено
Излишество с лишением заодно.

76

Неужто стих мой столь смиренно тощ,
Что шлифовать его – напрасный труд,
И неспособен я присвоить мощь
Изысканных новаторских причуд?
Но так оно и есть по существу.
Я новизною мнимой поражен.
И каждым словом я тебя зову,
Не зная слов опричь твоих имен.
Любовь, ты не бываешь не права.
Что время! Мне смешон его задор.
В наряде новом старые слова.
Я трачу то, что тратил до сих пор.
И солнце в небе, как мое перо,
Одновременно ново и старо.

77

Увидишь в зеркале: твой блекнет лик.
Часы показывают: жизнь бежит.
Но целы все еще страницы книг
И мысль, которой разум дорожит,
Твои морщины в зеркале видней,
Могильные союзницы тоски,
И оттого часы идут верней,
Что к вечности крадутся воровски.
Что не удержишь в памяти, ты вверь
Листам бумаги, чья надежна гладь,
И мозг тогда не понесет потерь,
Своих детей он будет лучше знать.
Они тебе былое возвратят,
Чем будущий твой труд обогатят.

78

Кого, как не тебя, мне музой звать?
По-прежнему тобой живет мой стих.
Меж тем тебя дерзнувших воспевать
По моему примеру – сколько их?
Твои глаза немого учат петь,
Невежество искусством окрылив,
Чтоб крепи крылья в новых перьях впредь,
Великолепье грацией продлив.
Но можешь ты гордиться только мной,
Лишь для меня первоисточник – ты.
Правь смело стиль тому, кто не родной,
Подбавь ему заемной красоты.
Ты все мое искусство, при моем
Невежестве зенит и окоём.

79

Один я воспевал тебя сперва,
Но мой злосчастный стих теперь зачах,
Моя больная муза чуть жива,
И превзошел меня другой в хвалах,
Пускай достойна лучшего пера
Моя любовь, чей мне отраден гнет,
Хвала чужая потому щедра,
Что у тебя достоинство крадет.
Любой хвалитель будет знаменит,
Красноречив и безупречно прав,
Восславив красоту твоих ланит
И добродетели твои назвав.
Тебе я не напомнить не могу,
Что твой хвалитель у тебя в долгу.

80

Начав писать, я духом пасть готов;
Тебя воспел владыка из владык,
Непревзойден в могуществе стихов,
Так что немеет у меня язык.
Но в океане совершенств твоих
Дерзаем плавать оба: он и я,
Большой корабль средь бурных волн морских
И маленькая, жалкая ладья.
Моя ладья потонет на мели,
Поверх глубин плывет он в дальний порт;
Моей мольбе о помощи внемли,
Как тот корабль ни славен и ни горд;
Он будет плыть, а я пойду ко дну,
В чем следует винить любовь одну.

81

Быть может, я переживу тебя
И друга помяну еще стихами,
Но вряд ли вспомнят и меня, скорбя,
Когда сгнию с моими я грехами.
Вовек людьми не будешь ты забыт,
Мое же сгинет имя, как мой прах;
В земле со всеми буду я зарыт,
Нетленен будешь ты в людских глазах.
Мой нежный стих тебя запечатлел
Для глаз, не существующих пока;
И навсегда останешься ты цел,
Как дышащая лишь тобой строка.
 Перо мое для будущих эпох
 В уста тебя вселяет, вечный вздох.

82

Итак, моей ты музе не супруг,
И посвященья можешь ты читать,
В которых изощряется вокруг
Писателей назойливая рать.
Разумен ты и так хорош собой,
Что щегольнуть хвалою трудно мне,
И славят все тебя наперебой,
Превосходя друг друга в новизне.
Пуская тебя стараются они
Натужною риторикой привлечь,
Но тем дороже, милый мой, цени
Бесхитростную дружескую речь.
 Румяна для других, бескровных щек,
 Зачем они тому, кто не поблек?

83

Я думал, что хорош ты без прикрас,
Изыскам стихотворцев не чета,
Привык я верить, что без громких фраз
Твоя восторжествует красота.
Сказал ты, что я сплю, когда пора
Тебе во славу отчеканить стих,
Но не для современного пера
Рост совершенств невиданных твоих.
По крайней мере, я не запятнал
Тебя словами, коим грош цена,
И в немоте моей навек узнал,
Что красота твоя и так видна.

А жизнь в одном из двух твоих очей
Твоих затмит обоих рифмачей.

84

Тебя в тебе прославить – вот хвала.
Обследовав различные края,
Никто бы не нашел нигде угла,
Где копия таилась бы твоя,
И опереться не на что перу,
Тебя воспеть намеренному срочно.
В пустую не ввязаться бы игру!
Тебя достойно только то, что точно.
Твоим чертам наносит явный вред
Тот, кто в хвалах безудержно речист;
Прославит портретиста твой портрет,
В котором стиль самой природы чист.
Без преувеличений ты хорош.
Малейшая тебя испортит ложь.

85

Моя лишилась муза языка
Среди других великолепных муз,
Чья песнь хвалебная тебе сладка,
А перьями златыми движет вкус.
Я в мыслях одарен, в словах бездарь;
Поддакиваю гимнам я чужим,
Не зная букв, как старый пономарь,
«Аминь», – твержу, тобою одержим,
Я признаю, достоин ты похвал,
Лишь вторю я хвалителям твоим;
Допустим, я в словесности отстал,
Но кто еще, как мною ты, любим.
Люби, слова красивые ценя,
С моей немой любовью и меня.

86

Неужто смолк я, потому что тот,
Чей парус над волнами горделив,
Тебя прославил и достиг высот,
Мой стих новорожденный умертвив?
Неужто насмерть он меня сразил,
Сей духами наученный поэт?
Он с гениями мне в ночи грозил,
Но моего стиха не свел на нет,
И хоть ему союзный дух ночной
Подсказывает рифмы под шумок,
Не одержал он верха надо мной
И мне молчанья навязать не мог.
Но ты решил к нему вселиться в стих,
Оставив пустоту в стихах моих.

87

Расстанемся, прощай, ты драгоценность!
Открылась вдруг тебе твоя цена,
Так что естественна твоя надменность;
Тобой владел я – вот моя вина.
Так не пора ли мне помыслить здраво:
Ты дар, всегда суливший мне утрату.
Какое на тебя имел я право?
Не подлежишь ли ты давно возврату?
Тебя прельстив сомнительной мечтою,
Я приобрел твое расположение;
Уверившись, что я тебя не стою,
Вернись теперь в свое распоряжение.
Мне грезилося, что наш союз возможен,
Во сне король, я наяву ничтожен.

88

Когда меня желаешь очернить
Ты перед легковерною молвой,
Готов я самого себя винить,
Закрыв глаза на грех постыдный твой.
Я вслух признаюсь, в чем я втайне грешен,
Подбавив соблазнительной отравы
К навету твоему, который взвешен
На бдительных весах твоей же славы.
Но буду я доволен все равно;
Чем выгодней тебе, тем лучше мне;
С тобою преуспею заодно,
Твоя удача – мой успех вдвойне.
Я так тебя люблю, что, проиграв,
Признать готов, что это я не прав.

89

Покинь меня, придумав мне вину,
Найди во мне изъян или порок;
Скажи, что хром я, и хромать начну,
Как будто от рожденья колченог.
Любовь моя, вступать не станем в спор.
Пусть на меня обрушится хула!
Готов я на себя навлечь позор,
Мол, близость позой для меня была.
Ты повелишь – и откажусь от встреч,
И за своим я буду языком
Следить, чтобы непрошенная речь
Не выдала, что я с тобой знаком.
Я накажу себя за каждый шаг.
Кого ты ненавидишь, тот мой враг.

90

Не откажи хоть в ненависти мне,
Когда грозит мне отовсюду вред;
Срази меня ударом на войне,
А не последней каплей в море бед.
И пусть переживу я ночь несчастья,
Когда рассвет забрезжит на ветру,
Избавь меня хотя бы от ненастья,
Чей мозглый морок – морось поутру.
Порвать со мною хочешь, так порви
Немедленно, и как ни тяжело,
Удостоверюсь без твоей любви,
Что наихудшее произошло.
Опомнившись в отчаянье таком,
Сочту все остальное пустяком.

91

Кому знатнейший род, кому талант,
Кому дарует почести судьба.
Камзолом и плащом гордится франт,
Охотнику дороже ястреба.
У каждого из всех своя утеха,
Нет радости ему ни в чем ином,
И не хочу другого я успеха,
Когда все счастье для меня в одном.
С твоей любовью знатных я знатней.
Богатым далеко до бедняка.
Без ястребов и без лихих коней
Охочусь я с тобой наверняка.
Одна беда страшней день ото дня:
Ты от меня уйдешь, и нет меня.

92

Но жизнь моя не тем ли хороша,
Что без тебя мне, бедному, конец,
И если, супротив меня греша,
Себя ты украдешь, то я мертвец,
Каких еще тогда бояться зол,
Когда сражен я буду меньшим злом?
И не страшит меня твой произвол:
Мне даже лучше будет, чем в былом.
И невозможно жизнь мою разбить,
Я преуспею так и этак впредь.
Как счастлив я теперь тебя любить,
Так без тебя я счастлив умереть.
И в счастье, впрочем, видится пятно.
А вдруг тобой обманут я давно?

93

Пусть я, как муж обманутый, твержу,
Что не обманут я тобой пока,
К другому ты уходишь рубежу,
Твой взор со мной, но он издалека,
Устроен так твой ненаглядный глаз,
Что в нем твоей измены не видать;
Лишь по теням с прожилками проказ
Твою неверность можно угадать.
Так небом сотворен твой милый лик,
Что даже не затмился до сих пор,
Пусть в сердце черный замысел возник,
Сладчайшей нежности твой полон взор.
Ты с виду словно яблоко в раю,
Так что я зла в тебе не узнаю.

94

Кто ранить не хотел, хоть ранить мог,
Кто чувство, сам не чувствуя, внушал,
Кто волновал, не ведая тревог,
Не зная искушений, искушал,
Тот щедро взыскан милостью небесной;
Природы обольстительный супруг
Владеет внешностью своей прелестной,
И у него другие вместо слуг.
Цветку до восхищенных дела нет;
Как, сладостный, расцвел, так и засох,
Но, может быть, заразный в нем секрет,
И предпочтительней чертополох.
Растенья ядовитые с душком.
Бурьяна хуже лилия с грешком.

95

Как роза с червоточиной, любим,
Постыдному ты сладость придаешь,
И самый грех под именем твоим
В твоём обличье кажется хорош.
Язык смакует среди приманок всех
Вкус вызванных тобой сердечных смут,
И торжествует грех среди утех,
Когда его тобою назовут.
Себе пороки выбрали чертог
Твоих очаровательных примет,
Где каждый прикрывается порок
Завесою, которой краше нет.
 В излишествах собой не дорожа,
 Сломаешься, как лезвие ножа.

96

Пусть говорят, что юность и разврат
В тебе совпали, что твоя вина
В преступном сочетании услад,
Когда в растленье благодать видна
И наихудший может заблестать
Алмаз на королевинном персте,
Как будто кривда правдой может стать
Благодаря всесильной красоте.
Волк, агнцем обернувшийся, пожрет
Бесчисленное множество овец.
Смотри, не потерять бы жертвам счет,
Ты, совершенств опасных образец.
 Остерегись! Пусть я с тобой не схож,
 Ты мой в любви, и я, как ты, хорош.

97

Любое время года для меня –
Зима, когда ты от меня вдали.
Декабрь угрюмый, душу леденя,
Внушил мне: холода навек пришли.
Шло лето, предвещая торжества,
Но в сладостном предчувствии плодов
Печальные стояли деревья,
Беременных напоминая вдов,
И даже в изобилии щедрот,
О лете летом все еще скорбя,
Я видел упование сирот;
Казалось, птицы немы без тебя.
 А в щебете прерывистом тоска.
 Бледнеют листья, и зима близка.

98

Я без тебя переживал весну,
Когда, роскошно пестр, апрель воскрес
И, смехом нарушая тишину,
В ночи плясал Сатурн-тяжеловес,
Но пенье птиц и запахи цветов
Историй не могли мне даровать,
И, одинокий, не был я готов
Цветы благоуханные срывать.
Ни лилий белых я не оценил,
Ни роз, чей соблазнительен багрец,
Настолько образ твой меня пленил,
Для них для всех прелестный образец.
 Что мне весна! Зима в ее чертах.
 Лишь тень твоя мне виделась в цветах.

99

Мошенница-фиалка, – говорю, –
Похитила тончайший аромат
Из уст, любовь моя, твоих; зарю
Присвоил бы бледнеющий закат.
Жил ни за что тебе не отворю,
Но чья же кровь по лепесткам текла,
Как не твоя, хотя не видно ран?
Не лилия, рука твоя бела,
Волос твоих подобье – майоран.
Румяна роза или же бледна,
У той и у другой твой цвет лица.
Но розам кража все-таки вредна:
Зараза тайно точит им сердца.
Среди цветов я твой ревнивый страж.
Я ничего не вижу, кроме краж.

100

Опомнись, Муза! Что же ты молчишь?
Забыла, кто тебе дарует свет?
Свое ты вдохновенье омрачишь,
Предпочитая низменный предмет.
Забывчивая Муза! Поспеши!
Коснуться новой рифмою пора
Взыскательного уха и души,
Откуда слава твоего пера.
Встань, Муза, посвети любви свой лад,
Узрев морщины на ее челе;
Ты заклейми сатирою распад,
Оспаривая время на земле.
Пусть у него коса и нож кривой,
За красоту стих ополчится твой.

101

Лентяйка-муза! Чем ты занята?
Молчание досадное прерви!
Ты видишь: вместе с правдой красота,
Как ты, зависят от моей любви.
Быть может, Муза, скажешь ты в ответ,
Что не бывает правды расписной
И что у красоты природный цвет,
Не требующий краски заказной?
Конечно, он хорош и без похвал,
Но, Муза, ты молчание нарушь,
Чтоб над веками восторжествовал
Он, пережив златой гробницы глушь.
Ты, Муза, сделать можешь так, поверь,
Чтобы сиял он вечно, как теперь.

102

Сильней моя любовь, но неприлично
Мне щеголять влияньем скрытых чар,
Как будто выставить готов публично
Я на продажу редкостный товар.
Когда любовь моя была нова,
Звучал во мне безудержный мотив,
Как Филомела щелкает сперва,
Свою цевницу позже затаив.
Не то чтобы весна была милей,
Чем поздним летом щедрые сады;
Ветвям от песен диких тяжелей,
Но быстро приедаются плоды.
К любовным песням слишком ты привык.
Не лучше ли мне придержать язык?

103

Увы! Как Муза у меня бедна,
Но, думается, нет ее вины
В том, что хвала нисколько не нужна,
Когда прелестной теме нет цены.
Ты видишь, не пишу я ничего,
Но на себя ты в зеркало взгляни;
Я только жертва блеска твоего,
И посрамлен мой стих в твоей тени.
Не грех ли похвалою запятнать
То, что прекрасно без похвал моих?
Как быть? Я не хочу другого знать.
Других красот чуждается мой стих.
И в том ли стих мой бедный виноват,
Что в зеркале ты краше во сто крат?

104

Мой друг, ты не стареешь для меня,
Хоть миновали целых три зимы
С того обворожительного дня,
Когда навеки повстречались мы.
Но трижды лето минуло с тех пор;
В лесах осенний пламенел мятеж.
И убедился мой влюбленный взор:
Кто зелен был, тот и сегодня свеж.
Пусть солнечные не спешат часы,
Идут они, проходят все равно,
И убыль упоительной красоты,
Быть может, мне заметить не дано.
Пусть было лето красоты мертво,
Но только до рожденья твоего.

105

Не идолопоклонник я, о нет!
Звать идолом любовь мою грешно.
Один и тот же я пою предмет,
И драгоценно для меня одно.
Ты добр сегодня, как ты был вчера,
Как будешь завтра, и в стихе моем
Лишь постоянство твоего добра,
Присущее мне лишь с тобой вдвоем.
«Красив, и добр, и верен», – весь мой сказ.
«Красив, и добр, и верен», – ты прости.
Составить не могу изящней фраз,
Не знаю, что еще изобрести.
 Красив, и добр, и верен ты один,
 В единственном лице мой господин.

106

Когда я в хрониках прошедших лет
Читаю, глядя вслед былым годам,
В каких изящных рифмах был воспет
Сонм рыцарей и ненаглядных дам,
Лишь твой прообраз в них я узнаю,
Уста твои, глаза, чело и бровь;
Пером старинным красоту твою
Поэты рисовали вновь и вновь.
Пророческий тогда был взор и стих.
Они тебя провидели вдали,
Но прелестей невиданных твоих
Воспеть как подобает не могли.
 Ты на глазах у нас, у горемык,
 Но где же взять нам для хвалы язык?

107

Ни мировая чуткая душа,
Ни мысль моя среди моих тревог
Не защитят, предчувствием страха,
Любовь мою, судьбы моей залог.
Затмение претерпеть луне дано,
Смешат авгуры предсказания смут,
Неясное теперь прояснено.
Оливы мира без конца растут.
Для ран любовных время – эликсир,
И, кажется, мне смерть подчинена;
И я в моих стихах бессмертно сир,
Безграмотные вымрут племена.
 Моим стихам неведом этот риск.
 Другой тебе не нужен обелиск.

108

Твой признак не таится ли в мозгу
Моем, пока чернилам неизвестный,
И я дополнить разве не могу
Твоих достоинств перечень прелестный?
Все сказано, мой милый мальчик, да,
Благословенным именем твоим.
Я твой, ты мой, надеюсь, навсегда,
С тех пор как мы друг другом дорожим.
Любовь не устрасится годовщин.
Пусть возраст начеку, ревнивый страж;
Пленительной любви не до морщин,
И время для нее – всего лишь паж.
 Пускай любовь порой мертва на вид,
 Ее и смерть сама не умертвит.

109

Опалой моему огню грозя,
Меня ты за измену не суди.
Мне бросить самого себя нельзя,
Когда моя душа в твоей груди.
Вот милый дом любви моей, куда
Вернусь я, будучи в пути давно.
Всегда со мною чистая вода,
Чтоб смыть с меня позорное пятно.
Пускай в моей крови грехи кипят,
Пусть в каждой капле множится порок,
Они меня едва ли ослепят
Настолько, чтоб я лучшим пренебрег.
Весь мир – ничто. Морочит он, дразня.
Ты роза. Все ты в мире для меня.

110

Не скрою: выходил я на базар,
Где шутовским нарядом щеголял
И, превращая мысль мою в товар,
Былое новой страстью оскорблял.
Не скрою: я смотрел на правду вкось,
В дурных соблазнах молодость губя,
Но выбелить мне сердце довелось:
Обрел я в худшем лучшее – тебя.
Не нужно больше гибельных потуг,
Желание мое утолено;
Раз навсегда испытан верный друг,
Бог любящий, и с ним я заодно.
Приветь меня, ты скорбь мою развей,
И я на небе, на груди твоей.

111

Не горше ли тебе день ото дня
Фортуны клясть, чей произвол слепой
Обрек злосчастной участи меня:
Заискивать пред суетной толпой?
Я площадным запятнан ремеслом.
Красильщик не отмоеет рук никак.
Сторонятся меня – и поделом.
Исправь меня, когда ты мне не враг.
Готов по указанью твоему
Я пить лекарство от заразы злейшей.
Горчайшее за сладкое приму,
Покаявшись в погрешности малейшей.
Ты пожалей меня в моем разоре –
И жалостью мое излечишь горе.

112

Твоя ли нежность, как твоя любовь,
Постыдный на челе моем рубец
Врачует, возлагая мне на бровь
Затмивший зелень зеленью венец?
Ты для меня весь мир. В устах твоих
Позор мой и восторг; ты близь, ты даль;
Не хочет знать поэтому других
Моя душа, закованная в сталь.
Я в бездну бросил все, в конце концов;
Я перестал угадывать гадюк
В обличье критиканов и льстецов;
Мне остаешься только ты, мой друг.
Так, торжествуя лишь в тебе одном,
Лишь смерть я вижу в мире остальном.

113

Тебя не видя, глаз вселился мой
В мой дух, а это не сулит удач;
Свет путаю с обманчивою тьмой.
Я зрячий лишь на вид, а сам не зряч.
И в сердце внешним формам нет пути,
Ни молнии, ни птице, ни цветку;
Туда же, где виденье взаперти,
Предметов быстрых я не завлеку.
Мне видится твоя в прекрасном тень;
С ней образы меняются местами;
Ворона и голубка, ночь и день,
Твоими все становится чертами.
Я мира без тебя не восприму;
Мой верный глаз неверен потому.

114

Что если я монарх, и потому,
Что коронован я тобой, мне льстят,
И выдает за свет ночную тьму
Алхимия твоя, являя ряд
Своих исчадий, чудищ и чудес
И херувимов, чей прообраз ты,
Превознося дурное до небес,
Едва придав ему твои черты.
Так духу льстит угодливое зреньё,
Сомнительных ревнительница уз,
И в чаше предлагает увереньё
В том, что целебно сладкое на вкус.
Отрава – меньший грех на этот раз,
Чем совращеньё упоенных глаз.

115

Писал я, за стихом слагая стих,
Что пламенеть мне ярче невозможно,
Как будто я любил от сих до сих,
Но признаюсь: то, что писал я, ложно.
Поскольку прихоть времени в тщету
Ввергает повеленья королей,
Мысль притупляя, сушит красоту,
И сильный ум прельщен игрой ролей.
Как мог я новых от любви щедрот
Ждать, если рушит время времена
И ненадежным обнадежен тот,
Кому лишь безнадежность суждена?
 Одно из двух: любовь уже прошла
 Или она пока еще мала.

116

Пускай два духа верных вступят в брак,
Любовь любовью не была бы, нет,
Меняясь, как меняться может знак
Среди других изменчивых примет.
Но если я сказал, что я люблю,
За годом год любовь – одна и та же
Звезда, сияющая кораблю,
Непостижимо верная на страже.
Любовью Время пробует играть,
Тускнеет с каждым часом цвет ланит;
Серп Времени готов нас покарать,
А любящий любовь свою хранит.
 А если все, что написал я, бред,
 То никакой любви на свете нет.

117

Вполне уместен горький твой укор,
Когда и вправду виноват я в том,
Что не ценил достоинств до сих пор
Твоих я в самомнении пустом.
Безвестные умы меня влекли,
И я тобой готов был пренебречь,
Подъемля паруса, чтобы вдали
Искать заманчивых, опасных встреч.
Зачти в негодовании твоём
Все выходки мне, все грехи подряд,
Но только не гони за окоем,
В котором твой мне виден гневный взгляд,
И если причинил тебе я боль,
Мне испытать любовь твою позволь.

118

Как пища нам привычная претит
И пряности для вкуса нам нужны,
Как после свой чрезмерный аппетит
Мы врачевать слабительным должны,
Так, не пресыщен сладостью твоею,
К любви готовлю горькую приправу,
Нарочно в добром здравии болею,
Уверившись, что я лечусь на славу.
Ведет любовь политику свою,
И я себя больным, пока здоров,
Порою дальновидно признаю,
Чтоб не лишиться всех ее даров.
Урок вернейший в этом, говорят:
Когда любовь – болезнь, лекарство – яд.

119

В слезах сирен таился эликсир,
Произведенный взгонкою в аду,
Чтобы я пил его, справляя пир,
Где, выиграв, я проигрыша жду.
Себя счастливым я неосторожно
Считал в душе, таким подвержен чарам,
Что быть глазам в глазницах невозможно:
Выпрыгивают, мучимые жаром.
О зло! С тобой источник благ един,
Горчайшее способствует надежде;
Так, заново восстала из руин
Любовь моя прекраснее, чем прежде.
 В моей болезни горестный упрек
 Тройное счастье на меня навлек.

120

Запятнанный проступками шальными,
Введенный в заблуждение судьбой,
Не хвастаюсь я нервами стальными
Под бременем вины перед тобой.
Пусть нанести посмел тебе я рану,
Напомнить и в аду тебе позволь,
Как тяжело терять покой тирану,
Как больно причиняющему боль.
Ночь нашего взаимного страданья
Попробуй вспомни, но смотри не сглазь
Врачующего самообладанья,
Для наших ран готовящего мазь.
 Друг друга мы заставили страдать.
 Для нас обоих в этом благодать.

121

Слух о пороке хуже, чем порок.
Не лучше ли не быть, чем лишь казаться?
В чужих глазах и радость – лишь предлог,
Я предпочту по-своему терзаться.
Но почему чужой дерзает глаз
Судить, что хорошо во мне, что дурно?
Мой соглядатай сам не без проказ,
А кровь моя играет слишком бурно.
Но я семь только я, никто иной,
А сколько их, клеймить меня охочих
И попрекать своею кривизной,
Хоть я прямой в отличие от прочих.
 Всеобщее в них торжествует зло.
 Ко власти на земле оно пришло.

122

Твой дар, твои скрижали – у меня
В мозгу воспоминания, чей срок
Продлится, незабвенное храня,
И увенчает вечностью итог.
Пока природе противостоят
Мой мозг и сердце, образ твой тая,
Ты вне всесокрушающих утрат,
И память не изгладится твоя.
Нет, метки не нужны любви моей,
Бег времени без них неудержим,
Но, думаю, любовь моя целей,
Когда скрижалям вверюсь я твоим.
 Подспорье нашей памяти во вред,
 Забвение за ним приходит вслед.

123

Изменчивостью, время, не кори
Меня ты, страж великих пирамид,
Где древние спят мертвым сном цари:
Былая новизна меняет вид.
При жизни краткой восхищают нас
Подделки времени под старину,
Которые родятся что ни час,
Чтоб надоест, едва на них взгляну.
О Время! Мы твои анналы чтим,
Где с будущим былое заодно.
Бросаю вызов хроникам твоим,
Чьи даты опровергнуты давно.
 Как ни грозишь ты нынешнему дню,
 Не изменюсь я и не изменю.

124

Законное дитя или бастард –
Любовь моя, когда на этом свете
Ее зачали Время и Азарт:
Сорняк она или цветок в букете?
Любви создать не может случай, нет.
Смеющаяся роскошь не страшна
Моей любви, которой не во вред
Играющие миром времена.
Политика, известный еретик,
Предоставляет временный кредит.
Любовь моя, однако, вне интриг:
Ни жар, ни холод ей не повредит.
 А у кого преступная игра,
 Тот предается злу, страшась добра.

125

По-моему, не нужен балдахин
Величью на изменчивой земле,
Где вечность – лишь скопление руин,
Виднеющихся в прахе и в золе.
Не я ли видел мнимые победы,
Из-за которых нес потери трус,
Как на пирах теряют привереды
Из-за приправ к здоровым яствам вкус?
Изволь меня ты сердцем причастить!
Даров святых, но бедных, не таю,
Чтобы тебя искусством не прельстить,
А жертву принести тебе мою.
Напрасно мнит лукавый клеветник,
Что взглядом в душу верную проник.

126

Ты, милый мальчик, нам сулишь ущерб,
К часам песочным приравняв свой серп,
Ты вырастаешь, нашу жизнь губя,
И блекнут все, влюбленные в тебя.
Природа, госпожа процветших чад,
Отбрасывает и тебя назад,
Тебе вверяя беспощадный труд,
Чтобы ты был убийцею минут.
Тебя, хотя ты слыл ее любимцем,
Она сочтет когда-нибудь мздоимцем.
Счета проверит, подведет итог,
И для тебя наступит эпилог.

127

Цвет не казался черным в старину,
Была доселе красота светла,
А нынче за какую же вину
Чернит ее наследницу хула?
Умелая рука с природой в споре
Лицом поддельным дразнит наяву,
А красота в своем немом позоре
Не ведает, где преклонить главу.
Так вороновым сумрачным крылом
Окрашены и брови, и власы,
Омрачены печалью о былом
Глаза моей возлюбленной красы.
И злых никто не слышит языков,
Все говорят: цвет красоты таков.

128

Когда летящим наперегонки,
О музыка моя, перстам твоим
Так нежно вторят гаммы-позвонки,
Звук в дереве, которым слух томим,
Завидую счастливым позвонкам;
Для них твоя желанная рука,
Для дерева, способного к прыжкам,
От губ моих запретно далека.
Мои бы губы вместо этих щеп
Танцующих вкусили торжество.
Суди сама: не глух я и не слеп,
Живехонек, а дерево мертво.
Что деревяшки! Хватит с них перста,
А мне твои бы целовать уста!

129

Дух, расточаемый ценой стыда, –
Вот страсть в разгаре, и дотопе страсть –
Предательство, мучительство, вражда,
Смятенье, буйство, пагубная власть.
Еще не радость, но уже позор;
Охотиться заставит, а сама
Отравит правоте наперекор
Наживкою, сводящею с ума.
С ума сведет в погоне, проведет,
Нарушив обладанием запрет;
Лишь тень блаженства там, где тьма тенет,
Сокровищем прикинувшийся бред.
Все это знают все, но кто не рад
Подобным небесам, ведущим в ад!

130

Не солнце, нет, моей любимой взор,
Кораллы краше губ, не верь молве;
Грудь у нее тусклее снежных гор,
Чернеют завитки на голове.
Хоть розами весенний сад богат,
Ее ланитам роскошь роз чужда;
У ней в устах не только аромат,
Примешан тлен к дыханию всегда.
Отрадой нежный голос мне звучал,
Однако благозвучнее струна;
Я признаюсь: богинь я не встречал,
А милой почва твердая нужна.
Напыщенностью лживой бредит свет,
А для моей любви сравнений нет.

131

Тиранствуешь, покорного дразня
То шуткою жестокой, то приказом
Лишь потому, что только у меня
Ты блещешь в сердце редкостным алмазом.
Но, говорят, не столь ты хороша,
Чтобы влюбленный мучился, скорбя
И сердце день за днем себе круша,
Как я теперь томлюсь из-за тебя.
Так, мучаясь по собственной вине,
Опровергать я не дерзну молву,
Но в черном красота сияет мне,
И потому я светом тьму зову.
 Но у твоих деяний черный цвет,
 И в этом подтверждение клевет.

132

Как дорог мне в глазах твоих намек
На жалость; не в твоём ли сердце гнев
Чернейшей тьмой глаза твои облек,
За скорбь мою меня же пожалев?
Не так идет лицу востока в сером
Луч солнца, золотящий склоны гор,
Не так идет звезда небесным сферам,
Чей луч приветный на закате скор,
Как скорбь моя бы сердцу твоему
Пошла, как мрак твоим глазам идет,
Когда бы сострадательную тьму
Ты мне предназначала в мой черед.
 И подтвердить я мог бы неспроста:
 Клянусь, что только в черном красота!

133

Проклятье сердцу, ранившему нас
Обоих, так что мучит нас недуг,
И не один скорблю я что ни час,
Со мною в рабстве мой сладчайший друг;
На волю рваться – тщетная потуга.
Твоим жестоким взором сокрушен,
Тебя и самого себя и друга,
Казненный трижды, я тобой лишен.
Я заключен в твоей стальной груди.
Мой друг со мной, пусть сердцем я убог,
Ты хоть его от мук освободи,
А сердце ты оставь мое в залог.
 Но ты моя тюрьма, стена к стене;
 Я твой, он твой, как все, что есть во мне.

134

Его твоим признать мне суждено,
И предаюсь я сам тебе в заклад,
Поскольку в жизни он и я – одно:
Освободить его я был бы рад.
Присвоила его твоя алчба,
И он тебе принадлежать не прочь
Хоть в качестве последнего раба
Не для того ли, чтобы мне помочь?
Но красота – твой гибельный статут.
Не даришь ничего, даешь ты в рост;
Кто на тебя подать намерен в суд,
Тот проиграет, безнадежно прост.
 Итак, мой друг тобою одержим,
 И оба мы тебе принадлежим.

135

Средь разных воль твоих зовусь я «Виль».
Свою как хочешь волю позабавь,
Но невзначай меня не пересиль,
Нет, к воле ты своей меня прибавь!
Неужто воля так твоя тесна,
Что Вилю в эту волю ходу нет?
Неужто так она заселена,
Что нежный твой не для меня привет?
Вбирает море гладью зыбких миль
До капли влагу брызжущих дождей.
А для тебя неужто лишний Виль,
И брезгуешь ты волею моей?
Ты пощади мой алчущий фитиль.
Среди других пускай мерцает Виль.

136

Когда меня ты хочешь отогнать,
Как прочую светящуюся пыль,
Слепой твоей душе пора бы знать:
Твоею волей мог бы стать я, Виль.
Но воля не едина у тебя.
В извилинах твоих оставив след,
Я, Виль, не увильну, в глазах рябя;
А вдруг без Виля вовсе воли нет?
Незванный и названный примкну
К твоим желаньям, чтобы приняла
Ты волю на себя еще одну,
Как будто бы она тебе мила.
Быть может, вспомнишь ты потом, как быть:
Любила ты меня за имя «Виль».

137

Любовь, слепая дура! Ты для глаз
Не порча ли? Зачем тебя я чту?
В твоём я наваждении погряз,
Хотя, бывало, видел красоту.
А если порченный мой глаз – крючок,
Чтобы меня же, грешного, судить,
Не я ли жадно клюнул, дурачок,
Всем сердцем, разучившимся судить?
Поверить заговорщикам-глазам,
Как будто бы хорошее в плохом,
Прельщаться сердцу разве же не срам
Чертами, искаженными грехом?
 Так заблужденье мучает меня,
 Болезнью заразной казня.

138

Любовь моя клянется, что она
Правдивая, вся до корней волос.
Я верю ей, хоть ложь ее видна.
Так мог бы верить лишь молокосос.
Завороженный лживым языком,
Я, весь во власти прихотливых чар,
Себя упорно убеждаю в том,
Что мне она не лжет и я не стар,
Что ж правду мне она не говорит,
Когда кружит мне голову мечта?
Всегда любовь правдива лишь на вид,
Влюбленный рад забыть свои лета.
 С ней лгу я сам, как лжет она со мной,
 И оба польщены такой ценой.

139

Не говори, что должен оправдать
Я причиненное тобою зло.
От слов твоих мне лучше пострадать,
От глаз твоих мне слишком тяжело.
Мне изменяй не на глазах моих!
Я, дорогая, разве не постиг,
Как ты хитра, когда, любя других,
Со мною ты покончить можешь в миг?
Ты знаешь хорошо, любовь моя,
Что смертью мне глаза твои грозят,
И, от меня врагов моих тая,
К другим стремишь свой смертоносный взгляд.
 Но взглядом лучше ты меня убей,
 Избавь от жизни, как и от скорбей.

140

Жестока ты, но также будь мудра!
Я все-таки, хоть связан мой язык,
Когда бывает слишком боль остра,
Красноречивейший из горемык.
Мне говори: «люблю», пусть не любя,
И я поверить этому готов;
Так при смерти пришедшему в себя
Больному говорят, что он здоров.
Иначе я в отчаянье приду,
Приправлю правдой горький вкус клевет,
Дерзну тебя оговорить в бреду,
И может мне дурной поверить свет.
 От этого меня ты удержи
 Не сердцем – взглядом, полным нежной лжи.

141

Тебя не любит мой ревнивый взгляд,
Мои глаза твой черный видят грех;
Для сердца же любой порок твой свят,
Для сердца моего ты лучше всех.
Ни слуха не прельстишь, ни осязанья;
Ни ноздри, ни разборчивый мой рот
Иметь уже не могут притязанья
На чувственнейший пир твоих щедрот.
Пять чувств моих и пять душевных сил
Удерживают сердце, но оно,
Кто бы из них его ни пристыдил,
Одно тобою рабски пленено.
 Но неизменно тем я восхищен,
 Что лишь тобой покаран и прельщен.

142

В любви к тебе легко меня винить,
Сей ненавистный грех мой безусловен,
Но ты себя изволь со мной сравнить –
И убедишься, кто из нас виновен.
Осудят как прекрасные уста
Твои меня, когда, маня мечты,
Любовным лихоимством занята,
Как я, чужие ложа грабишь ты?
Бросаю на тебя влюбленный взор,
Как ты влюбленно смотришь на других.
Неужто не находишь до сих пор
Ты жалости для горестей моих?
 В безжалостной ты вспомнишь западне,
 Как ты была безжалостна ко мне.

143

Бросается хозяйюшка ловить
Стремящегося с птичьего двора
Сбежать, чтобы его остановить:
На вертел, может быть, ему пора.
Кричит ее младенец без конца
Покинутый, пока в погоне мать;
Пернатого не зная беглеца,
Дитя не может матери не звать.
Ты за надеждой гонишься своей,
Ты гонишься, а пойманное где ж?
Поймать неуловимое сумей,
Но и меня, дитя твое, утешь.
Зову тебя, печали не тая:
Я Виль, я воля – чья, как не твоя!

144

Так я живу во власти духов двух:
Хранителю перечит недруг мой;
Мужчиной предстает мне светлый дух,
А женщина грозит мне вечной тьмой.
Она меня давно в Геенну прочит,
Святого похищает у меня
И, силась в беса превратить, морочит,
Тщеславьем чистоту его дразня.
Я подозреньем тягостным томим:
Что если ангел в беса превращен?
Уж слишком он сближается с другим,
Как будто преисподнею прельщен,
Но все еще мне кажется: вот-вот
Злой ангел с добрым гением порвет.

145

Из уст, которые рука
Любви однажды создала,
Сорвавшееся с языка:
«Я ненавижу!» Мне со зла
Сказала так она, но злость
Сменилась жалостью в тот миг,
Как исчезает страшный гость,
Что лишь отчасти я постиг.
«Я ненавижу», – так мне вслух
Сказала ты, но нет, не так.
Готов исчезнуть адский дух,
Ночь возвращается во мрак.
 «Я ненавижу!» – я, скорбя,
 Поник и слышу: «Не тебя!»

146

Душа, ты жалкий центр земли, где грех
Бунтует, на тебя накликав тлен.
Зачем же ты, стараясь изо всех
Сил, украшаешь внешность бранных стен?
Зачем ты жизнью жертвуешь своей,
Чтобы украсить плотский свой чертог
И накормить безжалостных червей,
Которых избежать никто не мог?
Живи же ты сама, душа, за счет
Лукавого и хищного слуги;
Смелее расточай напрасный гнет,
Смертельной роскошью пренебреги.
 Съешь то, что смерть готова съесть сейчас;
 Смерть уморив, спасешь себя и нас.

147

Любовь моя мучительно течет;
Тем сладостней на раны сыпать соль,
А боль мою тем более влечет
То, что, как прежде, причиняет боль.
Рассудок врачевал мою любовь,
Меня покинув по моей вине,
А ныне смерть, как ей ни прекословь,
Свое лекарство предлагает мне.
Зачем же мне леченье, если влечь
Смерть продолжает, вызывая бред,
И наугад моя блуждает речь,
Утратившая правду мне во вред.
 Я клялся, например, что ты светла,
 А ты черна, как ночь, и адски зла.

148

Неужто зренье изменяет мне,
Любовью очевидное поправ,
И потому рассудок в стороне,
Что перед наваждением не прав?
Допустим, верный глаз не может лгать,
И ты светла, так почему же свет
Глаза мои готов опровергать
Своим неумолимым резким «нет»?
Что делать! От любви в глазах темно.
Заволокла зрачки мои тоска.
Глазам сквозь слезы видеть не дано.
Не виден солнцу мир сквозь облака.
 Любовь слепит коварно током слез,
 Но тем прелестней грязь греховных грез.

149

Ты говоришь, тебя я не люблю,
Но как признать подобную вину,
Когда я поражение терплю,
С тобой ведя против себя войну?
Мил, скажешь, мне был ненавистник твой,
И я подмигивал твоим врагам?
Зачем караешь ты меня с лихвой,
Как будто не казню себя я сам?
Но как бы я тебе перечить мог?
Гордиться мне достоинством каким,
Когда я обожаю твой порок
И повинуюсь лишь глазам твоим?
Конечно, я в любви моей нелеп.
Ты любишь тех, кто видит, я же слеп.

150

Так ты преодолеваешь свой изъян?
Какою силой движешь мной, скажи,
Так что клянусь, тобою обуян:
Дню вреден свет, погряз мой взор во лжи?
Откуда у тебя подобный дар?
И почему давно ничем иным
Я не прельщаюсь, кроме этих чар,
Затмивших наилучшее дурным?
Не объяснишь ли ты мне, почему
Люблю я то, что ненавидят все?
Доверься, наконец, ты моему
Пристрастию к твоей дурной красе.
Так я люблю тебя одну из всех.
Люби меня за то, что это грех.

151

Столь молода любовь, что совесть ей
Неведома, хоть ею рождена.
Прелестница! Меня ты пожалей!
В ком, если не в тебе, моя вина?
Ты предала меня, и я предаю
Себя моей же низменной природе;
Моя душа завидует скотам,
Плоть восстает в неистовой свободе.
Когда тебя по имени зовут,
Плоть указывает на тебя уже,
Как преданный холоп твой, тут как тут,
Встает и падает при госпоже.
 Так что же это – совесть или страсть:
 Любви моей в угоду встать и пасть?

152

Я клялся ложно, пылок и ревнив.
Не дважды ли ты неверна обетам?
Прельщаешь ложью, ложе осквернив,
И ненавидишь ты меня при этом.
Но если ты клялась два раза ложно,
Не двадцать ли поклялся ложно раз
Я в том, во что поверить невозможно,
В том, что ты мне верна не напоказ?
Я клялся, что немислимо добра ты,
Что сомневаться мне в тебе грешно;
Мои глаза, я клялся, виноваты
В том, что так ясно видеть им дано.
 Что ты чиста, поклялся я, любя,
 И ложью запятнал я сам себя.

153

Бог Купидон заснул и факел свой
Забыл в траве. Одна из нежных дев
В отместку погрузила огневой
Сей светоч в воду, жара не стерпев.
И у любви заимствованный жар
Источником увековечен был,
И приобрел источник дивный дар:
Целить больных, врачуя вредный пыл.
Проснулся бог и раздобыл огня
В пленительных глазах моей любви,
И запалил он сердце у меня.
Какая хворь с тех пор в моей крови!
Источник от нее меня не спас,
Поможет мне лишь пламень тех же глаз.

154

Спал бог любви, свой факел уронив,
Который у несчастных не в чести;
Сбежались дочери лесов и нив,
Поклявшиеся девственность блюсти,
И самая прекрасная из них
Тот окунула пламенник в родник;
Так девственной рукой в лесах глухих
Разоружен был дерзкий озорник.
Горяч источник от любви с тех пор;
Туда приходит скорбный пилигрим,
И может исцелиться тот, кто хвор,
Лишь я, твой бедный раб, неизлечим.
Вода способна пламень победить,
Однако ей любви не остудить.





ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА XIX–XXI ВЕКОВ

1

От дивного ждем дивных всходов мы,
Ведь роза красоты в час неизбежный
Погибнет, и спасти от вечной тьмы
Ее способен только отпрыск нежный.
Но, с ясным своим ликом обручен,
Своим богатством ты пренебрегаешь
И на пиру, на голод обречен,
От собственного пламени сгораешь.
Весны прекрасный вестник! – от огня
Ты скрягой гибнешь: словно бы во злобе
Свет красоты лишаешь, хороня
Зародыш дивный в собственной утробе.
Мир отощает – мщенья час придет:
Пожрет в могиле Мир тебя и плод.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Потомства ждем от лучших образцов,
чтоб красота была сохранена.
Пусть розы путь – завяты в конце концов,
в бутоне память жить о ней должна.
Но ты, своею красотой пленен,
голодный на пиру, природы чудом
и провозвестником весны рожден –
ты, как свечу, укрыл себя под спудом.
Тот враг себе, кто спорит с естеством,
как роза, не дающая бутона,
но скупость обернется мотовством –
природа мстит преступникам закона.
Верни же в мир, что им тебе дано –
не стань скупцом, с могилой заодно.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

2

Когда твой лоб, что был в осаду взят,
Траншеями изроют сорок зим,
А горделивой юности наряд
Вдруг обернется саваном худым,
Тогда-то на вопрос, где ныне скрыт
Клад милостей, дарованных судьбой,
Скажи: в провалах глаз моих, где стыд
С безудержной смешался похвальбой.
Куда похвальней был бы твой ответ,
Распорядись добром своим верней:
Вот милый сын – итог сочных лет
И оправданье старости моей.

В крови почуяв холод, ты бы мог
Вновь ощутить свой теплый кровоток.

(Перевод А.М. Штыпеля)

Когда твой лоб осадят сорок зим
и рвы избороздят лицо твое,
растает пышный твой наряд как дым
и обратится в жалкое тряпье.
И если спросят, где твоя краса,
сокровище где юности цветущей,
укажешь на запавшие глаза,
что будет похвальбы и срама пуше.
Насколько же достойней, если ты
ответить сможешь, гордость не тая:
мой сын – наследник прежней красоты,
в нем прибыль неразменная моя.

И юностью оправданная вновь,
согреет старость стынушую кровь.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

За сорок лет твой лоб затопчут годы;
Поникнув, сдастся красота твоя,
И яркий плащ, законодатель моды,
Окончит век средь старого тряпья.
И если скажешь: «Прежний блеск вельможный
И страсти клад, дарованный судьбой,
В потухшем взоре я храню надежно», –
То это будет жалкой похвальбой.
Поверь, ты б клад бесценный преумножил
И счета свел с природою честней,
Сказав: «Вот сын мой. В нем я снова ожил,
В нем продолженье юности моей», –
И видел бы, как расцветает в сыне
Все то, что так к самому прекрасно ныне.

(Перевод А.С. Либермана)

3

Ты видишь в зеркале свое изображение?
Скажи ему: пора подобное создать;
Иначе у земли ты совершишь хищенье,
У юной матери отнимешь благодать.
Где та красавица, чья девственная нива
Такого пахаря отвергла бы, как ты?
Найдется ли глупец, чтоб скрыть себялюбиво
Во мраке гробовом наследье красоты?
Для матери твоей ты зеркало такое ж,
Она в тебе апрель свой дивный узнает:
Сквозь стекла старости в родных чертах откроешь
Ты также золотой звезды своей восход.
Но, если хочешь ты посмертного забвенья,
То умирай тогда один – без отраженья.

(Перевод В.С. Лихачева)

Глянь в зеркало, чтоб, наконец, увидеть:
пора лица удвоить отраженье –
жизнь обновить, природу не обидеть
и женщине дать право на рожденье.
Кто столь горда, что плугу твоему
дать целину вспахать не согласится?
И кто столь глуп, что нравится ему
быть продолженью своему гробницей?
Ты – зеркало родителей своих.
В дни их весны они такими были.
Ведь дети – окна, чтобы ты сквозь них
себя увидел без морщин и брылей.

Хоть век живи: не принесешь плода –
уйдешь, чтоб быть забытым навсегда.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

4

Что ж ты транжиришь на себя, как мот,
фамильное наследство красоты?
Природа ведь не в дар – займы дает
для щедрых, а не скряг, таких, как ты.
Зачем же, сев на денежный мешок,
ты, милый жмот, голодный держишь пост
и не вернешь врученное в залог?
Ты – ростовщик, что дать скупится в рост!
Когда же жизнь, на эту сделку прав
тебя лишив, на выход пригласит,
что ты, себя до нитки обобрав,
представишь на последний аудит?

А красота сойдет во гроб с тобой –
несбывшийся душеприказчик твой.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

5

То время, что ваяло неустанно
На радость взорам облик молодой,
Внезапно станет для него тираном,
Разрушив все, что было красотой.
Вот так оно к зиме приводит лето,
Не прерывая бег ни на мгновенье.
И листьев нет, и снегом все одето.
Вокруг мороз, и всюду запустенье.
И если б только не духов нектар,
Тот жидкий узник, запертый в стекле,
Бесследно бы исчезла красота,
Не оставляя память на Земле.

Но те цветы, что нам духи дают,
Теряют облик, а не суть свою.

(Перевод В.Д. Николаева)

6

Не дай зиме обглоданной рукой
Влезть в твой цветник, пока не возогнал
Сокровищ лета драгоценный зной
В достойнейший сокровища фиал.
Бессовестной лихвы в том вовсе нет,
Чужого счастья не беря в заклад,
Себя в другом произведешь на свет,
Другого, но счастливей в десять крат.
Десятикратно повторив черты,
И впредь в коленах десяти пребудь;
Ну что поделать смерти, если ты
Десятикратно разветвил свой путь?

О, не самодовлей! Смерть по соседству,
И черви примеряются к наследству.

(Перевод А.М. Штыпеля)

7

Едва Восток нам явит на заре
светила огнеликую главу,
глянь: взоры все устремлены горé –
воздать хвалу его сиятельству.
Когда ж, вершину одолев, в зенит
оно взойдет как муж в расцвете сил,
любого красота его пленит,
чтоб каждый глаз маршрут крутой следил.
Когда ж, таща разбитый свой рыдван,
оно плетется старцем на закат,
кто прежде был восторгом обуян,
разочарованно отводит взгляд.
Угаснешь, сына не родив, и ты –
забытый всеми светоч красоты.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

8

Что музыке ты внемлешь так уныло?
Отраде нечем радость попрекнуть.
Зачем тебе любезное не мило,
И не любезно милое ничуть?
И если стройных звуков нежной связью
Бывает раздражен твой тонкий слух,
Знай, что тебя толкает к безобразью
Дух одиночества, как разрушенья дух.
Когда струна зовет струну другую
Слить голоса в порядке мировом,
Мы зрим отца, и сына одесную,
И мать счастливую в согласии живом.
В них – музыка, прекрасная всегда;
В тебе – лишь звук, летящий в никуда.

(Перевод А.М. Штыпеля)

Сам – музыка, зачем так грустно внемлешь
той музыке, что радостью полна,
и понапрасну тешишь слух свой тем лишь,
что душу полнит горечью до дна.
Гармонию любви и совершенство
союза душ ты слышишь как упрек,
ведь сводит к диссонансу отщепенство
ту музыку, где лад сложиться мог.
Подобно струнам, в ладе и согласье
живет семья – отец, дитя и мать
и дружным трио песнь поет о счастье,
что и без слов ты должен понимать.

А для тебя мораль сей песни в том,
что будешь жить один – умрешь нулем.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

9

Избрал ты холостяцкий свой удел,
чтоб вдовьи слезы не лились рекой,
чтоб безучастный мир тебя отпел,
бездетного, безмужнею женой?
Нет! Будет мир рыдать твоей вдовой
о том, что умер муж, пожив едва,
и не оставил образ дорогой,
что видит в детях всякая вдова.
Кто не жалеет сил детей плодить
себе на смену, миру тот угоден,
а кто скупится красоту продлить
свою в потомстве – ни на что не годен.
И ни на грош не любит тот людей,
кто безрассудно сам себе злодей.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

10

Лгать, что ты хоть кого-то любишь, стыдно –
ты безразличен и к себе давно.
Что многими любим ты, сразу видно.
Тебе же это чувство не дано.
Ты не любовью движим, а враждой
к себе, стремясь лишь к саморазрушению:
природы дар, прекрасный облик свой,
нет, чтоб беречь – крушишь без сожаленья.
Одумайся, скажи, что я неправ
и что любовь, не ненависть царит
в твоём доме, что милосердной став –
пусть не ко мне, к себе – ты впредь открыт
стремленью возродить себя в другом,
чтоб красотой не оскудел твой дом.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

11

Как вянуть будешь ты день ото дня, так будешь
День ото дня цвести ты в отпрыске своем:
Ту кровь, что в юности отдать себя принудишь,
Своею назовешь, сам ставши стариком.
Вот в чем и разум наш, и красота, и сила;
А вне – безумие, бессилье, вечный мрак:
Тогда и время бы свой ход остановило,
И род людской тогда невольно бы иссяк.
Кто на земле рожден не для продленья рода,
Уроdlив, груб, суров, – тот гибни без следа;
Но, видя, как щедр к избранникам природа,
Дары ее сберечь ты должен навсегда:
На то в тебе и знак ее печати явлен,
Чтоб миру в оттисках был подлинник оставлен.

(Перевод В.С. Лихачева)

Как станешь увядать, ростки пусти,
чтоб в их цветах свой цвет вернуть сторицей
и чтоб в потомках кровью прирасти
их свежей, раз своя с трудом струится.
Ведь только в этом мудрость, жизнь и свет!
Иначе – тьма, безумие и смерть.
А жить, как ты? Что ж: шесть десятков лет,
и время – стоп! Пуста земная твердь!
Кого не стоит воспроизводить –
безликих, косных, грубых – те в бесплодь
пусть и умрут, а твой удел – плодить
себе подобных, раз на ум природе
взбрело печатью изваять тебя,
чтоб в оттисках воссоздать, любя.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

12

Когда слежу за стрелкой на часах,
Гляжу, как день теряется во мгле,
Как снегу прибывает в волосах
И ландыш прижимается к земле,
Когда я вижу, как желтеет дрок
Да скачет листьев выцветших толпа,
Как в день осенний с погребальных дрок
Торчат усы косматого снопа,
Тогда и о тебе заходит речь:
Боишься ты убытки понести,
Но красоте не след себя беречь,
Коль новой красоте черед придти.
В потомстве перепрятавшись своим,
Мы Времени пощечину даем.

(Перевод В.Э. Орла)

Когда часов унылый слышу бой,
гляжу, как мрак ночной съедает свет,
как черный локон тронут сединой
и как фиалки вянет нежный цвет,
как с кроны охрой сыплется листва,
под чьим шатром скрывались в зной стада,
а с дрог свисает летняя трава
седой, колючей бородой – тогда
о красоте я думаю, скорбя,
о той в конце страды, что время жать.
Прекрасное не бережет себя –
и как от жатвы времени сбежать?

Но смертоносный серп осилит тот,
кто бросит семя прежде, чем уйдет.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

13

О, будь собой! Всегда будь сам собой,
Но помни, что всему наступит край,
И к сроку смерти милый образ свой
Кому-нибудь другому передай.
Тебе дана краса и благодать
В аренду, ненадолго. Если ты
Покинешь нас, должны мы увидеть
В твоём потомке все твои черты.
Кто разрешит сгноить свой милый кров,
Бесстрастным будет и не защитит
Его от вьюжных, яростных ветров
И холода, где смерть одна царит?

Лишь сумасброд! но ты, мой милый, все же
Имел отца, пусть сын твой скажет то же.

(Перевод А.И. Кузнецова)

Ты в этот мир явился не навечно,
Тебе не долго красоваться в нем.
И помни – красота не бесконечна,
Она тебе дана судьбой внаем.
Потомку передай свой облик нежный:
Сын должен красоту арендовать,
Чтоб, избежав кончины неизбежной,
Путь жизненный победно продолжать.
Одумайся! Какой же расточитель
Не защитит свой дом от зимних вьюг
И холодом Зимы свою обитель
В руины смерти превратит, мой друг?!
Ты знал отца, и пусть родится тот,
Кому отцом ты станешь в свой черед.

(Перевод И.З. Фрадкина)

14

Нет, не у звезд я вырвал приговор;
хоть астрономья не чужда уму,
ни жребий выznавать я не востер,
ни урожай, ни казнь, ни чуму.
Мне в пять минут не рассказать ничьей
судьбы, ни пальцем ткнуть в источник бед,
ни с государем не вести речей
о предзнаменованиях планет.
Лишь по сиянью глаз твоих мой взгляд
прочтет, по блеску неизменных звезд,
что обрати ты сам в себя свой вклад –
и правда с красотой прянут в рост.
А если нет – тебя унесший рок
и правде с красотой укажет срок.

(Перевод А.М. Штыпеля)

15

Все, что росло, то прибавляло в росте,
На миг один во весь вставая рост,
Но было пусто на большом помосте,
Где шли тайком переговоры звезд.
Произрастали люди, как растенья,
И хвастали о подвигах своих
В забвении, на глубине паденья,
А звезды все похваляли их.
И, глядя на шатание помостов,
Я вижу, как ты молод и богат
Там, где живую плоть на голый остов
Разменивают Время и Распад.

Тебе я помогу. Расти упорней
Там, где тебе перерубают корни!

(Перевод В.Э. Орла)

Я наблюдаю, как приходит смена:
Вчера расцвет, сегодня мертвый стебель;
Огромный мир не более, чем сцена,
А звезды тайно шепчут что-то в небе.
Я замечаю: люди, как трава:
Над ними равнодушные светила;
Все, что живет, пройдя зенит едва,
Забыто так, как будто и не жило.
Твой пик настал. Вокруг тебя восторг,
Но преходяще в мире все земное,
И Время начало со смертью торг,
Как яркий день окутать тьмой ночью.

Но Времени я дал открытый бой:
Цветя в стихах, ты будешь сам собой.

(Перевод А.С. Либермана)

16

Зачем не сбросишь ты губительное бремя,
Которым так гнетет тебя седое Время?
Зачем не вышлешь, друг, в отпор на грозный зов,
Ты нечто посильней, чем пук моих стихов?
Теперь уж ты достиг поры своей счастливой,
И много пышных клумб средь девственных садов
Украстить мог бы ты кошницею цветов,
Похожих на тебя, как твой портрет красивый.
Да, жизнь должна сама себя изображать,
Так как перо и кисть не могут приказать
Жить вечно на стене пред публикою грешной
Твой образ с стороны ни внутренней, ни внешней.
Ты сохранишь себя, отдавшись любя, –
И долго будешь жить, изобразив себя.

(Перевод Н.В. Гербеля)

Зачем в борьбе со Временем голодным
Надежнее вам не искать исхода?
Мне не спасти стихом моим бесплодным
Вас от того, к чему ведет природа.
Теперь вы лучших дней своих свидетель.
Как много девичьих садов готово
Принять цветы Живые! добродетель
Их верно воссоздаст на почве новой.
Ваш образ так не отразят портреты,
Как Времени перо в чертах потомства,
И робкие мои не сохранят сонеты
Вас от веков руки и вероломства.
Отдать себя и снова самочувство
И жизнь обрести от своего искусства.

(Перевод Б.В. Бера)

17

Моим поэмам кто б поверить мог,
Коль Ваших качеств дал я в них картину?
Они – гроб Вашей жизни, знает Бог,
Их могут передать лишь вполовину.
И опиши я Ваших взоров свет
И перечисли все, что в Вас прелестно,
Грядущий век решил бы: «Лжет поэт,
То лик не человека, а небесный».
Он осмелял бы ветхие листы
Как старцев, что болтливей, чем умнее.
Он эту правду счел бы за мечты
Иль старой песни вольные затеи.
 Но будь у Вас ребенок в веке том,
 Вы жили б дважды – и в стихах, и в нем.

(Перевод Н.С. Гумилева)

Сонет мой за обман века бы осудили,
когда б он показал свой образ неземной, –
но в песне, знает Бог, ты скрыта, как в могиле,
и жизнь твоих очей не выявлена мной.
Затем ли волшебство мной было бы воспето
и чистое число всех прелестей твоих –
чтоб молвили века: «Не слушайте поэта;
божественности сей нет в обликах мирских»?
Так высмеют мой труд, поблекнувший и сирий,
так рассказы смешны речистых стариков, –
и правду о тебе сочтут за прихоть лиры,
за древний образец напыщенных стихов...
 Но если бы нашлось дитя твое на свете,
 жила бы ты вдвойне – в потомке и в сонете.

(Перевод В.В. Набокова)

Спустя года, поверят ли в мой стих,
Который полон прелести твоей? –
Хранилище красы, заслуг твоих
Не лучшее, чем склеп иль мавзолей.
Пусть описал я глаз чудесных свет,
Что в доброте и свежести возник,
В иное время скажут: «Лгал поэт,
Придав лицу земному божий лик».
Мне кажется, что пожелтельный лист
Воспримут, словно лепет стариков,
Хоть скажут, что в пылу поэт речист
И соблюдал размеры древних строф.
 Но доживи твой сын до этих дней,
 Ты б дважды жил – в нем и строфе моей.
(Перевод А.И. Кузнецова)

18

Я с летним днем сравнить тебя готов,
Но он не столь безоблачен и кроток;
Холодный ветер не щадит цветов,
И жизни летней слишком срок короток:
То солнце нас палящим зноем жжет,
То лик его скрывается за тучей...
Прекрасное, как чудный сон пройдет,
Коль повелит природа или случай
Но никогда не может умереть
Твоей красы пленительное лето,
Не может смерть твои черты стереть
Из памяти забывчивого света.
 Покуда кровь кипит в людских сердцах,
 Ты не умрешь в моих живых стихах.
(Перевод С.А. Ильина)

Весна красна. Сравню ль тебя я с нею?
И в мае листья знают вихрей злость,
А ты весны прелестней и нежнее;
Она к тому же слишком краткий гость.
То неба глаз сжигает нивы наши,
То блеск его бывает затемнен;
Красивые не делаются краше;
Природы и беды жесток закон.
Но ты и красота неразделимы,
И не померкнет вечная весна;
Хвастливой смерти тень промчится мимо,
Строками этими побеждена.

Пока нам служит зрение и слух,
Сонет мой будет жить, а в нем твой дух.

(Перевод А.С. Либермана)

19

О время! Когти льва, чуть стар, тупи нещадно,
Земные существа земле и предавай,
У тигра зубы рви из пасти кровожадной
И феникса в крови его же сожигай;
Чредою лет и зим над миром пролетая,
Будь миру вестником и радостей и бед,
Рази красу, когда поникнет, увядая, –
На преступленье лишь одно тебе запрет:
Попутно не клейми зловещими чертами
Прекрасное чело любимца моего:
Как образец красы, грядущим вслед за нами
В наследие оставь нетронутым его.

А повредишь ему – я этот вред поправлю
И друга юношей в стихах своих прославлю.

(Перевод В.С. Лихачева)

Льву, Время, вырви когти; дай смолоть
Земле ее родных детей; спиши
Клыки у тигра; Фениксову плоть
В его живой крови испепели!
Любую прихоть выведи на свет,
В какой угодно изойди гульбе;
Одно лишь преступленье, хуже нет,
Я запрещаю навсегда тебе:
О, не коснись зазубренным резцом
Возлюбленного чистого лица;
Пусть остается вечным образцом,
И выше пусть не будет образца.
 Попробуй, тронь! Я славно свил слова,
 В них молодость любви навек жива.

(Перевод А.М. Штыпеля)

20

Под женское Природа расписала
Твое лицо, мой царь, моя царица,
Но женским быть и сердцу приказала,
Что женщинам лукавым не приснится.
Твой ясный взор нелжив и постоянен:
Взгляни – и все вокруг позолотеет.
Мужчина сам, мужчине ты желанен,
А женщина от восхищенья млеет.
Быть женщиной – такое назначенье
Готовила тебе сама Природа,
Но увлеклась и, сделав добавленье,
Из моего изъяла обихода.

 Так, женщинам принадлежа по праву,
 Дай мне любовь, а им – любви забаву.

(Перевод В.Ф. Перелешина)

Ты, одаренный женской красотой
и сердцем (но без женского пристрастья
к изменам, лжи и болтовне пустой) –
он и она в одном предмете страсти.
Лучистый взор твой (ярче женских, кстати,
хоть дамы строят глазки всем подряд),
атлета стан и благородство стати
мужской и женский восхищают взгляд.
Как будто женщиной тебя создав,
природа взревновала, и с досады
план изменила, у меня отняв
тебя, добавив то, что мне не надо.
Но членом став кружка счастливых дам,
мне дай любовь. Что их – я им отдам.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

21

Нет, не по мне, когда иной пиит,
Какая ни прельсти его краса,
Предмет свой обессмертить норовит,
Пустив на украшенья небеса;
Цепляя раритет за раритет,
Совокупляя солнце и луну,
Мрак колоннад, апрельский первоцвет,
И сушу, и жемчужную волну.
Подстать любви да будет честен стих:
Любой прекрасен в любящих глазах,
Но ведь не ярче этих золотых
Лампадок, закрепленных в небесах.
К чему хвалы пустые воздавать,
Тому, чем не намерен торговать?

(Перевод А.М. Штыпеля)

22

Лгут зеркала – мне Время не грозит,
Пока ты полон красоты и молод,
Когда ж оно твой лик избороздит,
То и меня охватит смертный холод.
Ведь сердце в сердце дорогом всегда,
Мое – в твоей душе, моей святыне,
И в нем – твои цветущие года:
Ровесники с тобою мы отныне.
Ты – моему не причини невзгод,
А я с твоим так буду осторожен,
Как нянька, у которой тьма забот,
Но непоседливый малыш ухожен.
Мое замрет – ты своего не жди:
Твой дар останется в моей груди.

(Перевод И.З. Фрадкина)

23

Как роль свою, робея, забывает
Актер, на сцену первый раз вступив,
Как в гневе нас невольно сил лишает
Чрезмерно сильный ярости прилив, –
Так я, из страха, что не дашь ты веры
Словам любви, сам забываю их,
И речь моя слабеет, хоть без меры!
Сильна любовь: превыше сил моих!
Дозволь же книг моих цветистой речи
Быть толмачом немым любви моей:
Она достойна, верно, лучшей встречи,
Чем речь из уст, столь бледная пред ней!
Пойми, что в книге страсть безмолвно пишет:
Разумная любовь очами слышит!

(Перевод Н.А. Холодковского)

Как лицедей, утративший кураж,
стоит на сцене, рот полуоткрыв;
как самодур, входящий в гневный раж,
слабеет, пережив бессилья взрыв, –
так я порой, забыв любовный слог,
испытываю подлинный конфуз,
раздавлен тем, что на меня налег
любви моей невыносимый груз.
Но ярче всяких слов мой пылкий взор!
Пророк души кричащей, он привык
вести любви безмолвный разговор
и умолять нежнее, чем язык.

Любовь тогда поистине умна,
когда глазами слушает она.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

24

Художником мой глаз внезапно стал, в груди
На сердце начертав твоё изображение.
Я рамой для него служу, – и, погляди,
Какое полное даёт он впечатленье!
Коль хочешь ты взглянуть на точный свой портрет,
Чрез самого творца проникни в мастерскую;
Она в груди моей как в окна, яркий свет
Шлет солнце чрез глаза твои во тьму ночную.
Обязаны глаза услугою глазам:
Моими – в сердце лик начертан твой, – и там
Твои глаза глядят мне в грудь, и, как в оконце,
Увидя образ твой, сквозь них смеется солнце.

И все ж рисует глаз лишь то, что видит он, –
А душу познавать возможности лишен.

(Перевод В.А. Мазуркевича)

Мой глаз роль живописца разыграл,
тобой наполнив сердца чистый лист;
я сам ему ходячей рамой стал,
ведь перспективой славен портретист.
Сквозь плоть творца творенье разгляди,
там обнаружишь верный образ свой,
ему, покоящемуся в груди,
глаза твои – что стекла мастерской.
Глаза в глаза! Сквозь два твоих окна
мне в душу смотрит солнце всякий раз:
видать, не налюбуется сполна
всем тем, что мой запечатляет глаз.

Хоть схватывает этот портретист
лишь облик твой; а сердце – чистый лист.

(Перевод А.М. Штыпеля)

25

Пусть от любимцев всемогущих звезд
высокомерьем веет за версту,
я не хочу ловить судьбу за хвост
и почитать иное предпочту.
Пусть фаворит, как пышный златоцвет,
под солнцем распустился напоказ,
нахмурься небо – он сойдет на нет,
со всей гордыней сгинет в тот же час.
Из тысячи побед одну всего
упустит воин храбрый – тут как тут
из списков славы вычеркнут его,
забыв и доблесть, и жестокий труд.

А я вот счастлив – я люблю, любим,
непоколеблен, непоколебим.

(Перевод А.М. Штыпеля)

26

О лорд моей любви! Меня с тобой связали
Достоинства твои! Я верный твой вассал!
Не с тем, чтобы умом стихи мои блистали –
Чтоб верность выразить посланье написал.
Но будет верность та казаться обнаженной,
В словах ее могу лишь выразить едва,
Надеюсь я, что ты душою благосклонной
Одеждой одаришь ничтожные слова.
Когда-нибудь звезда счастливая моя,
Что мной руководит, пошлет мне луч приветный
И даст наряд любви, в лохмотьях незаметной, –
Почтенья твоего достоин буду я!..

Тогда я с гордостью любовь мою открою,
Теперь же не решусь явиться пред тобою!

(Перевод Л.И. Уманца)

Мой лорд любви, затем что как вассал
Достоинствам твоим мой долг служить,
К тебе послов я письменных прислал,
Стремясь не ум, а долг свой подтвердить:
Он так велик, что ум ничтожный мой
Как будто оголен нехваткой слова,
Но я б хотел, чтоб добрый гений твой
В твоей душе одел его, нагого.
Когда звезда, что управляет мною,
Мне благосклонность явит с высоты,
Мои лохмотья облачив парчою,
Чтобы твоей я стоил доброты,

Тогда-то я в любви тебе откроюсь,
Но с глаз твоих до той поры я скроюсь.

(Перевод В.С. Флоровой)

27

С дороги – бух в постель, а сон все мимо, мимо.
Усталый телом, я и рад бы отдохнуть,
Но мысль не хочет спать, и к той, что мной любима,
Сейчас пускается в дальнейший, трудный путь.
Мысль – эта странница – идет неутомимо
На поклонение к тебе и мне уснуть
Минуты не дает; глаз не могу сомкнуть,
Вперенных в тьму, во мрак, в то, что слепцами зримо.
И зоркостью души я – без пособия глаз,
Я – вижу тень твою. Она живой алмаз
Во мраке полночи. Ночь эта блещет ею
И ею молодит свой черный старый лик.
Я ж от тебя ни днем ни ночью, ни на миг,
Здесь – телом, там – душой, покоя не имею.

(Перевод В.Г. Бенедиктова)

Спешу я, утомясь, к целительной постели,
где плоти суждено от странствий отдохнуть, –
но только все труды от тела отлетели,
пускается мой ум в паломнический путь.
Потоки дум моих, отсюда, издалека,
настойчиво к твоим стремятся чудесам –
и держат, и влекут изменчивое око,
открытое во тьму, знакомую слепцам.
Зато моей души таинственное зреньё
торопится помочь полночной слепоте;
окрашивая ночь, твое отображенье
дрожит, как самоцвет, в могильной темноте.
Так, ни тебе, ни мне покоя не давая,
днем тело трудится, а ночью – мысль живая.

(Перевод В.В. Набокова)

28

Как быть могу я весел и здоров?
Покой мое не посещает ложе.
Не лечит мук дневных ночной покров –
Что день, что ночь; что ночь, что день – все то же.
Враги друг другу, свет и темнота,
Чтоб истязать меня, сплетают руки:
Страданьем тот и жалобами та
На то, как стражду я, как бьюсь в разлуке.
Дню говорю я: «Пусть придет затмение –
Любую тьму рассеет он собою»;
Шепчу беззвездной ночи в утешенье:
«Когда он рядом, небо голубое».
Но с каждым днем дневная боль сильнее,
А ночью – ночь, и путь к тебе длиннее.

(Перевод А.С. Либермана)

29

Когда, гонимый миром и судьбою,
Над участью своей я плачу в тишине
И, проклиная жизнь, напрасною мольбою
Тревожу небеса, не внемлющие мне;
Когда, завидуя с отчаяньем скупого
Всем благам ближнего, я для себя б хотел
Талантов одного и почестей другого
И недоволен всем, что мне дано в удел...
О, если в этот миг бесплодного мученья
Случайно вспомню я, подруга, о тебе
(Как птичка Божия, почувяв пробужденье
Светила дня), я гимн пою судьбе.
И так счастлив тогда любовью моею,
Что лучшей участи желать себе не смею.

(Перевод И.А. Мамуны)

Когда, в немилости у счастья и людей,
Я плачу над моей проклятою судьбою,
И глухи небеса на вопль души моей,
И жребий свой клянусь с бесплодною тоскою;
Ревную ли к тому, кто посреди друзей
Надеждами богат и блещет красотой;
Завидую ли тем, кто кажется сильней
Меня талантами, успехом пред толпою,
И презирать себя среди этих дум готов, –
Лишь вспомню о тебе, – я вновь здоров душою,
Несется песнь моя до дальних облаков,
Как жаворонка звон над темною землею.
 О, велики, мой друг! дары любви твоей,
 И доля царская ничтожна перед ней!

(Перевод Д.В. Аверкиева)

Когда, гонимый злом, Фортуной и друзьями,
Оплакиваю я несчастье свое,
Стараюсь твердь смягчить напрасными мольбами
И проклиная все – себя и бытие;
Когда я походить желаю на благого,
Иметь его черты, иметь его друзей,
Таланты одного и доблести другого
И – недоволен всем, всей внешностью своей:
Тогда – хоть я себя почти что презираю –
При мысли о тебе, как ласточка с зарей,
Несущаяся ввысь над дремлющей землей,
Свой гимн у врат небес я снова начинаю,
 Затем что, раз в любви явившись богачом,
 Не поменяюсь, друг, я местом с королем.

(Перевод Н.В. Гербея)

В презренье у Фортуны и людей,
Отверженным себя я ощущаю,
Глухое небо жалобой своей
Тревожу и судьбу я проклиная.
Хочу владеть надеждой, как другой,
Друзей обилье, внешность я маню,
Чужой талант и кругозор чужой,
А то, чем наделен, я не ценю.
Почти презрев себя в проклятых думах,
Я вспоминаю о тебе, и вот
Дух, жаворонком с тех земель угрюмых
Взлетев, у врат небесных гимн поет.
И драгоценна так любовь твоя,
Что с королем не поменяюсь я.

(Перевод В.Д. Николаева)

30

На сессию безмолвного суда
Зову воспоминания былого,
Идет стремлений тщетных череда,
Растрату лучших лет оплачу снова.
Не знавший слез, я слезы лью свои
По тем друзьям, что скрыла Смерти ночь,
И плачу об изжитой я любви,
О том, что было, но умчалось прочь.
Так я скорблю о том, чего уж нет,
Оплачиваю, выбившись из сил,
Я тот печальный счет минувших бед,
Который я давно уж оплатил.
Но, если вспомню о тебе, мой друг,
Печали эти исчезают вдруг.

(Перевод В.Д. Николаева)

Когда на суд усталого ума
зову воспоминанья прошлых лет –
какие тени поглотила тьма!
что к старым новым прислонилось бед!
Нет слез оплакать, что ни назови:
всех в ночь навечно канувших друзей,
всю горечь перечеркнутой любви,
блеск отшумевших зрелищ и затей.
Оплакать слезы давешних обид,
весь ряд невзгод, всю череду потерь;
счет жалобам давным-давно открыт,
что задолжал – за все плачу теперь.
Но с мыслью о тебе, бесценный друг,
я размыкаю сожалений круг.

(Перевод А.М. Штыпеля)

31

Твоя прияла грудь все мертвые сердца;
Их в жизни этой нет, я мертвыми их мнил;
И у тебя в груди любви их нет конца,
В ней все мои друзья, которых схоронил.
Надгробных пролил я близ мертвых много слез,
Перед гробами их как дань любви живой!
Благоговейно им, умершим, в дань принес;
Они теперь в тебе, они живут с тобой.
И смотришь ты теперь могилою живой,
На ней и блеск, и свет скончавшихся друзей,
Я передал их всех душе твоей одной,
Что многим я давал, то отдал только ей.
Их лики милые в себе объедини,
Имеешь также ты своим – всего меня!

(Перевод К.К. Случевского)

В твоей груди, мой друг, нашли приют
Сердца, любимые когда-то мною:
В ней царствуют, любовью вновь живут,
Расставшись с оболочкою земною.
Немало пролил я надгробных слез,
Как дань любви и веры незабвенной,
И вновь в твоей груди мне довелось
Друзей увидеть в час благословенный.
Ты словно склеп... не мертвых, а живых,
Былых моих друзей, в тебе оживших;
Нежданно воскресил ты дорогих,
Которых я любил, меня любивших.
 Все, что любил, слилось в тебе одном,
 И ты – владеешь мною целиком.

(Перевод И.З. Фрадкина)

32

Когда в блаженный час от жизни отойду,
И ты переживешь меня и невзначай
Прочтешь мои стихи, что в рифму я кладу,
Ты неумелости стиха не замечай!
С годами уровень людских умов растет;
Писанья лучшие в законный срок придут!
Но ты люби мой стих; ведь в нем любовь живет,
Любовью, мнится мне, меня не превзойдут!
И в благосклонности к нему скажи скорей,
Что если б я, твой друг, я был еще в живых
И дожил до иных, намного лучших дней –
То стал бы я писать не хуже всех других.
 Когда б не умер я, твой друг, я лучше б стал –
 Они стихом берут, а я любовью взял.

(Перевод К.К. Случевского)

О, если ты земной продолжишь путь,
А Смерть с землей мои смешает кости,
И если на досуге как-нибудь
Мой скромный стих к тебе нагрянет в гости,
То ты, друг мой, тогда сравни его
С тем, что сегодня создают поэты,
Которым Время дарит мастерство;
Я чувством жил – цени меня за это.
Пусть мысль в тебе живет: «Он мог вполне
Воспеть любые дни, любые дали,
Он рос бы с нашим веком наравне,
Но – мертвого – другие обогнали:
 Поэты превосходили его искусство,
 Но в них бесценно мастерство, в нем – чувство!»
(Перевод И.З. Фрадкина)

33

В сиянье видел утро я не раз,
Осыпавшее золотом вершины;
Целует с высоты монарший глаз
Зеленый дол и темные стремнины.
Бывает, туч чернейших череда
Замажет неба блещущее око,
И видит безутешный мир тогда,
Как оскорбленный свет бежит с востока.
И мне лучи упали на чело,
Лучи меня согревшего светила,
Но через час сияние ушло:
Ближайших туч его завеса скрыла.
 Но и с пятном возлюбленный приятен:
 Земному солнцу как прожить без пятен!
(Перевод А.С. Либермана)

34

Мне посулил погожий ты денек,
И без плаща в поездку я пустился,
Но тучу кто на небосвод навлек
И чей задор под ливнем прекратился?
Довольно ли, что ты сквозь облака
Передо мной винишься скорбным видом?
Разгул дождя с лица сотрет рука,
Но это ли конец моим обидам?
Целебные бессильны вещества:
Я все-таки терплю ущерб известный;
Смущенного обидчика слова
Избавят ли от этой муки крестной?
 Но ты в слезах... Такие жемчуга
 Искупят грех и злейшего врага.

(Перевод В.Ф. Перелешина)

35

К чему о сделанном твои мученья?
У розы есть шипы, в фонтанах тина,
Луна и солнце ведают затмения,
Червей таит бутонов сердцевина.
Все люди ошибаются – я с ними
Искусно подбирая здесь сравненья;
Готов ошибки называть пустыми,
Чтоб оправдать и больше преступленья.
Я чувственность рассудком разбираю,
Ее врага в защитники зову я.
Так сам с собой я тяжбу начинаю,
А ненависть с любовью ждут, враждуя,
 Как буду я, ограбленный тобою,
 Мой милый вор, потворствовать разбою.

(Перевод Б.В. Бера)

36

Хотя в любви едины мы вполне,
Нельзя, чтоб нас моя вина венчала,
Пусть оборвутся все концы на мне
Тех бед, что от меня вели начало.
Не сможет зло прервать любовных встреч,
Но все же огорчает их усладу.
Часы любви нам велено беречь,
Привязанность друг к другу, как награду.
Хотя позор мой скорбный искуплен,
Тебя не буду узнавать публично.
И ты не наноси себе урон,
При всех симпатизируя мне лично.
Люблю тебя и честь твою храню,
И никогда ни в чем не обвиню.

(Перевод В.К. Розова)

37

Как радуется старенький отец
Отваге и энергии детей,
Так я, приняв от злой судьбы венец,
Живу красой и прелестью твоей.
Происхождение, ум и красота,
И все иные качества твои,
Чудесный облик, каждая черта
Приумножают мой запас любви.
Не болен и не беден я с тобой,
И даже тень твоя мне может дать
Такой избыток славы молодой,
Что восприму ее как благодать.
Что пожелал тебе – ко мне назад
Вернется счастьем большим в десять крат.

(Перевод А.И. Кузнецова)

38

У музы ли моей не хватит для стихов
Предмета, если ты даруешь им дыханье,
Настолько чудное, что для простых листов
Бумаги тягостно такое содержанье?
О, благодарна будь тебе, тебе одной,
(Когда в моих стихах ты что-нибудь отметишь;
И кто настолько нем, чтобы не петь со мной,
Когда сана) как мысль высокая, ты светишь?
Десятой музой будь, будь выше в десять раз
Тех старых девяти, знакомых всем поэтам;
И песни чудные внуши им в добрый час,
Чтобы не старились те песни в мире этом.
Пусть с музой слабою стяжал успех и я,
Здесь труд созданья мой, а слава вся твоя.

(Перевод К.К. Случевского)

Иссякнет разве Муза, если ты
Себя в стихи вдыхаешь, мне на радость,
Так ласково, что грубые листы
Вобрать в себя не в силах эту сладость?
Ты словно луч Поэзии живой,
Он светит – я пою от восхищенья, –
Хвали себя за стих удачный мой:
Ты для меня источник вдохновенья.
О, будь десятой Музою моей,
Соперничая с девятью другими,
И в десять раз будь остальных сильней,
Стихи сквозь годы пронеси живыми.
И если им в веках дань воздадут,
То слава вся твоя, мой – только труд.

(Перевод И.З. Фрадкина)

39

Уместно ли тебя восславить мне,
Коль целиком ты – часть моя живая?
Иль у меня хвала себе в цене?
Иль не себя в тебе я воспеваю?
Давай чуть-чуть отдельно поживем,
Чтоб получилось как-нибудь не вместе
И чтоб я мог воспеть не нас вдвоем,
Но лишь тебя в отдельно взятом месте.
Была б разлука мукой для души
И было бы несносным это бремя,
Когда б не думы о тебе в тиши,
Которые так скрашивают время.
Объединиться разделенным нам
Вот средство – славить здесь того, кто там.
(Перевод С.А. Степанова)

40

Коль хочешь, то любовь мою возьми,
Что нового получишь вместе с нею?
Она не будет истинной, пойми, –
Я твой давно, и нет любви сильнее.
И за мою любовь, что получил,
Моя любовь, судить тебя не стану;
Но сколько ты упреков заслужил,
Коль взял ее, доверившись обману.
Мой милый вор, прощаю твой разбой,
Хотя забрал ты все без сожаленья,
Больнее ведь любви упрек немой,
Чем ненависти горькие мученья.
Ты зло само с невинности слезами,
Убей меня, чтоб нам не стать врагами.
(Перевод А.Б. Казаковой)

41

Твоих измен беспечных череда,
Когда ты забываешь обо мне, –
При красоте твоей, в твои года,
Среди страстей, естественна вполне.
Ты добр – тебя в полон берут шутя,
Красив – тебя легко завоевать;
К желаньям жен, о женщины дитя,
Легко ли равнодушным пребывать?
Увы! Ты и меня не пощадил.
Твоей красе и юности упрек
Я шлю за то, что ты, в избытке сил,
две чести сразу опорочить смог:
Ее – своей красою соблазнив,
Свою же – мне с подругой изменив.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

42

Она твоя – я не о том горюю,
Хотя люблю ее я горячо.
Что ты ее, – об этом слезы лью я:
Тебя утратить мне больней еще.
Изменники! Вас все ж я извиняю.
Ты полюбил ее за то, что я
Ее люблю, – она ж, тебя лаская,
Нежна к тебе, конечно, для меня.
Тебя утрачу – выигрыш подруги;
Утрачу ли ее – ты приобрел.
Теряю я; но вы нашли друг друга,
И ради вас мне крест мой не тяжел.
Ведь друг и я – одно, и я лелею
В душе мечту, что я любим лишь ею.

(Перевод П.Н. Краснова)

Не в том беда, что друг сошелся с милой,
А друга жаль, что был дороже всех.
Утрата друга жжет с особой силой,
Но я обоим вам прощаю грех.
Ведь ты же дорожишь моей бесценной,
Она же, с лучшим из друзей греша,
Дает понять самой своей изменой,
Что мне принадлежит ее душа.
Не стало друга – милая довольна,
Любви не стало – счастлив друг вполне,
Вас видеть вместе нестерпимо больно.
Но вместе вы лишь из любви ко мне:
 Коль скоро друг был двойником моим,
 Я вправе счесть, что это я любим.

(Перевод П.М. Карна)

43

Днем никого не примечаю взглядом –
Ничтожно все. Во сне мой взор острей,
Ведь тень твоя, свет излучая, рядом:
Из тьмы выхватывает сонм теней.
Виденье светоносное, сверкая,
Высвечивает черноту ночи,
От света жмурюсь я, глаза смыкая,
Так ослепительны твои лучи!
В глухой ночи светлеет мрак постылый, –
Сиянье дарит благостная тень;
Так как же засверкает образ милый
Не ночью мрачною, а в светлый день!
 День без тебя объят ночью мглой,
 А ночь светла: ты вновь во сне со мной.

(Перевод И.З. Фрадкина)

44

Когда б из мысли состояло тело,
Вот бы меня к тебе перенесло –
От самого далекого предела,
Пространству ненавистному назло!
И даже пусть, попав в чужие страны,
Я в самой дальней от тебя стране:
Мысль перепрыгнет через океаны,
Лишь про тебя подумается мне.
Да, я не мысль. И нет печальной мысли.
Я из земли с водою пополам,
И между нами сотни верст повисли,
И время предалось иным делам.
Земля с водой лежат в моем начале,
И с ними я делю мои печали.

(Перевод В.Э. Орла)

45

Но вот стихии легкие – скользя,
Любое одолеют расстоянье:
Огонь и воздух, верные друзья, –
То мысль моя и вечное желанье.
Летят к тебе покорные послы,
Опустошив меня наполовину;
Теперь я лишь вода и горсть земли:
Я погружаюсь в смертную пучину
До той поры, пока не принесли
Мне весточку желанную про друга
Мои друзья – крылатые послы –
Что ты здоров и счастлив в час досуга.
Но радуюсь недолго – миг промчит,
Вновь шлю послов я, горечью убит.

(Перевод И.З. Фрадкина)

46

Мои глаза и сердце впали в раж –
Любовь и ненависть готовы к бою.
Глаза сказали сердцу: «Весь он наш».
А сердце – им: «Я тьмой его укрою.
И так уже проникнуть невозможно
Прозрачно-ясным глазом в мой тайник».
Ему – глаза: «Нет, обвиненьем ложно:
Мы отражаем бесподобный лик».
Присяжных сердце вызвало для спора,
(Народ хоть свой, но все ли будут «за?»),
И таковы условия приговора:
Ни сердце не обидеть, ни глаза –
Глазам отдать лицо, усладу зренья,
А сердцу – душу для любви и рвенья.

(Перевод А.С. Либермана)

47

Глаза, изголодавшись по тебе,
и сердце, разрываясь от тоски,
забыли о своей былой борьбе
и подружились распряма вопреки.
Твой нежный образ – пиршество для глаз,
зовущих сердце в гости, а в гостях
глаза пируют в следующий раз,
когда ты сердцу явишься в мечтах.
Итак, моя любовь и твой портрет
и без тебя со мной наедине.
Летят мои мечты тебе вослед,
а ты при них, пока они при мне.
А если спят мечты, – глаза не спят
и в сердце будят образ твой и взгляд.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

48

Как я старался, покидая дом,
убрать все побрякушки в сундуки,
чтобы нажиться на добре моем
рукам недобрым было не с руки.
Зато зеницу ока моего –
то, что дороже самых жемчугов, –
тебя, мои печаль и торжество,
оставил я приманкой для воров.
От них тебя не спрячешь в сундуке:
со мною ты, хотя тебя здесь нет, –
укрыт в груди моей, как в тайнике,
но можешь выйти запросто на свет.
Во мне столь ценный клад, что и святой
из-за него решится на разбой.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

49

В заклыйтый день – его пошлет ли рок? –
Когда паду в Твоем сужденье строгом,
Когда любви Ты подведешь итог,
Как ростовщик, что счет ведет залогам, –
В заклыйтый день, когда в толпе меня
Едва окинешь равнодушным взором,
Когда любовь погасшая Твоя
Тепло заменит церемонным вздором –
В заклыйтый день я выстою в беде
В сознании, что сам всему виною,
И, руку вскинув, словно на суде,
Я поклянусь, что правота с Тобою.
Я без Тебя погибну, может быть,
Но нет закона, что велит любить.

(Перевод Б.А. Кушнера)

50

Мучителен мне дальних странствий гнет.
Желанный отдых от дорожных тягот –
Покой – не успокоит: он шепнет,
Какие версты между нами лягут.
Груз мук моих прижал к земле коня;
Усталый, он плетется еле-еле.
Скотина бедная, он чует: для меня
Убийственно быть без тебя у цели.
Кровавлю шпоры, злой привычки раб,
Хотя куда, зачем скакать скорее?
Зря мучаю коня, и скорбный храп
Терзает сердце острых шпор острее.
 А стон его напоминает шпоре,
 Что радость дома – впереди лишь горе.

(Перевод А.С. Либермана)

51

Так извинял я глупого одра
за то, что не хотелось скакуну
меня от друга увозить вчера...
Но если я обратно поверну
и мне галоп покажется рысцой,
пускай пощады эта тварь не ждет.
Я даже ветер, будь он подо мной,
пришпорил бы, погнав его в полет.
Хотя какой рысак бы ни трусил
наперекор желаниям моим,
его простил бы мой любовный пыл,
что вскачь несется, с клячей несравним.
 Я уезжал – был шаг ее не скор,
 а к другу – сам помчусь во весь опор.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

52

В руках благословенный ключ держа,
Богач не станет к злату торопиться.
Так я, своей любовью дорожа,
Не позволяю чувству притупиться;
Не часты праздники, и каждый раз
Моя душа возликовать готова,
Так в ожерелье редкостный алмаз –
Причина восхищения людского.
Скупое Время прячет все в сундук,
Разлукой он зовется – люди рады
Ласкать его прикосновеньем рук.
О, как великолепны в нем наряды!
Надеждой встреч я в дни разлук богат,
А в миг свиданья – радостью объят!

(Перевод И.З. Фрадкина)

53

Ты из какого соткан вещества,
что обладаешь множеством теней?
На свете нет без тени существа,
но всех ты тенью жалуешь своей.
Сравнив портрет Адониса с тобой,
все назовут подделкой полотно.
Тебя затмить античной красотой
самой Елене было б не дано.
Благословенья твоего полны
цветенья миг и спелости пора:
Весне ты даришь прелесть новизны,
а осень добротой твоей щедр.
Делись со всеми обликом своим,
но сердцем будь един и неделим.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

54

Насколько же прелестней красота,
Когда ей верность служит украшеньем!
Прекрасны розы, но прекрасней та,
Где аромат соседствует с цветеньем.
Хотя и у шиповника цветков
Такие краски, как у роз, бывают,
Игрив такой же трепет лепестков,
Когда бутоны лето раскрывает,
Их облик остается незаметен,
И все они в забвении умрут.
Иное ожидает розы эти –
В духи их сладкий запах перельют.
 Когда твоей красы промчатся сроки,
 Вся верность перельется в эти строки.

(Перевод В.Д. Николаева)

55

Ни мрамору, ни злату саркофага
Могущих сих не пережить стихов.
Не в грозном камне, выщербленном влагой.
Блестать ты будешь, но в рассказе строф.
Война низвергнет статуи, и зданий
Твердыни рухнут меж народных смут,
Но об тебе живых воспоминаний
Ни Марса меч, ни пламя не сотрут.
Смерть презирая и вражду забвенья,
Ты будешь жить, прославленный всегда;
Тебе дивиться будут поколения,
Являясь в мир, до Страшного суда.
 До дня того, когда ты сам восстанешь,
 Во взоре любящем ты не увянешь!

(Перевод В.Я. Брюсова)

56

О дух любви, воспрянь! Пусть аппетит,
Не притупляясь, вновь ко мне вернется:
Ведь как бы ни был я сегодня сыт,
Вовсю на завтра голод разовьется.
Будь ты таким же! Нынче пусть твои
Глаза слипаются от пресыщенья,
Но завтра запыхай, мой дух любви,
Тупое одолей оцепененье!
Подобный жар двум обрученным дан:
Чрез океан друг к другу тянут руки –
Их разлучил притихший океан,
Вещая встречу и конец разлуки.
Разлука словно стужа, что зимой
Готовится утроить летний зной.

(Перевод И.З. Фрадкина)

57

Твой верный раб, я все минуты дня
Тебе, о мой владыка, посвящаю.
Когда к себе ты требуешь меня,
Я лучшего служения не знаю.
Не смею клясть я медленных часов,
Следа за ними в пытке ожиданья,
Не смею и роптать на горечь слов,
Когда мне говоришь ты: «До свиданья».
Не смею я ревнивою мечтой
Следить, где ты. Стою – как раб угрюмый –
Не жалуясь и полн единой думой:
Как счастлив тот, кто в этот миг с тобой!
И так любовь безумна, что готова
В твоих поступках не видать дурного.

(Перевод В.Я. Брюсова)

58

Избави Бог, судивший рабство мне,
Чтоб я и в мыслях требовал отчета,
Как ты проводишь дни наедине.
Ждать приказаний – вся моя забота!
Я твой вассал. Пусть обречет меня
Твоя свобода на тюрьму разлуки:
Терпение, готовое на муки,
Удары примет, голову склоня.
Права твоей свободы – без предела.
Где хочешь будь; располагай собой
Как вздумаешь; в твоих руках всецело
Прощать себе любой проступок свой.
Я должен ждать, – пусть в муках изнывая, –
Твоих забав ничем не порицая.

(Перевод В.Я. Брюсова)

59

Быть может, правда, что в былое время, –
Что есть, – все было; нового – здесь нет,
И ум, творя, бесплодно носит бремя
Ребенка, раньше видевшего свет.
Тогда, глядящие в века былые,
Пусть хроники покажут мне твой лик,
Лет за пятьсот назад, в одной из книг,
Где в письмена вместилась мысль впервые.
Хочу я знать, что люди в эти дни
О чуде внешности подобной говорили.
Мы стали ль совершенней? иль они
Прекрасней были? иль мы те ж, как были?
Но верю я: прошедшие года
Таких, как ты, не знали никогда!

(Перевод В.Я. Брюсова)

60

Как волны набегают на камень,
И каждая там гибнет в свой черед,
Так к своему концу спешат мгновенья,
В стремлении неизменном – все вперед!
Родимся, мы в огне лучей без тени
И в зрелости бежим; но с той поры
Должны бороться против злых затмений,
И время требует назад дары.
Ты, время, юность губишь беспощадно,
В морщинах искажаешь блеск красы,
Все, что прекрасно, пожираешь жадно,
Ничто не свято для твоей косы.

И все ж мой стих переживет столетья:
Так славы стоит, что хочу воспеть я!

(Перевод В.Я. Брюсова)

Одна волна сменяется другою,
На берег непрерывно громоздясь;
Минуты друг за другом чередою
Бегут вперед, к погибели стремясь.
Так выброшен младенец в море света,
Вперед, вперед – он к зрелости ползет,
Но Время дар назад берет, и Лета
Зловещие затмения несет.
Цвет свежий Время мнет и губит люто,
Чело красы как плугом бороздит
И жрет любую редкость – Время круто,
Его косы никто не избежит.

Но лютую косу сдержав, сонет
Твой образ сохранит на сотни лет.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Как волны гонит на песок прилив,
так время гонит чередой мгновенья,
чтобы они, свой краткий век прожив,
поддерживали вечное движенье.
Вот так и мы – родившись, видим свет,
а к зрелости сияет нимбом темя.
Потом – затменье. Света нет как нет,
и все дары берет обратно время.
Закон природы писан навсегда:
жизнь только расцвела – и все, завяла.
А лоб морщин прорежет борозда,
чтобы коса свою делянку знала.

Но над моей строкой не властен плен,
и светлый образ твой не тронет тлен.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

61

Ты ль требуешь, чтоб я, открывши очи,
Их длительно вперял в тоскливый мрак?
Чтоб призрак, схож с тобой, средь ночи
Меня томил и мой тревожил зрак?
Иль дух твой выслан, чтобы ночью черной
От дома далеко за мной следить
И уличить меня в вине позорной,
В тебе способной ревность разбудить?
Нет! Велика любовь твоя, но все же
Не столь сильна: нет! То – любовь моя
Сомкнуть глаза мне не дает на ложе.
Из-за нее, как сторож, мучусь я!

Ведь ты не спишь, и мысль меня тревожит,
Что с кем-то слишком близко ты, быть может!

(Перевод В.Я. Брюсова)

62

Грех себялюбья заслоняет свет
И наполняет взор и душу мне.
От этого греха леченья нет –
Он заключен у сердца в глубине.
Мне кажется, прекрасней нет лица,
И образа милей не нахожу.
Себя я уверяю без конца,
Что я во всем других превосхожу.
Но зеркало покажет мне, как есть,
Покрытое морщинами чело,
Чтоб мог я возражение прочесть,
Узнать, что себялюбье – это зло.
Тебя хвалю я, а не облик свой,
Себя твоей спасая красотой.

(Перевод В.Д. Николаева)

63

Со мною, нынешним, ты станешь схож.
Десница Времени тебя раздавит,
Сомнет чело, страстей умерит дрожь
И твой рассвет в крутую ночь направит.
И красота, природы нежный дар,
Которым ты один владел победно,
Уйдет: она не любит тех, кто стар,
И, уходя, крадет весну бесследно.
Настанет этот день, но с давних пор
Я строю крепость, и ее не сгубит
Бесчеловечный Времени топор:
Он только жизнь – не красоту – зарубит.
Твои черты стихами спасены:
В них не померкнет блеск твоей весны.

(Перевод А.С. Либермана)

64

Я вижу: Время не таит свирепость,
Столетий гордость превращает в прах
И рушит исподволь любую крепость,
И даже медь – у Времени в руках.
Я вижу, океан прожорлив: катит
На царство суши сонм взбешенных вод,
То океан, то суша подать платят,
И чередуются доход-расход.
Я вижу пышных королевств крушение
И новых государств внезапный взлет,
Живет все в мире лишь одно мгновенье, –
Вот-вот и Время друга заберет.
 Как счастье хрупко – жизнь полна угроз:
 Неможно удержать невольных слез.

(Перевод И.З. Фрадкина)

65

Когда земля, и медь, и море, и камня
Не могут устоять пред силой разрушенья,
То как же может с ней бороться красота,
Чья сила силе лишь равняется листа?
Возможно ль устоять весеннему дыханью
В губительной борьбе с напором бурных дней,
Когда вершины скал и мощь стальных дверей
Противиться крылам времен не в состоянье?
О, злая мысль! Куда ж от Времени уйдет
Промчавшихся времен пленительнейший плод?
Кто даст отпор его губительному кличу
И в силах у него отнять его добычу?
 Никто – иль чудо, друг, свершится над тобой
 И будешь ты блистать в чернилах красотой!

(Перевод Н.В. Гербеля)

Ни море, ни земля, ни камень и ни сталь
Не в силах отразить твои, о смерть, угрозы –
И красота ли их сильнее – красота ль,
Чья так же власть слаба, как ландыша и розы?
Как может устоять весенний ветерок
Пред губительной волной слепого урагана?
Пожрет и сокрушит седых времен поток
И сумрачный гранит, и влагу океана.
Мучительная мысль! Бессилен человек
Спасти единый перл от вас, немые годы!
Какою силою остановить ваш бег?
Кто помешает вам губить красу природы?
На чудо лишь, мой друг, ничтожно их влиянье:
Чернила вечное дадут тебе сиянье.

(Перевод Ф.А. Червинского)

Но тщетно море, суша, камень, медь
Гордятся мощью – им назначен срок.
Как красоте тогда не умереть,
Когда она нежнее чем цветок?
Как тронуть смерть бессилием цветка,
Какой найти от времени заслон,
Когда кружат безжалостно века
И сталь мечей и гордый строй колонн?
О, крик души! Где красоту укрыть?
Кто стрелки отодвинет на часах,
И времени прикажет отступить,
Чтоб цвет времен не обратился в прах?
Увы, никто. Но ярче всех светил
Ты засияешь из моих чернил.

(Перевод Б.А. Кушнера)

66

Тебя, о смерть, тебя зову я, утомленный.
Устал я видеть честь поверженной во прах,
Заслугу – в рубище, невинность – оскверненной,
И верность – преданной, и истину – в цепях.
Глупцов, гордящихся лавровыми венками,
И обесславленных, опальных мудрецов,
И дивный дар небес, осмеянный слепцами,
И злое торжество пустых клеветников.
Искусство – робкое пред деспотизмом власти,
Безумья жалкого надменное чело,
И силу золота, и гибельные страсти,
И Благо – пленником у властелина Зло.
Усталый, льнул бы я к блаженному покою,
Когда бы смертный час не разлучал с тобою.

(Перевод Ф.А. Червинского)

Я жизнью утомлен, и смерть – моя мечта.
Что вижу я кругом? Насмешками покрыта,
Проголодалась честь, в изгнанье правота,
Корысть – прославлена, неправда – знаменита.
Где добродетели святая красота?
Пошла в распутный дом: ей нет иного сбыта!..
А сила где была последняя – и та
Среди слепой грозы параличом разбита.
Искусство сметено со сцены помелом:
Безумье кафедрой владеет. Праздник адский!
Добро ограблено разбойническим злом;
На истину давно надет колпак дурацкий.
Хотел бы умереть; во друга моего
Мне в этом мире жаль оставить одного.

(Перевод В.Г. Бенедиктова)

Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живет богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли замкнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушие простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.

(Перевод Б.Л. Пастернака)

Я смерть зову, глядеть не в силах боле,
Как гибнет в нищете достойный муж,
А негодяй живет в красе и холе;
Как топчется доверье чистых душ,
Как целомудрию грозят позором,
Как почести мерзавцам воздают,
Как сила никнет перед наглым взором,
Как всюду в жизни торжествует плуг,
Как над искусством произвол глумится,
Как правит недомыслие умом,
Как в лапах Зла мучительно томится
Все то, что называем мы Добром.
Когда б не ты, любовь моя, давно бы
Искал я отдыха под сенью гроба.

(Перевод О.Б. Румера)

Душой устав, я плачу о кончине.
Нет силы видеть муки нищеты,
И пустоту в ликующей личине,
И совершенство – жертвой клеветы,
И девственность, что продана разврату,
И простоту, что превратили в срам,
И веры повсеместную утрату,
И неуместной славы фимиам,
И глупость, поучающую вечно,
И власть, остановившую перо,
И мощь в плену у мерзкого увечья,
И злом порабощенное добро.

Душой устав, уснул бы я совсем.
Но как Тебя оставить с этим всем?!

(Перевод Б.А. Кушнера)

Я смерть зову, жить среди зла устав.
Мне горько знать, что в нищете рожденный
в ней и умрет, что нечестивый прав,
а честный вечно будет вне закона,
что вера поруганью предана,
что честь молва позором окрестила,
что девственность разврату продана,
что немощь нагло властвует над силой,
что власть искусству затыкает рот,
что сдался разум глупости на милость,
что прямодушный дураком слывет,
что злу добро в прислуги подрядилось.

От зла устав, совсем ушел бы я,
но как тебе здесь жить, любовь моя?

(Перевод А.Ю. Милитарева)

67

Зачем собой мир грязный украшая,
Оказывает он бесчестьем честь,
Порочность милостиво приглашая
С Добром и Красотою рядом сесть?
Зачем фальшь прибегает к ложной краске,
Румянец похищая с юных щек?
Зачем потребны бедным розам маски?
Зачем его красу берут на срок?
Затем, что обанкротилась Природа –
Не та сегодня, что была вчера:
Казна пуста, былого нет дохода
И жить должна за счет его добра.
Хранит Природа прежней мощи след,
Которой у нее сегодня нет.

(Перевод И.З. Фрадкина)

68

Его лицо есть память о былом:
В ту пору, как цветок, жила в природе
Краса, а не блестела над челом,
Как днесь – ее внебрачные отродья:
В те дни волосы златые мертвеца
Живым не отдавали, состригая
для увенчанья нового лица,
Чтоб смертью украшалась жизнь другая.
В нем ожил век античности святой,
Тот мир, что был когда-то прост и целен:
Цвела весна своею красотой,
Ни у кого не похищая зелень.
Сей образец Природа сохранила –
И фальшь искусства с красотой сравнила.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

69

Во внешности твоей, что видит мир,
Ни глаз, ни сердце не найдет штрихов
Несовершенства. Ты – для всех кумир
И для друзей твоих, и для врагов.
За внешность – внешняя и похвала,
Но с языков иных уже не раз
Слетала злоречивая молва
О том, чего не может видеть глаз.
Но внутрь души твоей проникнул взгляд,
За ним – другой и злые языки
Твоих цветов заглушат аромат,
Средь них рассеяв щедро сорняки.
Твое благоухание, увы,
Испорчено влиянием молвы.

(Перевод А.И. Кузнецова)

70

Тебя клянут? В том нет твоей вины.
Прекрасное – объект для злобной дури;
Ей в красоте уродства лишь видны:
Полет вороны в солнечной лазури.
Ты чист? Восславь же дурь и клевету.
Ты тем велик, что не испорчен нами.
Пусть червь в цветке съедает красоту –
Твой холст не тронут грязными мазками.
Везде соблазны; ты их избежал:
Не пленник их, а сдержанный свидетель.
Хвалить тебя? Нет, никаких похвал:
Лишь распаляет зависть добродетель.
Клевет убрать бы горькую приправу,
Ты б над сердцами царствовал по праву.

(Перевод А.С. Либермана)

71

Недолго плачь по мне, пусть слез исчезнет след
Лишь колокол вдали пробьет тоскливый,
Что я оставил этот низкий свет,
Спустившись ниже в черный мир червивый.
И над строкой заплакать не спеши
В сознании моей несчастной доли –
Я так любил, что для Твоей души
Я не желал бы даже этой боли.
И если Ты увидишь этот стих,
Когда мой прах смешается с землею,
Не призывай тогда имен моих –
Пускай любовь Твоя умрет со мною.
 Чтоб этот мир, услышав голос твой,
 Не осмеял нас за Твоей спиной.

(Перевод Б.А. Кушнера)

Плачь обо мне, но только до того,
как похоронный звон доложит миру,
что я ушел от низости его
делить с червем нижайшую квартиру.
Тебя любя, прошу: совсем забудь
про эту руку, что перо держала,
чтоб дальше скорбь теснить не стала грудь
и память больше душу не терзала.
Когда во прах вернусь я, если вновь
листок увидишь с виршами моими,
со мною пусть умрет твоя любовь,
чтоб бедное мое не помнить имя.
 Не осмеял бы многомудрый свет
 плач по тому, кого на свете нет.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

72

Чтоб мир вопросами не донимал,
За что при жизни ты меня приметил,
Забудь меня – не стою я похвал:
Забудь, как будто не жил я на свете.
К чему добропорядочная Ложь,
Когда скупая Правда ходит рядом?
Ничем я не был для тебя хорош:
Умру – и вспоминать меня не надо;
И не приписывай ты мне заслуг,
Дань отдавая дружбе нашей нежной,
Зарой со мною мое имя, друг:
Несет мне и тебе стыд неизбежный.

Мой стыд – мои ничтожные творенья,
Твой стыд – ко мне, ничтожному, влечение.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Чтобы тебя не начал подлый свет
пытать, когда его покину я,
что за достоинства, которых нет,
пригрезились тебе, любовь моя,
в покойном? Позабудь меня, мой друг,
и, чтобы обелить меня, не лги,
приписывая мне букет заслуг
и истине потом платя долги.
А чтоб обоих нас не мучил стыд
за недостойное любви вранье,
в одной могиле с телом впредь лежит
пусть имя позабытое мое.

Того, что накопал, стыжусь я сам –
стыдись и ты пристрастья к пустякам.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

73

Во мне перед собой ты видишь время снега;
С кустов зеленая одежда их снята;
Поблеклый лист упал; исчезла песен нега –
Певцов пернатых нет – в оркестре пустота.
Во мне перед собой ты видишь час ночлега,
На западе дрожит чуть светлая черта,
И все густеет мрак, мрак – этот alter ego
Тьмы смертной, вечной тьмы: недалеко и та.
Во мне перед тобой дней прошлых лишь остаток,
Лишь искры под золой, а пламень прекращен,
Убитый тем, чем жил и чем питался он.
Люби ж меня сильнее! Ты видишь: срок мой – краток.
Ты потерять меня страшишься: миг лови!
Чем больше этот страх, тем больше дай любви.

(Перевод В.Г. Бенедиктова)

То время года видишь ты во мне,
Когда, желтея, листья стали редки,
И там, где птицы пели о весне,
Оголены, дрожа от стужи, ветки.
Во мне ты сумерки находишь дня,
Что гаснет после яркого заката;
Ночь темная, к покою всех клоня
(Двойник твой, Смерть!), его влечет куда-то!
Во мне ты видишь отблески огней,
Лежавших в пепле юности своей;
Они окончат жизнь на этом ложе.
Снедаемые тем, что их зажгло,
И потому, что день, ты любишь строже,
Спеша любить то, что почти прошло!

(Перевод В.Я. Брюсова)

То время года видишь ты во мне,
Когда из листьев редко где какой,
Дрожа, желтеет в веток голизне,
А птичий свист везде сменил покой.
Во мне ты видишь бледный край небес,
Где от заката памятка одна,
И, постепенно взявши перевес,
Их опечатывает темнота.
Во мне ты видишь то сгоранье пня,
Когда зола, что пламенем была,
Становится могилою огня,
А то, что грело, изошло дотла.
И, это видя, помни: нет цены
Свиданьям, дни которых сочтены.

(Перевод Б.Л. Пастернака)

Во мне Ты пору года видишь ту,
Когда последний желтый лист поник,
И холод сводит сучьев черноту
На хорах, где не слышен птичий крик.
Во мне Ты видишь час, когда невмочь
В закате день померкший распознать,
И смерти тень – с небес сползает ночь
И ставит погребальную печать.
Во мне Ты видишь тот последний пыл,
Когда огонь сверкнет из пепла вдруг,
Но то, что прежде он сжигать любил,
Теперь само сжимает смертный круг.
Ты видишь все. Любовь обречена.
Но тем сильней становится она.

(Перевод Б.А. Кушнера)

В такой поре меня находишь ты,
когда листвы на зябнущих ветвях
почти не видно, клиросы пусты,
где прежде раздавалось пенье птах.
Во мне ты видишь отгоревший день,
зашедшего светила полусон,
когда не смерть, но траурная тень
клеймом покоя метит небосклон.
Во мне ты видишь тлеющий костер,
который в пепле юности зачах,
а то, чем жил огонь до этих пор,
в полуостывший превратилось прах.
Вот почему ты нежностью объят
к тому, кто свой предчувствует закат.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

Во мне ты видишь год в такую пору,
когда не слышно птиц, и листопад,
и веток голых брошенные хоры
без певчих нежных на ветру дрожат.
Во мне ты видишь время дня такое,
когда уж солнцу лить свой свет невмочь
и мир печатью вечного покоя
отметит alter ego смерти, ночь.
Во мне огня ты видишь затуханье,
последний отблеск тлеющих углей
и юностью согретое дыханье
из губ, которым скоро гнить в земле.
Но видишь: тем любовь твоя сильней,
чем ближе время расставанья с ней.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

74

Когда мой час пробьет и в положенный срок
Сорвет меня с земли неумолимый рок –
Я буду жить в стихах; в них сохранен судьбою,
Всегда, мой верный друг, останусь я с тобою.
Взгляни на них и знай, что в них моя сполна
Существенная жизнь тебе посвящена.
Земля! Возьми мой труп! Свое своим зачисли!
Ты же лучшее возьмешь – свет разума, свет мысли.
Что потеряешь ты с кончиною моей?
Мой неподвижный прах, горсть пыли, снесь червей –
Ведь памяти твоей прах этот недостойн.
А если ценное кой-что заключено
И было в прахе в том, то, милый друг, оно
Навек останется с тобою: будь спокоен!

(Перевод В.Г. Бенедиктова)

Но успокойся. В дни, когда в острог
Навек я смертью буду взят под стражу,
Одна живая память этих строк
Еще переживет мою пропажу.
И ты увидишь, их перечитай,
Что было лучшею моей частицей.
Вернется в землю мой земной состав,
Мой дух к тебе, как прежде, обратится.
И ты поймешь, что только прах исчез,
Не стоящий нисколько сожаленья,
То, что отнять бы мог головорез,
добыча ограбленья, жертва тленья.
А ценно было только то одно,
Что и теперь тебе посвящено.

(Перевод Б.Л. Пастернака)

Но не терзайся, и когда за мной
Придут, чтоб взять без лишней канители,
Пусть эти строки сохранят живой
Ту память, что у нас отнять хотели.
И если вместе быть нам не дано,
Мой высший дух отыщешь за строкою –
Земля возьмет, что ей обречено,
Моя душа останется с Тобою.
И потому лишь мусор бытия,
Червей добычу, жалкий плод разбоя
Утрадишь Ты, когда погибну я, –
Простую плоть, что памяти не стоит.
 Пускай в земле истлеет низкий прах, –
 Моя душа с Тобой – в моих стихах.

(Перевод Б.А. Кушнера)

Когда меня возьмут в бессрочный плен
без прав на выкуп за любой залог,
ты не грусти: не властны смерть и тлен
над памятью живую этих строк.
Ты про любовь прочтешь в моих стихах –
про лучшее, что есть в моей судьбе,
а я из праха возвращаюсь в прах,
но дух навек принадлежит тебе.
Что плоть моя? Корм земляных червей,
пожива вора, мусор бытия.
Она не стоит памяти твоей:
что потеряешь ты – уже не я.
 Тебе остаться от меня должно
 лишь то, что мной в стихах воплощено.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

75

Ты для меня как хлеб для бедняка,
Как животворный ливень для пустыни,
А я как тот скупец у сундука –
Нет драгоценней для него святыни,
Когда он ворожит над сундуком:
То золотом в открытую гордится,
То кладом наслаждается тайком,
То спрячет – похитителя боится.
Так я – то объедаюсь за троих,
То голодаю, жду подачки-взгляда;
Я счастье получил из рук твоих,
И ничего иного мне не надо:

Ты рядом – я в три горла ем и ем,
А ты вдали – еды лишен совсем.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Ты для души, как пища, чтобы жить,
Как свежий ливень – для земли весной.
Борюсь я, чтоб покой свой сохранить,
Как со своим сокровищем – скупой.
Гордится, наслаждаясь, он, потом
Боится: век украсть способен клад.
То я хочу с тобой быть лишь вдвоем,
То миру показать тебя я рад.
Порой я сыт от вида твоего,
Но вскоре взор мой голоден опять.
Не даст мне обладанье ничего
Поверх того, что ты мне можешь дать.
Так день за днем пирую, голодая,
То поглощая все, то извергая.

(Перевод В.Д. Николаева)

76

Зачем мой слог чурается прикрас
и от последних изысков далек?
Зачем я вслед за всеми не припас
манеры свежей, прихотливых строк?
Зачем воображенья скромный плод
спешу одеть в известный всем наряд,
чтоб выдали слова, откуда род
они ведут, кому принадлежат?
Все потому, что ремесло мое
тебе, любовь моя, посвящено;
я лучшие слова ряжу в тряпье
и тем живу, что прожито давно.

Любовь нова, как солнце, и стара
и молвит нынче то же, что вчера.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

77

Часы покажут быстроту минуты,
А зеркало – утрату красоты:
Пусть мыслей сокровенные маршруты
Заполнят эти чистые листы.
Лениво в вечность тенью воровскою
Крадется стрелка – в зеркало смотреть
Без грусти невозможно и с тоскою
Глядим на подступающую Смерть.
Пусть мысли – вскормленные мозгом дети –
Найдут в заветном дневнике приют:
В нем «я» твои родные чада эти
Надолго для тебя же сберегут.

Когда в дневник порой ты бросишь взгляд,
Перед тобой сверкнет бесценный клад.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Стекло покажет прелестей упадок,
Часы – что время стало истекать,
Но сохранят листы твой отпечаток,
Из книги сможешь это ты узнать.
Морщины, что ты в зеркале увидишь,
Напомнят про могил раскрытый рот;
Тень движется в часах, и ты постигнешь,
Что время – вор, хоть к вечности идет.
И все, что память удержать не в силе,
Доверь страницам чистым, и тогда
Своих детей, что мысли породили,
Ты снова можешь повстречать всегда.
Чем чаще в книгу ты направишь взгляд,
Тем больше те слова обогатят.

(Перевод В.Д. Николаева)

78

Ты Музой, вдохновеньем был моим,
Волшебной силой наполняя строки,
И каждый, кто поэзией томим,
Проворно перенял мои уроки.
Тебя узрев, немой заговорил,
Лишенный крыльев полетел, как птица,
А кто летал, тот выше воспарил,
Стал грацией стиха вдвойне гордиться;
Но ты, прошу, гордись моим стихом:
Ты даришь только блеск чужим твореньям,
В моих же – сам живешь весь целиком:
Тебе обязан стих своим рождением.
В стих взяв тебя – поэзию, мощь, свет –
Невежда в прошлом, ныне я – поэт.

(Перевод И.З. Фрадкина)

79

Был долго у тебя один я. Буду ль
По-прежнему тебе один я мил?
Мои стихи утрачивают удаль,
А Муза выбивается из сил.
Мой милый, ты достоин преклоненья,
И громок хор, а я иссяк, замолк.
Но то, что мир вставляет в восхваленья,
Все у тебя бесчестно взято в долг.
Достоинство? Им ты его и придал,
И ты же дал сиянье их глазам.
Все то, чем ими награжден их идол,
Ты щедро сам, не глядя, роздал сам.
Успешен льстец, вальяжнейший красавец,
Но ты единственный заимодавец.

(Перевод А.С. Либермана)

80

Нет, не могу я петь. Мой дух изнемогает!
Сильнейшего твоя пленяет красота.
Иной в хвалу тебе стихи теперь слагает,
Пред силою его – немые мои уста.
Но чары все твои, как океан, безбрежны.
В стихии мощной их и судно, и ладья
Свободно могут плыть. И челн мой безмятежно
Направлю по волнам глубоким смело я.
Мне помоги; пушусь вперед я, как бывало,
Как он, что носится в бездонных глубинах.
О, если разобьюсь – так что ж? – челнок я малый,
Великий он корабль в бесчисленных снастях.
Пусть к цели он придет. Пусть погрузюсь в пучину.
Случится худшее: друг, от любви я сгину.

(Перевод И.А. Гриневской)

О, как меня охватывает робость!
Мощней и лучше новый фаворит.
Я замолчал: ведь между нами пропасть –
Он о тебе успешней говорит.
Ты так велик! Но любы океану
И скромный парус, и гроза-фрегат.
Мой челн с его я сравнивать не стану,
Но я вертляв и был бы выплыть рад.
На мелководье не боюсь я мели
(Пусть он глубин безмерность бороздит!);
В крушении я виден еле-еле –
Он сохраняет грозный, гордый вид.
И, если гибель мне сулит пучина,
Я буду знать: любовь тому причина.

(Перевод А.С. Либермана)

81

Моей ли жизни раньше выйдет срок,
сложу ли эпитафию тебе я –
не вырвет смерть тебя из нежных строк
моих, когда давно в земле истлею.
Для мира я исчезну без следа,
чтобы с землей в простой могиле слиться,
но в памяти людской ты навсегда
незыблемую обретешь гробницу.
Твой памятник останется в стихах,
в веках и в поколении любом,
и люди на грядущих языках
расскажут о тебе, как о живом.
Жизнь вечную творит перо мое
в устах людей, где дышит дух ее.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

82

Ты с Музою моею, к сожаленью,
Не обручен. Когда тебе несут
Со всех сторон Поэты посвященья,
Ты выше моего их ставишь труд, –
Пою красу – ты недоволен мною,
А тем, кто хвалит ум, отказа нет,
И ты спешешь упиться похвалою,
Увидеть еще ярче свой портрет.
Считай наградою – хулить не смею! –
Риторику любезно-пышных строк,
Но я во всем был Правдою твоею
И искренне хвалил в тебе, что мог.
 Не греет кровь – тогда кладут румяна,
 А у тебя – нет этого изъяна.

(Перевод И.З. Фрадкина)

83

Не надобно прикрас для красоты
Румян и пудры всякой лести вздорной;
В сравненьи с тем, чего достоин ты,
Ничтожна лепта славы стихотворной.
Я и во сне тягаться не мечтал
С певцами – мастерами лицемерья:
Я знаю, что высок предмет похвал
И слишком куцы нынешние перья.
Ты счел мое молчание виной? –
О нет, в заслугу мне должно вмениться,
Что я замкнул уста, – пока иной
Сулит бессмертье, а творит гробницу.
 Один твой взгляд живет, милый друг,
 Всех наших поэтических потуг!

(Перевод Г.М. Кружкова)

Не знаешь ты румян, красы подложной,
И я, тебя рисуя, их не брал;
Мои стихи – патрону дар ничтожный:
Так сюзерену дань несет вассал.
Ты – красоты живое воплощенье,
Нельзя ее запечатлеть в стихах,
И я перо роняю в восхищенье:
Беспомощно оно в моих руках!
Считаешь ты грехом уста немые,
А я благословляю немоту
И ничего не порчу – пусть другие
Корявым словом губят красоту.
Твой каждый глаз дарует больше света,
Чем дарят миру два твоих поэта.

(Перевод И.З. Фрадкина)

84

Кто скажет все, кто всех велеречивей?
Ты лишь один ниспослан нам судьбой.
Что в похвалах сказать об этом диве?
Твой подражатель должен стать тобой!
Перу – гипербол россыпи пристали,
Когда оно объект достойный славит,
Но ты один такой меж нас. Едва ли
Другой поэт мои слова исправит.
Пусть не ухудшит он того, что есть,
О красоту не изломавши копий;
Весь мир художнику окажет честь,
Творцу прекрасных, как природа, копий.
Ты к похвалам питаешь сам пристрастье,
Да плохо хвалим мы – вот в чем несчастье.

(Перевод А.С. Либермана)

85

О муза бедная – ее совсем не слышно.
Притихла и молчит, пока звучат кругом
Хвалы, что золотым сражаются пером
И всеми музами украшены так пышно!
Я мысли чудные на дне души держу,
Другие между тем готовят песнопенья;
А я – на каждый гимн, свидетель вдохновенья –
Как дьяк неграмотный, одно «аминь» твержу.
Внемля хвалам тебе, скажу лишь «верно, верно!..»,
А сколько мысленно прибавить бы готов!
Но верь – хоть у меня и нет красивых слов –
Что выше всех других любовь моя безмерно.
Цени в других – стихов изысканных родник;
Во мне же – грез немой, но пламенный язык!

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Моя учтива Муза и молчком
Живет в раздумье – пусть пустые фразы
Поэты пишут золотым пером,
Тебя хваля без меры и все сразу,
Ну а моей – претит хвалебный слог,
Не по нутру любые восхваленья.
Я – нем, и как неграмотный дьячок
Твердит «аминь», «аминь» в конце моления,
Так и поэтам вторю я: «Да», «Да»,
Лишь мысленно хвалу я продолжаю:
Ты – высшая Любовь, но никогда
Любовь словами вслух не выражаю.
Других цени ты за словесный шум,
Меня – за щедрое богатство дум.

(Перевод И.З. Фрадкина)

86

Не гордый ли корабль стихов его, чья цель
Тобою завладеть, мой дивный клад, виною,
Что столько дум в мозгу – дум, погребенных мною,
Могилой сделавших свою же колыбель?
Иль это дух его (что духи вдохновили
Превыше смертного) всю мощь во мне убил?
О нет, все козни чар ночных и темных сил,
Его сподвижников – мой стих бы не смутили.
Не он! Не домовой, что по ночам его
Тайком напичкивал умом и дарованьем.
Не им принадлежит победы торжество,
Что болен страхом я, что занемог молчаньем.
Но ты... его стихи украсил твой привет –
И мой слабеет стих, и слов уж больше нет.

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Неужто парусник его стихов,
Пустившись в путь к тебе, к бесценной цели,
Лишил меня необходимых слов
И мысль мою прикончил в колыбели?
Неужто дух его сломил меня,
С другими сговорившись потаенно?
Нет, вся его полночная родня
Не нанесет моим стихам урона!
Ни он, ни добродушный домовой,
Который по ночам его дурачит,
Не властны над моею головой,
Не этот страх передо мной маячит.
В его стихах твое лицо встает.
Мне твоего лица недостает.

(Перевод В.Э. Орла)

Его ль стихов раздутых паруса
Меня великолепием сразили,
дум робких заглушили голоса
И в гроб их колыбель преобразили?
Его ли дух, что с духами привык
Общаться, к вечной приобщаясь музе,
Сковал заклатьем бедный мой язык?
Отнюдь! ни он, ни те что с ним в союзе.
Пускай его дурачит гость ночной
Любезною и вкрадчивой беседой,
Я нем не от восторга, – надо мной
Они не могут хвастаться победой.
Пока тебя он славит, я молчу:
Петь хором не могу и не хочу.

(Перевод Г.М. Кружкова)

87

Прощай! Ты для меня бесценное владенье,
Но стала для тебя ясней твоя цена –
И хартии твоей приносят письма
От власти временной моей освобожденье,
Из милости твоей – владел лишь я тобой;
Чем мог я заслужить такое наслажденье?
Но права на тебя мне не дано судьбой:
Бессилен договор, напрасно принужденье.
Мои достоинства неверно оценя,
Отдавши мне себя в минутном заблужденье –
Свой драгоценный дар, по строгом обсужденье...
Теперь ты хочешь взять обратно у меня...
Так! Я владел тобой в блаженном сновиденье:
Во сне я был король. Стал нищим в пробужденье!

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Ты дорог для меня, ты всех дороже.
Прощай! Себе ты, верно, знаешь цену,
Но ценность акций очевидна тоже,
И их держателю найдут замену.
Насильно как остаться лучшим другом?
И среди прочих чем я был отмечен?
Твой дар я получил не по заслугам;
Теперь мой срок истек. Заем не вечен.
Возможно, знал себя ты слишком мало,
А может быть, меня судил превратно;
Я на проценты жил от капитала –
Но по ошибке. Все возьми обратно.
Я обладал тобою в сновиденье:
Король во сне, бедняк при пробужденье.

(Перевод А.С. Либермана)

88

Когда захочешь ты смеяться надо мной
Иль оценить меня, взглянувши гневным оком –
Найдя достоинство в предательстве жестоком,
Сам на себя тогда восстану я войной.
Чтоб откровенностью помочь тебе своею,
Все слабости мои могу я перечесать;
Пороки все мои – так очернить сумею,
Что кинувши меня, приобретешь ты честь,
И это будет мне великая отрада.
В тебе – моя любовь. То горе, что приму,
Та боль, что сердцу я доставлю своему –
Даст счастье для тебя; вот мне вдвойне награда!
Чтоб правда на твоей осталась стороне –
Взять на себя вину согласен я вполне!

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Когда меня ты сбросишь со счетов,
Как груз, достойный твоего презренья,
Я буду защищать тебя готов –
Я, ставший жертвой клятвопреступленья.
Свои пороки зная достоверно,
Все тайное смогу я сделать явным,
И пусть тебя моя прославит скверна,
А мой конец пусть назовут бесславленным.
Но вижу выигрыш я в конце пути.
Я занят в мыслях лишь одним тобою;
Себе вредя, чтобы тебя спасти,
Я пользу для обоих нас удвою.
 Так велика к тебе любовь во мне,
 Что рад я сгинуть по твоей вине.

(Перевод А.С. Либермана)

89

Скажи, что твой разрыв со мной произошел
Лишь по моей вине: услышишь подтвержденье!
Что гнет моих грехов твоей душе тяжел:
Твое безропотно снесу я осужденье.
И знай, что ты меня не в силах очернить
(Свою изменчивость желая объяснить),
Как сам себя готов казнить я без пощады.
Ты хочешь так? Изволь. Чужими станут взгляды;
Знакомство кончится; моя забудет речь
О милом имени – чтоб было невозможно
Мне выдать прежнюю любовь неосторожно,
И тем от клеветы его не убережь.
 Клянусь, что сам себя я погублю; вот видишь –
 Не должен я любить, кого ты ненавидишь.

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Уйди; скажи: «Ты плох», – и я смогу
Тебе разумно что-нибудь ответить.
Скажи: «Не прям ты», – я согнусь в дугу
И кривизны сумею не заметить.
Как хочешь, обесславь. Изобрази
В тонах благопристойных вероломство.
Тебе в угоду утону в грязи,
Забуду прежнее, прерву знакомство.
Беги моих путей. Из всех имен
Сладчайшее не вырвется признаньем;
Не причинить бы мне ему урон
Кошунственным о нас напоминаьем.
 Но я защитник твой. Зови судей:
 Твой враг в любви – и для меня злодей.
(Перевод А.С. Либермана)

90

Так пусть же ненависть является твоя;
Но уж скорей, пока судьба ко мне жестока.
Соединись и ты с преследованьем рока
И придави меня – пока несчастен я,
Когда же властвовать печаль не будет мною,
Ты на меня тогда не напади тайком,
И туч не нагони – вслед за дождливым днем
Настигнув бурю неожиданною ночью.
Покинешь ты меня?.. Покамест я борьбой
Измучен не вконец – рази без сожаленья;
Так раньше всех других приму без промедленья
Ужаснейший удар, мне посланный судьбой.
 И все, что горем мнил – душе, тоской объятай,
 Покажется ничем перед твоей утратой.
(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Уж если так – возненавидь скорей,
Покуда мир навис свинцовой тучей.
Обрушь удар со злой судьбой моей,
Но только после – я прошу – не мучай.
И если как-то справлюсь я с бедой,
Не стань тогда последнею невзгодой –
Пусть не утихнет ураган ночной
В обычном сером утре без исхода.
И коль разрыв, то сразу – не потом,
Когда все сгубит мелкая морока.
Уйди сейчас, чтоб Твой уход, как гром,
Открыл мне суть свирепой мощи рока.
 Чтоб понял я сквозь горечь прошлых бед,
 Что жизнь лишь в том, со мной Ты – или нет.

(Перевод Б.А. Кушнера)

Возненавидь, когда угодно – или
нет, если так, сегодня же, теперь,
пока судьба да злоба не добились,
стань наихудшей из моих потерь.
Наигорчайшей, только не последней;
бей, только не в хвосте всех этих свор;
ночную бурю зорькой беспросветной
не увенчай, как плахой приговор.
Нет, если так, то первенствуй, иди –
а ты, душа, всю муку разом вызнай,
чтоб все невзгоды, те, что впереди,
одною стали бесконечной тризной.

Брось мне в лицо последние слова,
а там любое горе трын-трава.

(Перевод А.М. Штыпеля)

91

Кто горд своим умом, кто – знатностью рода;
Кто – горд богатствами, кто – силою своей;
Иного к пышности нелепой тянет мода;
Кто любит соколов, борзых или коней.
В любимой прихоти – для каждого блаженство
Превыше остальных. Но все их не ценя,
В одном я нахожу все сразу совершенства:
Твоя любовь таит все вместе для меня.
Твоя любовь – ценней, чем знатное рождение,
Богаче роскоши, нарядов и утех.
Все, чем гордится мир – дает ее владенье.
Принадлежишь ты мне – и я счастливей всех.
Но можешь это все отнять ты словом властным...
И вот когда навек я сделаюсь несчастным!..

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Кто предками кичится меж людьми,
Кто щегольством, кто силою телесной,
Кто соколом, кто псом, кто лошадьми,
А кто монетой – звонкой, полновесной.
Всяк сообразно нраву своему
Находит в чем-то высшее блаженство.
Но мне все эти блага ни к чему,
Любимый друг, земное совершенство.
Твоя любовь ни с платьем, ни с казней,
Ни с родословной пышной не сравнится.
Прекрасный друг, покуда ты со мной,
Вся радость мира в грудь мою стучится.
Тобой одним богат влюбленный разум.
Покинь меня – он обнищает разом.

(Перевод Е.Д. Фельдмана)

92

Ты можешь от меня уйти! Но знаю я,
Что все ж владеть тобой я буду до могилы,
Ведь от твоей любви зависит жизнь моя,
И пережить ее мне не достало б силы.
Меня не утрашит страданий тяжких ряд,
Ведь с первым же из них – навеки жизнь порвется;
Итак, мне никогда зависеть не придется
От прихоти твоей, – и этому я рад.
Не огорчит меня любви твоей утрата,
А просто жизнь моя погаснет вместе с ней,
И как в твоей любви я находил когда-то,
Так счастье найду и в смерти я своей.
 Но в мире красоты без пятен не бывает...
 И тайно иногда измена поражает.

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Что ж, сделай худшее: уйди, убей.
Мне жизнь поставила одно условие:
Живи, пока жив ты. Я весь в тебе
И связан намертво с твоей любовью.
Чего бояться мне с таким щитом?
Пусть я погибну в зряшнем столкновенье,
Все будет лучше, что придет потом,
Чем в страхе ждать измен и измененья.
Непостоянен ты – я раздражен,
Но нет мне жизни без твоих капризов.
То жребий мой, и как прекрасен он!
Пока я твой, пусть смерть бросает вызов.
 Без пятен есть ли в мире естество?
 Ты лжешь? Нет, я не слышу ничего.

(Перевод А.С. Либермана)

93

Итак, я буду жить, доверчиво вполне,
Как муж обманутый! Любви минувшей ласка
Любовью все еще казаться будет мне,
Когда твоих очей еще со мною ласка,
Хоть сердце от меня так далеко ушло!
Увы... в твоих глазах нет выраженья злобы.
Да, у других давно все выдать их могло бы;
Капризы, мрачный вид и хмурое чело...
Но небо иначе создать тебя сумело;
И только прелести полны твои черты.
Какие б ни были в душе твоей мечты –
В глазах всегда любовь и нежность без предела.
 Но с Евы яблоком краса твоя сходна,
 Когда не властвует в ней чистота одна.

(Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)

Что ж, веря в верность, я и проживу –
Как рогоносец: но в лице любимом
Любовь я вижу и любовь зову –
Блаженство, ставшее недостижимым.
Ведь неприязнь чужда твоим чертам:
Они не отражают измененья.
Читал я и другие лица. Там
Все выдают бровей и губ движенья.
Но так угодно небу самому:
Твое лицо неотразимо манит;
Дай отвратиться сердцу и уму –
Оно манящим быть не перестанет.
 Соблазн в тебе, как Евина приманка:
 Вид ослепляет, но горька изнанка.

(Перевод А.С. Либермана)

94

Кто властен делать зло, в ком есть к нему стремленье
И кто порыв к нему способен заглушить,
Чья воля – сталь, пред кем бессильно искушенье –
Все милости небес тот вправе получить.
Он многоценными дарами обладает,
Не расточая их. Он сам свой властелин,
Не слабый раб страстей. Живет и умирает
Лишь для себя цветок – и все ж он перл долин.
Но чуть подкрадется к нему недуг неожиданный –
И плевел кажется свежее, чем цветок.
Роняет красота венец свой златотканый,
Чуть прикоснется к ней предательски порок.
И роза пышная и лилия лесная
Красу и аромат теряют, увядая.

(Перевод Ф.А. Червинского)

Кто может зло творить, но не творит,
В ком страстно не нутро, а выраженье,
Кто, раздувая пламя, не сгорит,
А холодно уйдет от искушенья, –
Такой всегда угоден небесам:
Своих богатств рачительный хозяин,
Он, словно бог, собой владеет сам,
А мы такому лишь служить дерзаем.
Цветок, рожденный летом, лету мил,
Хотя весь век одним собой и занят,
Но горе, если тот цветок подгнил:
Любой сорняк его достойней станет.
Чем краше вещь, тем порча в ней постылей:
Нет сорняка зловонней сгнивших лилий.

(Перевод А.С. Либермана)

95

Тебя съедают страсти и порок,
Что черви розу, – медленно и верно.
Но суд людской, увы, не слишком строг:
В тебе, мой друг, прекрасна даже скверна.
И если кто-то, возмущен тобой,
Тебя стыдит пороками твоими,
Другой готов простить порок любой,
Едва в толпе твое услышит имя.
Грехи в тебя вселились, как в чертог,
Где все прикрыла внешняя парадность,
Где обелила каждый твой порок
Твоя краса, твоя незаурядность.
Она – твой дар. Не смей им пренебречь:
В неправом деле тупится и меч.

(Перевод Е.Д. Фельдмана)

96

Иной винит твои молодые лета,
Иной в них видит прелести залог,
Но тот и этот любят то и это, –
Достоинством твой выглядит порок.
Поддельный перстень на руке державной
Едва ли кто признает таковым,
И точно так поступок твой бесславный
Сочтут едва ль не подвигом твоим.
О сколько б агнцев волк зарезал злобный
Когда б овечью шкуру он имел!
О скольких ты красою бесподобной
Сгубил бы, если б только захотел!
Не надо! Ибо все твое – мое.
Мое и имя доброе твое.

(Перевод С.А. Степанова)

97

Когда простились мы – какой зимой неожиданной
Повеяло вокруг! Как сумрачны поля,
Как тяжек небосклон, угрюмый и туманный,
Какой пустынею казалась земля!
А ведь она цвела: сады – в уборе новом –
Сияли золотом, дыханья роз полны,
И осень пышная – подобно юным вдовам –
Несла плоды любви умчавшейся весны.
Но умирающей казалась мне природа...
Ты – лето для меня, а нет тебя со мной –
И немые соловьи, и если с небосвода
Польется робко песнь над чащею лесной,
 Так сумрачна она, что, чутко ей внимая,
 Поникшие цветы бледнеют, умирая...

(Перевод Ф.А. Червинского)

В какой зиме меня оставил ты,
о, радость прежних дней! В какой поре –
холодной и угрюмой нищеты;
в каком опустошенном Декабре!
И лето истекло, и от плодов
распухла осень, в тягости своей
беременных напоминая вдов,
едва бредущих с похорон мужей.
Но все, что возросло, казалось мне
скоплением ублюдков и сирот;
и онемели птицы в вышине,
и сникла радость без твоих щедрот.
 А если птица запоеет с тоски,
 в предзимнем страхе вянут лепестки.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

98

Весна цвела, – был от тебя вдали я;
Апрель нарядный красками сверкал,
Во все вливалась юности стихия
И сам Сатурн смеялся и плясал.
Но песни птиц, цветов благоуханья,
Краса лугов, – все было чуждо мне;
Я сладкого не ощущал желанья
Сорвать цветок, воспеть хвалу весне;
Я презирал красу лилеи бледной,
Румяных роз я не ласкал, любя!
Вся прелесть их, – я знал, – лишь список бедный
С их образца единого – тебя!
 Казалось мне, что вокруг – зима! Мечтами
 С тобою весь, я лишь шутил с цветами.

(Перевод Н.А. Холодковского)

99

Фиалку я весной корил: «Плутовка! –
Благоуханье друга моего
Похитила из уст сладчайших ловко;
Цвет лепестков – из алых жил его
Займовала, милая воровка».
За белизну я лилию журил:
«Взяла у друга – цвет белейшей длани».
А аромат волос любимца был
В благоуханном, пряном майоране.
Три розы жались: страшно побледнев,
Одна; вторая – рдея от смущенья;
Украла третья роза, осмелев,
Все краски – червь поест ее в отмщенье.
 Твоей красою сад заполонен,
 И жив твоим благоуханьем он.

(Перевод И.З. Фрадкина)

100

Куда ты делась, муза, что остыл
мой стих? Уже в нем прежней мощи нет.
Или ты тратишь вдохновенья пыл
на менее возвышенный предмет?
Вернись, ленивая, и искупи бездарно
потраченное время! В ухо пой –
в то, что тебе внимает благодарно
и придало перу и смысл, и строй.
Вглядись, беглянка, в милый лик! Восстань!
И если вдруг увидишь увяданья
следы на нем, сатирой гневной стань,
клеящей злого Времени деянья.
Мою любовь проворнее воспой,
чем Время косит жизнь кривой косой.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

101

О Муза, не ленись – красу воспой
И верность, что красуясь, не лукавит:
Достоин песен друг бесценный мой –
Восславь его, а мир тебя восславит.
Ужели ты ответишь, Муза, мне:
«Нет! Верность хороша без украшенья,
Хватает красок у красы вполне,
Их смешивать – пустое упражненье?»
Пусть не нуждается краса в хвале,
Ты, Муза, не молчи, – твоя забота,
Чтоб образ друга свет дарил земле,
Когда слетит с надгробья позолота.
Я научу тебя – ты для людей
Навек его красу запечатлей.

(Перевод И.З. Фрадкина)

102

Моя любовь растет, хотя слабее
Теперь во мне звучит ее мотив,
Но ценность чувства рыночной цене я
Не уподоблю, всюду разгласив.
Едва ль была любовь для нас новей,
Когда, в восторге от ее расцвета,
Я воспевал ее как соловей,
Что умолкает к середине лета:
Едва ли ночи прежним не чета,
Что скорбным гимнам отдавались, немые,
Но музыка из каждого куста
Всем буйством заглушает сладость темы –
И я, как он, смолкаю то и дело,
Чтоб песнь моя тебе не надоела.

(Перевод И.М. Астерман)

Не стала, нет, моя любовь слабей,
а стала тише – но сильнее даже:
когда на всех углах кричишь о ней,
то словно выставляешь на продажу.
Тогда весна любви у нас была
и песнь лилась, как Филомелы трели,
но в пору лета знойного вошла
страсть, заглушив элегию свирели.
Тогда лишь грустный соловьиный свист
ночь оживлял, когда же в птичьих хорах
бушует сад, ликует каждый лист,
восторг всеобщ – и нам не так уж дорог.
В разгар жары мой голос должен сесть,
чтоб пением тебе не надоесть.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

Я сдержан в чувстве, но люблю сильней,
Люблю без громких слов, но с прежним жаром.
Что это за любовь, когда о ней
Трезвонят, будто хвалятся товаром?
Пришло тепло, мы были влюблены,
Без усталы я славил страсть сонетом –
Так Филомела славит дни весны;
Но не до пения ей поздним летом.
Хотя замолкли отзвуки скорбей,
Без соловья не стало лето хуже,
Но нынче в голосе и воробей –
Доступный клад, скажи, кому он нужен?
 Решил и я, что обойдусь без трели,
 А то тебе бы гимны надоели.

(Перевод А.С. Либермана)

103

Моя подруга Муза оскудела –
Палитры красок не хватает ей,
И я хвалу отбрасываю смело:
Простой сюжет во много раз сильней.
Меня не осуждая за молчанье
И глядя в зеркало, сумей понять:
Тебя, столь совершенное созданье,
Мой вялый стих не в силах передать.
Да разве не позор, не грех жестокий,
Мешая краски, диво исказить?!
Я на перо нанизываю строки,
Тщась диво дивное изобразить.
 Ведь в зеркале твое отображение
 Куда прекрасней моего творенья!

(Перевод И.З. Фрадкина)

Увы, успехи Музы так скудны,
Что блеск и яркость красоты твоей
В неприукрашенности более ценны,
Чем в похвале расцвеченной моей.
Не ставь в упрек, писать я не могу,
А в зеркале и облик твой, и взор
Сотрут мою бессильную строку
И мне объявят строгий приговор.
Не грех ли то – стихами улучшать,
Но исказить твой светлый образ в них?
Ведь в строках я не в силах передать
И часть достоинств и щедрот твоих.

 Намного лучше, чем в моих стихах,
 Ты выглядишь в правдивых зеркалах.

(Перевод А.И. Кузнецова)

104

Ты для меня пребудешь молодым,
Таким, как в день, когда впервые взор
Я твой увидел. Холода трех зим
С лесов срывали летний их убор.
И три весны стремительно летели,
Осеннюю сменяясь желтизной,
Сгорал в июнях аромат апрелей, –
Все юн и неизменен облик твой.
Но красота, как стрелка на часах,
Сползает с цифры, где была она,
И, хоть ты юн и свеж в моих глазах,
Мне перемена просто не видна.

 Пусть знают в поколениях иных,
 Что лето красоты прошло до них.

(Перевод В.Д. Николаева)

105

Мой друг не идол, и моя любовь –
Не идолопоклонства исступленность,
Хоть я пишу о друге вновь и вновь,
Влагая в песни всю мою влюбленность.
Вчера, сегодня, завтра и всегда
Моя любовь к нему чистосердечна,
И стих любви свободно, без труда
Поет о том, кому я верен вечно.
Правдивость, красота и доброта –
Поэзии моей первоначала.
Правдивость, красота и доброта –
Какое триединство зазвучало!

Все три начала прежде жили врозь,
Но ты пришел – и все в тебе слилось!

(Перевод Е.Д. Фельдмана)

106

Когда я в древней хронике прочту
рассказы о прекрасных существах:
о рыцарях, влюбленных в красоту,
и дамах, возвеличенных в стихах,
тогда – по описанию нежных глаз
и губ, и рук, и ног – увижу я,
что мог бы отразить старинный сказ
и красоту такую, как твоя.
В те дни была пророчеством хвала,
тебя провидеть силились сквозь тьму,
но ни прозрения, ни ремесла
на это не хватило никому.

А мы, свидетели твоей весны,
теряем речь, тобой восхищены.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

107

Ни собственный мой страх, ни дух, что мир тревожит,
Мир, замечтавшийся о будущности дел,
Любви моей года определить не может,
Хотя бы даже ей готовился предел.
Смертельный месяц мой прошел свое затмение,
И прорицатели смеются над собой,
Сомнения теперь сменило уверенье,
Оливковая ветвь приносит мир благой.
Благодаря росе, ниспавшей в это время,
Свежей моя любовь и смерть мне не страшна,
Я буду жить назло в стихе, тогда как племя
Глупцов беспомощных похитить смерть должна,
И вечный мавзолей в стихах, тобой внушенных,
Переживет металл тиранов погребенных.

(Перевод К.М. Фофанова)

Ни мой страх смерти, ни один пророк,
что судьбы мира предрекает смело,
хоть жизнь в заем дается нам на срок,
не вычислит моей любви предела.
Затмение наша смертная луна
пережила, авгуров посрамив,
спокойные настали времена,
и прочен мир под кущами олив.
За смутными грядут благие годы,
в них, смерть поправ, любовь обновлена.
Забвенью будут преданы народы,
которым незнакомы письма.
Тираны все сгниют в гробах своих –
тебя хранит навек мой тихий стих.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

Зря вечный страх и вещая душа
Вселенной шлют мне вновь свои прозренья.
Любовь бессрочна, а они спешат
Отдать ее судьбе для заточенья.
В свой час затмилась смертная луна,
Смешны провидцы, звавшие нас к войнам,
Надежды робкие сбылись сполна;
Цветут оливы – можно быть спокойным.
Такое время! В воздухе бальзам.
Нет смерти, и любовь вернулась чудом.
Я буду жить благодаря стихам –
Пусть смерть царит над безъязыким людом.
 А ты сонетом сохранен прочнее,
 Чем деспоты в гранитном мавзолее.

(Перевод А.С. Либермана)

108

Что в мыслях? Как чернила передать
Помогут твой правдивый, милый лик?
Что нужно нового сказать, чтоб показать
Каких в любви пределов ты достиг?
Нет, ничего, родной мой, каждый раз
Я, как молитву, буду повторять,
Что знают все, без славы и прикрас,
И имя светлое благословлять.
Так, вечная любовь, рождаясь вновь,
Не будет дряхлой сморщенной каргой,
Юна, как юность, вечная любовь
И древность делает своей рабой.
 Там новая любовь возрождена,
 Где думают – любовь умерщвлена.

(Перевод А.И. Кузнецова)

109

О, не скажи, что сердцем я солгал
И страсть разлукой сожжена дотла.
Бывало, о себе я забывал –
Моя душа в Твоей груди жила.
Ты – храм любви, где мой хранится пыл,
И потому я время превозмог
И возвращаюсь тем же, кем и был,
И у дверей смываю пыль дорог.
Нет, никогда не жди измены Ты
И хоть пороки все во мне найдешь,
Не верь, что мог я светоч доброты
Отдать постыдно за ничтожный грош.
 Не стал бы жить я в этом царстве лжи,
 Когда б не Ты, цветок моей души!

(Перевод Б.А. Кушнера)

110

Увы, все так, я жил шутком пустым. –
Колпак везде таская за собою,
Калечил мысль, и торговал святым,
И оскорблял одну любовь другою.
Да, это так. Я к правде жил спиной,
Во лжи подозревал ее, и все же –
Вернул мне юность горький опыт мой
И истину, что Ты всего дороже.
Конец всему, но нет любви конца!
Прими же пыл моей воскресшей страсти.
К чему дразнить незрелые сердца –
Ведь Ты мой бог во всем величье власти!
 На любящей груди, где свет небес видней,
 Укрой меня от злой судьбы моей.

(Перевод Б.А. Кушнера)

111

В себе всем худшим в случае любом
Обязан я своей судьбине злобной.
Она актера сделала рабом
Толпы капризной, черствой, низкопробной.
Горит клеймо на имени моем.
Мельчая в незавидном окруженье,
Становится художник маляром.
Но жалость друга – средство исцеленья.
Я укусом болезни напою,
Сраженье дам своим душевным сквернам.
Любую наложу епитимью
Я на себя в раскаянье примерном.
Но и своею жалостью одной
Ты можешь исцелить мой дух больной.

(Перевод Е.Д. Фельдмана)

112

Клеймо, злой клеветы позорный след,
Твоя доброжелательность стирает,
На лучшее во мне бросает свет,
А все мои изъяны затемняет.
Жив только для тебя, я мертв для всех,
Ты – мир весь, лишь тебя я понимаю:
Ты скажешь «грех», я соглашаюсь – «грех»:
Хвалу или хулу – все принимаю.
Швырнул я звуки мира, наконец,
В глухую бездну: глух я, как гадюка,
Не страшен мне ни клеветник, ни льстец,
Но не печалься – не лишен я слуха.
Мир вымер для меня – к нему я глух:
Ты для меня и зрение, и слух.

(Перевод И.З. Фрадкина)

113

Расстались мы – и память оком стала,
А око, что ведет меня в пути,
Способность к различенью потеряло,
Глядит вокруг, а толку нет почти.
Оно до сердца не доносит вид
Ни встречаемых лиц, ни птиц и ни цветов:
Мой взгляд по ним беспамятно скользит,
Что ни уловит – упустить готов.
Равно – гора пред ним иль океан,
Лик чудный иль бесформенная груда,
Свет или сумрак, голубь или вран, –
Твои черты он узнает повсюду.
Мне память одного тебя являет,
И этим светом взор мой ослепляет.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

114

Неужто ты мой ум короновал
И он вкушает лесь, царей отраву?
Глаза бы я к ответу не призвал:
Любовь-алхимик выиграла по праву!
С кикиморой встречаюсь или с гадом,
Я вижу дивный образ твой любимый,
И всюду под моим лучистым взглядом
Рождаются из чудищ херувимы.
Нет, это лесь; не виновато зренье.
Могуч мой ум, и пьет он, не пьянея;
Глаза прошли науку угожденья
И чашу наливают все полнее.
Хотя и яд в ней – грех (в сравненье!) мал:
В глазах любовь, но ум здесь правит бал.

(Перевод А.С. Либермана)

115

Увы, в стихах я лгал тебе тогда:
Под взглядами твоими пламеня,
Я клялся искренне, что никогда
Костру любви не вспылать сильнее.
Ведь Время рвет указы королей,
Обеты рушит, красоту пятнает,
На переосмысление вещей
И поиск нового умы склоняет.
Но тиранию Времени поправ,
Любовь созрела, отмела преграды –
«Не вспылать сильней!» – я был не прав,
Я заблуждался – горше нет досады,
Любовь была дитем; как я не смог
Ребенка рост предречь? – суров урок.

(Перевод И.З. Фрадкина)

116

Ничто не может помешать слиянью
Двух сродных душ. Любовь не есть любовь,
Коль поддается чуждому влиянью,
Коль от разлуки остывает кровь.
Всей жизни цель, любовь повсюду с нами,
Ее не сломят бури никогда,
Она во тьме, над утлыми судами
Горит, как путеводная звезда.
Бегут года, а с ними исчезает
И свежесть сил, и красота лица;
Одна любовь крушенья избегает,
Не изменяя людям до конца.
Коль мой пример того не подтверждает,
То на земле никто любви не знает.

(Перевод С.А. Ильина)

Нет, я не стану камнем преткновенья
Для брачного союза двух умов:
Любовь, что нам изменит на мгновенье,
Уже не настоящая любовь.
Любовь – маяк, она, средь бурь тверда,
Горит во тьме незыблемо, высоко,
Но, хоть плывущим видима звезда,
От них сокрыто начертанье рока.
У времени любовь не жалкий шут,
Пусть губ и щек соцветья Время скосит, –
Нет над любовью власти у минут,
Она годам свой приговор выносит.
И если я от истины далек
То ни влюбленных нет, ни этих строк.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

Союзу верных душ не мне чинить
Препятствия. Любви в любви той нет,
Что с измененьем может изменить
Или уйти за уходящим вслед.
О нет! она – тот вековечный свод,
Что на шторма глядит неколебимо,
Она – звезда судам в глубинах вод,
Чья скрыта суть, хоть высь и постижима.
Любовь – не шут у Времени, с ланит
И алых уст секущего цветы,
И ход его любви не изменит:
Она до смертной выстоит черты.
Будь это ложь, а я тому виной, –
Нет этих строк, как и любви самой.

(Перевод В.С. Флоровой)

Поверить, что прогнется под судьбой
союз двух верных душ, не дай мне Бог:
любви начертан путь, неведом сбой,
ничто разлука и не значим срок.
Любовь – та неизменная звезда,
чей путь расчислен, хоть и смысл не явен.
Что ей до бурь земных? По ней суда
находят курс в спасительную гавань.
Любовь не служит Времени шутом,
хоть на лице и оставляет шрамы
его коса. Дни, годы нипочем
любви – она юна до смерти самой.
 Без этого любви в природе нет,
 и мной не создан ни один сонет.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

117

Вини меня, что я не мог воздать
Сполна всему, в чем был тебе обязан,
Что забывал к любви твоей взывать,
День ото дня все больше к ней привязан,
Что Времени средь чуждых мне умов
Я уступал часть прав твоих бесценных
И парус поднимал для всех ветров,
Чтоб скрыться от тебя на край вселенной.
Моих блужданий дерзость обнаружь,
Расследуй все улики без пощады,
Всю меру гнева на меня обрушь,
Лишь ненависть ко мне будить не надо.
 В моем воззваньи довод улови
 Высокой верности твоей любви.

(Перевод И.М. Астерман)

118

Когда желают вызвать аппетит,
Употребляют острые приправы,
А если иногда нутро горит –
Пилюли принимают или травы.
Вот так и я: любовью сыт твоей,
Я от нее решил освободиться
И обществом нестоящих людей –
Приправами стал горькими лечиться.
В стратегии любви я не силен:
Еще не наступило пресыщенье,
А я решил, что немощью сражен,
И начал бесполезное леченье.

Я по заслугам получил урок:
Когда влюблен – лечение не впрок.

(Перевод И.З. Фрадкина)

119

Я пил настой из мутных слез Сирены,
Свисавших на краю змеевика,
Страх и надежду брал попеременно,
Проигрывал, сыграв наверняка.
Мне опрометчивость моя мешала,
Когда я был любим и не забыт,
Когда, казалось, в лихорадке шалой
Глаза мои выходят из орбит.
О польза зла! Зло – верная основа,
Добрей добро становится на ней.
Моя любовь, отстроенная снова,
Да будет лучше, выше и сильнее!

Пора бы мне обратно воротиться:
Пусть зло меня вознаградит сторицей.

(Перевод В.Э. Орла)

120

Тебя обидев, от страданий гнусь,
Ведь нервы не из меди или стали:
Я помню, как давил обиды груз,
Когда был ты виной моей печали.
И если от моей неправоты
Страдаешь нынче ты – нет ада горше:
Я твой тиран, но не забыл, как ты
Терзал меня, и оттого я больше
Тебя страдаю нынче сам.
О, пусть минует мрачный час заката:
Несу тебе смирения бальзам –
Таким же ты лечил мне грудь когда-то:
 Не делай сердце скопищем обид:
 Мое – простило, пусть твое – простит.
(Перевод И.З. Фрадкина)

121

Мерзавцем быть еще куда ни шло,
но мерзко жить со славою мерзавца.
Пора бы, информаторам назло,
своим глазам побольше доверяться.
Способен ли ценить мою любовь
тот, кто состарился на потаскушках?
Иль не хитер на выдумку любой
хулиитель у молвы на побегушках?
Нет, я прошу принять меня таким,
каков я есть, поскольку позвоночник
мой прям и, может, странен им,
дежурившим у скважины замочной.
 Да им никто бы угодить не смог:
 и ангел дрянь там, где судья – порок.
(Перевод Р.И. Винонена)

Куда приятнее порочным быть,
чем им не быть, а только лишь считаться:
хоть удовольствие бы получить
(что жаждут все, но не спешат признаться).
Что ж кровь моя живая не дает
покоя людям, что меня грешней?
За мной шпионить рад блудливый сброд,
свою мораль навязывая мне.
Пусть по себе не судят, лицемеры!
Чей путь прямой, а чей кривой – бог весть.
Судить, своей испорченности в меру
их право. Я – такой, какой я есть.
Их кредо: человек погряз во зле,
и лишь пороки правят на земле.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

122

Твой дар, дневник, не нужен – ни к чему
Мне эти бесполезные страницы:
В природном тайнике, моем мозгу,
Все о тебе навечно сохранится.
Пока Природою мне жить дано,
И сердце гонит кровь, и мысль в движенье,
То ты, частица мозга моего,
Не можешь стать добычею забвенья.
Век памятки писать я не привык
О дружбе дорогой и нежной нашей:
Дозволь мне чистым возвратить дневник,
Ты в памяти живешь полней и краше.
Страницы лишние хранить не след,
Моя любовь не требует замет.

(Перевод И.З. Фрадкина)

123

Врешь, время, ты не властно надо мной!
Смешно мне новых пирамид величье.
По мне, все неизменно под луной –
как мир, старо, хоть и в ином обличье.
Жизнь коротка, и всякое старье
за новизну тут примешь – не захочешь,
разиня рот на вечное вранье,
которым ты нам голову морочишь.
Не верю я и хроникам твоим,
где прошлое не схоже с настоящим –
ты эту ложь внушаешь нам, слепым,
в извечной гонке за тобой спешащим.
Я верность постоянству пронесу
до смерти – плюнув на твою косу.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

124

Когда б, любовь, ты от тщеты пустой
и от судьбы каприза вдруг родилась,
тебя б оставил случай сиротой
изменчивому времени на милость.
Но нет, моя любовь не такова,
ей вечным жить дано – не настоящим,
ей пышные противны торжества,
она стойка к невзгодам предстоящим.
Не ей за краткосрочный интерес
служить по найму времени в угоду.
Она высоким целям служит без
оглядки на текущую погоду.
В свидетели былых шутов беру,
чья жизнь была во зло, а смерть – к добру.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

125

Зачем мне балдахин, пусть он и пышен?
Всего-то чести в нем, что украшеньё;
Фундамент на века мне тоже лишен,
Раз вечность – это прах и разрушеньё.
Насельники, ценимые властями,
За угол заплатившие без меры,
Вкус к сладкому отбившие сластями,
Где ваш успех? Вокруг одни химеры.
Нет, отведи мне в сердце уголок;
Без специй блюдо я тебе дарю:
Любви взаимной жертва и залог –
Лишь сам себя сложил я к алтарю.

Изыди, подлый лжесвидетель, сгинь!
Чем он черней, тем ярче неба синь.

(Перевод А.С. Либермана)

126

У Времени, мой мальчик, отнял ты
часы, косу, зеркало красоты
и на глазах стареющих друзей
с годами расцветаешь все пышней.
Зато Природа, госпожа невзгод,
придерживает твой успешный ход,
чтобы, минуты жалкие губя,
унизить Время и спасти тебя.
Но бойся, фаворит ее щедрот!
Она свой клад недолго бережет
и, хоть свести все счета не спешит,
но ты оплатишь весь ее кредит.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

127

Издревле черный цвет был не в цене,
Не признавали красоты за черным,
Но ныне черный преуспел вполне,
А красота живет с пятном позорным,
Поскольку всякий на лицо свое
Кладет прикрасы вопреки природе, –
Нет имени и чести у нее,
И красоту узришь в любом уроде.
Как ворона крыло, как смоль черны
Возлюбленной моей власы и очи
В знак траура о тех, что лишены
Красы своей, но наводить охочи.
Ей траур, так идет, что черноту
Отныне признают за красоту.

(Перевод С.А. Степанова)

Брюнетки не ценились в старину –
их выбирали не за красоту,
но нынче, у вульгарности в плену,
мир белизну сменил на черноту.
Горазд, кто хочет, лезть менять природу,
себе лицо искусно срисовав
с заемных образцов, вошедших в моду,
раз красота не к месту и без прав.
Но брови у возлюбленной моей
и так черней вороньего крыла.
А как к глазам подходит траур ей
по тем, кому судьба не додала!
Фальшивой много красоты вокруг,
но ты прекрасна, как никто, мой друг.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

128

Едва лишь ты, мой милый музыкант,
Счастливых клавишей коснешься вдруг
И нежным пальцам проявить талант
Позволишь, звуками лаская слух,
Завидую я струнам и ладам,
Они целуют нежно пальцы рук
И урожай, назначенный губам,
Срывают дерзко, излучая звук.
Что нужно изменить в судьбе моей,
Чтоб мертвый ясень, клен, холодный дуб
Не оставались вечно веселей,
Счастливее живых и теплых губ...
Тебя к ладам не буду ревновать,
Коль в губы дашь себя поцеловать.

(Перевод А.И. Кузнецова)

Как часто ты мне музыку играешь,
И дерево тогда рождает звук.
Ты пальцами так нежно управляешь,
Ты – музыка, ты поражаешь слух.
Проворно парни-клавиши подпрыгнут,
Чтоб милую ладонь поцеловать,
Мои же губы вновь, краснея, никнут –
Я урожай тот мог бы пожинать.
И губы поменялись бы местами
Со всеми деревяшками тогда.
Там ходят пальцы нежными шагами,
И дерево блаженней, чем уста.
Раз наглецы те счастливы вполне,
Отдай им пальцы, ну а губы – мне.

(Перевод В.Д. Николаева)

Когда играешь, музыка моя,
из древесины исторгая звуки,
гармонии внимая, таю я,
и глядя на порхающие руки,
завидую, что клавиш бойкий ряд
сорвет с них нагло поцелуй сам.
Мой урожай законный этот сад
даст дереву, а не моим губам.
О, если б губы совершить обмен
могли бы с этой пляшущей щепой
(которая, по сути, прах и тлен),
чтоб им достался нежный танец твой!
Что клавиши? Черт с ними! Пальцы им
оставь, а поцелуй – губам моим.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

129

Бесстыдство нищих духом – вот судьба
Слуг похоти; и к слугам вероломна,
Она коварна, мстительна, груба,
Свирепа, кровожадна, неумна;
Чуть ублажив, презренна; и маня
В погоню безрассудство – ненавистна
Едва достигнута, как западня,
Безумие лишающая смысла;
Безумна – недоступна иль близка;
Дика в охоте, в обладанье, в чарах;
Маня – блаженство, заманив – тоска,
Сама мечта, погрязшая в кошмарах.
Все это знают – что ж не победят
Стремленья в рай, ведущий в этот ад?

(Перевод И.М. Астерман)

Размен души на пенсы без стыда –
суть похоти, на все злодейства падкой,
поскольку ненасытна, а когда
насытится, о, как на сердце гадко!
И к наслажденью грубому стремясь,
во лжи безумно погрязая гнусной,
потом, бесясь, мы отскребаем грязь –
сеть, что соблазна бес плетет искусно.
Платя безумьем тем, кто ей пленен,
мгновенья наслажденья дарит нам
слепая похоть, зыбкая как сон,
чтоб вылиться в ночных мечтаний срам.
Хоть это знают все, но райских врат
не избежать, ведущих прямо в ад.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

130

Глаза ее сравнить с небесною звездою
И пурпур нежных уст с кораллом – не дерзну,
Со снегом грудь ее не спорит белизною,
И с золотом сравнить нельзя кудрей волну;
Пред розой пышною роскошного востока
Бледнеет цвет ее пленительных ланит,
И фимиама смол Аравии далекой
Амброзия ее дыханья не затмит;
Я лепету ее восторженно внимаю
Хоть песни соловья мне кажутся милей,
И с поступью богинь никак я не смешаю
Тяжелой поступи красавицы моей.

Все ж мне она милей всех тех, кого толпою
Льстецы с богинями равняют красотой.

(Перевод И.А. Мамуны)

Звезд нет в зрачках у женщины моей,
рубин красней, чем у любимой губы,
и грудь у ней, конечно же, смуглей,
чем снег. И непослушен волос грубый.
Не замечал я и дамасских роз,
что расцветают у иных на лицах,
да и парфюмам, ежели всерьез,
навряд ли пот в сравнение годится.
И речь она ведет не как свирель,
не ангельски на глину ставит ногу...
И все-таки от женщины своей
я прихожу в восторг. И слава богу:
моя любовь – теперь таких уж нет –
чиста от поэтических клевет.

(Перевод Р.И. Винонена)

Пусть снег белей ее мышинной кожи,
и солнца пусть глаза ее тусклей,
пусть с проволокой черной кудри схожи,
и пусть кораллы губ ее алей,
прекрасных роз дамасских полыханью
румянцем щек ее уж не расцветь,
благоуханней, чем ее дыханье,
на свете много ароматов есть.
И голос, мне приятный и поныне,
пусть музыкой никак не назовешь,
и я не видел, как идут богини,
но шаг ее с их поступью не схож.

А все ж я перед ней гроша не дам
за падких на сравненья прочих дам.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

131

Такая, как ты есть, тиран ты, как оне,
Чья красота ведет к жестокости холодной;
Ты знаешь хорошо, как ты желанна мне.
Из лучших перлов перл ты самый благородный.
Сознаюсь, многие твердят, что образ твой
Не вызовет у них порыв любви глубокой.
Их мнение назвать ошибкою жестокой
Я не дерзну, хотя, клянусь в том головой,
Для подтверждения, что клятвы те святые,
При виде твоего прекрасного лица,
За вздохом вздох меня волнует без конца,
И вздохи тяжкие – свидетели прямые,
 Что ты в моих глазах прекрасна чернотой.
 Не образ, а дела клеймятся клеветой.

(Перевод А.М. Федорова)

Надменная краса сродни тирану.
О, как жестока ты со мной подчас!
Ведь знаешь, никогда не перестану
Тебя любить – единственный алмаз.
И если слышу я, что обаянья
Ты лишена, не смея возражать,
Ни с кем я не вступаю в пререканье,
Но продолжаю по тебе вздыхать
И смуглостью твоею наслаждаться –
Иной вовек не мыслю красоты:
Да как же ею мне не восторгаться –
Нет ничего прекрасней черноты.
 Да вот дела твои черны, увы:
 Тебе не избежать дурной молвы.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Спесь и жестокость – свойства красоты,
и мною помыкаешь как тиран ты,
смекнув, что мне, в безумстве страсти, ты
дороже, чем чистейшие бриллианты.
Что ты лицом не так уж хороша,
чтоб так страдать, глупцы внушают мне.
Лгать, что их ложь не стоит ни гроша,
рискну я лишь с собой наедине.
Чтоб в искренность поверить ты могла
моих, в ста столах растворенных, слов,
что не черна лицом ты, а смугла,
клянусь – и в этом присягнуть готов.
Всего-то лишь делами ты черна,
за что на клевету обречена.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

132

Люблю твои глаза за то, что в них
Участье вижу я к моим страданьям;
Они как будто из-за мук моих
Не расстаются с черным одеяньем.
Не лучше солнца юного лучи
Востока красят серые ланиты,
Не лучше красит небеса в ночи
Луна, плывущая со звездной свитой,
Чем эта пара скорбных глаз твой лик.
О, если б жар такого же участия
И в сердце черствое твое проник
И овладел бы каждой тела частью!
Тогда сказал бы я: нет красоты
В тех женщинах, что не черны, как ты.

(Перевод О.Б. Румера)

Хоть сердцем ты, я знаю, не со мной,
к моей любви я вижу состраданье
в глазах с иссиня-черной глубиной
как в траурном, во вдовьем одеянье.
И, верно, солнца первые лучи
не так живут востока облик серый
и запада угрюмый лик в ночи
не красит так холодный свет Венеры,
как в траурном обличье черных глаз
твое лицо столь несравненно мило
(о, если б сердце, в траур облачась
по мне, хотя б чуть-чуть меня любило!),
что я клянусь: быть черной красота
должна – и к черту прочие цвета!

(Перевод А.Ю. Милитарева)

133

Будь ты неладна, если лад изгнала –
Моя и друга горькая судьба.
Терзать меня тебе казалось мало,
И ты к рабу прибавила раба.
Но он во мне! Своим жестоким взглядом
Ты разделила нас, и он в плену.
Из нас троих он сделался залладом –
Три раза по три я наш плен клянуп.
Не сердце у тебя – тюрьма. Возьми же
Мое (за друга выкуп из острога),
А то оставь во мне (ведь мне он ближе);
Тогда и ты тюрьмой не будешь строгой.
Нет, будешь: ведь в тебе я заключен,
И все мое в тебе, а значит, он.

(Перевод А.С. Либермана)

Проклятье сердцу, рвущему сердца
мое и друга, исторгая стон
из них. Что, мало мучить без конца
меня – пусть в узах корчится и он?
Уж я не я, дурным испорчен глазом,
уж alter ego отнято мое –
его, себя, тебя лишен я разом!
Тройная казнь – как пережить ее?
Раз в камере груди твоей стальной
томлюсь я, ты скости хоть другу срок
или пусть будет охраняем мной
он, чтоб не был наш режим столь строг!
Он – мой, но как противиться судьбе,
раз все мое принадлежит тебе?

(Перевод А.Ю. Милитарева)

134

Итак, он твой. Но за него в залог
Готов тебе я сам себя представить,
Чтоб обрести мой друг свободу мог,
А я себе второе «я» оставить.
Но против ты, и против он вдвойне:
Ты – из корысти, он – из благородства,
Поскольку поручителем был мне
И сам попал под судопроизводство.
Владея векселями красоты,
Как ростовщик, наживой одержимый,
К суду за долг мой друга тащишь ты.
Пропал из-за меня мой друг любимый!
И вот теперь твои – и я, и он.
Залог он внес, но воли я лишен.

(Перевод С.А. Степанова)

Все ясно: как и я, он твой теперь –
мое второе я, тот, кем я жил.
За отпускную на него, поверь,
тебе б навек я душу заложил.
Но ты лишь посмеешься надо мной –
ты алчна, он же щедр к обоим нам:
вот, подпиши под мою закладной
свою поставил. И попался сам.
Ты в рост дала мне только красоту –
он за меня отдал себя в заклад,
но долг отнять собрался по суду
процентщик, что на всем нажиться рад.
Все – друга нет. Как я, теперь он твой.
Я в кабале. Он в яме долговой.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

135

Пусть обращаются ко всем ее желанья,
Есть у тебя твой Вилль; чтоб прославлять тебя,
Я с волею своей соединю тебя.
Не согласишься ль ты, чья воля приказанье,
Дозволить волю мне с твоею волей слить?
Неужто воля всех других тебе милее,
Мою ж не хочешь ты согласием почтить?
Ведь море от дождей становится сильнее.
Так волей награжден, не хочешь ли ты к ней
Прибавить имя Вилль. Одно мое стремленье –
Усилить воли мощь лишь волею своей.
Не дай же осаждать твое уединенье
Просителям, равно хорошим и дурным,
И дай лишь имя Вилль желаниям твоим.

(Перевод А.М. Федорова)

Твоим желаньям следуют твой *Will**,
И *Will* другой, и *Will* помимо тех,
И я усилий много приложил,
Желая быть среди твоих утех.
Изволишь ли в свои просторы страсти
И мой источник страсти заключить?
Или другие кажутся прекрасней,
Чем мой, и мне их в этом не затмить?
Как ширь морская принимает дождь
И реки в водяное изобилье,
Так ты, владея *Will*ами, умножь
За счет меня свое обилье *Will*ов.
Пусть много *Will*ов в милости твоей,
Но в мыслях одного меня имей.
(Перевод И.Е. Чупис)

Желанье – воля дам, но у тебя
свой Вил есть (даже два, а, может, три).
Твои желанья выполнять, любя,
готов он от зари и до зари.
Вольно ж тебе иметь так много воли!
Но отчего моей не внять хоть раз?
Желанной всеми хочешь быть – изволь,
но дай совпасть желаньям лишь у нас.
Сколь полон вод бы океан ни был,
он рад вобрать и дождика струю.
Пусть каждый Вил тебе свой дарит пыл,
вбери любовь обильную мою!
Пусть Вилы вал за мной растет втройне,
ты их желанья воплоти во мне.
(Перевод А.Ю. Милитарева)

* В этих сонетах (135 и 136 использована игра слов: имени *Will* (поэта и, по-видимому, его друга, а также мужа смуглой леди) и слова *will*, означающего волю, желание, а также penis (при-меч. И.Е. Чупис).

136

О, если гнев в душе твоей лишь потому,
Что я сближаюсь с ней, ответь душе незрячей,
Что я – твой верный Билль – желанье, а ему
К душе доступен путь. Призыв любви горячей
Ей возвести, скажи, что Билль обогатит
Желаньями алтарь любви твоей; а с ними
Его желание в толпе других слетит
И тихо проскользнет украдкой меж другими.
Пусть я войду в толпе несчитанным, хотя
Я должен быть зачтен в заветной книге тоже.
Считай меня ничем, но для тебя, дитя,
Я буду чем-нибудь. Тогда всего дороже
Покажется твое желанье для тебя.
Меня полюбишь ты, лишь имя полюбя.

(Перевод А.М. Федорова)

Когда твоя душа не пропускает
Меня к тебе, клянись, что я твой *Will*.
Хоть и слепа душа, однако знает,
Что я к тебе уже допущен был.
Твоей любви богатство велико,
Обилье *Willов* полнит мой приход.
Когда чего-то много, то легко
При этом одного не брать в расчет.
Тогда я незамеченным в толпе
Пройду и буду первым про запас.
Считай меня никем, если тебе
Такое унижение что-то даст.
Ты полюби сначала имя *Will* –
Желанье, – и тебе я стану мил.

(Перевод И.Е. Чупис)

Своей душе, как сослепу отпрянет,
меня увидев, ты скажи, что я –
твой Вил по доброй воле, и пусть станет
покорной волям двух душа твоя.
Чтоб удовлетворить любовный пыл
и твой, и свой – один за многих воль,
фонд данников твоих наполнит Вил
за всех. Ну, что тебе один? Как ноль
в большом числе: неразличим почти.
Хоть он один достойный в списке воль,
ты в счете хоть за ноль его сочти,
но наибольший и желанный ноль!
И будешь ты тогда любить его –
из списка Вилов только одного.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

137

Слепой Амур, что сделал ты со мной?
Не вижу я того, что вижу ясно.
Я разбираюсь в красоте людской,
Но восхищаюсь тем, что не прекрасно.
Пусть мой ослабленный пристрастьем взор
Прибила буря в гавань наважденья,
Зачем ты сделал из него багор,
Влекущий сердце к ложному суждению?
Зачем незаурядным сердце мнит
Созданье, столь обычное для света?
Зачем глаза мои красотой манит
Лицо непривлекательное это?
Опутала глаза и сердце ложь,
И к правде путь теперь уж не найдешь.

(Перевод О.Б. Румера)

Как бельмами, слепая дура – ты,
любовь, глаза закрыть сумела мне?
Уродство отличить от красоты,
когда-то зрячим, им стократ трудней.
Твои глаза, от похоти мужской
сомлев – раз встала ты на тот причал,
где все стоят, – как смели якорь свой
мне в сердце бросить, чтоб слепцом я стал?
Как сердце верит в собственный надел,
в общинные угоды угодив?
И как глаза не видят темных дел,
а ноги выбирают путь, что крив?
Глазам и сердцу страсть затмила свет,
и от чумы любви спасенья нет.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

138

Когда клянется мне любовь моя,
в том, что она – правдивость во плоти,
пусть верит в то, что олух юный я.
Я вижу ложь и верю ей – почти.
В мои-то годы видеться юнцом,
признаться, мне приятно самому!
Да, я обманут лживым языком,
а правда нам обоим ни к чему.
Влюбленный старец хочет возраст свой
скрыть, точно как изменница – свой грех,
чтоб верностью украсить показной
любви покров, хоть в нем не счесть прорех.
Так я ей лгу, и так она лжет мне,
и оба рады этому вполне.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

Она клянется, что она моя, –
Считает, видно, стерва молодая,
Что я, любовных игр не понимая,
Не разбираюсь в тонкостях вранья.
Я притворяюсь полным идиотом
И верю в правду лживых нежных слов,
Не занимаюсь лет своих подсчетом:
На этот счет закон любви суров.
Она мне правды говорить не станет,
А я не стану душу ей травить.
Судьба любви – держаться на обмане,
А зрелый возраст – пытка для любви.
Мы на вранье партнерство наше строим:
Обман взаимный выгоден обоим.

(Перевод В.Р. Поплавского)

139

Могу ли оправдать тебя я в том,
Что ты терзаешь сердце мне всечасно?
Не тронь глазами, – лучше языком
Убей меня; не истязай напрасно.
Скажи, что мил тебе другой, но глаз
Ты от меня, когда иду я мимо,
Не отвращай жестоко всякий раз:
Такая пытка мне невыносима.
Но, может быть, ты поступаешь так,
Исполненная помысла благого?
Быть может, зная, что твой взор мне враг,
Его ты направляешь на другого?
Не надо. Посмотри, я еле жив;
Избавь меня от мук, меня добив.

(Перевод О.Б. Румера)

Оправдывать тебя я не привык,
Не притерпелся к жесточайшим ранам;
Не рань меня очами – есть язык,
В лицо меня убей, а не обманом.
Скажи, что ты отныне не моя,
Не отводи при встрече взор свой милый.
Зачем хитрить, когда разгромлен я
И взять меня ты можешь просто силой?
Но, может, зная, сколь твой страшен взор,
Его отводишь ты, меня жалея,
Чтоб над другим свершился приговор,
Который самой страшной пытки злее?
Нет, пощади не так! Но средь скорбей,
Из жалости взглянув, меня добей.

(Перевод С.А. Степанова)

Не делай вид, что я терпим к твоей
жестокости, что душу мне гнетет.
К чему лукавство? Уж наотмашь бей,
пусть не глаза – язык меня добьет.
Скажи мне прямо: люб тебе другой,
но лицемерить брось, любовь моя.
При мне хоть глазки ты другим не строй –
перед тобой ведь беззащитен я.
На оправданье! Глазки эти мне
наносят раны, и решила ты
моим врагам за то воздать втройне,
меча в сердца их стрелы красоты.
Мне этого не надо. Чуть живой,
приму, как дар, удар последний твой.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

140

Сколь ты жестока, столь же будь мудра,
терпенья не испытывай презреньем,
чтоб для покуда спящего пера
разлада боль не стала пробуждением.
Тебе ж во благо я тебя уча,
прошу мне слать хоть ложные признанья
(и полумертвый слышать от врача
готов лишь исцеленья обещанья).
Ведь если я в отчаянье впаду
и честь твою чернить бесстыдно стану,
безумный мир любую клевету
безумную начнет мусолить рьяно.
Чтоб твой позор не стал моей виной,
не прячь глаза, хоть сердце не со мной.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

141

Тебя любить внушает мне не взор,
Изъянов видит он в тебе не мало;
Но сердце, зрению наперекор,
К тебе давно любовью воспылало.
Мне слух твоя не услаждает речь,
Не будит кожа жажду осязанья,
Ничем, ничем не можешь ты увлечь
Ни вкуса моего, ни обонянья;
Но все пять чувств моих разубедить
Не могут сердце глупое, в котором
Горит желание тебе служить,
В глазах людей покрыв меня позором.
И все ж на пользу мне беда моя:
За тяжкий грех страдаю тяжело я.

(Перевод О.Б. Румера)

На строгий взгляд моих критичных глаз,
Ты не во всем сравнима с эталоном,
Но сердце судит по своим законам
На свой аршин, не спрашивая нас.
Слух, зреньё, обоняньё, осязаньё
И вкус – короче, чувство ни одно
Не обратило б на тебя вниманья,
В тебе увидев недостатки, но
Пять умных чувств и пять умов сдуреют,
С безумным сердцем заключив пари:
Оно себе их подчинит скорее,
Чем внемлет их призыву «не дури».
Но я себе придумал оправданье:
Ты – преступленьё, ты и наказанье.

(Перевод В.Р. Поплавского)

Нет, не глазами я люблю тебя –
они в тебе изъянов видят тьму –
а сердцем, что боготворит, любя,
все, что противно взгляду моему;
не кожей – гадки мне твои касанья –
и не ушами – твой язык так груб!
Не радуешь ни вкус, ни обоняньё,
и пресный плоти пир с тобой не люб.
Но ни пять чувств, ни пять ума даров
над глупым сердцем не имеют власть.
Тень жалкая мужчины, я готов
к твоим ногам, как верный раб, припасть.
Чума любви мила чертой одной –
плачу за грех той, что ему виной.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

142

Любовь – мой грех. Святая простота,
Ты ненавидишь этот грех открыто.
Пусть грешен я – и ты уже не та,
А это означает, что мы квиты.
Уж порицать, так не твоим устам,
Которые мне не однажды лгали:
Любовь мы оба воровали там,
Где ложе ненадежно охраняли.
Люблю тебя я так, как любишь всех,
Кого своим ты взглядом одарила:
Моя любовь к тебе такой же грех –
О, если б состраданье ты взрастила.
Глуха твоя душа к чужой беде,
И ты не сыщешь жалости нигде.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Любовь к тебе – мой грех. Я виноват,
Я сознаюсь в своей любви греховной.
Но судьям, что тебя со мной сравнят,
Придется и тебя признать виновной.
И не твоим улыбчивым губам,
Покрытым поцелуями другого,
Корить меня за то, за что я сам
Тебя назвал бы подходящим словом.
Ты можешь игнорировать меня,
Демонстративно обливать презреньем
И, на него бездумно променяв,
Прикрыться маской удовлетворенья.
Пускай сейчас ты недоступна мне,
Настанет день – ты упадешь в цене.

(Перевод В.Р. Поплавского)

143

Как домовитая хозяйка, с рук
Спустив дитя, в погоню за пернатой
Питомицей бросается, что вдруг,
Взметнувшись и крича, бежит куда-то;
Ребенок плачет, к матери своей
Протягивая жалобно ручонки,
А та спешит за мчащейся пред ней
Беглянкою, забывши о ребенке, –
Так ты за некой гонишься мечтой,
Меня, свое дитя, оставив сзади.
Вернись ко мне и будь нежна со мной,
Как мать, что о своем печется чаде.
Свою мечту скорей, скорей схвати ж
И, возвратясь, мой горький плач утишь.

(Перевод О.Б. Румера)

144

Две страсти – безнадежность и блаженство –
Всегда со мной по обе стороны:
Дух добрый – муж, краса и совершенство,
А злобный демон в образе жены.
Чтоб скорбью низвести меня до ада,
Стремится ведьма ангела прельстить,
И, спесью замарать невинность рада,
Святого хочет в беса превратить.
Боюсь, что худшее уже свершилось,
И понимаю, на свою беду:
Мой друг с моей подружкой подружились,
И он, наверно, у нее в аду.
Пойму, что мне предчувствие не лжет,
Когда злой ангел – доброго сожжет.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

Два духа сердцем тешатся моим,
Несут восторг и муку, им владея:
Друг белокурый – нежный херувим –
И смуглая подруга – злая фея.
Я словно в преисподней в горький час:
Бесовка соблазняет херувима,
Порочность выставляя напоказ,
А мне – разлука с другом нестерпима.
Ужель ему теперь сам черт не брат
И одолела дьявольская сила?!
Ужель друг с нею заодно и в ад
Его обманом фея заманила?!

Жить мне в сомнении, покуда он
Дотла злодейкой-феей не сожжен.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Две страсти, две любви есть у меня –
мучение мое и утешенье:
он – светлый ангел, воплощенье дня,
она – злой демон, ночи воплощенье.
Чтоб в гроб она меня скорей свела,
переманить его к себе ей надо,
а ей нейдет сделать духа зла
из ангела, врата разверзнув ада.
Свершилось ли, пока не знаю я,
паденья непотребное деянье –
ведь за моей спиной они – друзья,
и, о, как манит адское зиянье!

Я не узнаю, одолел ли бес,
пока и ангел ей не надоест.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

145

Из уст, Любовью сотворенных,
Раздался возглас: «Не люблю»,
И я слабел в страданиях томных;
Но, видя всю печаль мою,
Вошло к ней в душу милосердьё
И приказало языку
Немедля проявить усердьё,
Чтоб разогнать мою тоску.
Слова, что речь ее венчали,
Забрали «Не люблю» назад,
Как нежный день в своем начале,
Что ночь с небес свергает в ад.
«Я не люблю», – сказала снова,
Добавив: – «Никого другого».

(Перевод В.Д. Николаева)

«Я ненавижу», – приговор
Произнесли ее уста.
И на меня метнула взор,
И прочитала, как с листа,
Что раны в мире нет сильней,
Чем та, что мне нанесена.
И бессердечностью своей
Сама была потрясена.
«Я ненавижу», – покраснев,
Она промолвила опять,
Но утро, темень одолев,
Кошмары обратило вспять.
«Я ненавижу, – в третий раз
Она сказала, – но... не вас!»

(Перевод Е.Д. Фельдмана)

146

Душа, ядро моей греховной плоти,
Ужель порывы сил твоих слепы,
Что, голодая, чахнешь ты в заботе
О драгоценном глянце скорлупы?
Столь краткий срок за счет таких усилий
Зачем ты тратишь на непрочный дом,
Чтоб черви как наследники вкусили
Твоих сокровищ, воплощенных в нем?
Живи, душа моя! пусть чахнет тело,
Утратою тебя обогатив,
И воплотись до высшего предела,
Остатком жизни сделку оплатив –
Питаясь смертью, как она людьми,
Из рук ее бессмертие прими.

(Перевод И.М. Астерман)

Мой бедный Дух, греховной плоти суть,
Ты не способен выдержать осаду
Мятежных сил – нельзя жить как-нибудь,
Даря все краски одному фасаду.
Зачем, на срок взяв этот дом внаем,
Фасад усердно красишь то и дело?
Чтоб черви пировали пышно в нем,
Когда ты брренное покинешь тело?
Знай: тело – раб; сокровища копи,
За счет раба живи, Смерть объедая,
Божественную будущность скупи,
Летающие в ничто дни продавая.
Ту Смерть, что жрет людей, сам поглоти:
Пожрав ее, бессмертье обрети.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Моей греховной плоти центр, душа,
Узда мятежным силам и преграда,
Зачем ты, увяданием дыша.
Так тратишься на росписи фасада?
Кто подновляет обветшалый дом,
Коль оговорен краткий срок наема?
Иль черви тело не съедят потом,
Наследники оставленного дома?
Беднеют слуги – богатеешь ты,
Копи казну на этом увяданьи
И вечность покупай за счет тщеты.
Кормись в дому, не думая о зданьи.
Есть будешь Смерть, как нас дано ей есть,
Грядет смерть Смерти, значит, вечность есть!

(Перевод С.А. Степанова)

Душа, планеты грешной средостенье,
обложенная тьмой враждебных сил:
зачем ты терпишь, бедная, лишенья
и на убранство зданья тратишь пыл?
Аренды зная краткие пределы,
ты строишь на песке свой дом земной.
Чтоб черви догнивающее тело
сожрали – платишь ты такой ценой?
Ведь плоть дана нам духу в услуженье –
пусть чахнет плоть, за счет нее расти!
Продай за вечность суеты мгновенья,
души, не тела, прибыль в рост пусти.
Пожри же смерть – ту, что людьми питалась,
и смерть умрет, чтоб только жизнь осталась.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

147

Моя любовь – уродливый недуг,
Не помышляющий об исцеленье,
Питаемый ключом несчетных мук –
Болезненным стремленьем к угожденью.
Мой разум, врач моей любви, сердясь,
Что предписания его забыты,
Меня покинул, и я вижу: страсть
Подобна смерти, никогда не сытой.
Без разума я обречен на бред,
Безумная тревога сердце гложет,
В моих словах и мыслях связи нет,
И правду высказать язык не может.
 Была ты так чиста, светла на взгляд, –
 А ты темна, как ночь, мрачна, как ад.

(Перевод О.Б. Румера)

Моя любовь – как лихорадка: страсть
К тому, что в жар вгоняет, скорби множит,
Она опять спешит напиться всласть
Отравы, без которой жить не может.
Врач-ум, упрямством страсти раздражен,
Совсем о ней оставил попеченье,
И вот я в безысходность погружен:
Страсть – это смерть, от смерти нет леченья.
Ум обо мне не ведает забот,
Безумный дух тревоги одолели,
Без всякого порядка, взад-вперед
Блуждают мысль и речь вдали от цели.
 Да, ты мне светлой виделась, хоть ты –
 Черней, чем ад, мрачнее темноты.

(Перевод Д.В. Щедровицкого)

Будь проклята любовь. Ее микроб,
Проникнув в душу, разъедает тело.
Любовь болит и не проходит, чтоб
Докончить то, что сразу не успела.
Мой трезвый разум, врач моей любви,
Мне предрекает скорую кончину.
Он мертвого не в силах оживить:
От смерти нет лекарств у медицины.
Покинутые разумом, мои
Шальные мысли – с чувствами в разладе,
Они в бреду, ушли из дома и
Бредут по свету, под ноги не глядя.
Прости меня за все, я виноват:
Будь проклята любовь – дорога в ад.

(Перевод В.Р. Поплавского)

Любовь моя – снедающий недуг.
А чтоб совсем невмоготу мне стало,
питаюсь от болезнетворных мук,
еще растет он, но ему все мало.
Мой лекарь – разум отказал мне, злясь,
что снадобий его не принимаю.
И что меня прикончит эта страсть,
ума лишив, я ясно понимаю.
Я без ума не в силах уберечь
сознание от безумья и распада.
Бессвязны мысли, путается речь –
все это за любовь к тебе расплата.
Я клялся, что светла ты и верна,
а ты темна, как ночь – как ад, черна.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

148

Зачем ты порчу навела, скажи?
Чтоб искаженным мир являлся глазу?
А если глаз не виноват во лжи,
То повредила ты тогда мой разум.
Когда прекрасно то, что видит взор,
То отчего мир не согласен с этим?
А глаз фальшивит – ясен приговор:
За порчу глаза ты, Любовь, в ответе!
Слеза бежит. Тревогой я объят,
И боль меня от этого пронзает –
Так солнцу тучи застилают взгляд,
Когда они на небо выползают!
Коварная Любовь! – слепишь слезой,
Чтоб грязные дела творить самой!

(Перевод И.З. Фрадкина)

Что сделала с моею головой
любовь? Глаз видит, да не то, что есть,
а если то, то здравый смысл свой
куда я дел? За страсть мне это мечь.
А если в ней узрел я красоту,
с чего тогда ржет надо мной весь свет?
А если вижу я не то, не ту,
в глазах, слепых от страсти, проку нет.
Чему же удивляться тут? Хоть вой,
раз глаз мне застыт ревность и тоска.
Ведь даже солнце лик не кажет свой,
пока не разойдутся облака.
Слезой мне застыт взор любовь, что зла,
чтоб я не знал, как злы ее дела.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

149

Не говори, что не люблю тебя.
Иль не вдвоем воюем мы со мною?
Иль вовсе и не я, забыв себя,
Готов тебе отдаться всей душою?
Иль подружился с недругом твоим?
Иль похвалил того, кого ругаешь?
Иль я самим собою не гоним,
Когда сердита на меня бываешь?
Иль я своей гордыней обуян
И счел тебе служение позором,
Когда я славлю каждый твой изъян
И помыкаешь мною властным взором?
Но я пребуду нелюбим тобой:
Ты любишь тех, кто зряч, а я слепой.

(Перевод С.А. Степанова)

Сказала зло: не любишь ты меня!
Как, не любя, я б мог, презревши совесть,
быть за тебя во всем, себя кляня,
со всеми, кто клянёт тебя, рассорясь?
С кем, кто тебя не терпит, я дружу?
Льщу ли я тем, к кому ты нетерпима?
И не тебя виню, себя сужу,
когда глядишь не на меня, а мимо.
И разве я достоинства свои
ценю не ниже, чем твои изъяны?
Я – раб. Что хочешь, из меня крои,
моя любовь, мучитель мой желанный.
Ты любишь тех, кто видит твою суть.
А я – слепой. Ко мне жестокой будь.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

150

Какою высшей силой власть дана
тебе, что мне велит твои изъяны
хвалить и ночь не отличать от дня,
и в истинном подозревать обманы?
Как мог твоей искусной ворожке
и дару убеждать я, сердцем млея,
поддаться так, что худшее в тебе
мне лучшего в других в сто раз милее?
Кто научил тебя любовь внушать
к тому, что осуждения достойно?
Но ты хоть смой презрения печать
с меня – мне от других его довольно.
То, что люблю тебя я, не ценя,
должна ценить ты – и любить меня.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

151

Любовь юна. Не до раздумий ей,
Хоть разум от нее берет начало;
Винить меня в порочности не смей, –
Твоей вины, обманщица, немало.
Ты предаешь меня, я предаю
Свой Дух – он телу грубому сдается,
Оно победу празднует свою –
Скажи, что телу делать остается?
Ликует плоть при имени твоём:
Восстав и видя цель перед собою,
Ей отдается вся и целиком,
Чтоб взяв победный приз, упасть рабою.
Я не казнюсь за вечную напасть:
Любя, готов я то восстать, то пасть.

(Перевод И.З. Фрадкина)

Любви неведом стыд, пока юна,
хоть с возрастом она его плодит.
Но не тверди лукаво, что вина
моя, а не твоя внушает стыд.
Ты изменяешь мне, а я – себе,
сдавая душу низменному телу,
чей авангард, во внутренней борьбе
возобладав, вмиг приступает к делу
и, в стойку встав при имени твоём,
стрелять в мишень заветную готов,
и, гордый тем, что одолел подъем,
прилечь в ногах последним из рабов.
Я не стыжусь любви трофеем звать,
то, для чего готов я пасть и встать.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

152

Любовь к тебе была сплошным обманом,
Твоя любовь к двоим – обман двойной:
Ты дважды изменила клятвам, данным
Ему и мне, играя им и мной.
Но мы в расчете: я обман двукратный
Двадцатикратным перекрыл, когда,
Твою измену оценив превратно,
Предательству значенья не придал.
Я врал себе, что врать ты мне не можешь,
И слепо верил в то, что ты верна.
Я видел все, что видел я, и все же
Глаза слепила страсти пелена.
Клянусь, что клясться больше не намерен,
И этой клятве я останусь верен.

(Перевод В.Р. Поплавского)

Клянясь в любви ко мне, ты дважды лжешь,
мне изменив и изменив другому –
лишь ненависть другую эта ложь
родит, раз новой страстью ты влекома.
Но мне ль во лжи двойной винить тебя?
Я сам обеты нарушал без меры,
раз клялся твоим именем, любя,
когда давно тебе уж нету веры.
Что любишь, клятвы страшные давал,
что ты верна мне, приносил обеты –
на ложь твою глаза я закрывал,
чтоб видеть то, чего в помине нету.
Я клялся, что добра ты и светла,
чтоб жалкой ложью правду сжечь дотла.

(Перевод А.Ю. Милитарева)

153

Уснул Амур и факел уронил,
который возбуждает жар страстей,
а девушка Дианы что есть сил
огонь любви забросила в ручей.
И, пламенем насытившись святым,
он стал целебным, и недуг любой,
хотя б он даже был неисцелим,
больные люди лечат в бане той.
Но мальчик вновь добыл огня из глаз
моей любви и грудь поджег мою,
и, заболев, поплелся я тотчас,
печальный пилигрим, к тому ручью.
Но там леченья моего исток,
где факел свой разжег любви божок.

(Перевод Ю.И. Лифшица)

154

Малютка – бог любви, однажды, факел свой
На травку положив, забылся сном беспечно;
Тем временем к нему подкрался резвый рой
Нимф, давших клятву девственности вечной.
И мигом факел тот, в сердцах будивший пыл,
Похитили они во имя обещаний;
Так наш уснувший бог восторженных желаний
Рукою девственниц обезоружен был.
Тот факел бросили они в родник холодный,
И от огня любви он тотчас теплым стал –
Людских страданий всех целитель превосходный...
Но я в нем, страсти раб, купался... и узнал,
 Что, правда, пыл любви и воду согревает,
 Вода же в свой черед любви не охлаждает.

(Перевод Н.А. Брянского)

Спал мальчик – бог любви, а факел свой
Он отложил, на солнце разомлев...
Вдруг нимфы непорочные толпой
К нему подкрались, и одна из дев
Взяла тот факел, что не раз вконец
Сердца губил и уносил покой.
Вот так был спящий властелин сердец
Обезоружен девственной рукой.
В ручей она швырнула факел; тут
Родник вскипел. Вода его – бальзам
Теперь для тех, что исцеленья ждут.
Я в нем любовь лечил и понял там:
 Вода вскипает от любви святой,
 Любовь никак не охладить водой!

(Перевод А.Г. Васильчикова)

Когда проказник ветреный Амур,
Всем не дающий и во сне покоя,
Сам, наконец, умаявшись, уснул,
Явились нимфы мстительной толпою.
И факел, что наделал столько бед,
Все покоря безрассудной силе,
Девицы, давшие безбрачия обет,
В источнике холодном утопили.
Источник стал горячим от огня,
Спасал людей от всяческой напасти.
Остался безутешен только я,
Не исцеленный от любовной страсти.
 Когда пожар любви сжигает душу,
 Его любой водою не потушишь.

(Перевод И.А. Оськина)



Приложения





А.Н. Горбунов

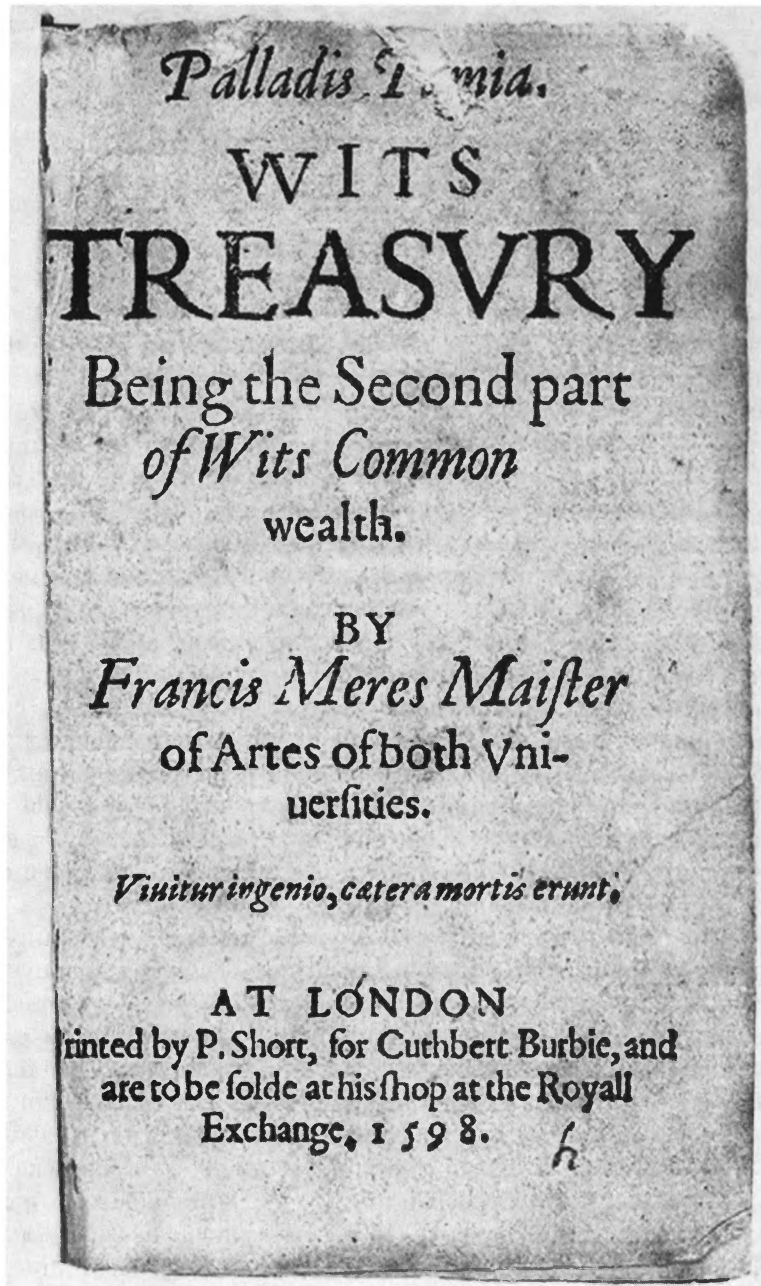
СОНЕТЫ ШЕКСПИРА: ЗАГАДКИ И ГИПОТЕЗЫ

Ни одно другое произведение Уильяма Шекспира (1564–1616) не связано с таким множеством загадок и тайн, как его «Сонеты» (1609). Об этом пишут практически все исследователи, и от этого никак не уйдешь. Однако разгадать эти тайны не может никто, хотя они не перестают дразнить ученых на протяжении веков. Одну гипотезу сменяет другая, но убедительно доказать их невозможно – у нас просто нет достаточного количества необходимых сведений. Мы знаем слишком мало и потому вынуждены домысливать. Этот процесс увлекает, но не приносит неоспоримых результатов. Разброс мнений здесь огромный – от вполне правдоподобных предположений, проверить которые, однако, нельзя, но вполне можно упомянуть, до абсолютно фантастических вымыслов о творчестве и жизни Шекспира, граничащих с полным бредом.

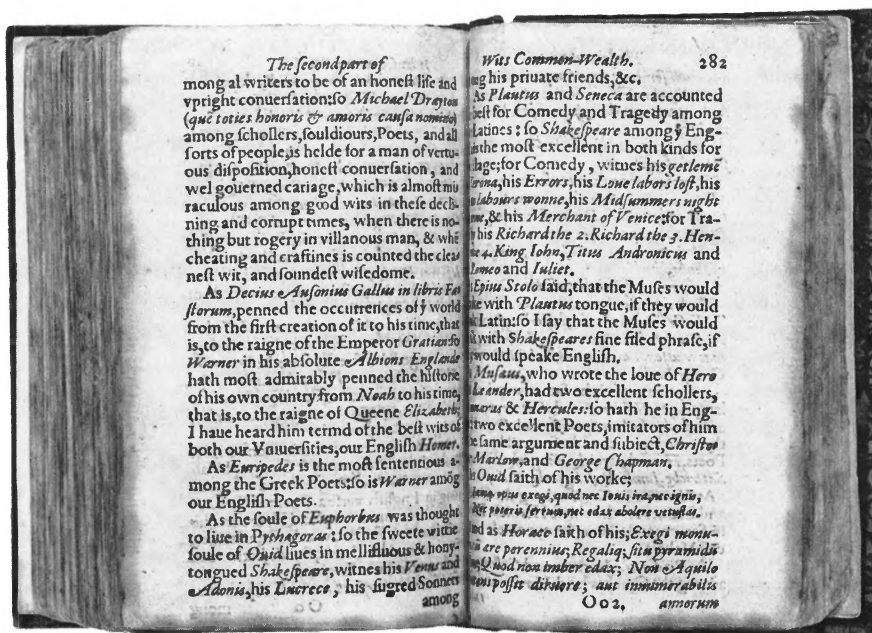
Загадки начинаются с первого дошедшего до нас упоминания о сонетах задолго до их публикации. В 1598 г. известный тогда богослов и критик Фрэнсис Мирес (1565–1647) написал о них так: «Подобно тому, как полагали, что душа Эвфорба жила в Пифагоре, так сладостный, остроумный дух Овидия живет в сладкозвучном и медоточивом Шекспире, о чем свидетельствуют его “Венера и Адонис”, его “Лукреция”, его сладостные сонеты, известные его личным друзьям»¹.

Из этих слов ясно, что Мирес познакомился с сонетами Шекспира по рукописи, ходившей в узком кругу друзей драматурга. Тут не было ничего удивительного. Очень многие стихи видных поэтов ходили тогда в рукописи. Поэзия в отличие от сочинения пьес, считавшегося не столько искусством, сколько ремеслом, которым Шекспир зарабатывал себе на жизнь, была занятием более престижным и даже в своем роде интимным. Им не брезговали видные аристократы и менее титулованные джентльмены, писавшие для узкого круга друзей и не хотевшие печататься, чтобы их творения могли прочесть все и каждый. Так обстояло дело с сонетами Филипа Сидни (1554–1586), увидевшими свет лишь через несколько лет после его смерти (1591), так было и с поэзией Джона Донна (1572–1631), впервые напечатанной через два года после его кончины.

¹ Цит. по: *Chambers E.K. William Shakespeare. A Study of Facts and Problems: 2 vol. Vol. 2. Oxford, 1930. P. 194.* (Пер. А. Аникста).



Ф. Мирес. «Сокровищница ума». Титульный лист. 1598 г.



Ф. Мирес. «Сокровищница ума». Страницы из издания 1598 г. с отзывом автора о сонетах У. Шекспира

Можно даже сказать, что индустрия рукописных изданий развивалась в елизаветинскую эпоху не менее успешно, чем индустрия книгопечатания. В Лондоне было два места, где особенно активно изготовлялись рукописи. Первое из них находилось при соборе Святого Павла, где работала целая маленькая армия переписчиков, копировавших записи в церковных книгах о рождении, крещении, венчании, отпевании и т.д. Они с удовольствием, когда нужно, переписывали и стихи. Второе – при лондонской юридической школе Линколнз Инн, где в большом числе копировались судебные бумаги. (Здесь, кстати, учился Джон Донн.) Были также модны и альбомы, куда их владельцы выписывали понравившиеся им изречения, отрывки прозы и стихи. Сонеты Шекспира, насколько сейчас известно, стали появляться там только после их публикации в 1609 г.²

Тайна слов Миреса состоит в том, что мы не знаем, какие именно сонеты Шекспира он читал и даже, были ли они теми самыми, которые появились в печати в 1609 г. Дать ответ на этот вопрос невозможно.

Однако в 1599 г. в свет вышел сборник стихов разных поэтов под названием «Страстный паломник» (The Passionate Pilgrim), авторство которого приписывалось Шекспиру. Там были пиратским образом напечатаны два сонета Шекспира

² Callagan D. Shakespeare's Sonnets. Oxford, 2007. P. 8.

(138 и 144) в искаженном по сравнению с версией 1609 г. виде. (Не исключено, что поэт позднее отредактировал их.) Оба эти сонета адресованы смуглой даме и никак не могут быть названы «сладостными». Вполне возможно, что Мирес, употребив эпитет «сладостные», имел в виду хотя бы некоторые из сонетов, обращенных к другу, которые тогда уже, скорее всего, были написаны и ходили в рукописи, но это лишь наиболее вероятное предположение, и не больше.

Помимо сонетов 138 и 144 в сборник, появившийся в 1599 г. вошли три сонета из ранней комедии Шекспира «Тщетные усилия любви» (*Love's Labour's Lost*), впервые напечатанной в 1598 г. Их в пьесе декламировали персонажи, изображенные как неопытные стихотворцы-любители. Остальные стихи книги принадлежали другим авторам. Очевидно, что «Страстный паломник» имел большой успех, потому что вскоре вышло второе издание книги. Затем последовали другие – последнее в 1612 г.

В целом этот пиратский сборник создавал у читателей совершенно неверное представление о Шекспире-поэте. Как известно со слов актера и драматурга Томаса Хейвуда (1570–1641), Шекспир был крайне возмущен этой книгой, где издатели без его ведома «столь нагло воспользовались его именем»³. Но ничего сделать было нельзя, поскольку согласно законам того времени правообладателем печатных изданий считался не их автор, но издатель. Оставался лишь один выход, чтобы реабилитировать себя как поэта – напечатать подлинный текст сонетов под собственным именем. Так, по словам Хейвуда, сказанным в 1612 г., Шекспир и поступил.

Есть вероятность, что он сделал это достаточно быстро. В 1600 г. в Книжной Палате была зарегистрирована книга под названием «Любовные элегии, написанные Дж. Д., с некоторыми другими сонетами У. Ш.» («*A booke called Amours by J. D. with certain other sonnets by W. S.*»). Эта книга до нас не дошла, и мы не знаем, кто были Дж. Д. и У. Ш. (С). Как считают ученые, есть определенная вероятность, что за этими инициалами скрывались поэт Джон Дэвис (1569–1626) – вряд ли это был Джон Донн – и Уильям Шекспир⁴. Опять-таки это всего лишь одно из предположений, истинность которого установить нельзя.

Однако в 1609 г. издатель Томас Торп выпустил небольшую книгу в формате кварто. Она называлась «Сонеты Шекспира, никогда ранее не печатавшиеся» («*Shakespeare's Sonnets, Never Before Imprinted*»). В книгу вошли 154 сонета и поэма «Жалоба влюбленной» («*A Lover's Complaint*»), также ранее не опубликованная. Почти все сонеты написаны в привычной для этого жанра английской форме и состоят из 14 строк. Исключение составляют лишь три стихотворения – сонет 99 насчитывает 15 строк, сонет 126 – только 12, а сонет 145 в отличие от остальных написан не пятистопным, а трехстопным ямбом. Со дня публикации этой книги началась история изучения шекспировских сонетов, продолжающаяся и по сей день.

³ Цит. по: *Duncan-Jones K. Introduction // Shakespeare's Sonnets, L., 2003. P. 2.*

⁴ *Ibid. P. 4.*

Если дата публикации сонетов Шекспира известна, то о дате их написания ведутся споры, и окончательного решения тоже нет. Исследователи называли самые разные числа в зависимости от придуманных ими адресатов стихотворений. Некоторые видят в игре слов в 145-м сонете «“I hate” from hate away she threw / And saved my life» («“Ненавижу” она от ненависти отделила / И спасла мою жизнь»⁵) зашифрованное имя жены поэта – Анны Хэтеуей (Ann Hathaway) и соответственно считают, что он был написан еще до их брака, где-то в 1582 г. Даты сочинения сонетов, обращенных к другу, разнятся в зависимости от его предполагаемого имени. Ряд комментаторов обнаружили в некоторых стихотворениях ссылки на исторические события, но трактуют их тоже по-разному. Так, например, в словах поэта в 107-м сонете «The mortal moon hath her eclipse endured» («Смертная луна пережила свое затмение») одни видят ссылку на разгром Непобедимой Армады в 1588 г., а другие – аллюзию на смерть королевы Елизаветы I (1603) и мирное восшествие на престол короля Иакова I.

Были проведены исследования, сопоставившие текст сонетов с текстом пьес Шекспира, но и здесь нет однозначного решения. Оказалось, что словесные параллели можно обнаружить как с ранними произведениями («Тщетные усилия любви» – 1593–1594 и «Венера и Адонис» – 1593), так и с поздними («Король Лир» – 1605–1606 и «Тимон Афинский» – 1605–1609).

В последние годы ученые пришли к выводу, что Шекспир писал или, по крайней мере, редактировал сонеты вплоть до их публикации. Что же касается компьютерного анализа текстов на употребление некоторых редких слов, то он дал следующие результаты. Сонеты 1–60 были написаны в начале 90-х годов XVI в., а затем отредактированы в первые годы XVII в. Сонеты 61–103 были написаны раньше, чем первая группа, и почти не редактировались. Сонеты 104–126 появились около 1600 г., а сонеты 127–154 – в начале 90-х годов и, возможно, не редактировались. Однако другие исследователи считают, что большинство сонетов было написано после 1598 г., а затем Шекспир продолжал работать над ними вплоть до их публикации⁶.

В течение очень длительного времени ученые считали, что кварто 1609 г. было пиратским. Издатель Томас Торп каким-то образом раздобыл ходившую среди узкого круга друзей Шекспира рукопись и напечатал ее без ведома и согласия автора. Прецедентов подобного рода было довольно много в ту эпоху. Защищая эту гипотезу, исследователи утверждали, что сонеты Шекспира в силу содержащихся в них интимных и гомозротических мотивов, которые могли скомпрометировать их адресата, кем бы он ни был, вообще не предназначались для печати. Защитники этой гипотезы указывали также на большое число ошибок и опечаток в кварто и на отсутствие авторского посвящения или обращения к читателям, как это было в ранних поэмах Шекспира «Венера и Адонис»

⁵ Подстрочник сонетов цитируется в статье в переводе А. Шаракшанэ.

⁶ Schiffer J. Reading New Life into Shakespeare's Sonnets. A Survey of Criticism // Shakespeare's Sonnets. Critical Essays. L.; N.Y., 2000. P. 8.

и «Лукреция», да и порядок расположения сонетов в книге не всегда казался им достаточно логичным.

Однако в конце прошлого столетия ученые оспорили это мнение, попытавшись доказать, что Шекспир скорее всего сам отдал текст кварто издателю, хотя, может быть, и не проследил за процессом его печатания. Соответственно порядок расположения сонетов в книге, в целом, был авторским⁷. Не все сейчас с этим согласны. Однако все попытки поменять порядок сонетов, предпринимавшиеся их издателями, оказались крайне неубедительными.

Еще в 1780 г. Эдмунд Малоун (1741–1812), один из первых издателей и научных комментаторов Шекспира, высказал довольно убедительное предположение, что сонеты делятся на две неравные группы. Первая из них (сонеты 1–126) посвящена другу, вторая (127–154) – темной даме. Эта гипотеза была принята почти всеми в научном мире, и многие исследователи придерживаются ее и сегодня. Однако в последние десятилетия ученые обратили внимание на то, что в ряде отдельно взятых сонетов как первой, так и второй группы нет точного указания на пол адресата, и они могут быть обращены как к мужчине, так и к женщине⁸. Таков, например, сонет 18:

Сравнит ли с летним днем тебя поэт?
 Но ты милей, умереннее, кротче.
 Уносит буря нежный майский цвет,
 И лето долго нам служить не хочет.
 (Перевод А. Финкеля).

Тем не менее, в большинстве случаев, хотя и не всегда, на помощь может прийти общий контекст стихотворения и расположенные рядом сонеты, которые, как установили исследователи, часто распадаются на связанные между собой небольшие группы. Их может объединять как единая тема (сонеты 1–17), так и сходные образы или даже отдельные слова. Так, например, сонет 6 начинается со слова *Then* (Тогда), продолжая мысль 5-го сонета, так что вместе они как бы образуют своеобразный диптих. П. Эдмондсон и С. Уэллс приводят довольно длинную таблицу таких групп внутри книги⁹. Но и здесь среди ученых нет единого мнения.

Весьма загадочным выглядит и предпосланное книге посвящение издателя: «Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты мистеру W. H. всякого счастья и вечной жизни, обещанной ему нашим бессмертным поэтом, желает доброжелатель, рискнувший издать их в свет. Т. Т.»¹⁰. Ученые спорят о том, как надо понимать стоящее в подлиннике слово

⁷ См.: *Duncan-Jones K.* Op. cit. P. 34.

⁸ *Dubrow H.* "Uncertainties now crown themselves assur'd": The Politics of Plotting Shakespeare's Sonnets // *Shakespeare's Sonnets. Critical Essays.* P. 113–134.

⁹ *Edmondson P., Wells S.* Shakespeare's Sonnets. Oxford, 2004. P. 33.

¹⁰ Перевод С. Степанова.

begetter – то ли оно означает вдохновитель, возможно, тот самый молодой человек, к которому обращены многие сонеты, то ли это просто лицо, сумевшее раздобыть рукопись, то ли, наконец, человек, заказавший, чтобы Шекспир сочинил эти сонеты. Что же касается таинственного мистера W. H., то о нем написано огромное количество книг и статей, но убедительная разгадка так и не найдена.

Как бы там ни было, но вышедшая в 1609 г. книга Шекспира появилась, когда увлечение любовным сонетом в Англии уже почти прошло. Правда, такие сонеты еще писали – в основном в Шотландии, но они не были популярны в читательской среде. В Англии же в это время Джон Донн уже сочинял религиозные сонеты. Фолио Шекспира как бы венчало традицию английского любовного сонета эпохи Ренессанса, одновременно завершая и взрывая ее.

Хочется заметить, что сонет – один из самых популярных, но и самых трудных жанров лирики нового времени. Его жесткая структура – обязательные четырнадцать строк, строго фиксированная система повторяющихся рифм и точно продуманная связь частей и целого – бросает вызов любому поэту. Недаром же Буало называл сонет наказанием, которое Аполлон придумал для стихотворцев. Чеканная форма сонета требует от его создателя совершенного мастерства, проверки гармонии алгеброй. Под рукой ремесленника сонет легко превращается в холодное математическое упражнение, экзерсис на заданную тему. Но в руках настоящего художника он облекается плотью и кровью поэзии, удивляя законченной красотой пропорций и необычайным разнообразием мысли.

Сонет пришел в Англию из Италии. Там он появился еще в начале XIII в. в лирике сицилийской школы, а затем к нему обратились поэты «сладостного нового стиля» и Данте. Однако среди европейских художников эпохи Ренессанса непревзойденным мастером «стесненного размера», как его называл Пушкин, был единодушно признан Франческо Петрарка (1304–1374), в совершенстве разработавший форму сонета и придавший ему небывалую дотоле гибкость и музыкальность. «Книга песен» Петрарки (окончательная редакция – 1373 год) содержала более трехсот стихотворений, скрепленных единым сюжетным стержнем – грустной повестью о неразделенной любви поэта к мадонне Лавуре. Аллегорический смысл любви как пути к Творцу, «ангелизация» героини, столь важные для Данте в «Новой жизни», у Петрарки, хотя и присутствовали, но отступили на второй план, а главным для него стало изображение сложных поворотов и тончайших нюансов чувств. Рассказав историю своей любви, Петрарка воссоздал в «Книге песен» портрет нового человека эпохи Возрождения с его индивидуализмом и интроспекцией и тем во многом определил дальнейшее развитие европейской лирики.

Первым в Англии к «Книге песен» обратился Джеффри Чосер (1340–1400), включивший перевод сонета Петрарки в свою поэму «Троил и Кресида» (ок. 1385). Однако как это часто бывало у Чосера, он медиевизировал

итальянский образец. Передав по-английски смысл 88-го сонета Петрарки, Чосер разрушил его форму. Как и вся поэма «Жалоба Троила» написана королевской строфой, состоящей из семи строк с рифмами по схеме *aba bb cc*. Нет ничего удивительного в том, что сонет растворился в тексте поэмы и не привлек к себе особого внимания читателей. Настоящее открытие Петрарки англичанами еще ждало своего часа.

Спустя примерно полтора столетия в эпоху царствования Генриха VIII, когда в английской культуре твердо обозначились ренессансные черты, творчеством Петрарки заинтересовался Томас Уайет (1503?–1542). Первый крупный поэт английского Возрождения, увлеченный своим искусством экспериментатор, он переводил сонеты Петрарки и писал подражания итальянскому мастеру. Уайета, по-видимому, сразу же привлекла сложность формы нового для его родной поэзии жанра, который с начала XVI в. стремительно вошел в моду в Западной Европе. Но, переводя Петрарку, подражая ему, Уайет переосмыслил его стихи в духе собственного видения мира.

Уайета мало занимал трансцендентный план сонетов Петрарки. В лучших стихотворениях английского поэта нет спиритуализации страсти, и любовь не трактуется им как томление по идеалу. Его герой более рационалистичен, он во много раз ближе к земле. Его возлюбленная лишена ореола возвышенности: она обычная женщина, которой свойственны и недостатки. Грусть и тоска героя порой оборачиваются немислимой у Петрарки резкостью и раздражением. Уайет не чужд и иронии, в том числе и иронии по отношению к самому себе. Мир, в котором живет герой его стихов, крайне непрочен и жесток. В нем нет счастья, а мимолетные радости любви обычно связаны с прошлым, а не настоящим. Подобные настроения придавали жалобам влюбленного неожиданно индивидуальную окраску, наполняя устоявшиеся метафоры (скажем, уподобление жизни лодке, носимой по волнам) новым содержанием. С самого начала личность поэта смело раздвигала границы петраркистской традиции, нарушая и видоизменяя ее каноны.

В целом Уайет достаточно близко следовал структуре сонета Петрарки, которую в Англии называли итальянской. Почти все его сонеты ясно делятся на две уравнивающие друг друга части – начальное восьмистишие (октава) и заключительное шестистишие (секстет). Строки октавы, как правило, рифмуются по схеме *abba abba*. Система рифм секстета допускает разнообразие, но поэт обычно трактует секстет как единое смысловое целое, а если и делит его, то скорее на два трехстишия, чем на четверостишие и заключительный куплет. Стоящие же в конце двестишия растворяются в музыке рифм секстета.

Интонация Уайета лишена плавной мелодичности и сладкозвучной гармонии строк итальянского мастера. Манера речи английского поэта гораздо ближе разговорной, и порой у него встречаются совершенно неожиданные перебои ритма и отступления от размера. По-видимому, поэт сознательно допускал их. В период становления английского стиха, когда твердые критерии еще не

сложились, он как бы ошупью искал новые формы, не только намеренно сближая интонацию с ритмами разговорной речи, но и временами пользуясь строкой с паузой посередине, которая досталась в наследство от аллитерационной поэзии Средних веков.

Поиски Уайета продолжил Генри Говард, граф Сарри (1517–1547), считавший Уайета своим учителем, но писавший в несколько другой манере. Тонкости чувства, которые стремился выразить Уайет, душевное смятение героя, гораздо меньше занимали Сарри. Любовь была важна для него скорее как возможность показать свое поэтическое мастерство. Его стих льется более плавно, чем у Уайета, без особых нарушений ритма. Образы Сарри менее сложны, но зато более живописны. Главное же, поэт решительно отказался от петраркистской структуры сонета. Деление на октаву и секстет не устраивало его, и он обратился к английской, или, как ее чаще называют, шекспировской, форме сонета, которая состоит из трех четверостиший и заключительного двустиптишия. Она обычно рифмуется по схеме *abab cdcd efef gg*. Эту форму впоследствии и выбрал Шекспир.

Вот один из сонетов Сарри:

Живи я там, где солнце люто жжет;
Где никогда под ним снега не тают;
Где ровно в меру всех его щедрот;
Где мудрецы с глупцами обитают;

Будь я с рожденья нищ или могуч;
Будь ночь долга, а день – пролетным часом;
Будь вечно ведро или сумрак туч;
Будь я юнцом иль старцем седовласым –

В раю, в аду и на земном пути,
В горах, в долине, на морском просторе,
Рабом, на воле – все могу снести,
Здоровым, хворым, в славе ли, в позоре:

Я лишь любви моей принадлежу
И, ничего не требуя, служу.

(Перевод В. Рогова).

С появлением Филипа Сидни ренессансная поэзия в Англии закончила период ученичества, и англичане на равных заговорили с итальянцами и французами. За свою короткую жизнь Сидни написал довольно большое число сонетов. Часть из них вошла в его пасторальный роман «Аркадия» (опубликован в 1591 г.), другие – в сборник «Некоторые сонеты» (1577–1581; опубликован в 1598 г.). Но славу большого поэта ему принес первый на английском языке цикл сонетов «Астрофил и Стелла» (написан предположительно в 1582 г., опубликован в 1598, но первая – пиратская – публикация была в 1591 г.). Драматически цельный, с динамичным сюжетом, в котором легко вычленишь завязку, развитие

основного действия и кульминацию, цикл Сидни рассказал горькую и возвышенную историю любви юного придворного Астрофила (греч. – влюбленный в звезду) к знатной даме Стелле (лат. – звезда). Долгое время ходивший в рукописи и опубликованный лишь в 90-е годы XVI в., цикл Сидни произвел огромное впечатление на читателей. Выражаясь словами видного английского поэта XX столетия Дилана Томаса, они увидели «остановленное во времени целое путешествие страсти, физической и духовной, проходящей через ярость и отчаяние, жалость к себе, вновь ожившую надежду, экзальтацию, навеянные лунной призрачные грезы, темный страх и ослепительно яркую уверенность в конечной утрате»¹¹. Изобразив все эти оттенки чувства, Сидни, как и Ронсар во Франции, эмоционально насытил петраркистский канон, существенно раздвинув его границы, придав ему мощь и динамизм, которых английская поэзия Ренессанса дотоле не знала.

Хотя поводом для создания цикла послужили взаимоотношения поэта с леди Пенелопой Рич, сестрой графа Эссекса, Астрофил – герой, пусть и близкий, но не равнозначный автору. Исповедальные ноты зазвучали в английской поэзии лишь в эпоху романтизма, и было бы ошибкой вслед за критиками XIX в. реконструировать жизнь поэта на основании его стихотворений. Сидни совершенно явно отделил себя от героя, намеренно обыграв черты сходства и различия. Но, как и сам автор, Астрофил воплощал образ гармонически цельного человека, которому чужды раздвоенность, всеразьедающий скепсис и разочарование в идеалах. Чувства Астрофила были достаточно сложны. В нем боролись разум и страсть, стремление к героическому действию и созерцательность. Но при всех внутренних метаниях героя идеалы доблести и высокой любви оставались непреложными для него. Проходя испытание чувством, Астрофил рос и менялся. Из юноши, невольно поддавшегося страсти, он превращался в мужа, горьким опытом обретавшего духовную зрелость. В результате герой осознавал истинный смысл гармонической иерархии духовных ценностей, где доблесть сосуществовала с любовью, а любовь побеждала низменную страсть. Пройденный Астрофилом путь любви становился для него путем самосовершенствования.

Но не только любовь и доблесть занимали воображение Астрофила. Как и положено гармонической личности эпохи Возрождения, он был еще и художником. Подробно рисуя анатомию страсти, он в то же время размышлял и о том, как лучше выразить любовь в стихах, и делился мыслями о тайнах поэтического мастерства. Эмоциональный накал чувства не мешал ему шутить над уже успешными превратиться в штамп формами его выражения, напыщенной риторикой и набившими оскомину образами. Хотя петраркизм еще только входил в моду в Англии, поэт сразу увидел его слабые стороны.

Сидни стремился по возможности разнообразить форму сонета. В «Астрофиле и Стелле» он предпочел итальянский образец жанра. Но и его он вслед за Уайетом переделал на свой лад – за октавой у него часто следовал секстет,

¹¹ Цит. по: *Hamilton A.C. Sir Philip Sidney. Cambridge, 1977. P. 195.*

рифмованный по схеме *cd cd ee*. Плавное движение стиха сочеталось в цикле с разнообразной поэтической интонацией, разговорными оборотами и сложными, порой изошренными рифмами. Однако все эти эксперименты отнюдь не носили нарочитый характер. Сидни не выдвигал их на первый план, но всегда подчинял смыслу. Тонкое чувство меры и вкус, гармония мысли и слова точно соблюдались поэтом на протяжении всего цикла.

В 90-е годы XVI в. сонет стал в Англии самым популярным жанром поэзии. Вскоре после публикации «Астрофила и Стеллы» страну буквально захлестнула эпидемия петраркизма. Сонеты писали все – и серьезные поэты, и баловавшиеся стихами дилетанты, вроде графа Эссекса и самой королевы Елизаветы. Вслед за «Астрофилом и Стеллой» один за другим стали появляться и новые циклы. Очень быстро, в течение всего нескольких лет, сонет начал превращаться в почти полностью застывшую форму, налитанную заранее известными, кочующими из стихотворения в стихотворение мыслями и образами. Поиски нового, момент самовыражения, столь ярко проявившие себя в поэзии Уайета и Сидни, крайне сузились. Правда, Сэмюэл Дэниэл (1562–1619), подражая Ронсару и другим французским поэтам, ввел в свои мелодичные, полные цветистых образов стихотворения размышления о хрупкости красоты перед лицом времени и о победе поэзии над смертью, а Майкл Дрейтон (1563–1631), следуя Сидни, расширил границы любовной тематики, коснувшись самых разнообразных вопросов современной жизни. Но в целом их сонеты, как и сонеты большинства других английских поэтов 90-х годов, все же не вышли за рамки постепенно зашедшей в тупик петраркистской традиции. Чтобы преодолеть этот кризис, были нужны художники иного, более крупного масштаба. Они не заставили себя ждать.

В 1595 г. Эдмунд Спенсер (1552–1599) напечатал цикл сонетов под итальянским названием «Amoretti» («Купидоны»). В нем сложным образом переплелись традиция и новаторство. Историю любви к прекрасной даме, героине цикла, Спенсер вписал в естественный, природный и идеальный, космический контекст. С идеальным планом бытия «Amoretti» связала неоплатоническая концепция любви, отождествившая красоту и добро. Неоплатоники эпохи Ренессанса учили, что красота лишь тогда является истинной красотой, когда она равносущна благу, а благо в таком случае служит источником как красоты, так и любви. К неоплатонизму до Спенсера обращались и другие английские поэты Возрождения, в частности тот же Сидни. Но то, что у Сидни играло явно подчиненную роль, автор «Amoretti» выдвинул на передний план, наполнив знакомые и во многом ставшие уже орнаментальными образы интенсивным движением мысли.

Однако концепция любви у Спенсера не ограничивалась неоплатоническими идеями. Поэт уравнивал горную космическую проекцию страсти ее дольным измерением, связав чувства героев с земным планом бытия и уподобив его органическим процессам природы. Здесь Спенсер решительно порвал с куртуазной традицией. Его собственное понимание любви, противостоящее петраркизму,

определялось протестантской этикой с ее культом семьи и продолжения рода. В противовес остальным английским циклам эпохи «Amoretti» представляют собой рассказ о любви счастливой и взаимной, которая ведет героев к браку.

Сюжет спенсеровского цикла движется размеренно и спокойно, и большинство сонетов имеют явно медитативный, а не драматический, как у Сидни, характер. Далекая от разговорной речи интонация поэта звучит приподнято и напевно. Лексика сознательно архаизирована; текущие ритмы замедлены, а сложная система рифм (Спенсер пользуется английской моделью, добавляя дополнительные рифмы между четверостишиями – abab bcbs cdcd ee) искусно создает впечатление единого дыхания, на котором написан каждый сонет.

После экспериментов Спенсера настало время Шекспира. Он сразу же взорвал прочно сложившуюся и, как мы видели, к началу XVII в. зашедшую в тупик традицию английского любовного сонета в духе Петрарки. Сонеты Шекспира абсолютно самостоятельны и мало похожи на стихотворения его предшественников. Поэт, разумеется, прекрасно знал стихи Петрарки. Парадигму неразделенной любви к недоступной и жестокой красавице он спародировал еще в «Ромео и Джульетте» (1595), изобразив страсть героя к Розалине как целиком надуманную и книжную. В первом акте Ромео так говорит Бенволио о своих чувствах к целомудренной Розалине:

У ней душа Дианы, Купидон
 Не страшен девственнице и смешон.
 Она не сдастся на умильность взора
 Ни за какие золотые горы.
 Красавица, она свой мир красот
 Нетронутым в могилу унесет.

(I, I. Перевод Б. Пастернака).

Но все это только игра в чувство, которой Ромео забавляется до первой встречи с Джульеттой, когда игра будет тут же забыта, и Ромео узнает настоящую любовь.

Вопреки традиции в шекспировском фолио неожиданно предстали совершенно необычные, новые для этого жанра герои, которыми владели совсем другие, далекие от петраркистского стереотипа чувства. Вместо прекрасной дамы и ее воздыхателя там появились лицо от автора, герой-поэт, его юный и прекрасный друг и непостоянная в привязанностях смуглая дама. Герой любит обоих, и, как он подозревает, друг и дама обманывают его. Вот, как сам Шекспир рассказал об этих отношениях в 144-м сонете, том самом, который пиратским образом появился в печати еще в 1599 г.:

На радость и печаль, по воле рока,
 Два друга, две любви владеют мной:
 Мужчина светлокудрый, светлоокий
 И женщина, в чьих взорах мрак ночной.

Чтобы меня низвергнуть в ад кромешный,
Стремится демон ангела прельстить,
Увлечь его своей красою грешной,
И в дьявола соблазном превратить.

Не знаю я, следя за их борьбою,
Кто победит, но доброго не жду.
Мои друзья – друзья между собою,
И я боюсь, что ангел мой в аду.

Но там ли он – об этом знать я буду,
Когда низвергнут будет он оттуда.

(Перевод С. Маршака).

Даже самые радикально настроенные критики не сомневаются в том, что эти герои, равно как и некий поэт-соперник, так или иначе присутствуют в книге. Споры вызывает другое – насколько сильно здесь повествовательное начало, и можем ли мы вообще говорить о едином сюжете книги. Иными словами, является ли она сонетным циклом, наподобие «Астрофила и Стеллы» или «Amoretti», или мы имеем дело с разрозненными поэтическими медитациями автора.

Критики, пытающиеся отрицать наличие единого сюжета в книге, предполагают, что она представляет собой собрание написанных на протяжении нескольких десятилетий по разным случаям стихотворений, возможно, посвященных совершенно разным людям. Сами эти стихотворения порой подобны монологам из пьес Шекспира. Они, якобы, долго ходили в рукописи небольшими группами, а потом перед публикацией были объединены вместе либо самим Шекспиром, либо издателем. Согласно такой логике, в книге могут действовать не один молодой друг или смуглая дама и не один поэт-соперник, но несколько разных людей, которым поэт посвятил те или иные стихотворения в разное время¹². Этой крайней точке зрения противостоит другая, противоположная. Ее сторонники считают, что книга Шекспира является не только законченным сонетным циклом с единым сюжетом, но даже напоминает роман в письмах, адресованных юноше и смуглой даме¹³.

На наш взгляд, книга Шекспира все-таки имеет определенный, хотя и не всегда явно очевидный сюжет, и является сонетным циклом, наподобие «Астрофила и Стеллы». Однако вряд ли все же стоит называть ее романом в письмах или даже поэтической пьесой. Ведь главное здесь – не эпическое, а лирическое начало. Сонеты Шекспира, в отличие от стихов Сидни и тем более Донна, в гораздо меньшей степени драматичны. Они как правило не обращены к какому-либо

¹² См., напр.: *Dubrow H.* Op. cit. P. 118.

¹³ См., напр.: *Pequingey J.* Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets. Chicago, 1985. У нас об этом же писал В.Б. Микушевич. См. *Микушевич В.Б.* Роман Шекспира. Трансмутация сонета // Уильям Шекспир. Сонеты. М., 2004.

как бы присутствующему рядом слушателю и не предполагают какой-либо породившей их конкретной ситуации. Они скорее являются сугубо личными размышлениями героя-автора по поводу событий, которые произошли когда-то в неопределенном прошлом. Пытаясь осмыслить их, лицо от автора как бы открывает свое сердце и достигает невиданной дотоле в английской поэзии степени психологизма, умения передать оттенки разнообразных душевных чувств. Тут Шекспир смотрит далеко в будущее.

О действующих лицах книги нам известно только то, что сообщает главный герой. На самом деле, крайне мало. Мы достоверно не знаем ни одного имени, если не считать, как можно догадаться по игре слов в 135–136 сонетах, что автора и юношу, возможно, зовут одним и тем же именем Уильям (Уилл). Может быть, этим же именем зовут и мужа смуглой леди. Ничего более конкретного ни о ком сказать нельзя.

Тем не менее, если внимательно прочесть книгу, то можно все же получить некоторые сведения о ее действующих лицах. Так, очевидно, что друг моложе лирического героя; он не женат, по крайней мере, в начале цикла, когда поэт призывает его вступить в брак (сонеты 1–17). Возможно, как считают многие, но не абсолютно вероятно, что он занимает более высокое общественное положение, чем лицо от автора. Как ясно из сонета 104, герои знакомы как минимум три года:

Мой друг, ты не стареешь для меня,
Хоть миновали целых три зимы
С того обворожительного дня,
Когда навеки повстречались мы.

(Перевод В. Микушевича).

В отличие от героев других сонетных циклов, друг хотя и возведен на пьедестал, но не лишен недостатков и способен своим поведением причинить боль главному герою, но тот прощает его. Так, в 35-м сонете Шекспир пишет:

И не печалься о своих грехах:
Есть ил в источнике, шипы – у розы,
Приют находят червяки в цветах,
На солнце пятна есть, а в небе – грозы;

Безгрешных нет на свете. Вот и я
Грешу, с тебя снимая наказание:
Любая легкомысленность твоя
Найдет в моих сравненьях оправданье.

Твои грехи я тщусь затушевать:
Мой разум-прокурор стал адвокатом,
Чтобы тебя ни в чем не обвинять.

(Перевод И. Фрадкина).

Судя по некоторым сонетам, можно догадаться, что между друзьями произошла какая-то ссора, но потом они помирились.

О смуглой леди мы знаем еще меньше. Само выражение «смуглая (темная) леди» (dark lady) возникло лишь в XIX в. Хотя она умеет играть на модном в высшем обществе клавесине, из одного этого нельзя еще сделать вывод о том, что она леди. Да и что значит смуглая? В книге говорится лишь о ее темных волосах и черных глазах, хотя в одном из сонетов поэт называет ее поступки «черными» (сонет 131):

И ты, как все красавицы, тиран,
Безжалостна в своей красе надменной,
Хоть знаешь ты, что я тобою пьян,
Что сердца моего ты клад бесценный.

Пусть многие – я буду прям с тобой –
Твердят, что ты не стоишь поклоненья,
Я не решаюсь вызвать их на бой,
Но для себя держусь иного мненья.

Я поклянусь, и пусть на целый свет
Свидетельствует мой влюбленный голос,
Что ничего прекрасней в мире нет,
Чем смуглое лицо и черный волос.

Не то беда, что ты лицом черна;
В поступках черных, в них твоя вина!

(Перевод А. Финкеля).

Нам также становится известно, что смуглая леди, очевидно, замужем и что она вместе с другом предала лирического героя. Это в основном все, что известно о главных действующих лицах цикла – все остальное продолжает дразнить воображение критиков и читателей, заставляя их строить всякие, порой абсурдные предположения.

С этими предположениями тесно связан еще один вопрос, на который нет ясного ответа – насколько сюжетный элемент цикла связан с личной жизнью поэта. Ведь откровенно исповедальное начало появилось в лирике только в эпоху романтизма, а Шекспир – вовсе не Шелли и не Байрон. Возможно, что книга – всего лишь плод некой мистификации, веселой игры с читателем, которую придумали автор и его друзья для собственного развлечения. Подобное случилось в эпоху Ренессанса. На это сторонники «биографического» прочтения книги возражают, что Шекспир открыл свое имя в 136-м сонете (Уилл) и что в 110 и 111 сонетах он якобы сослался на свою профессию актера-драматурга, которую презирали в высшем обществе:

Не скрою: выходил я на базар,
 Где шутовским нарядом щеголял
 И, превращая мысль мою в товар,
 Былое новой страстью оскорблял.
 (Сонет 110. Перевод В. Микушевича).

Не горше ли тебе день ото дня
 Фортуны клясть, чей произвол слепой
 Обрек злосчастной участи меня:
 Заискивать пред суетной толпой?

Я площадным запятнан ремеслом.
 Красильщик не отмоев рук никак.
 Сторонятся меня – и поделом.
 Исправь меня, когда ты мне не враг.
 (Сонет 111. Перевод В. Микушевича).

Сторонники «биографического» прочтения книги также утверждают, что если бы Шекспир захотел придумать историю для развлечения узкого круга друзей, он сделал бы это иначе и с большим мастерством. Известнейший викторианский критик Э. Брэдли писал по этому поводу так: «Ни один способный поэт, тем более Шекспир, желая написать “драматический” цикл стихотворений, не помыслил бы придумать историю, рассказанную в сонетах, а если бы даже и решился на такое, то преподнес бы ее совсем иначе»¹⁴. Кто же знает наверняка?

Однако если сонеты действительно в какой-то мере связаны с личной жизнью автора, то как же хочется найти прототипы действующих лиц цикла. А что если таинственный мистер W. H., которому посвящены сонеты, и есть тот самый молодой друг, кто «вдохновил» Шекспира на их сочинение, и кто же он тогда на самом деле? Пытаясь установить его личность, исследователи потратили гигантское количество бумаги и чернил. Можно смело сказать, что об этом таинственном молодом человеке написано не меньше книг и статей, чем о том, что Шекспир не является Шекспиром, а все пьесы, как и сонеты, пользуясь его именем, написал кто-то другой или другие.

Ни одну из таких биографических гипотез доказать нельзя, но несколько наиболее распространенных хочется упомянуть. Быть может, чаще других кандидатов на роль таинственного юноши критики предлагают Генри Райотзли (Henry Wriothesley), графа Саутгемптона (1573–1624). В возрасте 17 лет он был представлен ко двору, королева Елизавета сразу же одарила его своей благосклонностью. Богатый молодой человек, наделенный интересом к литературе, он вскоре стал покровителем поэтов, посвящавших ему свои произведения в расчете на его поддержку. Одним из них был и Шекспир, посвятивший Саутгемптону «Венеру и Адониса» и «Лукрецию». По рассказам, юный граф щедро награждал

¹⁴ Цит. по: *Shiffer J. Op. cit. P. 14.*

драматурга, заплатив ему тысячу фунтов. В 1590 г. всесильный министр финансов лорд Сесил попытался устроить брак Саутгемптона со своей внучкой, но тот решительно отказался от женитьбы вопреки давлению, которое на него пытались оказать многие, в том числе и его мать.

Сторонники этой кандидатуры утверждают, что именно тогда, возможно, по просьбе матери графа Шекспир написал первые 17 сонетов, убеждающие некоего прекрасного юношу вступить в брак и продолжить свой род. До нас дошел один из портретов юного Саутгемптона. На нем он изображен как действительно очень красивый и несколько женственный на вид юноша с золотистыми кудрями и нежным овалом лица. Долгое время, пока искусствоведы в 2002 г. не установили, чей это портрет, даже считалось, что на нем изображена женщина (леди Нортон). Видимо, таким мог быть и адресат стихов Шекспира, так описанный в 20-м сонете:

Лик женщины, начертанный природой,
Имеешь ты, царица-царь души;
И сердце женское без безбородой
Притворности, изменчивости, лжи.

(Перевод М. Чайковского).

Что же касается инициалов имени Саутгемптона, которые читаются как Н. W., то сторонники этой гипотезы, не обращая внимание на то, что графа негоже называть мистером, утверждают, что наборщик просто перепутал порядок букв. В защиту своего мнения они также пытаются доказать, что имя графа произносилось не Райотзли, но Розли, что якобы обыграно в первом сонете, поскольку в кварто слово роза по непонятной причине набрано с большой буквы: «From fairest creatures we desire increase, / That thereby beauty's Rose never die...» («От красивейших созданий мы ждем потомства, / чтобы красота Розы никогда не исчезла»).

Однако до нас не дошло никаких сведений о том, что Саутгемптон уделял внимание пьесам драматурга или вообще проявлял к нему какой-либо интерес после публикации поэм Шекспира в 1594 г. В этом году ему уже исполнился 21 год, и называть его в 126 сонете «милым мальчиком» (lovely boy) было как-то совсем уж странно и неуместно. Да и имя юного графа – Генри, а не Уилл.

Другим не менее часто называемым критиками претендентом на роль прекрасного юноши является Уильям Герберт, граф Пемброк (1580–1630). Он был столь же влиятельным молодым вельможей, как и Саутгемптон, тоже увлекавшимся искусством и всю жизнь интересовавшимся творчеством Шекспира. Первые издатели собрания пьес драматурга, так называемого фолио (1623), посвятили ему и его брату эту книгу, назвав их покровителями покойного уже тогда поэта. Его инициалы полностью соответствуют инициалам таинственного мистера W. H. (William Herbert), его имя в уменьшенной форме читается Уилл, да и по возрасту он скорее подходит для роли «милого мальчика». Конечно, графа

Пемброка тоже было неуместно называть мистером, позабыв о его титуле, но сторонники этой гипотезы утверждают, что издатель Томас Торп просто хотел скрыть имя графа от непосвященных, боясь его скомпрометировать. Как известно, юный Уильям Герберт (графом он стал в 1601 г.) тоже долгое время отказывался жениться, что беспокоило его мать, родную сестру Филипа Сидни. Шекспира знали в этой семье как драматурга и поэта. Согласно утерянному сейчас письму от 1603 г., леди Пемброк сообщала сыну, что хочет пригласить в свое имение короля Иакова, чтобы показать ему постановку шекспировской пьесы «Как вам это понравится», добавив в конце: «У нас гостит Шекспир». Не исключено, однако, что это была подделка. В целом же, и эту гипотезу тоже нельзя подтвердить какими-либо достоверными фактами, хотя ее и разделяли многие видные шекспироведы.

Еще один кандидат на роль юного друга – Уильям Хьюз. Его придумал Оскар Уайльд, кстати говоря, цитировавший сонеты Шекспира в своей оправдательной речи на процессе, что, впрочем, ему никак не помогло. Само имя Хьюз писатель взял из 20-го сонета, где в кварто слово hues напечатано почему-то с большой буквы: «A man in hue all Hues controlling» («мужчина, наделенный внешностью, которая всех затмевает»). На основании этого Уайльд решил, что юношу звали Уилли Хьюз и он был актером-мальчиком, игравшим женские роли в шекспировском театре, чему он посвятил рассказ под названием «Портрет мистера W. H.» (1889). Поэтом-соперником Уайльд сделал Кристофера Марло, а смуглой леди – легкомысленную жену некоего богатого и старого горожанина. Такая гипотеза была целиком плодом воображения Уайльда, но викторианский романист Сэмюэль Батлер (1835–1902) позже установил, что некий Уильям Хьюз оказывается, действительно, существовал в ту эпоху и служил поваром на одном из кораблей. Расшифровывая инициалы W. H., ученые называли еще множество других имен, вплоть до имени самого Шекспира (William Himself), но ни одна из этих гипотез не прижилась. Некоторые даже считают, что издатель намеренно не хотел открывать никакого имени, зашифровав под инициалами W. H. слова Who He (кто он?).

Если говорить о смуглой леди, то тут тоже много кандидатов. Некоторые исследователи, поддерживающие гипотезу о графе Пемброке как о юном друге, решили, что ею была фрейлина королевы Мери Фиттон. Известно, что влюбившись в юного Герберта, она переделалась в мужское платье и ночью проникла в его покои. Вскоре выяснилось, что она беременна, но Герберт решительно отказался жениться на ней и оба попали в опалу у королевы. Однако затем был найден ее портрет, где она изображена как блондинка. Важно и другое обстоятельство. Если мужчины аристократы могли позволить себе близко общаться с актерами и даже приглашать их к себе домой, то для незамужней фрейлины королевы такое общение вряд ли было допустимым. Сторонники гипотезы о Саутгемптоне одно время называли имя его возлюбленной, а потом жены Элизабет Вернон, но и это тоже крайне мало вероятно. Предлагалась и кандидатура

миссис Давенант, матери поэта и драматурга Уильяма Давенанта (1606–1668), якобы хваставшегося тем, что он незаконнорожденный сын Шекспира. Еще один кандидат – Эмилия Ланьер, дочь придворного музыканта итало-еврейских кровей. Называли также имя известной тогда куртизанки Lady Negro Леди Негритянка (Люс Морган), имевшей африканскую кровь.

Что же касается поэта-соперника, то биографы предлагали имена почти всех крупных поэтов того времени – Кристофера Марло (1564–1593), Джорджа Чапмена (1559–1634), Бена Джонсона (1572–1637), Сэмюэла Даниэля (1562–1619) и других. Но и здесь нет никакой ясности. Возможно даже, что это собирательный образ.

И, наконец, еще один вопрос, по которому ведутся споры между исследователями Шекспира – характер и смысл любви, о которой рассказывает его книга. Насколько сейчас можно судить, при жизни автора это не особенно волновало его современников. Правда, во втором издании сонетов в 1640 г. Джон Бенсон поменял пол адресата в некоторых сонетах, хотя и не везде, а другие соединил вместе в одно большое стихотворение, при этом дав таким стихотворениям совсем не соответствующие их смыслу названия, где упоминалось имя возлюбленной. Никто, кажется, не обратил на это особого внимания. Однако уже в XVIII в. издатель Джордж Стивенс (1736–1800) не захотел включить сонеты в свое издание сочинений Шекспира, сказав о 20-м сонете: «Невозможно читать этот льстивый панегирик, обращенный к мужчине, без равной смеси отвращения и возмущения»¹⁵. Действительно, гомоэротические моменты в некоторых сонетах, обращенных к другу, настолько бросаются в глаза, что их трудно обойти молчанием. Их нужно принять, понять и постараться объяснить.

Ученые предложили как минимум две версии такого объяснения. Первая заключается в том, что герой цикла не равнозначен автору. Иными словами, не нужно самому быть тираном и убийцей, чтобы раскрыть психологию Макбета, или египетской царицей, чтобы понять душевные метания Клеопатры. Вот что сказал по этому поводу Стивен Бут, один из серьезнейших комментаторов сонетов Шекспира в XX в.: «Уильям Шекспир почти наверняка был гомосексуалистом, бисексуалом или гетеросексуалом. Сонеты не содержат никаких сведений об этом»¹⁶.

С таким заявлением нелегко спорить, хотя некоторые биографы и пробуют. Но в любом случае оно не объясняет чувств героя цикла к юному другу. И тут комментаторы еще в XVIII в. выдвинули другую теорию. В эпоху Ренессанса чувство дружбы между мужчинами могло выражаться с помощью любовной лексики в духе неоплатонизма. С подобными словами иногда обращались и к влиятельным покровителям.

¹⁵ Цит. по: Shakespeare's Sonnets. Critical Essays. P. 79.

¹⁶ Shakespeare's Sonnets edited with Analytic Commentary by Stephen Booth. New Haven; L., 2000. P. 548.

Действительно, неоплатоническая парадигма чувств в той или иной мере просматривается в книге Шекспира. Она, как говорилось, есть и в циклах его предшественников, Сидни и особенно Спенсера, от которых поэт отталкивался, сочиняя свои стихи. Об этой парадигме стоит сказать несколько слов отдельно.

Мыслители Возрождения, рассуждая о любви, как правило, обращались к знаменитому диалогу Платона «Пир», где греческий философ изложил свои взгляды на эту тему. Платон задал там основные для него вопросы – что такое любовь, какова роль эротики, является ли красота чисто внешней формой или красота открывает нечто трансцендентное, скрывающееся за внешностью любимого¹⁷. Для Платона любовь была универсальной силой, двигателем всякой деятельности в человеческой, природной и небесных сферах. Платон в «Пире» различает и отдельные виды человеческой любви, которыми управляют две Афродиты – земная и небесная. Земная Афродита в первую очередь связана с сексом между мужчинами и женщинами. Афродита небесная связана со всем бытием человека – красотой, умом и нравственностью. Ее знают лишь мужчины. При этом она не исключает и плотские отношения, но эти отношения важны лишь постольку, поскольку они ведут человека вверх по эротической лестнице восхождения, открывая за прекрасной внешностью любимого его душу и зовя его подняться к созерцанию трансцендентной красоты и блага.

Вот как в «Пире» устами мантинеянки Диатимы Сократ говорит об этой лестнице: «Кто хочет избрать верный путь ко всему этому [высшим и сокровенным таинствам любви. – А.Г.], должен начать с устремления к прекрасным телам в молодости. Если ему укажут верную дорогу, он полюбит сначала одно какое-то тело и родит в нем прекрасные мысли, а потом поймет, что красота одного тела родственна красоте любого другого и что если стремиться к идее прекрасного, то нелепо думать, будто красота у всех тел не одна и та же. Поняв это, он станет любить все прекрасные тела, а к тому одному охладет, ибо сочтет чрезмерную любовь ничтожной и мелкой. После этого он начнет ценить красоту души выше, чем красоту тел, и, если ему попадется человек хорошей души, но не такой уж цветущий, он будет вполне доволен, полюбит его и станет заботиться о нем, стараясь родить такие суждения, которые делают юношей лучше, благодаря чему неволью постигнет красоту нравов и обычаев, и, увидев, что все это прекрасное родственно между собою, будет считать красоту тела чем-то ничтожным. От нравов он должен перейти к наукам, чтобы увидеть красоту наук и, стремясь к красоте во всем ее многообразии, не быть больше ничтожным и жалким рабом чьей-либо привлекательности, плененным красотой одного какого-то мальчишки, человека или характера, а повернуть к открытому морю красоты и, созерцая его в неуклонном стремлении к мудрости, обильно рожать великолепные речи и мысли, пока наконец, набравшись тут сил и усовершенствовавшись, он

¹⁷ Fuller D. The Life in the Sonnets. L., 2011. P. 21.

не узрит того единого знания, которое касается прекрасного и вот какого прекрасного...

Кто, наставляемый на путь любви, будет в правильном порядке созерцать прекрасное, тот, достигнув конца этого пути, вдруг увидит нечто удивительно прекрасное по природе, то самое, Сократ, ради чего и были предприняты все предшествующие труды, – нечто, во-первых, вечное, то есть не знающее ни рождения, ни гибели, ни роста, ни оскудения, а во-вторых, не в чем-то прекрасное, а в чем-то безобразное, не когда-то, где-то, для кого-то и сравнительно с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом месте и сравнительно с другим безобразное. Прекрасное это предстанет ему не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или знания, но в чем-то другом, будь то животное, Земля, небо или еще что-нибудь, а само по себе, всегда в самом себе единообразное; все же другие разновидности прекрасного причастны к нему таким образом, что возникают и гибнут, а его не становится ни больше, ни меньше, и никаких воздействий оно не испытывает. И тот, кто благодаря правильной любви к юношам поднялся над отдельными разновидностями прекрасного и начал постигать само прекрасное, тот, пожалуй, почти у цели»¹⁸.

Итальянские философы эпохи Возрождения развили учение Платона, отождествившего добро и красоту. Так, Марсилио Фичино (1433–1499) в «Комментарии на “Пир” Платона» (1469) писал: «Следовательно, мы признаем, что Эрот есть величайший и достойный восхищения бог и, кроме того, в высшей степени полезный. И мы тем более благорасположены к любви, что мы удовлетворены ее целью, которая есть красота. Но мы наслаждаемся ею лишь в той мере, в какой познаем, а познаем ее умом, зрением и слухом. Стало быть, мы наслаждаемся благодаря этим трем способностям. Прочими же чувствами мы не постигаем красоту, к которой стремится любовь, но, скорее, пользуемся для удовлетворения нужд тела. Итак, с помощью этих трех способностей мы устремимся к красоте и благодаря красоте, сияющей в звуках и телах, как по неким признакам постигаем красоту души. Мы восхвалим красоту тела, мы оценим красоту души и будем всегда стремиться сохранить ее, чтобы любовь была столь же сильной, сколь велика красота. Там же, где тело прекрасно, душа же – нет, мы будем любить красоту лишь немного, как тень и зыбкий образ красоты. Где же прекрасна душа, мы страстно возлюбим неизменную красоту духа. Но с еще большей силой восхитимся мы соединением той и другой красоты. Именно так мы докажем, что принадлежим к платонической поистине семье. Ибо она стремится лишь к веселому, радостному, небесному и возвышенному»¹⁹.

Итальянские неоплатоники, следуя Платону, разделили любовь на три вида: животную, человеческую и небесную. Пико делла Мирандола (1463–1494) так определил их различия: «В нашей душе, которая по своей природе свободна и может обращаться как к чувственной красоте, так и к интеллигибельной,

¹⁸ Платон. Федон, Пир, Федр. СПб., 1997. С. 158–159.

¹⁹ Эстетика Ренессанса: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 149–150.

могут родиться три любви в зависимости от того, любит ли она чувственную красоту или небесную. Если любит чувственную, то есть желает слиться с ней телесно, то это желание, поскольку проистекает из неразумного суждения – из представления, что красота проистекает от тела, в которое она воплощена, – является собой животную, неразумную любовь. Если же желает слиться с ней разумом, то есть сохраняет в себе вид и образ и постоянным устремлением и помыслами соединяет себя с ней и ее с собой максимально возможно, то такая любовь, поскольку рождается из здравого суждения, из сознания того, что красота не только проистекает из материального тела, но, будучи смешана с ним, даже теряет свое совершенство и достоинство, которое возвращает, лишь когда оказывается отделенной от материи в силу способности самой души, называется любовью человеческой, разумной. Большая часть людей испытывает два вида любви. Но те, у кого благодаря философским штудиям интеллект очищен и просветлен, сознают, что чувственная красота – образ другой, более совершенной красоты, и, оставив любовь к ней, стремятся к созерцанию небесной красоты. Это – третья любовь, вкусивший хотя бы отчасти любви небесной сохраняет о ней воспоминание»²⁰.

Итак, созерцание небесной красоты – удел немногих избранных, способных подняться на высшую ступень неоплатонической лестницы. Большинство же людей довольствуются «разумной» любовью, хотя они и могут знать о существовании трансцендентного идеала. При этом у неоплатоников «разумная» любовь часто не предполагает плотского соединения любящих (отсюда расхожее представление о платонической любви).

Подобные рассуждения способствовали возникновению ренессансного культа мужской дружбы, где могли присутствовать в сублимированном виде и гомоэротические мотивы. Примером тому служат стихотворения, в том числе и сонеты, великого итальянского художника Микеланджело Буонарротти (1475–1564), обращенные к его юному другу Томмазо Кавальери. Они, как и сонеты Шекспира, – поэзия личная, предназначавшаяся для узкого круга и не печатавшаяся при жизни Микеланджело. Как и у Шекспира, многие обстоятельства, породившие ее, были понятны лишь посвященным. Опираясь на неоплатонические теории любви и порой используя лексику и образы Петрарки, Микеланджело описывает чувства к Томмазо, не лишённые эротического начала. Поэт совмещает христианский взгляд на красоту как творение Бога с неоплатоническими идеями об эротическом восхождении от частного к вечному.

Вот один такой сонет:

Скажи, Любовь, воистину ли взору
Желанная предстала красота,
Иль то моя творящая мечта
Случайный лик взяла себе в опору?

²⁰ Там же. С. 399.

Тебе ль не знать? – Ведь с ним по уговору
Ты сна меня лишила. Пусть! Уста
Лелеют каждый вздох, и залита
Душа огнем, не знающим отпору.

Ты истинную видишь красоту,
Но блеск ее горит, все разрастаясь,
Когда сквозь взор к душе восходит он;

Там обретает Божью чистоту,
Бессмертному творцу уподобляясь, –
Вот почему твой взор заморожен.

(Перевод А. Эфроса).

Шекспир, скорее всего, не знал стихов Микеланджело, которые долго ходили в рукописи и были опубликованы в искаженном виде только в 1623 г. Но драматург наверняка читал стихи своего единственного английского предшественника Ричарда Барнфилда (1574–1617), который тоже адресовал сонеты мужчине. Вот один такой сонет:

Порой его подушкой стать хочу я,
Чтобы украдкой поцелуй украсть,
Чтоб теплою щекой к щеке припасть,
Так близко сонное дыханье чую.

«О пчелы неразумные, – шепчу я, –
Зачем вы собираете свой мед
Не с этих губ, что слаще ваших сот,
А с пресных лилий по лугам кочуя?»

Целуйте ж эти губы – как фиал,
Налитый доверху бессмертным соком;
Но не ужальте только ненароком,
Чтоб он, проснувшись, дерзких не прогнал».

Что за беда! Вкусив нектаров рая,
Вы прилетите снова, я уж знаю!

(Перевод Г. Кружкова).

Подражатель Марло и поклонник Шекспира, Барнфилд не отличался большим талантом. Его сонеты гораздо более откровенно эротичны, чем у Микеланджело, хотя и они тоже описывают платоническое в обыденном смысле чувство или, во всяком случае, безответную любовь.

Шекспир в знаменитом 116-м сонете, который в англоязычном мире часто читают на свадьбах, провозгласил свою версию платонической любви:

Не допускаю я преград слиянью
 Двух верных душ! Любовь не есть любовь,
 Когда она при каждом колебанье
 То исчезает, то приходит вновь.

О нет! Она незыблемый маяк,
 Навстречу бурь глядящий горделиво,
 Она звезда, и моряку сквозь мрак
 Блестит с высот, суля прилив счастливый.

У времени нет власти над любовью;
 Хотя она мертвит красу лица,
 Не в силах привести любовь к безмолвью.
 Любви живой нет смертного конца...

А если есть, тогда я не поэт,
 И в мире нет любви, ни счастья – нет!

(Перевод М. Чайковского).

В подлиннике в первых строках сонета Шекспир говорит о «браке двух истинных умов» («the marriage of true minds»), т.е. о духовном союзе любящих. Само определение любви дается здесь с помощью отрицаний, рассказе о том, чем любовь не является, как в апофатическом богословии, где непознаваемого Бога познают через отрицание. В Англии такому богословию был, в частности, посвящен известный анонимный трактат «Облако незнания» («The Cloud of Unknowing») XIV в., который Шекспир вполне мог знать. Об этом много раз писали и другие христианские мистики.

Ведущая к созерцанию трансцендентной красоты и блага, любовь в 116-м сонете обретает свойственные этой красоте признаки: она не знает убыли и тлена, ей не страшны разлуки и превратности судьбы, она противостоит бегу времени, власти кратких часов и минут. Люди, познавшие такую любовь, выражаясь словами Диатимы, обращенными к Сократу, «почти у цели». Хотя цикл Шекспира никак нельзя назвать произведением, написанным специально для иллюстрации какой-либо философской доктрины, все же неоплатоническая концепция любви – тот ориентир, на который поэт так или иначе оглядывается в своих размышлениях, тот критерий, которым он часто пытается измерить чувства, владеющие героями, даже если этот критерий порой и рушится у нас на глазах.

Отстаивая неоплатоническую концепцию дружбы-любви, критики также ссылаются и на 20-й сонет, тот самый, который вызвал у Стивенса «смесь отвращения и возмущения». Но здесь не все так просто:

Лицом прекрасной женщине подобен
 Ты, царь-царица дум и чувств моих,
 А сердцем дев нежней и неспособен
 К измене, как в обычае у них.

Глаза, чей свет как будто дарит златом,
Игры фальшивой женской лишены,
И стан мужской всех очертаний ладом
Пленяет взор и мужа и жены.

Тебя природа женщиной лепила;
Затем, сама же страстью воспылав,
Ненужным добавленьем наделила
И тем меня лишила всяких прав.

И коли так, будь женщинам усладой,
А мне любовь свою оставь наградой.

(Перевод А. Шаракшанэ).

Стихотворение написано в форме шуточного мифа, повествующего о том, как возникла красота друга. Пытаясь сотворить женщину, природа, сама являющаяся женщиной, неожиданно влюбилась в свое создание и в последнюю минуту, надеясь на взаимность, превратила девушку в мальчика. Лирического героя волнует женственная красота юного друга, двойственная по своему характеру – она привлекает мужские взоры и поражает женские сердца, но он не ищет физической близости. Ему нужна высокая любовь, а низменную страсть он уступает женщинам.

Все это, казалось бы, полностью соответствует неоплатоническим концепциям. Однако не стоит забывать, что перед нами стихотворение-шутка, где чуждый всяким пуританским запретам Шекспир с озорством обыгрывает непристойные каламбуры. Уже само обращение к юноше в подлиннике «*master mistress of my passion*», т.е. господин госпожа моей страсти, сразу же говорит о двойственном характере чувств героя к другу. Затем в 12-й и 13-й строках следуют каламбуры, строящиеся на словах, подразумевающих мужские и женские гениталии (см. примечания). Таким образом, неоплатонизм сонета заземлен веселыми и непристойными каламбурами, и чувство физического влечения, хотя и неразделенное, окрашивает собой стихотворение. Любящий здесь, перефразируя слова Диатимы, весьма далек от цели.

Поначалу отношения героев довольно легко укладываются в привычные умозрительные схемы. В первых семнадцати сонетах, содержащих увещания к другу вступить в брак и продолжить свой род, картина мира еще относительно стабильна, и образ друга прост и мало индивидуализирован. Он воплощает гармоническую красоту весенней природы. Эта гармония органично уравнивает внутреннее и внешнее начала, моральную доблесть и физическое совершенство, или, согласно формуле неоплатоников, красота юноши отражает добродетели его души. Вот, например, 14-й сонет:

Пусть лишь отчасти мне знаком язык
Небесных звезд, я тоже астроном,
Хоть я судить по звездам не привык
О потрясенях на пути земном;

Не знаю, как предречь минутам срок
И дождь, благоприятный для полей;
Читать я не умею звездных строк,
Не смею обнадежить королей;

Но мне читать в твоих глазах дано,
В надежных звездах, даже в наши дни,
Что красота и правда заодно,
И лишь в твоих глазах живут они;

Глаза твои открыли мне секрет:
Нет красоты без них и правды нет.

(Перевод В. Микушевича).

Отождествление глаз любимого со звездами – привычный петраркистский образ. Его легко найти как у самого Петрарки, так у его подражателей, в том числе и у Сидни. Да и платоническое сопряжение истины и красоты тоже было в сонетных циклах – в Англии и у Сидни, и у Спенсера. Но Шекспир поменял пол адресата, заменив недоступную даму прекрасным юношей. Как показали исследователи, присущая петраркистским циклам эстетика похвалы любимой у Шекспира обращена к мужчине²¹. И если здесь она звучит серьезно, то в дальнейшем в более поздних по порядку сонетах может быть поставлена под сомнение и оспорена.

Логика рассуждений о пользе продолжения рода в этих первых семнадцати сонетах тоже уже знакома по стихам поэта. Она напоминает увещания Венеры к Адонису в поэме Шекспира «Венера и Адонис». Однако в сонетах нет комизма ситуаций «Венеры и Адониса», где одержимая страстью богиня любви тщетно ищет взаимности у холодного и целомудренного юноши. Шекспир здесь, по крайней мере внешне, гораздо более спокоен и традиционен:

Мы урожая ждем от лучших лоз,
Чтоб красота жила, не увядая,
Пусть вянут лепестки созревших роз,
Хранит их память роза молодая.

А ты, в свою влюбленный красоту,
Все лучшие ей отдавая соки,
Обилье превращаешь в нищету, –
Свой злейший враг, бездушный и жестокий.

Ты – украшенья нынешнего дня,
Недолговременной весны глашатай,

²¹ См.: *Fineman J. Shakespeare's Perjured Eye*. Berkley; Los Angeles; L., 1986.

Грядущее в зачатке хороня,
Соединяешь скарედность с растратой.

Жалея мир, земле не предавай
Грядущего прекрасный урожай.

(Сонет 1. Перевод С. Маршака).

Время – главный враг красоты, и оно ведет с ней беспощадную войну. Время в этих сонетах сочетает обе перспективы, присущие Возрождению, – линейную, неумолимо ведущую к конечному моменту смерти и Страшному Суду, и циклическую, подчиняющую мир бесконечному круговращению форм бытия. При этом циклическая перспектива поначалу явно перевешивает. Лирический герой отлично знает, что «жесткая рука зимы» не пощадит красоты друга, ее цветение недолговечно, но она вновь возродится в его потомках, если друг продолжит свой род.

О, был бы ты собой! Но ты есть ты
До тех лишь пор, пока на свете жив.
Так позаботься уберечь черты
Свои, в другом свой облик сохранив.

Тебе в аренду дан был образ твой,
Дозволь аренде той бессрочной стать;
Ты после смерти станешь вновь собой,
Когда начнешь в наследнике блистать.

(Сонет 13. Перевод А. Штыпеля)

Однако в следующих по порядку сонетах, посвященных другу, поэтическое видение мира сильно меняется и соответственно усложняется и углубляется мысль Шекспира. Ни о каком продолжении рода больше нет и речи, и циклическая перспектива времени забыта. Круговращение форм бытия больше не занимает поэта, да и линейное время обретает новое измерение. «Связь времен», еще недавно казавшаяся незыблемой, теперь, как и в великих трагедиях Шекспира («Гамлете», «Отелло», «Короле Лире» и «Макбете»), начинает колебаться. Она искажает, выворачивая наизнанку, привычные, веками сложившиеся отношения, дает низшему власть над высшим, заставляет добро служить злу, попирает справедливость и подчиняет праведность пороку.

Такое понимание мира с афористической четкостью выражено в знаменитом 66-м сонете:

Измучась всем, я умереть хочу,
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетсЯ богачу,
И доверять, и попадать впросак,

И наблюдать, как наглость лезет в свет,
 И честь девичья катится ко дну,
 И знать, что ходу совершенствам нет,
 И видеть мощь у немощи в плену,

И вспоминать, что мысли замкнут рот,
 И разум сносит глупости хулу,
 И прямодушье простотой слывет,
 И доброта прислуживает злу.

Измучась всем, не стал бы жить и дня,
 Да другу трудно будет без меня.

(Перевод Б. Пастернака).

Этот сонет как бы наглядно иллюстрирует слова Гамлета о «вывихнутом» времени («the time is out of joint») и прямо перекликается с монологом датского принца «Быть или не быть»:

Какие сны в том смертном сне приснятся,
 Когда покров земного чувства снят?
 Вот в чем разгадка. Вот, что удлиняет
 Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
 А то кто снес бы униженья века,
 Неправду угнетателя, вельмож
 Заносчивость, отринутое чувство,
 Нескорый суд и более всего
 Насмешки недостойных над достойным...

(Перевод Б. Пастернака).

Как и в великих трагедиях, бытие теперь зыбко и привычные ценности рушатся на глазах.

В этих более поздних по порядку сонетах на первый план выступает чувство лирического героя к юному другу, любовь всепоглощающая и самоотверженная, которая отныне движет его пером:

Как на подмостках жалкий лицедей
 Внезапно роль забудет от смущенья,
 Как жалкий трус, что в ярости своей
 Сам обессилит сердце в исступленье,

Так от смущенья забываю я
 Любовный ритуал, для сердца милый,
 И замолкает вдруг любовь моя,
 Своею же подавленная силой.

Так пусть же книги здесь заговорят
 Глашатаем немой души кричащей,

Что молит о любви и ждет награда, –
Хотя язык твердит об этом чаще.

Любви безмолвной речи улови:
Глазами слышать – высший ум любви.

(Сонет 23. Перевод А. Финкеля).

Эта любовь несет герою радость и боль, надежду и разочарование, восторг и томление, а в целом великое множество разнообразных эмоций, которых английская поэзия до Шекспира просто не знала и не умела выразить. Каждый, кто прочтет сонеты подряд, с легкостью обнаружит все эти оттенки чувства в тексте стихотворений.

Как ясно из некоторых сонетов, юный друг в той или иной мере отвечает на любовь героя. Однако о физической близости речь прямо не идет, и мнения исследователей по этому поводу вновь разделились. Одни традиционно считают, что герой и юный друг – просто друзья, возможно, проситель, ищущий покровительства, и знатный вельможа, и не больше, или, что любовь между ними имеет платонический в обыденном смысле слова характер. Другие, которых появилось довольно много в последние десятилетия, когда сексуальность стала предметом пристального внимания на Западе, пытаются доказать, ссылаясь на дерзкие каламбуры и откровенный подтекст, что поэт рассказал о взаимно разделенном чувстве, подразумевающим физическую близость²².

Как бы там ни было, но в вывихнутом наизнанку мире этой группы сонетов время конечно и смерть безвозвратно губит красоту. Шекспир придал размышлениям на эту тему особый поворот.

Поэты Средневековья с пристальным вниманием следили за пляской смерти. Смерть была для них великой уравнильницей, не щадящей ни молодых, ни старых, ни богатых и славных, ни бедных и безвестных. Все и вся были подвластны ее зову здесь на земле, а утешение ждало человека лишь в загробном мире. Однако сама уверенность в загробном воздаянии, представление о земной юдоли как о кратком миге пред лицом вечности скрашивали трагизм ситуации. Художники Возрождения, во многом унаследовавшие средневековые понятия, сместили акценты в этой картине. И для них смерть оставалась всевластной, но их привлекал не столько ее мрачный танец, сколько непрочность силы, славы и красоты, конфликт фортуны и доблести, фортуны и любви. Такой конфликт таил в себе огромные драматические возможности для искусства.

Шекспир придал этому конфликту особый трагический накал. И для него не знающее пощады время – главный враг любви. Но быстротечность и хрупкость счастья лишь обостряют чувство.

²² См., напр.: *Smith B. Homosexual Desire in Shakespeare's England*. Chicago; L., 1994. См. также: *Pequigney J. Op. cit.*

Когда я вижу, как сметает Время
 Все то, чему пришла пора истлеть,
 Как башни валит в прах столетий бремя
 И гнев свергает монументов медь,

Когда я вижу, как вступают в спор
 Голодный океан и берега,
 Утратам тягостным наперекор
 Трофеи забирая у врага,

Когда я вижу странный ход вещей,
 Неизлечимо портящий страну,
 Все говорит, что и любви моей
 Несдобровать у Времени в плену.

Мысль эта – смерть, и больно повторять,
 Что я владею, чтобы потерять.

(Сонет 64. Перевод И. Ивановского)

Поэт, однако, не призывал ловить мгновение, предаваясь сиюминутным радостям страсти. Эпикурейство в его бытовом понимании («будем есть и веселиться, ибо завтра умрем»), имевшее множество последователей в эпоху Ренессанса, совсем не привлекало поэта. Победить время может лишь высокий духовный союз любящих, обрисованный в 116-м сонете, да еще и сила поэтического слова, о чем речь пойдет ниже.

Однако хотя платонический взгляд на любовь как на духовный союз умов провозглашен именно в этой группе сонетов, в целом он здесь больше «не работает». Гармонический идеал слияния добра и красоты существует теперь лишь как умозрительный образец, которому нет места в действительности, и несоответствие идеала и реальности объясняет мучительную раздвоенность героя.

В этих сонетах поэт наделяет образ друга новыми, во многом неожиданными чертами, противоречащими идеальному портрету, который, казалось бы, возник в начале. Юный друг по-прежнему прекрасен. Как видно из 53 сонета, его красота остается, как и раньше, двойственной, андрогинной, сочетающей мужские и женские черты, которые дразнят воображение героя. Друг напоминает одновременно и Адониса, и Елену Прекрасную:

Какая сущность твоего сложенья?
 Тьмы чуждых образов живут в тебе.
 У всех одно лишь тени отраженье,
 И ты один вмещаешь все в тебе.

Лик Адониса жалко искажает
 Собою твои небесные черты, –
 Все, что лицо Елены украшает,
 В одежде грека воплощаешь ты.

(Перевод М. Чайковского).

Но вместе с тем друг теперь – живая и сложная личность, которой отнюдь не чужды недостатки, рушащие платоническое единство добра и красоты. Читателю постепенно открывается внутренняя сущность друга, и оказывается, что его нравственный облик вовсе не соответствует его внешней физической красоте. Ни о каком восхождении вверх посредством любви и красоты здесь нет и речи. Жизнь не укладывается в умозрительные схемы:

Все, что в тебе увидеть может взор,
И для судьи строжайшего прекрасно.
Все языки сплелись в хвалебный хор.
Враги – и те с их правдою согласны.

Венчают внешность внешнею хвалою.
Но те же судьи изменяют мнение,
И похвала сменяется хулой,
Когда в глубины всмотрится их зренье.

Они глядят в тайник твоей души –
И сравнивают облик твой с делами:
Они к тебе, как прежде, хороши,
Но отдает цветник твой сорняками.

Не схожи так твой вид и аромат,
Что достояньем общим стал твой сад.

(Сонет 69. Перевод А. Финкеля).

С горькой трезвостью прозревая моральные изъяны друга, герой обращается к нему с горьким предупреждением:

Лелеет лето лучший свой цветок,
Хоть сам он по себе цветет и вянет.
Но если в нем приют нашел порок,
Любой сорняк его достойней станет.

Чертополох нам слаще и милей
Растленных роз, отравленных лилей.

(Сонет 94. Перевод С. Маршака).

Расставшись с благом, красота роднится злу, и оно тем сильней, чем прекрасней тот облик, в который это зло рядится. Белизна лилий издавна была традиционным символом чистоты, а зло, сохраняющее глянец белизны, елизаветинцы считали самым опасным (ср. название трагедии Джона Вебстера (1578–1634) «Белый дьявол»).

В сонетах, посвященных смуглой леди, мир шекспировского героя окончательно распадается. «Вывихнутое» время не только выворачивает привычные связи, но и рушит их, лишая героя всякого равновесия. Прежним гармоническим ценностям теперь уже нет места даже в виде умозрительного идеала, который бы

служил для героя хоть каким-то ориентиром в его душевных метаниях. Пользуясь идеями Платона, разделившего в «Пире» две ипостаси богини любви, можно сказать, что в этой группе сонетов царит уже не Афродита небесная, которая указывает путь «эротического восхождения» к истинной красоте, но Афродита вульгарная, которая целиком подчиняет разум страсти и делает невозможным сам поиск блага.

Исследователи уже много раз писали, что в сонетах о смуглой леди Шекспир остроумно спародировал петраркистскую традицию, которая зашла в тупик в Англии к концу XVI в. Действительно, внешность смуглой леди и ее свободное поведение полностью опровергают привычные представления о прекрасной и недоступной повелительнице сердец с ее белокурыми волосами, лучистыми глазами, голосом, подобным сладкой музыке, коралловыми губами, белоснежными плечами и т.д.

Взор госпожи моей – не солнце, нет,
И на кораллы не похожи губы:
Ее груди не белоснежен цвет,
А волосы, как проволока, грубы.

Я видел много белых, алых роз,
Но их не вижу на ее ланитах,
И не сравнится запах черных кос
С усладой благовоний знаменитых;

Мне речь ее мила, но знаю я,
Что музыка богаче благостыней;
Когда ступает госпожа моя,
Мне ясно: то походка не богини;

И все же, что бы ни сравнил я с ней,
Всего на свете мне она милей.

(Сонет 130. Перевод О. Румера)

Однако за этой веселой пародией скрыт и иной смысл. Шекспир вновь обращается к неоплатоническому тезису о том, что благо вызывает к себе любовь посредством красоты, и полностью опровергает его. В отличие от друга, смуглую леди нельзя назвать прекрасной, ее облик «не стоит слез любовного томленья», она коварна и лжива, ее «дела черны», и все же герой любит ее вопреки всем ее изъянам, не имея сил победить свою страсть.

Герой этих сонетов более не различает грани между добром и злом, красотой и безобразием. Все эти понятия теперь уже не то чтобы перестали противоречить друг другу, но безнадежно смешались между собой.

В эпоху Ренессанса считали, что человек являлся микрокосмом, который в малом масштабе воспроизводил окружающую его вселенную – макрокосм. Миру, где распались привычные связи, неминуемо угрожал хаос. (Нечто

подобное происходит у Шекспира в «Короле Лире».) Аналогичным образом хаос водворялся и в душе человека, когда страсть подчиняла себе разум. Именно так и случилось с героем этой группы сонетов. Поэт уподобил его любовь к смуглой леди мучительному недугу, изнуряющей лихорадке. Источник болезни – желание. Оно необоримо, хотя несет герою боль и стыд:

Моя любовь – как лихорадка: страсть
К тому, что в жар вгоняет, страсти множит,
Она опять спешит напиться всласть
Отравы, без которой жить не может.

Врач-ум, упрямством страсти раздражен,
Совсем о ней оставил попеченье,
И вот я в безысходность погружен:
Страсть – это смерть, от смерти нет лечения.

Ум обо мне не ведает забот,
Безумный дух тревоги одолели,
Без всякого порядка, взад-вперед
Блуждает мысль и речь вдали от цели.

Да, ты мне светлой виделась, хоть ты –
Черней, чем ад, мрачнее темноты.

(Сонет 147. Перевод Д. Щедровицкого).

Шекспир настолько ярко изобразил эту любовь-ненависть героя, что некоторые современные исследователи, склонные к гендерному подходу, даже обвинили его в антифеминизме (*misogyny*), характерном для менталитета Средних веков и Возрождения. Другие же ученые, увидев в темной леди женщину африканских кровей, заявили, что настоящий «скандал», связанный с книгой Шекспира, заключался не в рассказе о любви мужчины к мужчине, но даже в менее приемлемом по тем временам, чем запретная любовь, смешении черной и белой рас (*miscegenation*), которое и вызвало душевные муки героя²³.

Для нас важнее другое. Раскрыв мучительно сложные и многообразные оттенки чувства, Шекспир невиданно расширил границы лирической поэзии. Углубил он и ее психологизм. В изображении друга и смуглой леди поэт достиг невозможной до той поры индивидуализации, создав противоречивые характеры живых людей, совершенно не похожих на идеализированных персонажей английских сонетных циклов 90-х годов XVI в. Еще более неожиданным получился образ главного героя, благородной и глубокой натуры, знающей и неодолимую власть страсти, и бескорыстную преданность, и горькую боль обиды, и великодушное самоотречение и множество других душевных состояний.

²³ *Grazia de M. The Scandal of Shakespeare's Sonnets // Shakespeare's Sonnets. Critical Essays / Ed. J. Shiffer. L.; N.Y., 2000. P. 89–112.*

В раскрытии внутреннего мира человека, в изображении сложных поворотов чувства Шекспир не знал себе равных среди поэтов Возрождения. В лирике английского Ренессанса не было и той силы трагизма и той глубины мысли, которые характерны для шекспировского цикла. Недаром же его впервые по достоинству оценили лишь романтики XIX в.

Как и Астрофил у Сидни, шекспировский герой – тоже художник, размышляющий об искусстве и своем призвании. Шекспир внес трагическое напряжение в сонеты, посвященные спору времени и поэзии. Поэт прекрасно знал знаменитое изречение древних: *Vita brevis, ars longa est* (Жизнь коротка, искусство живет долго). В размышлениях на эту тему уже не петраркизм нового времени, но латинские стихи Горация и Овидия стали для него образцом для подражания и соревнования. Как показал Д.Б. Лишман в исследовании, которое не утратило своего значения и сегодня, Шекспир, оттолкнувшись от римской поэзии, предложил собственную трактовку темы²⁴. В его сонетах благородное достоинство публичной манеры древних сочетается с сугубо личным интроспективным пафосом новой литературы, а неизбывная грусть по поводу краткости земной жизни и счастья уравнивается гордым сознанием могущества поэзии, силой слова, останавливающей мгновение для вечности.

Стоит внимательнее прочесть, что пишут все три поэта. Вот знаменитая ода Горация:

Воздвиг я памятник вечнее меди прочной
И зданий царственных превыше пирамид;
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,
Ни ряд бесчисленных годов не истребит.

Нет, весь я не умру, и жизни лучшей долей
Избегну похорон, и славный мой венец
Все будет зеленеть, доколе в Капитолий
С безмолвной девою верховный ходит жрец.

И скажут, что рожден, где Ауфид говорливый
Стремительно бежит, где среди безводных стран
С престола Давн судил народ трудолюбивый,
Что из ничтожества был славой я избран.

За то, что я на голос эолийский
Свел песнь Италии. О, Мельпомена, свей
Заслуге гордой в честь сама венец дельфийский
И лавром увенчай руно моих кудрей.

(Перевод А. Фета).

²⁴ *Leishman J.B. Themes and Variations in Shakespeare's Sonnets. L., 1961. P. 27–94.*

Овидий закончил «Метаморфозы» следующими словами:

Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба
Не уничтожит, ни меч, ни огонь, ни алчная старость.
Пусть же тот день прилетит, что над плотью одной возымеет
Власть для меня завершить неверной течение жизни.
Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким
Я вознесусь, и мое нерушимо останется имя.
Всюду меня на земле, где бы власть ни раскинулась Рима,
Будут народы читать, и на вечные веки, во славе –
Ежели только певцов предчувствиям верить – пребуду.

(Перевод С. Шервинского).

Шекспир же в 55-м сонете сказал так:

Замшелый мрамор царственных могил
Исчезнет раньше этих веских слов,
В которых я твой образ сохранил.
К ним не пристанет пыль и грязь веков.

Пусть опрокинет статуи война,
Мятеж развеет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма
Бегущие столетья не сотрут.

Ни смерть не увлечет тебя на дно,
Ни темного забвения вражда.
Тебе с потомством дальним суждено,
Мир износив, увидеть день суда.

Итак, до пробуждения живи
В стихах, в сердцах, исполненных любви!

(Перевод С. Маршак).

Как видим, английский поэт говорит не о себе, о своем труде или голосе, которые не умрут и будут звучать вечно, но, как бы отступая в сторону, восхваляет созданный в его стихах образ друга, который благодаря его слову доживет до Страшного Суда. И эти стихи будут звучать не только, «где бы власть ни раскинулась Рима», но во всем мире, на просторах всей вселенной. Такой – он провидит – будет сила его поэзии.

Сравнив героя с поэтом-соперником (некоторые исследователи думают, что таких соперников могло быть несколько), Шекспир в образной форме высказался о тайнах своего мастерства. Как мы говорили, с полной достоверностью установить имя соперника нельзя. Теряясь в догадках, ученые называли многих. Однако кем бы он ни был, из текста сонетов ясно, что он писал стихи в иной, чем Шекспир манере, и, вероятно, принадлежал к числу так называемых

университетских умов (university wits) – поэтов, которые, в отличие от Шекспира, имели университетское образование. Отношение автора сонетов к этим поэтам непросто. В 80-м сонете он писал:

Мне изменяет голос мой и стих,
Когда подумаю, какой певец
Тебя прославил громом струн своих,
Меня молчать заставив наконец.

Но так как вольный океан широк
И с кораблем могучим наравне
Качает скромный мой челнок, –
Дерзнул я появиться на волне.

Лишь с помощью твоей средь бурных вод
Могу держаться, не иду ко дну.
А он в сиянье парусов плывет,
Бездонную тревожа глубину.

(Перевод С. Маршака).

По мнению большинства комментаторов, в признании превосходства соперника чувствуется горечь художника, непонятого современниками. Действительно, согласно представлениям той эпохи, самоучка Шекспир, зарабатывавший на жизнь работой в театре, «плохо знавший латынь и еще хуже греческий» (слова Бена Джонсона), был лишь литературным поденщиком, которого никак нельзя было поставить рядом с учеными поэтами, писавшими для знатоков, способных оценить их стихи. Шекспир, вероятно, остро ощущал несправедливость своего «отверженного положения» (outcast state). Понимал он и несомненные достижения университетских умов, у которых он поначалу многому научился и спорить с которыми ему хотелось бы на равных. Быть может, поэтому он уподобил собственные строки жалкой лодочке, плывущей рядом с огромным кораблем. (Образ гордого и могучего паруса стиха соперника в таком случае в равной мере мог относиться как, скажем, к «мощному» (mighty) белому стиху трагедий Марло, так и к переводу «Илиады» Чапмена.)

И все же этот образ-сравнение не стоит понимать слишком буквально. Самоуничтожение героя плохо вяжется с его гордой уверенностью в силе собственного таланта в других сонетах. В восхвалении стихов соперника есть и скрытая доля иронии. Как верно заметил в свое время К. Мур, в 90-е годы, когда после разгрома Непобедимой Армады (1588) прошло всего несколько лет, каждый мог легко представить себе, что маленькое суденышко способно потопить огромный корабль²⁵. Наряду с достоинствами герой зорко подмечает в стихах соперника

²⁵ *Muir K. Shakespeare's Sonnets. L., 1979. P. 70.*

и недостатки – напыщенную образность, стремление к украшательству, громкую риторику, желание следовать моде, а потому, вероятно, и недостаточную оригинальность.

Всему этому герой противопоставляет иное понимание искусства. Его собственный стих проще, он не гонится за прихотью моды. Размышляя об этом, поэт говорит:

Зачем мой стих не знает новизны
И так далек от модных ухищрений?
Зачем я не беру со стороны
Приемов новых, вычурных сравнений?

Зачем я остаюсь самим собой,
Ищу для чувств наряд тебе знакомый,
Что в каждом слове почерк виден мой,
И чье оно, и из какого дома?

(Сонет 76. Перевод А. Финкеля).

Ответ прост. Шекспир рисует образ друга таким, как его создала сама природа, и в этом он видит высшее достижение поэзии:

Кто скажет лучше? Что звучит сильнее?
Чем то, что ты – ведь это ты и есть?
И где такой же клад и казначей,
И та же красота и та же честь?

Стихи – подобье жалкой нищеты,
Покуда пыл хвалебный в них не вложен,
Но стоит написать: ты – это ты,
И низкий слог уже облагорожен.

Пусть только, не меняя ничего,
Природный облик твой возьмет поэт,
И самой бледной копией его,
Как лучшим стилем восхитится свет.

А ты к сиянью добавляешь мглы:
Ты принимаешь наши похвалы.

(Сонет 84. Перевод И. Ивановского).

В контексте полемики с соперником эти слова как бы подтверждают неоплатоническую позицию Шекспира, провозгласившего устами Гамлета, что искусство должно «держаться перед природой». (Эти слова можно понимать и иначе, но большинство наших критиков толкуют их именно так.) Герою сонетов, видимо, чужда платоническая теория творчества как вдохновения, ниспосланного свыше, которой, скорее всего, руководствуется соперник:

Его ль стихов раздутых паруса
 Меня великолепием сразили?
 Дум робких заглушили голоса
 И в гроб их колыбель преобразили?

Его ли дух, что с духами привык
 Общаться, к вечной приобщаясь музе,
 Сковал заклатьем бедный мой язык?
 Отнюдь! Ни он, ни те, что с ним в союзе.

Пускай его дурачит гость ночной
 Любезною и вкрадчивой беседой,
 Я нем не от восторга, – надо мной
 Они не могут хвастаться победой.

(Сонет 86. Перевод Г. Кружкова).

Однако это все же позиция героя, которую нельзя отождествлять с авторской. Как следует, скажем, из знаменитого монолога Тезея из «Сна в летнюю ночь», Шекспир вовсе не отрицал роли вдохновения.

Скорее всего, взгляды Шекспира, как и взгляды Сидни до него, отличались свойственным эпохе эклектизмом и совмещали аристотелианские и платонические черты. Ясно одно. Природа, которой в противовес сопернику стремится подражать герой сонетов, осмыслиется им как явление в целом гармоническое, а потому подражание способно возвысить искусство, наделив его истинной правдивостью чувств. Однако и здесь мы можем только строить предположения за неимением неоспоримых фактов – трактатов по поэтике Шекспир не оставил.

Удивительная естественность, непринужденная легкость и свобода, с которыми написана книга Шекспира, резко выделяют ее на фоне других английских сонетных циклов 90-х годов. Поэт в основном строго следует правилам построения сонета, взяв за основу, как уже говорилось, не итальянскую, но национальную форму и в совершенстве разработав ее. Тот факт, что стихотворение у Шекспира делится не на две части, как в итальянской традиции (октава и секстет), но на четыре – три четверостишия и заключительное двустишие – дал поэту гораздо большую свободу для выражения и движения мысли, которая может быть бесконечно разнообразной. Сама же мысль часто формулируется в виде темы и вариаций, тезы и антитезы. Если в первом катрене Шекспир формулирует главную мысль, то во втором он может повернуть ее под новым углом, поставить под сомнение или оспорить; в третьем он дальше развивает ее, а заключительный куплет служит своеобразной кодой, где мысль либо суммируется, либо дополняется, либо иронически отрицается. Вот, например, 73-й сонет, где в первом катрене основная мысль о старении и смерти героя выражена путем сравнения с временами года (осень):

Во мне ты пору года видишь ту,
 Когда последний желтый лист поник,

И холод сводит сучьев черноту
На хорах, где не слышен птичий крик.

Второй катрен поворачивает ту же мысль путем сравнения с временем суток:

Во мне ты видишь час, когда невмочь
В закате день померкший распознать,
И смерти тень – с небес сползает ночь
И ставит погребальную печать.

Третий катрен развивает главную мысль, обращаясь к образу затухающего огня:

Во мне ты видишь тот последний пыл,
Когда огонь сверкнет из пепла вдруг,
Но то, что прежде он сжигать любил,
Теперь само сжимает смертный круг.

Отталкиваясь от образа затухающего огня, куплет как бы суммирует сказанное и в то же время связывает главную мысль с силой и краткостью чувства:

Ты видишь все. Любовь обречена.
Но тем сильнее становится она.
(Перевод Б. Кушнера).

Эта схема в других сонетах может меняться и трансформироваться. Но при этом, какой бы горькой порой ни была сама мысль, автор всегда сохраняет известную дистанцию между собой и эмоциями героя.

Основная ритмическая единица сонетов – строка, за которой обычно следует пауза. Enjambment, т.е. перенос синтаксической единицы из одной строки в другую, который нравился Донну, мало привлекал Шекспира, автора сонетов (в пьесах он есть). Стих поэта льется мелодично, а впечатления монотонности не возникает благодаря замечательному техническому мастерству Шекспира, который в совершенстве владел рифмой, ассонансом, аллитерацией и другими приемами, никогда, однако, не выпячивая их. Слово и мысль в сонетах, как правило, гармоничны, образы по большей части взяты из обыденной жизни, лексика довольно проста, и в отличие от великих трагедий и поздних трагикомедий «мысль не перевешивает слово»²⁶.

По справедливому мнению большинства исследователей, особое место в книге занимает 146-й сонет²⁷.

²⁶ Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 133.

²⁷ Подробнее об этом сонете см.: Горбунов А.Н. Судьбы скрещения: Несколько размышлений о русско-английских литературных параллелях. М., 2013. С. 280–293. Другое прочтение этого сонета можно найти в книге: Melchiori G. Shakespeare's Dramatic Meditations. Oxford, 1976. P. 161–196.

Душа, планеты грешной средостенье,
 Обсаженная тьмой враждебных сил:
 Зачем ты терпишь, бедная, лишенья,
 И на убранство зданья тратишь пыл?

Аренды зная краткие пределы,
 Ты строишь на песке свой дом земной,
 Чтоб черви догнивающее тело
 Сожрали – платишь ты такой ценой?

Ведь плоть дана нам духу в услуженье –
 Пусть чахнет плоть, за счет нее расти!
 Продай за вечность суеты мгновенья,
 Души, не тела прибыль в рост пусти.

Пожри же смерть – ту, что людьми питалась,
 И смерть умрет, чтоб только жизнь осталась.

(Перевод А. Милитарева)

Это единственный религиозный сонет в книге, который как бы совсем несвоевременно вклинивается в чисто светские стихотворения, посвященные «смуглой леди» и юному другу. В чем смысл этого сонета, какова степень его религиозности и почему он напечатан именно в этом месте?

Нам представляется, что стихотворение построено на столкновении христианских, присущих этому сонету, и неоплатонических мотивов, которые характерны для всей книги.

Уже первые строки стихотворения, где Шекспир обращается к «бедной» душе, «чахнувшей внутри тела», совсем не типичны для христианского взгляда на природу человека. Хорошо известно, что в христианской антропологии тело вовсе не является темницей души, поскольку человек не мыслится состоящим из двух разнородных враждующих друг с другом начал – плоти и души, но рассматривается в единстве своей личности. Вспомним, что, согласно Библии, плоть при сотворении человека вышла из рук Бога, слепившего ее, подобно горшечнику, и вдохнувшего в нее дыхание жизни. Потому тело само по себе, если только оно не поработено грехом, достойно восхищения. При этом, однако, плоть все же не автономна, но должна повиноваться духу, иначе, подчинившись своим вождениям, она станет «телом греха». Выражаясь словами апостола Павла, «ибо живущие по плоти о плотском помышляют, а живущие по духу – о духовном» (Рим. 8: 5).

Восходящее к зороастризму и пифагорейцам представление о теле как темнице души, которым воспользовался Шекспир, в эпоху Ренессанса воспринималось как часть неоплатонической доктрины. С ее помощью мыслители Возрождения пытались вписать стихийное самоутверждение личности в космический контекст, придав миру и земной красоте идеальный смысл.

Во втором четверостишии 146-го сонета, которое продолжает мысль первого, тело уподобляется пришедшему в упадок, непрочному дому (*fading mansion*), который вскоре разрушат могильные черви. Однако в конце этого четверостишия герой задает вопрос («Is this thy body's end?»), который можно перевести: для этой ли цели предназначено твое тело? Сам по себе такой вопрос уже связывает неоплатонизм с христианством.

Христианская тема развивается в третьем четверостишии, где поэт называет тело «служгой» и в полном соответствии с христианской доктриной призывает тело служить своей хозяйке душе.

Так неоплатонические мотивы постепенно подчиняются христианским, что соответствовало синкретическому мировоззрению эпохи, пытавшегося с помощью неоплатонизма уравновесить горние и дольные планы бытия. В христианском ключе осмыслено здесь и противопоставление вечности (божественных сроков – *terms divine*) краткому мигу земной жизни (никчемным часам – *hours of dross*).

Заключительное же двустишие сонета написано целиком в духе христианских ценностей:

Ты смертью насладись, чья пища – люди,
И смерть умрет, и умерших не будет.

(Перевод В. Николаева).

Согласно учению христианской Церкви, смерть, пришедшая на землю благодаря первородному греху человека, в новом, преображенном после Второго Пришествия мире, где будет «новое небо и новая земля», должна исчезнуть навсегда. Все это двустишие одушевлено пасхальным упованием на всеобщее воскресение.

Возможно, именно это двустишие Шекспира вдохновило Джона Донна на создание одного из «Священных сонетов», написанного целиком с ортодоксально-христианских позиций:

Смерть, не тщеславься: се людская ложь,
Что, мол, твоя неодолима сила...
Ты не убила тех, кого убила,
Да и меня, бедняжка, не убьешь.

Как сон ночной – а он твой образ все ж –
Нам радости приносит в изобилье,
Так лучшие из живших рады были,
Что ты успокоенье им несешь...

О ты – рабыня рока и разбоя –
В твоих руках – война, недуг и яд.
Но и от чар и мака крепко спят:
Так от чего ж ты так горда собою?..

Всех нас от сна пробудят навсегда,
И ты, о смерть, сама умрешь тогда!
(Перевод Д. Щедровицкого).

Перекличка с сонетом Шекспира здесь просто бросается в глаза.

Почему же все-таки этот религиозный сонет неожиданно вклинился между двумя другими, обращенными к смуглой леди?

Тут возможны, по крайней мере, два ответа. Если издание было пиратским, то Томас Торп либо воспользовался бракованным экземпляром рукописи, либо просто перепутал порядок сонетов. Не исключено, однако, что Шекспир сам нарочно изменил этот порядок, чтобы лучше скрыть от широкой публики имена прототипов юного друга и смуглой леди.

Скорее всего, 146-й сонет должен был бы находиться на другом месте в книге. Попытайтесь найти это место можно с помощью средневековых поэтик, во многом сохранивших свою актуальность и в эпоху Возрождения.

Такие поэтики установили строгие каноны прологов и эпилогов, которым обычно на практике следовало большинство авторов. (Вспомним, например, «Отречение» Чосера в «Кентерберийских рассказах».) В соответствии с подобными требованиями для средневековых эпилогов были характерны следующие черты: подчеркивание нравственной доминанты произведения; предупреждение грешникам, чтобы они не теряли бдительности; религиозные мотивы, которые могли отсутствовать в прологах, должны были содержаться в эпилогах даже самых светских произведений²⁸.

Нам кажется, что 146-й сонет Шекспира отвечает этим требованиям, и, вероятно, был написан как эпилог к книге. Единственное религиозное стихотворение среди остальных чисто светских, оно, очевидно, и должно было стать последним. Эти строки не требуют продолжения. То, что сонет оказался в другом месте – еще одна загадка этой полной тайн книги.

В 81-м сонете Шекспир сказал:

Тебе ль меня придется хоронить
Иль мне тебя, – не знаю, друг мой милый.
Но пусть судьбы твоей прервется нить,
Твой образ не исчезнет за могилой.

Ты сохранишь и жизнь и красоту,
А от меня ничто не сохранится.
На кладбище покой я обрету,
А твой приют – открытая гробница.

Твой памятник – восторженный мой стих.
Кто не рожден еще, его услышит.

²⁸ Sayce O. Chaucer's "Retractions": The Conclusion of The Canterbury Tales and its Place in Literary Tradition // Medium Aevum. N 20 (1971). P. 233.

И мир повторит повесть дней твоих,
Когда умрут все те, кто ныне дышит.

Ты будешь жить, земной покинув прах,
Там, где живет дыханье, – на устах!

(Перевод С. Маршака).

Получилось ровно наоборот. Никто сейчас не знает и не помнит имени друга, которое и в свое время было известно лишь узкому кругу посвященных. Но имя Шекспира, как и его стихи, живут и будут жить «на устах». И тут уже нет загадки или тайны, да и гипотезы не нужны. Это неоспоримый факт.

В.С. Флорова

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ШЕКСПИРОВСКИХ СОНЕТОВ В АНГЛИЙСКОЙ КРИТИКЕ XVII–XX ВЕКОВ

ПЕРВЫЕ ОТЗЫВЫ О «СОНЕТАХ»

Судьба «Сонетов» Шекспира (в том числе и история критики, им посвященной) довольно сильно отличается от той судьбы, которая была уготована драматическим произведениям английского Барда. Если пьесы Шекспира пользовались широкой известностью еще при жизни их создателя и были опубликованы через несколько лет после его смерти в Первом Фолио (1623), то «Сонеты» в целом долго оставались малоизвестной частью шекспировского наследия и не привлекали к себе внимания почти вплоть до самого конца XVIII в. Об их существовании знали – но и только.

Сборник сонетов Шекспира вышел в свет в 1609 г. в формате ин-кварто (поэтому исследователи называют его Кварто 1609 г. или «Q»). Вероятнее всего, это издание было неавторизованным, хотя Томас Торп, выпустивший книгу, был добропорядочным и опытным профессионалом. Вполне возможно также, что у «Сонетов» был довольно большой тираж, поскольку на дошедших до нас экземплярах стоят имена двух книгопродавцев. До нашего времени уцелело тринадцать копий, но титульные листы у двух из них утрачены¹. На четырех из оставшихся целыми одиннадцати книг обозначено имя Уильяма Эспли², на семи – Джона Райта. Однако эти тринадцать экземпляров представляют собой довольно незначительное количество, поэтому некоторые шекспироведы высказывают вполне правдоподобное мнение, что Кварто было изъято из продажи почти сразу же после того, как о его публикации стало известно автору или его друзьям³. Об этом также свидетельствует практически полное отсутствие

¹ The Trinity College, Cambridge, Library (Capell Collection), The Harvard University Library (W.A. White). К первому приложен рукописный титульный лист, выполненный почерком Кейпела (XVIII в.), с именем Райта; ко второму – факсимиле титульного листа с именем Эспли.

² British Museum (Greville), Bodleian Library (Malone), The Huntington Library (Chalmers-Bridgewater), Folger Library (Jolley-Utterson-Tite-Locker-Lampson).

³ Как пишет Э.Х. Роллинс, «Мэттью (Image of Sh., 1922, p. 114) предположил, что “невнимание к ‘Сонетам’ 1609 г. можно объяснить только тем, что они были быстро изъяты из обращения” по настоянию Саутгемптона, чтобы помешать читателям злорадствовать над видимо

упоминаний современников о «Сонетах» и «Жалобе влюбленной»⁴ – поэме, опубликованной вместе с сонетами согласно существовавшей в то время традиции.

Первый – и на долгие годы единственный – отзыв о сонетах появился в «Сокровищнице ума» Фрэнсиса Миреса. Книга была зарегистрирована в Гильдии книгоиздателей и торговцев 7 сентября 1598 г. и вышла в свет не раньше второй половины октября того же года⁵. Таким образом, до конца 1598 г. Шекспир уже создал ряд сонетов, которые приобрели некоторую известность не только среди «его личных друзей», но также среди приятелей последних, поскольку сам Фрэнсис Мирес, насколько известно, не был близким другом драматурга. Впрочем, Мирес именует себя другом Ричарда Барнфилда⁶, поэта, знакомого Шекспиру, поскольку в 1598 г. тот опубликовал маленький стихотворный панегирик барду⁷ (Барнфилд, в частности, интересен тем, что он был одним из немногих современников Шекспира, писавших гомоэротическую лирику, сильно отличающуюся от шекспировской яркой чувственностью и подчеркнутым подражанием античным образцам⁸). Не исключено, что сведения о неопубликованных сонетах Шекспира Мирес получил именно через посредство Барнфилда.

В своем «Рассуждении» Мирес не приводит ни единого образца шекспировской лирики⁹. В дальнейшем, в течение более сорока лет сонеты оставались почти неизвестными. О них никто не упоминает, так, словно издание прошло мимо внимания широкой публики.

скандальной связью. Робертсон (Problems, 1926, p. 121) принимает это предположение. Q, пишет он, “теперь очень редкая книга; однако естественно предположить, что в 1609 г., на пике прижизненной славы Шекспира, она превосходно распродавалась бы, если бы этому не воспрепятствовали, и что второе издание последовало бы буквально через несколько лет... Это поддерживает предположение, что... [Q] было изъято из обращения благодаря вмешательству Шекспира или кого-то другого”. Далее Роллинс пишет от себя: «Рассуждения Робертсона правдоподобны. Если бы Q не было быстро изъято из обращения, как можно было бы объяснить полное молчание современников о таинственной смуглой даме, друге и поэте-сопернике? Наверняка первая из них привлекла бы к себе по крайней мере столько же читательского внимания и комментариев, сколько Стелла Сидни или Делия Дэниэла». См.: *Shakespeare W. The Sonnets. A New Variorum Edition / Ed. H.E. Rollins: 2 vols. Philadelphia; L., 1944. Vol. II. P. 326–327 (далее: Rollins).*

⁴ Ibid.

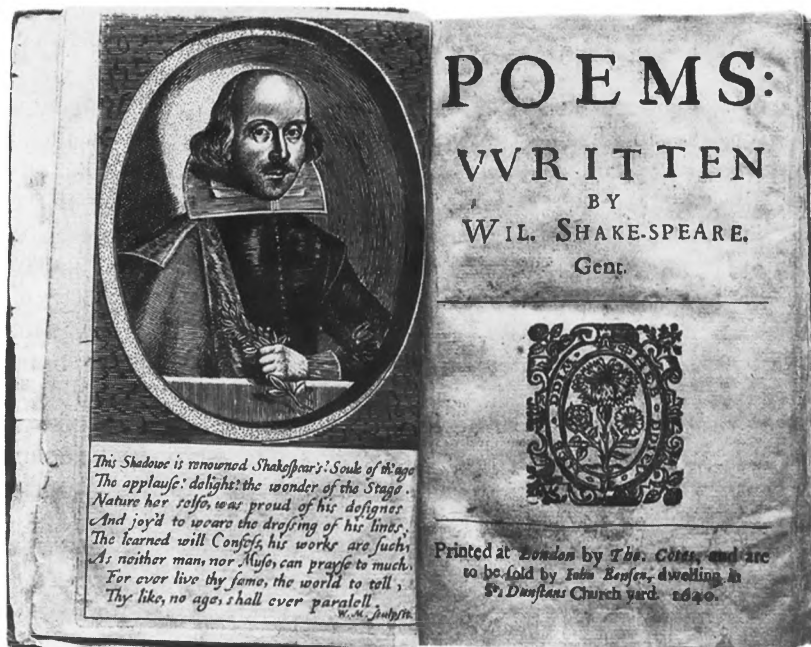
⁵ *Chambers E.K. William Shakespeare. A Study of Facts and Problems: 2 vol. Oxford, 1930. Vol. 2. P. 193 (далее: Chambers. Study).*

⁶ *Edmondson P., Wells S. Shakespeare's Sonnets. Oxford, 2004. P. 36. (далее: Edmondson, Wells).*

⁷ *Chambers. Study. Vol. II. P. 195.*

⁸ См.: *B.R. Smith. Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics. Chicago; L., 1994. P. 99–115 (далее: Smith. Homosexual Desire).*

⁹ Мы можем предположить, какие именно сонеты стали ему известны, благодаря публикации Уильяма Джагарда. В 1598–1599 гг. тот опубликовал сборник стихов под названием «Страстный пилигрим», приписав его авторство Уильяму Шекспиру. В действительности, Шекспиру принадлежало в нем только пять стихотворений: три являются составной частью пьесы «Тщетенные усилия любви», а два представляют собой сонеты, впоследствии появившиеся в переделанном виде в Q под номерами 138 и 144.



*Стихотворения, написанные Уил. Шекспиром.
Издание Д. Бенсона. Разворот титула. 1640 г.*

Этим обстоятельством в 1639–1640 гг. умело воспользовался некий Джон Бенсон, издавший пиратские «Стихотворения, написанные Уильямом Шекспиром». Предисловие, предпосланное Бенсоном к этой публикации, можно с натяжкой назвать вторым отзывом о «Сонетах».

«Читателю.

Ныне я осмеливаюсь (с вашего позволения) представить вашему взору некоторые превосходные и мелодично написанные стихотворения *мастера Уильяма Шекспира*; их отличает та же чистота, которую сам автор утверждал при жизни; по причине своего младенчества в момент его смерти они не имели счастья обрести подобающую им славу наряду с остальными его бессмертными творениями, все же эти строки вызовут у вас более искреннее одобрение, чем могли бы принести мои уверения, и повлекут ваши лестные отзывы; по прочтении вы найдете их *ясными*, чистыми и изысканно простыми; столь благородные песни освежат и не собьют с толку ваш ум; никакая запутанная или туманная тема не поставит вас в тупик; но столь совершенное красноречие вызовет ваше восхищение и похвалы: я знаю, что мое признание не будет отличаться от вашего. И уверенность крепнет во мне, что мое мнение полностью подтвердят нижеследующие строки; мне пришлось похлопотать, чтобы представить их на всеобщее

обозрение, и, делая это, я рад способствовать тому, чтобы слава заслуженного автора продолжала существовать в этих стихотворениях»¹⁰.

Бенсон абсолютно искренен по крайней мере в одном: что ему «пришлось похлопотать», готовя свою фальшивку. Может быть, сонеты Шекспира «никогда не сойдут с толку» ничей ум¹¹, но предисловие Бенсона безусловно написано ради того, чтобы сбить с толку. Прежде всего издатель ссылается на какие-то «утверждения» Шекспира относительно чистоты его поэзии. «Поскольку Бенсон не кажется ни надежным источником, ни человеком, особо пекущемся о правде, его слова, что Шекспир как-то утверждал “чистоту” своих сонетов, стоят мало, – писал М. Симор-Смит. – Куда важнее то, что он вообще почувствовал себя обязанным сказать это... Можно предположить, что “Сонеты” имели дурную репутацию в некоторых кругах – читанные или нечитанные»¹².

Второе, что отличает бенсоновское предисловие – это попытка выдать хорошо перетасованное старое за абсолютно новое. Прежде всего Бенсон убрал слово «сонеты». Он издает не сонеты, а «стихотворения». Последние получены путем соединения сонетов между собой и добавления к ним всех стихотворений из «Страстного пилигрима», двух песен из шекспировских пьес¹³, поэм «Феникс и голубь», «Жалоба влюбленной», а также кое-каких образцов лирики из сборника 1600 г. «Английский Геликон», в котором Шекспир вообще не участвовал. В ходе этой работы Бенсон каким-то образом «потерял» восемь стихов (18, 19, 43, 56, 75, 76, 96 и 126). Оставшиеся «сто сорок шесть сонетов были переделаны в семьдесят два стихотворения, которые состоят когда – только из одного сонета, а когда – из двух, трех, четырех или пяти, собранных вместе; и для каждого из этих семидесяти двух “стихотворений” сфабриковано заглавие, так что компиляция Бенсона принимает вид чего-то совершенно нового»¹⁴. Так, фальсификация Бенсона открывается «стихотворением» «Слава красоты», которое на самом деле состоит из трех сонетов: 67–69. За ним следует «Вредоносное время» (60, 63–66), а далее – «Истинное восхищение», которое «создано» из VI и VII стихотворений «Страстного пилигрима». В итоге получился сборник якобы традиционной лирики, представляющей собой нечто вроде «поэтических упражнений на заданную тему».

Труды предприимчивого издателя увенчались успехом: как пишет Симор-Смит, «он сумел повернуть это дельце, да так, что обвел вокруг пальца даже Гильдию книгоиздателей и торговцев»¹⁵.

¹⁰ Здесь и далее, если это не оговорено специально, перевод цитат В.С. Флоровой.

¹¹ Хотя это сомнительное утверждение, если принять во внимание количество теорий, написанных ради того, чтобы разгадать «тайну» шекспировских сонетов.

¹² *Shakespeare W. Sonnets / Ed. with Introduction and Commentaries by M. Seymour-Smith. L., 1969. P. 7* (далее: *Seymour-Smith*).

¹³ «Прочь, уста – весенний цвет» («Мера за меру», акт IV, сц. 1; в полном виде эта песня приведена в одной из пьес Флетчера, откуда ее и взял Бенсон. Пер. Т. Щепкиной-Куперник) и «Почему же здесь – пустыня?» («Как вам это понравится», акт III, сц. 2. Пер. Т. Щепкиной-Куперник).

¹⁴ *Rollins. Vol. II. P. 20.*

¹⁵ *Seymour-Smith. P. 6.*



To the Reader.



Here presume (under fa-
 vour) to present to your view,
 some excellent and sweetely
 composed Poems, of Master
 William Shakespeare,
 Which in themselves ap-
 peare of the same purity, the Authour him-
 selfe then living avouched; they had not the
 fortune by reason of their Infancie in his
 death, to have the due accomodatiõ of propor-
 tionable glory, with the rest of his everliving
 Workes, yet the lines of themselves will afford
 you a more authentick approbation than my as-
 surance any way can, to invite your allowance,
 In

To the Reader.

*in your perusal you shall finde them Seren,
cleere and eligantly plaine, such gentle
straines as shall recreate and not perplexe your
braine, no intricate or cloudy stufte to puzzell
intellect, but perfect eloquence; such as will
raise your admiration to his praise: this assu-
rance I know will not differ from your ac-
knowledgement. And certaine I am, my opini-
on will be seconded by the sufficiency of these
ensuing Lines; I have beene somewhat soli-
citus to bring this forth to the perfect view of
all men; and in so doing, glad to be service-
able for the continuance of glory to the deser-
ved Author in these his Poems.*

I. B.

Издатель ни словом не упоминает Кварто 1609 г., хотя печатает свою фальшивку именно с него. При этом Бенсон пытается навести читателя на мысль, что созданный при его своеобразном «соавторстве» с покойным поэтом сборник является едва ли не последним творением Шекспира. Оказывается, эти «стихотворения» пребывали в «младенчестве в момент его [Шекспира] смерти». Между тем, Кварто вышло из печати за семь лет до смерти Шекспира, «Феникс и голубь» – за пятнадцать лет до нее, а сборник «Страстный пилигрим» и того раньше. Вывод напрашивается только один: подлинный первопечатный текст был действительно так мало известен, что Бенсону полностью удался его обман.

Традиция, берущая начало от Первого Фолио, предписывала издателям не включать поэмы и сонеты Шекспира в издания его пьес. В 1709 г. первый биограф Шекспира Николас Роу, возможно, нарушил бы эту традицию при издании своего шеститомника, но он, по-видимому, не читал «Обесчещенную Лукрецию», поскольку в своем «Небольшом описании жизни м-ра Уильяма Шекспира» называет «Венеру и Адониса» «единственным образчиком поэзии, который он [Шекспир] опубликовал сам»¹⁶. В последних параграфах своего «Описания» (которые, судя по всему, были добавлены позднее) Роу упоминает, что, по его сведениям, Шекспир написал еще «“Тарквиния и Лукрецию” стансами, которые были опубликованы в посмертном издании стихотворений»¹⁷. Под «посмертным изданием» Роу подразумевает фальшивку Бенсона: «существует книга стихотворений, опубликованная в 1640 г., под именем *Уильяма Шекспира*, – сообщает Роу, – но я увидел ее очень недавно, и, не имея случая составить суждение о ней, не решаюсь определить, принадлежит ли она Шекспиру или нет»¹⁸.

Успех у бенсоновской «перделки» был впечатляющий: в 1654–1655 гг. ее собирались переиздать, однако поскольку никаких следов, подтверждающих выпуск, не сохранилось, это намерение, видимо, почему-то не осуществилось¹⁹. Зато в течение почти всего следующего XVIII в. сонеты Шекспира воспроизводились главным образом по «Стихотворениям» в редакции Джона Бенсона. Более того: последние перепечатки этого текста выходили даже в начале XIX столетия²⁰.

Подлинный текст Кварто был восстановлен в 1711 г., видимо, совершенно случайно. В августе 1709 г. издатель Бернард Линтот опубликовал том стихов Шекспира, куда вошли ранние поэмы «Венера и Адонис» и «Обесчещенная Лукреция», а также джаггардовский сборник «Страстный пилигрим». Последний, вероятно, попал издателю в руки благодаря какому-нибудь собирателю антикварных книг. Коллеги Линтота по ремеслу, тоже издатели Шекспира, выразили удивление, увидев этот текст: ведь они знали «Страстного пилигрима» только

¹⁶ The Works of William Shakespeare / N. Rowe ed: 6 vols. L., 1709. Vol. I. P. X.

¹⁷ Ibid. P. XXXIX.

¹⁸ Ibid. P. XL. Этими словами завершается «Небольшое описание жизни м-ра Уильяма Шекспира».

¹⁹ См.: Rollins. Vol. II. P. 29.

²⁰ Ibid. P. 29–36.

по фальшивке Бенсона, где он выглядит совершенно непохожим на себя. Недоуменные упреки вынудили Линтота обратиться к поиску других старинных книг, «редкостей», как тогда говорили. В результате ему удалось найти экземпляр Кварто. Воодушевленный своим открытием, Линтот в феврале 1711 г. выпустил в свет «второй том» шекспировской поэзии, снабдив его титульным листом, где заявлялось (ничтоже сумняшеся), что все поэтические произведения Шекспира были опубликованы самим автором в 1609 г. Вот как Линтот анонсировал Кварто: «Сто пятьдесят четыре сонета, все во славу его возлюбленной. II. Жалоба влюбленной (его сердитой возлюбленной)»²¹.

Этот «анонс» второго тома свидетельствует о двух обстоятельствах: во-первых, о том, что Линтот ошибочно отнес публикацию всех недраматических произведений Шекспира к 1609 г.; а во-вторых, что издатель не прочитал Кварто внимательно. Линтот пребывает в уверенности, что все шекспировские сонеты имеют своим адресатом женщину и посвящены исключительно прославлению возлюбленной. В данном случае этот издатель, как и все остальные, находится под впечатлением «редакции» Бенсона.

Вторично первопечатный текст Кварто был воспроизведен Джорджем Стивенсом в 1766 г. Впрочем, Стивенс, как будет ясно из дальнейшего, с той же наивной доверчивостью не прочитал текста, который перепечатал. Его издание не имело никаких – ни редакторских, ни критических комментариев, поэтому не оказало большого влияния на издательскую практику.

Почти одновременно со Стивенсом свое издание сонетов стал готовить Эдвард Кейпел. Он внимательно изучил текст Кварто по книге Линтота; сделал ряд исправлений там, где замечал опечатки, искажающие шекспировский текст; написал предисловие. Однако его работа так и осталась в рукописи («Кейпеловский манускрипт»).

Таким образом, честь создания первого научного комментированного издания принадлежит основателю шекспироведения Эдмонду Малоуну. Ученый сделал два издания – в 1780 г. (в качестве «Приложения» к изданию шекспировских пьес, выпущенному в 1778 г. Сэмюэлом Джонсоном и Джорджем Стивенсом) и в 1790 г. Именно Малоун первым обратил внимание на то, что «Сонеты» представляют собой не один, а два цикла, первый из которых посвящен не женщине, а мужчине²². Малоун одновременно отметил ряд типичных опечаток, позволивший ему высказать некоторые суждения относительно рукописи, с которой, возможно, набиралось Кварто. Так же, как и Кейпел, Малоун предложил ряд изменений и исправлений в тексте, где замечаются искажающие смысл опечатки. Выводы ученого оказали такое влияние на издательскую практику, что, начиная с этого времени, шекспировские сонеты стали печатать главным образом с модернизированных малоуновских изданий.

²¹ *Rollins*. Vol. II. P. 36–37.

²² Об отрицании этой научной традиции см.: *Dubrow H.* «Incertainties Now Crown Themselves Assur'd»: The Politics of Plotting Shakespeare's Sonnets' // *Shakespeare Quarterly*. 1996. Vol. 47. N 3. P. 113–133.

КРИТИЧЕСКИЕ ОТЗЫВЫ О «СОНЕТАХ» В КОНЦЕ XVIII ВЕКА

Первое научное издание «Сонетов» Эдмунда Малоуна 1780 г. (в первом томе «Приложения») ²³ не прошло незамеченным. Однако несмотря на все усилия отца современного шекспироведения, его старший товарищ Джордж Стивенс отнесся к наконец-то прочитанной шекспировской лирике весьма пренебрежительно. Снисходительно заметив, что сонет как поэтическая форма «наверняка был выдумкой литературных прокрустов», Стивенс продолжал с обезоруживающей искренностью: «Я не рискну утверждать, что среди этих безделиц нельзя найти нескольких, заслуживающих лучшей характеристики: случай вкупе с искусством и гением, временами творит чудеса... Вполне возможно, что причудливость, неясность, тавтология должны рассматриваться как необходимая составляющая этого экзотического вида поэзии. Но, сколько бы превосходного в нем ни содержалось, признаюсь, я из тех, кто желал бы, чтобы он угас в той стране, где родился» ²⁴.

После окончательного разрыва с Малоуном, Стивенс, готовя очередное издание, изрек свой знаменитый строгий приговор (1793): «Мы не перепечатали шекспировских “Сонетов” и т.п. потому, что даже самый строгий парламентский акт, какой только можно принять, не расположил бы читателей в их пользу, несмотря на то, что на долю этого собрания стихотворений выпали все выгоды, какие можно извлечь из книг и суждений их единственного толкового издателя, мистера Малоуна, чьи критические инструменты, подобно граблям слоновой кости или золотой лопате Пруденция, в этом случае были опозорены объектом их приложения. Если бы Шекспир не создал других работ, кроме этих, его имя в наши дни имело бы столь же малую известность, какую время даровало имени Томаса Уотсона, старшего и гораздо более изысканного сонетиста» ²⁵.

Строгий отзыв Стивенса главным образом был обусловлен неприятным открытием, что большая часть сонетов Шекспира посвящена мужчине. В 1790 г., выпуская первое собственное собрание «Пьес и стихов Уильяма Шекспира» Малоун сопроводил текст «Сонетов» (они опубликованы в 10 томе) своими комментариями. В частности, его комментарий к таинственному посвящению мастеру У. Х. (которое Малоун тоже воспроизвел по Кwarto) гласил:

«Мистер Тервит указал мне на строку в двадцатом сонете, которая заставляет меня думать, что инициалы У. Х. [W. H.] означают У. Хьюз. Говоря об этом человеке, поэт пишет, что он

A man in *hew* all *Hews* in his controlling –

так эта строка выглядит в старом издании. Имя *Hughes* прежде писалось как *Hews*. Если принять во внимание, что один из сонетов ²⁶ полностью построен на

²³ A Supplement to the Edition of Shakespeare, Published in 1778 by Samuel Johnson and George Steevens / Ed. E. Malone: 2 vols. 1780. Vol. I (далее: *Malone*. 1780).

²⁴ *Ibid.* P. 682.

²⁵ Preface. The Plays of William Shakespeare / G. Steevens ed. L., 1793. P. 103.

²⁶ В действительности два: 135 и 136.

обыгрывании имени поэта, такое предположение не кажется натянутым. Этому человеку, кем бы он ни был, и адресованы сто двадцать шесть из нижеследующих сонетов; остальные двадцать восемь адресованы женщине»²⁷.

Этот же человек – т.е. адресат большей части сборника – именовался в том же двадцатом сонете как «*master-mistress of my passion*». Воспроизведя комментарий Стивенса – «невозможно читать этот грубый панегирик, адресованный мужчине, без смеси негодования и отвращения», Малоун возражал: «До некоторой степени это отвращение, вероятно, можно приуменьшить, если принять во внимание, что подобные обращения к мужчине, хотя и неделикатные, были обычными в эпоху нашего автора, не означали ничего криминального и не были нарушением приличий»²⁸. Вероятно, Малоун полагал, что восторженный культ дружбы, который читатели видят в шекспировских «Сонетах», был обычен для ренессансной Англии благодаря распространенности и популярности неоплатонических концепций.

То, что Шекспир в «Сонетах» поставил вместо традиционной прекрасной дамы мужчину, неприятно поражало не только Стивенса. «О небеса! – восклицал один из авторов «Ревю де дё монд». – Что я вижу, перечитывая некоторые из первых сонетов? Он, а не она?.. Шекспир! Великий Шекспир! Неужели ты решил, что тебе дозволено следовать примеру Вергилия?»²⁹. Уже после смерти Э. Малоуна его друг и коллега Джеймс Босуэлл-младший в знаменитом посмертном издании 1821 г., защищал и великого поэта и его талантливое исследователя: «Поэтические достоинства шекспировских сонетов, полагаю, теперь почти повсеместно признаны, несмотря на презрительную манеру, в которой о них упомянул мистер Стивенс»³⁰.

КРИТИКА «СОНЕТОВ» В XIX ВЕКЕ

Босуэлл был прав: в течение XIX в. «Сонеты» Шекспира снискали заслуженную известность, и мастерство Шекспира-лирика практически никем не ставилось под сомнение. В 1832 г., издавая «Сонеты» Александр Дайс писал: «Они содержат такое количество глубоких мыслей, какое должно изумить всякого вдумчивого читателя; их украшают величественные и изящные образы, они возвышены, патетичны, нежны и прелестно-игривы, при этом они услаждают слух плавностью и разнообразной гармонией рифм. Наш язык не может похвалиться другим собранием сонетов, которые были бы вполне достойны стоять рядом с шекспировскими – за исключением нескольких, созданных Мильтоном, – настолько они строги и величественны»³¹.

²⁷ The Plays and Poems of William Shakespeare: 21 vol. / E. Malone ed., L., 1790. Vol. 10. P. 191.

²⁸ Ibid. P. 207.

²⁹ См.: *Rollins*. Vol. II. P. 233. Упомянув Вергилия, автор заметки в «Ревю де дё монд» имеет в виду вторую эклогу из «Буколик».

³⁰ The Plays and Poems of William Shakespeare / Boswell J. et al. eds. Vol. XX. L., 1821. P. 222 (далее: *Boswell J. et al.*)

³¹ *Dyce A.* The Poems of Shakespeare. L., 1832. P. LXXXVII.

Однако несмотря на эти высокие оценки, нетрадиционность шекспировской лирики временами продолжала вызывать неприязнь у некоторых читателей и критиков. Чарлз Браун (выдвинувший почти одновременно с Джеймсом Боуденом графа Пембрука на роль Прекрасного друга шекспировских сонетов), например, писал: «Кроме тех, которые связаны с Шекспиром, – а таких большинство, – темы сонетов неинтересны. Причудливые и натянутые метафоры, которые в те дни казались восхитительными, мы могли бы простить, но вялое многословие и монотонность, пронизывающие почти все стихотворения, утомительны для современного читателя. Кроме того, мы быстро перестаем восторгаться одними и теми же мыслями, которые повторяются снова и снова, заново освещаются и украшаются причудливыми фантазиями»³².

Почти те же упреки высказал в адрес Шекспира и Генри Хэллам в следующем году, не утаив главную причину своего критического разочарования: «Эти сонеты долгое время не замечали; Стивенс говорил о них с крайним презрением, как о сочинениях, которые никто не будет читать; но очень далекая от этой оценка дается им любителями поэзии, и, возможно, сейчас возникает тенденция, особенно среди молодых людей поэтического темперамента, преувеличивать красоты этих замечательных сочинений. Они действительно поднимаются в нашем мнении, когда мы внимательно читаем их и размышляем над ними, ибо я не думаю, что с первого взгляда они доставляют нам много удовольствия... Правда, в поэзии, равно как и в прозе старых времен мы обнаруживаем в языке дружбы более страстный тон, чем теперь принято, и все же нет другого примера такой поразительной преданности, такого идолопоклонства и преклонения перед любимым, какие величайшее существо, когда-либо созданное природой в человеческом облике, изливает на некоего неизвестного юношу в большей части этих сонетов <...>

Несмотря на многие красоты этих сонетов... невозможно не пожелать, чтобы Шекспир никогда не писал их. Во всех чрезмерных и дурных привязанностях есть слабость и глупость, которые не искупаются проблесками более благородных чувств, избыливающих в этой длинной серии сонетов. Но есть также недостатки чисто критического свойства. Неясность часто такова, что можно строить только догадки; сила нежности и обожания была бы слишком монотонной, будь она менее неприятной; тут и там рассыпано столько холодных идей, что мы могли бы почти вообразить, что поэт писал без подлинного чувства, если бы множество других отрывков не свидетельствовало об обратном»³³.

Строгая оценка того чувства, которое лирический герой Шекспира выражает по отношению к своему другу, базируется на убеждении ранних критиков в существенной автобиографичности «Сонетов». О том, что сонеты отражают события жизни и личные чувства Шекспира, первым заговорил А.В. Шлегель

³² Brown C. Shakespeare's Autobiographical Poems. L., 1838. P. 47.

³³ Hallam H. Introduction to the Literature of Europe in Fifteenth, Sixteenth and Seventeenth Centuries: 4 vols. Paris, 1839. Vol. III. P. 289–291.

в 1796 г.³⁴; в 1815 г. ту же точку зрения высказал Вордсворт в предисловии к изданию своих собственных стихотворений. Еще двенадцать лет спустя Вордсворт напишет свой знаменитый сонет:

Не хмурься, критик, не отринь сонета!
Он ключ, которым сердце открывал
Свое Шекспир.

(Перевод А. Штейнберга)³⁵

Проблема автобиографизма шекспировских сонетов стала одной из центральных для критики в течение всего XIX в. Автобиографизм принимали и отрицали. Для некоторых исследователей само слово «автобиографизм» звучало как поношение национальному барду. Пресловутая «скандальность» отдельных стихотворений воспринималась ими как пятно на репутации великого сына Англии. «Если принять автобиографическую теорию, – писал в конце XIX в. известный ученый Дж.О. Холлиуэлл-Филлиппс, – следует допустить возможность, что наш национальный драматург ни с того ни с сего принимался каяться в своих грехах и раскрывать грехи чужие, сообщая о своем позоре и своем покаянии в поэтических циркулярах, распространяемых самим преступником среди своих собственных близких друзей»³⁶. Еще более определенно и резко высказался Э. Форсит: если сонеты автобиографичны, их автор окажется «подхалимом, льстецом, нарушителем брачных клятв, нытиком и непостоянным человеком»³⁷!

Разумеется, ужас перед подобным образом одного из величайших гениев человечества был способен породить более лицепрятные теории, чем примитивное отождествление сюжетных перипетий сонетов с обстоятельствами жизни Шекспира.

Последователи Малоуна, Дж. Босуэлл-младший и А. Дайс, поддерживая объяснение своего покойного товарища, выдвинули гипотезу, что все обстоятельства и герои сонетов являются чистейшим вымыслом, созданным, правда, для развлечения очень небольшой аудитории – личных друзей Шекспира. Джеймс Босуэлл даже отрицал, что в 111 сонете выражается отношение Шекспира к его собственной профессии актера. «Я убедился, – пишет Босуэлл, – что эти сочинения не имели в виду ни самого поэта, ни кого-нибудь еще, а были просто порождениями его фантазии, написанными на разные темы для развлечения узкого круга его личных друзей»³⁸. С этой точкой зрения охотно согласился Александр Дайс: повторно перечитав сонеты, издатель убедился, «что большее их число было написано от вымышленного лица на разные темы и в разное время для

³⁴ Schlegel A.W. von. Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters // Die Horen. Bd. 4. 1796. P. 52–112.

³⁵ Английский сонет XVI–XIX вв.: Сборник / Сост. А.Л. Зорин. М., 1990. С. 331.

³⁶ Holliwell-Fillips J.O. The Outlines of Life of Shakespeare. L., 1885. P. 148.

³⁷ Цит. по: Rollins. Vol. II. P. 140.

³⁸ Boswell J. et al. P. 219–220.

развлечения и, возможно, по предложению близких знакомых автора»³⁹. Будь это не так, будь сонеты автобиографичны, «разве бы стал Шекспир или тот человек, к которому он обращался, обнародовать среди своих друзей доказательств таких глубоких чувств, свидетельства внутренней борьбы, которая почти расшатала само существо поэта?»⁴⁰

Риторический вопрос ученого издателя явственно обнажает предпосылку всех гипотез, представляющих «Сонеты» в виде своеобразного вымышленного «романа в стихах» (хотя и житейски непоследовательного): страх признать существование реальных обстоятельств и реального читателя-адресата, ради которого Шекспир создает свой художественный универсум. «В тот момент, когда мы рассматриваем сонеты как нечто автобиографическое, мы обнаруживаем присутствие сомнений и трудностей, правда, преувеличенных многими авторами, но все же действительно реальных», – писал в 1881 г. Эдвард Дауден⁴¹.

Чтобы объяснить глубокие чувства лирического героя сонетов, не «пороча» при этом доброго имени Шекспира, была выдвинута еще одна мало популярная теория. Согласно ей, Шекспир писал свои сонеты для разных лиц по предварительному заказу. Подобная практика действительно существовала. Некоторые поэты торговали плодами своей музыки, поставляя знатым и богатым клиентам поэтические любовные излияния, которые заказчики подносили объектам своего внимания как собственные опусы. «Для авторов не было ничего необычного в том, чтобы писать стихи, которые другие выдавали за свои собственные. Джентльмен заказывал оду... на тех же деловых началах, на каких мы теперь заказываем новую шляпу или поручаем написать новую картину», – утверждал в 1889 г. К.У. Фрэнклин⁴². В 1925 г. его поддержал Э.Г. Крэг: «Мне кажется очевидным, что Шекспир писал их [сонеты] за деньги»⁴³. Эта отнюдь не самая неправдоподобная теория, однако, не получила развития. «Менее значительные поэты, такие как Тербервил и Гаскойн, определенно признавали, что писали любовные стихотворения для других, но какой великий поэт и впрямь поступал таким образом?» – спрашивает по этому поводу Х.Э. Роллинс⁴⁴. Есть и более веские основания для того, чтобы отвергнуть «заказную» гипотезу. Исключительная определенность лирического героя и адресатов сонетов, их постоянная самотождественность делает ее изначально несостоятельной.

Для отвержения автобиографизма выдвигались и более нелепые предположения. Дж. Масси (1866 и 1888) высказал гипотезу, что Шекспир писал сонеты как драматические монологи или лирические письма известных ему людей. Значительно раньше Дж. Чалмерс (1797) «открыл», что адресатом всех шекспировских

³⁹ Дусе. *Op. cit.* P. 76.

⁴⁰ *Ibid.* P. 150.

⁴¹ *The Sonnets of William Shakespeare* / Ed. E. Dowden. N.Y., 1881. P. 16.

⁴² Цит. по: *Rollins*. Vol. II. P. 141.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

сонетов была королева Елизавета. С середины XIX в. стали множиться метафорические и «герметические» толкования. Немец Д. Барнштоф в своем «Ключе к шекспировским сонетам» утверждает, что другом, к которому адресуется Шекспир, является сам Шекспир, точнее его бессмертная часть; И.А. Хитчок (1865) полагает, что под обликом друга «зашифровано» платоновское Прекрасное; Дж.А. Хирод (Геро) (1865) заявляет, что друг, как минимум, в поздних сонетах, символизирует Мессию, а Смуглая дама – Церковь. В течение второй половины XIX столетия все эти толкования многократно повторялись, и завершились итоговым абсурдом: в 1924 г. Д. Форбис в своей «Шекспировской тайне», объявил, что чувства и переживания лирического героя сонетов – это борьба Шекспира с пьянством, попытка отречься от якобы невероятно соблазнительной для поэта, но необходимой для поэзии бутылки.

Несмотря на множество «реабилитирующих» поэта теорий, интуитивное ощущение интимности сонетов, невольно возникающее у большинства читателей, наводит на мысль об их обращенности к конкретным, дорогим для автора людям. Приходится согласиться со словами Дж.Ф. Кларка, сказанными в 1864 г.: «Когда мы читаем эти сонеты, мы словно бы оказываемся у дверей исповедальни и вслушиваемся в тайну тайн шекспировского сердца. Его загадки переданы языком столь удивительно деликатным, что он одновременно говорит нам все и ничего... Ни один писатель не открывал нам себя так просто и так сокровенно, как Шекспир в своих сонетах»⁴⁵. Лирика Шекспира больше, чем произведения его современников, напоминает собрание поэтических эпистол – писем, обращенных не к широкой публике вообще, а к конкретным лицам, являющимся их главными героями. Это одновременно и читатели-адресаты, и персонажи. Всегда тонко чувствующий аудиторию Шекспир, очевидно, опирался на восприятие и вкусы вполне определенных людей⁴⁶. Но их образы – равно как и образ самого поэта – постепенно претерпели существенную трансформацию. Это уже не реальные мужчина и женщина, а герои внутреннего мира автора, его создания.

В этой связи уже в XIX в. был поднят вопрос о влиянии платонической теории любви и дружбы на поэзию Шекспира. В 1905 г., подытоживая споры вокруг автобиографической теории, Сидни Ли писал: «Вопреки туманности мысли, которая окутывает некоторые из этих стихов, и натянутости связей, которые

⁴⁵ Ibid. P. 140.

⁴⁶ Как пишет Б.Р. Смит, «в двух важных отношениях первые читатели шекспировских сонетов были непохожи на нас: они были связаны с приватным дружеским кругом и читали стихи в рукописи, выполненной почерком знакомым и близким. Рука, которая писала эти стихотворения, была или их собственной, или рукой друга. Голос, который они мысленно слышали, пока читали, был связан с этой рукой. Ведь в течение, возможно, пятнадцати лет с тех пор, как Шекспир написал сонеты, и до тех пор, пока лондонский издатель Томас Торп не напечатал их в 1609 г., они были глубоко личными стихотворениями не только в переносном смысле». Б.Р. Смит особо подчеркивает, что «Сонеты» долгое время относились к рукописной культуре, которая укрепилась после изобретения и распространения книгопечатания как нечто благородное и исключительное, предназначенное для узкой аудитории. См.: *Smith. Homosexual Desire*. P. 235–236.

объединяют множество следующих друг за другом сонетов, все собрание хорошо рассчитано, чтобы производить впечатление ряда серьезных личных признаний. Поэтому оно часто трактуется как очевидная выдержка из автобиографии поэта... Но... во-первых, автобиографическая интерпретация в значительной степени не соответствует складу ума и методу работы, которые обнаруживаются в остальных шекспировских сочинениях. Во-вторых, она приписывает поэту позорящий опыт, ни намек на который нигде больше не встречается»⁴⁷.

Исходя из этого соображения, Ли приходит к выводу, что сонеты основаны на поэтических традициях, якобы господствовавших в шекспировскую эпоху: «Сотни сонетистов, используя язык любви, прославляли очарование молодых людей главным образом ради того, чтобы признать их своими патронами в согласии с традицией, которая являлась особенностью Ренессанса»⁴⁸.

Проблема заключается в том, что на самом деле подобной традиции не существовало, как не существовало и сотен сонетистов, якобы ей следующих. Как писал уже в XX в. Дж.У. Ливер, «тема ухаживания лежала в самом фундаменте сонетной традиции. Правда, и дружба, в качестве вспомогательной темы, никогда не исключалась полностью: сам Петрарка находил для нее место. Циклы Бембо, делла Каза и других, так же, как и циклы поэтов Плеяды, содержали отдельные сонеты, восхваляющие друзей и покровителей; имеются даже примеры, когда эти стихи составляли короткие фрагменты. Но во всем корпусе ренессансной поэзии нет параллели шекспировскому исследованию темы дружбы, выдерживаемому более чем в ста двадцати сонетах»⁴⁹.

Нетрадиционность шекспировской лирики в этом аспекте рано привлекла внимание исследователей к закономерному вопросу: не являются ли «Сонеты» Шекспира отражением или интерпретацией платоновской теории любви? Наиболее полно рассмотрел эту проблему Дж. Уиндхэм в своем издании шекспировской поэзии.

Прежде всего Уиндхэм следом за Малоуном и другими исследователями признает разделение цикла на две части. В отличие от С. Ли, Уиндхэм полагает, что на поэта повлиял реальный опыт, хотя гораздо более важным фактором был поэтический талант и интерес к трансцендентальному. «Разделение “Сонетов” на две серии и количество подчиненных групп говорит только о реальном опыте автора... Но поэтические темы... и их трактовка у Шекспира принадлежат совсем другой сфере. Они возникают – нет, не от грубых случайностей жизни, которые человека, а не поэта, не подвигли бы на создание поэзии, а поэту, но не Шекспиру, продиктовали бы стихи иного характера и меньшего совершенства, – но из врожденного темперамента Шекспира и приобретенного им мастерства в отборе и воплощении этих поэтических тем. Их сравнительно немного по количеству, и они появляются вновь и вновь в нескольких группах. Некоторые

⁴⁷ Shakespeare's Sonnets / S. Lee ed. Oxford, 1905. P. 8.

⁴⁸ Ibid. P. 10.

⁴⁹ Lever J.W. The Elizabethan love sonnet. L., 1966. P. 165.

тесно связаны с фактами жизни Шекспира; другие говорят об общечеловеческом опыте; другие, опять-таки далекие не только от шекспировской биографии, но и от раздумий большинства людей, воплощают трансцендентальные теории великих умов, которые в определенные времена и в определенных местах – в Афинах эпохи Сократа или в ренессансной Европе – привлекают к себе широкое внимание»⁵⁰.

К последним из трех названных групп тем Уиндхэм отнес шекспировскую трактовку платоновской идеи красоты, которая, в частности, проявляется в мотиве отождествления Поэтом себя с Прекрасным другом. В 22 и 62, в 36 и 39, в 37 и 53 сонетах лирический герой на множество ладов повторяет ту мысль, что они с Другом – одно, и что именно Друг – носитель подлинной сущности, тогда как Поэт только его тень. Диалектика подлинной сущности и ее тени, несомненно, является явно платоновской: аналогичные примеры можно найти в лирике Микеланджело, хорошо знакомого с флорентийским изводом платонизма. В отличие от великого итальянца, Шекспир вряд ли читал Платона или платоников: его сонеты не содержат никаких указаний на это. Однако бард мог знать английский перевод знаменитого труда Бальдассаре Кастильоне «Придворный» – перевод, выполненный Т. Хоуби и изданный за три года до рождения Шекспира в 1561 г. В том же случае, если и эта книга осталась поэту недоступной, он наверняка был знаком с произведениями Спенсера, который, как говорит Уиндхэм, «в своем “Гимне в честь Красоты” всего лишь перекладывает стихами аргументы из превосходной Четвертой книги Хоуби. “Говоря о красоте, – пишет Хоуби, – проявляющейся лишь в телах и особенно в человеческих лицах... мы скажем, что она есть истечение божественной благодати. Красота изливается как луч солнца на все сотворенные вещи. Но когда она отражается в лице с правильными чертами, с радостной игрой утонченных красок, света и тени, она является в своем высшем блеске. И своего обладателя красота наделяет изяществом и чудесным сиянием, словно луч солнца, отразившийся в красивой золотой вазе, отделанной и украшенной драгоценными камнями”»⁵¹.

Однако незнание Шекспиром первоисточника, лежащего в основе гимнов Спенсера и трактата Кастильоне, повлекло за собой то, что поэт в реальности создал собственную концепцию идеи красоты. Суть нового платонизма «Сонетов» в том, что прелесть Друга уже не является отражением некоей подлинной сущности – самой идеи прекрасного, напротив: земная преходящая прелесть вытесняет платоновскую идею и занимает ее место: «“Сонеты” не являются, как утверждают некоторые, толкованием платоновской теории или ее флорентийского варианта. Шекспир в определенных отрывках платит дань

⁵⁰ The Poems of Shakespeare / Ed. with an Introduction and Notes by G. Wyndham. L., 1898. P. CXVI.

⁵¹ Ibid. P. CXX. Текст «Придворного» цитируется в переводе с итальянского первоисточника Кастильоне по изданию: Эстетика Ренессанса: Антология. В 2 т. Т. 1 / Сост. и науч. ред. В.П. Шестаков. М., 1981. С. 347.

философии своей эпохи так же, как в других отрывках он платит дань современному искусству или профессиям... На самом деле он так далек – в отличие от Спенсера – от попыток методического толкования платоновской теории, что выворачивает наизнанку саму систему, словарь которой обобрал. Красота Друга больше не является “красивой золотой вазой”, которая отражает Вечную Красоту блистательнее, чем что-либо еще. Для большего риторического эффекта она под руками Шекспира сама становится архетипическим *образцом и сущностью*, по отношению к которой все прекрасные вещи суть только *тени*»⁵².

Наблюдение Уиндхэма настолько точно, что к нему практически нечего добавить. Эстетика платонической любви, которая, безусловно, определяет сонеты Шекспира, базируется в основном на личном психологическом переживании, а не на ясном знании теории. Именно поэтому «Сонеты» гораздо ближе к платоновскому «Федру», чем к «Пиру». Мир идей, философская доминанта Платона, практически полностью отсутствует у Шекспира, подменяясь живой «субстанцией» Друга.

КРИТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ «СОНЕТОВ» В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Осознание возможного автобиографизма сонетов привело к довольно неожиданным на первый взгляд, однако совершенно естественным результатам. Торповское Кварто, прочитанное не как литературное произведение, а как биографический документ, обнаруживало одну явную проблему: расстановку стихотворений. Их иной раз почти исповедальный характер вызывал соблазн заполнить поэтическими признаниями пустоты в жизнеописании Шекспира, однако при этом становилось очевидным, что не все сонеты стоят «на своем месте». Уверенность в том, что обнаружение «своего места» позволит прочитать весь сборник как связный рассказ поэта о самом себе, вызвала в конце XIX – начале XX в. настоящий «перестановочный бум».

Перестановка текстов в Кварто оказалась тесно связана с решением нескольких проблем: во-первых, хронологии написания сонетов; во-вторых, идентификации их персонажей с реальными людьми; и в-третьих, поиском исторических свидетельств, которые могли бы доказать, что те или иные перипетии, в них описанные, подтверждаются историческими фактами. Сами по себе многочисленные перестановки практически ничего не дали (и не могли дать) шекспироведению, поскольку в «Сонетах» отсутствует сквозной сюжет; однако несколько выдвинутых гипотез обрели большую популярность. Такова, например, гипотеза Артура Эйксона, что прототипом Смуглой дамы была мистрисс Давенант – жена хозяина гостиницы, где, возможно, останавливался Шекспир по дороге из Лондона в Стратфорд.

⁵² The Poems of Shakespeare. P. CXXII.

Эйксон, как и все перестановщики, не скрывает своей уверенности в автобиографичности «Сонетов»: «Хотя Шекспир в своих драматических работах *может казаться* объективным (я намеренно делаю эту оговорку), в своих “Сонетах”, по крайней мере, он открыто субъективен. Здесь перед нами начало исследования, откуда мы можем взять некоторую путеводную нить, ведущую нас от книги к человеку. То, что большая ценность этих стихов как личных документов не была уже давно осознана и разъяснена, – тайна, которую можно объяснить лишь тем, что ими весьма глубоко пренебрегало большинство ученых шекспироведов... Начиная с малоуновского признания личного характера сонетов и их разделения на два цикла, единственными ценными предположениями, ведущими к истинному решению, были, во-первых, идентификация доктора Дрейка в 1817 году покровителя-адресата первого цикла с Генри Райотзли⁵³, графом Саутгемптоном, и, во-вторых, счастливый вывод профессора Минто о Джордже Чэпмене как о поэте-сопернике»⁵⁴.

Эта предпосылка приводит Эйксона к предположению, что сонеты писались как личные послания самого интимного характера. «Если же сонеты создавались как серии, я заключил из этого, что все эти серии, вероятно, имели одинаковый размер и традиционное количество стихов»⁵⁵.

Для Эйксона это «традиционное количество» почему-то оказалось равно двадцати. В итоге он перекроил Кварто так, чтобы оно «образовало» семь серий или «книг». Но поскольку 154 стихотворения невозможно поровну разделить на 20, перестановщик пришел к выводу, что некоторые сонеты были утрачены.

Обезоруживает откровенное описание «метода», которым пользуются перестановщики, создавая свои варианты Кварто: «Прежде чем пытаться упорядочить сонеты в отдельные серии, я взял два полных экземпляра книги и вырвал страницы так, чтобы каждая страница содержала только один сонет, и расположил их все с 1 по 154 номер в торповском порядке. Затем я перемещал оторванные страницы туда и сюда, когда находил – или думал, что находил – их настоящий контекст»⁵⁶.

⁵³ В русском шекспироведении нет устоявшейся транскрипции фамилии графа Саутгемптона. В первой половине XX в. ее писали как *Райотсли*, что нашло свое отражение в русских переводах шекспировских посвящений к «Венере и Адонису» и «Обесчещенной Лукреции». Во второй половине XX в. А.А. Аникст принял предположение английского исследователя Э. Фриппа, что фамилия *Wriothesley* произносилась как *Ризли*. Однако это явно ошибочное чтение: оно практически не встречается в документах XVI–XVII вв. Томас Хейвуд в своей «Погребальной элегии» на смерть короля Иакова I (1625) упоминает фамилию *Wriothesley* и согласно стихотворному размеру она должна произноситься так, как пишется: *Райотесли*. Сама по себе она является искусственной: дед графа Саутгемптона, получив титул, изменил свое родовое имя *Writhe*, желая придать ему более аристократическое благородное звучание. Авторитетный канадский биограф 3-го графа Саутгемптона Дж.Ф.В. Акригг полагает, что в елизаветинские времена эта фамилия произносилась как *Райозли*. Поэтому в настоящем издании принят вариант, ближайший к историческому чтению: *Райотзли*».

⁵⁴ *Acheson A. Mistress Davenant: The Dark Lady of Shakespeare's Sonnets. L., 1913. P. 92*

⁵⁵ *Ibid. P. 101.*

⁵⁶ *Ibid. P. 108.*

Не удивительно, что через несколько лет А. Эйксон пересмотрел свою собственную перестановку. Это неизбежный итог такого рода способов прочесть «Сонеты». Во второй половине XX в., когда «бум» утих, автор наиболее аргументированной перестановки Брентс Стерлинг писал во Введении к своей книге: «Каждому перестановщику кажется, что оригинальный сонетный порядок можно восстановить – особенно потому, что простое удаление некоторых вставных элементов из определенной группы часто возвращает связность. Но здесь он попадает в мнимый тупик... Дразнящее сходство между сонетами подразумевает сначала один порядок восстановления, потом другой, потом третий. И таким образом реставрация цикла, которая, кажется, напрашивается сама собой, становится все более недоступной после каждого легкого решения»⁵⁷.

«Хотя сонеты можно восхвалять за повествовательное мастерство и краткость, – продолжает ученый, – они не рассказывают какой-либо последовательной связной повести. И сверх того... сонеты все же не несут в себе ясных указаний на “истинные” или исторические события. “Ясность” здесь, конечно же, ключевое слово. Никто из нас в действительности не знает, кем был *dear-my-love*; Марло или Чэпмен подразумеваются под поэтом-соперником; адресованы ли первые семнадцать сонетов тому же молодому человеку, что и 18–126, и... соответствует ли действительности или выдуман портрет в сонете, описывающем женщину *colored ill*. Ничто в книге не поможет ответить на такие вопросы»⁵⁸.

КРИТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ СОНЕТОВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Вторая половина XX в. знаменует новый этап изучения шекспировских «Сонетов». Он открывается новым научным изданием, которое подвело итог почти трехсотлетней истории их изучения. Это широко известный «Новый Вариорум» под редакцией Хайдера Эдварда Роллинса, вышедший в 1944 г.

Следует сказать, что при подготовке «Вариорума» Х.Э. Роллинс столкнулся с немалыми трудностями. И это были не «объективные трудности», связанные со сбором и систематизацией обширного материала: они подразумевались уже самой задачей создания вариорумного издания. «Трудности» были вызваны самим характером того, что подлежало сбору и систематизации. При работе выяснилось, что в огромном море написанного о «Сонетах» только небольшое может претендовать на научность, небольшое достойно внимания и обсуждения, небольшое имеет отношение к литературе как таковой. Подавляющий массив материала, посвященного шекспировским «Сонетам», иной раз полностью погребал сами сонеты под ворохом околосонетных спекуляций, главным

⁵⁷ *Stirling B. Shakespeare Sonnet Order: Poems and Groups. University of California Press. 1968. P. 2.*

⁵⁸ *Ibid. P. 5.*

образом, теорий биографического характера. Резкие слова Эдмунда Чэмберса, что «о шекспировских сонетах было написано больше глупостей, чем о любом другом шекспировском произведении»⁵⁹, оказались справедливыми. Сознание, что «Новый Вариорум сонетов» по необходимости должен превратиться в свод таких «глупостей», вынудило редактора сразу же оговорить положение дел. Допуская, что «идеальное издание сонетов должно быть посвящено фактам, толкованиям значения и эстетической критике и уделять мало, а то и никакого внимания теориям о проблемах сонетов или идентификации их персонажей», Х.Э. Роллинс, однако, признает, что «такому изданию в “Новом Вариоруме Шекспира” нет места»⁶⁰. «Совершенно невозможно провести черту между тем, что следует включить, и тем, что следует исключить. Например, нет возможности провести различие между профессиональными учеными или критиками и любителями... Даже научные журналы, очевидно, адресованные только ученым, слишком часто содержат академические статьи, которые можно было бы ожидать со стороны бэконнианцев или их соперников-неортодоксов»⁶¹.

Однако несмотря на большое количество «глупостей» и пропорциональный им скепсис редактора, двухтомное издание Роллинса оказалось исключительно важной вехой в истории изучения шекспировских сонетов. «Вариорум» не только подвел итог критическим исследованиям трех предшествующих веков, но и наглядно продемонстрировал порочность такого подхода к произведению, при котором эстетически значимое содержание превращалось в способ «получения» отсутствующих биографических данных об авторе. С другой стороны, порочность такого подхода указала и на несовершенство традиционных методологических принципов, исходя из которых литературное произведение толкуется главным образом с помощью широкого привлечения биографического материала. В итоге в течение трех веков критики и историки литературы обсуждали проблемы, связанные с документальным, а не с эстетическим исследованием: автобиографичны ли сонеты? правилен ли порядок их расстановки в торповском Кварто? как можно идентифицировать адресатов сонетного цикла? как следует понимать характер отношений автора с прототипами адресатов? на какие исторические события намекает автор? как трактовать «посвящение» издателя Томаса Торпа к Кварто? и так далее. Ответов на все эти вопросы нет именно потому, что ответов придумано слишком много. И ныне всякому желающему высказать свое мнение по этим же вопросам критики не без иронии советуют почитать второй том «Вариорума», который в высшей степени охлаждает подобные желания.

Разделив «Вариорум» на два тома, Х.Э. Роллинс отделил собственно эстетическую критику от обсуждения окололитературных проблем. Тогда как во втором томе собраны всевозможные Приложения, посвященные биографическим теориям, первый том содержит только комментарий, который «ограничивается

⁵⁹ *Chambers. Study. Vol. I. P. 561.*

⁶⁰ *Rollins. Vol. I. P. V.*

⁶¹ *Ibid.*

объяснением, интерпретацией и критикой». Первым из редакторов Роллинс считал нужным воспроизвести современными средствами исходный текст торповского Кварто без всяких исправлений и модернизаций. Последние приведены в конце каждого сонета в виде своеобразной таблицы предлагаемых чтений. Напротив каждого из них указано издание, в котором оно впервые было предложено, и год. Сразу же вслед за этим идет подстрочный комментарий, который иногда предваряется замечаниями общего характера о данном сонете. Эта структура сама по себе не является абсолютно новой: многие принципы Роллинс позаимствовал из издания Реймонда Макдоналда Олдена (1916). Как признает сам редактор, «некоторый повтор материала, использованного Олденом, был неизбежен, и я лишь надеюсь, что мое собственное издание, тоже выходящее в свет в агонии мировой войны, по крайней мере, столь же качественно и обнаруживает толику его превосходного здравого смысла в обсуждении вызывающих вопросов, на которые нет ответов»⁶². Тем не менее именно издание Роллинса является образцом и точкой отсчета для большинства современных изданий. Современные редакторы все больше и больше склоняются к тому, чтобы воспроизводить в качестве основного первопечатный текст сонетов, сопровождая его современным модернизированным текстом и обширным подстрочным комментарием, который иногда предваряется замечаниями общего характера о данном сонете. При этом обсуждение всех биографических проблем, проблем порядка расстановки сонетов, датировки, заимствований и т.д., как правило, выносится за рамки самого комментария – в предисловие, послесловие или введение к комментарию, – и таким образом отделяется от собственно литературоведческого материала. Эта возросшая научная строгость, безусловно, связана с тем воздействием, который оказал на среду шекспироведов «Вариорум» Роллинса.

Начиная с 1960-х годов стали выходить комментированные издания «Сонетов», во многом отразившие достижения новой критики. Следует также отметить, что изменение культурного климата во второй половине XX в. позволило подойти без ханжества и к рассмотрению вопроса о гомоэротизме «Сонетов».

Комментированное издание по своему назначению, во-первых, суммирует и резюмирует разнообразные точки зрения, высказанные разными учеными, а во-вторых, принципы его построения демонстрируют тот методологический уровень, которого достигло изучение сонетов. Комментированные издания вынужденно эклектичны, но поэтому и более полны; вдобавок, они широко доступны, что тоже немаловажно. Предметом их рассмотрения являются не отдельные частные элементы – темы, образы, тропы, синтаксические фигуры и т.д., но целостное представление о «Сонетах».

Комментарий Ингрэма и Редпэта⁶³ и считается и является одним из наиболее удачных, аргументированных и взвешенных. Редакторы практически полностью отказались от обсуждения проблем неэстетического

⁶² Ibid. P. VI.

⁶³ Shakespeare's Sonnets / Ed. by W.G. Ingram and T. Redpath. L., 1964.

и нелитературоведческого порядка; влияние биографических теорий любого толка они стараются свести до минимума, хотя это и не всегда им удается. Комментаторов отличает методологически здоровое стремление отделить собственно текст от всевозможных напластований с ним связанных, но к нему прямо не относящихся. Можно сказать, что Ингрэм и Редпэт – сторонники имманентного анализа текста, хотя рамки текста значительно расширяет их эрудиция. Однако при всем этом их издание отчасти возвращается к старой традиции, идущей еще от Эдмунда Малоуна (издания 1780 и 1790 гг). Ингрэм и Редпэт отказываются от воспроизведения первопечатного текста и предлагают свое модернизированное чтение, аргументации которого посвящена некоторая часть их комментария.

В издании Ингрэма и Редпэта, однако, проявилась та тенденция, которая существует в подобных работах и поныне: отказываясь от обсуждения всех нетекстологических и неэстетических проблем, комментаторы оказываются вынужденными, тем не менее, выразить свое мнение по этим вопросам. И любопытно, что именно это мнение иногда оказывается скрытой или явной предпосылкой дальнейшего анализа текста.

К числу наиболее важных мнений, обуславливающих текстологический анализ, относятся мнения об автобиографичности сонетов и аутентичности первопечатного текста. Ответ комментаторов и критиков хотя бы на один из этих вопросов зачастую закладывается в предпосылки дальнейшего анализа.

Ингрэм и Редпэт исходили из отказа от поиска автобиографических признаков, отрицая гомоэротизм у Шекспира. Но практически одновременно с их работой вышло небольшое комментированное издание «Сонетов» под редакцией Мартина Симора-Смита (1963)⁶⁴, построенное на совершенно противоположных допущениях, которое оказалось первым из достаточно большого ряда позднейших исследований⁶⁵, где те же допущения становятся главной темой и основным доказываемым тезисом.

Работа самого Симора-Смита отличается взвешенностью, сдержанностью и вкусом. Основными ее предпосылками являются тезис о неавторизованности первопечатного издания и тезис об автобиографичности сонетов. Оба они взаимосвязаны: первое вытекает из второго, а второе следует из первого. Редактор уверен, что «“Сонеты” были по существу личным и интимным произведением; в английской литературе больше нет примеров, когда мужчина столь открыто признает свою любовь к другому мужчине»⁶⁶. «Отсюда ясно, что в 1609 г. Шекспир мог почувствовать, что в публикации этих любовных стихотворений, большая часть которых адресована мужчине, есть определенный риск. Даже если он и согласился на публикацию (а у нас нет доказательств, что это не так), его друзья могли бы заставить его понять это, или же, если было широко известно кому они адресованы, адресат мог приложить руку к запрещению книги или

⁶⁴ *Seymour-Smith* (first published in 1963).

⁶⁵ Например, J. Pequigney (1985), B.R. Smith (1991), M. de Grazia (1993) и т.д.

⁶⁶ *Seymour-Smith*. P. 31.

к скупке всего тиража. Непохоже, чтобы Шекспир не помнил, что одно из обвинений, выдвинутых против Марло перед его убийством, заключалось в том, что он якобы заявил: «Все, кто не любит табак и мальчиков – дураки»⁶⁷.

В целом редактор приходит к выводу, что ««Сонеты»... обеспечивают поэтическое проникновение в то, что парадоксально можно описать как гомосексуальный опыт гетеросексуала»⁶⁸. М. Симор-Смит не считает возможным усмотреть в «Сонетах» Шекспира какую бы то ни было «философию жизни», однако комментатор уверен в их психологизме: «Наиболее точно их можно описать как свидетельство о развитии психологической ситуации»⁶⁹. Эта «психологическая ситуация» и становится главным предметом исследования комментатора. Восхищение, похвалы, упреки, сожаления, – весь богатый эмоциональный мир сонетов подводится под жизненную коллизию, само существование которой, тем не менее, гипотетично. Но другой гипотезы, объясняющей эмоциональное содержание сонетов, М. Симор-Смит предложить не может: «Сонеты, адресованные ему [Другу], особенно 33–36 затруднительно объяснить какой-нибудь другой гипотезой»⁷⁰. Следует отметить, что интерпретация, предложенная этим редактором, показалась достаточно убедительной многим ученым и критикам, в частности, К. Мюр считает, что «его замечания, хотя и краткие, часто очень хороши»⁷¹. Выводы М. Симора-Смита приняты во многих современных работах.

Следующее яркое комментированное издание сонетов появилось уже в 1977 г. Это широко известная нашумевшая работа Стивена Бута⁷², вполне достойная отдельного рассмотрения. Она следует новой традиции издания «Сонетов» и отличается внушительным объемом комментария, поражающего как эрудицией и ценностью наблюдений, так и множеством крайностей. Как редактор текста, Стивен Бут считает необходимым воспроизвести факсимиле Кварто 1609 г., сопровождая его модернизированным чтением, предлагаемым им самим. При этом его целью являлось «предложить текст, который позволил бы современному читателю, насколько это в моих силах, воскресить опыт ренессансного читателя текста Кварто 1609 г. ... И мой текст, и мой комментарий обусловлены тем, о чем, по моему мнению, думал ренессансный читатель, когда переходил со строчки на строчку и от сонета к сонету в Кварто»⁷³.

Как комментатор С. Бут считает необходимым отказаться от всех предпосылок биографического плана и, насколько это возможно, от обсуждения вопроса об аутентичности текста, вынося эти оговорки за пределы самого комментария в Приложение. С. Бут твердо заявляет, что «Сонеты» не дают материала для

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid. P. 34.

⁶⁹ Ibid. P. 35.

⁷⁰ Ibid. P. 34.

⁷¹ Muir K. Shakespeare's Sonnets. L., 1979. P. 143.

⁷² Shakespeare's Sonnets / Ed. with Analytic Commentary by S. Booth. New Haven; L., 2000 [first published in 1977].

⁷³ Ibid. P. IX.

обсуждения насколько реальны те или иные коллизии и имели ли они место в жизни Шекспира. Аутентичность текста для Бута – более сложная проблема. По его словам, «нет причин сомневаться, что 154 стихотворения, опубликованных Торпом под именем Шекспира, написаны Шекспиром. Но, конечно, нет и уверенности в этом»⁷⁴. Наиболее часто сомнения касались 145 и 153–154 сонетов, хотя есть данные, говорящие за авторство Шекспира и в этих случаях. Что же касается порядка расстановки сонетов, то, по мнению Бута, он, конечно, сомнителен, но все же является самым удовлетворительным на сегодняшний день: «Поскольку большинство читателей считают Кварто 1609 г. неавторизованным изданием, у нас нет достаточной причины предполагать, что порядок 1609 г. является порядком написания сонетов или тем порядком, в котором Шекспир предпочел бы, чтобы мы их читали, опубликуй их он сам»⁷⁵. Но «ни одна из перестановок не оказалась столь же удовлетворительной, как порядок Q»⁷⁶. Все эти замечания редактора, безусловно, справедливы, но сами по себе ничего нового не содержат.

Новым в издании С. Бута оказался самый метод комментирования текста сонетов. Хотя исследователи часто затрудняются дать ему подходящее название, все же представляется, что точнее всего его следует называть «методом семантических ассоциаций». Аналогия с «методом свободных ассоциаций» в психоанализе проведена тут сознательно. Прежде всего здесь наблюдается аналогия целей. В психоанализе основной целью является выявление скрытых бессознательных механизмов образования неврозов, которые, согласно основателю этого метода, З. Фрейду, имеют сексуальное происхождение. В цели комментария С. Бута также входит выявление скрытых и, возможно, неосознаваемых автором подтекстов, практически постоянно имеющих, по Буту, сексуальное происхождение. Настойчивый поиск фонетических созвучий, семантических коннотаций и образных соответствий⁷⁷, доказывающих своего рода сексуальную озабоченность поэта, в конце концов начинает превращаться в некую навязчивую идею. При этом, как и в свободных ассоциациях, напластование новых значений на обычное слово или образ происходит почти спонтанно и обуславливается только внутренним движением мысли самого комментатора, плавающего в океане известного ему контекста. Эрудиция С. Бута поразительна. Хорошее знание того исторического слоя языка, к которому относятся «Сонеты», дополняется прекрасным знанием литературы того времени. Очень часто это знание действительно способствует обогащению читательского представления о сонетах⁷⁸; однако не менее часто «психоаналитические» цели делают комментарий не только спорным, но даже смешным.

⁷⁴ Ibid. P. 545.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid. P. 546.

⁷⁷ Например, фонетических в слове «pen» (penis), семантических в слове «wit», образных в слове «limbecks».

⁷⁸ Например, прекрасное пояснение к лексическому значению слова «wellfare» в 118-м сонете.

Почти десять лет спустя, в 1986 г. в «пингвиновской» серии вышло новое комментированное издание сонетов под редакцией Джона Керригана⁷⁹. Оно внесло одно очень важное новшество: вместе с сонетами была напечатана и откомментирована поэма «Жалоба влюбленной», впервые появившаяся в Quarto «Сонетов» 1609 г., но не удостоивавшаяся долгое время особого внимания из-за сомнений в авторстве Шекспира. Публикуя и комментируя оба эти произведения вместе, издатель, в полном согласии с другим исследователем – Кэтрин Данкан-Джонс, стремится показать их взаимное сходство и принадлежность одному автору – Шекспиру. Джон Керриган предлагает датировать поэму по совокупности стилистических признаков 1602–1605 годами. В отношении самого текста сонетов редактор следует старой традиции: он печатает современную модернизацию. Как и большинство его предшественников, Керриган отказывается от обсуждения биографических теорий, обосновывая свою точку зрения ссылкой на английскую литературную традицию того времени: по мнению комментатора, сонеты «не являются ни вымыслом, ни признанием. Шекспир стоит за спиной лирического героя цикла так же, как Спенсер стоит за спиной Астрофила – иногда рядом с поэтическим “я”, иногда в отдалении, но всегда в некоторой риторической позе. Сонеты не автобиографичны в психологическом смысле. И это не удивительно. Автобиографии почти не существовало в Англии семнадцатого века, а там, где она появляется, например, в “Путешествиях и жизни” Томаса Хоуби, она связана с делами и мнениями, а не с внутренними эмоциями и мыслями»⁸⁰.

Правомерность такой ссылки вызывает определенные сомнения. Вообще же сам метод рассуждения Дж. Керригана – обращение к традиции и интерпретация ряда образов через тексты Дэниэла, Спенсера, Барнфилда и т.д. имеет предпосылкой уверенность в существенной традиционности шекспировской лирики. Между тем эта предпосылка иногда оспаривается. Тем не менее подстрочный комментарий Керригана достаточно свободен от проведения таких параллелей, хотя редактор иной раз отступает в сторону в попытках установить возможную дату написания некоторых стихотворений⁸¹.

В конце 90-х годов XX столетия одно за другим вышло еще два комментированных издания, привлекших к себе много внимания. Речь идет о «Новом Кэмбриджском издании» сонетов Шекспира под редакцией Г. Блэкмура Эванса (1996)⁸² и «арденовском» издании под редакцией К. Данкан-Джонс (1997)⁸³.

⁷⁹ *Shakespeare W. The Sonnets and A Lover's Complaint / Ed. by J. Kerrigan, 1999 [first published in 1986].*

⁸⁰ *Ibid.* P. 11.

⁸¹ Например, это касается известного так называемого «датируемого» сонета – 107. Керриган приводит различные аргументы, показывающие, что он склоняется к поздней дате: 1603 г.

⁸² *Shakespeare W. The Sonnets / Ed. by G.B. Evans with Introduction by A. Hecht. Cambridge; Melbourne, 1996 (далее: Evans).*

⁸³ *Shakespeare's Sonnets / Ed. by K. Duncan-Jones. L., 1997 (далее: Duncan-Jones. 1997).*

Издание Г.Б. Эванса имеет уже вполне привычный вид: редактор публикует архаический текст Кварто, однако в современный текст вносит достаточно серьезные изменения, соответствующие его пониманию содержания; затем идет объемный комментарий, в целом не содержащий особенных новшеств. От своих ближайших предшественников – Бута и Керригана – Эванс отличается тем, что сознательно принимает предпосылку об автобиографичности сонетов и неавторизованности текста, почти слово в слово повторяя здесь аргументы М. Симора-Смита. По мнению Эванса, «большая часть возражений против биографического подхода, особенно среди критиков девятнадцатого и начала двадцатого столетия, была обусловлена главным образом нежеланием признать гомоэротическую связь, на которую намекает часто и пылко заявленная “любовь” к “красивому и прелестному юноше” (54. 13)»⁸⁴.

Эванс напоминает, что к моменту регистрации Томасом Торпом Кварто шекспировских сонетов, сам автор, скорее всего, находился в Стратфорде (согласно имеющимся у нас документам) и поэтому вряд ли знал о торповской издательской инициативе. И кроме этого, «разве возможно, чтобы Шекспир осмелился (особенно если юноша [адресат] принадлежал к более высокому классу или к аристократии) делать намеки на связь, о которой до того мог знать только узкий круг “интимных друзей” (если только к 1609 г. этот юноша не умер)?» – задает риторический вопрос редактор⁸⁵.

На аналогичных допущениях построено и комментированное издание К. Данкан-Джонс с тем отличием, однако, что редактор «арденовского Шекспира» категорически настаивает на авторизованности дошедшего до нас текста. В восьмидесятых годах Данкан-Джонс тщательнейшим образом изучила профессиональную биографию Т. Торпа и пришла ко вполне аргументированному заключению, что это был порядочный и честный по елизаветинским меркам издатель⁸⁶. Соответственно Данкан-Джонс настаивает, что рукопись была получена им надлежащим образом от самого автора. В предисловии к своему изданию «Сонетов» исследовательница подробно останавливается на этом вопросе, приводя три свидетельства. Во-первых, это слова Томаса Хейвуда, сказанные в 1612 г. в связи с очередным переизданием пиратского «Страстного пилигрима», где все стихи были приписаны Шекспиру, хотя ему принадлежало только несколько, что «с тех пор он [Шекспир] защитил свои права, опубликовав их под своим собственным именем»⁸⁷. Во-вторых, Данкан-Джонс ссылается на запись Уильяма Драммонда, в которой он упоминает о последних поэтах, писавших о любви, называя имена сэра Уильяма Александера и Шекспира. Однако, это второе свидетельство, как видно сразу, никак не подтверждает авторизованности торповского

⁸⁴ *Evans*. P. 111.

⁸⁵ *Ibid*. P. 114.

⁸⁶ *Duncan-Jones K.* Was the 1609 Shake-speares Sonnets Really Unauthorized? Review of English Studies. N 34 (1983). P. 151–171.

⁸⁷ Цит. по: *Duncan-Jones*. 1997. P. 3.



To my approued good Friend,
Mr. *Nicholas Okes.*



HE infinite faults escaped in my booke of *Britaines Troy*, by the negligence of the Printer, as the misquotations, mistaking of fillables, misplacing halfe lines, coining of strange and neuer heard of words. These being without number, when I would haue taken a particular account of the *Errata*, the Printer answered me, hee would not publish his owne disworkmanship, but rather let his owne faule lye vpon the necke of the Author: and being fearefull that others of his quality, had beene of the same nature, and condition, and finding you on the contrary, so carefull, and industrious, so serious and laborious to doe the Author all the rights of the presse, I could not choose but gratulate your honest indeauours with this short remembrance. Here likewise, I must necessarily insert a manifest iniury done me in that worke, by taking the two Epistles of *Paris to Helen*, and *Helen to Paris*, and printing them in a lesse volume, vnder the name of another, which may put the world in opinion I might steale them from him; and hee to doe himselfe right, hath since published them in his owne name: but as I must acknowledge
my

The Author to the Printer.

my lines not worthy his patronage, vnder whom he hath published them, so the Author I know much offended with M. Iaggard (that altogether vnknewne to him) presumed to make so bold with his name. These, and the like dishonesties I know you to bee cleere of, and I could wish but to bee the happy Author of so worthy a worke as I could willingly commit to your care and workmanship.

Yours euer

THOMAS HEYWOOD.



Кварто. Третье – и последнее – свидетельство сама Данкан-Джонс признает сомнительным: это уже цитировавшееся выше предисловие Дж. Бенсона, из которого якобы следует, что Шекспир сам готовил свои сонеты к публикации⁸⁸.

В том, что касается адресации сонетов, Данкан-Джонс придерживается пембрукстской гипотезы. Прочитовав ироническое заявление Шенбаума – «автор этих строк бесстрашно предсказывает, что настанет или нет конец человеческой глупости, но мы не услышим окончательного суждения о У. Г.», К. Данкан-Джонс не менее бесстрашно продолжает: «Несомненно, в главном утверждение Шенбаума верно, и это издание способно положить конец биографическим спекуляциям не более, чем это сделали предыдущие исследования. Несмотря на это, контекст, предполагаемый “Сонетами” Шекспира как циклом, частично написанным после 1600 г. и получившим окончательную форму незадолго до авторизованной публикации в 1609 г., влечет за собой с некоторым подтекстом идентификацию “мастера У. Г.”. Кандидатура Саутгемптона, одного из самых вероятных кандидатов, явственно не подходит, если мы признаем такую датировку. Не только инициалы Генри Райотзли переставлены; ему было почти 35 в 1609 и воспоминания о том времени, когда он был “прелестным мальчиком” несколько устарели. Также, как подчеркивал Чэмберс, если Саутгемптон был “прекрасным другом” поэта, “можно надеяться найти какие-нибудь намеки на... интересы, которые наполняли молодость Саутгемптона: его военное честолюбие, его дружба с Эссексом, историю с его браком. Их нет”»⁸⁹.

Легко увидеть, что вся концепция Данкан-Джонс базируется на цепочке недоказанных допущений, отправным пунктом которой является мысль об авторизованности Кварто. Из этого исследовательница не критично вывела, что все сонеты написаны или пересмотрены в 1600-х годах, что совершенно не очевидно. Более того: в ряде случаев она вступает в противоречие сама с собой, так как признает, что 107 сонет вполне возможно связан с событиями жизни графа Саутгемптона, а именно освобождением его из Тауэра в 1603 г.⁹⁰ (что, кстати, противоречит мысли Чэмберса об отсутствии в «Сонетах» отсылок на жизнь этого покровителя Шекспира: ведь именно ему бард посвятил обе свои поэмы).

Одновременно с «арденовским изданием» вышла одна из самых заметных работ в современном шекспироведении – книга Хелен Х. Вендлер «Мастерство шекспировских сонетов» (1997)⁹¹. Так же, как С. Бут, Х. Вендлер воспроизводит факсимиле Кварто 1609 г., сопровождая его своим модернизированным текстом, где, впрочем, нет исправлений, предложенных ею лично. Более важно и сразу бросается в глаза то, что Х. Вендлер полностью отказывается от подстрочного комментария. Он заменяется на коротенькие научные эссе (скетчи),

⁸⁸ См. *Ibid.* P. 34–35.

⁸⁹ *Ibid.* P. 52–53.

⁹⁰ *Ibid.* P. 22.

⁹¹ *Vendler H.H. The Art of Shakespeare's Sonnets.* Cambridge; L., 1999 [first published in 1997] (далее: *Vendler*).

посвященные особенностям каждого сонета. Х. Вендлер достаточно полно раскрывает основные принципы своей работы в подробном «Введении», некоторые положения которого заслуживают самого внимательного рассмотрения.

Основные принципы Х. Вендлер во многом напоминают принципы анализа, известные по трудам как ортодоксальных, так и отошедших от них впоследствии русских формалистов. Более всего сходства обнаруживается со взглядами молодого В.М. Жирмунского, хотя в библиографии Вендлер ссылается на труды его критика М.М. Бахтина. Так же, как и отечественный теоретик, американский шекспировед считает исходным материалом для анализа поэзии язык, но взятый не в его коммуникативной, а в эстетической функции. Х. Вендлер вполне могла бы подписаться под словами, сказанными В. Жирмунским в начале 20-х годов: «Материалом поэзии являются не образы и не эмоции, а слово»⁹². Американская исследовательница пишет так:

«Истинные “актеры” в лирике – это слова, а не “действующие лица”, и драма в лирике образуется благодаря последовательному введению новых сочетаний слов или нового стилистического порядка (грамматического, синтаксического, фонетического), который явно противоречит предыдущим порядкам, использовавшимся в “подобных” ситуациях»⁹³.

...Я полагаю, что глубокое проникновение в нравственный мир стихотворения и в его конструктивные и деконструктивные энергии напрямую исходит из понимания его как “конструкции”, сделанной из слов, под которыми я подразумеваю не только семантические единицы, называемые “словами”, но и все языковые игры, в которых слова участвуют»⁹⁴.

Не образ, но прием (по Вендлер – лингвистическая стратегия) становится главным предметом рассмотрения исследовательницы. «Объяснить значение этих поэтических приемов, их взаимосвязь и характерную эстетическую функцию» – на этот призыв В. Жирмунского Х. Вендлер и откликается⁹⁵.

Хорошо известно, что тезисы Жирмунского призваны были служить опорой для замены извечной пары «форма–содержание» на новую триаду: «материал–прием–стиль». Прием и стиль, по Жирмунскому, подчинены единому художественному заданию, они телеологичны, а не существуют ради самих себя. По мнению Х. Вендлер основная художественная задача Шекспира – мимезис: «Как я понимаю, долг поэта состоит в том, чтобы создавать эстетически убедительные репрезентации пережитых чувств и осознанных мыслей»⁹⁶. Этой задаче, по убеждению ученого, и подчинены все лингвистические стратегии, использованные в сонетах: выбор образов, понимаемых близко к «словесным темам»

⁹² Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии. СПб., 2001. С. 33.

⁹³ Vendler. P. 3.

⁹⁴ Ibid. P. 11.

⁹⁵ Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 40.

⁹⁶ Vendler. P. 16.

у Жирмунского, синтаксической структуры, фонетические, метрические и ритмические особенности.

Что касается тематики стихотворений (т.е. «содержания»), то ей, считает исследовательница, не следует уделять большого внимания: «Поскольку драма стихотворений 1609 г. меньше раскрывается в темах, чем в том способе, каким эти темы драматизованы в грамматике, синтаксисе и выборе слов, любое толкование “Сонетов”, сфокусированное по преимуществу на темах, нивелирует почти все их эстетическое богатство»⁹⁷.

Легко заметить, что под «темой» Х. Вендлер понимает собственно «логическую формулировку темы», по слову В. Жирмунского. «В поэтическом произведении, – пишет отечественный литературовед, – его тема не существует отвлеченно, независимо от средства языкового выражения... На языке отвлеченных понятий мы определили бы тему первой части стихотворения Пушкина [“Брожу ли я вдоль улиц шумных”] в логической формуле: “во всякой обстановке поэта неотступно преследует мысль о смерти”... К этой же обедненной общей формуле по необходимости сведется все, что мы могли бы сказать об “идейном содержании” стихотворения»⁹⁸. Аналогично рассуждает Х. Вендлер: «Желание интерпретаторов сонетов достичь того, что называют “смыслом”, кажется мне ошибочным... Лирическая поэзия, особенно глубоко традиционная лирика вроде той, что представлена в “Сонетах”, почти совершенно лишена серьезного груза “смысла” в обычном значении этого слова. “У меня была бессонница, потому что я был вдаль от вас” – вот суть одного сонета; “даже если Природа пожелает продлить вам жизнь, Время в конце концов потребует, чтобы она предала вас смерти” – вот суть другого... Очень немногих лириков отличает та философская глубина, которая побуждает искателей смысла погружаться в большие, сложные и внутренне противоречивые тексты, такие как пьесы Шекспира и романы Достоевского»⁹⁹.

По мнению Х. Вендлер, с точки зрения «смысла» сонеты Шекспира недостаточно интересны. Их очарование, по окончательному выводу ученого, обусловлено тем, что их содержание – это «развернутая форма», а форма – «упорядоченное содержание». «Упорядочивание суждений», т.е. говоря по-русски, система приемов, организующих языковой материал сообразно художественной цели – вот главное эстетическое достижение Шекспира по мнению его исследовательницы.

Разумеется, такой подход к изучению сонетов нельзя назвать безусловно приемлемым: он давно был подвергнут критике М.М. Бахтиным. Тем не менее очень важной вехой в развитии шекспироведения следует считать то, что за изучение «Сонетов» взялись «с лингвистического конца»: Х. Вендлер даже пытается использовать методы логического анализа языка, разработанные лингвистической философией (теория речевых актов).

⁹⁷ Ibid. P. 7.

⁹⁸ Жирмунский В.М. Указ. соч. С. 40.

⁹⁹ Vendler. P. 15.

КРИТИКА «СОНЕТОВ» В ПОСТМОДЕРНИСТСКУЮ ЭПОХУ

Рубеж XX–XXI вв. ознаменовал новую стадию в развитии шекспироведения: постмодернистскую и постструктуралистическую. Разумеется, новые интерпретационные модели не могли не затронуть и шекспировские сонеты. Этот цикл, имеющий элементы фабулы, но не имеющий линейного сюжета, трактованный в течение трех предшествующих столетий то как автобиографический, то как чисто литературный, как будто бы сам побуждает воспринимать его как самодостаточную свободную структуру, которая, благодаря собственной многозначности, может быть как угодно перестроена и интерпретирована читателем, причем ни одно построение и интерпретация (даже авторское) не могут претендовать на истинность. Недавние работы М. де Грация, Х. Даброу, Д. Шалквика и др. последовательно ведут к деконструкции целостности «Сонетов»: оппозиция означаемое–означающее распадается, и шекспировская лирика перестает быть наличным содержанием, превращаясь, в соответствии с идеями Деррида, в знак «неналичия», в «след», свидетельствующий лишь о том, что некое содержание присутствовало.

Разумеется, деконструктивистский подход не настаивает на своей исключительной истинности; собственно говоря, это внутри него невозможно. Однако он позволяет ярче высветить, во-первых, те предпосылки, на основе которых шекспироведы ставят под сомнение целостность шекспировского лирического цикла, и, во-вторых, то, что вообще понимается под целостностью.

Наиболее показательным примером деконструктивистской интерпретации сонетов является статья Х. Даброу «“Incertainties now crown themselves assur’d”: The Politics of Plotting Shakespeare’s Sonnets» («“Сама непрочность твердостью сильна”: Политика сюжетостроения в шекспировских сонетах»)¹⁰⁰.

По мнению Даброу, разделение «Сонетов» на две части, обращенные к разным адресатам, сразу же вводит в цикл линейную фабулу, которая «привязана» к гендерным характеристикам персонажей. Таким образом, гендер превращается в главнейший сюжетобразующий и композиционный принцип в «Сонетах». Точнее, подчеркивает Даброу, не столько в самом сонетном цикле Шекспира, сколько в читательском и критическом его восприятии. Поскольку в действительности гендер персонажей – благодаря свойствам английского языка – определен в очень немногих случаях. Ведь когда лирический герой прямо обращается к адресату, назвать пол этого последнего исходя из родо-грамматических характеристик слов зачастую невозможно.

Разумеется, возникает вопрос: неужели наша трактовка «Сонетов» обусловлена исключительно гендером? Ведь двухчастное разделение действительно присутствует в Кварто. Однако нам предлагается совершенно новая точка зрения на вопрос, изложенная М. де Грация в ее широко известной статье «The Scandal

¹⁰⁰ Dubrow H. Op. cit. P. 291–305.

of Shakespeare's Sonnets» («Скандальность шекспировских сонетов»)¹⁰¹ – точка зрения, которую Х. Даброу разделяет, хотя и считает, что вывод о реальной бинарности цикла, к которому все же приходит М. де Грация, ошибочен.

По мнению де Грация, тотальная гендерная определенность, повлекшая за собой идею о двухчастности цикла, является следствием интерпретации, которую предложил Малоун. Де Грация полагает, что бенсоновская редакция 1640 г. не может считаться серьезным искажением текста. «Поскольку ни один из обсуждаемых сонетов не определяет пол объекта любви, у Бенсона не было причин полагать, что подразумевается адресат-мужчина»¹⁰².

Впрочем, бенсоновская редакция и ее цели не слишком интересуют М. де Грация; ее мысль состоит в том, что Малоун допустил ошибку в интерпретации. Исследовательница замечает: «В отличие от Бенсона, который расширил их [сонетов] содержание, чтобы приспособить их к опыту всех влюбленных, дав им обобщающие заглавия, Малоун сузил их так, чтобы они относились исключительно к Шекспиру. Первым делом он ограничил сонеты двумя адресатами, введя разделение после 126 сонета. А когда осталось лишь двое возлюбленных, возникла задача идентифицировать их»¹⁰³.

«Не следует, однако, говорить, что Малоун ошибся: ясно, что среди первых 126 сонетов нет таких, которые были бы адресованы женщине, а среди оставшихся двадцати восьми – адресованных мужчине... Столь же ясно, что поэт оставляет молодого человека в 126 сонете и заявляет о своей преданности возлюбленной в 127... Нет никаких причин не принимать за чистую монету заявление 144 сонета – “Two loves I have” – о “мужчине, воистину прекрасном” и “женщине, чьи краски дурны”. Некоторое бинарное разделение, похоже, имеет место. Вопрос в том, стоит ли описывать это разделение в терминах гендерного различия – а то и *исключительно* в этих терминах, т.е. в терминах выбора объекта, из-за чего мы так охотно вдаемся в современные рассуждения о различии между гомосексуальностью и гетеросексуальностью»¹⁰⁴.

Анализируя понятие сексуальности, М. де Грация указывает, ссылаясь на наиболее авторитетные исследования в этой области, что наше современное понимание сексуального объекта возникло уже в постшекспировское время. До эпохи Просвещения женское рассматривалось лишь как «вывернутая, изнаночная и низшая версия»¹⁰⁵ мужского; соответственно, вместо разделения на два дискретных пола присутствовало представление об одной модели пола, который лишь «искажен» у женщин. Такое представление базировалось не столько на биологии, сколько на социальной иерархии и переходило в грамматику: мужской

¹⁰¹ *De Grazia M. The Scandal of Shakespeare's Sonnets // Shakespeare Survey. Vol. 46. 1993. P. 35–49.*

¹⁰² *Ibid. P. 35.*

¹⁰³ *Ibid. P. 37.*

¹⁰⁴ *Ibid. P. 41.*

¹⁰⁵ *Ibid. P. 42.*

род считался более ценным. Так, в своем учебнике риторики Томас Уилсон считает нарушением естественного порядка, «когда в синтаксической конструкции женщины упоминаются раньше мужчин»¹⁰⁶. Примеры, которые приводит Маргрета де Грация, настолько убедительны, что почти ловишь себя на мысли, что не стоило Малоуну столько читать М. Фуко, А. Брея и Т. Лакера. Разумеется, Малоун не мог этого сделать при всем желании. Все, что он сделал – это восстановил первопечатный текст Кварто. Он не несет никакой ответственности за появление двухчастного деления или даже за двух адресатов: они есть в самом шекспировском тексте. Вряд ли логично упрекать «отца шекспироведения» за то, что он удалил бенсоновские «обобщающие» заголовки (сколь бы они ни были важны для «опыта всех влюбленных») или бенсоновские «склейки», открыв шекспировский текст во всей его наготе. С другой стороны, вряд ли можно приписать малоуновской интерпретации столь глобальное значение. Однако для шекспироведов, принимающих точку зрения де Грация, Малоун становится ключевой фигурой, ответственной за все последующие «ошибки».

В чрезвычайно интересной работе «Речь и перформанс в шекспировских сонетах и пьесах» Давид Шалквик пишет: «Нарратив, который Малоун навязал сонетам 1609 г., оказался устойчивым потому, что отчасти решил проблему их афористической природы. Это дискретные тексты, которые удерживает вместе свободный порядок и бессистемные дейктические¹⁰⁷ отсылки к людям и событиям. Им не хватает того точного обозначения личных имен, времени или места, которое отличает другие работы Шекспира... Ставя под вопрос интересы, которые обслуживает нарратив Малоуна, Хедер Даброу напоминает нам о конфликте, существующем между нарративом и лирикой. Она заявляет, что нарративный импульс видеть в сонетах линейный порядок здесь неуместен. Чтение сонетов больше похоже на перелистывание сборника скетчей или снимков, чем на просмотр фильма. Сонеты – несопоставимые документы о многократных обходах одной и той же территории, зачастую из разных углов. Фигуры в них часто узнаваемы, но не идентифицируются. Иногда мы думаем, что узнаем кого-то с предыдущей фотографии. Иногда территория и люди кажутся нам знакомыми. Но в других случаях они полностью чужды нам... Поскольку мы не знаем людей на снимках или человека, сделавшего их, у нас нет более широкого контекста, благодаря которому все это могло бы быть осмыслено как законченный нарратив или ряд опытов. Мы даже не знаем наверняка, делал ли их один и тот же человек, хотя это кажется вероятным»¹⁰⁸.

Исходя из таких представлений, Х. Даброу настаивает на том, что в торповском Кварто не содержится никакой двухчастности, а, следовательно, Малоун простой реставрацией текста ввел в заблуждение последующие поколения

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ То есть указательные.

¹⁰⁸ *Schalkwyk D. Speech and Performance in Shakespeare's Sonnets and Plays. Cambridge, 2002. P. 25–26.*

читателей и критиков. Поскольку тотальная гендерная определенность обуславливает, по Даброу, и мнимый сюжет, и композицию, самым веским аргументом против становится ее утверждение об отсутствии фабулы в «Сонетах». «Петраркизм предлагает широкий выбор моделей в качестве структуры цикла. Его нормы и формы не понуждают поэта связывать каждое стихотворение с возлюбленной, которую моделирует цикл, или даже моделировать какую-то одну возлюбленную, не требует он и явной фабулы. Поскольку английские циклы самыми разными способами создают своих адресатов и свои фабулы, современный им читатель не предполагал, что данный цикл имеет одну возлюбленную и легко видимый нарратив. А шекспировский цикл, как я обстоятельно везде доказываю, избегает нарративных и драматических моделей больше, чем большая часть современных циклов... Даже если... издание 1609 г. воспроизводит стихотворения в порядке, соответствующем замыслу автора, его расстановка сонетов, вероятно, была свободной и в некоторых случаях произвольной – и воспринималась как таковая большинством елизаветинских читателей»¹⁰⁹.

Заметно, что аргумент Даброу строится не на анализе собственно шекспировских сонетов, а на отсылке к традиции, которую она именует «широкой», но принадлежность к которой шекспировской лирике является предметом споров («Сонеты» можно рассматривать и как отрицание петраркизма). Впрочем, в петраркизме, в противоречие с заявлением Даброу, образ Прекрасной дамы выступает как легко опознаваемый адресат, вопреки (или благодаря) своему символистическому характеру. Нарратив также может быть сильно развит – как в «Новой жизни» или «Астрофиле и Стелле», а может и быть развит слабо – как в «Канцоньере» или «Аморетти» Спенсера.

Отрицая элементы фабулы в шекспировских «Сонетах», Даброу приводит ряд примеров переадресации сонетов. Делая произвольные допущения, читатель, по мнению Даброу, реализует свое читательское право. «Моя цель, – пишет Даброу, – не защищать какое-либо из этих альтернативных чтений или ниспровергать более привычные – в действительности я подчеркиваю повсюду в этом эссе то, как трудно получить объективную и определенную фабулу, – но навести на мысль, что цикл позволяет читателю сконструировать любое количество нарративов»¹¹⁰.

Цель Даброу заключается в деконструкции текста. Она настаивает на «неопределенном чтении»¹¹¹ сонетов. По ее мнению, «структура цикла сама по себе нестабильна: каждая секция может содержать находящиеся не на своем месте сонеты»¹¹², следовательно, так сказать, «нестабильное» чтение – единственное, которое на законном основании можно применять к лирике Шекспира. Но если мы спросим себя, почему нестабильность и неопределенность «коронована»

¹⁰⁹ Dubrow H. Op. cit. P. 299.

¹¹⁰ Ibid. P. 303.

¹¹¹ Ibid. P. 297.

¹¹² Ibid.

у Даброу, то будем вынуждены ответить, что причина этому всего лишь одна: гендер адресата. Проблема, по Даброу, заключается только в том, что он так редко точно указан; все же остальные указания она объявляет ненадежными. Таким образом, постмодернистским интерпретаторам шекспировский текст изначально представляется произвольным собранием кусочков рассыпанной мозаики.

Любопытно, что самой мозаикой оказывается, в точном соответствии с якобы ошибочной интерпретацией Малоуна, биография Шекспира. Сонеты – это «след» реальной жизни автора. Но они не документ, не хроника, не мемуары, и поэтому не могут быть правильно интерпретированы. Сонеты «рассыпаны» потому, что у нас нет автобиографического контекста. Как пишет Шалквик, имена персонажей, которыми мы пользуемся как именами собственными, – Поэт, Прекрасный друг, Смуглая дама, Поэт-соперник – не имена, но «раздражающие зияния». «Это эпитеты, аббревиатурные описания, которые мы понуждаем служить именами собственными. Они действуют идеологически... Собирая только определенные описания и объединяя их заголовком, который сам является стенографическим описанием, такие эпитеты сталкиваются с наиболее важным откровением Крипке о собственных именах как жестких десигнаторах: они допускают альтернативные описания, другие возможные слова, различные идеологические значения для своих референтов»¹¹³.

Если вспомнить, что единственное подлинное значение имен собственных по Крипке – это прямое указание на объект, то отсутствие биографических сведений становится критическим для возможностей литературной интерпретации: сонеты как бы «захлопываются», говоря исследователю «Noli me tangere».

Разумеется, постмодернистское чтение выступает признаком нашей собственной, а не ренессансной эпохи. Вряд ли можно приписывать Шекспиру или елизаветинскому читателю (как это пытается сделать Даброу) современное стремление к незаконченности, незавершенности, произвольности, принципиальной многозначности. «Сонеты» Шекспира созданы в рамках других эстетических и метафизических представлений. Но как и всякий подлинно художественный текст, «Сонеты» открывают возможность для множества пониманий и истолкований, оставаясь актуальными и будоражуще-интригующими в любую эпоху.

¹¹³ Ibid. P. 167.

Е.А. Первушина

«НО СМЕРТЬ ПОПРАВ,
ДО БУДУЩИХ ВРЕМЕН ДОЙДЕТ МОЙ СТИХ...»

(Сонеты Шекспира в русских переводах)

В России давно знают и любят сонеты Шекспира. Не только ученые, но и многие читатели воспринимают их как высокий образец лирической поэзии, способной отразить самые сокровенные движения человеческой души. Именно о шекспировских стихах вспоминают чаще всего, когда речь заходит о сонетах. Сонеты Шекспира прочно завоевали славу одного из лучших воплощений жанра, в котором так удивительно соединились философски глубокий интеллектуализм и изысканная утонченность стиховой культуры. Однако Шекспира-поэта открыли в России гораздо позднее Шекспира-драматурга и его сонеты долго и очень непросто завоевывали свое признание. Еще относительно недавно – всего лишь в начале XX столетия – известный литературный критик и библиограф С.А. Венгеров, подготовивший знаменитое собрание сочинений Шекспира, говорил, что его сонеты – «очень рассудочно-отточенные и условные» стихи, написанные в «холодных, придворно-галантных формах», «не могут идти ни в какое сравнение с... гениальными драмами» Шекспира, поскольку в них совершенно отсутствует лирическая страстность¹. А посвятивший всю жизнь переводам Шекспира и удостоенный за них Пушкинской премии Академии наук А.Л. Соколовский утверждал, что сонетная форма – не более чем «стихотворный хлам»².

Становление отечественной шекспировской сонетианы началось в середине XIX столетия. В это время сам жанр сонета, имеющий отработанную веками каноническую форму, в России только начинал выходить за пределы ученичества и подражательности. Неудивительно, прежде всего потому, что сонет – «столь же ученое, как и любезное итальянское изобретение» (Дю Белле) – не имел у нас таких давних и глубоких истоков, как на Западе. Кроме того, в отечественной поэзии сложилась тогда новая по сравнению с классицизмом система поэтических жанров, в которой был существенно ослаблен сам принцип жанровой

¹ *Венгеров С.А.* Вильям Шекспир // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 5 т. Т. 5. СПб: Брокгауз – Ефрон, 1905. С. 474.

² Об этом см.: *Зорин А.* Сонеты Шекспира в русских переводах // *Шекспир У.* Сонеты. На англ. яз. с парал. рус. текстом / Сост. А.Н. Горбунов. М., 1984. С. 272.

нормативности. Поэтому «господствующее положение заняло лирическое стихотворение как таковое, без ясной принадлежности к тому или иному жанру...»³. Естественно, что в этих обстоятельствах строго каноническая сонетная форма воспринималась чем-то очень второстепенным, а потому и пренебрегаемым. Главным достоинством шекспировских стихов сочли вдохновенную искренность и выразительность лирических красок. В результате с конца 1830-х до начала 1850-х годов в России появились даже не собственно переводы сонетов Шекспира, а поэтические подражания им. Именно такими были подражания 71-му сонету, выполненные в 1839 г. В.С. Межевичем (1814–1849) и в 1852 г. М.Н. Островским (1827–1901), братом знаменитого драматурга. Магия знаменитых четырнадцати сонетных строк их совершенно не интересовала: в стихотворении Межевича было 20 поэтических строк, у Островского – 16. Не сохранились ни шекспировская сонетная строфика (три катрена и один дистих), ни рифмическая организация оригинала – перелогатели произвольно обращались и к перекрестным, и опоясывающим, и к парным рифмам, иногда весьма приблизительным. Еще нагляднее такая трансформация формы позднее произошла у П.Н. Кускова (1834–1909), который в своем дистанцировании от сонетного канона пошел дальше предшественников и остановился на компромиссном варианте нерифмованного верлибра. Тем более – у В.П. Боткина (1811/1812?–1869) и уже упомянутого А.Л. Соколовского (1837–1915), вообще обратившихся к прозаическому переводу.

Авторам этих первых опытов не далась не только сонетная форма. За пределами их возможностей оказались и интеллектуальная глубина, и драматизм сонетов Шекспира, и – как следствие – даже их психологический смысл. К примеру, лирического героя шекспировского 71-го сонета страшили близкие к гамлетовским размышления о смерти как о времени, когда из подлого («vile») мира реальности он перейдет в еще более подлый («vilest») мир небытия. А «сердце грустное» героя Межевича тосковало о предмете своей любви, ради благополучия которого этот герой был готов на забвение после ухода из «дольного», и не обязательно ужасающе страшного мира. Мотивы такой же осветленной печали звучали и у Островского: выразительно узнаваемые в его стихотворении пушкинские реминисценции («Я... люблю... и искренно и нежно») ассоциировались отнюдь не с трагическими настроениями.

Перелом в переводческой ситуации произошел в конце 1850-х годов, когда начали появляться переводы И.А. Мамуны – соблюдение основных позиций шекспировского стихового канона после него стало обязательным. Правда, формирующаяся в XIX в. отечественная модель шекспировского сонета была не совсем адекватна оригинальной: Мамуне удалось сохранять 14-строчие, строфику и рифмовку английского сонета, но от преобладания мужских рифм (ударным в них является последний слог) он часто отказывался, заменяя их

³ Баевский В.С. История русской поэзии: 1730–1980. Смоленск, 1994. С. 186.

полнозвучными, т.е. чередованием мужских и женских рифм (ударным здесь был предпоследний слог). Особенно заметной чертой переводов XIX столетия стала подмена пятистопного шекспировского ямба шестистопным. Конечно, подобная трансформация была объективно вынужденной: ведь слова в русском языке, как правило, длиннее и одна строка английского пятистопного ямба вмещает гораздо больше слов, чем русская. В результате звучание русской строки часто получалось менее динамичным и чуть более тяжеловесным. Можно сравнить, например, начало шекспировского 94-го сонета («They that have power to hurt and will do none») с тем, как перевел его Ф.А. Червинский (1864–1917): «Кто властен делать зло, в ком есть к нему стремленье...». Но даже несмотря на это удлинение строки, переводчик все равно не смог адекватно воспроизвести шекспировскую фразу, к тому же совершенно изменив ее синтаксическую конструкцию.

В результате русские переводчики были вынуждены упрощать и практически терять знаменитую эвфуистическую манеру Шекспира – витиеватый поэтический стиль, перегруженный метафорами, изысканными эпитетами, сложными синтаксическими конструкциями, неожиданными и вычурными сравнениями. В сонетах самого Шекспира – выдающегося мастера словесной игры – эвфуизмы были не простым украшательством: они имели богатую смысловую нагрузку, позволяя автору «представить мир в неожиданных эмоционально-поэтических ракурсах»⁴. Но в России эта стилевая манера долгое время воспринималась совершенно чужеродной. Даже Н.М. Карамзин – убежденный и последовательный пропагандист Шекспира – осуждал его за «слишком фигурные выражения». Русские авторы противопоставляли синтаксическому витийству Шекспира ясность поэтических конструкций, а сложно сформулированной авторской поэтической мысли – романтическую неопределенность выражений.

Так, Мамуна в переводе 29-го сонета вместо драматически напряженного выражения «these thoughts myself almost despising» употребил романтически расплывчатое «миг бесплодного мученья». Вместо исполненного горечи шекспировского выражения «like to the lark at break of day arising from sullen earth» у Мамуны употреблено привычное и эмоционально спокойное «как птичка божия, почуяв пробужденье светила дня». Червинский, упрощая синтаксические конструкции, упрощал и сами поэтические образы, а иногда и вовсе отказывался от них. Переводя 97-й сонет, он не счел нужным воспроизводить изысканное поэтическое обращение во 2-й строке – «the pleasure of the fleeting year». В 4-й – заметно обеднил емкую шекспировскую метафору старой наготы декабря – «What old December's bareness every where!», заменив ее привычным, а потому и более удобным для него «...какой зимой нежданной повеяло вокруг!». Шекспир писал о том, что герой ощутил наготу декабря старой вовсе не зимой, а в то время, когда царила «The teeming autumn, big with rich increase, / Bearing the wanton burden of the prime». Однако у Червинского на первом месте оказался не смелый

⁴ Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, 1988. С. 239.

шекспировский образ осени, чреватой (беременной) богатым урожаем, а довольно заурядная картинка: «...сады – в уборе новом – / Сияли золотом, сиянья роз полны». Неудивительно, что в 3-м катрене Червинский опустил значимое метафорическое выражение «...summer and his pleasures wait on thee», подчеркивающее, что «только Друг являет собой истинное “лето” природы, без которого все в мире скудно и неполноценно»⁵. В переводном сонете о Друге сказано предельно коротко и просто: «Ты – лето для меня».

Эти переводческие подмены и потери, неизбежные из-за принципиального различия языков и поэтических традиций, стимулировали формирование поначалу столь же неизбежной переводческой стратегии – доместикации, т.е. одомашнивания, в данном случае – русификации оригинала. Еще великий Гёте в свое время обозначал «две переводческие максимы: согласно первой чужеземного автора должно так переселить к нам, чтобы мы могли видеть в нем соотечественника; вторая же, напротив, требует, чтобы мы сами отправились к чужестранцу, вжились в его среду, особенности его речи, его своеобразность». Позднее в «Заметках к “Западному-восточному дивану”» (1819), Гёте еще раз сказал об одном этапе переводческого освоения, который «знакомит нас с границей», и о другом, который помогает «усвоить себе чужой смысл и перевыразить его с помощью собственного»⁶. Первые русские перелазатели и переводчики как раз и старались «перевыразить» шекспировские стихи, но с помощью своих, к сожалению, весьма слабых художественных возможностей. При этом образы, самостоятельно вводимые переводчиками, могли «прорасти» другими, отсутствующими и даже невозможными в оригинале, но вполне допустимыми в этой системе поэтической посредственности. Так, в последнем катрене 29-го сонета у Мамуны неожиданно появилось поэтическое обращение «подруга», которого совершенно нет у Шекспира, и уже упомянутая мамуновская «птичка божия» поэтически вполне однородна этой «подруге». Шекспировский же образ противопоставленных угрюмой земле горных высот, к которым душа героя возносит свои ликующие гимны («my state... signs hymns at heaven's gate»), – образно и стилистически был совершенно чужд Мамуне. Он изъят его из своего текста, конечно, заметно ослабив драматизм сюжетного развития, отражавшего смятение шекспировского героя.

Первым значительным поэтом, заинтересовавшимся сонетами Шекспира, был В.Г. Бенедиктов (1807–1873). Совершенно уверенный в праве переводчика на импровизацию, он привнес в переведенные им сонеты свои лирические краски. Кстати, именно Бенедиктов впервые обратил внимание на едва ли не самый знаменитый сонет Шекспира – 66-й. Исполненный гневно-обличительного пафоса, соотносимый по философскому содержанию с великими шекспировскими

⁵ Шаракианэ А.А. Комментарий и подстрочный перевод // Шекспир В. Сонеты. М., 2009. С. 588.

⁶ Цит. по: Тонер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М., 2001. С. 73–74.

трагедиями, этот сонет до сих пор особенно привлекает переводчиков⁷. Специалисты отмечали сдержанную простоту и ясность этого удивительного стихотворения, в котором «нет почти никаких образов, а то, что есть, не выходит за рамки несложного олицетворения». «Вся его стихия – ... одна сплошная ясность: его строение, его синтаксис, его лексика, его образность максимально ясны»⁸. Эта ясная простота и невероятно емкая сдержанность шекспировского сонета – концентрированное средоточие глубочайшей поэтической мысли автора о несовершенстве жизни.

Бenedиктов, напротив, предельно эмоционален и порывист в своем переводе, который отличают взволнованная прерывистость поэтических интонаций, создаваемая обилием предложений (вместо единственного в оригинальной синтаксической конструкции), риторическими вопросами и восклицаниями («Что вижу я кругом?», «Где добродетели святая красота?», «Праздник адский!»), экспрессивной лексикой («смерть – моя мечта», «добродетели святая красота», «сметено со сцены помелом», «сила... параличом разбита», «разбойническим злом», «проголодалась честь»). В перечисление пороков жизни поэт даже ввел современную ему реалию – красота у него «пошла в распутный дом»⁹. Однако указанная эмоциональная насыщенность переводного сонета Benedиктова подчеркнула первостепенность не столько мысли, сколько душевного состояния романтически настроенного героя, находящегося на пределе нервного напряжения в своем отрицании действительности.

«Шекспировская необузданность, – тонко заметил А.Л. Зорин, – была для Benedиктова ближе шекспировского изящества, а шекспировская грубость – шекспировской музыкальности»¹⁰. Очень выразителен в этом плане benedikтовский перевод 27-го сонета. В первой же строке переводчик подменил «правильно» книжную синтаксическую конструкцию оригинала («Weary with toil, I haste me to my bed») другой – построенной по типу разговорной речи, с нестандартным сказуемым: «С дороги – бух в постель...». Строка сразу обрела экспрессию, исключавшую характерное легато сонетных интонаций. Этот поэтический импульс органично прорастет в дальнейшем изображении порывистых чувств героя, напряженностью лирических красок: «...глаз не могу сомкнуть, / Вперенных в тьму», «покоя не имею», «Я ж от тебя ни днем, ни ночью, / Здесь – телом,

⁷ См. сайт В.И. Зеленкова, посвященный 66-му сонету. – URL: <http://libelli.esmasoft.com/sonnet66/>.

⁸ Финкель А.М. 66-й сонет в русских переводах // Мастерство перевода 1966. М., 1968. С. 164, 166.

⁹ Е.М. Масленникова отметила введение подобных реалий и у других переводчиков XIX–XX вв.: «Я видел Добро в кандалах и цепях» (В. Гоппен, 1888 г.), «в докторской тоге, с дипломом в руках / безумие гордо шагает!» (С. Ильин, 1909 г.), «от срама орденов и галунов» (В. Орел, 1982 г.), «И доброта сама идет в тюрьму» (Н. Голь, 1990 г.). (Масленникова Е.М. Смысловые преобразования текста при переводе: на материале переводов сонетов В. Шекспира на русский язык // Ангlistика. Tверь, 1999. С. 100–110).

¹⁰ Зорин А. Указ. соч. С. 274.

там – душой, покоя не имею». Но шекспировский лиризм, основанный на барочно-смятенном ощущении противопоставленности тела и духа, подменен у Бенедиктова опять-таки романтическим мечтанием героя о далекой возлюбленной: «...мысль не хочет спать, и к той, что мной любима / Сейчас пускается в дальнейший, трудный путь». Подобно Мамуне, Бенедиктов подменил Друга Дамой и внес свою лепту в растущую заинтересованность русских переводчиков темой любви героя к женщине в шекспировском сонетном корпусе. Позднее эта тема вообще приобретет характер принципиально значимой тенденции.

Конечно, переводы XIX в. еще не сделали сонеты Шекспира значимым достоянием отечественной поэзии, но такие замечательные образцы переводческой культуры, какими позднее станут переводы С.Я. Маршака, Б.Л. Пастернака, А.М. Финкеля и др., не рождаются сами по себе. Им всегда необходима художественная почва, поэтически обработанная не только открытиями, но и неудачами предшественников. Авторы XIX столетия и начали возделывать эту почву и, пробудив в России интерес к сонетам Шекспира, показали, что его стихи не могли переводиться только с языка на язык – они переводились с поэзии на поэзию, и главным образом – романтическую.

В конце XIX в. культурно-художественный авторитет Шекспира в России постоянно повышался. Расширялся круг читателей его произведений, стремительно возрастал спрос на их издания, активизировалось печатание собраний сочинений писателя. Одно из них, появившееся благодаря инициативе Н.А. Некрасова, выдержало с 1865 до 1899 г. пять изданий! Деятельное участие в этом принял известный литературовед, поэт-переводчик, библиограф и издатель Н.В. Гербель (1827–1883). В издании 1880 г. впервые были напечатаны выполненные им переводы полного корпуса шекспировских сонетов. Общеизвестно, что в эстетическом отношении гербелевские переводы, насмешливо названные Н.И. Стороженко «неравной борьбой карлика с гигантом, лягушки с волом», были более чем слабыми¹¹. Однако несомненная заслуга Гербеля, для которого наиважнейшими были не столько художественные, сколько просветительские задачи, состояла в том, что он первым представил шекспировские сонеты не отдельными, разрозненными, стихами, а совокупностью, поэтическим ансамблем. Отныне и читатели, и переводчики, включая переводчиков отдельных стихотворений, будут воспринимать их именно так. Сонеты стали «Сонетами».

Вместе с этим возникла идея событийного сюжета, который объединил бы все эти стихи. Известно, что «Сонеты» – одна из самых больших тайн Шекспира, неслучайно видный советский шекспировед М.М. Морозов назвал их задачей,

¹¹ Вот лишь некоторые примеры: «Зачем не сбросишь ты губительное бремя, / Которым так гнетет тебя седое Время? / Зачем не вышлешь, друг, в отпор на грозный зов / Ты нечто посильней, чем пук моих стихов?» (16-й сонет); «Зачем из лживых глаз ты сделала крючок, / На жало чье попал я, словно червячок?» (137-й сонет); «Ты грудь мне языком пронзай, но не глазами...» (139-й сонет); «Как страсть могла вложить мне в голову глаза, / Не видящие в тьме житейской ни аза» (148-й сонет).

состоящей из одних неизвестных. В атмосфере интригующего незнания обстоятельств создания сонетов родился надолго утвердившийся соблазн воспринимать их своеобразным автобиографическим романом, сюжет которого отражал любовные отношения трех главных героев – Поэта, Друга и Дамы. Многие переводчики романтизировали отношения Поэта и Дамы и переадресовывали героине сонеты, которые у самого Шекспира не имели такой направленности. Особенно активен в этом плане был Гербель, в его переводном своде можно найти более 20 таких примеров. В результате главный лирический герой сонетов, который, конечно, ассоциировался с самим Шекспиром, предстал перед читателями главным образом любовным воздыхателем.

Однако наступающее XX столетие, ставшее началом невероятных художественных потрясений, открывало новые страницы в отечественной рецепции шекспировских сонетов. Заметным событием в истории русского Шекспира явилась публикация в 1902–1905 гг. собрания сочинений писателя под редакцией известного историка литературы и выдающегося просветителя С.А. Венгерова (1855–1920). Это собрание стало, как сказал Э.П. Зиннер, «своего рода систематическим сводом данных о Шекспире, накопленных в русской науке, первой русской “энциклопедией шекспирологии”»¹². Издатели продемонстрировали и новый подход к сонетам. Понимая эстетическое несовершенство переводов Гербеля, они хотели, чтобы новые переводчики смогли «восчувствовать поэтические красоты» (А.Н. Веселовский) Шекспира и донести их до русских читателей. Поэтому Венгеров поручил переводы довольно большому – 18 человек! – творческому коллективу. К сожалению, результаты его деятельности не оправдали многих ожиданий, поскольку такой многочисленный и очень разнородный коллектив объективно не мог достичь художественного единства. Венгеровскому эксперименту долго не простили этих несбывшихся надежд и говорили о нем главным образом неодобрительно. Более того, его даже исключали из аналитических обзоров¹³. Однако если на эти переводы смотреть не с позиций установившегося в советское время ретроспективного «равнения на Маршака», а в исторической перспективе последовательно осуществляемой переводческой рецепции, станет понятно, что венгеровские авторы добились своих достаточно значимых результатов.

Прежде всего, это новая трактовка полного корпуса сонетов. Поскольку за очень небольшим исключением венгеровские переводчики отказались переадресовывать сонеты Даме, тема любви к женщине явно теряла здесь позиции циклообразующей магистрали. Немаловажно и то, что от идеи автобиографического романа решительно отказались научные комментаторы издания, которые

¹² Зиннер Э.П. На рубеже веков // Шекспир и русская культура / Под ред. М.П. Алексеева. М.: Л.: Наука, 1965. С. 706.

¹³ Так, В. Разова заявила, что «с 1889 по 1914 год не было сделано новых попыток перевести на русский язык шекспировские сонеты» (Разова В. Сонеты Шекспира в русских переводах // Шекспир в мировой литературе. М.; Л., 1964. С. 367).

позиционировали шекспировский сонетный свод своеобразным ученическим экзерсисом, т.е. подборкой стиховых упражнений начинающего автора. Сказалась и сама разнородность переводного свода. Он вовсе не выглядел сюжетно организованным романом о любви к женщине – это была монтажно выстроенная поэтическая антология, и на первый план в ней выходила тема поэзии. Соответственно, на смену Шекспиру как любовному воздыхателю приходил Шекспир-поэт.

Тема поэзии – одна из самых значительных и знаменитых у Шекспира. Иногда ее соотносят со знаменитой одой Горация, тем более что Шекспир тоже уподоблял поэзию монументу, неподвластному разрушительному времени¹⁴. Правда, в отличие от Горация, Шекспир говорил не столько о бессмертии стихов, сколько о бессмертии восплаемого в этих стихах человека. Поэтому так органично и трепетно тема поэзии в шекспировских сонетах связана с темой любви. Однако венгеровские переводчики делали именно гораццианские акценты в прочтении этой темы. И неслучайно – русская поэзия могла гордиться богатейшей историей переложений «Памятника»¹⁵, давно воспринимаемых читателями собственным поэтическим обретением.

Так поступил К.М. Фофанов (1862–1911) в переводе 107-го сонета, в котором подчеркивалась нерасторжимая связь бессмертия поэзии и любви. Именно любовь давала лирическому герою способность творить, а потому и быть сильнее смерти. Почувствовав особую трепетность образа Поэта, Фофанов привнес в его изображение нотки особой доверительной искренности и в результате сосредоточился на Поэте несколько больше, чем на предмете его любви. Подобные акценты сделал и самый знаменитый венгеровский автор – В.Я. Брюсов (1873–1924). Интересен его перевод 60-го сонета, в котором так выразителен вызов беспощадно разрушительному времени. А.А. Аникст обратил внимание на то, что первые два катрена стихотворения «соединены двумя развернутыми... метафорами, призванными раскрыть изменчивость мира. Минуты вечно бегут, подобные морским волнам, а свет, разлитый как океан, разгорается и гаснет»¹⁶. Градация этого образного ряда завершается противопоставлением ведущих мотивов сонета: времени как квинтэссенции разрушительного начала и поэзии как квинтэссенции созидательного бессмертия. Поэт обещает, что вопреки все уничтожающему Времени его стихи, восхваляющие достоинства Друга, устоят в будущем («And yet to times in hope my verse shall stand, / Praising thy worth»). Брюсов прекрасно понял функциональную значимость шекспировского метафоризма, воссоздав в своих формулировках основные образные знаки сюжетной динамики: волны – камень, огонь лучей без тени – злые затмения и, наконец,

¹⁴ См.: Приходько И.С. Самосознание Поэта в «Сонетах» Шекспира // Шекспировские чтения 2004. М.: Наука, 2006. С. 219–228.

¹⁵ Алексеев М.П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л.: Наука, 1967. 272 с.

¹⁶ Аникст А.А. Комментарии // Шекспир У. Сонеты: На англ. яз. с парал. рус. текстом. М., 1984. С. 328.

время – стих. Однако в финале его стихотворения совершенно не определено, кому или чему конкретно посвящены эти стихи: «И все ж мой стих переживет столетья: / Так славы стоит, что хочу воспеть я!». Друга Брюсов считал настолько незначительным, что исключил упоминание о нем не только из финального дистиха, но вообще из стихотворения. Брюсов утверждал не Друга, а Поэта и его стихи как таковые. Очень красноречива и аллюзия из пушкинского «Памятника» («мой прах переживет»), легко угадываемая в брюсовском выражении «мой стих переживет».

Конечно, несомненной заслугой венгеровских переводчиков была и большая точность в освоении шекспировского сонетного канона. Причем по-настоящему творческого освоения не просто формы, а ее поэтической содержательности, потому что одновременно происходило овладение образно-поэтическими основами сонетной композиции. Известно, что шекспировский сборник открывается группой стихотворений, в которых Поэт уговаривает Друга жениться, чтобы продолжить в сыне свою красоту. Тема красоты у Шекспира, как уже отмечалось, органично связана с идеей бессмертия. «Отражаемая в зеркале красота преходяща; отраженная в детях она бессмертна», – сказал об этом А.А. Аникст, комментируя 3-й сонет¹⁷. Неслучайно в нем так важны образные переливы мотива зеркального отражения, создающие сюжетную динамику стихотворения. Ты, говорит Другу лирический герой сонета, – отражение юности твоей матери, поэтому она видит в тебе отражение себя, как и ты через стекло старости увидишь свое отражение в своих детях. Именно венгеровский автор – В.С. Лихачев (1849–1910) – первым оценил эту поэтическую игру и сохранил цепочку тонко организованного лейтмотива, создающую особое, «сонетное», очарование стихотворения. Другой венгеровский переводчик – К.К. Случевский (1837–1904), с одной стороны, явно подменил в переводе 31-го сонета оригинальный образ гробницы, в которой похоронена живая любовь («art the grave where buried love doth live») другим – образом живой могилы. Однако он поступил так, потому что оценил функциональную значимость шекспировского образного контрапункта трагического мотива смерти и утверждающего мотива высших жизненных ценностей, воплощенных в любви.

Нельзя не вспомнить Н.А. Холодковского (1858–1921). Видный специалист в области зоологии и сравнительной анатомии, он остался в памяти русской культуры выдающимся мастером литературного перевода. Его перевод «Фауста» Гёте, удостоенный в 1917 г. Полной Пушкинской премии Российской академии наук, по целому ряду позиций продолжает считаться непревзойденным. В переводах шекспировских сонетов, предвосхитив гораздо более позднюю тенденцию, Холодковский пытался воссоздать барочный характер шекспировских образов. Именно к такому тропу, построенному на парадоксальном соединении несоединимого, обратился Шекспир в 23-м сонете, сравнив книги лирического героя с немим вестником его кричащей души: «O, let my books be then the eloquence /

¹⁷ Там же. С. 229.

And dumb presagers of my speaking breast». Гербель в свое время не справился с этим метафорическим изыском в своем совершенно бесцветном переводе. Его герой, «страстно всей душой прекрасную любя» (хотя у самого Шекспира здесь нет ни слова о Даме), признается: «Слабею и клонюсь в страданиях безусловных». Но лирический герой Холодковского психологически интересен и убедителен. Мы видим его в мучительном оцепенении: с одной стороны, скованного страхом, а с другой – трепетно ожидающего, что объект его страсти соблаговолит выслушать и понять немой крик его стихов: «Дозволь же книг моих цветистой речи / Быть толмачом немым любви моей».



М.И. Чайковский

Все эти находки не были случайными удачами. Венгеровские переводчики не просто перелагали стихи Шекспира на русский язык, они проецировали их в художественную стихию отечественной сонетистики, пережившей на рубеже XIX–XX вв. мощный подъем. Русский сонет достиг тогда той художественной зрелости, когда он стал «национальным способом поэтического говорения» (Л. Арагон), а Россия – одним из центров европейской сонетной культуры. Специалисты заговорили даже о возможности установить новый национальный вариант европейского сонета, «выявив, помимо итальянского, французского и английского... универсальный русский сонет как наиболее адекватное выражение “всемирной отзывчивости русской души”... и неизбывной тоски русского человека по всемирной гармонии»¹⁸.

Конечно, эта ситуация объективно была тем действенным фактором, который укреплял позиции вольного перевода и «домашнивающей» русификации. Этой тенденции решительно воспротивился М.И. Чайковский (1850–1916), младший брат великого композитора, твердо убежденный в том, что подчинять Шекспира законам русской поэзии нельзя, напротив, необходимо постигать его художественные уроки. Впервые в России Чайковский взял на себя ответственную инициативу двуязычного издания «Сонетов», напечатав в 1914 г. свои переводы в параллельном сопоставлении с оригинальным текстом¹⁹. Эти переводы вызывали и продолжают вызывать противоречивые отзывы, однако даже осуждавшие Чайковского за определенные творческие просчеты, тем не менее

¹⁸ Останкович А.В. Гармоническая структура русского классического сонета XVIII – первой половины XX века: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2009. С. 406.

¹⁹ Шекспир В. Сонеты / Пер. М.И. Чайковского. На русск. и англ. яз. М., 1914.

всегда признавали его несомненную талантливость и одобряли стремление к точности перевода.

Одним из самых больших достижений Чайковского, несомненно обозначивших переводческие открытия XX в., было то, что ему первому удалось перевести практически весь шекспировский цикл размером оригинала. Уже было сказано, что пятистопный рифмованный ямб Шекспира поначалу вообще не давался русским переводчикам и они подменяли его шестистопным, чтобы не терять поэтического содержания. Но виртуозная легкость звучания и интонационное разнообразие оригинальных сонетов при этом, конечно, терялись. Вот, например, 1-й катрен 140-го шекспировского сонета:

Be wise as thou art cruel; do not press
My tongue-tied patience with too much disdain;
Lest sorrow lend me words and words express
The manner of my pity-wanting pain.

А это его перевод, выполненный ближайшим предшественником Чайковского, одним из венгерских авторов А.М. Федоровым (1868–1949):

Будь столь же мудрою, как ты ко мне жестока.
Пренебрежением терпенья не язви,
Иль скорбь найдет слова для горестей любви,
Поведать, как тобой истерзан я жестоко.

Сравним этот перевод с версией Чайковского, чтобы убедиться, как естественно и легко он «берет» летящий шекспировский размер, как уверенно строит по-шекспировски короткую строку, вполне сохраняя при этом основной ее смысл.

Насколько ты жестока – будь умна.
Не изводи меня твоим презреньем,
Иначе скорбь моя найдет слова,
Которых не сдержать уже терпеньем!

К сожалению, переводческий опыт Чайковского долгое время был мало известен в России, потому что после 1914 г. из его переводов печатались только отдельные стихи, а полное собрание повторили только в 1999 г.²⁰ Тем не менее после Чайковского пятистопный ямб станет обязательным поэтическим атрибутом русской стиховой модели шекспировского сонета. Постепенно все более очевидными предстанут также несомненные и немалые поэтические достижения Чайковского. Многие из его творческих находок приобрели известность и полюбились в России; правда, благодаря не самому так долго не издававшемуся Чайковскому, а последующим переводчикам, воспользовавшимся его

²⁰ Шекспир В. Сонеты / Сост. И.И. Бурова. На англ. и русск. яз. СПб., 1999.

формулировками. Среди них был даже С.Я. Маршак, поклонники которого ошибочно приписывали ему роль первооткрывателя полюбившихся строк. Вот лишь некоторые примеры:

Сонет	Перевод М.И. Чайковского	Перевод С.Я. Маршака
19	Тупи и старь, о время, когти львов...	Ты притупи, о время, когти льва...
31	В твоей груди вместились все сердца...	В твоей груди я слышу все сердца...
40	Все, все мои любви, да, все возьми... Убей меня – не будешь ты врагом!	Все страсти, все любви мои возьми... Убей меня, но мне не будь врагом!
41	...своей красой ее пленя...	Неверную красой своей пленя...
44	Когда бы мысль вдруг обратилась в плоть...	Когда бы мыслью стала эта плоть...
76	Зачем мой стих так беден новизной...	Увы, мой стих не блещет новизной...
121	Нет, лучше подлым быть, чем под- лым слыть...	Уж лучше грешным быть, чем греш- ным слыть...
130	Ее глаза на солнце не похожи...	Ее глаза на звезды не похожи...

Теперь, спустя столетие, можно уверенно говорить и о другой принципиально важной роли Чайковского. Как переводчик практически третьего перевода полного корпуса шекспировских сонетов, он создал своеобразный художественный прецедент, открывая перспективу той множественности параллельных переводов сонетов Шекспира, которая станет феноменальной особенностью современной русской сонетианы Шекспира.

Временем некоторого затишья в ее истории были первые два десятилетия после революции 1917 г., когда к сонетам Шекспира как явлению аристократической книжной культуры предпочитали не обращаться. Однако ситуация начала меняться, когда пафосный энтузиазм созидателей новой жизни стимулировал замечательную социокультурную идею: Россия как страна высочайшей читательской культуры. В результате государство осуществило грандиозную просветительскую программу. Прежде всего состоялся мощный подъем издательского дела. В 1918–1919 гг. открылось инициированное А.М. Горьким издательство «Всемирная литература», в 1922 г. – издательство «Academia», а в 1930 – Государственное издательство художественной литературы. Серьезную государственную поддержку получила школа литературного перевода, ведь иностранных авторов предпочитали печатать в переводах советских авторов. Конечно, очень значимой была влиятельная роль отечественной филологической науки. Ее выдающиеся деятели – М.П. Алексеев, В.М. Жирмунский, А.А. Смирнов, С.С. Мокульский – несмотря на крайности вульгарного социологизма, углубляли позиции академического фундаментализма, в том числе – в шекспироведении. Совмещая научную деятельность с преподавательской, эти ученые способствовали развитию вузовской филологической культуры. Ими были разработаны

первые университетские программы курса западноевропейских литератур; они подготовили к публикации учебник «История зарубежной литературы. Раннее Средневековье и Возрождение» (1947), который вошел в золотой фонд советского литературоведения. Отдельно следует сказать о хрестоматиях по зарубежной литературе Средних веков, эпохи Возрождения и XVII в., подготовленных замечательным ученым-просветителем и редким эрудитом – Б.И. Пуришевым. Многие публикации в этих хрестоматиях до сих пор остаются уникальными, как и переводы, часто выполнявшиеся по специальной просьбе Пуришева. В хрестоматии 1937 г. были напечатаны первые советские переводы сонетов Шекспира, выполненные О.Б. Румером (1883–1954)²¹.

Румер воплотил типичный для того времени взгляд на Шекспира как человека новой по сравнению со Средневековьем эпохи, провозгласившей побеждающую силу земного начала. С этим связано восприятие темы любви магистральной линией ренессансной поэзии. Неслучайно Румер обратился тогда только к сонетам, посвященным Даме. «Очевидно, что для него, как и для составителей хрестоматии, чувственная экзальтация любовных сонетов была ближе и понятнее утонченного платонизма сонетов дружеских», – предположил А. Зорин²². И конечно, Шекспир Румера был воплощением исключительно реалистической поэтики, свободной от «петраркистских излишеств» – ведь идея причастности писателя барочной традиции в отечественной науке тогда решительно отвергалась²³. Поэтому главное внимание акцентировалось на ясности образов и прозрачности изложения. Именно так перевел Румер 132-й сонет, хотя у самого Шекспира стихотворение отличается витиеватостью поэтического слога и причудливостью сравнений.

В основе сюжета сонета характерный образный контраст глаз и сердца героини: глаза из жалости к герою оделись в траурный черный цвет²⁴, но сердце красавицы не знает этой жалости. При этом глаза героини у Шекспира не просто сострадают, а будто бы сострадают; жалость, которая читается в этих глазах, – чарующая жалость («pretty ruth»); это не просто черные глаза – они облачены

²¹ Шекспир В. Сонеты. Пер. О. Румера. // Хрестоматия по западноевропейской литературе. Эпоха Возрождения / Сост. Б.И. Пуришев. М., 1947. С. 470–479.

²² Зорин А. Сонеты Шекспира в русских переводах // Шекспир У. Сонеты: На англ. яз. с парал. рус. текстом. М., 1984. С. 279.

²³ В 1946 г. А.А. Смирнов в широко известной статье «Шекспир, ренессанс и барокко» вступил в полемику с теми западными учеными, которые безоговорочно относили шекспировские произведения к барокко (Смирнов А.А. Шекспир, ренессанс и барокко // Смирнов А.А. Из истории западноевропейской литературы. М.; Л., 1965. С. 142–168). И даже в 1964 г. Р.М. Самарин все еще жестко заявлял: «Невозможно видеть в Шекспире одного из поэтов барокко» (Самарин Р.М. Реализм Шекспира. М.: Наука, 1964. С. 16).

²⁴ В свое время И.И. Иванов, автор статьи о сонетах Шекспира в венгерском издании его сочинений, очень неодобрительно отнесся к этому шекспировскому сравнению, сочтя его слишком хитроумным и малопонятным (Иванов И.И. Сонеты // Шекспир В. Полн. собр. соч. (Библиотека великих писателей под редакцией С.А. Венгерова): В 5 т. Т. 5. СПб.: Изд-во Брокгауз – Ефрон, 1905. С. 400).

в траурный наряд и уподоблены любящим плакальщикам («Have put on black, and loving mourners be»). Ничто не может сравниться с красотой этих глаз, поэтому герой, готовый считать черный цвет знаком самой красоты («beauty herself is black»), мечтает о траурном одеянии и для жестокого сердца возлюбленной. Однако у Румера, отказавшегося от образной усложненности оригинала, герой говорит в финале не о красоте как таковой, а всего лишь о красоте брюнеток.

Люблю твои глаза за то, что в них
Участье вижу я к моим страданиям...
О, если б жар такого же участия
И в сердце черствое твое проник
И овладел бы каждой тела частью!
Тогда сказал бы я: нет красоты
В тех женщинах, что не черны, как ты.

Поэтизирование любовной темы было органичным следствием характерной оптимизации возрожденческого искусства и Шекспира как одного из самых значимых его представителей. Гамлет, считалось тогда, в программном монологе «Быть или не быть» дерзко принимал вызов «яростной судьбы», и, не покоряясь ее «пращам и стрелам», доказывал победную силу земного начала и земной любви²⁵. Эти утверждающие нотки прозвучали у Румера в опубликованном позднее его переводе знаменитого 66-го сонета, соотносимого по степени трагизма с «большими» трагедиями Шекспира. Именно любовь давала румеровскому герою силы пережить ужасы жизни, перечисляемые в сонете. «Когда б не ты, любовь моя, давно бы, / Искал я отдыха под сенью гроба», – заявлял он в финале стихотворения.

Однако в это же время читающая Россия начала открывать в шекспировских сонетах другого героя – смертельно уставшего от трагического ощущения безысходности недостойной жизни. Во многом это произошло благодаря Б.Л. Пастернаку (1890–1960). Шекспир занимал огромное место в его богатейшем творческом наследии, и далеко за пределами России знали, как значимы и влиятельны были «шекспировские» достижения писателя. В 2009 г. британская газета «The Guardian» проводила виртуальное голосование, целью которого было избрание деятеля культуры, чей портрет должен был завершить галерею «Зала славы Уильяма Шекспира». Там уже были и знаменитые современники писателя (Б. Джонсон, Д. Гарик), и те, кто способствовал последующему утверждению его славы (Ч. Диккенс, Л. Оливье, А. Куросава, П. Робсон и др.). Показательно, что в списке претендентов на втором месте значился именно Пастернак, и понятно почему. Завоевавший громкую мировую славу его роман «Доктор Живаго» пронизан впечатляюще сильными шекспировскими мотивами и аллюзиями. На основе переводов Пастернака были поставлены снискавшие мировое признание

²⁵ Пуршнев Б.И. Литература эпохи Возрождения. Идея «универсального человека»: Курс лекций. М., 1996. С. 336, 146.

«шекспировские» фильмы – «Гамлет» (1964) и «Король Лир» (1970) – Г.М. Козинцева. В 1971 г. в Театре на Таганке появился легендарный «Гамлет» Ю. Любимова с В. Высоцким в заглавной роли – и тоже в пастернаковском переводе. Сценическим эпиграфом к знаменитому спектаклю стало стихотворение Пастернака «Гамлет», которое уверенно обрело свою самостоятельную славу, хотя роман «Доктор Живаго» в России тогда не печатали.

Конечно, Пастернак переводил главным образом шекспировские драмы – «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Антоний и Клеопатра», «Отелло», «Король Генрих IV», «Король Лир» (1947) и др. Но начался его Шекспир переводами двух сонетов – 66-го и 73-го – и завершился тоже сонетом – 74-м. Об этих переводах говорили и продолжают говорить очень активно и крайне противоречиво. Критикуют писателя за несоблюдение должной художественной дистанции, отделяющей его творческую манеру от шекспировской, и за явное отступление от оригинальной поэтической стилистики. Авторитетный теоретик поэтического перевода Е.Г. Эткинд был уверен, что в 73-м сонете Пастернак утратил «даже и следы стилистической системы, заданной оригиналом» и в результате перешел «грань, за которой перестает быть переводом»²⁶. «Величественная речь Шекспира, – считает Б.А. Кушнер, – превращается у Пастернака в заунывный разговор, порою кажется, что разговор этот происходит у какой-нибудь булочной»²⁷. Еще более жестко выразился А.П. Цветков, назвавший Пастернака главным палачом в ораве русских разбойников, убивающих Шекспира своими переводами²⁸. Но с другой стороны, еще больше тех, кто с восторгом принял переводы Пастернака как конгенные оригиналу. «Блистательными» и «виртуозно точными в следовании за образами подлинника» назвал их А.Л. Зорин в обстоятельной статье, сопроводившей одно из лучших отечественных изданий сонетов Шекспира²⁹. Всегда ироничный в оценках Ю.А. Карабчиевский восхищался пастернаковским переводом 66-го сонета, полагая, что после его чтения «проще бы разве что промолчать» – настолько глубоким смыслом наполнено это стихотворение³⁰. Один из лучших современных переводчиков Г.М. Кружков заявил: «Невозможно объяснить, что совершает Пастернак в своих переводах, но его работы пробивают сердечную корку писателя до самых глубин»³¹.

Однако независимо от того, нравятся или не нравятся сонетные переводы Пастернака, на рубеже XX и XXI столетий нельзя не признать их реально

²⁶ Эткинд Е. Об условно-поэтическом и индивидуальном (Сонеты Шекспира в русских переводах) // Мастерство перевода 1966. М., 1968. С. 146.

²⁷ Кушнер Б.А. О переводах сонетов Шекспира. URL: berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer15/Kushner1.htm.

²⁸ Фарай К.С., Цветков А. Разговор переводчиков о переводе. URL: http://www.grafomanov.net/poems/view_poem/81507/.

²⁹ Зорин А. Указ. соч. С. 280.

³⁰ Карабчиевский Ю.А. <О Маршаке> // Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. Эссе. М., 2000. С. 243.

³¹ Кружков Г. Тяга к сферичности. URL: http://www.rus.ru/krug/20011101_kalash.html.

состоявшимся и влиятельно значимым фактом в истории русской шекспировской сонетианы. Эти переводы отличает умение Пастернака ощутить в Шекспире одновременно и великого трагедийного драматурга, и столь же великого поэта-лирика. Поэтому так органично едины в Пастернаке переводчик драм и переводчик сонетов. Неслучайно он выбрал для перевода стихи, исполненные глубочайшего трагизма. 73-й, посвященный размышлениям о смерти; 66-й, который, по мнению М.М. Морозова, можно ставить эпиграфом к великим шекспировским трагедиям; 74-й, в котором особенно ярко звучит мысль о силе стихов, «не желающих мириться с подлостью и унижением века» (Г.М. Козинцев). В их переводе Пастернак действительно часто уходил от книжно-поэтической величественности шекспировской речи, при этом его поэтический голос стилистически «перекрывал» шекспировский. Но обратившись к языковой обнаженности разговорно-просторечной лексики, Пастернак не утратил поэтической атмосферы трагической серьезности шекспировских стихов и добился неподдельной искренности лирических интонаций и впечатляющей психологической глубины в изображении и скорбного предсмертного одиночества героя 73-го сонета, и исповедально горестного откровения героя 66-го.

Измучась всем, я умереть хочу,
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живетя богачу,
И доверять, и попадать впросак,
И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,
И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушье простотой слывет,
И доброта прислуживает злу.
Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу будет трудно без меня.

Отдельная история у пастернаковского 74-го сонета, выполненного по инициативе Г.М. Козинцева. По замыслу режиссера, 74-й сонет, в котором очень сильно звучит «сила благородного человеческого устремления», должен был стать заключительным монологом Гамлета в его постановке шекспировской трагедии на сцене Ленинградского государственного академического театра. Козинцев обратился к малоизвестному тогда переводному тексту Пастернака, и, конечно, именно его попросил перевести стихотворение «строим, наиболее приближенным к строю монологов Гамлета»³². Пастернак согласился, и в 1953 г. появился его переводной сонет, сделанный трагически серьезным

³² Пастернак Б., Козинцев Г. Письма о «Гамлете» // Вопр. литературы. 1975. № 1. С. 218.



С.Я. Маршак

и драматически напряженным монологом, в сущности завершившим работу писателя над одним из его программных шекспировских переводов – трагедии «Гамлет». Однако Козинцева заставили завершить спектакль сонетом в другом переводе. «Меня огорчает, – писал Пастернак О. Фрейденберг в апреле 1954 г., – что присобачили они ко мне Маршака. Зачем это?»³³. Неудивительно: напечатанные в 1948 г. переводы С.Я. Маршака³⁴ снискали такую громкую славу, что в ее свете все предшествующие версии уходили на второй план. Только у Маршака, писал А.М. Финкель, Шекспир предстал гениальным поэтом³⁵, а Е.Г. Эткинд даже заявил, что «сонетов Шекспира в русской литературе до Маршака не было» и начинал он «почти на пустом месте»³⁶.

Переводы Маршака (1887–1964) – поистине эпохальное переводческое открытие, ставшее звездным часом в истории русской сонетианы Шекспира. Однако судьба этого открытия оказалась очень непростой. Сразу после опубликования переводов слава Маршака была просто оглушительной. Трудно переоценить восторг, с каким восприняли эти переводы и какую обширную читательскую аудиторию они обрели в России. «Это была эпидемия, повальное читательское заболевание, – вспоминает Игн. Ивановский. – Сонеты читали с эстрады, переписывали друг у друга, днем держали на рабочем столе, а ночью под подушкой»³⁷. Маршак получил и мощную государственную поддержку. Этому немало способствовала идеологическая лояльность писателя. «Соратником его мы признаем, / Защитником свободы, правды, мира», – гордо написал Маршак о Шекспире в собственном сонете, напечатанном в 1949 г. В том же году его переводы были удостоены высшей награды – Сталинской премии³⁸. Понятно, что имя писателя тогда «было окружено крайним пиететом»³⁹. На юбилейном вечере в 1957 г.,

³³ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1992. С. 529.

³⁴ Шекспир В. Сонеты / Пер. С. Маршака. М., 1948.

³⁵ Финкель А.М. Указ. соч. С. 152.

³⁶ Эткинд Е. Указ. соч. С. 159.

³⁷ Ивановский И.М. Почтовая лошадь: Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания. М., 2015. С. 295.

³⁸ В 1956 г. Сталинскую премию заменила Ленинская, а в 1966 г. была учреждена приравненная к Сталинской Государственная премия СССР.

³⁹ Гаспаров М.Л., Автономова Н.А. Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001. С. 409.

вспоминает В.Д. Берестов, «С. Михалков величал поэта как маршала: “Маршак Советского Союза!”»⁴⁰. Реакция официально настроенных литературных критиков была соответствующей. «Если в XIX веке, – написал об этом А. Зорин, – исследователи сетовали, что сонетная форма мешает свободному излиянию чувств Шекспира, то теперь, напротив, “высокое мастерство сонета” противопоставлялось состоянию современной зарубежной поэзии, “переживающей катастрофический распад формы” и погружающейся в “бездну анархии”. В то время, когда на родине Шекспира его традиция, его “четкая, ясная и строгая... манера” предавалась забвению, ... “в СССР полным голосом звучал вызванный к новой жизни талантом крупнейшего советского поэта голос Шекспира”»⁴¹. Небывалое воодушевление, с каким приняли переводы Маршака, переросло в уверенность в том, что шекспировские стихи переведены раз и навсегда и переведены идеально.

Однако начиная с 1960-х годов, ситуация изменилась: апологетические отзывы начали забываться, а относительно точности перевода шекспировских стихов появились серьезные сомнения. В статье М.Л. Гаспарова и Н.А. Автономовой «Сонеты Шекспира– переводы Маршака», ставшей определенным потрясением для читающей России, о переводах Маршака было сказано: «Спокойный, величественный, уравновешенный и мудрый поэт русских переводов отличается от неистового, неистощимого, блистательного и страстного поэта английских сонетов»⁴². Безусловно, рассуждая о Маршаке-переводчике, нельзя забывать, что важнейшим эстетическим ориентиром для него всегда было детское начало. Именно оно, считал А.Т. Твардовский, позволяло узнавать Маршака-поэта даже на фоне признанных мастеров русской поэтической культуры XX в.⁴³ Писатель, конечно, привнес в свои переводы шекспировских стихов умение детского писателя о сложном и трудном сказать «языком простого, прозрачного и светлого» (А.А. Фадеев). Эту особенность можно увидеть уже в его первом переводческом опыте – 32-м сонете, опубликованном еще в 1943 г. Герой стихотворения, назвав свои стихи несовершенными («rough rude lines»), мечтал, что после его смерти Друг оценит в них не стихотворное мастерство, а силу любви, в которой превзойти автора не сможет никто. В переводе стихотворения Маршак был выше всех своих предшественников в художественном плане, в его стихотворении все сдержанно, ясно, законченно. Но по сравнению с оригиналом – значительно проще и оптимистичнее:

О, если ты тот день переживешь,
 Когда меня накроет смерть доскою,
 И эти строчки бегло перечтешь,
 Написанные дружеской рукою, –
 Сравнишь ли ты меня и молодежь?

⁴⁰ Берестов В.С. Маршак // Берестов В. Избр. произведения: В 2 т. Т. 2. М., 1998. С. 371.

⁴¹ Зорин А. Указ. соч. С. 282.

⁴² Гаспаров М.Л., Автономова Н.А. Указ. соч. С. 406.

⁴³ Твардовский А.Т. О поэзии Маршака // Маршак С.Я. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. М., 1970. С. 603.

Ее искусство выше будет вдвое.
 Но пусть я буду по-милу хорош
 Тем, что при жизни полон был тобою.
 Ведь если бы я не отстал в пути, –
 С растущим веком мог бы я расти
 И лучшие принес бы посвященья
 Среди певцов иного поколенья.
 Но так как с мертвым спор ведут они, –
 Во мне любовь, в них мастерство цени!

Более простыми стали поэтические образы: к примеру, колоритный шекспировский оборот «When that churl Death my bones with dust shall cover» Маршак перевел привычным «накроет смерть доскою». Явно смягчился сюжетный драматизм стихотворения, который у Шекспира создавался поэтическим контрастом образов грубияна-смерти и трепетного мечтания Поэта. Маршак отказался от этой антитезы. Ослабил он и психологическое напряжение сонета. Герой Шекспира только надеялся и почтительно просил Друга об одобрении, а у Маршака он уверенно заявлял право быть лучшим, несколько не сомневаясь в своей творческой правоте.

Вместе с тем надо отметить, что Гаспаров и Автономова в своей статье все не ставили под сомнение значимости переводческого мастерства Маршака. «Сонеты Шекспира в переводах Маршака, – сказано в статье, – явление в русской литературе исключительное. Кажется, со времен Жуковского не было или почти не было другого стихотворного перевода, который в сознании читателей встал бы так прочно рядом с произведениями оригинальной русской поэзии»⁴⁴. Но слишком сильными были тогда мечты о возможности идеального перевода, и анализ переводческой рецепции Маршака был воспринят как осуждение. К тому же писатель «слишком сросся с памятью о советской власти и советской литературе»⁴⁵, о нем стали говорить все меньше и сдержаннее, а «постперестроечный» пафос сгущал иногда эту осторожность до крайнего неприятия и отрицания какого бы то ни было таланта у Маршака.

Однако наше время, отодвигающее в прошлое крайности социологических отзывов, более объективно в оценке значимости Маршака-переводчика. Оказалось, что попытки многих новых авторов дать «правильные» переводы и сменить Маршака до сих пор остаются тщетными. Стало понятнее, почему оригинальные стихи Маршака о Шекспире образно интонационно бедны и декларативны, а его переводные сонеты изысканно благородны и художественно выразительны. Хорошо известны слова Е.Г. Эткинда, стоившие ему отлучения от ученого звания, изгнания из вуза, а потом и страны, о том, что русские поэты-переводчики – Пастернак, Маршак, Ахматова, Заболоцкий, Мартынов,

⁴⁴ Гаспаров М.Л., Автономова Н.А. Указ. соч. С. 389.

⁴⁵ Гаспаров М.Л. Маршак и время // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб., 2001. С. 410.

Антокольский, «лишенные возможности до конца высказаться в оригинальном творчестве... говорили со своим читателем устами Гёте, Орбелиани, Шекспира, Гюго»⁴⁶. Устами Шекспира в переводе его 66-го сонета Маршак поведал и об одном из самых горестных своих открытий – о том, как искусство заставляют молчать.

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим
 Достоинство, что просит подавня,
 Над простотой глумящуюся ложь,
 Ничтожество в роскошном одеянье,
 И совершенству ложный приговор,
 И девственность, поруганную грубо,
 И неуместной почести позор,
 И мощь в плену у немощи беззубой,
 И прямоту, что глупостью слывет,
 И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
 И праведность на службе у порока.
 Все мерзостно, что вижу я вокруг,
 Но как тебя покинуть, милый друг!

Перечисление страшных пороков жизни выстроено в шекспировском сонете по принципу нарастающей градации – чем дальше порок в указанном списке, тем более страшным он представляется автору. Маршак поменял местами в этом перечне 9-ю («art made tongue-tied by authority» – искусство, которому власть связала язык) и 11-ю («simple truth miscall'd simplicity» – простодушная правдивость, обзываемая глупостью) строки оригинала. В результате в переводном сонете несколько изменилась общая поэтическая картина: насилие над искусством представало здесь более страшным жизненным злом, чем у самого Шекспира.

Выражение Шекспира «art made tongue-tied by authority» принадлежит к тем знаменитым его метафорам, которые за лексический лаконизм и семантическую наполненность Пастернак называл скорописью духа великой личности. Подобные образы, как правило, особенно трудны для перевода и вызывают множество разночтений. Так было и в данном случае. Выдержанная в характерной экспрессивно-разговорной манере, версия В.Г. Бенедиктова придавала выражению красочность картинки-ситуации: «искусство сметено со сцены помелом». В переводе Н.В. Гербеля метафора получилась высокопарной и образно мало вразумительной: «искусство, свой огонь влачащее в цепях». А.Л. Соколовский предпочел прямолинейную ясность далеких от поэзии дефиниций: «Глупость (приняв ученый вид) критикует истинное искусство...». Виноватой здесь оказывалась не власть, а неизвестно чья глупость, а у Ф.А. Червинского виноватым получилось само искусство: «Искусство – робкое пред деспотизмом

⁴⁶ Там же.

власти». Мало поэтический перевод дал М.И. Чайковский: «произвол глумится над искусством», а А.В. Луначарский – предельно экспрессивный, но образно неточный: «в наморднике чиновничьем искусство». Интересный вариант представил С. Ильин – «рот искусству нагло зажимают», но в общем контексте его поэтически слабого перевода эта отдельная находка потерялась и забылась. Схожий образ дал Б.Л. Пастернак: «мысли заткнут рот», но сказал при этом очень широко – не об искусстве, а о мысли.

Переводческая формулировка Маршака – «и вдохновения зажатый рот» – афористически выразительна и эмоционально красноречива. Конечно, писатель тоже сказал не об искусстве, а о вдохновении, но у русских поэтов это слово прочно ассоциировалось с представлением именно об искусстве и конкретно о поэзии. Если вспомнить о трагических обстоятельствах в творческой жизни Маршака конца 1930-х годов⁴⁷, когда он начинал работу над 66-м сонетом, можно представить, какой исповедально важный смысл стоял за его переводческой находкой. Время показало ее перспективную художественную силу, неудивительно, что многие авторы обращались впоследствии к образу Маршака⁴⁸.

В переводах Маршака произошло удивительное соприкосновение разных граней его творческого таланта: детского автора с его «высветляющим» отношением к жизни и поэта-лирика, эстетически ориентированного на следование классическим традициям. В результате Маршаку удалось найти тот особый принцип историко-литературной модернизации шекспировских стихов, который стал основой его замечательного переводческого открытия и залогом неослабевающей любви массового читателя. Сонеты Шекспира были порождением рубежа XVI–XVII столетий – времени великой славы английской ренессансной поэзии. Но русский поэтический язык и русская поэзия были тогда только в стадии становления. Маршак гениально почувствовал, что золотого века переводимой – английской – поэзии мог быть достоин только соответствующий золотой век переводящей – русской – литературы. Поэтому он спроецировал стихи Шекспира хоть и в другое календарное время, но родственное шекспировскому по значимости в истории национальной литературы. Это «пушкинское» время, осознаваемое в отечественной культурной памяти эпохой гениев русской поэзии. «Поэтика русского романтизма пушкинской поры, лексика Жуковского и молодого Пушкина, стиль достаточно эмоциональный, чтобы волновать и нынешнего читателя, и в то же время достаточно традиционный, чтобы ощущаться классическим и важным», – констатировали М.Л. Гаспаров и Н.А. Автономова⁴⁹. Это был перевод не только со стиля на стиль, как заявили процитированные авторы, – Маршак переводил из литературы в литературу.

⁴⁷ В 1935 г. была уничтожена книга Маршака «Сказки, песни, загадки» из-за рисунков В.В. Лебедева, признанных формалистическими. В 1937 г. была разгромлена ленинградская редакция Детгиза и многие ее сотрудники исчезли из литературы.

⁴⁸ См. электронный сайт В.И. Зеленкова. URL: <http://libelli.narod.ru/sonnet66/>

⁴⁹ Гаспаров М.Л., Автономова Н.А. Указ. соч. С. 405–406.

Такой подход стал несомненной творческой победой Маршака, но в воссоздании оригинального поэтического колорита он был чреват неизбежными переводческими потерями и столь же неизбежной русификацией шекспировских стихов. В результате, как ни парадоксально, этот переводческий успех Маршака, усиливший исследовательский и переводческий интерес к лирике Шекспира, в значительной мере стимулировал потребность в принципиально другой – очуждающей – переводческой стратегии, которая акцентировала внимание на инокультурности переводимого текста. Именно эта стратегия была реализована в переводах А.М. Финкеля (1899–1968). Их публикация стала несомненным событием в истории «русского» Шекспира. Во-первых, она состоялась на страницах первого выпуска «Шекспировских чтений»⁵⁰, положившего начало традиции самого авторитетного в нашей стране шекспириологического издания. Конечно, достаточно впечатляющим фактом было тогда и само появление нового перевода полного корпуса шекспировских сонетов, тем более что он был обнаружен в авторском архиве Финкеля после его смерти. Однако самым главным было явление русскому читателю нового и совершенно неожиданного Шекспира.

Немаловажно, что к этому времени в отечественной науке серьезно изменились представления о западноевропейской литературе конца XVI и первой трети XVII в. Это позволило увидеть в поэтической системе Шекспира выразительные черты ранее не замечаемых и даже осуждаемых художественных систем маньеризма и барокко – напряженность трагического пафоса, неистовую экспрессию, усложненную причудливость метафоризма. Финкель, который и как поэт, и как ученый, и как переводчик всегда уделял специальное внимание стилистике художественного текста, не мог не почувствовать этой своеобразной поэтической энергетики и принять маршаковского романтизированного Шекспира⁵¹. Переводчик явно отказывался от образов и поэтических выражений,



А.М. Финкель

⁵⁰ Шекспир У. Сонеты / Пер. А. Финкеля // Шекспировские чтения 1976. М.: Наука, 1977. С. 219–284.

⁵¹ Неслучайно в знаменитом сборнике иронических литературных подражаний «Парнас дыбом» в шуточной стилизации «под Шекспира» детского стихотворения «У попа была собака» еще молодой Финкель пародировал не Шекспира, а именно Маршака: «Да, я убил! Иначе я не мог, / Но не зови меня убийцей в рысе. / Был беззаветно мной любим бульдог, / Я не жалел ему костей и мяса... / Он будет жить во мгле моих чернил, / Покуда в мире есть моря и реки. / Его гробница – мой сонет. Вот так / Меня по-русски передаст Маршак».

выдержанных в духе поэтики раннего русского романтизма, так полюбившихся читателям Маршака. «Пусть тот, кто жизни и земле не мил, – / Безликий, грубый, – гибнет невозвратно», – переводил Маршак шекспировское «Let those whom Nature hath not made for store, / Harsh featureless and rude, barrenly perish» (11-й сонет). Финкель проецировал выражение в другую эстетическую тональность: «Ненужные для будущих времен, / Пусть погибают грубые уроды...». Шекспир у Маршака ласково говорил в 12-м сонете «...свет / потонет скоро в грозной тьме ночной» («the brave day sunk in hideous night»), «Когда фиалки вянет нежный цвет» («When I behold the violet past prime»). Но Финкель не смягчал содрогания, переживаемого героем: «...день проглочен мерзкой тьмой», «Когда гляжу на злую смерть цветов...». «Нет розы без шипов; чистейший ключ / Мутят песчинки; солнце и луну / Скрывает тень затмения или туч», – так Маршак воспроизводил шекспировский образный ряд в начале 35-го сонета, совершенно опуская завершающий образ – «...loathsome canker lives in sweetest bud». Однако Финкель не пропускал таких характерных и колоритных находок – «...гносный червь бутоны осквернил».

Конечно, принять переводы Финкеля после Маршака, который сделал Шекспира таким легко читаемым и таким «своим», было непросто. Там, где Маршак стремился быть простым и ясным, говоря, например, в 1-м сонете «ты, в свою влюбленный красоту», Финкель выглядел необычно вычурным – «ты привязан к собственным глазам». Маршак был совершенно понятен в формулировке из 17-го сонета: «...этот скромный стих / Сказать не может больше, чем гробница», а логика финкелевского выражения давалась не сразу: «...образ твой заметен лишь слегка / Под строк глухих надгробною плитою». Так же труден Финкель в дистихе 41-го сонета: «Увы! Ко мне ты мог бы стать добрей, / ... Чтоб не нарушить верности двойной: / Ее ко мне – собой ее пленя, / Твоей ко мне – отринувши меня». Тем более досадными и непростительными казались читателям поэтические просчеты Финкеля, особенно очевидные в сравнении с Маршаком. Как органично, к примеру, звучат у Маршака строки из 18-го сонета: «Доколе дышит грудь и видит взор...», или из 34-го – «Но слез твоих, жемчужных слез ручьи...». У Финкеля они явно неудачны: «Доколе не померкнет глаз людской...», «Но перлы слез, что их любовь лила...».

Однако комментируя финкелевские переводы, выдающийся отечественный шекспировед А.А. Аникст уверенно заявил, что сложность их восприятия – «не следствие неумения, а неизбежный результат стремления А. Финкеля как можно полнее передать всю многосложность шекспировской лирики»⁵². Герой его переводных сонетов предстал в атмосфере беспокойства, напряженности, тревоги, и именно для создания этой атмосферы Финкель прибегал к сложным поэтическим оборотам. И в той же мере, в какой простота и ясность поэтических образов в переводах Маршака коррелировала с просветлением содержания,

⁵² Аникст А.А. [Вступ. заметка]. Шекспир У. Сонеты / Пер. А. Финкеля // Шекспировские чтения 1976. М.: Наука, 1977. С. 218.

усложненность метафор у Финкеля подчеркивала трагический смысл шекспировской мысли. Маршак вообще иногда не воспроизводил некоторых трагических акцентов. Так, в завершающем двустишии 94-го сонета Шекспир писал о том, как из-за некоторых деяний самое сладостное может обернуться горчайшим, оттенив эту мысль сравнением с лилиями, которые, загнивая после цветения, пахнут отвратительнее сорняков: «For sweetest things turn sourest by their deeds; / Lilies that fester smell far worse than weeds». Маршак воспроизвел только «цветочную» иллюстрацию сравнения, опустив его главный посыл: «Чертополох нам слаще и милей / Растреленных роз, отравленных лилей». Но Финкель хотя и перевел начало дистиха образно неточно, все-таки не потерял драматизма шекспировской мысли о безрадостном порядке жизни: «Чем выше взлет, тем гибельней паденье; / Зловонней плевел лилии гниенье!». Углублению трагического контекста способствовало и то, что переводчик старался точнее воссоздавать размах поэтического хронотопа Шекспира. Например, по переводу Маршака читатель мог предположить, что в 92-м сонете герой говорит об отдельном печальном факте в его жизни – «Твоя измена – беспощадный нож». Но финкелевский герой делал более масштабный вывод: «Вся жизнь моя на лезвии измен».

Общая поэтическая картина шекспировского сонетного свода у Финкеля менялась в том числе и потому, что переводчик явно отказывался от той романтической идеализации темы любви и образа возлюбленной, которую после переводов Маршака и новелл Ю.О. Домбровского о Шекспире стали называть «Смуглой леди сонетов». Финкель напомнил, что у самого Шекспира слова «black» и «dark» часто выступают определениями не портретного, а нравственного облика героини. В финале 147-го сонета лирический герой Шекспира бросал ей в лицо жесткое обвинение: «For I have sworn thee fair and thought thee bright, / Who art as black as hell, as dark as night». Маршак устранил персональную адресацию шекспировской инвективы, подменив ее неопределенным и более мягким заключением: «И долго мне, лишенному ума, / Казался раем ад, а светом – тьма!». Но Финкель воссоздал шекспировский смысл: «Как мог я мнить, что ты светла, ясна? / Как ад черна ты, и как ночь мрачна». Не менее показателен 144-й сонет: Друг и Дама, уподобленные у Шекспира лучшему и худшему ангелам, противопоставлены именно в их нравственной значимости: «Two loves I have of comfort and despair, / Which like two spirits do suggest me still: / The better angel is a man right fair, / The worser spirit a woman colour'd ill». Маршак спроецировал это противопоставление в область портретной характеристики, приняв слово «fair» в значении «белокурый», а не «прекрасный», и авторские выпады против героини здесь опять заметно смягчились: «На радость и печаль по воле рока / Два друга, две любви владеют мной: / Мужчина, светлокудрый, светлокий / И женщина, в чьих взорах мрак ночной». Финкель в своем переводе сохранил характер шекспировского контраста, исключая идеализацию: «Два духа, две любви всегда со мной – / Отчаянье и утешенье рядом: / Мужчина, светлый видом и душой, / И женщина с тяжелым мрачным взглядом».

Вопреки распространенному в советской России убеждению в нерелигиозности Шекспира, в переводах Финкеля зазвучали христианские мотивы. Это очевидно в переводе 146-го сонета, явно выбивающегося по откровенно религиозному содержанию из стихов, традиционно адресуемых Даме. Далеко не все отечественные переводчики воспроизводили христианский подтекст сонета⁵³. Весьма далек от него Маршак в переводе шекспировского призыва к душе жить за счет ее слуги – тела: «Расти, душа, и насыщайся вволю, / Копи свой клад за счет бегущих дней / И, лучшую приобретая долю, / Живи богаче, внешне победней». Но Финкель воспроизвел именно христианский смысл, говоря душе о теле: «Оно – твой раб; за счет его живи, / Свои богатства множь его ценою, Божественную будущность лови, / Не дорожи непрочною красою. У жадной Смерти этим вырвешь нож, / И, Смерть убив, бессмертье обретешь». С этим финалом явно перекликается у Финкеля и его завершение 60-го сонета, в котором переводчик ввел в свой текст концептуально значимую реминисценцию из старорусского пасхального песнопения: «Но смерть поправ, до будущих времен / Дойдет мой стих: в нем блеск твой заключен». Эта переводческая находка вполне может послужить аргументом в пользу гипотезы А.Н. Горбунова, предположившего, что 146-й сонет как «единственное религиозное стихотворение среди остальных чисто светских, должно стать последним», т.е. завершающим сонетный свод Шекспира⁵⁴.

В результате состоявшееся в 1930-е–1970-е годы противостояние переводческих стратегий – доместикации Маршака и очуждающего аналитизма Финкеля – сыграло важнейшую роль в истории русской сонетианы Шекспира. Оно помогло осознать несостоятельность идеи канонизирующего перевода, к которому довольно долго призывали теоретики. Оно выявило высочайшую политекстуальность шекспировских стихов, которые расцветали на русской почве в таком разнообразии художественно-стилевых традиций – реалистической, романтической, маньеристско-барочной. Наконец, стало возможным реально ощутить грандиозную поэтическую энергетику «Сонетов» Шекспира как произведения особой – переводной – литературы, с ее характерной креативной устремленностью к постоянному возрождению в новых текстовых версиях.

Грандиозным результатом этих открытий на рубеже XX–XXI вв. стал невиданный рост синхронической множественности переводов сонетов Шекспира. В 1960-е–1980-е годы появились переводы Р.И. Винонена (1964), В.З. Иванова-Паймена (1964), А.Н. Кремлева (1966), А.С. Либермана (1972), П.М. Карпа (1977), М.А. Дудина (1980), В.Э. Орла (1980 и 1982), В.Ф. Перелешина (1978–1980), Б.А. Кушнера (1989), и др., а на рубеже XX–XXI столетий синхроническая переводная множественность стала расти невиданными ранее темпами. Стали известны имена новых переводчиков: В.В. Набокова, И. Астерман, Г.М. Кружкова,

⁵³ Об этом подтексте подробнее см.: *Горбунов А.Н.* 146-й сонет Шекспира и его место в цикле // Шекспировские штудии X: Сб. науч. тр. М., 2008. С. 15–24.

⁵⁴ Там же. С. 24.

Д.В. Щедровицкого, В.А. Козаровецкого, И.А. Оськина, В.Д. Николаева, В. Чуйко, В.Р. Поплавского, В.В. Чухно, И. Розовского, В.Е. Васильева, Л.Е. Гавриловой, О.А. Дудолодовой, С.С. Епифановой, Е.М. Казаковой, Д.В. Кузьмина, В.А. Савина, В.Д. Скворцова, Т.Б. Шабаевой, С.Г. Шестакова, А.М. Штыпеля, В.Д. Николаева, А.М. Гуревича, Влад. Кузнецова, М. Рахунова, Т. Григорьевой, Р. Митина, А. Кроткова, Э. Левина, Е.Д. Фельдмана, А.Ю. Милитарева и др. Невероятно умножилось число переводчиков полного цикла сонетов Шекспира, и к ранее известным авторам добавились Я. Бергер, И.М. Ивановский, И.З. Фрадкин, А.А. Шаракшанэ, В.Б. Микушевич, С.А. Степанов, Ю.И. Лифшиц, Я.М. Колкер, Андр. И. Кузнецов, А.П. Шведчиков, А.Г. Васильчиков, В.К. Розов, В.Б. Тарзаева, И.Е. Чупис, А. Суетин, Р. Бадыгов, С.И. Трухтанов, Ю. Ерусалимский, С. Кадетов, А.С. Либерман, А. Олеар, В. Ассокин и др.

Конечно, обстоятельства, в которых должны работать новые переводчики, очень изменились. У них нет ни прежней государственной поддержки, ни прежних возможностей читательских оценок. Ведь массовый читатель вовсе не заинтересован в большом количестве переводных версий, а зачастую попросту и не знает о них. К тому же, не умея отличить профессиональных переводчиков от любителей, ориентироваться в ситуации чрезмерной синхронической множественности переводов он не может. К сожалению, ситуация усугубляется безответственностью некоторых современных издателей. В погоне за дешевой сенсационностью популярного бренда они дилетантски отбирают и комментируют переводы сонетов, ограничиваясь броской рекламой какого-нибудь очередного «не Маршака». Так, в одной из книжных аннотаций переводы Н.В. Гербея – напомним: остро и справедливо осмеянные современниками – поставлены в один ряд с переводами Брюсова и Случевского и названы «маленькими шедеврами», наиболее близкими оригиналу⁵⁵.

Тем более отраднo напомнить, каким замечательным примером научного переводного издания стала двуязычная публикация сонетов Шекспира, вышедшая в 1984 г. под редакцией А.Н. Горбунова⁵⁶. В книге была представлена впечатляюще широкая картина основных переводческих достижений отечественных авторов. Особым достоинством издания явился научно обстоятельный и глубокий сопроводительный материал. Статья «Лирика Шекспира» и комментарии сонетов, выполненные выдающимся отечественным шекспироведом А.А. Аникстом, открывали горизонты новых представлений о поэзии Шекспира. Работа известного литературоведа А.Л. Зорина, который обобщил и систематизировал обширные сведения по истории русских переводов сонетов, и сейчас не утратила своей ценности. Нельзя не сказать и об издательской инициативе А.А. Шаракшанэ и В.Д. Николаева, подготовивших в 2004 г. публикацию антологии современных переводов шекспировских сонетов⁵⁷. Самое большое место

⁵⁵ Шекспир У. Сонеты / Пер. с англ. М.: ООО Издат. дом Летопись, 2000. С. 4.

⁵⁶ Шекспир В. Сонеты. На англ. яз. с парал. рус. текстом / Сост. А.Н. Горбунов. М., 1984.

⁵⁷ Шекспир У. Сонеты. Антология современных переводов: На англ. и русск. яз. СПб., 2004.



И.М. Ивановский

в антологии составители по праву отвели переводам И.М. Ивановского (1932–2016) и И.З. Фрадкина (р. 1929), переводческий опыт которых представляет несомненный интерес и заслуживает отдельного исследовательского внимания.

Ученик М.Л. Лозинского, получивший рекомендации для вступления в Союз писателей от А.А. Ахматовой и С.Я. Маршака, Ивановский – автор многих произведений и стихотворных переложений, в том числе уникального переложения Библии и фрагментов Священного Предания. Ивановский-переводчик более всего прославился переводами шведской поэзии, в связи с чем был удостоен премии Шведской Академии и стал членом Бельмановского литературного общества Швеции. Он переводил и с английского языка. В начале 1960-х годов Детгиз выпустил книгу «Дерево сво-

боды», в которую были включены стихи Китса, Шелли, Байрона, английские песни и баллады в переводах Ивановского. В своих мемуарах он рассказал, что внутренним рецензентом рукописи была Ахматова, написавшая об Ивановском: «Переводчик с большим вкусом», «переводы... представляют собой большие достижения всей переводческой школы нашего времени», «воспринимаются как природные русские стихи». «Немного позднее, – продолжил Ивановский, – я получил от нее в подарок книгу стихотворений, вышедшую в Гослитиздате. На титульном листе была надпись: “Милому Игнатию Михайловичу Ивановскому, самому лучшему переводчику”»⁵⁸.

В 1985 г. в журнале «Нева» впервые были напечатаны статья «Совсем другой Шекспир» и несколько переводных сонетов Ивановского. В 1994 г. появились его переводы полного корпуса шекспировских сонетов, переизданные в 2001 г.⁵⁹ Ивановский посвятил эту работу памяти М.Л. Лозинского. «Посвящать переводы у нас не принято, – сказал переводчик, – но я сделал это, потому что в переводах сонетов мне удалось больше, чем в других переводах, приблизиться к переводческим принципам Лозинского». У своего учителя Ивановский ценил его скрупулезное следование подлиннику. Лозинский считал оригинальный текст «духовным завещанием ушедшего из жизни поэта, а себя – его душеприказчиком. Духовное завещание следует исполнить в точности», «насколько это

⁵⁸ *Ивановский И.М.* Почтовая лошадь: Стихотворения и переводы. Размышления. Воспоминания. М., 2015. С. 87.

⁵⁹ *Шекспир В.* Сонеты / Пер. И. Ивановского. СПб., 2001. С. 320.

позволяет достоинство русского стиха». Поэтому Лозинский всегда совершал серьезное исследовательское погружение в эпоху, творческую биографию переводимого автора, своеобразие его художественной стилистики. Маршак, по мнению Ивановского, – другой: мастер четко организованного стиха, он легко отступал от подлинника ради гармонической красоты перевода. «Читаю перевод Маршака, – признается Ивановский, – и кажется, что страница светится ровным ярким светом. Но беру подлинник – и вижу, что световая палитра в нем совсем другая. Там есть и тени»⁶⁰.

Сам Ивановский, открывший для себя строптивую хаотичность и драматическую противоречивость «неудержимых», по его определению, шекспировских стихов, услышал в них особые авторские откровения. Вспомнив, что сонеты создавались с 1592 по 1598 г., а сын Шекспира Гамнет умер в 1596 г., переводчик представил, какую страшную трагедию пережил писатель и какой выход из этой поистине философской катастрофы он мог найти: «У близкого по духу и прекрасного по физической природе человека должен родиться сын!». Эта переводческая гипотеза Ивановского дала ему возможность понять, как «совсем по-другому должна звучать... музыка первых семнадцати сонетов. Говоря музыкальными терминами, это вовсе не *dolce* (нежно, сладостно), к которому нас приучили переводчики, а скорее *ostinato* (неотступно), доходящее до *furioso* (страстно) и даже грозного *impetioso* (повелительно, властно) всего оркестра»⁶¹.

Именно так звучит у Ивановского его перевод самого «музыкального» сонета из первых семнадцати – восьмого.

Ты – музыка, но с музыкой в разладе,
А радость с радостью живет в ладу.
Так почему ты рад своей досаде
И любишь то, в чем чувствуешь беду?
Ведь это звук, со звуком обручен,
Лишь потому твой оскорбляет слух,
Что каждый миг напоминает он,
Как в одиночестве беднеет дух.
Послушай, как игрой неторопливой
Многоголосье струны создают.
Так сын с отцом и матерью счастливой
В тройном единстве слаженно поют.
Они без слов дают тебе упрек:
Немного проку в том, кто одинок.

В первой же строке здесь явно ощутима напряженность шекспировского контрапункта («Music to hear, why hear'st thou music sadly?»), явно утраченного у Маршака («Ты – музыка, но звукам музыкальным / Ты внимлешь с непонятною

⁶⁰ См.: Ивановский И.М. Указ. соч. С. 295.

⁶¹ Там же. С. 226–227.

тоской»). Ивановскому удается воспроизвести и удивительный шекспировский образ звуков, вступающих в брачный союз («sounds, / By unions married») – образ, приобретающий силу сюжетобразующего мотива. Неслучайно финальное *imperioso* у Ивановского поют «сын с отцом и матерью счастливой», а не неопределенное «согласье струн в концерте», как у Маршака. Завершающий призыв сонета приобретает у Ивановского особый драматизм в образном контексте нарастающей тревоги («чувствуешь беду», «каждый миг напоминает он / Как в одиночестве беднеет дух», «тебе упрек»). Во всех семнадцати сонетах напоминания о разрушительном времени и о трагедии одиночества, от которой Поэт предостерегает Друга, у Ивановского насыщенно экспрессивны: «Одним всепожирающим стыдом / Ответишь ты со дна угасших глаз» (2-й сонет), «зимы задубенелая рука» (6-й сонет), «серп Времени тебя не пощадит» (12-й сонет), «смертной стужи... напор» (13-й сонет), «точит нож / кровавый деспот Время» (16-й сонет). Особенно впечатляет заключительный дистих 1-го сонета: «Так сжался! Нашу радость, гордость, честь / Ты и могила – вы хотите съесть». Шекспировское «Pity the world, or else this glutton be, / To eat the world's due, by the grave and thee» Маршак перевел гораздо более спокойным и образно далеким от оригинала выражением: «Жалея мир, земле не предавай / Грядущих лет прекрасный урожай!».

В результате Ивановский предположил, что «сонеты, прямо обращенные к другу, создавались уже после смерти Гамнета. Общий гениальный замысел сонетов уже существовал, сонеты были обращены к женщине. Сонеты к другу – лишь позднее дополнение к замыслу»⁶². Неудивительно поэтому, что некоторые стихи из «дружеского» цикла (24-й, 34-й, 38-й, 55-й и др.) у Ивановского адресованы героине. При этом шекспировские сонеты, по мнению переводчика, «ни в чем не напоминают целостно задуманного литературного произведения... В сонетах Шекспира нет ни общего замысла, ни композиции. Это нечто среднее между дневником и пачкой писем»⁶³. Однако И.З. Фрадкин иначе трактует шекспировский сборник, уверенно называя его циклом. Эта позиция наглядно представлена в эдиционно-редакторском структурировании последнего издания его сонетных переводов⁶⁴. Знаток и опытный переводчик сонетов, Фрадкин построил из собрания шекспировских сонетов – сонет! Точнее говоря, развернутую сонетную композицию. Формально она аранжирована самостоятельно разработанной переводчиком рамочной конструкцией. Это заголовки к каждой из семи частей, на которые разбит шекспировский сонетный сборник. Каждый из этих заголовков дополнен двухстрочной цитатой, взятой из шекспировских сонетов в переводе Фрадкина. Например, к названию первой части (сонеты 1–17) «One is no number. Один – ничто» приложены заключительные строки из 1-го сонета «Мир отощает – мщенья час придет: / Пожрет в могиле

⁶² Там же. С. 227.

⁶³ Там же. С. 225.

⁶⁴ Шекспир У. Сонеты / Пер. с англ. И.З. Фрадкина. СПб., 2003.

Мир тебя и плод». Все вместе такие цитаты образуют 14 строк составленного переводчиком условного сонета-каркаса, объясняющего единство сборника шекспировских стихов. На это единство указывает и выполняющий роль своеобразного аннотирующего эпиграфа 144-й сонет, дополнительно поставленный еще и в начало цикла:

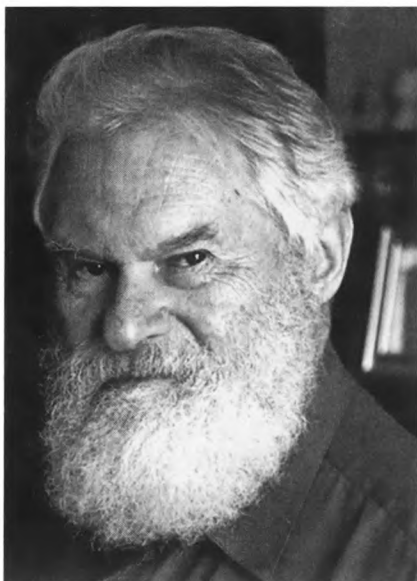
Два духа сердцем тешатся моим,
Несут восторг и муку, им владея:
Друг белокурый – нежный херувим –
И смуглая подруга – злая фея.
Я словно в преисподней в горький час:
Бесовка соблазняет херувима,
Порочность выставляя напоказ,
А мне – разлука с другом нестерпима.
Ужель ему теперь сам черт не брат
И одолела дьявольская сила?!
Ужель друг с нею заодно и в ад
Его обманом фея заманила?!
Жить мне в сомнении, покуда он
Дотла злодейкой-феей не сожжен.

Осознание единства поэтического сборника Шекспира задается у Фрадкина не только формально. Переводчик видит сквозной поэтический лейтмотив цикла, создаваемый динамикой образов Смерти и Возрождения. Поэтому так важна для него переключка дистихов 1-го и 146-го сонета, который, по мнению Фрадкина, «содержит философское кредо Шекспира: один из путей победы над Временем – неустанная творческая работа Духа»⁶⁵. «Если в 1-м сонете, – считает переводчик, – Поэт напоминает другу, что возрождение после смерти невозможно без продления рода, ибо отошавший мир набросится и пожрет в могиле останки друга вместе с неродившимся сыном, то в 146-м сонете воспевается волшебная способность творчества морить Смерть голодом и сживать ее со света, обретая таким образом собственное бессмертие и оставаясь в памяти человечества»⁶⁶. «Мир отошавает – мщенья час придет: / Пожрет в могиле Мир тебя и плод» – звучит у Фрадкина как зачин в его версии 1-го сонета и находит свое завершение в 146-м: «Ту Смерть, что жрет людей, сам поглоти: Пожрав ее, бессмертье обрети».

Чрезвычайно интересное прочтение шекспировского цикла представил один из самых именитых и многогранных современных авторов – В.Б. Микушевич (р. 1936). Он переводил с немецкого (миннезингеры, Новалис, Гёльдерлин, Гофман, Рильке, Г. Бена), французского (К. де Труа, Ф. Вийона, А. Рембо),

⁶⁵ Фрадкин И. Дружба, Любовь и Время в Сонетах Шекспира // Шекспир У. Сонеты / Пер. с англ. И.З. Фрадкина. СПб., 2003. С. 201.

⁶⁶ Там же. С. 202.



В.Б. Микушевич

английского (Шекспира, Д. Свифта), итальянского (Петрарку) и других языков. Отдельно надо сказать о Микушевиче как о серьезном знатоке западноевропейских сонетов, прекрасно понявшем особенности их английской (т.е. шекспировской) разновидности. Это более свободная жанровая форма, поскольку в ней нет характерного для итальянцев четкого противопоставления тез и антитез, а вместе с этим и характерной завершенности поэтических строф. Поэтому, как считает Микушевич, английский сонет вполне открыт для своеобразной трансмутации. В таком сонете все способствует особой связи между поэтическими строками: они органично «перетекают» в последующие строки, а это в свою очередь создает основу для столь же органичного «перетекания» сонета в последующие сонеты. Вот почему, утверждает Микушевич, творение Шекспира – «не

просто собрание стихотворений “на случай” и нечто большее, чем цикл сонетов», «сонет Шекспира... оказывается строфой сложного многогранного стихотворного романа»⁶⁷.

Сюжетную основу этого романа Микушевича решил в духе современных представлений об отношениях между героями шекспировского сборника. Прежде всего, считает переводчик, в нем есть два «светлых» героя – старший друг и младший друг. Их объединяет особый союз – в духе идей платоновского «Пира», явно или скрыто, но постоянно цитируемого Шекспиром. В своих переводах Микушевич помогает читателю отчетливо увидеть эти, как он считает, цитаты. Например, в 39-м сонете: «Не потому ли мы обречены / На этом свете друг без друга жить / И на два существа рассечены, / Чтобы тобой мне больше дорожить?». Дополнительно в комментарии к изданию своих переводов он сопоставляет отдельные их отрывки с фрагментами из «Пира». Третий персонаж «Сонетов» – «темная», «черная» героиня – только разрушает этот высокий союз. Выясняя, почему «матримониальные заклинания» начальных сонетов сменяются обещаниями поэтического бессмертия, Микушевич, во-первых, усиливает мотив несовершенства женской природы. Неслучайно в 16-м сонете, переводчик предполагает, что утонченному вкусу младшего друга могли опротивить девичьи сады, в которых, по его ироничной формулировке, «для тебя ни в чем

⁶⁷ Микушевич В. Роман Шекспира // *Шекспир У. Сонеты* / Пер. с англ. В. Микушевича. М., 2004. С. 19, 20.

отказу нет». Более категоричен Микушевич в 20-м сонете, откровенно превознося женственную природу младшего друга над женской: «По-женски нежен ты, но безупречен».

Параллельно Микушевич усиливает идею высокой значимости стихов старшего друга, также осмысленную в духе платонических представлений о духовной сущности потомства, рождаемого в подобных союзах. Эти стихи не просто не дадут забыть юного друга в будущем – как творческий плод их высшего единения, они привнесут в его настоящую жизнь завершающую целостность истинного бытования. Показательно, что в финале 19-го сонета лирический герой у Микушевича требует от разрушительного Времени: «Пусть будет красота его цела» (в оригинале «Him ...untainted do allow» – «Его... оставь не испорченным / необезображенным»). В последней строке Микушевич настаивает: «Цела в моем стихе моя любовь» (в оригинале «My love shall in my verse ever live young» – «Моя любовь / мой возлюбленный в моих стихах будет вечно жить молодой / молодым»). Таким образом Микушевич подчеркивает уникальную значимость старшего друга именно как создателя сонетов. Неслучайно переводчик изменил финал 107-го сонета, сделав акцент на том, что старший друг неповторим и незаменим в их союзе с младшим: «Моим стихам неведом этот риск [смерть, забвение. – Е.П.] / Другой тебе не нужен обелиск» (у Шекспира «...*thou in this shalt find thy monument, / When tyrants' crests and tombs of brass are spent*» – «...ты обретешь в этом памятник себе, / В то время как гербы и надгробья тиранов станут прахом»). В подобном ключе выдержано и завершение 60-го сонета, в котором грамматически подчеркнута действенность личного участия героя: «Но ты не бойся; мною ты воспет / Для нынешних и для грядущих лет» (в оригинале «*And yet to times in hope my verse shall stand, / Praising thy worth, despite his cruel hand*»). Лирический сюжет сонета приобрел у Микушевича новый поворот: разрушительной силе времени противостоят не просто стихи, а их создатель – истинно любящий поэт. Развивая эти идеи, Микушевич предположил даже, что инициалы W. H. в посвящении Т. Торпа могут называть самого автора сонетов – William Himself. Неслучайно, говорит переводчик, W. H. «обозначен как единственный породивший нижеследующие сонеты, и они принесли бессмертие ему и его другу»⁶⁸.

В последние десятилетия в целом изменились представления и об отдельных персонажах шекспировского сонетного сборника. В особенной мере это коснулось образа Дамы, которую в советском литературоведении активно идеализировали. В начале и середине XX столетия героиня обрела самостоятельную жизнь за пределами сонетных текстов, а вместе с этим и статус одного из вечных шекспировских образов. Вспомним пьесу Б. Шоу «Смуглая леди сонетов» (1910), новеллу Ю.О. Домбровского «Смуглая леди» (1946, публ. 1969), поэтический цикл В.Э. Рецептера «Театр “Глобус”». Предположения

⁶⁸ Там же. С. 47.

о Шекспире» (1974). Но теперь героиня представляла в новом свете, из-за чего менялся имидж некоторых отдельных стихотворений. Например, знаменитого 130-го сонета, который всегда требовал от переводчиков поистине виртуозного мастерства, чтобы читатели увидели осмеянные автором банальные поэтические штампы и адекватно соотнесли эту иронию с нежностью любовного восторга по отношению к героине. Но в России эта нежность стала восприниматься главным лирическим настроением стихотворения, именно за это так полюбился читателям перевод Маршака: «Ее глаза на звезды не похожи, / Нельзя уста кораллами назвать...» и т.д. Однако современные авторы главным сочли ироническую насмешливость, причем по отношению к самой героине. В результате у В.А. Козаровецкого читаем, что героиня «немножко косолапит», что «ее очам до звезд далековато», а у А.Ю. Милитарева – что «снег белей ее мышинной кожи». Р.И. Винонен выразительно конкретизирует шекспировскую фразу о том, что есть ароматы намного приятнее, чем запах его возлюбленной, заявляя, что «и парфюмам, ежели всерьез, навряд ли пот в сравнение годится», а у Ю.И. Лифшица дыхание его героини попросту «смердит». Самую эпатажную версию представил переводчик-антистрэтфордланец С.А. Степанов, по мнению которого настоящий автор стихотворения – графиня Рэтленд – сочинила его как поэтический розыгрыш, построенный на пародийном осмеянии внешности ее немощного супруга.

Конечно, сама по себе обстановка синхронической переводной множественности усложнила и без того непростую ситуацию, и в результате отдельные лики нашего многоликого Шекспира начинали соревноваться между собой. К сожалению, это переводческое соперничество иногда порождало и некие крайние формы переводов-девальваций, выразительно названные И.О. Шайтановым постмодернистским пересмешичеством. Тем более значимой предстает просветительская инициатива Г.М. Кружкова (р. 1945). Это не только один из крупнейших отечественных переводчиков англоязычной поэзии и теоретик-переводовед – это вдохновенный певец переводческого дела. Перевод, считает Кружков, это приключение и путешествие в «заповедные страны прошлого», где живут «совсем иные измерения жизни», а переводчик «находится в такой акустической точке пространства», в которой слышнее всего переклички времен, культур и поэтов⁶⁹. Вот почему Кружкову всегда мало сделать только перевод – ему необходимо воссоздать историко-художественное пространство этих перекличек. Именно так представлен перевод 86-го сонета в книге Кружкова «Лекарство от Фортуны», которая удивительным образом соединила в себе и художественный альбом, и поэтическую антологию, и сборник статей. В своем предуведомлении Кружков объяснил: «Антологии поэзии похожи на традиционные зверинцы с рядами, вдоль которых ходят посетители: животные... разные, но однообразии клеток наводит неизбежную

⁶⁹ Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. Литературные мечтания. М., 2001. С. 11.

унылость. А я мечтал о книге-лесе, где всякий зверь жил бы на своем исконном приволье»⁷⁰. Шекспир «живет» в этой книге в богатейшем иллюстративном контексте и в плотном окружении поэтов-современников – Д. Скелтона, Т. Уайетта, графа Сари, Ф. Сидни, Э. Спенсера и многих других. Этот Шекспир соревнуется только с ними, не теряя статуса конкретного исторически значимого лица и принадлежности своей эпохе.

Конечно, такой подход очень обязывал переводчика, но Кружков справился. Его перевод шекспировского сонета отличает благородная красота и изысканность поэтических выражений, органичная законченность и цельность поэтического стиля, в котором автор успешно избежал и архаизирующей чопорности, и модернизирующей фамильярной разговорности.

Его ль стихов могучих паруса
 Меня великолепием сразили,
 Дум робких заглушили голоса
 И в гроб их колыбель преобразили?
 Его ли дух, что с духами привык
 Общаться, к вечной приобщаясь музе,
 Сковал заклатьем бедный мой язык?
 Отнюдь! ни он, ни те, что с ним в союзе.
 Пускай его дурачит гость ночной
 Любезною и вкрадчивой беседой,
 Я нем не от восторга, – надо мной
 Они не могут хвастаться победой.
 Пока тебя он славит, я молчу:
 Петь хором не могу и не хочу.

Нельзя не оценить и безусловных переводческих достижений Б.А. Кушнера (р. 1941). Профессор математики Питсбургского университета в США, он одновременно воплотил в себе черты классически эрудированного и многогранного гуманитария – поэта, переводчика, эссеиста, – наделенного даром чуткого понимания музыкальной выразительности и сложного смыслового богатства поэтического слова. Кушнер блистательно продемонстрировал это и в своей статье «О переводах сонетов Шекспира», и в собственных переводах этих сонетов⁷¹. Приведем для примера его 66-й сонет. Известно, какую концептуально важную силу имеет поэтический контур стихотворения, нарисованный повторяющимся выражением «Tired with all». Из-за его семантической многозначности многие переводчики, включая Маршака, предпочитали буквально повтору варьирование данного выражения. Но были и те, кто все-таки считал нужным сохранять повтор: Б.Л. Пастернак – «Измучась всем»,

⁷⁰ Кружков Г.М. Лекарство от Фортуны. Поэты при дворе Генриха VIII, Елизаветы Английской и короля Иакова. М., 2002. С. 5.

⁷¹ Кушнер Б.А. Указ. соч. URL: berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer 15/Kushner 1.htm.

А.М. Финкель – «Устал я жить», И. Астерман – «Измотан всем», А.И. Кузнецов – «Мне плохо жить». Нам кажется, что оптимальный вариант найден именно в переводе Кушнера:

Душой устав, я плачу о кончине.
 Нет силы видеть муки нищеты,
 И пустоту в ликующей личине,
 И совершенство – жертвой клеветы,
 И девственность, что продана разврату,
 И простоту, что превратили в срам,
 И веры повсеместную утрату,
 И неуместной славы фимиами,
 И глупость, поучающую вечно,
 И власть, остановившую перо,
 И мощь в плену у мерзкого увечья,
 И злом поработанное добро.
Душой устав, уснул бы я совсем.
 Но как тебя оставить с этим всем?!

В свое время Финкель обратил внимание на то, что многие переводчики завершали 66-й сонет «в плане эгоистическом: я бы умер, но не хочу (не могу) остаться без тебя – то есть как раз обратное что имел в виду Шекспир». «Правильное прочтение этих стихов», подчеркнул тогда Финкель, дал Пастернак – «Измучась всем, не стал бы жить и дня, / Да другу трудно будет без меня»⁷². Кушнер не просто «правильно» прочел сонетный замок 66-го – его завершающий дистих явно поэтически сильнее. И это не просто отдельная удача автора, потому что все переводческие тексты Кушнера – отличные стихи: глубоко продуманные (о чем свидетельствуют и его подстрочные переводы), эстетически цельные и впечатляюще выразительные.

Несмотря на многочисленность и разнообразие переводческих прочтений сонетов, тенденция, объединяющая современных авторов, все-таки очевидна – стремление освободить шекспировские стихи от академизма пафосной романтизации. Еще в конце 1960-х годов В.В. Левик говорил о том, как не хватает ему «сумбурного», «взвихренного», полного «корявых фантазмагорий» Шекспира. «Уж слишком все это у нас аккуратно, слишком чисто прибрано и подметено», – сетовал переводчик⁷³. Именно такого взвихренного, или, как говорил Лозинский, неудержимого Шекспира ищут современные авторы. Пути этих поисков различны.

Понимая, что поэт-переводчик должен быть не только художником слова, но и ученым, многие авторы сопровождают публикации своих переводов статьями, объясняющими и аргументирующими их теоретические установки. Заинтересованное и в большинстве случаев одобрительное внимание привлекла работа

⁷² Финкель А.М. Указ. соч. С. 180.

⁷³ Левик В. Нужны ли новые переводы Шекспира? // Мастерство перевода 1966. М., 1968. С. 102, 103.

А.А. Шаракшанэ, который выполнил не только поэтические, но и подстрочные переводы полного цикла шекспировских стихов и сопроводил их комментариями. Немалый интерес представляет динамика переводческого постижения сонетов Я.М. Колкером: в 1996 г. он опубликовал свои пересказы шекспировских стихов, а в 2005 – уже их переводы⁷⁴.

Однако главные усилия переводчиков, конечно, сосредоточены на создании самих переводных текстов. Интересно, что они продолжают обсуждать особенности стиховой формы сонетов Шекспира, в частности, преобладающих у него мужских рифм. Такие рифмы рождены объективными особенностями английского языка, так же, как женские – более органичны для русского языка. Переводчики XIX в., как уже говорилось, чаще всего прибегали к компромиссу, употребляя полнозвучные рифмы, чередуя мужские и женские окончания. Но в XX в. С.Я. Маршак, А.М. Финкель, Б.Л. Пастернак, В.З. Иванов-Паймен начали постепенное освоение мужских рифм. Сейчас переводчики активнее заговорили об этом, возобновив непрерывающийся спор доместикации (одомашнивания) и форинизации (очуждения) перевода. Противники мужской рифмы (А.А. Шаракшанэ, В.А. Козаровецкий и др.) полагают, что на русской почве она сдерживает свободное «дыхание» стиха и приводит к излишней экспрессивности. Сторонники (А.М. Штыпель, Ю.И. Лифшиц, А.И. Кузнецов), напротив, убеждены, что чередования мужских и женских рифм, крайне редких у самого Шекспира, делает звучание стихотворения несобранным, неорганизованным. Интересно наблюдение И.О. Шайтанова, расценившего преобладание мужских рифм в переводах А.М. Штыпеля знаком своеобразной поэтической системы переводчика. Интонации у Штыпеля, считает исследователь, «жестче, чем у Маршака, без претензии на речевую беглость... Звучание теряет в музыкальности, но приобретает в вескости», что в свою очередь, соответствует укрупнению поэтических метафор⁷⁵. Думается, что речь идет не только об укрупнении, но и об органическом проникновении в поэтический смысл метафоры. Так, в начале 2-го шекспировского сонета сразу бросается в глаза сложный образ осады, в которую берут лоб стареющего героя сорок зим – «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 totter'd weed of small worth held». Маршак опустил этот образ в своем переводе – «Когда твое чело избороздят / Глубокими следами сорок зим...», но Штыпель воссоздал:

Когда твой лоб, что был в осаду взят,
Траншеями изроют сорок зим,
А горделивой юности наряд
Вдруг обернется саваном худым...

⁷⁴ Шекспир В. Сонеты. В пересказе Я. Колкера. Рязань, 1996; Шекспир В. Сонеты. Новые переводы Я.М. Колкера. М., 2005.

⁷⁵ Шайтанов И. Вступительное слово // Шекспир У. Сонеты / Пер. А. Штыпеля. Арион. 2005. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2005/1/sh21-pr.html>

Но в 4-й строке у Штыпеля появилось сравнение с саваном, которого нет у Шекспира. Однако креативное воздействие энергетики шекспировской метафоры побудило переводчика найти свой вариант, эстетически родственный начальному образу и действительно укрупнивший его. Так поступают многие переводчики. Ни о какой косе времени, например, не говорится у В.Э. Орла в его переводе финала 12-го сонета: «В потомстве перепрятавшись своим, / Мы Времени пощечину даем». Но у Шекспира была именно коса: «And nothing 'gainst Time's scythe can make defence / Save breed, to brave him when he takes thee hence». Шекспировский лес ронял листву («lofty trees I see barren of leaves»), а у Орла эта листва вдруг запрыгала: «скачет листьев выцветших толпа».

Переводчику часто бывает важен именно «его» Шекспир – неожиданный, насыщенно экспрессивный, подвижный.

В особенной мере к новизне прочтения стремился и продолжает стремиться известный советский и американский лингвист, поэт-переводчик и литературный критик А.С. Либерман (р. 1937). Одним из первых в России он ощутил необходимость переводческой полемики с Маршаком, опубликовав в 1984 г. в журнале «Север» переводы восьми шекспировских сонетов. В 2015 г. в издательстве «Языки славянской культуры» появился перевод полного корпуса сонетов, показавший, что Либерман остался верен стремлению уйти от ставшего привычным переводческого академизма и наполнить свои переводные стихи свежим звучанием. Поэтому он смело вводит собственные образные находки. Так, процитированный выше фрагмент из 2-го сонета Либерман перевел «За сорок лет твой лоб истопчут годы...». Шекспировские образы из 2-й строки 8-го сонета «Sweets with sweets war not, joy delights in joy» он опять заменил своими «Свет ищет свет, мед тяготеет к меду». Знаменитый зачин 18-го сонета «Shall I compare thee to a summer's day?», полюбившийся всем в версии Маршака «Сравню ли с летним днем твои черты?», у Либермана неожиданно заиграл совсем другими – фольклорными – красками: «Весна красна. Сравню ль тебя я с нею?».

В середине XX в., когда состоялись наиболее значимые отечественные переводы сонетов, несомненным достижением признанных мастеров было умение выдержать стилевое единство шекспировских стихов. Но в наши дни действенным средством воссоздания «неистового, страдающего, раздираемого противоречиями» (Б.А. Кушнер) Шекспира стала, напротив, стилевая контрастность. Очень интересен в этом плане переводческий опыт А.Ю. Милитарева (р. 1943). Известный российский филолог, выдающийся специалист в области сравнительно-исторического языкознания, Милитарев одновременно показал себя талантливым писателем и переводчиком, в творческом сознании которого очень органично живет Шекспир. Показательна, например, «гамлетовская» аллюзия в оригинальном сонете Милитарева «Песок застлал руины Йерихона. / Я БЫТЬ устал», перекликающаяся со строками из его же перевода 66-го сонета «Я смерть зову, жить среди зла устав». Переводы шекспировских сонетов, выполненные

Милитаревым, очень высоко оценила известная исследовательница Шекспира, долгое время состоявшая в руководстве Шекспировской комиссии РАН, – И.С. Приходько. Посмотрим на один из переводных сонетов Милитарева – 146-й.

Душа, планеты грешной средостенье,
 обсаженная тьмой враждебных сил: –
 зачем ты терпишь, бедная, лишенья
 и на убранство зданья тратишь пыл?
 Аренды зная краткие пределы,
 ты строишь на песке свой дом земной,
 чтоб черви догнивающее тело
 сожрали – платишь ты такой ценой?
 Ведь плоть дана нам духу в услуженье –
 пусть чахнет плоть, за счет нее расти!
 Продай за вечность суеты мгновенья,
 души, не тела, прибыль в рост пусти.
 Пожри же смерть – ту, что людьми питалась,
 и смерть умрет, чтоб только жизнь осталась.

Очевидно, что с книжными словами и словосочетаниями (средостенье, плоть, убранство зданья, услуженье, суеты мгновенья) соседствуют грубо просторечные формы либо выражения в духе «шокирующей физиологичности» Бенедиктова (черви догнивающее тело сожрали, чахнет, пожри). Но при этом сонет вовсе не кажется стилистически эклектичным, несобранным. Напротив, эта контрастность усиливает общее лирическое напряжение сонета. Конечно, самым заметным лексическим акцентом стало обращение к глаголу *жрать*, с помощью которого переводчик прочертил сквозную сюжетную линию сонета. В 8-й строке – для выражения страшной опасности того, как телесное начало может подавить духовное, а в финале – для выдержанного в той же стилистике призыва противостоять ужасу подобной перспективы.

Конечно, оценивать авторов современных переводов шекспировских стихов сейчас невероятно трудно. И не только из-за понятных ограничений объема настоящей статьи и из-за неохватно умножившегося количества переводчиков. Главное – то, что говорить надо об очень подвижном и не устоявшемся процессе, в который время еще внесет свои коррективы. Однако мы уже можем делать вывод, что в отечественной переводной литературе появилось не просто очень большое количество вариантов шекспировских стихов, в этой литературе родился ее удивительный феномен – русская сонетиана Шекспира, и все, кто ее делал, так или иначе стали участниками этого мощного креативного процесса. Их авторские поиски – реальное подтверждение того, как, с одной стороны, востребована и влиятельна шекспировская поэзия, а с другой – насколько сильна неутомимая рецептивная энергетика отечественной культуры. Это органическая часть грандиозного рецептивного явления, получившего название «Русский Шекспир». Именно так озаглавил свою статью сэр Тони Брентон, бывший

Чрезвычайный и Полномочный посол Великобритании в России. Он написал в ней: «Для любой страны великий писатель необходим как источник ценностей и вдохновения, когда политические времена особенно тяжелы... У вас, конечно, есть созвездие своих гениев, к кому можно обратиться: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов. Но мне думается, что вы имеете право притязать на свою долю Шекспира... По своему размаху и богатству, по тому, как его слова ложатся в ваш язык... – по крайней мере, часть его – русская. Так что я отдаю вам его – русского Шекспира»⁷⁶.

Время, которое так мудро и так ярко живописал Шекспир в своих сонетах, молчит о том, какими будут их новые прочтения. «Несомненно только то, что они будут», – сказал по этому поводу А.Л. Зорин. «И это – прекрасно!» – заключил Б.А. Кушнер.

⁷⁶ Брентон Э. Шекспир – русский // *Вопр. литературы*. 2007. № 4. С. 214–223.

*Памяти моих родителей,
без которых не было бы и этой статьи –
Риммы Александровны и Владимира Ивановича*

Е.В. Халтрин-Халтурина

СОНЕТНЫЕ ВСТАВКИ В ПЬЕСАХ ШЕКСПИРА

НЕОБЫЧНЫЙ АВТОР

Уже в 1598 г., за 11 лет до публикации сонетов Шекспира отдельным изданием, некоторые его современники призывали видеть в нем прежде всего автора лирических произведений, нежели драматурга. На одну чашу весов они помещали 12 написанных им к тому времени пьес (шесть комедий и шесть трагедий), а на другую чашу весов – принадлежавшие перу Шекспира три поэмы и циркулировавшие в узких литературных кругах «сладостные сонеты» (буквально – «уснащенные сахаром сонеты»: в старом написании – «sugred Sonnets»¹).

Признать, что автор того времени преуспел и в написании сонетов, и в создании драматических произведений было неординарным комплиментом хотя бы уже потому, что среди авторов Елизаветинской эпохи бытовало своеобразное разделение труда: сонетисты (вспомним Филипа Сидни и Эдмунда Спенсера) не были связаны с работой в театре, а профессиональные драматурги (Бен Джонсон, Кристофер Марлоу, Джон Уэбстер, Джон Лили, Роберт Грин) сочинением сонетов «забавлялись» лишь изредка, никогда не обращаясь к столь непростой форме как цикл сонетов.

Как отмечают исследователи², исключение из этого правила – кроме Шекспира – составляют разве что Сэмюэл Дэниел, Томас Лодж и Фулк Гревилл, создавшие по циклу сонетов и по несколько пьес. Однако пьесы Дэниэла в публичных театрах не ставились, а Гревилл вообще отмечал, что его драматические произведения созданы «для индивидуального чтения, а не для постановки»³.

На этом фоне Шекспир выступает как неординарный автор, переплетавший – на протяжении всей своей творческой жизни (начиная примерно с 19 лет) мастерство поэта-сонетиста и профессионального драматурга. Это уникальное сочетание двух ипостасей в одном лице является, по словам Патрика Чени, для

¹ *Meres F. Palladis Tamia* (1598). Ann Arbor, MI: Scholars' Facsimilies & Reprints, 1938. P. 283.

² *Cheney P.* «O, let my books be... dumb presagers»: Poetry and Theater in Shakespeare's Sonnets // *Shakespeare Quarterly*. Vol. 52. N 2 (Summer 2001). P. 222–254; *Helgerson R.* *Self-Crowned Laureats: Spenser, Jonson, Milton, and the Literary System*. Berkeley: Univ. of California Press, 1983.

³ *Greville F.* *Certaine Learned and Elegant Workes* (1633) / Ed. A.D. Cousins. Delmar, N.Y.: Scholars' Facsimilies and Reprints, 1990. P. 7.

английского ренессанса «новой моделью авторства – моделью, которую только сейчас ученые начинают осознавать и формулировать»⁴. Дело в том, что сонетисты представляли в основном рукописную⁵ и книжную культуру (напомним, это был век первого расцвета книгопечатания); драматурги работали для сцены – и для них «публикацией» являлось живое театральное представление. Известные сонетисты чаще всего были людьми из высших образованных слоев общества, а драматурги, писавшие для широкой аудитории, могли быть выходцами из слоев попроще. Вопреки всем границам между рукописной и печатной культурой, между придворным и общенациональным литературным пространством, Шекспир уже в глазах своих современников освоил все эти, казалось бы, разделенные между собой области.

Как полагают современные исследователи⁶, Шекспир создал первые свои сонеты в 19 лет и продолжал работать над ними – шлифуя старые и сочиняя новые – вплоть до их издания отдельной книгой в 1609 г., когда ему исполнилось 45 лет. Создавал он свои сонеты на исходе долгой сонетной традиции Ренессанса, поэтому имел возможность черпать из богатого ренессансного «запасника» слов, образов, приемов, опираясь на опыт Данте, Петрарки и других великих итальянцев, известных и в Англии, на опыт поэтов французской «Плеяды» (круг Дю Белле и Ронсара), на опыт своих земляков Томаса Уайета, Генри Говарда, Сэмюэла Дэниэла, Филипа Сидни, Эдмунда Спенсера и многих других. Характерная манера Шекспира-сонетиста (и это проявилось не только в сонетном цикле, но и в сонетных вставках, размещенных в тексте его пьес) – испытывать сонетные

⁴ Cheney P. Op. cit. P. 230, 253.

⁵ О сонетных вставках в рукописных произведениях елизаветинцев мне приходилось говорить в связи с творчеством Ф. Сидни. В пасторальном романе «Аркадия» (первая версия 1581 г. известна как «Старая Аркадия»), написанном Филипом Сидни для домашних развлечений его родной сестры – графини Мэри Пембрук, стихотворные вставки использованы в качестве самостоятельных монологов и диалогов персонажей. Сидни условно разделит пространство романа-сценария на несколько уровней: нижний, средний и верхний. Нижний ярус – это территория, отведенная скверным поступкам, заблуждениям, горестям и слабым стихам; средний ярус – зона экспериментов; верхний – сфера благородных деяний, света разума и высокой поэзии. Из 77 поэтических вставок, фигурирующих в «Старой Аркадии», – 24 разнообразных по форме сонета. Например, сонеты «смешанные» (катрены английского сонета сочетаются с итальянским сестетом); сонеты со значимыми рифмами (light/dark – светлый/мрачный; night/light – ночь/свет); сонет на две рифмы; английский сонет с «кольцом» из 1-й и 14-й строк. Сидни также использовал редкие формы: терцинный сонет (сонет, в котором строфы рифмуются по образцу дантовских терцин: аба бвб вгв гдг и к ним добавляется сонетный «ключ» дд); «коррелятивный» сонет (букв. correlative verse, в котором слова пронумерованы и должны читаться в определенном порядке). Кроме того, в «Старой Аркадии» Сидни создал несколько вариаций в виде усеченных и удлиненных сонетов. Сонеты «звучат» во всех трех ярусах «Старой Аркадии». Чем совершеннее сонет – тем выше область его звучания в сценическом пространстве романа. Подробнее об этом см.: Халтрин-Халтурина Е.В. Антология поэтических форм в «Старой Аркадии» Филипа Сидни // Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения / Отв. ред. Л.В. Евдокимова; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 2006. С. 117–136.

⁶ Burrow C. Life and Work in Shakespeare's Poems (Chatterton Lecture on Poetry) // Proceedings of the British Academy. Vol. 97. Oxford: Oxford Univ. Press, 1998. P. 15–50.

традиции и устои на гибкость, раздвигать границы их применимости, прикладывая известные петрарковские образы к совершенно неординарным ситуациям, которые встречаются в реальной жизни. Именно поэтому и сегодняшние исследователи воспринимают его сонеты как очень оригинальные и говорят о проявившейся у Шекспира «немыслимой до той поры в лирике индивидуализации» и «субъективизации»⁷.

Разумеется, каждый поэт Возрождения вырабатывал в пределах своей ренессансной культуры свой неповторимый стиль, и интонации многих великих сонетистов хорошо узнаваемы. Например, это «возвышенный драматизм любовного чувства – у Петрарки, героическое страдание – у Ронсара, элегическая напряженность – у Дю Белле, изящная поэтическая игра в “любовные антитезы” – у Оливье де Маньи, обнаженность испуганной страсти – у Луизы Лабэ, перевод любовных антитез в житейский регистр – у Хуана Боскана, неожиданность перехода от описания душевного разлада к называнию этого состояния любовью – у Лопе де Вега, пессимистичная ироничность – у Жоделя»⁸. К этому перечню можно добавить особую театральность сонетных изречений Шекспира⁹ – и тех, которые вошли в известный цикл «Сонеты» (1609), и тех, которые встречаются в пьесах.

Интерес к тому, как соотносятся между собой сонеты и пьесы Шекспира, проявился практически с самого начала расцвета английской эссеистики и периодики: критики начала XVIII в. оставили записи размышлений на эту тему¹⁰. Этот же интерес сквозит и в сопроводительных материалах к изданию

⁷ Горбунов А.Н. «Стесненный размер» (Об английском сонете) // Английский сонет XVI–XIX веков: Сборник / Сост. А.Л. Зорин. На англ. яз. с параллельным русским текстом. М., 1990. С. 48; *Fineman J. Shakespeare's Perjured Eye: The Invention of Poetic Subjectivity in the Sonnets*. Berkeley: Univ. of California Press, 1986. P. 1–48.

⁸ Подгаецкая И.Ю. Поэты Возрождения [Вступительное слово] // Поэты Возрождения: Переводы / Сост. и примеч. А. Парина. М., 1989. С. 10–11.

⁹ Говоря о театральности сонетов, шекспироведы обычно отмечают перформативность поэтических высказываний, произносимых шекспировскими персонажами на сцене (т.е. эквивалентность произнесенных слов действию, поступку). Что касается театральности сонетов, опубликованных отдельным циклом, то она выражается в сходстве сонетов с внутренними психологическими монологами (в частности, с монологами Гамлета), в использовании театральных терминов в контексте театральной тематики (*play, show, actor, mask, rehearse, part*), которые в большом количестве – особенно в первой части цикла (сонеты 1–126), посвященной «другу» (или нескольким юным друзьям), – уснащают шекспировский цикл. Такое великое количество отсылки к теме театра отсутствует в сонетных циклах других елизаветинцев и яковинцев. Исследователи находят некую метатеатральность и в фигуре юного друга, предполагая в нем актера, исполняющего в елизаветинском театре женские роли (ведь профессиональных женщин-актрис на сцене того времени в Англии не было). Таким образом, сама по себе тема гомозротики может быть смещена на второстепенные позиции, а на первый план выдвигаются зарисовки из ежедневной театральной практики шекспировского времени. См. об этом, напр.: *Cheney P.* Op. cit. P. 231.

¹⁰ Один из известных примеров – записи Чарльза Гилдона, датированные 1710 г. См. об этом: *Cannan P.D.* *Early Shakespeare Criticism, Charles Gildon, and the Making of Shakespeare the Playwright-Poet* // *Modern Philology*. 2004. N 102. P. 35–55.

«Пьес и поэзии Уильяма Шекспира» 1790 г., подготовленного Эдмундом Малбуном. В наше время литературоведы – особенно те, для кого язык Шекспира является родным, – немало пишут о многочисленных перекличках между «Сонетами» и пьесами Шекспира¹¹. Как правило, шекспиروهеды отмечают присутствующий и сонетам, и пьесам Шекспира отказ от конвенциональной клишированности: поэт может написать любовный сонет в адрес друга, в адрес нечестивой смуглянки, а может вывести героиню пьесы, которая адресует свой сонет-письмо не кому-нибудь, а собственной свекрови (см. «Все хорошо, что хорошо кончается» – «All's Well that Ends Well»). Для Шекспира нет таких условностей, которые не нуждались бы в проверке необычной жизненной ситуацией. В то же время каждый его персонаж – и в сонетах, и в пьесах – это все-таки театральная фигура, «действующее лицо», а не простая копия с какого-либо живого прототипа. Как отмечает Розалин Коли, в сонетах Шекспир вывел персонажей, олицетворяющих тот или иной речевой стиль, того или иного стилового адресата¹².

Сонет для Шекспира, как собственно и любое произнесенное слово, имеет реальную созидательную и разрушающую силу. Слово может заменить собою яд, который, попав в ухо, отравляет жизнь и убивает (в «Гамлете», например, отравка неоднократно вливается в уши героев, будь то зелье или коварная речь). С другой стороны, слово может служить добру и примирению. Так, в комедии «Много шума из ничего», поверив слуху – непроверенным сведениям, – Бенедикт и Беатриче прекращают ссоры, начинают симпатизировать друг другу и, наконец, заключают брак по любви. В нескольких шекспировских пьесах слова – действенные сами по себе, – слагаясь в сонет, обнаруживают дополнительную, можно даже сказать, «магическую» силу. Мы рассмотрим такой случай в «Ромео и Джульетте».

Известно, что сонеты, опубликованные отдельно от пьес, не сопровождаются у Шекспира никаким дополнительным контекстом – и это создает трудности понимания текста, рождает «загадки». До сих пор вокруг последовательности расположения сонетов, адресатов шекспировских сонетных «монологов» ведутся разыскания и строятся предположения.

В контраст изданию «Сонетов», окутанному тайнами, выступают пьесы, где для толкования вставных сонетов созданы идеальные условия. Здесь имеется все: дано описание ситуации, в которой создан и произнесен сонет; изложены сюжет и фабула истории; предоставлена внятная характеристика персонажей – авторов и адресатов сонетов. Не вызывает дополнительных вопросов и порядок расположения 14-стиший, если таковых в пьесе несколько.

¹¹ Кроме работ, которые мы цитируем по ходу статьи, отметим следующие: *Hunter G.K. The Dramatic Technique of Shakespeare's Sonnets // Essays in Criticism. 1953. N 3, p. 2. P. 152–164; Melchior G. Shakespeare's Dramatic Meditations: An Experiment in Criticism. Oxford: Clarendon Press, 1976; Henderson D.E. Passion Made Public: Elizabethan Lyric, Gender, and Performance. Urbana and Chicago: Univ. of Illinois Press, 1995.*

¹² *Colie R.L. Shakespeare's Living Art. Princeton: Princeton Univ. Press, 1974. P. 51.*

балу. Узнавали ли шекспировские зрители подобные сонеты-диалоги? Вероятно, в богатейшей палитре театральных жестов, театрального языка того времени можно было – при желании – найти подходящие приемы для подсказки слушателю¹⁵. Но даже если далеко не все зрители обращали на сонетные вставки внимание (как это происходит и сегодня), то это вполне естественно, ведь Шекспир адресовал свои пьесы очень широкой аудитории. Его зрителем был и простолюдин, и королева, и интеллектуальная элита (в том числе профессиональные литераторы из числа так называемых «университетских умов»), и актеры своей же труппы, которым были ясны «внутренние» шутки драматурга – смыслы реплик и речей, скрытые от глаз «непосвященных».

Едва ли все, пришедшие в театр, интересовались сонетными вставками. Иное дело – любители театра и словесности. Для них, безусловно, соприкоснуться с сонетным пластом драматического творчества Шекспира – особое наслаждение, гурманство, или «словесное пиршество» (*feast of language*¹⁶), если употребить фразу из «Бесплодных усилий любви». Приобщимся же к этому пиршеству.

ИСПЫТАНИЕ СОНЕТОСЛОЖЕНИЕМ

Комедия «Бесплодные усилия любви»¹⁷ (в современном английском написании – «*Love's Labour's Lost*», с. 1594–1595) создавалась и преображалась под пером Шекспира на протяжении нескольких лет. Это одна из ранних его пьес и, как свидетельствуют историки театра, для своего времени очень злободневная и модная. Время, когда шла работа над «Бесплодными усилиями любви» – последнее десятилетие XVI в. – известно как пора небывалого расцвета английских сонетных циклов. В Великобритании циркулировало несколько десятков таких стихотворных собраний, авторами которых являлись Сидни, Спенсер, Дэниэл, Дрэйтон, Флетчер, Лодж, Констебл, Барнфилд, Гриффин и др. Не приходится удивляться, что в пьесе «Бесплодные усилия любви» Шекспир включил несколько сонетов. Если угодно – это своеобразный цикл из восьми сонетов (некоторые из них – усеченные или деформированные), который мы сейчас подробно рассмотрим¹⁸.

¹⁵ О смысле и значении многих жестов и поз на сцене шекспировского театра (поцелуй руки, преклонение колена, разнообразные виды касаний и пр.), а также о положении персонажа в пространстве сцены см., напр.: *Slater A.P. Shakespeare the Director. Sussex (UK): The Harvester Press, 1982; Shurgot M.W. Stages of Play: Shakespeare's Theatrical Energies in Elizabethan Performance. L.: Associated Univ. Press, 1998.*

¹⁶ Букв.: «*Moth [Aside to Costard]: "They have been at a great feast /of languages, and stolen the scraps"» (Love's Labour's Lost, act 5, sc.1).*

¹⁷ *Carroll W.C. The Great Feast of Language in "Love's Labour's Lost". Princeton: Princeton Univ. Press, 1976.*

¹⁸ В научной литературе сонетные вставки данной пьесы зачастую анализируют, не называя их циклом. Исключение мне встретилось только у Джозефа Чэйни (*Chaney J. Promises, Promises: «Love's Labor's Lost» and the end of Shakespearean Comedy // Criticism. Vol. 35. N 1 (Winter 1993). P. 43–44*), который назвал четыре сонета, сочиненные влюбленными кавалерами и оглашенные в третьей сцене четвертого действия «циклом [аукающих. – *Е. Х.-Х.*] в лесу». В виде цикла из восьми сонетов, внедренного в канву пьесы, мы рассматриваем сонетные вставки «Бесплодных усилий любви» впервые.

Какова же история написания «Бесплодных усилий любви»? Не исключено, что в первых версиях пьесы (созданы 20-летним Шекспиром в конце 1580-х годов для труппы актеров-мальчиков) присутствовали не все восемь сонетов, если вообще они там имелись. Вероятно, драматург добавлял их в канву пьесы постепенно¹⁹. Комедия приняла окончательный вид в 1594–1595 гг., когда Шекспиру было около 30 лет – возраст отнюдь не юнца. К тому времени он сделался сведущим в своем деле драматургом, а его имя стало известно широкой публике²⁰. Этот окончательный вариант текста был подготовлен для спектаклей, исполняемых труппой «Слуги лорда-камергера», перемешавшейся с одной театральной площадки на другую. Нередко спектакли проходили прямо на открытом воздухе, в пригородах Лондона, поэтому место действия во многих сценах пьесы – поляна около красивого особняка или опушка рощи.

Королева Елизавета I Тюдор неоднократно была зрителем «Бесплодных усилий любви». А на Рождество 1597 г., в декабре, шекспировская труппа еще раз позабавила ее постановкой этой комедии. Именно этот вариант пьесы уцелел, так как был запечатлен в дошедшей до наших дней книжечке формата «кварто». Сегодня кварто 1598 г. (в противовес варианту фолио) считается самым авторитетным изданием пьесы. По нему готовятся все научные публикации текста и переводы на другие языки, включая русский²¹.

Всмотримся в надпись на титульном листе знаменитого кварто 1598 г.: «A Pleasant Conceited Comedie called Loues labors lost. As it was presented before her Highnes this last Christmas. Newly corrected and augmented By W. Shakespere» – «Приятственная комедия идей, именуемая Бесплодные усилия любви. В том виде как она была представлена вниманию Ее Величества в минувшее Рождество. С новыми исправлениями и добавлениями У. Шекспира».

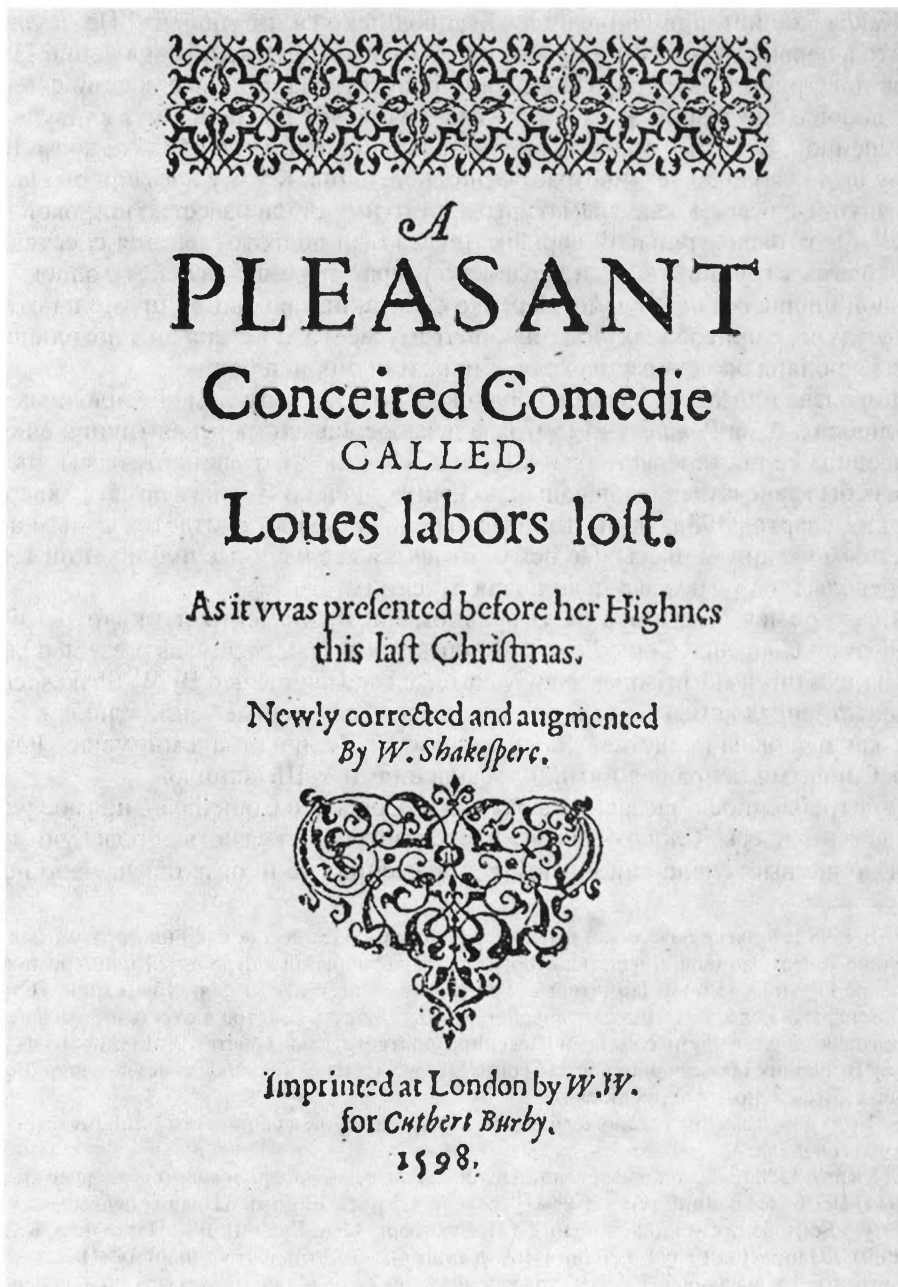
Употребленное в заглавии выражение «Conceited Comedie» – прямое указание на жанр пьесы. Слово «conceit» часто употреблялось в тудоровскую эпоху. Иногда оно выступало синонимом воображения²², а иногда обозначало некий

¹⁹ В 1598 г. в пьесе наверняка имелось несколько сонетов, так как они обратили на себя внимание современников, и издатель собрания стихотворений «Страстный пилигрим» («The Passionate Pilgrim», 1599) позаимствовал три сонета из этой пьесы для публикации. «Страстный пилигрим» содержал 21 стихотворение, из них – шесть сонетов в строгом смысле слова. Открывался сборник двумя сонетами Шекспира (соответствуют сонетам № 138, 144 из издания 1609 г.). В сборник также вошли первый сонет Бирона, сонет Лонгвиля и сонет-песенка Дюмена из пьесы «Бесплодные усилия любви».

²⁰ Тогда имя Шекспира стало появляться на титулах книг, а раньше его фамилия читателям мало что говорила.

²¹ Кварто 1598 г. «Бесплодных усилий любви» считается «вторым кварто»: «первое кварто», содержавшее более ранний текст пьесы, утрачено. На русский язык название переводилось по-разному: «Бесплодные усилия любви» (П.И. Вейнберг; М.А. Кузмин; Б.Л. Пастернак; К.И. Чуковский), «Напрасный труд любви» (П.А. Каншин), «Тщетный труд любви» (Н.Х. Кетчер), «Потерянные труды любви» (А.Л. Соколовский) и др. Здесь мы цитируем отрывки из перевода Ю. Корнеева, который тоже озаглавлен «Бесплодные усилия любви».

²² Так термин «conceit» используется, например, в «Ромео и Джульетте» (act 2, sc. 6, ln. 30). См. также the Oxford English Dictionary.



У. Шекспир. «Бесплодные усилия любви». Титульный лист издания кварто с обозначением жанра пьесы: «conceited comedie» (т.е. «остроумная комедия с использованием кончетто, а также «комедия идей»»). 1598 г.

концепт, идею. Применительно к поэтическим текстам и словесным играм под термином «conceit» понимали остроумный поворот мысли, искусный оборот речи, ловко придуманную аналогию или развернутую метафору (ср. итальянское «кончетто»). Основной прием в построении таких развернутых метафор – нахождение неожиданных параллелей и сходств между совершенно несхожими образами. В елизаветинской литературе «Conceited Comedie» – это комедия полная хитроумных словесных изощрений, каламбуров, остроумия – а в случае Шекспира – и разного вида сонетов²³.

Примечательна эта пьеса Шекспира тем, что у нее нет очевидных предшественников. Шекспир предлагает вниманию зрителя свой собственный коллаж (можно даже сказать «капустник»), основанный на современных ему событиях и впечатлениях. Сюда относятся рассказы очевидцев о событиях, связанных с французскими религиозными войнами, визиты русского посольства в Англию, спектакли, разыгрываемые в лондонских тавернах и пр.²⁴ Далеко не все отсылки к сиюминутным событиям тех годов и пародии на злобу дня узнают сегодня даже опытные шекспироведы и знатоки елизаветинской эпохи.

Ценным для нас остается другое: в «Бесплодных усилиях любви» получился удивительный сплав театральных, литературных и культурных традиций Ренессанса, предвосхитивший атмосферу галантного века. По крайней мере, чередование стихов и прозы, беседы дам и кавалеров о чувствах и риторике, изысканный флирт, переодевания, культ эстетических наслаждений при дворе, охоты, циркулирующие туда-сюда письма и подарки (немудрено, что некоторые письма ошибочно попадают не по адресу), мастерство остроумной перепалки на темы любви, нередкое превосходство женщин над мужчинами в искусстве обходительности – все это присущее галантному веку уже имеется и в шекспировской пьесе²⁵.

²³ Елизаветинская развернутая метафора характеризуется следующим: неожиданные параллели ищутся между чертами возлюбленного человека и всевозможными предметами и явлениями (книга, корабль, сад, слеза, гром и молния). Позже, в барочную эпоху – при Якове I и Карле I, – одной из основных черт так называемой метафизической поэзии, главным представителем которой является Джон Донн, тоже была опора на развернутую метафору. Однако в их исполнении «conceit» – прием существенно интеллектуализированный. Хрестоматийный пример тому – сравнение душ двух любящих людей с ножками циркуля. Обратим внимание на то, что Джон Донн жил в годы, когда Шекспир уже приобрел известность. В декабре 1597 г., когда состоялся рождественский показ «Бесплодных усилий любви», Джону Донну было 26 лет.

²⁴ Алексеев М.П. Приложение. Шекспир и русское государство XVI–XVII вв. // Ред. М.П. Алексеев. Шекспир и русская культура. М.: Наука, 1965. С. 784–805.

²⁵ Подметив «галантно-любовные» черты в «Бесплодных усилиях любви», режиссер Элайджа Мошински поставил эту пьесу для Би-би-си в стилистике *la fête galante*: он использовал костюмы и прически эпохи Людовика XV, разместил актеров на сцене, ориентируясь на групповые композиции с картин Антуана Ватто. Во время просмотра этого телевизионного спектакля создается впечатление, что шекспировские персонажи сошли с полотна «Паломничество на остров Киферу». Речь идет о серии телевизионных спектаклей (BBC Television Shakespeare), поставленных по несокращенным шекспировским текстам и транслировавшихся в Великобритании с декабря 1978 г. по апрель 1985 г. Проект был задуман режиссером Седриком Мессиной, а в постановке пьес приняли участие не один десяток режиссеров и более сотни актеров.

Сонеты пьесы тоже выдержаны в галантно-придворном тоне и, начинаясь как письменные посвящения, они постепенно переходят в зону флирта, диалога, остроумной перепалки между влюбленными. Если в начале пьесы сочинителями сонетов являются исключительно мужчины, а женщины выступают в роли читательниц, то в последнем акте дамы показаны не только литературными судьями, но и знатоками поэтического языка, способными импровизированно сочинять сонеты. Подчеркнем: сонеты становятся неотъемлемой частью диалога между кавалерами и дамами, где женский голос обретает явственное звучание.

Словесную «войну», ведущуюся в «Бесплодных усилиях любви» между двумя лагерями – мужским и женским, а также «полный триумф девического лагеря» (хотя и вне какой-либо связи с обсуждением сонетов) отмечал и К.И. Чуковский. «Вот этот-то “роковой поединок” любви, – писал он, – является единственной темой Шекспировой пьесы, причем, в духе великих гуманистических идей Ренессанса, женщины представлены здесь в таком ореоле, их благосклонность является таким недостижимым счастьем, всякий, кто по какой бы то ни было причине отречется от них, ошельмован здесь с такой жестокостью, что кажется, ни в одной из европейских литератур нет и не было другого произведения, где утверждалось бы с такой силой всемогущество женщины...»²⁶.

Какими литературными традициями объясняется такое женопочитание? Хвала сообразительным и остроумным дамам, изображенным в пьесе, зиждется на системе ценностей, которая запечатлена в «Книге о придворном» Бальдасаре Кастильоне, пользовавшейся в елизаветинской Англии большим успехом. Полагаю, что в «Бесплодных усилиях любви» Шекспир поверил «алгебру» придворной комедии Д. Лили «гармонией» – или вернее «грацией» – Б. Кастильоне. Скажем об этом несколько слов, чтобы лучше понять смысл сонетной переключки между героями пьесы.

В самом деле: внешне шекспировская «комедия остроумных идей» напоминает придворно-аристократические комедии Джона Лили («court comedies»²⁷), такие как «Александр и Кампаспа» (1584) и «Эндимион, или Человек на луне» (1588). Перечислим характеристики «придворных комедий» по Холману²⁸: искусственный сюжет, мало действия, постоянное обращение к мифологии, зрелищность, богатые пышные костюмы, наличие декораций, обилие музыки, особенно песен, веселость тона, контрастирующие пары героев, много остроумных высказываний и диалогов, галантное поведение, каламбуры, дерзкие и словоохотливые слуги, эксцентричные персонажи (хвастуны, ведьмы, алхимики),

²⁶ Чуковский К.И. «Бесплодные усилия любви» // Чуковский К.И. Собр. соч.: В 15 т. Т. 10. Статьи 1960–1969 / Предисл. и коммент. Б. Мельгунова и Е. Чуковской. 2-е изд., электронное. М.: Агентство ФТМ, Лтд., 2012. С. 645–646.

²⁷ Примечательно, что характеризуя придворно-аристократические комедии шекспировского времени, А.А. Смирнов применяет описательный термин «галантно-любвные, аллегорические или пасторальные представления» (Смирнов А.А. Послесловие к «Бесплодным усилиям любви» // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. 1958. С. 543).

²⁸ Holman H. A Handbook to Literature. 4th ed. Indianapolis, 1980. P. 103.

элементы фарса, иногда также – аллегорические персонажи и действия. Кроме того, комедии Лили были исполнены вычурно-манерных речей, получивших название по имени одного из его персонажей, – «эвфуизм»²⁹. В целом, придворные комедии производили впечатление некоей неестественности, аффектации.

Противоположная тенденция – рассматривать аффектацию как качество нежелательное для истинного аристократа – получила отповедь в известных беседах о придворном Кастильоне, созданных за несколько десятилетий до комедий Лили. У Кастильоне чувство меры и вкуса было заложено в понятие грация: «Грация – это отсутствие рисовки (аффектации), это непринужденность (*sprezzatura*) и это такой образ действий, который представляется естественным и свободным, но за которым стоят тщательно скрывающиеся искусство, мастерство, обдуманность и старательность. Любому искусству можно обучиться через постижение правил, подражание признанным мастерам и усердные упражнения, но грация дается, как даруется благодать – природой и небесами... Можно сказать, что грация – это та печать, которую абстрактное совершенство накладывает на индивида. Но можно сказать и иначе: грация – это тот путь, следуя по которому индивидуальное восходит к идеальному»³⁰.

О грациозности и непринужденности, о чувстве меры, о владении литературным языком без злоупотребления эвфуизмами, об умении избежать ненужной церемониальности в особых жизненных ситуациях, об этикете – эти и другие вопросы прямо и косвенно обсуждаются на сцене в «Бесплодных усилиях любви».

В пьесе диалоги ведут четыре аристократические пары дам и кавалеров (влюбленные), а также персонажи нижнего плана, напоминающие маски комедии дель арте (причем маски как северного так и южного типа)³¹. В комедию включены три пьесы-в-пьесе, а также музыкальный диспут Весны с Зимой (или диспут Кукушки и Совы).

Здесь я предлагаю взглянуть на пьесу с непривычного ракурса: воспринимая ее полный текст как фон, необходимый для понимания сонетного костяка, глубоко внедренного в «комедию идей».

Как именно материал у Шекспира распределяется по актам и сценам и где расположены сонетные вкрапления? Сразу бросается в глаза, что по тексту пьесы сонеты распределены неравномерно. В первых двух актах зритель знакомится с основными героями действия, а сонеты попадают в зону его внимания начиная с третьего акта: сначала в виде сложенных листов бумаги (акт 3, сц. 1), затем в виде читаемых вслух и обсуждаемых писем (акт 4, сц. 1, 2, 3), а в конце пьесы (акт 5) – в форме живого диалога. Для большей наглядности, излагая краткое содержание пьесы, сонеты я пронумеровала.

²⁹ Об эвфуизме у К.И. Чуковского есть обстоятельный рассказ: *Чуковский К.И.* Указ. соч. С. 631–638.

³⁰ *Андреев М.Л.* Бальдассаре Кастильоне и жанр трактата о правилах поведения // *История литературы Италии.* Т. 2, кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 148.

³¹ *Дживелегов А.К.* Маски комедии дель арте // *Итальянская народная комедия.* М., 1954. С. 97–159.

Акт 1, сц. 1.

Фердинанд, король Наварры, желает полностью посвятить себя наукам и искусствам, создав некое подобие Академии или кружка гуманистов. Он призывает трех приближенных – Бирона, Лонгвиля и Дюмена – уйти в «поэтическое отшельничество»: отречься на три года от суетного света, в том числе и от женского общества. Король и три его придворных подписывают клятвенное соглашение.

К королю является с докладом констебль по имени Тупица (типаж английского простофили, не испорченного притворством и изъясняющегося малапропизмами). Констебль приносит *письмо-клязу* (*письмо 1*) от испанского дона Адриано де Армадо (ср. маску Капитана из комедии дель арте) с жалобой на деревенского парня по имени Башка (ср. Пульчинелла, Панч, Петрушка), который излишне откровенно любезничал с деревенской девушкой Жакнетой (ср. маску Фантески).

Акт 1, сц. 2.

Башка под конвоем направлен на квартиру к дону Армадо, чтобы провести там неделю на сухом пайке. Сам Армадо вздыхает по Жакнете, но девушка остается к нему холодна.

Акт 2, сц. 1.

Французская принцесса прибыла в Наварру и остановилась недалеко от замка короля. Ее посыльный Бойе (ср. маску Панталоне) является к королю Фердинанду с вестью о прибытии.

Король Наварры навещает временное пристанище принцессы и сообщает о своем обете сторониться женского общества. Принцессе вход в замок закрыт, ей придется разбить лагерь у стен замка. Принцесса передает Фердинанду *деловое послание* (*письмо 2*) от своего отца – французского короля. Кавалеры и фрейлины обмениваются галантными островами.

Акт 3, сц. 1.

Дон Армадо пишет *любственное послание* Жакнете (*письмо 3 с обрывком сонета 1*) и велит Башке отнести письмо. По дороге шут встречается Бирона, который вручает ему для передачи еще одно запечатанное *любственное послание* – к фрейлине Розалине (*письмо 4 – сонет 2*). Башка забывает, какое письмо кому адресовано, а читать не умеет.

Акт 4, сц. 1.

Охота на оленя. Французская принцесса, ее свита и лесничий расположились на лесной опушке. Компанию находит Башка и доставляет одно из двух писем – якобы для фрейлины Розалины. Принцесса велит Бойе прочесть *послание* вслух. Зачитывается *письмо 3* – от Армадо к Жакнете, написанное неграциозным слогом и заканчивающееся сонетным сесетом (катрен и куплет *сонета 1*). Стиль послания делается мишенью для острот и предметом всеобщей веселости.

Акт 4, сц. 2.

Приятели Олоферн (школьный учитель) и Натаниэль (священник) – напоминающие двух псевдоученых Докторов комедии дель арте – ведут заумный и напыщенный диалог, который совершенно непонятен находящемуся рядом констеблю Тупице. Являются Жакнета и Башка с письмом (*письмо 4 – сонет 2*³²). Жакнета просит ученых особ, обученных грамоте, прочесть, что написал дон Армадо.

Натаниэль зачитывает сонет вслух, а Олоферн предлагает краткий критический разбор этого поэтического текста. (Шекспир наглядно иллюстрирует, что у каждого текста есть разные уровни восприятия, в зависимости от того, в чьи руки текст попадает.) Наговорив несуразностей, Олоферн все же отмечает благородный стиль изложения и проверив подпись на письме – «Розалине от Бирона», – понимает, что послание попало не по адресу. Он велит Жакнете немедленно отнести бумагу к королю, так как «письмо может иметь большое значение».

Акт 4, сц. 3.

(Сцена чтения сонетов, которую некоторые исследователи склонны классифицировать как «пса-в-пьесе»³³.)

Бирон, находясь в одиночестве, произносит монолог о муках любви. Заслышав шаги, Бирон решает «сыграть в прятки», удаляется в тень и подсматривает за происходящим.

Является король Фердинанд. Он читает вслух свое любовное послание, адресованное французской принцессе (*сонет 3*³⁴). Заслышав шаги, король тоже прячется и подсматривает за происходящим.

Является Лонгвиль. Он читает вслух свое любовное послание, адресованное фрейлине Марие (*сонет 4*³⁵). Бирон (в сторону) произносит свой комментарий, называя этот сонет «идолопоклонническим». Заслышав шаги, Лонгвиль прячется и подсматривает за происходящим.

Является Дюмен и читает вслух свое любовное послание, адресованное фрейлине Катерине (*сонет 5*³⁶ – *сонет-песенка*).

Как только Дюмен заканчивает чтение, Лонгвиль выходит из укрытия, чтобы посрамить его.

³² Сонет Бирона «If love make me forsworn, how shall I swear to love?...» (LLL, act 4, sc. 2, ls. 98–111). В «Страстном пилигриме» опубликован пятым стихотворением собрания.

³³ См., напр.: *Carroll W.C.* Op. cit. P. 65.

³⁴ Сонет короля «So sweet a kiss the golden sun gives not...» (LLL, act 4, sc. 3, ls. 22–37).

³⁵ Сонет Лонгвиля «Did not the heavenly rhetoric of thine eye...» (LLL, act 4, sc. 3, ls. 55–68). В «Страстном пилигриме» опубликован третьим стихотворением собрания.

³⁶ Сонет Дюмена неправильной формы «On a day – alack the day – Love, whose month is ever May...» (LLL, act 4, sc. 3, ls. 97–116). Чтение Дюмена предваряется ремаркой в тексте: «Дюмен читает свой сонет». В «Страстном пилигриме» опубликован 17-м стихотворением собрания. Сонет Дюмена вошел также в сборник «Английский Геликон» («England's Helicon», 1600).

Затем король выходит из укрытия, чтобы устыдить обоих. Он комментирует их вирши и укоряет за нарушение отшельнической клятвы.

Последним из укрытия выходит Бирон, который упрекает всех троих в лицемерии. Бирон комментирует не самые удачные метафоры в сонете короля.

Прерывая его наставительные речи, является Жакнета: она принесла любовное письмо, подписанное самим Бироном (*сонет 2*).

Разоблаченные король Фердинанд и все три кавалера приходят в такое смятение чувств, что их речи облекаются в форму перемешанных катренов и куплетов – сумбурные фрагменты, из которых можно было бы набрать шесть сонетов, будь выраженная в них мысль яснее и логичнее. Но царящая сумятица в умах кавалеров, «влюбленных в любовь», не позволяет сонетам сложиться: катрены и куплеты остаются хаотически разбросанными осколками.

Наконец Бирон, отказавшись от рифмы и мысленно сосредоточившись, произносит белым стихом знаменитый монолог «о прометеевом огне» (Promethean fire speech, act 4, sc. 3, ls. 285–339), в котором объявляет старую тактику ведения жизни (поэтическое отшельничество) уязвимой, несовместимой с природой мужчин, исполненных жизненных сил. Взамен Бирон предлагает новую доктрину, подпитанную полным и безоговорочным усвоением петраркизма – «Из женских глаз доктрину вывожу я: / Они – тот кладезь, тот первоисточник, / Где Прометей огонь свой почерпнул / ... / Из женских глаз доктрину вывожу я: / Лишь в них сверкает пламя Прометея, / Лишь в них – науки, книги и искусства, / Которыми питается весь мир; / Без них нельзя достигнуть совершенства».

После этого монолога Бирон становится истинным «идейным» лидером мужского лагеря, а Король Фердинанд – не оставляя однако любовных надежд – получает возможность вернуться к обычным государевым делам и осуществлять церемониальные функции.

В скобках заметим, что весь четвертый акт подчинен одной «формуле»: «некто (X) произносит сонет (Y) вслух, а окружающие персонажи (Z) обмениваются суждениями о сонете». Три переменные – X, Y, Z – меняют свои значения в каждой сцене. В первой сцене X – умелый придворный чтец; Y – фрагмент сонета, написанный неумелым поэтом; Z – изысканный слушатель. Во второй сцене X – неумелый чтец-«педант»; Y – сонет, сложенный галантным автором; Z – не отличающиеся высокой образованностью и галантностью слушатели. В третьей сцене X – авторы, читающие свои сонеты вслух; Y – сонеты, стремящиеся к идеальной форме, но не достигающие ее; Z – «подслушивающие» авторов образованные люди их круга.

Акт 5, сц. 1.

Дон Армадо, похваливаясь перед Олоферном своими «связями» с королем, сообщает, что свыше ему поручено подготовить театральную композицию для развлечения французской принцессы: нечто наподобие живых картин (ср. traditional tableau). Олоферн предлагает создать зрелище на тему «Девять достойных».

Акт 5, сц. 2.

Французская принцесса и ее фрейлины забавляются: рассматривают подарки, присланные от короля Фердинанда и его придворных. Каждой даме преподнесено любовное письмо-стихотворение и уникальное драгоценное украшение. Бойе сообщает, что ему довелось слышать о планах наваррцев: король и трое его придворных явятся к принцессе в масках как делегация москвитов (отметим: «маска» и «москвиты» – слова, созвучные и в английском языке: «masque», «Muscovites»). Принцесса придумала ответную шутку: она и фрейлины тоже наденут маски – и поменяются драгоценными подвесками, чтобы сбить с толку кавалеров.

Разыгрывается вторая «пьеса-в-пьесе»: придворная маска, бальная ролевая игра. Ритм сцены задает чинный парный танец «courtly measures» (вероятно, похожий на алеманду)³⁷.

Кавалеры в маскарадных костюмах приглашают на танец переодетых французских дам. Опознавая подруг по подаренным украшениям, они обманываются: не распознают за масками истинных возлюбленных – и изъясняются в любви не тем дамам.

Ряженые «москвиты» удаляются. Король и его придворные – уже в своем облики – возвращаются к француженкам, не догадываясь, что не прошли испытания маскарадом: не смогли за масками найти своих дам. Дамы, разумеется, обижены.

Король приглашает принцессу оставить палаточный лагерь и перебраться в замок. Однако принцесса отказывает ему в этой запоздалой галантной просьбе. Их диалог принимает форму двух сонетов (сонет 6 + усеченный сонет 7³⁸). Принцесса и фрейлины остроумно обвиняют кавалеров в неумении распознать истинную возлюбленную и в неверности. Диалог смущенных кавалеров и дам – как и в акте 4, сц. 3 – приобретает вид хаотически разбросанных катренов и куплетов, не складывающихся в стройный сонет. Кавалеры посрамлены и жаждут примирения. В ответ на критику дам, Бирон произносит речь о вреде аффектации и притворства. Вершиной его речи становится повинный сонет, в котором Бирон дает обещание впредь сочетать искренность

³⁷ Неслучайно Шекспир в коротком диалоге во время танцев здесь употребляет многозначные слова «measure» (танец, мера, музыкальный такт) и «measured» 12 раз, не считая слова «steps» (шаги). В пьесе «Бесплодные усилия любви» имеется несколько прямых и несколько косвенных отсылок к танцам того времени. Кроме того, некоторые сцены строятся с учетом фигур и ритма этих танцев. Розали Коли, к примеру, указывает на четыре танца прямо или косвенно упомянутые в оригинале Шекспира: «brawl» [в шекспировском устаревшем написании – brawl, braule. – Е. Х.-Х.], morris-dance, hay, courtly measures» (Colie R.L. Op. cit. P. 46). Насколько я понимаю, это: (1) бранль, (2) мореска, (3) какой-то вид хороводного танца и (4) чинный танец сродни алеманде. Данный вопрос требует специального изучения совместно со специалистами по танцам и балла эпохи Возрождения. См., напр.: *Brissenden A. Shakespeare and the Dance*. Binsted (UK), 1981; *Михайлова-Смольникова Е.С. Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения*. СПб., 2010.

³⁸ Сонет-диалог короля и принцессы «We came to visit you, and purpose now...» (LLL, act 5, sc. 2, ls. 343–356).

Жакнете – оно, видимо, тоже пришлось не по вкусу, так как благосклонности от нее дон Армадо в результате своих эпистолярных изысков так и не добился. В самом деле, прозаическая часть письма дон Армадо содержит все, что непригодно для подобного рода посланий. Армадо подобрал обидные для адресата и не вяжущиеся с делом аналогии: прибегнул к аллегории, согласно которой сам выступил в роли короля, а свою избранницу вывел в роли нищенки и попрошайки. Армадо резким тоном объявил Жакнете, что может взять ее силой, но все-таки милостиво просит о взаимности. Приписанный к столь невежливому письму обрывок сонета отнюдь не добавляет посланию поэтичности. В стихах Армадо адресует Жакнете угрозу: «сдавайся, мол, иначе плохо будет». Какой женщине понравится подобный рык Немейского льва? Очевидно, что сонетный обрывок дон Армадо далек от совершенства и может восприниматься лишь как пародия на любовную поэзию и карикатура на тех неумелых авторов, которые берутся за написание сонетов, совершенно не владея даже обычным литературным стилем.

Второй сонет цикла – **сонет 2** – тайное письмо Бирона к Розалине (LLL, act 4, sc. 2, ls. 98–111), написанное им, по всей видимости, вскоре после прибытия французской принцессы в Наварру (акт 2, сц. 1). Этот сонет долго гуляет по сцене в запечатанном виде и переходит из рук в руки, пока зритель наконец его услышит – причем услышит в несовершенном исполнении Натаниэля (не случайно Олоферн пожурил своего приятеля за «небрежное скандирование»).

If love make me forsworn, how shall I swear
to love?
Ah, never faith could hold, if not to beauty
vowed!
Though to myself forsworn, to thee
I'll faithful prove:
Those thoughts to me were oaks, to thee like
osiers bow'd.

Как клясться мне в любви? Я кляту
преступил.
Ах, лишь одной красе мы верность
соблюдаем.
Но, изменив себе, тебе я верен был.
Мой дух, сей дуб, тобой, как ветвь лозы,
сгибаем.

Study his bias leaves and makes his book
thine eyes,
Where all those pleasures live that art would
comprehend.
If knowledge be the mark, to know thee
shall suffice.
Well learned is that tongue that well can
thee commend;

В тебе наука вся. Твои глаза – родник,
Где можно почерпнуть все радости
ученья.
Тот, кто познал тебя, познания достиг;
Тот мудр, чей ум сумел тебе воздать
хваленья.

All ignorant that soul that sees thee without
wonder;
Which is to me some praise that I thy parts
admire.
Thy eye Jove's lightning bears, thy voice his
dreadful thunder,
Which, not to anger bent, is music and sweet
fire.

Лишь неуч не придет в восторг перед
тобой.
Коль горд я смею быть, горжусь,
что обожаю
И пламя глаз твоих, и голос гневный
твой,
Который музыкой небесной почитаю.

влюбленного, льющихся сутки напролет. Король прибегает к сравнениям и метафорам, которые звучат неестественно. Каждая его слезинка – уверяет король – сравнима с экипажем или колесницею (!), той дамы, ради которой эти слезы пролиты. Нелепое сравнение слезы с колесницей, судя по придиричливой реплике Бирона (act 4, sc. 3, ln. 151: «your eyes do make no coaches»; буквально – «Ваши глаза не производят колесниц»), вызывало улыбку и современников Шекспира. В русском переводе Ю. Корнеев сгладил эти недостатки, добавил изящества образам, заставляя нас забыть, что данный сонет является всего лишь репликой Фердинанда – одного из шекспировских персонажей, над неловкостью которого в этой сцене можно немного посмеяться.

So sweet a kiss the golden sun gives not
To those fresh morning drops upon the rose
As thy eyebeams when their fresh rays have
smote
The night of dew that on my cheeks down
flows.

Луч золотого солнца не затмит,
В час утра розу влажную целуя,
Твой взор, с моих стирающий ланит
Росу, которой ночью их залью я.

Nor shines the silver moon one-half so bright
Through the transparent bosom of the deep
As doth thy face through tears of mine give
light.
Thou shin'st in every tear that I do weep.

Светлей, чем полный месяц в небесах,
Глядящийся в серебряные волны,
Твой лик, который отражен в слезах,
Из глаз моих струящихся безмолвно.

No drop but as a coach doth carry thee,
So ridest thou triumphing in my woe.
Do but behold the tears that swell in me
And they thy glory through my grief will
show.

Меж них любую ты считать могла б
Своею колесницей триумфальной:
Тебе в слезе, которой плачет раб,
Тем больше чести, чем она печальней.

But do not love thyself; then thou wilt keep
My tears for glasses, and still make me weep.

Так не люби, коль хочешь, чтоб сверкал
Твой лик всегда из этих слез-зеркал.

O Queen of queens, how far dost thou excel,
No thought can think nor tongue of mortal tell.

Цариц царица, ум и речь не властны
Постичь и передать, как ты прекрасна.

Неумелость Фердинанда как автора сонета проявилась еще и в несовершенном чувстве сонетной формы: вместо одного завершающего куплета-«ключа» король предлагает два его варианта. Создается впечатление, что короля переполняют чувства – и в 14 строк он их вместить не может. Что просить для себя у французской принцессы он пока тоже не решил: то ли заранее согласиться на ее отказ и впасть в уныние, то ли забыть обо всем и просто воспеть ей хвалу. Оставаясь на распутьи, Фердинанд приписывает к сонету двойной – альтернативный – куплет.

Четвертый сонет цикла (**сонет 4**) – письмо Лонгвиля к Марии (LLL, act 4, sc. 3, ls. 55–68) – является самым правильным по форме из всех до этого момента появившихся в пьесе сонетов. Здесь выдержан необходимый размер

called *Loues Labor's lost*.

But do not loue thy selfe, then thou will keepe
My teares for glasses, and still make me weepe.
O Queene of queenes, how farre doost thou excell,
No thought can thinke, nor tongue of mortall tell.
How shall she know my griefes? Ile drop the paper.
Sweete leaues shade follie. Who is he comes heere?

Enter Longuill. The King steps a side.

What *Longuill*, and reading: listen care.

Berow. Now in thy likenesse, one more foole appeare.

Long. Ay mee! I am forsworne.

Berow. Why he comes in like a periure, wearing papers.

Long. In loue I hope, sweete fellowship in shame.

Berow. One drunkard loues an other of the name.

Long. Am I the first that haue been periurd so?

Berow. I could put thee in comfорт, not by two that I know,

Thou makest the triumpherie, the corner cap of societie,
The shape of Loues Tiburne, that hangs vp Simplicitie.

Long. I feare these stubborne lines lacke power to moue.

O sweete *Maria*, Empresse of my Loue,
These numbers will I teare, and write in prose.

Berow. O Rimes are gardes on wanton *Cupids* hose,

Disfigure not his Shop.

Long. This same shall go. *He reads the Sonnet.*

¶ Did not the heauenly Rethorique of thine eye,
Gainst whom the world cannot holde argument,
Perswade my hart to this false periurie?

Vowes for thee broke deserue not punishment.

A Woman I forswore, but I will proue,

Thou being a Goddesse, I forswore not thee.

My Vow was earthly, thou a heauenly Loue.

Thy grace being gainde, cures all disgrace in mee.

Vowes are but breath, and breath a vapoure is.

Then thou faire Sunne, which on my earth doost shine,

Exhalst this vapour-vow in thee it is:

If broken then, it is no fault of mine:

If by mee broke, What foole is not so wise,

To loose an oth, to winn a Parradise?

Berow. This is the lyuer veine, which makes flesh a deitie.

E 2

A Greene

(пятистопный ямб), нет лишних наращений из дополнительных куплетов, нет и преждевременного обрывания строк на полуслове.

Did not the heavenly rhetoric of thine eye,
'Gainst whom the world cannot hold
argument,
Persuade my heart to this false perjury?
Vows for thee broke deserve not
punishment.

Хоть ты смогла риторикой очей, –
Кто с ней, небесной, спорить
в состоянье? –
Меня от клятвы отвратить моей,
Я не страшусь за это наказанья.

A woman I forswore, but I will prove,
Thou being a goddess, I forswore not thee.
My vow was earthly, thou a heavenly love.
Thy grace being gained cures all disgrace
in me.

Нет, не презрел я клятву. Ты – богиня,
А я от женщин отрекался лишь
И получу помилованье ныне,
Коль милостью меня ты подаришь.

Vows are but breath, and breath a vapour is.
Then thou, fair sun, which on my earth
dost shine,
Exhal'st this vapour-vow; in thee it is.
If broken then, it is no fault of mine.

Обет – дыханье, а дыханье – пар.
Впивай его, как солнце в вышине,
Не отвергая мой смиренный дар.
Хоть я виновен, нет вины на мне:

If by me broke, what fool is not so wise
To lose an oath to win a paradise?

Какой глупец откажется от рая,
Земной обет нарушить не желая?

Однако поэтическое упражнение и этого персонажа имеет свои изъяны. Больше всего Лонгвиля тревожит нарушение клятвы, данной королю: «так прав я или не прав?» – мучается он сомнениями. Не случайно, выходя на сцену, Лонгвиль размышляет, не разорвать ли любовное послание к Марии. Возлюбленная уходит в его сонете на второй план. Главное, что его занимает – необходимость сделать верный расчет и оправдаться. Примечательно, что Лонгвиль заканчивает свой сонет вопросом, с которого и начал все рассуждения. Подметил эти сомнения и вышедший из тени король, сказав о Лонгвиле и Дюмене: «Один, чтоб в рай войти, нарушил слово. Распутником стал Зевс в устах другого». Вероломство и искушение как спутники любви – вот тема стихотворчества Лонгвиля и Дюмена.

Пятая сонетная вставка не является сонетом в строгом смысле слова (**сонет 5**: сонет-песенка Дюмена, адресованная Катерине), несмотря на то, что в ремарке издания 1598 г., предваряющей это стихотворение, сказано: «Дюмен читает свой сонет» (LLL, act 4, sc. 3, ls. 97–116). Скорее это стихотворение можно отнести к так называемым «fourteeners» (ямбический 14-сложник), с тем уточнением, что здесь добавлены дополнительные рифмы в каждом седьмом слоге. Всего слогов в песенке 140 (20 строк – по 7 слогов в каждой строке), что соответствует количеству слогов в правильном английском сонете (14 строк по 10 слогов равняется 140). Будь песенка разбита на 10 строк (по 14 слогов в строке), ее можно было бы сравнить с сонетом, привольно «улегшимся на бок», что вполне соответствует радостно-шаловливому настроению этих стихов.

A pleasant conceited Comedie:

A greene Goose, a Goddesse, pure pureydorarie.
God amende vs, God amende, we are much out a th^r way.

Enter Dumaine.

Long. By whom shall I send this (companie?) Stay.

Berow. All hid, all hid; an olde infant play,
Like a demie God, here sit I in the skie,
And wretched foules secrets heedfully ore ey.
More Sacks to the myll: O heauens I haue my wysh,
Dumaine transformed, foure Woodcocks in a dysh.

Duma. O most deuine *Kate*.

Berow. O most prophane coxcombe.

Duma. By heauen the woonder in a mortall eye.

Ber. By earth she is not, corporall, there you ly.

Dumaine. Her Amber heires for foule hath amber coted.

Ber. An amber colourd Rauen was well noted,

Duma. As vpright as the Ceder,

Ber. Stoope I say, her shoulder is with child,

Duma. As faire as day.

Ber. I as some dayes, but then no Sunne must shine.

Duma. O that I had my wish?

Long. And I had mine.

King. And mine too good Lord.

Ber. Amen, so I had mine: Is not that a good word?

Duma. I would forget her, but a Feuer shee
Raignes in my blood, and will remembred be.

Ber. A Feuer in your blood, why then incision
Would let her out in Sawcers, sweete misprison,

Dum. Once more Ile reade the Odo that I haue writ.

Ber. Once more Ile marke how Loue can varric Wit.

Dumaine reads his Sonnet.

On a day, alacke the day:

Loue, whose Month is euer May:

Spied a blossome passing faire,

Playing in the wanton aire:

Through the Veluet, leaues the wind,

All vnfeege, can passage finde:

That the Louer lickes to death,

Wiffi.

У. Шекспир. «Бесплодные усилия любви». Страница из издания кварто 1598 г. с указанием, предваряющим песенку Дюмена: «*Dumaine reads his Sonnet*» («Дюмен читает свой сонет»)

On a day – alack the day –
 Love, whose month is ever May,
 Spied a blossom passing fair
 Playing in the wanton air.
 Through the velvet leaves the wind,
 All unseen, can passage find,
 That the lover, sick to death,
 Wish himself the heaven's breath.
 «Air», quoth he, «thy cheeks may blow;
 Air, would I might triumph so.
 But, alack, my hand is sworn
 Ne'er to pluck thee from thy thorn –
 Vow, alack, for youth unmeet,
 Youth so apt to pluck a sweet.
 Do not call it sin in me
 That I am forsworn for thee,
 Thou for whom great Jove would swear
 Juno but an Ethiop were,
 And deny himself for Jove,
 Turning mortal for thy love

Раз весной, – увы, весь год
 Для любви весна цветет, –
 Розу я увидел вдруг.
 Ветер тихо дул на луг
 И, резвясь, лобзал слегка
 Венчик бархатный цветка.
 Я, ревнуя к ветерку
 И томясь, сказал цветку:
 – Если б этих нежных щек
 Я, как он, коснуться мог!
 Но тебя мне рвать не след:
 Руки мне связал обет.
 Ах, он тяжек молодым:
 Розы рвать в охоту им.
 Не сочти за грех, молю,
 Что его я преступлю.
 Если б Зевс тебя нашел,
 Он жену б арапкой счел,
 О бессмертье позабыл
 И тебя одну любил!

В душе Дюмена царит весна – самое подходящее время года для любви, когда пробуждается природа и начинают благоухать цветы. В стихотворении три основных мысли: (1) тема соблазна (строки 1–10); (2) сопротивление соблазну (строки 11–16); (3) шуточно-дерзкое заключение: сам Зевс изменил бы обетам ради такой красоты (строки 17–20).

Песенка Дюмена перекликается с песенкой Кукушки о весне, завершающей пьесу, – и легким шуточным тоном, и мотивом любви, преступающей разные преграды:

Когда фиалка голубая,
 И желтый дрок, и львиный зев,
 И маргаритка полевая
 Цветут, луга ковром одев,
 Тогда насмешливо кукушки
 Кричат мужьям с лесной опушки:
 Ку-ку!
 Ку-ку! Ку-ку! Опасный звук!
 Приводит он мужей в испуг.

Итак, в четвертом акте в «Бесплодных усилиях любви» перед зрителем зачитано четыре сонета влюбленных кавалеров (Бирон, король Фердинанд, Лонгвиль, Дюмен). Подразумевается, что поклонники написали гораздо больше виршей в честь своих дам. Не случайно французская принцесса, получив очередное послание от короля Фердинанда (акт 5, сц. 1), говорит:

Принцесса

Богачками мы станем до отъезда,
 Коль будем столько получать подарков.
 Я гнусь уже под тяжестью алмазов.
 Взгляните, что король влюбленный шлет.

Розалина

Он ничего не приложил к подарку?

Принцесса

Как ничего? Стихов любовных столько,
 Что ими сплошь исписан без полей
 И с двух сторон огромный лист бумаги,
 А воск печати за нехваткой места
 Приложен прямо к слову «Купидон».

В последнем акте пьесы французская принцесса, засыпанная сонетами-письмами от влюбленного короля, и уставшая от его игры в таинственность, пытается вывести беседу с ним на новый виток, показав, что сонет может воплощаться не только на бумаге, но и в живом, откровенном диалоге. Король, который доселе в живой беседе никогда не изъяснялся сонетами, в разговоре с принцессой наконец становится со-творцом «импровизированного» сонета (хотя и невольным). Король произносит начальные строки первых двух катренов, а принцесса – завершает катрены и добавляет сестет (катрен и двустишие). Иными словами, главным творцом сонета здесь оказывается дама. Сонет-диалог короля и принцессы (LLL, act 5, sc. 2, ls. 343–356) становится шестым сонетом цикла (**сонет 6**).

Ferdinand. We came to visit you, and purpose now
 To lead you to our court. Vouchsafe it, then.
 Princess. This field shall hold me, and so hold your vow.
 Nor God nor I delights in perjured men.
 Ferdinand. Rebuke me not for that which you provoke.
 The virtue of your eye must break my oath.
 Princess. You nickname virtue. 'Vice' you should have spoke,
 For virtue's office never breaks men's troth.
 Now by my maiden honour, yet as pure
 As the unsullied lily, I protest,
 A world of torments though I should endure,
 I would not yield to be your house's guest,
 So much I hate a breaking cause to be
 Of heavenly oaths, vowed with integrity.

Король. Пришли мы во дворец вас отвести.
Не откажите двинуться в дорогу.

Принцесса. Мне – в поле жить, а вам – обет блюсти:
Клятвопреступник – враг и мне и Богу.

Король. Не ставьте мне свою вину в упрек:
Обет мой сила ваших глаз сломила.

Принцесса. При чем здесь сила? Слабость и порок –
Вот что обет забыть вас побудило,

Порукой мне моя девичья честь –
Она чиста, как лилия, покуда, –
Что я готова муки предпочесть,
Но гостьей во дворце у вас не буду!

Мне совесть никогда не даст прощенья,
Коль вас толкну на клятвопреступление.

Логика развития мысли в данном сонете такова.

1 катрен. Король является к принцессе с сильно запоздавшим приглашением перебраться из палаточного лагеря, где она вынуждена была остановиться из-за его негостеприимства, во дворец. Принцесса отказывается и припоминает королю данный им обет затворничества.

2 катрен. Король высказывает упрек (хвала в виде хулы), что сама принцесса явилась причиной нарушения его клятвы. Принцесса утверждает обратное: причиной нарушения его клятвы явился он сам.

3 катрен и куплет (сестет сонета). Принцесса повторяет свой отказ переселяться во дворец и поясняет, что это дело чести: она лучше претерпит неудобства походной жизни, чем муки совести.

Как видим, в сонете-диалоге развернутая мысль получает оформление в соответствии с законами сонетной формы: продвигаясь от катрена к катрену, легко заметить смысловую градацию. Кроме того, между октетом и сестетом мысль претерпевает «поворот» («вольта»), смену ракурса.

Мне не встречались исследования, где анализировался бы сонет-диалог короля Фердинанда и французской принцессы, хотя очевидно, что этот отрывок из «Бесплодных усилий любви» предвосхищает знаменитый и неоднократно обсуждавшийся в научной печати сонет-диалог Ромео и Джульетты (о нем мы поговорим особо). В «Ромео и Джульетте» вступившие в диалог влюбленные, ощутив очарование совместного сонета, и едва успев его завершить, незамедлительно вступают в другой – прерванный (прерывает его стороннее лицо, вторгнувшееся в беседу)⁴¹. Нечто подобное происходит и с сонетом-диалогом короля и принцессы.

⁴¹ О втором прерванном сонете-диалоге Ромео и Джульетты см., напр.: *Schalkwyk D. Speech and Performance in Shakespeare's Sonnets and Plays*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. P. 64–68.

Принцесса не сторонится короля: она с готовностью сливает свой голос с его голосом в дуэте (причем рождение этого сонета, как мы видели, происходит благодаря именно ей: она является единственным и полноправным автором сестета). Стало быть, принцесса отвечает королю взаимностью. Однако формы его ухаживаний (обилие тайных писем, желание спрятаться под маску московита и т.д.) ее не устраивают. Принцесса, зная, что король искренне тянется к ней, совершает попытку вызвать его на откровенность. Отказавшись перебираться из палаточного лагеря в замок, ее Высочество все-таки не прекращает разговора и настойчиво напоминает собеседнику о визите ряженных «москвитов», добиваясь чистосердечного объяснения. Не желая смутить короля, она шутит, что явление ряженных произвело на нее самое благостное впечатление. Может быть, услышав приятные слова, король сам сознается, что был одним из этих ряженных?

Между тем, фрейлина Розалина, не оценив интимных намерений своей госпожи, вторгается в диалог, чтобы расставить все по местам, огласить истинное положение дел (визитом ряженных дамы остались недовольны) – и прерывает сонет двух влюбленных. Сестета (катрен с перекрестной рифмой + куплет) не появляется, так как Розалина изливает возмущение в форме одних лишь язвительных куплетов.

Прерванный сонет 7:

- Ferdinand. O, you have lived in desolation here,
Unseen, unvisited, much to our shame.
- Princess. Not so, my lord. It is not so, I swear.
We have had pastimes here, and pleasant game.
- A mess of Russians left us but of late.
- Ferdinand. How, madam? Russians?
- Princess. Ay, in truth, my lord.
Trim gallants, full of courtship and of state.
- Rosaline. Madam, speak true. – It is not so, my lord.
- My lady, to the manner of the days,
In courtesy gives undeserving praise.
We four indeed confronted were with four
In Russian habit. Here they stayed an hour,
And talked apace, and in that hour, my lord,
They did not bless us with one happy word.
I dare not call them fools, but this I think:
When they are thirsty, fools would fain have drink.
- Король. Томит здесь скука вас и ваших дам.
В глуши вас видеть стыдно мне и больно.

Принцесса. О нет, мой государь, ручаюсь вам.
Здесь развлечений и забав довольно.

Недавно были русские у нас.

Король. Как! Русские?

Принцесса. Да, государь. Учтиво
Они нас развлекали целый час.

Розалина. Не верьте, государь. Хвала – фальшива.

Принцесса то, что следует хулить,
Готова из любезности хвалить.
Да, вчетвером явились московиты
И с нами час протолковали битый,
Но не сумели нам сказать они
Двух умных слов за время болтовни.
Боюсь их звать глупцами, но, коль глотку
Дерет им жажда, пьют глупцы в охотку.

Розалина, резко вторгнувшаяся в беседу принцессы и короля, не почувствовала – или не пожелала почувствовать, – что между влюбленными возникло очень личное «пространство», границы которого символически отмечены особой поэтической формой: сонетом-диалогом. Когда рассерженная фрейлина нарушила эту форму, король даже не попытался сонет восстановить, «досочинив» свой сестет. И чудесный – возникший было между ним и принцессой – миг доверия и гармонии безвозвратно исчез. «Усилия любви» в данном случае оказались бесплодны.

Между дамами и кавалерами вновь происходит обмен упреками и остротами, хаотическая перестрелка катренами и куплетами. Наконец, Бирон, согласившись с Розалиной, что притворство и истинная любовь – две вещи не совместные, смиренно признает: он должен вести себя естественно, оставив словесное пижонство и познав искусство непринужденности (*sprezzatura*). Только после этого признания в речах Бирона выкристаллизовывается новый – повинный – сонет (**сонет 8**; LLL, act 5, sc. 2, ls. 402–415).

(Как указывают комментаторы современных научных изданий, у Шекспира сонет начинается строкой «O, never will I trust to speeches penned». В переводе Ю. Корнеева сонет Бирона выглядит как удлиненный.)

Thus pour the stars down plagues
for perjury.
Can any face of brass hold longer out?
Here stand I, lady. Dart thy skill at me –
Bruise me with scorn, confound me
with a flout,

Мстят звезды тем, кто клятву преступил.
Чей медный лоб снесет позор подобный?
Красавица, казни: я согрешил.
Рази презреньем, бей насмешкой злобной,

Однако лексика, на которую Бирон сбивается в конце сонета, выдает в нем не мастера, а ученика. Изящной простоте и естественности речи тоже надо учиться. Вычеркнув из речи напыщенные обороты, Бирон впадает в другую крайность: в завершающем куплете он называет возлюбленную даму сниженно-разговорным «wench» («девица» – обычное обращение к представительнице низшего социального статуса). Затем, словно удивившись своему промаху, употребляет просторечное междометие «law» (ср. нейтральное «in truth» = так и есть): «угу». И в попытке загладить неловкость, прибегает к иностранным – но родным для его дамы сердца – французским словам: «sans» («без»). «Моя любовь крепка: *sans* зацепки и задоринки» – неуклюже резюмирует Бирон. Удивленная Розалина отвечает только: «sans “sans” прошу Вас».

Ни один персонаж в «Бесплодных усилиях любви» не удостоился чести выступить с идеальным сонетом. В каждом сонете пьесы содержится откровенный промах или пикантный изъян, над которыми Шекспир – устами других персонажей – предлагает зрителю позабавиться. Отсутствие идеального любовного сонета вполне соотносится со смыслом названия этой остроумной комедии – «Бесплодные усилия любви».

Завершая разговор о пьесе, еще раз перечислим поэтические вставки, составившие в ней своеобразный сонетный цикл.

1. Усеченный сонет негалантного Армадо в письме к Жакнете.
2. Сонет-письмо от Бирона к фрейлине Розалине, выдержанный в размере александрийского стиха.
3. Сонет-письмо от короля Фердинанда принцессе французской (слезный сонет с альтернативным куплетом).
4. Сонет-письмо от Лонгвиля к фрейлине Марие (сонет правильный по форме, путаный по содержанию).
5. Сонет-песенка, вложенная в письмо от Дюмена к фрейлине Катерине (отклонение от сонетной формы в сторону 10-строчного 14-дольника).
6. Сонет-диалог короля Фердинанда и принцессы французской (запоздалое гостеприимство хозяина и отказ гостя).
7. Прерванный сонет-диалог короля Фердинанда и принцессы французской (диалог мешают расхождения в понимании этикета).
8. Повинный сонет Бирона, обещающего Розалине освоить искусство «непринужденности» в любви (в погоне за простотой, однако, Бирон переходит на низкий стиль).

Представленный сонетный цикл в пьесе «Бесплодные усилия любви» разворачивается от писем – к диалогу (сначала диалог между кавалерами, а затем – диалог кавалеров и дам). Звучания одиноких мужских голосов в сонетах сменяется дуэтом мужских и женских голосов. Дамы показаны в качестве умных собеседниц, способных придать диалогу сонетную форму, самостоятельно «присочинив» сestet. Дамы способны 14-стишие прервать или убедить собеседника «переписать» стихотворение в ином стилевом регистре. Глубина чувств

проверяется в этой пьесе искренностью слов. Дамы остаются глухи к напыщенным фразам и «ходульным» сонетам. Серьезным испытанием для кавалеров становится создание совершенной поэтической формы в живой непринужденной беседе. Такого испытания в «Бесплодных усилиях любви» не смог выдержать ни один герой.

СОНЕТ КАК ФОРМУЛА ЛЮБВИ

Подробно излагать содержание «Превосходнейшей и наиплачевней трагедии о Ромео и Джульетте» («The Most Excellent and Lamentable Tragedy of Romeo and Juliet», с. 1595)⁴² мы здесь не будем: в этом нет необходимости, так как пьеса хорошо известна.

Однако небесполезно напомнить, что данная трагедия чрезвычайно богата всяческими разножанровыми и разностилевыми вставками. Упомянем некоторые из них: **панегирик** в адрес царицы Мэб (повитухи фей), произнесенный Меркуцио в начале пьесы; **словесное сражение** между Меркуцио и Тибальтом, разыгранное одновременно с их сражением на шпагах; **эпиталама** (свадебная песнь), вложенная в уста Джульетты (начало второй сцены третьего акта); **альба** (утреннее прощание Ромео и Джульетты и их спор о соловье и жаворонке, акт 3, сц. 5); **элегия**, произнесенная Парисом в память «почившей» Джульетты. В пьесе имеется несколько **клятв**, а также **речей на смертном одре**. К другим, если можно так сказать, «церемониальным речам», относятся: **приговор** герцога об изгнании нарушителя порядка, **предсмертная речь** Меркуцио со своеобразным рефреном «Чума на оба Ваших дома», который в силу многократного повторения приобретает весомость **проклятия**. Слуги обоих домов – Капулетти и Монтеки – в перепалках часто прибегают к **грубой брани**. Монах Лоренс тяготеет к кратким **изречениям нравоучительного характера** (типа сентенций) и к стилю проповеди. Временами с его уст срывается нечто напоминающее проповедь-пророчество, хотя пророчествует он не об истине Божией, а о судьбе героев, чья жизнь проходит перед нами: «Тем, кто спешит, грозит паденье» предупреждает Лоренс нетерпеливого Ромео.

И все-таки ведущая роль в этой пьесе о совершенной, всеискупающей любви отведена именно **сонету** – сонету как поэтической форме, как театральному жесту и как способу организации мысли и пространства внутри пьесы. О каждой из перечисленных сторон сонета мы скажем особо.

Всепроникающее присутствие в «Ромео и Джульетте» «сонетного духа» ощущали читатели многих поколений. А.С. Пушкин с присущей ему

⁴² По сведениям текстологов, пьеса была написана около 1595 г. В 1597 г. вышло ее первое печатное издание, которое сегодня называют «плохим» или «пиратским» кварто. Предположительно текст для этого кварто воспроизводили актеры, помнившие свои реплики лучше, чем остальные части трагедии. В 1599 г. по черновику Шекспира было напечатано новое – «исправленное» – издание «Ромео и Джульетты». Это второе кварто и является основой для современных републикаций и переводов пьесы.

наблюдательностью отмечал, что в этой пьесе «отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, *сонетами*, с ее роскошным языком, исполненным блеска и *soncetti*. Так понял Шекспир драматическую местность» (XI, 83; подчеркнуто мной. – Е. Х.-Х.)⁴³.

Понятно, что эти дивные пушкинские слова относятся не только к двум «сухим» и безликим сонетам, которые приметны каждому читателю и зрителю Шекспира, – сонетам, составившим два публичных выступления, произносимых Хором. Я имею в виду прологи перед первым и вторым актом, где Хор сообщает, что за трагедия разыгрывается на сцене. Первый пролог произносится в самом начале пьесы и, кроме изложения содержания трагедии, выполняет еще одну задачу: призывает зрителей к тишине и вниманию.

Two households, both alike in dignity,
In fair Verona, where we lay our scene,
From ancient grudge break to new mutiny,
Where civil blood makes civil hands
unclean.

В двух семьях, равных знатностью
и славой,
В Вероне пышной разгорелся вновь
Вражды минувших дней раздор
кровавый,
Заставил литься мирных граждан кровь.

From forth the fatal loins of these two foes
A pair of star-cross'd lovers take their life;
Whose misadventured piteous overthrows
Do with their death bury their parents'
strife.

Из чресл враждебных, под звездой
злосчастной,
Любовников чета произошла.
По совершенье их судьбы ужасной
Вражда отцов с их смертью умерла.

The fearful passage of their death-mark'd
love,
And the continuance of their parents' rage,
Which, but their children's end, nought
could remove,
Is now the two hours' traffic of our stage;

Весь ход любви их, смерти обреченной,
И ярый гнев их близких, что угас
Лишь после гибели четы влюбленной, –
Часа на два займут, быть может, вас.

The which if you with patient ears attend,
What here shall miss, our toil shall strive
to mend.

Коль подарите нас своим вниманьем,
Изъяны все загладим мы стараньем.

(act 1, prologue, ls. 1–14)

(Перевод Щепкиной-Куперник)

⁴³ Примечание А.С. Пушкина к «Сцене из трагедии Шекспира: Ромео и Юлия» в переводе П.А. Плетнева опубликовано в альманахе «Северные цветы на 1830 г.» (СПб., 1829). См. также: *Алексеев М.П.* Пушкин и Шекспир // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1972. С. 240–280; *Черкасский С.Д.* Два гения – один сюжет (Драма Шекспира «Мера за меру» и поэма Пушкина «Анджело») // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып. 3 (42) / Под ред. С.А. Фомичева, В.Д. Рака, Е.О. Ларионовой. СПб., 2002. С. 80–104.

выставлено напоказ. В противовес тому – диалог Ромео и Джульетты – подобен тайне между влюбленными: и использованная в диалоге сонетная форма не заявляет о себе крикливо. Сонет Ромео и Джульетты не выделен в отдельную сцену. Кажется, что никто из персонажей, присутствующих на сцене, не слышит сонета, и даже в тексте пьесы присутствие сонета здесь не бросается в глаза. В устах героев «Ромео и Джульетты» совершенный английский сонет легко, без натуги, рождается как бы сам по себе – прямо в их живой беседе.

R o m e o . If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentle sin is this:
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender **kiss**.

J u l i e t . Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' **kiss**.

R o m e o . Have not saints lips, and holy palmers too?

J u l i e t . Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.

R o m e o . O then, dear saint, let lips do what hands do!
They pray: grant thou, lest faith turn to despair.

J u l i e t . Saints do not move, though grant for prayers' sake.

R o m e o . Then move not, while my prayers' effect I take.

[**He kisses her**]

Р о м е о . Коль обижает грешная Рука
Святыню эту смелым прикосаньем,
Как два Паломника мои Уста
Загладят грех смиренным **целованьем**.

Д ж у л ь е т т а . Паломник милый! Вы к Руке строги,
Она не заслужила порицанья:
Касаются с почтеньем и святых.
Ладонь к ладони – чем не **целованье**?

Р о м е о . Но есть ведь у паломников уста?

Д ж у л ь е т т а . Уста творят молитву, милый друг!

Р о м е о . Молитву, Лик небесный?! Вот она:
Пусть следуют Уста примеру Рук!

Д ж у л ь е т т а . Тих лик небес – но слышат там мольбу.

Р о м е о . Что ж, будь тиха – я плод молитв приму.

(*Целует ее.*)

(Перевод Е. Халтрин-Халтуриной)

Дело происходит на балу в доме Капулетти, куда проник Ромео, надевший маскарадный костюм пилигрима. Юноша издали замечает милую незнакомку (Джульетту) и приближается к ней с приглашением на танец. Диалог двух героев подобен танцу. Он сопровождается соответствующими движениями беседующих. Вначале Ромео, очевидно, подает Джульетте руку. Жестом же он может дать понять, что слово «святыня» относится к самой девушке. Она, в свою очередь, приурочивает ответ о сложении рук к аналогичному движению в танце. (В некоторых британских постановках героини исполняют сонет, согласуя его с ритмом парного бального танца «павана».) В беседе молодых людей много переключек – слов, которые они повторяют друг за другом голосом и губами. Реплики Ромео и Джульетты переплетаются, становятся эхом друг друга. Диалог достигает своей кульминации, когда сонет-танец завершается еще одним жестом – поцелуем, который как рифмующее слово уже звучал в речи Ромео («целованье»; буквально «kiss» – поцелуй⁴⁵) и подхватывался губами Джульетты в ее ответе.

Сегодня в тайну диалога Ромео и Джульетты, воплощенного в сонете, посвящен каждый шекспировед. Наличие в пьесе этой поэтической вставки начали отмечать в XVIII в. редакторы собраний сочинений Шекспира. Считается, что первым английским издателем Шекспира, который откомментировал в примечаниях к пьесе наличие сонета-диалога Ромео и Джульетты, явился Александр Поуп. Несмотря на давность этих данных, еще в 1960-е годы в Англии и Северной Америке существовала необходимость пояснять для широкой учительской и студенческой аудитории, почему придание упомянутому диалогу формы сонета следует считать не игрой случая, а сознательным художественным решением Шекспира⁴⁶.

⁴⁵ Для сравнения вспомним сонет 128 из шекспировского цикла, где ведущей рифмой тоже является «kiss»:

О, музыка моя, бодрящая мой дух,
 Когда на клавишах так чудно ты играла
 И из дрожавших струн ряд звуков извлекала,
 Будивших мой восторг и чаровавших слух,
 Как клавишами быть хотелось мне, поэту,
 Лобзавшими в тиши ладони рук твоих
 В то время, как уста, снять мнившим жатву эту,
 Лишь приходилось рдеть огнем за дерзость их.
 Как поменяться б им приятно было местом
 С толкущейся толпой дощечек костяных,
 Рабынь твоих перстов, манящих каждым жестом
 И сделавших ту кость счастливей уст живых,
 Но если клавиш хор доволен, торжествуя,
 Отдай им пальцы, мне ж – уста для поцелуя.

(Перевод Н. Гербеля).

⁴⁶ Perrine L. When Form and Content Kiss / Intention Made the Bliss: The Sonnet in «Romeo and Juliet» // The English Journal. Vol. 55. N 7 (Oct. 1966). P. 872–874; Levenson J.L. The Definition of Love: Shakespeare's Phrasing in Romeo and Juliet // Shakespeare Studies. Vol. 15 (1982). P. 21–36; *Idem*. Romeo and Juliet before Shakespeare // Studies in Philology. Vol. 81. N 3 (Summer 1984). P. 325–347.

В России видные шекспироведы не обходили вниманием известный сонет-диалог. В первой половине XX в. М.М. Морозов писал об особенностях шекспировских сонетов следующим образом: «Сонеты Шекспира, по сравнению со многими другими сонетами той эпохи, ближе к монологам. Напомним, что форма сонета была использована Шекспиром и в его драматических произведениях. Так, например, первый диалог Ромео и Джульетты на балу у Капулетти написан в форме сонета. В данном случае метафоры, встречающиеся в этом сонете, представляют интерес лишь для специалиста, изучающего эпоху Шекспира: Ромео сравнивает Джульетту со святой, любовные признания – с молитвами, свои собственные губы – с «покрасневшими от стыда пилигримами». Так говорили в ту эпоху знатные юноши. Но тот, кто не вслушался в этот диалог и не расслышал робеющего и в то же время чуть насмешливого голоса Джульетты (ей немного смешна вся эта игра «в пилигримов» и «святых» или уж очень ей весело), тот не понял этих строк. Вот точно так же важно вслушаться в сонеты Шекспира, чтобы уловить оттенки, составляющие их эмоциональное богатство»⁴⁷.

М.М. Морозов почувствовал улыбку на лице Джульетты, подыгрывающей Ромео. Во многих английских постановках, однако, сцена эта исполняется в серьезном лиричном тоне. Интерпретация эмоциональных оттенков в сонете-диалоге может быть различной. Не подлежит сомнению одно: на фоне перебранки слуг, гневных речей знати, потасовок, которым отведено в пьесе большое пространство, внезапно прозвучавший на сцене сонет-диалог рельефно выделяет встречу Ромео и Джульетты как нечто совершенно особенное, необыкновенное, прекрасное. В театре Шекспира не было никаких световых эффектов, привычных для театра нашего времени. Однако Шекспир осветил момент знакомства двух заглавных героев ослепительно ярко, используя всего лишь спокойное, не всем заметное «сияние» сонета. В самом деле: если первые приветствия совершенно незнакомых людей попадают в унисон, а их диалог складывается в сонет – столь витиеватую и богатую лирической традицией форму, – то нетрудно понять: у нас на глазах совершается чудо – этих двух людей внезапно осенила поистине необыкновенная любовь.

Перелистывая имеющиеся русские переводы «Ромео и Джульетты», далеко не в каждом мы найдем сонет-диалог: как правило, в переводах эта сонетная форма расплывается и нарушается схема рифм. Тем не менее, известные мастера перевода Б.Л. Пастернак и Т.Л. Щепкина-Куперник в своих переложениях «Ромео и Джульетты» сохранили упомянутый скрытый сонет.

Приведем перевод Б. Пастернака:

Ромео
(одетый монахом, Джульетте).

Я Ваших рук рукой коснулся грубой.
Чтоб смыть кощунство, я даю обет:
К угоднице спаломничают губы
И зацелуют святотатства след.

⁴⁷ Морозов М.М. Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака // Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. С. 269–270.

Дж у л ь е т т а . Святой отец, пожатые рук законно.
 Пожатые рук – естественный привет.
 Паломники святыням бьют поклоны.
 Прикладываться надобности нет.

Р о м е о . Однако губы нам даны на что-то?
 Дж у л ь е т т а . Святой отец, молитвы воссылать.
 Р о м е о . Так вот молитва: дайте им работу.
 Склоните слух ко мне, святая мать.

Дж у л ь е т т а . Я слух склоню, но двигаться не стану.
 Р о м е о . Не надо наклоняться, сам достану.

(Целует ее.)

На поцелуе, однако, поэтические речи Ромео и Джульетты не обрываются. Разомкнув губы, юные герои сразу начинают создавать следующий сонет, который прервется из-за вторжения кормилицы, явившейся звать Джульетту к матушке. В переводе Щепкиной-Куперник это выглядит следующим образом:

Р о м е о . Когда рукою недостойной грубо
 Я осквернил святой алтарь – прости.
 Как два смиренных пилигрима, губы
 Лобзаньем смогут след греха смести.

Дж у л ь е т т а . Любезный пилигрим, ты строг чрезмерно
 К своей руке: лишь благочестье в ней.
 Есть руки у святых: их может, верно,
 Коснуться пилигрим рукой своей.

Р о м е о . Даны ль уста святым и пилигримам?
 Дж у л ь е т т а . Да, – для молитвы, добрый пилигрим.
 Р о м е о . Святая! Так позволь устам моим
 Прильнуть к твоим – не будь неумолима.

Дж у л ь е т т а . Не двигаясь, святые внемлют нам.
 Р о м е о . Недвижно дай ответ моим мольбам.

(Целует ее.)

Твои уста с моих весь грех снимают.
 Дж у л ь е т т а . Так приняли твой грех мои уста?
 Р о м е о . Мой грех... О, твой упрек меня смущает!
 Верни ж мой грех.

Дж у л ь е т т а . Вина с тебя снята.

К о р м и л и ц а . Синьора, ваша матушка вас просит.

Прозаическая реплика кормилицы, которая даже не заметила, какое таинство свершалось на ее глазах, вносит диссонанс в дуэт двух влюбленных. Поэтическая гармония оказывается нарушена, сонет – оборван⁴⁸.

В сравнении с прерванным сонетным диалогом короля Фердинанда и французской принцессы «Пришли мы во дворец вас отвести» («Бесплодные усилия любви»), акт 5, сц. 1), с которым мы познакомились выше, сонет-диалог Ромео и Джульетты кажется более слаженным и стройным: мужской и женский голос ритмично чередуются в диалоге, перекликаются эхом, сливаются в одну мелодию. Говорящие внемлют друг другу, слышат друг друга. С обеих сторон – с мужской и женской – мысль, развиваемая в сонете, получает подпитку, а взаимно нарастающее чувство – поддержку. В сложении катренов и куплета, октета и сестета Ромео и Джульетта проявляют равные усилия. Они равноправные творцы совершенного – поистине обоюдного – сонета.

Отнюдь не так дело обстояло в «Бесплодных усилиях любви». Если первые два катрена (октет сонета) король и принцесса создавали вместе, в равноправном диалоге, то из секстета (последний катрен и куплет) голос короля бесследно выпал. Не было в диалоге короля и принцессы и полного согласия. Потому вторжение фрейлины Розалины в их диалог (вторжение оформленное поэтическим слогом созвучным пятистопному ямбу сонета) не столь досадно, как в случае «Ромео и Джульетты» при появлении кормилицы.

Исследователь сонетов Шекспира Дэвид Шолквик⁴⁹, рассуждая о сонете-диалоге Ромео и Джульетты, отметил, что этот сонет самой своей «замаскированностью», создает на сцене особое интимное пространство вокруг Ромео и Джульетты, защищенное от чужих глаз. Между влюбленными возникает ведомая только им тайна. Эту тайну не заметила и няня Джульетты, которая пришла звать ее к матери.

Таким образом, обратившись к форме сонета-диалога в «Ромео и Джульетте» еще раз, после экспериментов с этой формой в «Бесплодных усилиях любви», Шекспир создает более совершенный «поэтический момент». А нарушает он этот волшебный миг достигнутой гармонии более прозаичным и резким вторжением со стороны, создавая неприятный эффект лопнувшей струны. Столь выразительно прерванный сонет-диалог Ромео и Джульетты обретает

⁴⁸ В шекспироведческой литературе традиционно считается, что за сонетом-диалогом Ромео и Джульетты следует катрен оборванного сонета (см., напр.: *Schalkwyk D. Op. cit.*). Трудно сказать, откуда пошло такое мнение и кто первый огласил его для широкой аудитории, продиктовано ли оно устной традицией, восходящей к самому шекспировскому театру. Замечу лишь следующее: вся пьеса «Ромео и Джульета» написана у Шекспира либо белым стихом, либо рифмованными куплетами. Катрены с перекрестными рифмами встречаются здесь лишь в нескольких случаях – и заметно выделяются на фоне длинных отрывков, оформленных парными рифмами. Благодаря такому контрасту фона, катрен, следующий за жестом поцелуя, воспринимается как естественное продолжение сонетного диалога, как нежелание прерывать гармоничный дуэт и как начало следующего сонета.

⁴⁹ *Schalkwyk D. Op. cit. P. 67.*

весомость зловещего предсказания: становится символом оборвавшейся жизни заглавных героев.

Далее в пьесе сонеты не встречаются. Имеется лишь одно шестистишие, которое можно присоединить к сонету, прерванному кормилицей, как некое подобие концовки. Я говорю о самых последних, заключительных строках пьесы, произнесенных герцогом Веронским. Если дополнить упомянутым сестетом оборвавшийся второй сонет-диалог Ромео и Джульетты, то получим следующий составной сонет:

Ромео.	Твои уста с моих весь грех снимают.
Джульетта.	Так приняли твой грех мои уста?
Ромео.	Мой грех... О, твой упрек меня смущает! Верни ж мой грех.
Джульетта.	Вина с тебя снята. (.....) (.....) (.....) (.....)
Герцог.	Нам грустный мир приносит дня светило – Лик прячет с горя в облаках густых. Идем, рассудим обо всем, что было. Одних – прощенье, кара ждет других. Но нет печальней повести на свете, Чем повесть о Ромео и Джульетте.

В начале этого составного сонета – мотив «снятия греха» чистым поцелуем любви; в конце – переживание катарсиса. На одном краю – дуэт Ромео и Джульетты; на другом – голос правителя их родного города, вещающий о печали и искуплении. Между этими полюсами – зияние пропущенного катрена, немое неприятие «совершенья их судьбы ужасной».

Основные сонеты, составляющие ядро трагедии «Ромео и Джульетта», мы перечислили. Как же обстоит дело с теми персонажами пьесы, которые не познали великой любви? Смогли ли они – в пространстве «Ромео и Джульетты», заряженном энергией сонета – хоть как-то приблизиться к великолепию этой редкостной поэтической формы?

Вспомним: у Джульетты был еще один кавалер – Парис, которого ее родители прочили ей в мужа. Создал ли Парис какое-нибудь «сонетное подношение» Джульетте? Коль скоро Джульетта не отвечала ему взаимностью, то, разумеется, ни о каком подобии сонета-диалога здесь речи идти не может. Парис и не пытался лично объясняться с Джульеттой языком пылкой поэзии. Его поэтическим голосом становится будущая теща – мать Джульетты. В объеме

14 строк леди Капулетти старается нарисовать для своей дочери лестный портрет посватавшегося Париса – «Читай, как книгу, юный лик Париса». Написан этот неправильный «сонет» куплетами пятистопного ямба. С сонетом я сравниваю эту форму потому, что она напоминает 126-й сонет Шекспира, написанный куплетами («O thou, my lovely boy, who in thy power...»). Кроме того, внутренняя организация монолога леди Капулетти следует обычной сонетной схеме:

- в 1–8 строках (условно назовем их октетом) она метафорически сравнивает Париса с прекрасной книгой, которая еще только ждет своего переплета, своей обложки;

- в 9–12 строках («катрен», составляющий начало «сестета») леди расписывает завидную участь обложки, которая сможет украсить такую книгу;

- наконец в строках 13–14 (финальный куплет) звучит призыв к Джульетте уподобиться богатому переплету – и согласиться на брак с Парисом.

Read o'er the volume of young Paris' face,
And find delight writ there with beauty's pen;
Examine every married lineament,
And see how one another lends content

And what obscured in this fair volume lies
Find written in the margent of his eyes.
This precious book of love, this unbound lover,
To beautify him, only lacks a cover:

The fish lives in the sea, and 'tis much pride
For fair without the fair within to hide:
That book in many's eyes doth share the glory,
That in gold clasps locks in the golden story;

So shall you share all that he doth possess,
By having him, making yourself no less.

Читай, как книгу, юный лик Париса,
В нем красотой начертанную прелесть.
Вглядись в черты, которых сочетанье
Особое таит очарованье;

И все, что скрыто в чудной книге той,
Ты в выраженьи глаз его открой.

Как книга без обложки, он лишь ждет,
Какой его украсит переплет.

Но не поймал никто еще той рыбы,
Чью кожу взять на переплет могли бы.

Да, смело может красота гордиться,
Коль эти заключит в себе страницы.

Когда рассказ прекрасный в книге скрыт,
То ею всякий больше дорожит.

Ценней ее застежка золотая,

Смысл золотой собою охраняя.

Так раздели, что есть в его судьбе;

Не станешь меньше, взяв его себе.

(act 1, sc. 3, ls. 81–94)

(Перевод Щепкиной-Куперник)

Как в приведенной речи леди Капулетти, так и в других монологах пьесы, прослеживается удивительная закономерность: логическая схема сонета (смысловая градация от первого катрена к последнему и завершение рассуждения сонетным «ключом») организует ход мыслей. Многие запоминающиеся монологи из «Ромео и Джульетты» – даже лишенные рифм – подчинены подобной смысловой градации, а по объему сравнимы с сонетами (в оригинале в них – 10, 12, 14 или 15 строк; в переводах эти отрывки существенно удлиняются).

В качестве примера таких монологов назовем восторженную десятистрочную речь Ромео, когда он впервые издали увидел Джульетту. Эта речь предваряет их совместный сонет-диалог: «Она затмила факелов лучи! / Сияет красота ее в ночи, / Как в ухе мавра жемчуг несравненный...» (act 1, sc. 5, ls. 43–52). Тяга

к сложению сонетов заметна и в речах влюбленной Джульетты, самая известная из которых, пожалуй – «Ромео! Ромео, о зачем же ты Ромео! ... Что в имени? То, что зовем мы розой, – / И под другим названьем сохраняло б / Свой сладкий запах!» (начало сцены с балконом: акт 2, сц. 2). В полной мере сонетами эти речи, разумеется, не являются. Они более похожи на сонетные заготовки, в которых контуры октета и сестета уже проступили, но совершенство изваяния глазам пока не открылось: от «куска мрамора» еще не отсечено все лишнее.

Итак, вырисовывается примечательная картина: в «Ромео и Джульетте» Шекспир использовал сонет не просто как поэтическую форму, и не только как прием, позволяющий на фоне всего присходящего, на фоне обрывков несложившихся судеб и несложившихся сонетов высветить уникальность и красоту чувств двух любящих людей, озарив их волшебным светом гармонии. Сонет здесь – нечто большее. Он служит моделью истории о совершенной, но быстротечной любви. Совершенный сонет-диалог – это парадигма отношений двух людей, познавших силу взаимной любви. Два голоса – мужской и женский – обязательные участники такого дуэта. В то же время прерванный сонет – символ несчастной судьбы влюбленных: путем обрывания сонета предсказана недолговечность их счастья. Два сонета-диалога Ромео и Джульетты – законченный и оборванный – становятся формулой истории их жизни и всей пьесы.

СОNET В РОЛИ ВАЖНОГО ДОКУМЕНТА

Последний параграф этой статьи я отведу сразу двум пьесам Шекспира – «Много шума из ничего» и «Все хорошо, что хорошо кончается», – небогатым на сонетные вставки. Стихотворные вставки в этих комедиях не являются ни тематическим стержнем, ни смысловым ядром. Однако появление сонетов в определенный момент все-таки становится важным событием для героев.

В комедии «Много шума из ничего» («Much Ado about Nothing», с. 1598–1600) произносится на сцене всего один сонет – усеченный (конец акта 3, сц. 1). Это слова Беатриче, случайно подслушавшей разговор подруг о «тайных чувствах» Бенедикта: ее «заклятый враг», с которым Беатриче постоянно ведет остроумную словесную войну, якобы в нее влюблен. Слух этот – дружеский розыгрыш, но Беатриче в него искренне поверила – и готова ответить достойному Бенедикту искренней любовью и сделаться его супругой:

Beatrice [Coming forward]

Беатриче (*выходит из беседки*)

What fire is in mine ears? Can this be true?
Stand I condemned for pride and scorn so
much?
Contempt, farewell; and maiden pride, adieu.
No glory lives behind the back of such.

Ах, как пылают уши! За гордыню
Ужель меня все осуждают так?
Прощай, презренье! И прости отныне,
Девичья гордость! Это все пустяк.

And, Benedick, love on. I will requite thee,
Taming my wild heart to thy loving hand.
If thou dost love, my kindness shall incite thee
To bind our loves up in a holy band.

Любовью за любовь вознагражу я,
И станет сердце дикое ручным.
Ты любишь, Бенедикт, – так
предложу я
Любовь союзом увенчать святым.

For others say thou dost deserve, and I
Believe it better than reportingly.

Что ты достоин, все твердят согласно,
А мне и без свидетельств это ясно.

(act 3, sc. 1, ls.108–117)

(Перевод Щепкиной-Куперник).

Монолог Беатриче, облеченный в форму неполного сонета, звучит как обещание мира и любви. Героиня открыто обнаруживает глубинные чувства, принимает решение: к чему она будет стремиться, и уверенно намечает план своих действий.

Однако для заключения брака по любви клятва не может быть односторонней. Должен состояться диалог. Ожидается, что Бенедикт тоже произнесет торжественное обещание. И здесь возникает проблема. В отличие от лиричных Ромео и Джульетты, Бенедикт и Беатриче – более расположены к шуткам и остроловию. В их исполнении сонет-диалог, каким бы совершенным он ни был, мог звучать фальшиво. Какими же средствами можно обнаружить искренность чувств этих влюбленных, не меняя их веселого нрава? Шекспир решает эту проблему вынесением всех сонетов «за кадр». Объясняясь друг с другом, Бенедикт и Беатриче, продолжают оперировать шутками и каламбурами даже в самые грустные и серьезные минуты их разговора. На лирический лад Бенедикт переключается, оставшись наедине с самим собой. Он пытается написать сонет в адрес пламенно любимой Беатриче (акт 5, сц. 2), подбирает рифмы, сам себя критикует, ходит по сцене с бумагой и пером – и зритель верит, что столь искренние муки творчества не могут не завершиться хоть каким-нибудь сонетом.

Пьеса близится к концу, а сонет Бенедикта все еще не произнесен. Бенедикт и Беатриче впервые – как пара – оказываются перед собранием друзей и знакомых. Их охватывает смущение и, стесняясь прилюдно обнаружить свои глубинные чувства, они начинают пикироваться. Дело доходит почти до размолвки. Однако друзья вовремя предъявляют неоспоримые доказательства взаимной любви двух упрямец – листы с начертанными на них стихами: Бенедикт и Беатриче сочинили друг для друга сонеты-признания (в оригинале: act 5, sc. 4, ls. 72–96). Приведем отрывок из этой сцены откровения в переводе Т. Щепкиной-Куперник:

Бенедикт. Все вздор! Так вы не любите меня?

Беатриче. Нет – разве что как друга... в благодарность...

Леонато. Брось! Поклянись: ты любишь Бенедикта.

Клавдио. Я присягну, что любит он ее.

Вот доказательство – клочок бумаги:

Хромой сонет – его ума творенье –

В честь Беатриче.

о взятом на себя обете покаяния, и завет (Елена увещевает свекровь вернуть домой сбежавшего на войну сына – графа Руссильонского).

Письмо написано откровенным, но в то же время сдержанным слогом: ведь графиня приходится Елене прежде всего покровительницей и наставницей. Бедная сирота – дочь небогатого лекаря – Елена была взята графиней Руссильонской на воспитание и росла в ее доме. Влюбившись в сына графини – Бертрама, бесприданница не могла рассчитывать на знаки внимания с его стороны. Бертрам никак не отмечал ни ее внутреннюю доброту, ни милую внешность. Когда Елене удалось исцелить короля, которого известные врачи приговорили к смерти, девушка в качестве награды попросила высочайшего позволения самой выбрать себе мужа. Графиня Руссильонская – мать Бертрама – была счастлива такому повороту событий. Однако Бертрам, не успев обручиться с Еленой, бежал на войну: лишь бы не видеть ненавистную супругу. В горести Елена отправляет своей свекрови следующий сонет:

Начало акта 3, сц. 4.

I am Saint Jaques' pilgrim, thither gone:
Ambitious love hath so in me offended,
That barefoot plod I the cold ground upon,
With sainted vow my faults to have amended.

Паломницей иду к святым местам:
Я дерзостной любовью прегрешила.
Уйду босой, по ледяным камням,
Чтоб искупить мой грех молитвы силой.

Write, write, that from the bloody course of
war
My dearest master, your dear son, may hie:
Bless him at home in peace, whilst I from far
His name with zealous fervor sanctify:

Пишите ж: пусть супруг мой дорогой,
Ваш сын, спешит с полей кровавой битвы,
С благословеньем вступит в дом родной,
Издалека – о нем мои молитвы.

His taken labours bid him me forgive;
I, his spiteful Juno, sent him forth
From courtly friends, with camping foes
to live,
Where death and danger dogs the heels
of worth:

Пусть мне простит он тягость всех трудов,
Простит, что я послала, как Юнона,
Туда, где смерть вслед гонит алчных
псов,
К врагам – от мирной жизни возле трона!

He is too good and fair for death and me:
Whom I myself embrace, to set him free.

И смерть и я должны его щадить.
Умру, чтобы его освободить!

Елена полагает: Бертрам захочет вернуться домой, узнав, что она покинула поместье. Судьба распорядится иначе. В своих странствиях Елена случайно останавливается в городке, где квартирует отряд ее супруга. Неузнанной Елене удастся выполнить все – казалось бы невозможные – условия, которые Бертрам поставил перед ней, прежде чем признать ее законной женой. Благодаря трюку с обманом в постели, ей удастся получить от мужа в подарок родовой перстень и зачать его ребенка. Елена, уподобившись мужским персонажам мифологии (к примеру, Зевс мог обратиться то золотым дождем, то лебедем, то быком, чтобы овладеть возлюбленной), добивается близости с Бертрамом. А выполнив это

условие, она оставляет путь пилигрима и возвращается домой (куда к тому времени вернулся и он) и предъявляет свои права на мужа. Бертрам теперь уже не сопротивляется союзу с Еленой, на чем пьеса и завершается.

Не вдаваясь в споры вокруг толкования этой проблемной пьесы Шекспира и не пытаясь оправдать «причудливые зигзаги в сердечных влечениях молодых людей»⁵², отмечу только: Елена – единственный персонаж пьесы, способный самостоятельно устроить свою судьбу. Она целеустремленна и по природе своей – целитель. Сумев вылечить короля, она принимается за юного графа Руссильонского и, если угодно, исцеляет его от недугов совсем иного – нравственного – свойства.

Зыбко ли достигнутое ею счастье? Неизвестно. Пока, вопреки царящей вокруг дисгармонии, Елена умела устроить все так, чтобы дела пошли на лад. Ладно строится и ее речь: Елена является автором стройного сонета, и «автором» заглавия пьесы: «Все хорошо, что хорошо кончается» – это ее любимая присказка, ее утешение, ее девиз (ср. ее последние слова в акте 4, сц. 4; а также акт 5, сц. 1).

Как мы могли убедиться, в сонетах Шекспира, включенных в пьесы, очень внятно звучат женские голоса. Чем это можно объяснить? – Выведение дам в роли сочинительниц сонетов явилось данью новой популярной традиции. В Великобритании той эпохи многие женщины обратились к написанию сонетов и сонетных циклов, переосмысливая старые петрарковские устои, согласно которым женщина являлась главным образом молчаливым адресатом мужских сонетных воздыханий. В обход петрарковской установки на далекую молчаливую героиню, Анна Лок, леди Мэри Рос, да и царствующие особы Мария Стюарт и Елизавета Тюдор искали неизведанные доселе пути раскрытия женских образов в рамках сонетной традиции⁵³. Открылись широкие возможности для экспериментов – и Шекспир ими воспользовался.

* * *

Здесь я представила своего рода хрестоматию сонетных вставок, появляющихся в пьесах Шекспира, сосредоточив внимание на тех, которые определяют развитие и исход всей пьесы. К таким относится сонетный цикл в «Бесплодных усилиях любви», составивший тематический стержень комедии (придворные дамы испытывают кавалеров на искренность и грациозность как в делах, так и в речах – в том числе в речах поэтических). В «Ромео и Джульетте» два сонета-диалога задают тон всей пьесе: подобно яркой вспышке света совершенный сонет обнаруживает,

⁵² Аникст А.А. Послесловие к «Конец – делу венец» // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. 1959. С. 633.

⁵³ Речь идет, в частности, о поэзии Анны Лок (англ. название варьируется: Anne Lok или Lock или Locke) «Meditation of a Penitent Sinner» (1560, 26 сонетов, вдохновленных 51-м псалмом английской Библии) и леди Мэри Рос (Lady Mary Wroth). О переключках сонетов Шекспира с женскими сонетами шекспировской эпохи см.: Roberts J.A. «Thou maist have thy Will»: The Sonnets of Shakespeare and His Stepsisters // Shakespeare Quarterly. Vol. 47. N 4 (Winter 1996). P. 407–423.

что любовь, о которой ведется рассказ – явление редкостное, подобное чуду. Другой, оборванный сонет-диалог, становится символом недолговечности этой любви.

В комедии «Много шума из ничего» сонеты как таковые отсутствуют: оглашен лишь факт существования двух стихотворений, написанных влюбленными друг в друга Бенедиктом и Беатриче. Содержание этих текстов остается тайной для зрителя: зрителю предъявлены лишь листы бумаги якобы испещренные любовными 14-стишиями. Прилюдной демонстрации этих листов с названием «сонеты» оказывается достаточно, чтобы примирение между героями состоялось и комедия была увенчана их счастливой свадьбой.

В перечисленных трех пьесах женские персонажи выступают как полноправные соавторы сонетов. В более поздней проблемной пьесе Шекспира «Все хорошо, что хорошо кончается», женщина и вовсе изображена единственным автором, создавшим правильный сонет. Однако сонет этот (письмо Елены) кардинально в пьесе ничего не меняет: он является лишь еще одним доказательством широты ума героини, силы ее характера и выражением ее ближайших намерений.

В пьесах Шекспира только парные сонеты и сонеты-диалоги – где звучат в унисон мужские и женские голоса – обладают силой действия, становятся явлением, способным многое изменить в судьбах героев и в судьбах окружающего их общества.

Мы увидели, насколько разнообразны эксперименты Шекспира с сонетом. В его пьесах сонетные вставки принимают форму писем, важных документов, живых диалогов. Адресовать сонет может не только любящий к любимой или любящая к любимому, но и мать – дочери, невестка – свекрови. А объектом восторгов в сонете может быть будущий зять или сбежавший муж.

Привычка ассоциировать сонеты Шекспира исключительно с тремя лицами – «прекрасный юноша», «поэт-соперник» и «темная дама» – выработалась у широкой читательской аудитории потому, что сонеты, включенные Шекспиром в пьесы, исследователи обычно рассматривают неотрывно от контекста той или иной драматической канвы. Между тем, галерея персонажей, от лица которых – и в адрес которых – Шекспир писал сонеты, очень широка. Вспомним еще раз в некоторые из этих лиц: галантные кавалеры Наварры и образованные французские дамы; мать Джульетты, нахваливающая будущего зятя – Париса; Ромео и Джульетта, слившиеся в танце-диалоге; вечно спорящие Бенедикт и Беатриче, хранящие в тайне от чужих глаз нежные 14-стишия, адресованные друг другу; дочь лекаря Елена, безответно влюбленная в своего супруга. Эти лица знакомы любителям театра уже четыре столетия. Пора познакомиться с ними и любителям особой поэтической формы – сонета.





ПРИМЕЧАНИЯ

Настоящая книга представляет собой русскоязычное издание литературного памятника XVII в. – шекспировских «Сонетов». В отечественной традиции сонеты воспринимаются обычно как совершенно отдельный цикл, несмотря на то, что при первой их публикации в 1609 г. издателем Томасом Торпом они сопровождалась поэмой «Жалоба влюбленной» («A Lovers Complaint», на титульном листе не обозначена). Такова была частая практика той эпохи: так, сонетный цикл С. Дэниэла завершала поэма «Жалоба Розамунды» (1592), «Цинтию» Ричарда Барнфила – поэма «Легенда о Кассандре» (1595), «Аморетти» Спенсера – «Эпиталама» (1595) и т.д. Однако мы не включаем «Жалобу влюбленной» в настоящее издание, поскольку среди шекспироведов нет единого мнения по двум ключевым вопросам: является ли Шекспир автором этого текста и есть ли связь между поэмой и сонетами. Споры об авторстве «Жалобы влюбленной» основаны на серьезных научных аргументах (М. Тарлинская, Б. Викерс – и возражающие им Дж. Керриган, К. Данкан-Джонс, Ст. Уэллс, М.П. Джексон). Ответ на второй вопрос зависит от более крупной дискуссии о том, было ли издание 1609 г. авторизовано Шекспиром (см. напр.: *Edmondson P., Wells S., Interrogating the Sonnets. Actes des congrès de la Société française Shakespeare. 24. 2007. P. 39–51*). Вполне вероятно, «Жалоба влюбленной» была включена в Кварто не самим автором, а издателем Т. Торпом. Наконец, Х. Даброу в целом критикует распространение на Шекспира «делианской» (от названия цикла сонетов Дэниэла) практики связывать цикл сонетов с нарративной поэмой. См. *Dubrow H. «Dressing old words new» Re-evaluating the «Delian Structure» // A Companion to Shakespeare's Sonnets / Ed. M. Schoenfeldt. Blackwell Publishing, 2007. P. 90 ff.*

Составлять комментарии к сонетам непросто. Компактная 14-строчная форма налагает на автора не только требования определенной логической структуры сонета, но и заставляет дополнительно укреплять связи между катренами с помощью игры слов, а между сонетами цикла – с помощью соединения и чередования мотивов и образов, создавая градацию риторического убеждения. Игра слов и значений, особенно с участием омофонов и омонимов, очень важна и для системы образов: сонетные концепты более лаконичны, как бы «спрессованы». В первых строках сонета часто присутствуют максимы, а в закрывающем его двустишии – парадоксы, которые также встроены в общую концептную схему сонета. Цикличность Сонетов предполагает глубокие связи между отдельными сонетами, даже далеко отстоящими друг от друга.

Сонеты Шекспира трудно представить себе вне контекста моды на сонетные циклы в Англии 1580-х – 1590-х годов. Из обилия аналогий мы постарались выбрать авторов и тексты, доступные в русских переводах (прежде всего это наиболее известные сонетисты – Ф. Сидни, Э. Спенсер, С. Дэниэл). Также очень важно показать тематические и лексические переклички между сонетами, ранними поэмами

и пьесами Шекспира, подчеркивающие, что «Сонеты» – органичная часть наследия великого драматурга и поэта.

Любой сонетный цикл, в том числе и шекспировский, имеет собственную нарративную логику и своеобразную систему персонажей. Этот скрытый драматический элемент помогает сонетному циклу преодолевать инерцию повторяющейся и строгой формы. В шекспироведении сложилась традиция определенных имен для основных героев «Сонетов». Адресат сонетов 1–126 обычно известен как «Юноша» или «Прекрасный юноша» (Fair Youth). В российском литературоведении чаще встречается определение «Друг», но, как нам кажется, оно не полностью передает сложность отношений двух основных героев этой части цикла. Тем не менее, мы используем термин «Друг» в ряде сонетов, когда нет уверенности, что их адресат и Юноша – одно лицо (см. примеч. к сонету 133). Чтобы отличить Шекспира-автора от героя, чей голос мы слышим в сонете, последнего мы будем обозначать именем Поэт. Женщина, которой адресованы сонеты 127–154, традиционно обозначается именем Смуглой леди (The Dark Lady). Последний из героев, которому обычно дается отдельное имя, – Соперник (Rival Poet).

Ссылки на произведения Шекспира в примечаниях даются без указания имени автора, после названия пьесы указаны акт, сцена и номер строки (в оригинале, по изданиям серии New Cambridge Shakespeare), для поэм – только номер строки.

Английский текст печатается по изданию: *Shakespeare W. The Complete Sonnets and Poems* (Oxford World's Classics) / Ed. by C. Burrow. Oxford University Press, 2002.

Для составления примечаний использовались следующие издания текстов и справочники:

Duncan-Jones – *Shakespeare's Sonnets* (Arden Shakespeare. Third Series) / Ed. by K. Duncan-Jones. A&S, 1997;

Evans – *Shakespeare W. The Sonnets* (The New Cambridge Shakespeare) / Ed. by G.B. Evans. 2nd edition. Cambridge University Press, 2006;

Booth – *Shakespeare's Sonnets* (Yale Nota Bene series) / Ed. by S. Booth. Yale University Press, 2000;

Burrow – *Shakespeare W. The Complete Sonnets and Poems* (Oxford World's Classics) / Ed. by C. Burrow. Oxford University Press, 2002;

Partridge – *Partridge E. Shakespeare's bawdy*. 4th edition. Routledge, 2001;

Tilley – *Tilley M.P. A dictionary of the proverbs in England in the sixteenth and seventeenth centuries: a collection of the proverbs found in English literature and the dictionaries of the period*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1950;

Schmidt – *Schmidt A. Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary: A Complete Dictionary of All the English Words, Phrases, and Constructions in the Works of the Poet*. Berlin: Georg Reimer, 1902;

OED – Oxford English Dictionary (электронный ресурс) <http://www.oed.com>.

В разделе «Дополнения» приведена также основная информация о переводчиках и некоторые факты, которые трудно найти в известных справочных изданиях.

W. SHAKESPEARE. THE SONNETS

СОНЕТ 1

Сонет открывает группу (сонеты 1–17), обращенную к адресату-Юноше. Текст построен вокруг мотивов весны, розы и света и отсылает к традиции поэтического парадокса, в котором адресат наделяется противоречащими друг другу чертами. Тем не менее, в сонете Шекспира, в отличие от донновской «Юлии» и других поэтических парадоксов, нет насмешки над адресатом, парадокс сам по себе используется как средство риторического убеждения. Дж. Пекиньи выделяет несколько типов такого убеждения, обращенных к разуму и к чувству долга (*Pequigney J. Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets*. University of Chicago Press, 1996. P. 10).

1. *From fairest creatures we desire increase...* – Ср. Платон, «Пир», 206 С и заповедь в Быт. 1: 22. Г.Б. Эванс [Evans, 40] отмечает также влияние на сонеты 1–17 «Искусства риторики» (*The Arte of Rhetorique*, 1559) Томаса Уилсона. Д. Каллаган (и ряд других авторов) также уточняют, что приведенный Уилсоном текст – перевод эпистолы Эразма Роттердамского, убеждающей адресата вступить в брак. См., напр.: *Callaghan D. Shakespeare's Sonnets*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007. P. 38–39.

2. *That thereby beauty's rose might never die...* – Роза как символ красоты – традиционный образ сонетов (С. Дэниэл, «Делия» (1592), 39. 1–4, 50. 5–8, Т. Уотсон, «Гекатомпатия» (1582), 4. 11). В издании сонетов 1609 г. (далее – Кварто) роза написана с заглавной буквы, что некоторые связывают с символом розы династии Тюдоров и с самой королевой Елизаветой, помещая сонет в рамки куртуазных текстов о возможном замужестве Елизаветы в 1560-е – 1570-е.

3. *But as the ripper should by time decease...* – Здесь комментаторы обычно видят переход от цветка к плоду, однако Оксфордский словарь указывает, что существовали формы наподобие «зрелая трава» [OED, herb A1b].

4. *His tender heir might bear his memory...* – Местоимение мужского рода здесь впервые указывает на адресата мужчину. Глагол «bear» – нести, возможно, связан с геральдическим языком – наследник сохраняет большую часть отцовского герба. В комментариях к арденовскому изданию прослеживается еще одна игра слов: *tender aig* связывается с народной этимологией латинского *mulier* (женщина) как сочетания *mollis aeg* – «мягкий воздух». Вся строка в таком случае говорит еще и о женщине, которая понесет (bear) наследника.

6. *Feed'st thy light's flame with self-substantial fuel...* – Аллюзия на античную и средневековую экстремистивную теорию зрения как света, исходящего из глаз. Пламя красоты, исходящее из глаз адресата сонета, поддерживается его внутренней «субстанцией» (т.е. той же красотой, которая составляет его основную сущность – в противовес «акциденциям», дополнительным, но не сущностным качествам). Отсюда смысл причастия «contracted» в предыдущей строке: адресата можно «свести» к его глазам, потому что через них лучше всего открывается его истинная красота – роза души, которая не увядает.

10. *And only herald to the gaudy spring...* – Ср.: «Ричард II», V: 2, 46–7. Тем не менее, адресат только герольд, т.е. глашатай наступающей весны, которая не придет, пока не появится на свет наследник. Ср. также: Э. Спенсер, «Аморетти», 70. 1.

12. *And, tender churl, mak'st waste in niggarding...* – Tender churl – оксюморон («деликатный мужлан» или «скряга»). У Шекспира чаще используется именно

в значении «скряга» («Ромео и Джульетта», V: 8, 163 и «Как вам это понравится», II: 4, 75–77). Сочетание *nigarde* и *churl* встречается также в нескольких переводах книги Исаяи, выполненных в XVI в. (Ис. 32: 5 – «Невежду уже не будут называть почтенным, и о коварном не скажут, что он честный»). Адресат одновременно и расточителен, и скуп: он позволяет свету красоты литься из глаз, но не порождает новую красоту. В *mak'st waste* – также игра слов: растрачивая собственную красоту, адресат уничтожает цветение «весны».

13. *Pity the world, or else this glutton be...* – «Этот мир» включает в себя и макрокосм, и микрокосм (самого адресата). *Glutton* – буквально «обжора», слово также использовалось в религиозных текстах как обозначение богача в притче о богаче и Лазаре (Лк. 16: 19). Кэтрин Данкан-Джонс дополнительно отмечает параллель с евангельской притчей о талантах (Мф. 25: 14–30). Ср. также: «Венера и Адонис», 757–760.

14. *To eat the world's due, by the grave and thee...* – Концовка сонета тревожна, от образа красоты, бездумно изливающейся в мир, мы переходим к герою, который «пожирает» красоту вокруг себя, себя самого и наконец оказывается сам пожран могилкой.

СОNET 2

1. *When forty winters shall besiege thy brow...* – К. Данкан-Джонс считает, что числительное «сорок» означает здесь «много», как в библейском сюжете о скитаниях евреев по пустыне (Исх. 16).

3. *Thy youth's proud livery...* – OED указывает [*livery* I: 1], что для слова *livery* значение «отличительная черта» (в том числе и метафорически – о природе и весне) зафиксировано на полвека раньше, чем «ливрея; одежда лица, состоящего на чьей-то службе». Возможно, неправы комментаторы, которые видят здесь именно второе значение.

8. *Were an all-eating shame, and thrifless praise.* – Продолжение темы скупости и обжорства, развитой в Сонете 1. Комментаторы отмечают, что передача функции «всепожирания» от времени к позору усиливает эмоциональное «давление» на адресата. Стивен Бут видит здесь также аллюзию на Овидия: «Метаморфозы», XV: 234–236.

11. *Shall sum my count, and make my old excuse...* – Первая из многочисленных правовых аллюзий в «Сонетах». Рожденное дитя выступит одновременно как поверенный и как юрист в суде, подытожив все активы адресата и оправдывая «траты» его красоты.

12. *Proving his beauty by succession thine.* – Таким образом, оправдав отца, дитя докажет, что наследственная красота, которой он обладает, принадлежит ему по праву – как наследственное богатство, «легальное происхождение» которого было установлено в предыдущей строке.

СОNET 3

3. *Whose fresh repair if now thou not renewest...* – С. Бут видит здесь макароническую игру слов: *repair* (восстановление, [OED, II 2b]) и *re-rère* (вновь + франц. «отец»).

5. *For where is she so fair whose unearned womb...* – В этих строках возникает еще один популярный в «Сонетах» и традиционный для поэзии образ – красоты как

возделывания, женщины как рождающей почвы или сада, над которыми «трудится» мужчина – земледелец (английское слово *husband* могло означать «муж» и (до начала XVII в., впоследствии – *husbandman*) «земледелец». Ср. у Джона Донна в элегии «На раздевание возлюбленной»:

Моим рукам-скитальцам дай патент.
Обследовать весь этот континент;
Тебя я, как Америку, открою,
Смирю – и заселю одним собою.

(Донн Дж. Стихотворения и поэмы / Пер. Г.М. Кружкова.
М.: Наука, 2009. С. 82).

или в послании «Сафо к Филене»:

...Райский сад блаженства,
Пусть невозделанный... так к чему
Садовник грубый саду твоему?

(Там же. С. 85 / Пер. Г.М. Кружкова).

В отличие от донновского героя, адресат сонета должен «заселить» природу копиями себя. Ср. также: «Антоний и Клеопатра», II: 2. 228 и «Мера за меру», I: 4. 44. К. Данкан-Джонс приводит примеры того, что этот образ неоднократно появлялся не только в художественных текстах, но и в частных письмах (Duncan-Jones, p. 142). Помимо Аристотеля, образ восходит и к Библии (Песн. 4: 12).

7. *Or who is he so fond will be the tomb...* – Ср.: «Венера и Адонис», 757–760.

9. *Thou art thy mother's glass...* – Красоту поколений благородной семьи Шекспир, как и многие поэты его времени, передает в виде системы отражающих друг друга зеркал. Упоминание матери и «красоты ее апреля» (а не отца, что было бы логичным для адресата-мужчины), скорее всего, означает, что она была известна как светская красавица. Для противников версии, что адресатом был Генри Райотзли граф Саутгемптон, эти строки – немаловажный аргумент: его мать Мэри репутации красавицы не имела, ее отношения с мужем-графом были сложными. К. Данкан-Джонс полагает, что упоминание матери призвано подчеркнуть, что адресат сочетает в себе черты мужской и женской красоты.

10. *Calls back the lovely April of her prime...* – Апрель как символ юности и красоты вошел в поговорку (см. [OED April 2]). Ср.: «Антоний и Клеопатра», III: 2. 43.

11. *So thou through windows of thine age shalt see...* – Аллюзия на 1 Кор. 13: 12: «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно». В отличие от евангельского послания, здесь мешает видеть не телесная природа человека, а его возраст. К. Барроу видит здесь сравнения ухудшения зрения у стариков с плохим качеством стекла. О юности как золотом веке см. «Ричард III», I: 2. 252.

14. *...thine image dies with thee...* – Игра значениями слова *image*: красота, зеркало и потомство – все умрет вместе с адресатом, если он останется холостым.

СОНЕТ 4

1–2. *...why dost thou Spend / ...thy beauty's legacy?* – Spend, помимо прямого значения «растратить наследство», могло означать эякуляцию [Partridge, 242] Ср.: «Все хорошо, что хорошо кончается», II: 3. 284.

3. *Nature's bequest gives nothing, but doth lend...* – В идее, что природа ничего не дает просто так, а лишь займы, К. Данкан-Джонс видит реминесценцию из «К моей лютне» Томаса Уайетта: «Then shalt thou know beauty but lent». Тем не менее, Шекспир переосмысляет мотив преходящей красоты, акцентируя внимание на том, что долг надо вернуть. Мрачный подтекст в том, что «вернуть долг природе» [OED, pay I 14a] – традиционная для шекспировского времени поговорка со значением «умереть». Ср.: «Мера за меру», I: 1. 36–40.

7. *Profitless usurer, why dost thou use...* – Парадоксальное сочетание смыслов подчеркивается оксюморонами в обращениях: «прекрасный скряга» и «ростовщик без прибыли», а также двумя противоположными смыслами глагола *use*: «извлечь практическую пользу» [OED, 8a] и «расходовать» [OED, 12].

8. *So great a sum of sums...* – Игра слов: *sum* (сумма) и *some* (некоторый). Ср.: «Венецианский купец», III: 2. 157–8.

9. *For having traffic with thyself alone...* – Сниженный контекст «торговли с самим собой», по мнению многих комментаторов – мастурбация [Partridge, 266].

12. *What acceptable audit canst thou leave?* – Обращенный к самому себе адресат «не выдержит» беспристрастного «аудита» (ср. сонет 126) своих «активов». Возможно также влияние евангельской цитаты: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно не упадет в землю и не умрет, оно пребывает одно; а если умрет, то приносит много плода» (Ин. 12: 24). Ср.: «Астрофил и Стелла», 18: 1–4.

14. *Which used, lives th'executor to be.* – “Потраченная” красота, т.е. красота, переданная следующему поколению, станет «душеприказчиком» адресата (в дополнение к тому, что будет его наследником) и «долг природе» будет уплачен во всех смыслах (адресат умрет, но унаследованная им красота перейдет потомкам).

СОNET 5

Г.Б. Эванс считает основным источником сонетов 5–7 Книгу XV «Метаморфоз» Овидия, а точнее – ее английский перевод, выполненный Артуром Голдингом.

3. *Will play the tyrants to the very same...* – «Тиран» здесь в значении «полновластный повелитель». Возвращается значение всепожирающего времени, которое, дав возможность адресату унаследовать красоту в юности, отнимет ее в старости. Старость как естественное охлаждение и замедление гуморов в организме человека – традиционный троп поэзии XV–XVII вв., отсылающий к медицинским теориям Галена.

4. *And that un-fair which fairly doth excel...* – Единственный зафиксированный в OED случай использования *unfair* как глагола «лишить красоты».

8. *Beauty o'er-snowed...* – Снег – символ наступления зимы и седины в волосах. Слово «*o'er-snowed*» более нигде у Шекспира не появляется.

9. *Then, were not summer's distillation left...* – Summer's distillation – розовая вода, дистиллят эфирных масел розы, несущих ее запах (т.е. сущность: substance – стр. 14). К. Данкан-Джонс считает, что образ навевяя «Новой Аркадией» Филипа Сидни, где брак сравнивается с розовой водой в хрустальном сосуде, предохраняющей лучшее в природе человека. Описание химических процессов через аллгеорию брака – стандартный прием авторов алхимических трактатов в эпоху, когда научного языка химии еще не было.

СОНЕТ 6

Непосредственное продолжение предыдущего, что подчеркивается его началом со слова *Then* (так что, итак).

3. *Make sweet some vial; treasure thou some place...* – Эротический подтекст слова «фиал» – оплодотворяемая адресатом женщина, сосуд, через который передается «сущность» красоты адресата (ср. *Williams G. Shakespeare's Sexual Language: A Glossary*. L.: Athlone Press, 1997. P. 325). Возможный сексуальный подтекст слов *treasure* и *place* комментаторы видят также в «Отелло», IV: 3. 89 и IV: 1. 261 соответственно.

5. *That use is not forbidden usury...* – Ростовщичество в XVI – начале XVII в. из религиозно осуждаемой практики постепенно превращалось в расплывчатый и метафорический термин. В середине XVI в., после законодательной установки пределов процентной ставки (статуты 1545 и 1571 – «десять на сотню», т.е. 10%), ростовщичеством считалось ее превышение.

11. *Then what could death do if thou shouldst depart...* – С. Бут видит здесь цитату известного фрагмента «пока смерть не разлучит нас» из англиканского чина бракосочетания (в ранней версии именно *depart*, а не *do part*, как в современной).

13. *Be not self-willed...* – Внутренняя рифма с *self-killed* (с. 3), подчеркивающая родство самоволия и самоубийства. Ср. также: традиционное для того времени представление, что каждое пролитое мужчиной семя сокращает его жизнь (сонеты 11 и 129), а также неоднократно отмеченные Партриджем примеры слова *will* в контексте «сильного сексуального стремления» [Partridge, 284].

14. *To be death's conquest and make worms thine heir...* – Ср. мотив червей-наследников в сонете 146. Самовольно «израсходовавший» взятое в долг у природы сам оказывается «израсходован» червями. Ср. в «Дуэли со смертью» Дж. Донна: «In the grave the worms do not kill us; we breed, and feed, and then kill those worms which we ourselves produced».

СОНЕТ 7

Это первый сонет в цикле, вводящий аллюзии на королевскую власть (с помощью омофонии «солнца» (*sun*) как ее символа и «сына» (*son*). Такая омофония – традиционный прием английской поэзии рубежа XVI–XVII вв. (Бен Джонсон, Джон Донн). Мотивы времени и природы субвертируют солнцеподобие короля, напоминая, что за «днем» его власти следует «ночь» старости и падения. Комментаторы также отмечают, что темы восхождения и смерти в сонете, как и сама омофония *sun/son*, отсылает к Евангелию.

1. *...the gracious light...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», I: 1. 118–19.

2. *Lifts up his burning head, each under eye...* – «Глаз небес» или «зрак небес» – традиционный троп для обозначения солнца (ср.: *Донн Дж. Метемпсихоз, или Путь души // Стихотворения и поэмы*. С. 125). Возникает картина двойного наблюдения – люди за солнцем и его каждодневной «церемониальной процессией», а оно за ними. Ср. также: «Ромео и Джульетта», II: 2. 26–30, II: 3.5.

6. *Resembling strong youth in his middle age...* – Рассуждение о возрастах человека в связи с движением светил отсылает к Овидию («Метаморфозы», XV: 184–227) Ср. также: Аристотель, «Риторика», 2. 12–14.

8. *Attending on his golden pilgrimage...* – К теме любования красотой процессии царя-солнца добавляется тема служения ему, которая вновь мелькнет в слове «unlooked on» в последней строке – «тот, за кем не наблюдают» и «тот, к кому не обращаются».

9. *But when from highest pitch, with weary car...* – Ср. «Ричард III», V: 3. 19–21.

11–12. *The eyes... / From his low tract...* – Ср.: «Тимон Афинский» I: 2. 138. Согласно словарю английских поговорок XVI–XVII в. М.П. Тилли, существовало выражение «поклоняются (или радуются. – *B.M.*) не заходящему, а восходящему солнцу» [Tilley, 641].

13. *So thou, thyself outgoing in thy noon...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 4. 119, также Дж. Донн, «Лекция о тени». Комментаторы также отмечают сексуальный контекст слова «полдень» – эрекция.

СОNET 8

К образной системе первой группы сонетов, обращенной к «прекрасному юноше», добавляются аллюзии, связанные с музыкой.

1. *Music to hear, why hear'st thou music sadly?* – скорее всего, первые три слова представляют собой прямое обращение к адресату. Ср. также: «Венецианский купец», V: 1.69.

5. *If the true concord of well-tuned sounds / By unions married...* – Музыкальные трактаты раннего Нового времени, как и алхимические, часто задеиствовали образ брака, чтобы передать идею музыкальной гармонии. Слово «союз» (union) отсылает к музыкальному термину unison (унисон). С. Бут также напоминает, что слово union могло относиться к земельным владениям, объединяемым при браке их владельцев.

7–8. *...who confounds / In singleness.. bear.* – Адресат пытается один исполнить музыкальное произведение, предназначенное для оркестра, и тем самым лишает его гармонии (confounds).

10. *Strikes each in each by mutual ordering...* – Наиболее традиционное объяснение этих строк – в практике настройки струн лютни поочередно, «женскую» по «мужской» (уже настроенной). Отсюда сравнение женщин с ненастроенными струнами в поэме К. Марло «Геро и Леандр». Сексуальный подтекст «strikes each in each» – ср. также: «Тит Андроник», II: 1. 117–18.

12. *Who all in one, one pleasing note do sing...* – Тема хора как единства традиционна для английской поэзии этого периода, как духовной, так и светской – ср. гимны Дж. Донна или поэму «Орхестра» сэра Джона Дэвиса. Также возможна аллюзия на девиз на гербе семьи Райотзли: Ung par tout, tout par ung (Один за всех и все за одного (старофранц.)).

13. *Whose speechless song...* – Имеется в виду инструментальная музыка без вокальной партии как образец гармонии равных инструментов.

14. *Thou single wilt prove none...* – К. Данкан-Джонс снова видит здесь аллюзию на «Геро и Леандра» (с. 255–256, где подчеркивается, что женщина неполна без мужчины), а также на известную поговорку «Единица – ничто» (One is no number) [Tilley, 514]. Возможна также игра слов: none (ничто) и nun (монахиня), ср. «Сон в летнюю ночь» I: 1. 69–78 и «Венера и Адонис», с. 752 и 768. Обвинение монахинь в бесплодии, кощунственным по отношению к самой первой заповеди, данной в раю – традиционный элемент антикатолической полемики в Англии XVI–XVII вв. (ср. также: ее переосмысление в монологе Бенедикта: «Много шума из ничего», II: 3). Женский род «монахини»

применительно к адресату сонета – просто напоминание адресату, что забочающийся о себе и не отдающий себя другому теряет себя. Особенно развит этот мотив в «Мере за меру» в связи с образом Изабеллы – см. II: 4. 131–138 и III: 1. 62–63.

СОНЕТ 9

4. *The world will wail thee like a makeless wife...* – Новый аргумент в пользу безбрачия – страх оставить любимую вдовой – опровергается с помощью образа мира как вдовы адресата. Тем самым видоизменяется традиционный троп (см. например, Дж. Донн, «К восходящему солнцу»), в котором ложе влюбленных олицетворяет собой весь мир. После смерти адресата остается его «частная вдова» (*private widow*, т.е. конкретная женщина, с кем он состоял в бездетном браке) и весь мир как символ нарушенного адресатом мистического союза, в котором распадается связь поколений. В любом случае, троп опирается на представление о единстве большого мира (макрокосма) и малого мира (микрокосма двоих, но также и самого человека как микрокосма).

11. *But beauty's waste hath in the world an end...* – Как и в предыдущих сонетах, «позор» (*shame*) адресата парадоксален. Оставаясь бездетным, он пожирает свою красоту, вместо того, чтобы разделить ее, и одновременно тщетно пытается ее сохранить. В этом сонете парадокс получает дополнительную силу благодаря двойному пониманию микрокосма. Ср. К. Марло, «Геро и Леандр», I: 328.

13. *No love toward others in that bosom sits...* – Указанный выше библейский источник парадокса усиливается благодаря напоминанию о «любви друг к другу» (Ин. 13: 34, 1 Ин. 4: 19–21 и т.д.).

СОНЕТ 10

По мере того, как остальные аргументы «исчерпываются» (т.е. начинают повторяться), риторическая конструкция цикла требует введения новых, более действенных. Таким аргументом становится любовь Поэта к Юноше.

1. *For shame deny that thou bear'st love to any...* – Характерный для сонетных циклов прием начала сонета со слова, которым завершается предыдущий.

5. *For thou art so possessed with murd'rous hate...* – Отсутствие любви приравнивается к «заговору» (*conspire*) против самого себя, а повторяющийся в этом и предыдущем сонете эпитет «убийственный» (*murderous*) продолжает восприниматься одновременно как истребляющий и макрокосм, и микрокосм (сравнение бездетности с детоубийством Шекспир мог заимствовать в «Искусстве риторики» Т. Уилсона).

8. *Which to repair should be thy chief desire...* – О глаголе *repair* см. примечание к сонету 3. С. Бут и ряд комментаторов считают, что современное значение «восстановить», «починить» важно для сонета, так как намекает на семейную проблему адресата. Возможно, такой проблемой была ранняя смерть отца и тезки Генри Ризли, второго графа Саутгемптона, в 1581 г. (когда третьему графу было восемь лет), после чего фамильные земли перешли под управление Чарльза Ховарда, будущего Лорда-адмирала, а его воспитанием ведал Уильям Сесил лорд Берли. Мать графа вступала в брак еще дважды. За неимением других родственников нежелание

вступать в брак означало бы окончательное разрушение (*ruinate* – в предыдущей строке) рода Райотзли.

13. *Make thee another self...* – Строка одновременно требует от адресата перемениться (стать другим) и копировать самого себя, передав свою красоту сыну.

СОNET 11

8. *And threescore year...* – Аллюзия на Пс. 89: 20, где указывается возраст в 70 лет как предельный.

11. *Look whom she best endowed, she gave the more...* – Ср.: Мк. 4: 25.

13. *She carved thee for her seal...* – «Печать», «оттиск» – традиционные для английской поэзии XVI–XVII вв. сексуальные образы (*Williams G. Op. cit. P. 270–271*). Прекрасный юноша изображен на печати Природы (в средневековом понимании – как действующей в мире силы творения), что для Поэта означает, что, ведомый природой, юноша должен размножить свое изображение (*print more*). Здесь соединяются мотивы сохранения рода и продолжения действия силы природы (снова единство микрокосма и макрокосма). Таким образом, «печать» мужчины переносится на женщину (ср. например, окончание элегии «На раздевание возлюбленной» Дж. Донна) и на его потомков. Глагол «*print*» применительно к размножению (но уже в образе книги) появляется в «Зимней сказке» (II: 3. 98). С. Бут видит в образе печати и библейскую аллюзию: Песн. 8: 6.

СОNET 12

Образность, возможно, подсказана номером сонета – или наоборот, сонет помещен двенадцатым в цикле из-за слов «считать часы» в первой строке. К. Данкан-Джонс полагает, что образ уничтожающей все «косы времени» настолько риторически мощен, что опровергает аргумент сонета, делая его фактически неэффективным. В этом сонете впервые в цикле применяется прием нанизывания параллельных конструкций, что еще усиливает эффект.

3. *When I behold the violet past prime...* – Фиалка как символ юности неоднократно встречается в текстах Шекспира, прежде всего в «Гамлете»: I: 3. 7–8, IV: 5. 181–3, V: 1. 233–4.

4. *And sable curls all silvered o'er with white...* – Ср.: «Гамлет», I: 2.239–41.

8. *Borne on the bier with white and bristly beard...* – К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзии и на телегу мертвеца в «Гамлете» IV: 5. 164, и на пьесу Т. Нэша «Завещание Соммерса», где герой – королевский шут изображен в старости (у Нэша старость тоже связана с «урожаем» («*harvest and age*»), а в первом издании «Сонетов» слово *Summers* в предыдущей строке было напечатано с заглавной буквы (впрочем, как и многие другие существительные). Несомненна лишь отсылка к фольклорным обрядам сбора урожая как захвата тела некоего его символа (ср. Джон Ячменное Зерно у Р. Бернса). С. Бут считает строки развернутым сравнением погребального обряда и торжества сбора урожая.

10. *That thou among the wastes of time must go...* – К. Барроу видит здесь библейскую аллюзию: Ис. 61: 4.

13. *And nothing 'gainst Time's scythe can make defence...* – Образ косы времени приобретает новое значение в контексте сбора урожая (см. предыдущее примеч.). Ничто (*nothing*) также может иметь сексуальный подтекст (Г. Уильямс отсылает к диалогу Гамлета и Офелии в III: 2: «ничто» – это «неназываемые» органы женщины, которые

могут родить (breed в следующей строке) человека и тем самым победить время. Если это так, то фактически впервые в цикле образ женщины выходит за пределы значения пассивного «сосуда», принимающего в себя передаваемую от мужчины к мужчине сущность красоты. Ср. также сонеты 20, 123.

СОNET 13

Начиная с сонета 13 и до конца цикла Шекспир чередует обращения you и thou. Как показали комментаторы, то же самое наблюдается во всех сонетных циклах 1590-х – 1610-х годов и отражает постепенное вытеснение формы 2 лица ед. ч. (thou) формой 2 лица мн. ч. (you).

4. *And your sweet semblance to some other give...* – К. Данкан-Джонс полагает, что кроме уже традиционной для обращения к Юноше понимания передачи его красоты сыну, здесь может иметься в виду и жена, которой он, по тексту церемонии бракосочетания, «отдает себя».

5. *So should that beauty which you hold in lease...* – новое развитие темы красоты как «долга», теперь через образ «аренды». Ср.: «Макбет», IV: 1. 98–100.

10. *Which husbandry in honour might uphold...* – «Почетное земледелие» – образ, объединяющий развитые ранее метафоры «земледельца», придающего необходимый облик земле, и «строителя», поддерживающего здание рода. Оба они борются с холодом зимы и хаосом разрухи и смерти. Соединение нескольких риторических линий в одну само по себе становится мощным риторическим приемом, показывающим существование как сопротивление «энтропии» разрушающегося мира. Д. Уэст видит здесь аллюзию на первую молитву обряда бракосочетания, где брак называется «почетным состоянием» – «an honorable estate». См.: Shakespeare's Sonnets, with a new commentary by D. West. L.; N.Y.: Duckworth Overlook Press, 2012. P. 51.

12. *And barren rage of death's eternal cold...* – Образ вечного холодного бесплодия смерти завершает группу тропов, связанных с временами года в сонетах 12 и 13 и контрастирует с торжеством обрядов урожая.

14. *You had a father, let your son say so...* – Возможно, еще один намек на то, что отец Юноши давно умер (см. примеч. к сонету 10).

СОNET 14

1. *Not from the stars do I my judgement pluck...* – Первый катрен сонета отражает традиционное для английского петраркизма противопоставление «высоких» и «низких» форм астрономии/астрологии. «Низкие» используются знатоками для заработка, предсказывая природные события или личную удачу (стр. 1–8). Этот труд риторически поставлен ниже, чем то, что происходит в микрокосме влюбленных (см. например, «Прощание, запрещающее печаль» Дж. Донна или его «Песню» («Трудно звездочку поймать...»)) – С. Бут отмечает в сонете Шекспира «донновский» глагол pluck – сорвать, поймать). Очевидна также связь с риторической конструкцией сонета 26 в цикле «Астрофил и Стелла» Ф. Сидни:

Есть две звезды – глаза прелестной Стеллы,
Что скажут мне судьбы моей пределы.

(Перевод Э. Шустера).

Если сонет правильно размещен внутри цикла (в нем нет традиционного для сонетов 1–17 мотива убеждения Юноши оставить потомство), то это первый в цикле сонет, в котором любовь Поэта к Юноше описывается в терминах гетеросексуальной петраркистской поэзии.

9. *But from thine eyes my knowledge I derive...* – Почти дословная цитата из «Бесплодных усилий любви» (IV: 3. 298).

10. *And, constant stars, in them I read such art...* – Петраркистский контраст основывается прежде всего на допущении, что только глаза адресата являются истинно постоянными (т.е. не перемещающимися по небу) звездами, аналогами Полярной звезды, задающими «координаты» для всех других измерений неба.

13. *Or else of thee this I prognosticate...* – Ироническое использование глагола, характерного для «альманахов» – сборников астрологических предсказаний и примет, с помощью которых можно оценить, например, оптимальные сроки сельскохозяйственных работ.

14. *Thy end is truth's and beauty's doom and date...* – Смерть красоты и истины со смертью героя – мотив, традиционный для надгробных элегий (ср. концовку «Феникса и Голубя»). «Прогноз» автора печален, но тем и отличается от «альманахов», что такой прогноз можно сделать без «низких» вычислений, – он логически следует из признания глаз адресата центром небосвода.

СОНЕТ 15

3. *That this huge stage presenteth nought but shows...* – Комментаторы часто считают, что в этой строке образ мира-театра представлен в сниженном варианте. Ср. следующий комментарий и см. классическое развитие темы: «Как вам это понравится», II: 7. 137–65.

4. *Whereon the stars in secret influence comment...* – Однако в этой строке миром-театром правят (астрологический термин *influence*) звезды, что, возможно, возвращает сцене более высокий статус (ср. предыдущий комментарий). Кроме того, звезды неожиданно оказываются не только правителями, но и зрителями на представлении (глагол *comment*). Вероятнее всего, Поэта беспокоит не то, что представление на мировой сцене ничтожно, а то, что оно конечно. С. Бут полагает, что именно эти строки вспоминает Джонсон в элегии «Памяти любимого мною мистера Вильяма Шекспира»: «Звезда поэтов, ярче нам сияй / И наш театр зачахший оживляй» (пер. В. Рогова).

5. *When I perceive that men as plants increase...* – Аллюзия на теорию «трех душ» Аристотеля. Человека и растение роднит общая для них «растительная душа», которая отвечает за рост и питание организма.

8. *And wear their brave state out of memory...* – Ср. «Король Лир», IV: 6. 13. «Истощение» и постепенное схождение на нет человека и мира – традиционная для философской поэзии XVI–XVII вв. тема, см. например, «Годовщины» Дж. Донна, где в том числе утверждается, что по мере старения мира люди становятся слабее здоровьем и ниже ростом.

11. *Where wasteful time debateth with decay...* – Поскольку «время» и «упадок» («разрушение») выступают здесь как соперники, вероятно, Шекспир имеет в виду упадок моральный.

13. *And all in war with Time for love of you...* – Один из первых в цикле примеров того, как Поэт начинает говорить от первого лица, в данной строке декларативно бросая вызов времени.

14. *As he takes from you, I engraft you new...* – Сельскохозяйственная метафора: по мере того, как адресат разрушается и исчезает из мира, Поэт способен «привить» его образ заново (наращивается и вторая метафора – мировое древо). С. Бут впервые предположил, что глагол выбран по созвучию с греческим корнем *graph*, означающим «писать».

СОНЕТ 16

1. *But wherefore do not you a mightier way...* – Начало сонета предполагает, что он является продолжением предыдущего. Тема способности искусства сохранять предназначенное на смерть, появившееся в игре значений внутри слова *engraft*, здесь развита в градацию: «ученический карандаш» и «бесплодная рифма» Поэта способны запечатлеть облик Юноши, но рождение наследника сделает это намного лучше.

6. *And many maiden gardens, yet unset...* – Об образе женщины как сада см. в примеч. к сонету 3.

8. *Much liker than your painted counterfeit...* – Ср. «Венецианский купец», III: 2. 114–115. Мотив портрета, уступающего реальности, постоянно встречается в драмах Шекспира (статуя Паулины в «Зимней сказке», первая встреча Оливии и Виолы в «Двенадцатой ночи» и т.д.).

13. *To give away yourself keeps your self still...* – Не совсем ясно, является ли слово *still* здесь прилагательным или наречием. Во втором случае значение традиционно для цикла – «потеря себя» с целью сохранить свою внутреннюю сущность, в первом возникает новая коннотация: сохранение внутреннего постоянства. Возможно, аллюзия основана на представлениях галеновской медицины о поддержании гуморального баланса в организме.

14. *And you must live drawn by your own sweet skill...* – Мотив искусства жизни как истинного искусства разрешает спор о том, что лучше сохранит красоту адресата почти в самом конце группы из первых 17 сонетов. Не только размножение «копий» и не искусство Поэта обеспечат ему бессмертие – но и владение собой, придание самому себе формы (*self-fashioning* в терминологии С. Гринблатта и «новых истористов»).

СОНЕТ 17

Сонет завершает группу текстов, побуждающих адресата-Юношу оставить потомство. Последняя риторическая стратегия Поэта – перенести адресата в будущее и показать, как о его красоте будут единодушно свидетельствовать и текст сонета, и живущие потомки адресата, тем самым полностью снимая развитые в сонетах 13–16 оппозиции искусства и жизни.

3. *Though yet, heaven knows, it is but as a tomb...* – Горацианский мотив стихотворения как памятника здесь переосмыслен: это памятник не самому поэту, но адресату его текста (ср. Гораций, «Оды», III: 30). Бессмертие через стихи обещает и Овидий («Любовные элегии», I, X: 59–62, I, XV: 25–30).

4. *Which hides your life, and shows not half your parts...* – Кроме принижающей саму себя поэтической «неумелости», здесь, возможно, скрыта аллюзия на надгробный памятник, который также часто изображает не все тело погребенного под ним, а также игра с сексуальным подтекстом слова *parts* (части тела).

11. *And your true rights be termed a poet's rage...* *Furor poeticus* – концепция вдохновения, известная по комментариям Марсилио Фичино к диалогам Платона.

12. *And stretched metre of an antique song...* – С. Бут суммирует возможные толкования строки: Шекспир имеет в виду либо устаревший, с его точки зрения, стихотворный размер (например, семи- или восьмистопный), либо разросшийся цикл собственных сонетов, при этом слова «древняя (или странная – В.М.) песня» можно отнести к петракистской поэтике в целом.

СОNET 18

Сонет открывает новую группу, в котором постепенно на задний план отходит вопрос о том, как сохранить красоту Юноши. Обращенные к тому же адресату сонеты 27–126 больше напоминают традиционный сонетный цикл («Астрофил и Стелла» Ф. Сидни, «Селия» С. Дэниэла и т.д.) – историю развития отношений между Поэтом и его адресатом. Уникально уже то, что большая часть их открыто обращена к Юноше, что дает возможность по-разному интерпретировать отношения между ними – как дружбу, платоническую или гомосексуальную любовь.

1. *Shall I compare thee to a summer's day?* – «Летний день» в популярной половице (as good as <can be> on a summer's day) – символ самого лучшего в своем роде [Tilley, 640]. Ср.: «Сон в летнюю ночь», I: 2. 88, «Генрих V», III: 6. 66, IV: 8. 21.

3. *Rough winds do shake the darling buds of May...* – Ср.: «Цимбелин», I: 4. 35–37.

4. *And summer's lease hath all too short a date...* – Date – срок, когда истекает аренда. Аренда в сонете противопоставлена фактическому владению (possession), которое также не дает права бесконтрольно распоряжаться землей, в отличие от полного правового владения – ownership.

7. *And every fair from fair sometime declines...* – Как указывают комментаторы, fair как существительное могло означать не только красоту в целом, но и красоту конкретного человека, особенно лица ([OED fair B1, B2], ср. «Как вам это понравится», III: 2, 84–85). Ср. также: «Метаморфозы», XV: 225–227.

8. *By chance, or nature's changing course untrimmed...* – Переменчивость как основное свойство природы – очень популярная идея поэзии Средневековья и раннего Нового времени. Ее можно осмыслять как инструмент бесконечного обновления (как это делали нео-эпикурейцы вслед за Лукрецием, который в своей атомистической теории приписывал перемены «виражам» (clinamen), резким поворотам атомов) или свидетельство падшей природы мира. Ср. развитие обоих мотивов в незаконченных «Mutabilitie Cantos» Эдмунда Спенсера. «Untrimmed», как указывает К. Данкан-Джонс, может означать «лишенный украшений» или «выведенный из равновесия».

11. *Nor shall Death brag thou wand'rest in his shade...* – Ср. «Если я пойду и долиною смертной тени, не убоюсь зла, потому что Ты со мной» (Пс. 22: 4).

12. *When in eternal lines to time thou grow'st...* – Значение «eternal lines» двусмысленно: выражение может относиться к поэтическим строкам, над которыми не властно время, или к вечным узам, которыми время опутывает человека, закрепляя свою власть над ним.

СОNET 19

Сонет продолжает тему «войны со временем» сонета 15.

1. *Devouring Time, blunt thou the lion's paws...* – Инвективы против безжалостного времени – популярный жанр поэзии Средневековья и раннего Нового времени

(в английской традиции см. например, «Руины времени» («The Ruins of Time») Э. Спенсера). Образ времени, затупляющего клыки и когти хищников, у Шекспира встречается и в «Обесчещенной Лукреции» (вся инвектива – стр. 929–950).

4. *And burn the long-lived phoenix in her blood...* – Феникс – мифическая птица, эмблема вечности, цикличности и возрождения. Считалось, что есть только одна бесполовая птица, жившая 500 лет, затем она сжигала себя и возрождалась из пепла молодой. В бестиариях – символ воскрешения Христа и праведников.

6. *And do whate'er thou wilt, swift-footed Time...* – Образ «бегущего» времени – не только языковой трюизм, но и популярный сюжет для изображений в книгах эмблем (см. напр.: *Sic aetas fugit // Whitney G. The Choice of Emblems. Leiden, 1586. N 227.*) Латинское выражение *tempus fugit* восходит к «Георгикам» Вергилия (III: 284). Ср.: «Метаморфозы», XV: 176–227.

10. *Nor draw no lines there with thine antique pen...* – Как и в сонете 17, *antique* сочетает значение «древнего» и «странного».

СОНЕТ 20

Как указывает К. Данкан-Джонс, формальная логика сонета заставляет поверить в невозможность гомосексуальных отношений между Поэтом и Юношей, но нарочитая наивность аргументации заставляет искать в тексте «двойное дно».

2. *Hast thou, the master mistress of my passion...* – Соединение двух терминов – «господин» и «госпожа» напоминает о важной роли, которую в философии неоплатоников играл андрогин – согласно «Пиру» Платона, изначально цельное существо, соединить которого после разделения может только Эрот. Сниженную трактовку такого разделения см. у Марциала: «Эпиграммы», XI: 22. Развивая этот мотив, Дж. Пекиньи иронически описывает адресата сонета 20 как «женщину с пенисом» (*Pequigney J. Op. cit. P. 31*). Все, что нравится Поэту в Юноше, напоминает женщину, но внутри адресата скрыта его мужская воля, которая полностью переиначивает то, как работает его «женский» облик. Наконец, важно и то, что слово *passion* в данном контексте может означать и «страсть», и «стихотворение о любви». Это двойное значение создает крайне неконвенциональный образ отношений между Поэтом и Юношей; отношений, которые открыто обращаются к проблеме многозначной сексуальности (*Pequigney J. Op. cit. p. 39–40*).

3–4. *A woman's gentle heart... / With shifting change...* – О женщине как символе непостоянства и изменчивости см. известное место из «Гамлета» (I: 2, 333).

6. *Gilding the object whereupon it gazeth...* – Еще одна аллюзия на теорию зрения как света, исходящего из глаз. Ср. также: «Макбет», II: 2, 56, «Венера и Адонис», 1051.

7. *A man in hue, all hues in his controlling...* – «Лицо» или «облик» – одно из наиболее ранних значений слова [OED, *hue* 2]. *Control*, как и *check* (часто встречающийся в сонетах 1–17 глагол) означает, скорее всего, противопоставление путем сравнения или препятствия [OED, *control* 2]. Таким образом, когда его лицо оказывается на пути взглядов других, оно заставляет их меняться. С. Бут добавляет как возможные значения «цвет» и «призрак», но не совсем ясно, как они соотносятся с контекстом строки. Г.Б. Эванс отсылает к значению «благородный дух» в переводе «Книги придворного» Бальдассаре Кастильоне. В издании Кварто существительное *News* напечатано с заглавной буквы, откуда, вероятно, образ юного актера Уилла Хьюза в рассказе Оскара Уайлда «Портрет мистера W. H.».

10. *Till Nature as she wrought thee fell a-doting...* – Ср. миф о Пигмалионе («Метаморфозы», X: 260–292).

13. *But since she pricked thee out for women's pleasure...* – Prick out в значении «помечать имя в списке» см. в: «Генрих IV», ч. 2, III: 2. 11. Здесь также очевидная аллюзия на сленговое prick – «член».

СОНЕТ 21

К. Данкан-Джонс трактует сонет как продолжающий традиции «Астрофила и Стеллы» (сонеты 3, 6, 15) и как поэтическую реакцию на «излишества» петраркизма, жертвующего правдой ради преувеличенной красоты.

2. *Stirred by a painted beauty to his verse...* – Под «раскрашенной красотой» может иметься в виду и текст как неточная копия истинной красоты, и накрашенная красавица.

5. *Making a couplement of proud compare...* – В предыдущей строке вновь игра значений слова fair (см. сонет 18). Couplement в значении «причудливое, неестественное сочетание» – см. «Бесплодные усилия любви», V: 2. 532. Подробный анализ выбора пар для таких сочетаний в сонете см. у С. Бута (с. 166–167). Топос моря, скрывающего множество драгоценных камней, см.: «Ричард III», I: 4. 26–32.

8. *That heaven's air in this huge rondure hems.* – Слово «rondure» (сфера, округлость) С. Бут считает пародией на свойственные английским петраркистам галлицизмы, а в контрастирующем с ним глаголе «втискивать» (hems) видит игру слов с «hum».

10–11. *...my love is as fair / As any mother's child...* – Ср.: «Сон в летнюю ночь», I: 2. 80, III: 1. 75. Как и в случае с глаголом hem в предыдущем примечании, Шекспир нарочно сталкивает высокую и разговорную лексику.

12. *As those gold candles fixed in heaven's air...* – Звезды, согласно античной астрономии, недвижно прикрепленные к соответствующей небесной сфере, а согласно ее более поздним космологическим переработкам, окруженные идеальным веществом – эфиром.

14. *I will not praise, that purpose not to sell...* – Известная поговорка: «хвалит вещь тот, кто хочет ее продать». Ср.: «Бесплодные усилия любви», II: 1. 15, IV: 3, 237–239 и сонет 102.

СОНЕТ 22

1. *...I am old...* – Как заметил К. Барроу, авторы сонетов часто жалуются на подступающую старость, причем даже в том случае, когда точная датировка цикла показывает, что авторам было около 20 лет [Burrow, 424].

7. *Which in thy breast doth live, as thine in me...* – Обмен сердцами – традиционный поэтический троп (ср. у Дж. Донна «Просьба», «Наследство», «Бесконечность любви» или песню из «Аркадии» Ф. Сидни «My true-love hath my heart»).

10. *As I, not for myself, but for thee will...* – Сокращенный вариант имени Уильям – Уилл – становится для «Сонетов» источником бесконечно разнообразной игры слов, учитывая, что will – не только глагол-связка будущего времени, но и существительное «воля», «желание» (в том числе в сексуальной коннотации).

СОНЕТ 23

1. *As an imperfect actor on the stage...* – Комментаторы часто видят здесь намек на то, что Шекспир не получил признания как актер.

2. *Who with his fear is put besides his part...* – Ср. сцену репетиции Пирама и Фисбы афинскими ремесленниками в «Сне в летнюю ночь».

3. *Or some fierce thing replete with too much rage...* – Дикий зверь, полный ярости или сексуального желания (игра значениями слова *rage*). Сексуальный контекст подчеркивается в следующей строке, отсылающей к традиционному представлению, что каждое совокупление отнимает у животного и человека витальную энергию и часть жизни.

9. *O let my books be then the eloquence...* – Здесь могут иметься в виду как книги стихов или даже отдельные листы («Цимбелин», V: 4. 133), так и (что более вероятно) так называемые *prompt-books* – тетрадки с ролями, которые получали актеры или (позднее) суфлеры.

10. *And dumb presagers of my speaking breast...* – «Немые предвестники», по мнению некоторых комментаторов – продолжение развернутой метафоры театра, отсылающее к пантомимическим сценкам или танцам, которые предшествовали спектаклю и завершали его. Согласно другим комментаторам, эта часть сонета испорчена: *books* в стр. 9 нужно заменить на «взгляды» – *looks*.

14. *To hear with eyes belongs to love's fine wit...* – «Слушать глазами» – возможно, переосмысление трюизма «любовь слепа».

СОНЕТ 24

1. *Mine eye hath played the painter, and hath stelled...* – Еще одна традиционная метафора: влюбленные видят свое отражение (образ) в глазах друг друга (у Дж. Донна («Доброе утро») это становится символом равенства влюбленных как «совершенных полушарий», что отсылает нас к платоновскому мифу об андрогине). С. Бут считает сонет нарочито запутанной пародией на петраркистскую лирику. *Stelled* (в других вариантах *steeled*) – термин, означающий «набрасывать контур» [OED, *stell*, 3].

2. *Thy beauty's form in table of my heart...* – Практика заносить мысли в записные книжки (или, как в античности, на специальные таблички) в XVI – начале XVII в. общепринята (ср. «Гамлет», I: 5). То, что в сонете она называется не «табличкой для памяти» (что подчеркивало связь с ренессансными мнемотехниками), а метафорически «табличкой сердца», подчеркивает исключительно важную роль этой «формы красоты» (библейская аллюзия: Притч. 3: 3).

4. *And perspective it is best painter's art...* – Одно из самых ранних употреблений термина «перспектива» в узком смысле техники изображения отдаленных объектов [OED *perspective*, 3a]. Возможно, имеется в виду техника изображения объекта так, что правильно он виден лишь под определенным углом [OED, 2], ср. «Ричард II», II: 2. 18, где есть и слово *glazed*, как и в стр. 8 сонета).

7. *Which in my bosom's shop is hanging still...* – С учетом пословицы в концовке сонета 21, возможно, здесь *shop* в значении не места продажи, а места производства [OED, 2b, 4a], ряд комментаторов видят здесь значения «источник» [OED, 3b] или «публичный дом» [OED, 3c], а также в собирательном значении «внутренние органы» [OED, 4b].

14. *They draw but what they see, know not the heart...* – Игра слов, основанная на похожем произношении *art* и *heart*, встречается и в «Укрощении строптивой», IV: 2. 8–10. В отличие от неоплатонического стихотворения Донна (см. примеч. к стр. 1 этого сонета), Шекспир находит, как внести элемент дисгармонии: глаз видит и отражает все, кроме сердца, которое он не может познать.

СОНЕТ 25

Первый сонет цикла, в котором отчетливо прослеживаются политические аллюзии: Поэт как частный человек противопоставляет себя придворным, чья жизнь при дворе небезопасна и непостоянна. Этот мотив – один из ведущих в жанре дружеских посланий, вошедшем в моду на рубеже XVI–XVII вв. (Б. Джонсон, Дж. Донн и др.).

4. *Unlooked for joy in that I honour most...* – С. Бут связывает употребления глагола *joy* с астрологическим трактатом «*Joys of the Planets*», где он обозначает расположение планеты в гороскопе в том доме, где ее влияние сильно.

5–6. *...their fair leaves spread / But as the marigold...* – Странное для современного читателя употребление «листья» в значении «лепестки» свойственно языку того времени (ср. «Генрих VI», ч. 1, IV: 1. 92). Уподобление фаворита цветку, который поворачивается за солнцем, или, как в этом сонете, открывается и закрывается в определенные часы – также общее место. Ср.: «Зимняя сказка», IV: 4. 105.

7. *And in themselves their pride lies buried...* – К. Данкан-Джонс первой увидела здесь отсылку к сонетам 1–17, где «погребение внутри самого себя» – печальная судьба Юноши, который не оставил копий своей красоты.

11. *Is from the book of honour razèd quite...* – Здесь, возможно, аллюзия на судьбу Ричарда Деверё графа Эссекса, который после военной кампании в Ирландии неудачно пытался с помощью городского волнения вернуть себе благосклонность королевы Елизаветы и был казнен в 1601 г. Его ближайшим сподвижником был граф Саутгемптон, который в 1601–1603 гг. был заключен в лондонском Тауэре.

СОНЕТ 26

С. Бут отмечает сходство языка сонета с посвящением «Обесчещенной Лукреции» графу Саутгемптону. К традиционным приемам посвящений относится скромное подчеркивание несовершенства собственного текста и обещание показать больше в дальнейшем. Не случайно почти весь сонет построен на игре значениями одного слова – *show* («показать», «доказать», в последней строке – «высунуть голову»). Возможно, сонет написан для того, чтобы послать его патрону вместе с рядом других сонетов (так называемый *envoy*).

1. *Lord of my love, to whom in vassalage...* – Любовь в сонете выступает в форме отношений патрона и вассала [OED, 2a], заслуги патрона определяют долг вассала перед ним (стр. 2).

3. *To thee I send this written ambassage...* – В таком контексте сонет становится официальным посланием, которые Поэт «обязан» отправлять своему патрону. К. Данкан-Джонс видит здесь отсылку к языку придворных турниров [Duncan-Jones, 162].

8. *In thy soul's thought (all naked) will bestow it...* – Еще один традиционный прием посвящения – сравнение своего текста с большим, несчастным или увечным ребенком, забота о котором поручается патрону.

10. *Points on me graciously with fair aspect...* – Ср.: «Ричард II», I: 3. 146–147. «*Fair aspect*» – также астрологический термин, означающий влияние положения планеты в том или ином доме на гороскоп.

14. *Till then, not show my head...* – С. Бут полагает, что сонет наполнен эротическим подтекстом (*conceit*, ср. «Генрих VIII», II: 2. 3, и особенно *head* – «Мера за меру», IV: 2. 1–4).

СОНЕТ 27

Сонет открывает очередную группу текстов, посвященную тому, как Поэт, расставшись на время с адресатом, размышляет о любви. Бессонная ночь – традиционный мотив петраркистской лирики.

1. *Weary with toil...* – Перевод фразы Овидия («Метаморфозы», XV: 188).

3. *But then begins a journey in my head...* – Бесконечное путешествие-паломничество мыслей влюбленного к их предмету контрастирует с неподвижным положением его тела, нагружая разум работой, которую он ищет, чтобы успокоиться.

6. *Intend a zealous pilgrimage to thee...* – Игра значений слова *intend*: «намереваться» и «отправляться в путь» (ср.: «Перикл», I: 2. 115–116, «Генрих IV», ч. 1. IV: 1. 91–92).

9. *Save that my soul's imaginary sight...* – Внутреннее зрение, которым душа обязана одной из трех своих основных способностей – воображению.

12. *Makes black Night beauteous...* – Существовало поверье о драгоценных камнях, которые могут светиться в темноте и предупреждать об опасности (хризоламп у Плиния («Естественная история», XXXVII, 56). Ср.: «Тит Андроник», II: 3. 226–230).

12. *...and her old face new...* – «Черный» и «прекрасный» нередко у Шекспира и его современников выступают как контекстуальные антонимы (ср. сонет 127). Богиню Ночь (лат. *Nox*) часто изображали в виде старухи. Ср.: «Генрих V», IV: Пролог. 20–22 и «Астрофил и Стелла», 98. 9–11.

СОНЕТ 28

Четырехкратное повторение «*night*» (ночь) в концах строк отсылает читателя к 89 сонету «Астрофила и Стеллы» Ф. Сидни.

6. *Do in consent shake hands to torture me...* – К. Данкан-Джонс считает образ дня и ночи как двух тиранов, договорившихся мучать Поэта, доказательством знакомства Шекспира с переводом боэцианского трактата «*Het theatre oft toon-neel*» («Театр, или сцена мирских страданий») голландского поэта-кальвиниста Яна ван дер Ноота. На фронтисписе английского перевода, сделанного Эдмундом Спенсером, были изображены две собаки – день и ночь – терзающие белую лань.

СОНЕТ 29

Сонеты 29–30 посвящены теме одиночества и отверженности, от которых Поэта спасает только любовь адресата.

6. *Featured like him...* – Редкое словоупотребление в значении «наделенный красотой» [OED, 1b], устаревшее уже к XVII в.

11. *Like to the lark at break of day arising...* – Ср.: «Цимбелин», III: 20. Хотя тема «дня и ночи» в сонете напрямую не затрагивается, сравнение радости от мыслей об адресате с утренней песней жаворонка подразумевает, что чувство отверженности соотносится с ночью. Ночь – традиционный фон для изображения влюбленного меланхолика (ср. Дж. Донн, «Разлука с нею», стр. 1–3).

12. *From sullen earth sings hymns at heaven's gate...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», IV: 5, 88.

СОNET 30

С. Бут считает, что этот и следующий сонеты – развернутое рассуждение на тему поговорки «В любви всего хватает» (*In love there is no lack*).

1. *When to the sessions of sweet silent thought...* – Аллюзия на сессии (заседания) манориального (поместного) суда. Председательствует в суде Мысль (ср. средневековое представление о разуме как «наместнике Бога» в человеке). Сонеты, основанные на юридической терминологии, нередки в литературе начала XVII в., особенно в кругу студентов Судебных Иннов (*Inns of Court*) – лондонских правовых школ. Целиком на этом построен цикл сонетов «Зефирия» (*Zepheria*).

2. *I summon up remembrance of things past...* – Библейская аллюзия – Прем. 11: 12. Глагол «*summon*» традиционно употреблялся в значении «вызвать в суд».

6. *...in death's dateless night...* – Употребление *dateless* в значении «бесконечный» также часто встречалось в юридическом языке (ср. «Ричард II», I: 3, 145). К юридическим терминам относятся и «*canceled*» (аннулированное горе) и «*expanse*» (расход) в следующих строках.

9. *Then can I grieve at grievances fore-gone...* – Хотя в сонете, по мнению большинства комментаторов, слово *foregone* употребляется в традиционном значении «прошедший ранее», в трагедии «Отелло» слово представляет собой юридический гапакс со значением «решенный еще до исхода дела» (III: 3. 433: *But this denoted a fore-gone conclusion*). Возможно, что и в сонете слово надо отнести в группу правовой лексики, с иронической параллелью в форме *fore-bemoaned* (пред-изданный вздох) ниже.

13. *...dear friend...* – Обращение, встречающееся как в любовной лирике, так и в дружеских посланиях. Одна мысль о друге мгновенно возмещает Поэту все убытки (*All losses are restored*).

СОNET 31

В сонете переплетаются три лексических уровня: религиозный, любовный и деловой (выплата и погашение долга), что напоминает строение поэтического текста у поэтов-метафизиков (прежде всего Дж. Донна).

1. *Thy bosom is endeared with all hearts...* – «Грудь» [OED, *bosom*, 4b] здесь выступает какместилище чувств и мыслей, а с учетом многозначности глагола «*endear*» строку можно интерпретировать по-разному: «все сердца» либо заключены в адресате, либо любят и ценят его. Ср. «Венецианский купец», I: 3. 16–18.

5. *...obsequious tear...* – Ср.: «Тит Андроник», V: 3. 152 и I: 1. 160, «Гамлет», I: 2. 92.

6. *Hath dear religious love stol'n from mine eye...* – Образы в строках 5–7 напоминают поэтику донновских «Песен и сонетов». Шекспир последовательно подбирает эпитеты, у которых религиозный смысл может оттеняться другими значениями: «holy» – «святой» [OED, A2] и «преданный, посвятивший себя чему-то» [OED, A1]; «obsequious» – «погребальный» [OED, 1b] и «покорный» [OED, 1a]; «religious» – «священный» [OED, 3b] и «разборчивый» [OED, 4a] или «торжественный» [OED, 4b]. Такое нагнетение эпитетов, которые могут быть по-разному истолкованы, напоминает «богословие любви» в «Песнях и сонетах» Дж. Донна. Эффект такого параллелизма двоякий: любовный сонет начинает звучать более возвышенно, но разрыв между двумя значениями наполняет текст скрытой тревогой.

7. *As interest of the dead...* – Концепт «слёзы-монеты» также свойственна раннему Донну – см. первую строфу «Прощания о слезах». В шекспировском сонете Поэт платит слезами, возвращая долг любви умершим – хотя возможно, «умерли» они тоже метафорически: покинули Поэта.

9. *Thou art the grave where buried love doth live...* – Ср. Дж. Донн, «Осенняя элегия», стр. 13–14.

10. *Hung with the trophies...* – Ср.: «Жалоба влюбленной», стр. 218–223 и «Тит Андроник», I: 1. 387–388.

10. *...of my lovers gone...* – Снова двойное значение: lover могло означать не только «влюбленный», но и «друг», «ближний» (Пс. 37: 11).

11. *Who all their parts of me to thee did give...* – То есть передали адресату-Юноше частички души (сердца) Поэты, которые они сохраняли, пока любили его.

12. *That due of many, now is thine alone.* – Юноша в этой строке выступает как скупщик векселей. Все долги любви, неоплаченные Поэтом, теперь переведены на Юношу, а поскольку из этих «частичек» состоит и душа Поэта, Юноша владеет и им тоже. С. Бут видит в слове «parts» (частички) скрытый сексуальный подтекст.

СОНЕТ 32

1. *...my well-contented day...* – Строка продолжает тему окончательного расчета с долгами (сонет 31) и отсылает к концепту «возвращения долга природе».

2. *When that churl Death my bones with dust shall cover...* – Комментаторы считают, что смерть здесь уподоблена могильщику (что подкрепляется словом *churl* – «простолудин») и видят в сонете предвосхищение либо отсылку к сцене с могильщиками в V акте «Гамлета». «Прах» (*dust*) – аллюзия на слова заупокойной службы, в свою очередь, отсылающие к Быт. 3: 19.

3. *...once more resurvey...* – Первое зафиксированное OED употребление глагола *resurvey* (перечитать).

5. *...the bett'ring of the time...* – «Улучшение» литературы – один из ключевых пунктов «спора древних и новых» в трактатах о поэтике конца XVI – начала XVII в. В шекспировском сонете это улучшение гиперболически ускорено – его как будто можно будет почувствовать за годы, которые пройдут после смерти Поэта. Эта идея контрастирует с представлением об упадке мира (см. сонеты 15, 67).

12. *To march in ranks of better equipage...* – Г.Б. Эванс видит здесь отсылку к «Предисловию» Томаса Нэша к роману Р. Грина «Менафон». Говоря о рано умершем Томасе Уотсоне, Нэш утверждает, что его латинская поэма «Аминта» и перевод

«Антигоны» Софокла «могли бы на равных идти вместе с [творениями] античных поэтов» (возможно также прочтение «наших (т.е. английских) поэтов, писавших на латыни»). К. Данкан-Джонс видит здесь другую аллюзию: на «Защиту поэзии» Ф. Сидни, критикующего английских поэтов за то, что они не придают материи стиха «должного порядка, потому и читатели едва ли угадывают, куда они попадают». Слово «*rank*» комментатор относит к более сложной строфике младших современников Шекспира – прежде всего Донна и метафизиков. Развивая эту мысль, можно представить сонеты 31 и 32 как поэтический эксперимент – попытку Шекспира подражать «метафизическому» стилю.

СОНЕТ 33

Сонеты 33–36 объединены темой «вины» или проступка Юноши перед Поэтом, которая развивается в традиционных для любовной лирики темах «болезни», «раны» и «непогоды». Все комментаторы отмечают аллюзию на поговорку «утреннее солнце не будет светить весь день» [Tilley, 640].

1. *Full many a glorious morning have I seen...* – Ср. «Венера и Адонис», 856–858 и «Король Иоанн», III: 1. 77–80. Шекспир снова возвращается к солнцу как символу королевской власти (сонет 7), но вместо полного цикла перед нами только утро и солнце закрывают облака.

2. *Flatter the mountain tops with sovereign eye...* – Г.Б. Эванс цитирует фрагмент анонимно изданной пьесы «Эдуард III» (I: 2. 141–142) «Как апрельское солнце, вашим присутствием/ Почтите землю и не исчезайте враз» (Let not thy presence, like the Aprill sunne, / Flatter our earth and suddenly be done), считая Шекспира одним из ее возможных авторов. К. Барроу указывает на парадокс: солнце-суверен льстит взглядам «подданных».

5. *Anon permit the basest clouds to ride...* – Ср.: «Два веронца», I: 3. 84–87 и монолог принца в: «Генрих IV», ч. 1, I: 2. 197–203. Если принц Гарри подчеркивает, что за облаками скрывается то же, постоянно сознающее свою королевскую власть солнце, то шекспировский Поэт не уверен, что облака разойдутся, а главное, в том, что солнце неизменно в своих пристрастиях. Возможно, как и в пьесе, под облаками имеется в виду «дурная компания», в которую, с точки зрения Поэта, попал Юноша.

6. *With ugly rack...* – Rack – масса облаков или тумана [OED, 3a, 3b], которую Ф. Бэкон считал движимой особыми ветрами в верхних слоях воздуха («*Silva Silvarum*», 115).

12. *The region cloud hath masked him from me now...* – Облако, находящееся в одной из нижних «областей» воздуха.

14. *Suns of the world may stain, when heaven's sun staineth.* – Еще один пример игры омофонов солнце/сын. С. Бут видит здесь еще одну игру слов: stain в значениях «выцветать» [OED, stain, 2] и «оказаться запятнанным» [OED, stain, 5a, 5c].

СОНЕТ 34

Г.Б. Эванс считает этот сонет вариацией на тему «вероломства друзей» (*perfidus familiaris*), популярной в дидактической поэзии и книгах эмблем.

2. *And make me travel forth without my cloak...* – Возможно, аллюзия на популярный сюжет о споре ветре и солнца о том, кто быстрее заставит путешественника снять плащ (см. напр.: Эзоп, «Басни», 46: «Борей и Солнце»).

4. *...in their rotten smoke?* – Ср.: «Обесчещенная Лукреция», 776–778.

8. *That heals the wound, and cures not the disgrace...* – Ср.: «Обесчещенная Лукреция», 731–732. В книгах эмблем шрам мог быть символом любовных мук (*Whitney G. A Choice of Emblemes. 1586. P. 219, In amore tormentum*).

9. *Nor can thy shame give physic to my grief...* – Слово *grief* могло означать как горе, так и телесную боль.

12. *To him that bears the strong offence's cross...* – В Кварто 1609 г. «loss» (потеря). Большинство современных редакторов считают это опечаткой и меняют на «cross» (крест) под влиянием выражения «нести крест». К. Данкан-Джонс, однако, указывает, что такая самоидентификация Поэта с Христом не характерна для сонетов.

13. *Ah, but those tears are pearl...* – Многоуровневая аллюзия, которая отсылает к евангельскому уподоблению Царства Небесного жемчугу (Мф. 13: 46), а также к распространенному поверью о лекарственных свойствах жемчуга. Метафора «слезы-жемчуг» традиционная для петраркистской лирики, но здесь к ней добавляются религиозные коннотации: это не просто слезы, а слезы, искупающие (*ransom*, стр. 4) дурные дела (*ill deeds*).

СОНЕТ 35

2. *Roses have thorns...* – Как многие другие сонеты, сонет 35 начинается с афоризма (известной всем пословицы «нет розы без шипов» [Tilley, 663]; ср.: Эразм Роттердамский, «*Adagia*», 520b: «*E squilla non nascitur rosa*»; ср. также: «Как вам это понравится», III: 2. 111–112). Особенность структуры шекспировских сонетов – в том, что они нередко начинаются с тривиальной истины, постепенно усложняя и частично разрушая ее за счет игры слов и тематического параллелизма.

2. *...silver fountains mud...* – Ср.: «Ричард II», V: 3. 59; «Король Иоанн», II: 1. 339, «Обесчещенная Лукреция», 577.

4. *And loathsome canker lives in sweetest bud.* – Еще одна пословица: «Червь начинает с самой красивой розы» [Tilley, 80], ср. сонет 70 и «Два веронца», I: 1. 42–44, «Обесчещенная Лукреция», 848. Сравнение адресата с «бутоном» появляется еще в сонете 1.

5. *All men make faults...* – «Нанизывание» пословиц усложняется: *fault* может иметь религиозную коннотацию греха (некоторые комментаторы во втором катрене видят скрытую аллюзию на Иак. 5: 16, где апостол призывает исповедоваться друг другу в дурных поступках (в Женевской и ряде других переводов Библии рубежа XVI–XVII вв. именно словом *faults* переведено греческое *parapoma*).

6. *Authorising thy trespass with compare...* – Строка опровергает афоризмы стр. 2–4. *Authorize* – «подкреплять», «давать почву», но слово содержит и форму «автор».

9. *For to thy sensual fault I bring in sense...* – Игра со словом «sense» – чувство (которым согрешил Юноша) и «разум», «смысл» (которым согрешил Поэт в поиске аналогий для поступка Юноши).

10. *Thy adverse party is thy advocate...* – Стр. 10–11 содержат юридический концепт: вместо обвинения противника Поэт начинает его защищать, тем самым обвиняя самого себя (*a lawful plea commence*) и становясь «сообщником» (*accessary*, стр. 13) Юноши.

12. *Such civil war is in my love and hate...* – «Гражданская война» как символ раздора внутри одного человека встречается еще у римских авторов. Это уподобление основано на органицистской концепции общества как единого организма (ср. «басню» Менения Агриппы в «Жизни Кориолана» Плутарха и в трагедии Шекспира, а также ее версию у Тита Ливия в «Истории Рима», 2. 32. 9. Ср. также: 1 Кор. 12: 14–23). Ср.: «Юлий Цезарь», II: 1. 67.

СОNET 36

Комментаторы видят в этом сонете (особенно в стр. 1–2) парафраз Еф. 5: 25–33 – новозаветного текста, вошедшего в чин бракосочетания. Сонет завершает группу, посвященную «проступку» Юноши и расставанию с ним.

1. *Let me confess that we two must be twain...* – «Be twain» в значении «расстаться» [OED, A3a] см. «Троил и Крессида», III: 1. 100–1. Вместе с тем, *twain* может означать и «пара» [OED, b2], ср. «Буря», IV: 1. 104.

2. *...our undivided loves are one...* – Традиционный лирический мотив. Ср. «обмен сердцами» в сонете 22.

6. *Though in our lives a separable spite...* – С. Бут [Booth, 193–194] считает выражение «*separable spite*», как и «*respect*» в предыдущей строке, примером «перегруженности значением» (*overcharged with meaning*) до такой степени, что строки делаются «бессмысленными» (*meaningless*) из-за полной двусмысленности причинно-следственной связи. Невозможно определить, полагает Бут, означает ли «*separable spite*» «разделяющая нас ссора» или «ссорящее нас разделение».

12. *Unless thou take that honour from thy name...* – Аллюзия на титул «Right Honorable» (достопочтенный), который применялся в письменных обращениях к обладателям рыцарского титула или пэрам Англии.

13–14. *But do not so ~ mine is thy good report...* – Заключительное двустилие сонета (намеренно или вследствие ошибки наборщика) полностью повторено в сонете 96, также посвященного теме «проступка» Юноши.

СОNET 37

Сонеты 37–38 прерывают группу сонетов о расставании. Х. Вендлер полагает, что авторский порядок здесь нарушен.

1. *As a decrepit father takes delight...* – С. Бут видит в этой строке намек на старческую импотенцию.

3. *So I, made lame by Fortune's dearest spite...* – Ср. «Король Лир» (первое Кварто), IV: 6. 221. Современные комментаторы отрицают, что имеется в виду хромота (*lame*) в прямом смысле. К. Данкан-Джонс указывает, что она выступает здесь как синоним старости, так что Поэт занимает некое промежуточное место между «отцом» из стр. 1 и Юношей.

7. *Entitled in thy parts, do crownèd sit...* – Каждая из перечисленных в стр. 5–6 добродетелей управляет какой-то частью души Юноши и составляет одну из ее акциденций (см. примеч. к стр. 6 сонета 1).

8. *I make my love ingrafted to this store.* – На это множество добродетелей Поэт прививает свою любовь, которая сообщает ему некий отблеск добродетелей юноши – но и изменяет самого адресата (ср. сонет 15).

10. *Whilst that this shadow doth such substance give...* – О противопоставлении «тени» и «сущности» ср. сонет 53 и «Генрих VI», ч. 1. II: 3. 45–51. Любовь Поэта – «тьень» по сравнению с постоянством добродетелей адресата, но может поддерживать «сущность» – жизнь Поэта, которому достаточно и отблеска сияния Юноши (by a part of all thy glory live – стр. 12).

СОНЕТ 38

1. *How can my Muse want subject to invent...* – Г.Б. Эванс указывает, что в сонете нужно различать «мою музу» как символ поэтического дара в самом Поэте и «десятую музу» (стр. 9) – т.е. самого адресата. Вряд ли права К. Данкан-Джонс, которая видит в этом уподоблении символ «женского» в Юноше. Скорее смысл в том, что Юноша един со своей сущностью, а Поэт отделен от своего дара, ощущая его как исходящий извне. Чтобы преодолеть этот разрыв, ему приходится отождествлять себя со своими стихами (стр. 5 – «...aught in me...»).

3. *Thine own sweet argument...* – Юноша, будучи «десятой Музой», привносит в текст поэта высшее содержание, недоступное «вульгарным стихам» (стр. 4.) лишенных общения с музами.

9. *Be thou the tenth Muse...* – Концепт возлюбленной как «десятой музы», возможно, заимствован у Майкла Дрейтона (сборник «Зеркало Идеи» (Ideas Mirrour (1594), сонет 8). В 1599 г. текст Дрейтона спародировал сэр Джон Дэвис в одной из эпиграмм.

14. *The pain be mine, but thine shall be the praise...* – Г.Б. Эванс считает, что сонет 38 тематически перекликается также и с Посвящением графине Пемброк цикла сонетов «Делия» С. Дэниэла. К. Данкан-Джонс ищет истоки текста в сонете 3 «Астрофила и звезды» Ф. Сидни. Однако мотив «разделения» заслуг – все хорошее в произведении – от его вдохновителя (т.е. адресата), а все остальное – от слабого поэтического таланта автора – один из наиболее популярных тропов в поэтических посвящениях. Он одновременно подчеркивает скромность автора и ограничивает неумных критиков, которым остается критиковать только стиль. С. Бут отмечает, что в посвящениях речь обычно идет об «усердии» (pains) автора, которым он пытается компенсировать скромность таланта. То, что Шекспир выбирает форму единственного числа с ее основным значением «боль», вносит в концовку сонета некий диссонанс.

СОНЕТ 39

2. *When thou art all the better part of me?* – Еще одна контаминация смыслов, которые могут относиться к возлюбленной или другу. Выражение «моя лучшая половина» в шекспировское время, как и сейчас, означало именно супругу или

возлюбленную (ср. «Юлий Цезарь», II: 1. 271), вероятно, отсылая к платоновско-му мифу об андрогине и Еф. 6. Однако общим местом было и называть друга «вторым я» или «лучшим я», особенно в жанре дружеских посланий (см. напр., «Мастеру Джону Селдену» Бена Джонсона или донновские послания К. Бруку). Ср. также: «Ричард III», II: 2. 151, Эразм, «Adagia», 14f: «Amicus alter ipse»; [Tilley, 243]. Наконец, в заключительных строках «Метаморфоз» (XV: 875) Овидий называет «лучшим я» (*parte tamen meliore mei*) свою душу, которая переживет тело:

Лучшею частью своей, вековечен, к светилам высоким.
Я вознесусь, и мое нерушимо останется имя.

(Перевод С.В. Шервинского).

6. *And our dear love lose name of single one...* – Ср. игру значениями слова *twain* в сонете 36. Потеряет ли любовь Поэта и адресата только «имя», оставаясь той же в своей сущности, или призыв: «let us divided live» в стр. 5 означает и потерю единства их душ? Двусмысленность сонета не дает возможности истолковать строки однозначно.

8. *That due to thee which thou deserv'st alone.* – Новый для сонетов мотив: «разделение» Поэта и Юноши поможет воздать каждому из них по праву: Поэт не сможет претендовать на красоту, которая не является его сущностью, а полностью отойдет к своему источнику – Юноше.

11. *To entertain the time with thoughts of love...* – Ср. «Обесчещенная Лукреция», 1361.

14. *By praising him here who doth hence remain.* – Ср.: «Антоний и Клеопатра», I: 3. 102–104.

СОНЕТ 40

Сонеты 40–42 объединены темой «любовного треугольника» Поэта, Юноши и некоей дамы, о которой пока почти ничего не сказано, так как сонеты по-прежнему сфокусированы на отношениях Поэта и Юноши. Возможно, они развивают мотив «проступка» в сонетах 36–38 или принадлежат к циклу о Смуглой Леди (127–152), но ошибочно помещены раньше.

1. *Take all my loves, my love, yea, take them all...* – Игра слов: «принять всю любовь» и «лишить всей любви» К. Данкан-Джонз указывает на сексуальный подтекст глагола *take* [Partridge, 200].

4. *All mine was thine, before thou hadst this more.* – Поиск источника красоты и путей передачи ее от Юноши поэту в лексическом отношении (передать/получить, больше/меньше) напоминает поздние гимны Джона Донна. См. например, «Гимн Богу-Отцу» (Стихотворения и поэмы, с. 273).

5. *Then if for my love thou my love receivest...* – Возможно, повтор «my love» указывает на разные значения – «мой (моя) возлюбленный (-ая)» и «моя любовь». Эротический подтекст мог иметь и глагол *usest* (стр. 6).

8. *By wilful taste of what thy self refuseth.* – В «wilful» и «taste» комментаторы также видят эротический подтекст. Ср.: «Отелло», III: 3. 345–347. К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзию на сонеты 1–17: Юноша обманывает себя, предаваясь телесной любви, но не стремясь к браку.

9. ...*gentle thief*... – В значении «милый» либо «благородный».

13. *Lascivious grace, in whom all ill well shows*... – Концовка сонета опирается на два оксюморона: «сладострастная грация» (или благодать) и «все дурное кажется хорошим», которые предвосхищают строку 14: немилость Юноши убьет поэта, но они не станут врагами.

СОНЕТ 41

1. *Those pretty wrongs that liberty commits*... – Liberty здесь в значении «сексуальные излишества» (Ср.: «Эдуард III», II: 1. 422–423) либо в более широком смысле «ничем не сдерживаемая воля».

5. *Gentle thou art, and therefore to be won*... – «Завоевывать» – выражение, обычно применяемое к женщинам (ср. «Генрих VI», ч. 1, V: 3. 78–79, «Тит Андроник», II: 1. 82–84, «Ричард III», I: 2. 227–228).

6. *Beauteous thou art, therefore to be assailed*. – Образ «осады замка любви» был чрезвычайно популярен в позднесредневековом искусстве, особенно изобразительном.

8. *Will sourly leave her till he have prevailed*? – В наиболее развернутом виде сексуальный подтекст концепта «любовь–война» представлен в элегии «Любовная война» Дж. Донна. В Кварто и большинстве современных изданий победу (*prevailed*) отдают именно мужчине (*he*); в ряде изданий XVIII–XIX вв. тем не менее читаем «*till she have prevailed*». Эротический подтекст *prevail* ср. также в: «Генрих VI», ч. 1, V: 4. 78.

9. ...*thou mightst my seat forbear*... – Ср.: «Отелло», II: 1. 290–291.

11. *Who lead thee in their riot even there*... – Развитие темы (ср. сонет 35) восстания одних акциденций души против других. Ср.: «Юлий Цезарь», II: 1. 66–69.

12. ...*to break a two-fold truth*... – Скорее, «клятву» (*troth*).

13–14. *Hers, by thy beauty tempting her to thee / Thine, by thy beauty being false to me*. – Красота юноши заставляет его нарушить две клятвы, в том числе и клятву дамы быть верной Поэту.

СОНЕТ 42

1. *That thou hast her, it is not all my grief*... – Сексуальный подтекст «*hast*» в этой строке очевиден (см. [Partridge, 126]), но из строки 3, где Поэта больше печалит, что «она владеет тобой», ясно, что значение глагола «владеть» в обоих случаях – более широкое.

5. *Loving offenders, thus I will excuse ye*... – Поэт пользуется своей способностью строить парадоксальные объяснения, чтобы примирить «войну чувств» внутри себя. Попытка обратиться к даме и Юноше одновременно присутствует только в этой строке, далее Поэт снова возвращается к одному адресату.

7. ...*even so doth she abuse me*... – Abuse могло означать «наставить рога» [Partridge, 63].

11. ...*and I lose both twain*... – Тавтологическое выражение «*both twain*» см. также: «Бесплодные усилия любви», V: 2. 459.

12. ... *lay on me this cross*... – Комментаторы разделились во мнениях, есть ли здесь аллюзия на крестный путь Христа или выражение «возложить на меня этот

крест» присутствует в тексте исключительно как поговорка. К. Данкан-Джонс видит здесь уподобление Поэта Симону Киренеянину, который нес за Христа крест часть пути до Голгофы (Мф. 27: 32, Мк. 15: 21, Лк. 23: 26). С. Бут, напротив, усматривает здесь именно аналогию с Христом и его безвинным страданием и терпением.

14. *Sweet flatt'ry!* – Концовка сонета саморазоблачительна: Поэт признает, что вся конструкция объяснения/извинения, начиная со стр. 5 – самообман.

СОНЕТ 43

С. Бут отмечает в этом сонете особо тонкую игру антонимами и более десяти разных стилистических приемов [Booth, 203], подчеркивающих контраст между отсутствием Юноши наяву и присутствием его во сне. К. Барроу считает сонеты 43–48 более простыми по структуре, основанными на антитезе.

1. *When most I wink, then do mine eyes best see...* – Частое моргание считалось признаком плохого зрения (ср. выражение «хоть я моргаю, но не слеп» [Tilley, 733] и «Макбет», I: 4. 52–3).

2. *...view things unrespected...* – Игра слов: *unrespect* – «не замечать» и «невысоко ценить».

4. *And darkly bright, are bright in dark directed.* – Конструкция построена на параллелизме между тем, как образы представляются во сне («внутреннему взгляду») и наяву (обычному зрению). В следующей строке такой же параллелизм – со словом *shadow* (тьня). Как часто бывает в сонетах, Шекспир не обходится без аллюзии на теорию зрения как света, исходящего из глаз.

5. *How would thy shadow's form...* – То есть сущность Юноши – красота, придающая его образу (тени) определенную форму. К. Данкан-Джонс отмечает часто встречающийся у Шекспира концепт актера как тени («Макбет», V: 5. 24–26, «Сон в летнюю ночь», V: 1. 430; «Ричард II» IV: 1. 292; «Цимбелин» V: 4. 97).

СОНЕТ 44

Составляет пару с сонетом 45. Как и другая пара, сонеты 50–51, связана общими темами и концептами с монологом Дофина в «Генрихе V» (III: 7. 11–79).

1. *If the dull substance of my flesh were thought...* – Плоть поэта «тяжела» (или «косна») в рамках двух противопоставлений: тело и душа и Поэт – Юноша.

5. *No matter then although my foot did stand...* – Возможно, развитие той же темы, что и в знаменитом концепте влюбленных как двух ножек циркуля у Дж. Донна («Прощание, запрещающее печаль»).

7. *For nimble thought can jump both sea and land...* – Ср. «Генрих V», III: Пролог. 1–3.

9. *But ah, thought kills me that I am not thought...* – Ср. ироническую трактовку противопоставления плоти и мысли в реплике Фальстафа: «Генрих IV», ч. 2, IV: 3. 30–31.

11. *...of so much of earth and water wrought...* – Из стихий, из которых создан человек, указаны две, связанные с понятием «холода» и «плотности» (а также

с меланхолическим и флегматическим темпераментами). Также явна связь с «морем и землей», которые мгновенно преодолевает мысль на пути к своему предмету (стр. 6) и с «косной плотью» в стр. 1. Один из парадоксов сонета – в том, что тело человека и противопоставленное ему пространство созданы из одних и тех же стихий. Ср. также: «Антоний и Клеопатра», V: 2.289–290; Овидий, «Метаморфозы», XV: 239–243.

12. *I must attend time's leisure with my moan...* – Персонификация времени как господина, которому Поэт служит.

13. *Receiving naught...* – В Кварто «ничего» во множественном числе (naughts). Некоторые комментаторы видят здесь графическое выражение цифры «ноль» (округлые и тяжелые слезы в стр. 14).

14. *But heavy tears, badges of either's woe...* – Награду за службу Поэт получает в соответствии с элементами, составляющими его плоть: слезы состоят из воды и тяжелы, как земля.

СОNET 45

Сонет посвящен двум остальным стихиям, присутствующим в человеке – летучим воздуху и огню, которые во время разлуки остаются с адресатом. Согласно галеновской медицине, все заболевания происходят от дисбаланса четырех стихий в организме, поэтому полное лишение двух стихий (хотя и невозможно, учитывая, что в организме им должны соответствовать гуморы) гиперболически подчеркивает страдания Поэта, погруженного в меланхолию и «недвижность» ожидания. Ср. К. Марло, «Тамерлан Великий», II: 7. 18, «Двенадцатая ночь», II: 3. 9–10.

1. *...purging fire...* – Очищение – одно из основных свойств огня как стихии в космологических трактатах.

2. *The first my thought, the other my desire...* – Гипербола оказывается возможной, так как Поэт уподобляет стихии не гуморам, а свойствам души: воздух – мысли, а пламя – огню. Однако из сонета 44 ясно, что мысль не постоянно присутствует с Юношей, а перемещается между ним и Поэтом, мгновенно покрывая огромные расстояния. «Огонь любви» – поэтическое общее место. Ср.: «Венера и Адонис», 36, 149–50, 386, 389, 547; «Два веронца», II: 7. 18–20. К. Данкан-Джонс видит здесь также связь с очищающим огнем из стр. 1.

4. *These present-absent...* – Ср. Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 106. 1. Движение мысли и огня любви столь быстро, что они присутствуют и одновременно отсутствуют в тех местах, где находятся Поэт и Юноша.

8. *Sinks down to death, oppressed with melancholy...* – Меланхолия возникает, когда баланс гуморов нарушен так, что преобладают холод и сухость – акциденции стихии земли.

9. *Until life's composition be recured...* – С возвращением недостающих элементов гуморальный баланс восстанавливается, при этом как будто от новостей о том, что Юноша тоже здоров (стр. 12 – «recounting it to me»).

13. *This told, I joy; but then no longer glad...* – Поскольку мысль и желание находятся в постоянном движении, они тут же улетают обратно к адресату, и возвращается меланхолия. Ср.: «Астрофил и Стелла», 92.

СОНЕТ 46

Этот и следующий сонеты развивают тему несовпадения образа, хранящегося в сердце, и образа, созданного искусством. Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 3. 67–68, а также: Дж. Донн, «Колдовство с портретом».

1. *Mine eye and heart are at a mortal war...* – См. примеч. к сонету 35: 12. Также необходимо учесть влияние популярного в средневековой поэзии жанра «спора» или «прения».

2. *How to divide the conquest of thy sight...* – Скорее всего, имеется в виду портрет Юноши. Миниатюрные портреты, особенно написанные Н. Хиллиардом или художниками его школы, были крайне популярны в Лондоне рубежа XVI–XVII вв. Ср. Дж. Донн, «Шторм», 45, или его же элегию «Портрет».

5. *My heart doth plead...* – Юридический термин «plead» (заявлять перед судом) не только отсылает к традиции жанра «прения», но и заставляет вспомнить учебные дискуссии в лондонских юридических школах – Судебных Иннах. На рубеже XVI–XVII вв. они были известны не только как место обучения «золотой молодежи», но и как источник «авангардных» течений в литературе – жанров сатиры и эпиграммы, пародийных сонетов, городской драмы, смелых экспериментов со строфикой. Студентами Судебных Иннов были Джон Донн, сэр Джон Дэвис и ряд драматургов – младших современников Шекспира.

5. *...that thou in him dost lie...* – Ср.: «Бесплодные усилия любви» II: 1. 173–174.

6. *A closet never pierced with crystal eyes...* – Развернутый юридический концепт: истец-сердце уверяет, что некоторая ценность по праву принадлежит ему. «Closet» – внутренняя комната, в которую нет доступа гостям («Гамлет», II: 1. 173–174) или шкафчик, а также (указывает С. Бут) медицинский термин – «перикардий». Об экстрамиссивной теории зрения см. примеч. к сонету I и 113: 5–7.

7. *But the defendant doth that plea deny...* – Но ответчик-«глаз» доказывает обратное. Если вспомнить, что в стр. 3–4 они отказывают друг другу в праве видеть «истинный образ» Юноши, становится понятно, что судебное решение должно как-то разделить их права.

9. *To 'cide this title is impanellèd...* – Решение о правах глаз и сердца будет принято коллегией заседателей (довольно необычное развитие концепта с учетом того, что речь идет о гражданском, а не уголовном праве).

10. *A quest of thoughts, all tenants to the heart...* – С. Бут отмечает, что с юридической точки зрения подбор присяжных (quest) неверен – все они имеют имущественные обязанности перед истцом, но учитывая, что «мысли глаза» традиционно связаны с грехом и соблазном, «мысли сердца» могли бы быть более беспристрастны.

11. *The clear eye's moiety...* – Как и в стр. 6, противопоставляются «ясность» глаза и «закрытость» сердца.

12–13. *...part ~ part...* – Уникальный для сонетов случай повторения одной рифмы в двух строках подряд.

14. *And my heart's right thy inward love of heart...* – Вердикт суда разграничил права обеих сторон, предоставив каждой исключительное право созерцать один из аспектов красоты Юноши (при этом, разумеется, не давая им имущественного права на эту красоту).

СОНЕТ 47

«Союз» (а точнее, league – договор о взаимопомощи) глаза и сердца в этом сонете становится возможен благодаря «решению суда» в сонете 46.

3. *When that mine eye is famished for a look...* – Ср. Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 106, а также: «Комедия ошибок», II: 1. 88.

4. *Or heart in love with sighs himself doth smother...* – Считалось, что вздохи укорачивают жизнь, так как на них сердце расходует кровь. Ср.: «Генрих VI», ч. 2, III: 2. 61. По другой теории (Бонкомпаньо да Синья в трактате «Rota Veneris»), подавленное тяжкими чувствами, сердце не сокращается («замирает») и нуждается в притоке воздуха, чтобы снова забиться. Р. Бертон в «Анатомии меланхолии» также называет «тяжелые вздохи» в качестве одного из главных симптомов любовной меланхолии.

6. *And to the painted banquet bids my heart...* – Возможно, аллюзия на легенду о Зевксисе (V в. до н.э.), который победил в споре о том, кто самый искусный художник, когда птицы стали пытаться клевать написанный им виноград. (Плиний, «Естественная история», XXXV, 36). Смысл строки – в том, что сердце не просто разрешает глазу смотреть на портрет Юноши, а само видит сущность его красоты в запечатленном внешнем облике. С. Бут видит также аналогию с «Королевой фей» Э. Спенсера (VI: 10. 3, III: 2. 44).

8. *And in his thoughts of love doth share a part...* – То есть глаз допущен во внутреннюю «комнату», где сердце прозревает истинную красоту адресата.

9. *Thyself away are present still with me...* – Исчезает дисгармония между стихиями, которые составляют Поэта, и потому мысль более не уносится к Юноше, ошущая его постоянное присутствие.

СОНЕТ 48

С. Бут видит в сонете аллюзию на поговорку «Любовь не запирает шкафчиков» (Love locks no cupboards, [Tilley, 397]. Ср. также: «Венера и Адонис», 575–576, «Обесчещенная Лукреция», 302–358.

7. *...and mine only care...* – Любовь Юноши – самая главная драгоценность для Поэта, но такая, которую нельзя запереть под замок для сохранности.

9. *Thee have I not locked up in any chest...* – Игра слов: chest – «сундук» и «грудь».

11. *Within the gentle closure of my breast...* – Строка почти полностью повторяет «Венера и Адонис», 782.

14. *For truth proves thievish for a prize so dear.* – Ср.: «Венера и Адонис», 724 и «Как вам это понравится», I: 3. 107.

СОНЕТ 49

Ряд комментаторов считает, что сонет ошибочно помещен между сонетами 48 и 50.

2. *...defects...* – С. Бут видит здесь аллюзию на учение Августина о «недостающей мере добра» как причине зла. Ср. также: «Гамлет», II: 2, 101–103.

3. *Whenas thy love hath cast his utmost sum...* – Юридический концепт открывается сравнением любви Юноши с подсчетом окончательной причитающейся суммы. Второе значение «cast» – «отбросить» – открывает в сонете тему оставленности.

4. *Called to that audit by advised respects...* – К такому подсчету Юношу вызывают земные соображения (возможно, связанные с его высоким статусом). Ср.: «Король Иоанн», IV: 2. 213–14.

6. *And scarcely greet me with that sun, thine eye...* – К. Данкан-Джонс считает, что сонет развивает тему отречения принца Гарри от дружбы с Фальстафом во второй части «Генриха IV», причем Поэт примеряет на себя роль Фальстафа в тот момент, когда станет ясно, что Юноша забыл его и их любовь и смотрит на него «как незнакомый» (strangely).

7. *When converted from the thing it was...* – Ср.: «Генрих IV», ч. 2, V: 5. 56 и V: 2. 60–61.

8. *Shall reasons find of settled gravity...* – Ср.: «Генрих IV», ч. 2, I: 2. 160.

10. *Within the knowledge of mine own desert...* – Игра слов: desert – «заслуги» и «пустыня».

13. *...the strength of laws...* – Решение Юноши покинуть своего бывшего компаньона-Поэта подкреплено «законом» – обычаем и всем порядком вещей, которые на его стороне, противопоставлен им только сам Поэт, «удалившийся в небольшое укрещение» («insconce», стр. 9) самого себя.

14. *Since why to love I can allege no cause...* – Перед этим «судом» Поэт, как абсолютно частный человек, не может назвать причины, почему его стоит любить.

СОНЕТ 50

1. *How heavy do I journey on the way...* – Ср. мотив «косного» тела в связи с разлужкой с адресатом в сонете 44.

4. *Thus far the miles are measured from thy friend.* – Ср.: «Ричард II», I: 3. 268–270.

7. *As if by some instinct the wretch did know...* – Комментаторы видят в сонете аллюзию на 49 сонет «Астрофила и Стеллы», который, в свою очередь, пародирует практику обучения верховой езде, когда наездника учили ощущать себя единым целым с конем (ср. также: «Генрих V», III: 7. 11–68 и сонет 36).

11. *Which heavily he answers with a groan...* – Реакции коня, хотя и вызваны физической болью от шпор, лексически выражены теми же словами (groan, heavily), что и поведение самого всадника, мучимого расставанием с адресатом.

СОНЕТ 51

Логическая пара к предыдущему сонету, посвященная возвращению (снова верхом на коне) к Юноше.

2. *Of my dull bearer, when from thee I speed...* – С. Бут видит здесь игру слов: bearer может означать и коня, с неохотой несущего Поэта прочь от Юноши (ср.: «Тимон Афинский», V: 4. 3–13 и пословицу «Ленивой лошади (to a dull horse) – шпоры и кнут»), и гонца, с которым мог быть послан этот сонет.

4. *Till I return, of posting is no need.* – «Posting» – ехать верхом очень быстро, как гонец, везущий письма и донесения.

10. *Therefore desire (of perfect'st love being made)* – Ср. примеч. об элементе огня к сонету 44.

11. *Shall weigh no dull flesh in his fiery race...* – В Кварто «shall naigh» (современное neigh – ржание): одно из самых темных – и вероятно, испорченных мест во всем цикле. Некоторые комментаторы толкуют фразу так, что любовное желание лирического героя подобно «огненному скакуну» (ср. также: «Ричард II», V: 2. 8), который ржет (shall neigh) от нетерпения (ср.: «Венера и Адонис», 265, 307). Метафора коня-страсти, как указывает К. Барроу, восходит к «Федру» Платона, а рассуждение о темпераменте лошадей в зависимости от доминирующего гумора, возможно, заимствованы из книги Томаса Бландевилла «The Order of Dieting Horses» (1597). Однако сам К. Барроу согласен с доводами МакДональда П. Джексона, который в своей статье «Сколько лошадей в 51 сонете?» поддержал исправление Брея с «naigh» на «weight» (считаться, придавать значение): желание не считается с неповоротливой плотью. С. Бут усматривает в строках 9–13 эротический подтекст, связанный с нередкими у Шекспира сравнениями «лошади» и «шлюхи» («Комедия ошибок», III: 2. 84–87, «Два веронца», III: 1. 260–275). В таком случае оборот «no dull flesh» означает призыв не брезговать (nigh в значении «подходить») никакими партнерами.

14. *Towards thee I'll run and give him leave to go.* – Так как никакая езда не может быть столь быстрой, как этого заслуживает любовь к адресату, бесполезно подгонять коня, лучше устремиться к Юноше силой любви. Ср. также: «Два веронца», III: 1. 378–379.

СОНЕТ 52

Номер сонета в цикле совпадает с числом недель в году – отсюда, возможно, образ «долгого года» в стр. 6.

2. *Can bring him to his sweet up-lockèd treasure...* – Сцена, в которой герой любит своими сокровищами, нередка в драматургии XVI–XVII вв. (ср. начальные сцены «Мальтийского еврея» К. Марло и «Алхимика» Б. Джонсона).

4. *...the fine point of seldom pleasure.* – Ср. поговорку «редкое удовольствие более приятно» [Tilley, 546] и «Генрих IV», ч. 1, I: 2. 199–207.

5. *Therefore are feasts so solemn and so rare...* – Эпитеты «торжественный» и «редкий» одинаково подходят к обоим значениям слова feast – «пир» и «церковный праздник».

6. *Since, seldom coming, in the long year set...* – Возможно, аллюзия на то, что в англиканском церковном календаре значительно сократилось количество праздничных дней по сравнению с католическим.

8. *Or captain jewels in the carcanet.* – Captain здесь в значении самый большой камень в карканете – ожерелье из нескольких рядов драгоценностей.

10. *Or as the wardrobe which the robe doth hide...* – Красота облика Юноши сравнивается с прекрасным платьем (ср.: «Генрих IV», ч. 1, III: 3. 2.55–57), которое хранится в специальной комнате – «гардеробе» [OED, ward-robe, 1a]. О символике «сундука» и «шкафчика» см. примеч. к сонету 46.

СОНЕТ 53

1. *What is your substance, whereof are you made...* – Очередная аллюзия на представление о сущности (субстанции), главном качестве, которое определяет остальные свойства объекта (акциденции). Комментаторы видят здесь прежде всего отсылку к платоновской Идее, однако Шекспир, вероятно, намеренно смешивает терминологию неоплатоников (тьень) с терминологией схоластов (субстанция).

2–4. *That millions of strange shadows... can every shadow lend?* – Идея Красоты оставляет свой отпечаток на всем, что существует в мире (придает всему свой оттенок или тень), поэтому получается, что у Идеи бесконечное количество теней, а у каждого объекта – одна. Следует отметить, что у Платона Идея бестелесна, а у Шекспира – воплощена в адресате.

5. *Describe Adonis, and the counterfeit...* – Адонис и Елена Троянская (стр. 7) – образцы красоты в античных мифах. Строка двусмысленна: что кажется подделкой – сам Адонис или его несовершенное описание (словами, которые в принципе не способны передать красоту субстанции)? Возможно, присутствует автоирония: описание Адониса есть в поэме Шекспира («Венера и Адонис», 7–12).

8. *And you in Grecian tires are painted new.* – То, что и образ Елены отражает красоту Юноши, показывает, что в Идее присутствует общая субстанция красоты, не разделенная на мужскую и женскую. К. Данкан-Джонс видит здесь отсылку к тому, как Елена изображена в «Троиле и Крессиде», шекспировской драме, которая была напечатана в один год с Кwartо «Сонетов» (1609).

11. *The other as your bounty doth appear...* – Ср.: «Антоний и Клеопатра», V: 2. 86–88.

14. *But you like none, none you, for constant heart.* – Строка построена крайне двусмысленно, а нарочитый повтор запутывает смысл еще сильнее. Два основных прочтения: «ты отличаешься от всех остальных постоянством сердца» (т.е. от гибридной неоплатонически-схоластической позиции Поэт неожиданно переходит к стоической добродетели постоянства) и «ты никогда не полюбишь никого за сердечное постоянство» (т.е. идея красоты в Юноше не имеет акциденции постоянства, ср.: «Двенадцатая ночь», III: 2. 375–379). В любом из этих случаев последняя строка сильно меняет смысл сонета, разрушая картину неоплатонической гармонии.

СОНЕТ 54

1. *O how much more doth beauty beauteous seem...* – Г.Б. Эванс полагает, что сонет продолжает тему добродетели, начатую в последней строке сонета 53. Однако здесь «субстанция» далеко не так полновластна: чтобы проявиться, необходима «очистка» (стр. 14) ее поэзией, которая сама выступает как «агент» истины.

2. *By that sweet ornament...* – Слово *sweet* (сладкий, милый) повторяется в сонете четыре раза.

4. *For that sweet odour which doth in it live...* – Интересна параллель: красота есть проявление истины, а внешний облик розы – дополнительное свойство по сравнению с ее основной субстанцией – ароматом.

5. *The canker-blooms...* – Шиповник собачий (*Rosa canina*), похожий формой цветка (но не запахом) на одомашненную розу. Ср. также: «Генрих IV», ч. 1. I: 3. 173–174 и «Много шума из ничего», I: 3. 25–26. К. Данкан-Джонс приводит

цитаты из травников XVII в., в которых «*sanker rose*» также называли дикий мак, по интенсивности окраски (*deer a dye*) действительно не уступающий алой садовой розе.

7. *...and play as wantonly...* – Эротический подтекст слова «*wantonly*» у Шекспира присутствует почти всегда – см. например, «Венера и Адонис», 124.

8. *...their maskèd buds discloses...* – Ср. «Бесплодные усилия любви», V: 2. 295–297.

10. *They live unwooded, and unrespected fade...* – «Одинокая смерть» дикой розы (мака) представляется таковой только с точки зрения ее полезности для человека, если принять, что только превращение розы в «розовую воду» полностью демонстрирует нам ее истинную субстанцию – аромат.

12. *Of their sweet deaths are sweetest odours made...* – Розовая вода и особенно варенье из розовых лепестков содержат большой процент сахара как консерванта, так что сохранный аромат розы «сладок» во всех смыслах.

14. *When that shall vade, by verse distills your truth.* – Редкая форма *vade* как вариант *fade* (гаснуть, затухать) несколько раз встречается в сборнике «Страстный пилигрим», где опубликовано несколько принадлежащих Шекспиру стихотворений. Предложение построено нарочито неясно, в нем формально отсутствует подлежащее: кто очистит (дистиллирует) «твою истину» после угасания телесной красоты? Только Поэт, мгновенно оказывающийся у самой вершины бесконечно растущей пирамиды иерархий.

СОНЕТ 55

Г.Б. Эванс находит параллели между сонетом и «Любовными элегиями» Овидия (I, XV: 31–42), сонетом 104 из «Канцоньере» Петрарки и поэмой Джона Дэвиса из Херефорда «*Humours Heav'n on Earth*» (1609, строфа 137). С. Бут добавляет к этому списку две эмблемы из книги Дж. Уитни – *Scripta manet* и *Penna gloria perennis* («*Choice of Emblems*», p. 131, 196–197), а К. Барроу – «Оды» Горация (III: 30. 1–9) и «Метаморфозы» Овидия (XV: 871–889).

1–2. *Not marble, nor the gilded monuments / Of princes...* – К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзию на памятники монархам (например, Генриху V) в Вестминстерском аббатстве.

2. *...this pow'rful rhyme...* – Имеется в виду как этот сонет, так и весь цикл в целом.

4. *Than unswept stone, besmeared with sluttish time.* – Ср.: «Кориолан», II: 3. 119. В английской поэзии рубежа XVI–XVII вв. образ руин был популярен и из-за постепенного разрушения части ликвидированных в 1550-е годы монастырей. Ср. Дж. Донн, «Сатира II», стр. 60.

11. *That wear this world out to the ending doom...* – Ср.: «Король Лир», IV: 6. 136–137.

13. *So, till the Judgement that yourself arise...* – Одно из редких в сонетах прямых упоминаний Судного дня. Г.Б. Эванс видит здесь скрытую цитату из чина англиканского погребения: «да восстанет вместе с праведниками» (*and when that dreadful day of the general resurrection shall come, make him to rise also with the just and righteous, and receive this body again to glory, then made pure and incorruptible* – когда же придет сей страшный день всеобщего воскресения, восставь его вместе с верными

и праведными, да обретет тело свое во славе, созижди его чистым и нетленным). С. Бут считает сонет попыткой создать светскую вариацию на тему чина погребения (см. [Booth, 229–230]).

14. ... *and dwell in lovers' eyes*. – Ср.: Дж. Донн, «С добрым утром», строфа 3.

СОНЕТ 56

2. *Thy edge should blunter be than appetite...* – В первых двух катренах сонета развивается концепт любовного желания в сравнении с едой (Ср.: «Венера и Адонис», 34, «Обесчещенная Лукреция», 546, [Partridge, 66]. Схожий мотив (Амур, которому «урезали рацион», становится активнее и быстрее) см. у Дж. Донна («Пища любви»).

9. *Let this sad int'rim like the ocean be...* – Резкая смена концепта, не очень характерная для сонетов. Комментаторы видят в третьем катрене аллюзию на миф о Геро и Леандре и одноименную поэму К. Марло. Возможно, присутствует неявная параллель между морским («океанским») приливом, любовным и физиологическим аппетитом – все они цикличны и периодически усиливаются.

13. *Or call it winter, which being full of care...* – Концовка сонета двусмысленна: с одной стороны, «зима» или печальный «промежуток» в любви (*sad int'rim* в стр. 11) может быть вызвана разлукой или горем. С другой, логика цикличности, заложенная в основу концепта, подсказывает, что источником горести может быть пресыщение друг другом (ср. концовку «Прощания с любовью» Дж. Донна).

СОНЕТ 57

Сонеты 57 и 58 основаны на игре значениями слова *wait* – «ожидать» и «прислуживать». В гиперболизированном виде (как считают комментаторы, с долей иронии) сонеты развивают концепт «любви-рабства».

5. *Nor dare I chide the world-without-end hour...* – Аллюзия на текст утренней службы по англиканскому канону: «As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end». Ср. также: «Бесплодные усилия любви», V: 2. 788–789.

6. ...*my sovereign...* – Развитие концепта «короля-солнца» (см. например, сонеты 7, 33). В отсутствие мотива красоты от «королевской власти» Юноши в этом сонете остается повиновение его воле.

8. *When you have bid your servant once adieu.* – С. Бут видит здесь литургические аллюзии на Лк. 2: 29–32 и отпуст вечера.

10. ...*or your affairs suppose...* – В шекспировские времена слово «*affairs*» еще не приобрело значения «любовная интрига».

13. *So true a fool is love...* – Ср.: «Бесплодные усилия любви», V: 2. 59–68.

13. ...*that in your will...* – Возможно, первый в цикле пример игры слов, в которой задействовано имя автора (*Will* – сокращенное от *William*). Ср. также: сонеты 135, 136, 143 – однако в отличие от них, в сонете 57 «*Will*» в Кварто не выделено курсивом.

14. ...*he thinks no ill.* – Любовь в петраркистской лирике могла именоваться в мужском роде (по синекдохе – Амур или Эрот).

СОNET 58

По мнению ряда комментаторов, сонеты 57 и 58 следует переставить местами. Развитие темы – в иной трактовке повиновения воле адресата. Если в предыдущем сонете подразумевалось, что это нетрудно, в сонете 58 на первый план выходит неподдающаяся свобода воли.

1. *That god forbid, that made me first your slave...* – Характерная как для петраркистской, так и для антипетраркистской лирики олицетворение любви в виде Амура/Эрота. Как и Дж. Донн в ряде «Песен и Сонетов», Шекспир прибегает к этому образу для обоснования власти любви над человеком: любовное рабство – божественное установление. У героев обоих поэтов такая эссенциализация чувства ведет к меланхолии. Ср. также: Гал. 6: 14.

4. *Being your vassal bound to stay your leisure...* – как и в сонете 57, скрытое напряжение в тексте возникает оттого, что «рабство» поэта подчинено не только воле Эрота, но и времени, которое с ним может проводить адресат, занятый другими делами.

9. *Be where you list, your charter is so strong.* – Некоторые комментаторы видят в слове *charter* аллюзию на уставы торговых компаний. «Where you list» – отсылка к поговорке «ветер дует где хочет» (или к евангельскому «Дух дышит, где хочет» (Ин. 3: 6)). Ср. также реплику Жака в «Как вам это понравится» (II: 7. 47–49), и «Генрих V», I: 1. 48.

10–11. *That you yourself may privilege your time / To what you will...* – Юноша – в полном смысле слова «суверен», не обязанный службой никому, он может сам распределять свое время.

СОNET 59

Среди источников образности сонета обычно называют Экл. 1: 9–10 и Овидий, «Метаморфозы», XV: 252–258, а также поговорку «Нет ничего нового под солнцем» [Tilley, 505].

3. *Which, labouring for invention...* – *Inventio* – термин аристотелианской риторики, обозначающий первую стадию риторического процесса – соединение идей и образов в единую систему аргументов. В ренессансных поэтиках (например, «Защите поэзии» Ф. Сидни) *inventio* используется как термин, описывающий свободу поэтического вымысла (наряду с *wit*). Слово *labouring* означает и «схватки роженицы» и «тяжелый труд». Сравнение авторских стихов с родами, а стихотворения – с новорожденным было популярно в поэзии рубежа XVI–XVII вв.

5. *O that record could with a backward look...* – Возможно, аллюзия на память (*memoria*) как еще одну (четвертую) из стадий риторического процесса.

6. *Even of five hundred courses of the sun...* – Возможно, имеется в виду «пифагорейский год», за который небесные светила совершают полный круг по небосводу (в разных вариантах от 500 до 640 лет). Шекспир, вероятнее всего, нашел эту информацию в XV книге «Метаморфоз», где она дана от имени самого Пифагора. 500 лет – это и время жизни феникса, с которым сравнивается Юноша.

10. *To this composèd wonder of your frame...* – «Frame» может относиться как к телесной красоте Юноши, так и к ее описанию Поэтом. В любом из этих случаев Юноша – лучшее, что время, в котором они живут, может сопоставить с прошлым.

11. *Whether we are mended, or whe'er better they...* – Этот спор «прошлого» и «настоящего» решит, как развивается мир – угасает или расцветает.

12. *Or whether revolution be the same.* – Третий возможный исход спора – возвращение к циклической модели времени.

14. *To subjects worse have given admiring praise.* – Обвинение поэтов во лжи и преувеличении – наиболее традиционный аргумент (начиная еще с диалогов Платона) в антипоэтическом дискурсе античности и средних веков. Шекспировский Поэт использует его, чтобы иронично решить спор прошлого и настоящего: все поэты восхваляют свой предмет сильнее, чем он того заслуживает, поэтому спор неразрешим, но оставляет без ответа вопрос о том, восхваляет ли по заслугам Юношу он сам.

СОNET 60

Сонет возвращается к теме разрушительного времени и поэзии как орудия бессмертия (ср. сонеты 15–19).

1. *Like as the waves make towards the pebbled shore...* – Парафраз Овидия («Метаморфозы», XV: 178–185).

5. *Nativity, once in the main of light...* – Ср.: Овидий, «Метаморфозы», XV: 218–236.

7. *Crookèd eclipses 'gainst his glory fight...* – Ср.: «Обесчещенная Лукреция», 1224. Затмения считались сбоями в движении светил по небосводу, слово *crook'd* также указывает на старость (скрюченный, деформированный).

8. *And Time that gave doth now his gift confound.* – Аллюзия на Иов. 1: 21 и чин погребения, включающий этот библейский текст.

12. *And nothing stands but for his scythe to mow...* – Ср. косу Сатурна в сонете 12.

СОNET 61

Возвращение к теме сна и бессонницы (ср. сонет 43). Схожую трактовку проблемы сна – посылает ли свой образ к засыпающему сам предмет его любви или этот образ порожден воображением самого влюбленного? – см у Дж. Донна («Сон»).

6. *So far from home into my deeds to pry...* – Несмотря на предполагаемое единство сердец Поэта и Юноши, концепт любви-слежки вносит в текст серьезный диссонанс.

8. *The scope and tenure of thy jealousy?* – По мнению К. Барроу, юридическая аллюзия: «scope» [OED, 10] – участок земли в личном владении, «tenure» – собственность во владении (наиболее общий термин, включающий все формы права на нее [OED, tenure, 1]).

13. *For thee watch I, whilst thou dost wake elsewhere...* – Второе объяснение разочаровывает не слабее первого: если воображение Поэта само порождает образ Юноши и не дает Поэту заснуть, это еще раз подчеркивает их разделение: Юноша тоже бодрствует, но в другой компании.

СОNET 62

1. *Sin of self-love possesseth all mine eye...* – Возможно, аллюзия на миф о Нарциссе, с которым в сонетах 1–17 имплицитно сравнивался Юноша. Богословская литература о грехе самолюбования огромна. Возможно, Шекспир был знаком с цитатой

из Августина: «два града созданы двумя родами любви: земной – любовью к себе, дошедшею до презрения к Богу; небесный – любовью к Богу, дошедшей до презрения к себе.» («О Граде Божиим», XIV, 28) или с трактовкой вопроса о любви к себе как источнике всякого греха у Фомы Аквинского («Сумма теологии», II: 1. 77.4). Такую любовь к себе Поэт отрицает в стр. 12.

4. *It is so grounded inward in my heart.* – Г.Б. Эванс видит здесь скрытую цитату из Книги Общих Молитв: «grafted inwardly in our hearts» (коллект из чина причастия).

6. *No shape so true...* – Ср. монолог Эдмунда в «Короле Лире» (I: 2. 8).

8. *As I all other in all worths surmount...* – Ср.: «Генрих VI», ч. 1, V: 3. 191.

9. *But when my glass shows me myself indeed...* – Ср. С. Дэниэл, «Делия», сонет 38: 9–10.

10. *Beated and chapped with tanned antiquity...* – Кожа старика как будто продублена ударами времени (ср. шутку о коже дубильщиков в «Гамлете»: V: 1. 162–168).

13. *'Tis thee (my self) that for myself I praise...* – Выйти из дилеммы Поэту удается благодаря концепту единства сердец, размывающему границу между «собой» и «другим», поэтому только благодаря красоте Юноши Поэт способен изображать (описывать) самого себя.

СОНЕТ 63

Исследователи отмечают параллели с текстом сонета 60, а также с сонетами 38 и 42 в «Делии» С. Дэниэла. Сонет расположен точно в середине цикла посвящений Юноше (сонеты 1–126).

5. *Hath travelled on to age's steepy night...* – Ср. Овидий, «Метаморфозы», XV: 225–227.

10. *Against confounding age's cruel knife...* – Аллюзия на косу Сатурна (или, как полагает Г.Б. Эванс, на ножницы мойры Атропос (у римлян – парки Мортты), которыми она перерезает нить человеческой жизни.

11. *...never cut from memory...* – Ножом можно было стереть записанное на восковой поверхности таблички, на которой делались записи для памяти.

13. *His beauty shall in these black lines be seen...* – Неясно, идет ли речь о чернилах, которыми написана рукопись или о печатной книге. Ср. также: «Мера за меру», II: 4. 79–81 и «Ромео и Джульетта», I: 1. 221–222. Кроме того, черный – цвет старости и увядания.

14. *...and he in them still green.* – Цветовой контраст «черный–зеленый» подчеркивает молодость Юноши [OED, green II: 5], но также и его незрелость. Возможна и отсылка к сонету 62: «зеленой» называлась кожа, не подвергнутая дублению.

СОНЕТ 64

О теме времени и перемен ср.: «Генрих IV», ч. 2, III: 1. 45–53 и Овидий, «Метаморфозы», XV: 261–267.

2. *The rich proud cost of outworn buried age...* – Комментаторы видят здесь аллюзию на современный Шекспиру интерес к раскопкам и британским древностям. Г.Б. Эванс отсылает к «Музофилу» С. Дэниэла, где такой же мотив «падшей гордости» применен к Стоунхенджу.

3. *When sometime lofty towers I see down razèd...* – По мнению К. Данкан-Джонс, аллюзия на разрушение церковных строений во время Реформации (хотя нельзя не отметить, что случаи запланированного сноса (razed) церквей были очень редки).

4. *And brass eternal slave to mortal rage...* – «Brass eternal» – видоизмененная цитата из оды Горация (III, 30: 1). Ср.: «Ричард II», III: 2. 168. «Ярость смертных» комментируется по-разному: возможно, это аллюзия на разрушение церковных украшений (в том числе надгробных памятников) во время Реформации, или на то, как надгробные плиты захоронений внутри церкви истираются ногами прихожан.

6. *Advantage on the kingdom of the shore...* – Ср. знаменитый образ человечества как единого материка, на берега которого обрушивается океан смерти в «Благочестивых размышлениях» Дж. Донна («Медитация XVII»). К. Барроу указывает, что пример с землей, размытой морем, часто встречался в учебниках и трактатах по юриспруденции как пример непреодолимых обстоятельств. Ср. также Э. Спенсер, «Королева фей», V. 4. 1–21, Овидий, «Метаморфозы», XV: 262–263.

7. *And the firm soil...* – Terra firma, навигационный термин раннего Нового времени, означавший морской берег в той части, которую уже не покрывает прилив.

8. *Increasing store with loss, and loss with store...* – Ср.: «Генрих IV», ч. 2, III: 1. 45–51.

9. *When I have seen such interchange of state...* – К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзию на «перемену царствования» в 1603 г., после смерти Елизаветы Тюдор.

13. *This thought is as a death, which cannot choose...* – Концовка сонета в значительной степени повторяет «Как вам это понравится», I: 3. 213–215.

СОНЕТ 65

1. *Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea...* – Строка суммирует примеры разрушения всего земного в предыдущем сонете (надгробный памятник, каменная башня, разрушающие друг друга земля и море).

2. *But sad mortality o'ersways their power...* – Время уничтожает все с помощью своего «агента» (действующей силы) – смерти. С этой строки намечается переход к теме смерти в сонете 66.

4. *...no stronger than a flower?* – Ср.: Иов. 14: 1–2.

9. *O fearful meditation...* – Отсылка к жанру медитативной поэмы о всеилии времени и краткости земной жизни («Годовщины» Дж. Донна или более ранние «Руины времени» Э. Спенсера).

14. *That in black ink my love may still shine bright.* – См. примеч. к сонету 63: 13.

СОНЕТ 66

Вероятно, самый известный сонет из всего цикла, продолжающий тему смерти, начатую в сонете 65. Популярностью он обязан прежде всего своей уникальной структуре: 10 строк подряд (3–12) начинаются с союза «And», образуя длинную цепь примеров трагического несовершенства жизни. Сонет, несомненно, перекликается с монологом Гамлета (III: 1. 70–76), но, как отмечают все комментаторы, с сильно измененной концовкой: Поэта в смерти страшит не неизвестность, а потеря Юноши.

Важным источником идеи нарушенной справедливости для сонета стала книга Екклесиаста (особенно Екл. 10 о «зле под солнцем»).

5. *And gilded honour shamefully misplaced...* – Высокий статус, доставшийся по рождению тому, кто по характеру его недостоин (ср. обратный пример в стр. 3 – достойный рожден нищим).

6. *And maiden virtue rudely strumpeted...* – Популярный сюжетный ход в пьесах Шекспира («Много шума из ничего», «Отелло», «Зимняя сказка»).

8. *And strength by limping sway disablèd...* – К. Данкан-Джонс видит здесь отсылку к судьбе казенного фаворита Елизаветы Тюдор Роберта Деверё графа Эссекса: «хромая» старость победила юную силу. Эссекс, действительно, в середине 1590-х годов (особенно в первые годы Ирландской войны) часто выступал как символ надежд на будущий триумф Англии (ср. пролог Хора к V акту «Генриха V»).

9. *And art made tongue-tied by authority...* – Скорее всего, речь об «искусстве» как любом виде знания, хотя возможен и скрытый намек на театральную цензуру.

10. *And folly (doctor-like) controlling skill...* – С. Бут видит в этой строке аллюзию на «Похвалу глупости» Эразма Роттердамского.

11. *And simple truth miscalled simplicity...* – Ср. сюжетную линию Корделии в «Короле Лире».

СОНЕТ 67

Сонет связывает воедино основные темы предыдущего (смерть) и последующего (ложное искусство) сонетов, выворачивая наизнанку аргумент предыдущего сонета: зачем жить Юноше, а не Поэту?

1. *Ah wherefore with infection should he live...* – Юноша живет в «вывихнутом веке», насквозь пронизанном несправедливостью (мотив «зараженного века» ср. в «Первой годовщине» Дж. Донна), но и сам (в отличие от героини медитативной поэмы Донна), возможно, заражен болезнью греха. Стр. 2–4 написаны так, что не дают сделать однозначный вывод.

5. *Why should false painting imitate his cheek...* – В умирающем мире искусство более неспособно передавать истинную красоту, но не может не обращаться к ее совершеннейшему примеру – Юноше.

9. *Why should he live, now Nature bankrout is...* – Природа перестала действовать как проявление силы Творца, поэтому ее ресурсы перестали пополняться.

10. *Beggared of blood to blush through lively veins* – Уподобляя природу телу человека, Шекспир отмечает ее гуморальный дисбаланс: она лишается крови, т.е. гибнет от переизбытка гуморов, связанных с холодом и сухостью.

11. *For she hath no exchequer now but his...* – Юноша оказывается последней оставшейся у природы «кладовой», т.е. источником творческого потенциала и красоты, которую она может, используя Юношу как образец, вкладывать во все, что рождается на земле.

14. *...before these last so bad...* – Возможно, библейская аллюзия: 2 Тим. 3: 1–4.

СОNET 68

Мотив ложной красоты париков и румян в противовес истинной, природной красоте – общее место дидактической и сатирической поэзии Возрождения.

1. *Thus is his cheek the map of days outworn...* – Лицо как карта, ср.: «Обесчещенная Лукреция», 1712. В шекспировские времена уже появились так называемые «антропоморфные карты», на которых очертания материков и стран вписывались в контуры тел и лиц. Ср.: «Гимн Богу, моему Богу, написанный во время болезни» и (в более сниженном ключе) «Путь любви» Дж. Донна, а также: «Генрих VI», ч. 2, III: 1. 203; «Венецианский купец», III: 2. 85.

5. *Before the golden tresses of the dead...* – ср. «Венецианский купец», III: 2. 88–101.

8. *Ere beauty's dead fleece made another gay.* – Упоминания о практике продавать остриженные волосы мертвецов на шиньоны встречаются в текстах XVI–XVIII вв., хотя Шекспир, несомненно, преувеличивает. К. Данкан-Джонс связывает инвективу против париков с жизнью Шекспира на Силвер-стрит в семье шиньонных дел мастера Маунтджоя (Монжуа) и с тем, что ему как «лысому актеру» приходилось часто надевать парик. Ср.: «Венецианский купец», III: 2. 92–96.

9. *In him these holy antique hours are seen...* – Аллюзия на мифологический Золотой век, лишенный лжи и притворства (ср. Овидий, «Метаморфозы», XV: 96–103).

СОNET 69

Сонет продолжает темы «болезни» мира и ложного искусства, развивая наметченную в них тему «инфекции» в самом Юноше.

1. *Those parts of thee that the world's eye doth view...* – То есть прекрасная внешность и то, что следует из поступков Юноши. Ср. также: 2 Кор. 4: 16, 18.

8. *By seeing farther than the eye hath shown...* – Нарочитый сбой образа: глубже, чем в наружность Юноши, проникают не глаза, а «языки» (голоса души, стр. 3).

9. *And that, in guess, they measure by thy deeds...* – Душу (сердце, разум) Юноши, не имея с ней связи, которая есть у Поэта, извне можно постичь только по его поступкам.

11. *Then, churls...* – Подчеркивая «грубость» наблюдающих за Юношей, Поэт двусмысленно показывает его истинную сущность: их ли глаз неправильно определяет его сущность или она и вправду несовершенна?

12. *To thy fair flower add the rank smell of weeds...* – Ср. пассаж о субстанции розы в сонете 54.

14. *The soil is this, that thou dost common grow.* – Сложная для понимания строка, возможно, Юноша несет в себе зерно «болезни» мира, так как вырос на общей с другими людьми «почве» этого мира. Также возможна аллюзия на «огражденный сад» (*hortus conclusus*) – символ девственной красоты, или, напротив, на легкодоступность Юноши (в одном *common grow*). Г.Б. Эванс указывает, что эти значения могут сочетаться – например, в одном из сонетов цикла «*Caelica*» («Небесная») Ф. Гревилла, где адресат сравнивается с цветущим лугом, огражденным забором, но когда забор сломали, луг стал «обычным полем» («*Caelica*», 38. 13–14). Игру значениями слова *common* см. также в: «Гамлет», I: 2. 12–14.

СОНЕТ 70

Тема «клеветы» на Юношу (стр. 2) еще раз подчеркивает двусмысленность того, как он оценен в предыдущем сонете.

2. *For slander's mark was ever yet the fair.* – «Зависть стреляет в самую высокую мишень» – распространенная поговорка [Tilley, 189]. Ср. также: «Гамлет», III: 1. 137–138, I: 3. 38, «Мера за меру», III: 2. 174.

3. *The ornament of beauty is suspect...* – Один из симптомов «болезни» мира – недоверие к красоте, особенно к сочетанию ее внешнего и внутреннего аспектов.

4. *A crow that flies in heaven's sweetest air.* – Негативное изображение вороны свойственно петраркистской поэзии (в противоположность голубке), в отличие, например, от средневековых bestiариев.

7. *For canker vice the sweetest buds doth love.* – См. примеч. к сонету 35: 4.

12. *To tie up envy, evermore enlarged...* – Ср.: «Комедия ошибок», III: 1. 105–106 и поговорку «Зависть не умирает» [Tilley, 189]. К. Данкан-Джонс видит в этих строках отсылку к поэме Э. Спенсера «Королева фей» (VI: 12. 38–41).

СОНЕТ 71

Сонеты 71–74 посвящены размышлению Поэта о своей смерти и памяти, которая останется о нем у Юноши. Номер сонета почти совпадает с предельным библейским возрастом человека после потопа.

2. *Than you shall hear the surly sullen bell...* – Погребальный колокол приходской церкви, в который звонили после смерти прихожанина и во время похорон. Звон такого колокола – предмет знаменитой медитации Дж. Донна (см. примеч. к сонету 64). К. Данкан-Джонс видит здесь воспоминание Шекспира о недавней смерти его брата-актера Эдмунда (похоронен 31 декабря 1607 г.), но, разумеется, звук погребального колокола был прекрасно знаком всем жившим в шекспировской Англии с ее высоким уровнем смертности.

4. *From this vile world with vildest worms to dwell...* – Библейская аллюзия: Ис. 66: 24, Мк. 9: 44–48.

10. *When I (perhaps) compounded am with clay...* – Быт. 3: 19, а также «Генрих IV», ч. 2, IV: 5. 115.

11. *Do not so much as my poor name rehearse...* – В языке шекспировского времени роог могло употребляться в значении «покойный» [OED, Roog adj 6].

13. *Lest the wise world should look into your moan...* – Неприязнь к «мудрецам», возможно – эхо библейского 1 Кор. 1: 20.

14. *And mock you with me after I am gone.* – Большинство комментаторов предполагает, что Поэт имеет в виду свою плохую репутацию, которая и после смерти вызовет насмешки. К. Данкан-Джонс, напротив, считает (опираясь на свою трактовку сонетов 135–136), что речь здесь об общем имени Поэта и Юноши (Уильям), так что если Юноша назовет имя Поэта, вспоминая о нем, «мудрецы» перенесут на него свою неприязнь к Поэту.

СОНЕТ 72

7. *And hang more praise upon deceased I...* – Возможно, отсылка к обычаю вешать на погребальную колесницу венки в знак скорби.

9. *O, lest your true love may seem false in this...* – Вторая причина забыть Поэта – в том, что говоря о нем, недостойном, лучше, чем он того заслуживал, чтобы оправдать любовь, Юноша изменит своей правдивой сущности.

13. *For I am shamed by that which I bring forth...* – Библейская аллюзия (Мк. 7: 20–23).

14. *...to love things nothing worth.* – Ср.: Иов. 24: 25.

СОНЕТ 73

Г.Б. Эванс видит в сонете влияние Овидия («Метаморфозы», XV: 199–216), а в образе зимы – январской эклоги «Паствушеского календаря» Э. Спенсера, стр.19–42).

2. *When yellow leaves, or none, or few, do hang...* – Ср.: «Макбет», V: 3. 22–23, а также «Цимбелин», III: 3. 42–44, 60–64, «Тимон Афинский», IV: 3.263–267.

3. *Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.* – О Реформации и разрушении монастырей и церквей см. примеч. к сонету 64: 3, 4. На первом месте, здесь, вероятно, игра значениями слова *choirs* – хор птиц и хор церковный. Можно предположить отсылку к популярной на рубеже XVI–XVII вв. идее славящих Творца хоров, в которых участвует все живое творение: животный мир, Церковь земная и небесная. Еще один возможный смысл – брошенные улетевшими на юг птицами гнезда. Ср.: «Цимбелин», III: 3. 43. К. Данкан-Джонс отмечает возможное влияние заголовка в «Книге общих молитв»: «*Quires and places where they sing*» церковные хоры и где они поют, вслед за которым перечисляются службы, которые обязательно проводить с хором и где это можно делать.

8. *Death's second self, that seals up all in rest...* – Аналогию между ночью, сном и смертью см. например, в «Гамлете» (III: 1. 59–67). Ср. также: Дж. Донн, «Священные сонеты», X.

12. *Consumed with that which it was nourished by.* – Почти точная цитата из Овидия («Метаморфозы», XV: 234–236).

СОНЕТ 74

В последнем из четырех Сонетов, посвященных смерти и памяти, как отмечают комментаторы, все сильнее звучат библейские мотивы (Иов. 17: 11–15) и скрытые цитаты из англиканского чина погребения.

1–2. *...when that fell arrest / Without all bail shall carry me away...* – Смерть сравнивается со «строгим арестом», из-под которого невозможно освободить под залог (Ср.: «Гамлет», V: 2. 236–237). Концепт смерти-сержанта, ведущего умершего под арест, также можно найти, например, в «Послании Бену Джонсону 6 января 1603 г.», которое ранее считали принадлежащим Джону Донну. Возможно, здесь также аллюзия на моралите, в конце которых черты утаскивали в ад персонажа, олиетворявшего Грех.

3. *My life hath in this line some interest...* – «Процент», который жизнь получает от того, что написание сонетов продлит ее (или от того, что в сонетах вместе

с Юношей живет и сам Поэт), он целиком завещает Юноше. Ср.: «Как вам это понравится», V: 1.8.

7. *The earth can have but earth, which is his due...* – Ср. Иов. 9: 25–27 и 1 Кор. 15: 53–55 – оба текста входили в чин погребения.

8. *My spirit is thine, the better part of me...* – Но свой дух, вопреки тексту службы и евангельской цитате, Поэт не передает Богу, а завещает Юноше. Ряд комментаторов видит здесь связь с жанром сатирических завещаний (например, одновременное стихотворение Дж. Донна), однако это маловероятно.

9. *So then thou hast but lost the dregs of life...* – Ср. «Макбет», II: 3. 95–96.

11. *The coward conquest of a wretch's knife...* – Ср. примеч. к сонету 63. Г.Б. Эванс комментирует эту строку очень подробно [Evans, 159], в том числе с учетом высказанных ранее версий, что в ней описывается попытка самоубийства, совершенная Шекспиром, или гибель К. Марло в 1593 г. в Дептфорде от рук подосланных убийц (Марло держал кинжал острием к себе, и в внезапно завязавшейся схватке кинжал вонзился ему в глаз). Также Эванс утверждает, что единственный известный ему образ смерти с ножом вместо косы или копья встречается в «Аркадии графини Пемброк» Ф. Сидни (кн. 2., стихотворный диалог Стрефона и Клауса). Ср. также: «Венера и Адонис», 680, «Отелло», III: 3. 90, «Король Лир», III: 4. 28.

СОНЕТ 75

Сонет продолжает тему пира любви (см. сонеты 47, 48, 52 и 56), на котором Поэт попеременно пресыщается и испытывает муки голода.

5. *Now proud as an enjoyer...* – Первая из тематических параллелей для идеи наслаждения обладанием (основанной на концепте скряги, наслаждающегося созерцанием богатства, ср. примеч. к сонету 52: 2) вносит эротический подтекст: «proud» могло означать «возбужденный».

6. *Doubting the filching age will steal his treasure...* – Г.Б. Эванс считает, что в этой строке впервые появляется образ Поэта-соперника (см. сонет 78 и далее).

13. *Thus do I pine and surfeit day by day...* – Ср.: «Венера и Адонис», 602.

СОНЕТ 76

Аргумент сонета в том, чтобы оправдать однообразие цикла постоянством любви Поэта к Юноше.

1. *Why is my verse so barren of new pride...* – «Pride» здесь в значении «украшение» [OED, II: 6a], но ср. примеч. к сонету 75: 5.

4. *To new-found methods and to compounds strange?* – Подробный комментарий К. Данкан-Джонс [Duncan-Jones, 261] указывает на особую роль составных слов (т.е. как слов, состоящих из двух корней, так и неологизмов, образованных приставочным способом) в эволюции поэтики английского сонета начала XVII в., прежде всего в переизданиях «Делии» С. Дэниэла и «Идеи» М. Дрейтона. В целом, в том числе под влиянием более сложной метрики Донна и других поэтов круга Судебных Иннов (Г.Б. Эванс видит здесь полемику с сатирами Дж. Марстона и Дж. Холла [Evans, 172]), язык сонетов стал более разговорным, интонации – более

разнообразными. Кроме того, compound – ключевой химический термин, с учетом того, что все вещества делились на «простые» и «сложные», а стабильность сложных определялась исключительно равным присутствием в них нескольких простых.

6. *And keep invention in a noted weed...* – Об *inventio* см. примеч. к сонету 59: 3. Шекспир, как указывает Г.Б. Эванс [Evans, 172], следует «Искусству английской поэзии» Дж. Патнема, сохраняя его метафору «легкоузнаваемой одежды» (*noted weed*), в которую должно быть облачено содержание.

7–8. *That every word doth almost tell my name... / did proceed.* – Ср.:

...Живут черты отца.
В потомстве – так, не ведая конца,
Шекспира ум и нрав живет в веках.
В законченных, отточенных строках...

(Бен Джонсон. Памяти любимого мною мистера Вильяма Шекспира... / Пер. В. Рогова // Европейские поэты Возрождения. М., 1974. С. 517).

12. *Spending again what is already spent...* – Характерная для Сонетов оценочная двусмысленность: Поэт заново тратит то, что уже потрачено на описание Юноши и его красоты, но так же поступает и солнце, восходя и заходя каждый день (стр. 13) – тогда не порочен ли круг солнца и любви, повторяющей то, что уже сказано (стр. 14)? Постоянно поворачивая к читателю разными сторонами взаимосвязанные идеи и концепты, Шекспир добивается эффекта неоднозначности и внезапности, учитывая довольно ограниченный набор идей и тропов, укоренившийся к тому времени в английской сонетной традиции.

СОНЕТ 77

Этим сонетом заканчивается первая половина сборника. Интересно, что Шекспир строит его на вышедшей к началу XVII в. из моды технике *correlatio* – параллельного развития трех концептов (стр. 1, 2, 4). См. подробнее: [Duncan-Jones, 264]. Существует мнение, что сонет написан как сопровождение к соответствующим подаркам Юноше (зеркало, часы и табличка для записей). Все три предмета должны преподать Юноше урок о бренности красоты. С. Бут [Booth, 266] полагает, что три предмета – не подарки Юноше, а завещаны ему как *memento* (в память о завещателе).

2. *Thy dial how thy precious minutes waste...* – Большинство комментаторов понимают «*dial*» как солнечные часы [OED, 2a], возможно, небольшие и переносные. К. Данкан-Джонс, напротив, полагает, что это механические часы [OED, 1], опираясь на: «Как вам это понравится», II: 7. 20. Б. Барнс в сонете 56 «Партенофила и Партенопы» (1593) сравнивает тело влюбленного с деталями часов.

6. *Of mouthèd graves will give thee memory...* – Ср. «Генрих IV», ч. 2, V: 5. 57, «Венера и Адонис», 757.

8. *Time's thievish progress to eternity...* – Ср.: «Все хорошо, что хорошо кончается», II: 1. 164–165.

11. *Those children nursed, delivered from thy brain...* – Дети-мысли рождаются из головы Юноши, как Афина Паллада в античном мифе.

12. *To take a new acquaintance of thy mind...* – Записанные на табличку мысли пройдут «остранение» и будут восприниматься как вновь пришедшие в голову.

13. *These offices...* – То есть свойства души Юноши, которые можно развить созерцанием и использованием этих трех предметов.

14. *...and much enrich thy book.* – Здесь, вероятно, речь уже о книге сонетов, которая станет более «богатой», если ее адресат станет более совершенным.

СОNET 78

1. *So oft have I invoked thee for my Muse...* – Новое развитие темы музы (ср. сонет 38), но теперь Юноше как десятой музы противопоставляются не слабый талант Поэта, а его особые права на обращение к этой музы.

3. *As every alien pen hath got my use...* – Поэт обращается к Юноше как к своей личной музы, однако то же самое делают и множество других авторов (что указывает на высокое положение Юноши).

4. *And under thee their poesy disperse.* – Их стихи расходятся «под именем» Юноши, т.е. его имя стоит в посвящении.

5. *Thine eyes, that taught the dumb on high to sing...* – К. Данкан-Джонс указывает, что под патронажем Уильяма Герберта графа Пембрука в 1605 г. некий капитан Тобайес Хьюм (Tobias Hume) издал книгу песен «The First Part of Ayres», написав в посвящении, что плохо слагает стихи. Но, конечно, любой аристократ-покровитель поэтов неоднократно получал подобные подношения.

8. *Have added feathers to the learnèd's wing...* – Двойная аллюзия: на практику подсадки перьев на крыло охотничьей птице [OED, *imping*, a] для улучшения полета и укрепление гусяного пера для удобства письма. К. Барроу считает, что здесь также присутствует значение украшения перьями с целью скрыть уродство (как в знаменитой фразе Р. Грина о «вороне-высочке, украшенной нашими перьями», которую традиционно относят на счет Шекспира).

9. *Yet be most proud of that which I compile...* – Ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 131–132.

10. *Whose influence is thine, and born of thee...* – «Influence» – астрологический термин – «влияние» звезд и планет на судьбу людей.

11. *And arts with thy sweet graces gracèd be...* – Игра слов: античные три грации и «your graces» как обращение к перам не ниже графа и архиепископам.

12. *But thou art all my art...* – Всем своим искусством Поэт обязан своей музы – Юноше. Ср. также: Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 64: 14.

14. *As high as learning my rude ignorance.* – Стр. 5–14 ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 315–351 и «Генрих VI», ч. 1, V: 3. 192.

СОNET 79

На месте неясных «других» из предыдущего сонета впервые появляется Поэт-соперник. К. Данкан-Джонс отмечает изменения стиля в сонетах этой группы: он становится более неровным и напоминает комические споры шутов. В целом, сонеты этой группы представляют менее скромный взгляд Поэта на свой дар: ему дано обессмертить Юношу в стихах, а значит, действительно постичь сущность его красоты.

1. *Whilst I alone did call upon thy aid...* – Юноша стал оказывать Поэту покровительство ранее, чем другим поэтам. *Aid* можно понимать как «покровительство, оказанное Музой», как патронаж или как финансовую помощь.

3. *But now my gracious numbers are decayed...* – Стихи Поэта были исполнены грации, так как получили ее от Музы-Юноши, но когда он обратил благосклонность на Соперника, стихи Поэта попали под власть времени и вместе со всем миром стали угасать (ср. мотивы увядания в сонетах 67–69).

4. *And my sick Muse doth give another place...* – Муза здесь – поэтический дар Поэта (см. сонет 38).

7. *Yet what of thee thy poet doth invent...* – *Inventio* здесь иронически противопоставлено поэтической истине, которую не видит Соперник – его поэтический дар не создает ничего равного по красоте Юноше, а только заимствует (ворует, *steals*, стр. 8) красоту своей Музы.

13. *Then thank him not for that which he doth say...* – Призыв отказать Сопернику в покровительстве, так как он не может ничем за него отплатить, кроме как описать Юношу таким, каким он сам себя знает.

СОNET 80

В этом сонете продолжается конкретизирование образа Соперника.

2. *...a better spirit...* – По контрасту с сонетом 79 Соперник теперь изображен как намного превосходящий Поэта талантом и силой духа.

5. *...wide as the ocean is...* – Концепт начинается с уподобления милости Юноши безбрежному морю, но почти сразу приобретает военный характер (поэты сражаются за милость юноши, как военные корабли). Возможно, здесь отголосок политических споров об «открытом море» и контроле за судоходством, которые в полную силу разгорятся в Европе в следующее десятилетие. Океан – одна из частых метафор высшей власти (ср.: «Обесчещенная Лукреция», 652, «Антоний и Клеопатра», III: 12. 7–9, а также: С. Дэниэл, «Делия», I: 1. 1–2). Возможно и иное прочтение: по истине всесилен тот, кто повелевает океаном, как Луна (ср. посвященную королеве Елизавете поэму У. Рэли «Океан к Цинтии»).

6. *The humble as the proudest sail doth bear...* – Ср.: «Венецианский купец» I: 1. 8–14 и «Троил и Крессида», I: 3. 33–45.

7. *My saucy barque (inferior far to his)...* – Утлая лодка поэта – один из самых важных поэтических символов эпохи Возрождения, олицетворяющий свободу поэта. Ср.: Данте, «Пир», II: 1; «Божественная комедия», «Чистилище», I: 1–2, Ф. Петрарка, «Канцоньере», CLXXXIX. Здесь также аллюзия на победу английского флота, состоявшего из небольших маневренных кораблей, над значительно превышающей его по огневой мощи испанской Непобедимой Армадой (1588). В посмертно опубликованном сборнике биографий и анекдотов «Великие люди Англии» (1662) Томаса Фуллера впервые приводится рассказ о «сражениях в остроумии» (*wit-combats*) между Шекспиром и Беном Джонсоном, причем последний сравнивается с испанским галеоном, а первый – с более маневренным английским военным кораблем («*English man-of-war, lesser in bulk but lighter in sailing*» – «Шекспир же, подобно английскому военному кораблю был поменьше размером, зато более легок в маневрировании»; *пер. А. Аникста*), чем и объясняются победы Шекспира в этих «сражениях». Джонсон,

как и Джордж Чэпмен (см. сонет 85: 7) – наиболее популярные у комментаторов возможные прототипы Соперника.

9. *Your shallowest help will hold me up afloat...* – Игра слов: shallowest – мельчайший (о помощи) и самый мелкий (о мелководье). Напротив, корабль Соперника с глубокой осадкой может держаться далеко от берега, но лишь оседлать (ride) волну (стр. 10).

СОНЕТ 81

Как и сонет 71, связан с библейской числовой символикой старости (ср. Пс. 89: 10, «Король Лир», IV: 7. 61). С этим сонетом перекликаются посвящение Шекспиру Б. Джонсона (см. примеч. к стр. 9) и сонет Джона Мильтона «К Шекспиру».

5. *Your name from hence immortal life shall have...* – Г.Б. Эванс отмечает глубокую историческую иронию: Юноша действительно получил бессмертие в «Сонетах», но настоящее его имя так и осталось неизвестным.

7. *The earth can yield me but a common grave...* – «Обычная» могила противопоставлена «живому» памятнику в «Сонетах», но еще одна ирония истории в том, что могилу Шекспира в Стратфорде никак нельзя назвать «обычной».

8. *When you entombèd in men's eyes shall lie...* – Ср.: «Гамлет», I: 2. 185.

9. *...my gentle verse...* – Ср. начало стихотворения Бена Джонсона, помещенного в Первом Фолио (1623) рядом с портретом Шекспира: «This Figure, that thou here seest put, / It was for gentle Shakespeare cut» («Шекспира на портрете ты / зришь благородные черты»; пер. А. Аникста и А. Величанского). Эпитет «gentle» (нежный), вероятно, взятый Джонсоном из «Сонетов», закрепился как характеризующий самого Шекспира.

12. *When all the breathers of this world are dead.* – Ср. «Как вам это понравится», III: 2. 297.

14. *Where breath most breathes, even in the mouths of men.* – breathe могло означать не только «дышать», но и «говорить» [OED, I: 7], ср. также: «Виндзорские насмешницы», IV: 5. 2).

СОНЕТ 82

Сонет вновь возвращается к теме Соперника.

1. *I grant thou wert not married to my Muse...* – Юноша не давал Поэту обещания отказывать другим музам (поэтам) в покровительстве.

2. *...mayst without attain't o'er-look...* – Ср. рассуждение о «свободе» Юноши в сонете 41.

7–8. *...to seek anew / Some fresher stamp of the time-bettering days...* – То есть других поэтов, стихи которых более современны и потому более совершенны (ср. сонет 32). Time-bettering – пример (возможно, иронический) составного слова, которое (см. сонет 76) могли бы употребить поэты следующего поколения.

10. *What strainèd touches rhetoric can lend...* – Поэт снова противопоставляет «риторику» «истине» как искусственное естественному («true plain words», стр. 12). Ср. также сцену беседы Гамлета с актерами.

11. ...*wert truly sympathized*... – Симпатия – идея сродства чувств, при котором чувства передаются от одного человека к другому (отсюда современное значение «сострадание» [OED, sympathize 1a], а также вторичное значение «постигать путем аналогий» [OED, 3b]. Истина – сущность Юноши, поэтому она и постигается, и выражается в простых словах.

13. *And their gross painting*... – ср. «Гамлет», III: 1. 50–2.

14. ...*in thee it is abused*. – Ср.: «Бесплодные усилия любви», II: 1. 226–227.

СОНЕТ 83

Сонет продолжает темы предыдущего – аналогию между живописью и поэзией, противопоставление «риторики» и «истины». Стр. 9 намекает на некоторый перерыв в написании сонетов.

2. *And therefore to your fair no painting set*. – Ср.: «Бесплодные усилия любви», II: 1. 13–14.

7. *How far a modern quill doth come too short*... – Очередной выпад Шекспира в сторону поэтов «нового поколения», вероятно игра слов: *modern* – «современный» и «банальный» [OED, 4a], ср.: «Как вам это понравится», II: 7. 156. Г.Б. Эванс вслед за более ранними комментаторами противопоставляет «современному» «старинное перо» (*antique pen*, см. сонет 106).

10. *Which shall be most my glory, being dumb*... – Поскольку слова не могут точно передать красоту Юноши, Поэту принесет больше славы его молчание. Ср.: Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 54: 13–14.

12. *When others would give life, and bring a tomb*... – Вновь (см. сонет 81) контраст между живым памятником – стихом Поэта, в котором красота Юноши обретает бессмертие, и «надгробием», которые создает ему Соперник(и). В сонете 17 Поэт уподоблял такому надгробию свой собственный стих, теперь этот плод сомнений в себе передан Сопернику. Возможно, Соперник в сонетах – воображаемый конструкт, дань сюжетной традиции сонетного цикла и одновременно способ персонификации такого типа творчества, который не близок Шекспиру. Ср. также: «Кориолан», IV: 7. 51–3.

14. *Than both your poets can in praise devise*. – Неясная строка: возможно, имеются в виду Поэт и Соперник (в таком случае Поэт снова принижает свой талант, отрицая его исключительность), либо два соперника (форма «оба» не обязательно означала «только два» – [OED, both 4], «Венера и Адонис», 747).

СОНЕТ 84

Контраст между «риторикой» и «простой истиной» в изображении Юноши нарастает, в заключительном двустишии спадая после намека на то, что лезть Соперника нравится Юноше.

1. *Who is it that says most, which can say more*... – К. Данкан-Джонс видит в первом катрене развернутую аллюзию на Ф. Сидни («Астрофил и Стелла», сонет 35), включая типично сидниевский эпитет *rich* (богатый; Рич – фамилия прототипа Стеллы, Пенелопы Деверё в замужестве).

5. *Lean penury within that pen doth dwell...* – Игра слов: в одной строке сталкиваются похоже звучащие слова «перо» и «бедность».

9. *Let him but copy what in you is writ...* – Ср. «Астрофил и Стелла», 3: 12–14.

13. *You to your beauteous blessings add a curse...* – Г.Б. Эванс видит здесь аллюзию на змея в Эдемском саду (Быт. 3). Подобно тому, как змей лестью соблазнил Адама и Еву на первородный грех, тщеславие Юноши заставляет его искать похвал в стихах своих поэтов.

14. *Being fond on praise, which makes your praises worse.* – Комментаторы отмечают родство позиции, которую занимает Поэт, отказывающийся льстить Юноше ради любви к нему, и Корделия в «Короле Лире» (I: 1. 36–106).

СОНЕТ 85

Поэт признает красоту риторических конструкций Соперника, но настаивает, что его молчаливое восхищение намного глубже постигает красоту Юноши. Иронично, что теме молчания и немногословной хвалы посвящен ряд сонетов, построенных при этом по всем правилам риторических поэтик второй половины XVI в.

1. *My tongue-tied Muse in manners holds her still...* – Идея «умеренности», «среднего пути», избегающего крайностей – одна из важнейших для этики XVI–XVII вв. (in manners – в должной мере [OED, manner, IV, 15]). Игра значений слова «still» подразумевает «постоянство» и «молчание, неподвижность». Молчание – один из важных признаков меланхолии (ср. «A tongue chain'd up without a sound!» – «Иль вздох безмолвный неизменно»; *пер. С. Сухарева*) – Дж. Флетчер, «Чудесная доблесть»).

6. *And like unlettered clerk still cry 'Amen'...* – Ср.: «Ричард II», IV: 1. 172–173.

7. *To every hymn that able spirit affords...* – «Able spirit» – вероятно, отсылка к определению Соперника в Сонете 80. Слово «гимн» некоторые комментаторы считают достаточно убедительным доводом в пользу того, чтобы считать Соперником Джорджа Чэпмена – автора популярной книги «Тень ночи: Два поэтических гимна» (1594). Через два года вышли в свет «Четыре гимна» Э. Спенсера, но ко времени написания «Сонетов», он, скорее всего, уже умер.

8. *...of well-refinèd pen.* – Кем бы он ни был, Соперник известен изысканностью стиля.

9. *...'Tis so, 'tis true...* – Подобно неграмотному приходскому службе из стр. 6, Поэт отвечает согласием (ср. «аминь») на похвалы, которые расточает Юноше Соперник.

11. *But that is in my thought...* – Как и в стр. 5, Поэт утверждает приоритет мысли перед словом как более искреннего и простого выражения истины. Критика словесных излишеств – один из основных мотивов антипетраркизма рубежа XVI–XVII вв. Ср.: Дж. Донн, «Сатира II»: «Слова, слова, / Поток судейской тарабарской дичи...» (*пер. Г. Кружкова*), а также: «Троил и Крессида», V: 3. 108–109 и «Гамлет», II: 2. 83.

СОНЕТ 86

2. *Bound for the prize of all-too-precious you...* – «Корабль» Соперника хочет захватить Юношу, как английский капер – наполненное ценностями Нового света

испанское судно. Морские сражения с испанцами после походов Ф. Дрейка, победы над Армадой и захвата Кадиса стали популярной темой в английской поэзии (ср. «Шторм» и «Штиль» Дж. Донна). По сравнению с сонетом 80, образ корабля резко переосмыслен – Соперник уже не просто ведет свой корабль по океану милости Юноши, а планирует стать его единственным поэтическим протееже.

4. *Making their tomb the womb wherein they grew?* – Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 3. 9–10.

5. *Was it his spirit, by spirits taught to write...* – Туманные аллюзии в стр. 5–8 чаще всего расшифровываются как еще одно указание на Дж. Чэпмена. Переводя «Илиаду», Чэпмен утверждал, что общается с духом Гомера, а дописал поэму Марло «Геро и Леандр» якобы по просьбе духа своего покойного друга – ее автора. Обращение к духу поэта-предшественника – крайне распространенный прием, которого недостаточно для идентификации Соперника.

6. *...that struck me dead?* – Ср.: «Как вам это понравится» III: 3. 9–14. В этой туманной шутке Оселка многие комментаторы видят скрытый намек на гибель К. Марло. Даже если это так, неясно, какое отношение Марло может иметь к Юноше и Сопернику.

7. *No, neither he, nor his compeers by night...* – Чэпмен – автор известной поэмы «Тень ночи» (1594), а также, возможно, участник полупоэтической «Школы ночи» (1592–1593) – группы интеллектуалов во главе с сэром Уолтером Рэли, куда также могли входить Кристофер Марло и математик Томас Хэриот. Достоверных сведений о существовании «Школы ночи» не сохранилось, легенда о ней – во многом плод труда комментаторов «Сонетов», искавших прототипа Соперника.

9. *He, nor that affable familiar ghost...* – Фамилиар – дух (обычно в форме зверя), служащий ведьме или колдуну. Смысл строки неясен. Если Соперник – не поэтическое обобщение, возможно, еще одна аллюзия на «духовидение» Чэпмена.

10. *Which nightly gulls him with intelligence...* – Возможны два прочтения: дух приносит Сопернику ложные новости (*intelligence* – сборщик новостей для своего патрона) или обманывает Соперника, заставляя его считать себя умным. Популярность сатир, эпиграмм и философских поэм в 1590-е годы сделали имидж поэта-интеллектуала привлекательным.

13. *But, when your countenance filled up his line...* – Образ одинаково благосклонного ко всем судам моря продолжает разрушаться: оказывается, что облик Юноши может одновременно присутствовать только в одном тексте (в данный момент – в стихах Соперника).

СОНЕТ 87

К. Данкан-Джонс видит здесь нумерологическую отсылку к сонету 87 «Астрофила и Стеллы», открывающему собой группу сонетов о расставании влюбленных. Аргумент шекспировского сонета основан на концепте неверной оценки стоимости того, чем Поэт имеет право пользоваться.

1. *Farewell, thou art too dear for my possessing...* – Юноша оказывается «слишком дорог» (намеренная игра слов), для того, чтобы Поэт был его полноправным обладателем (*possessor*).

4. *My bonds in thee are all determinate...* – Все права Поэта на Юношу (сравненные с ценными бумагами или долговыми обязательствами) оказываются истекшими [OED, *determinate* A I, 1]. См. также анализ термина «bond» у К. Барроу [Burgow, 554].

5. *For how do I hold thee but by thy granting...* – Концепт, как всегда в сонетах, усложняется из-за собственной двусмысленности: Юноша одновременно выступает и как собственность, право на которую Поэт потерял, и как сторона в гипотетическом судебном процессе, которая изначально предоставила Поэту права на себя.

8. *And so my patent back again is swerving...* – У Поэта нет необходимых качеств (= условий) для того, чтобы пользоваться этой собственностью, поэтому право на нее возвращается тому, кто это право предоставил.

9. *...thy own worth then not knowing...* – Ср. стр. 2 данного сонета.

11. *So thy great gift, upon misprision growing...* – Вопреки мнению ряда комментаторов, слово *misprision* (ошибка, сознательное умолчание о чем-либо) не имело терминологического значения в имущественном праве, но могло означать «невыполнение своих обязанностей должностным лицом» [OED, *misprision* 1a].

13. *Thus have I had thee as a dream doth flatter...* – Комментаторы отмечают эротический подтекст метафоры «обладания во сне».

СОНЕТ 88

2. *And place my merit in the eye of scorn...* – Сонет продолжает тему «переоценки», но теперь уже не права на доступ к Юноше, а самого Поэта. Ср.: «Отелло», IV: 2. 53–55.

3. *Upon thy side against myself I'll fight...* – Если в сонете 87 «раздваивался» Юноша (см. примеч. к стр. 5), то в этом сонете это происходит с Поэтом: его функция (Поэт, пользующийся покровительством образца красоты), восстанет против его недостойной сущности, лишившейся права на доступ к Юноше.

7. *Of faults concealed, wherein I am attainted...* – Очередная игра смыслов: неясно, совершал ли Поэт те проступки, в которых он обвинен, но какие это проступки, он знает лучше других (стр. 6).

8. *That thou in losing me...* – Несколько возможных толкований: Поэт будет уничтожен (ср.: «Гамлет», III: 2. 195), или погибнет его репутация (ср. «Король Лир», I: 1. 232–233), или Юноша забудет его (ср. «Сон в летнюю ночь», I: 1. 113–114), или отпустит его (орфография XVI–XVII вв. часто не различала *lose* и *loose*).

14. *That for thy right myself will bear all wrong.* – К. Данкан-Джонс видит здесь аналогию с поведением шекспировских героинь, предпочитающих не оправдываться, а молчать в ответ на обвинения.

СОНЕТ 89

Сонет продолжает тему жертвы, принимающей на себя незаслуженную вину.

3. *Speak of my lameness, and I straight will halt...* – Ср. сонет 37: 3. «Два веронца», II: 1. 87–91, «Как вам это понравится», III: 2. 167–171. Г.Б. Эванс полагает, что «хромота» в «Сонетах» означает несовершенство версификации.

8. *I will acquaintance strangle...* – Ср. «Антоний и Клеопатра», II: 6. 120–122.

13. *...against myself, I'll vow debate...* – Поэт дает клятву выступить против себя самого в суде (ср. концепт в сонетах 87–88).

14. *For I must ne'er love him whom thou dost hate.* – Ср. сонет 149: 5–6 и «Много шума из ничего», V: 2. 70–71.

СОНЕТ 90

2. *Now, while the world is bent my deeds to cross...* – Как полагают некоторые комментаторы, аллюзия на некое несчастье, постигшее поэта. Такие несчастья, подвергающие любовь испытаниям, – обычный элемент внутренней драматургии сонетного цикла, поэтому могут быть и поэтической условностью (особенно с учетом упоминания Фортуны в стр. 3).

6. *Come in the rearward of a conquered woe...* – В сонете чередуются концепты, связанные с военными действиями и метеорологией (стр. 7). Вначале поэт просит Юношу не атаковать его арьергардом прошлого (т.е. уже преодоленного) горя, а покинуть Поэта (стр. 11), пока его еще не атаковали иные беды (т.е. удары Фортуны в стр. 2 окажутся не так и страшны).

7. *Give not a windy night a rainy morrow...* – Возможно, отсылка к известной примете: «Ветреная ночь предвещает ясный день» [Tilley, 498].

СОНЕТ 91

1. *Some glory in their birth, some in their skill...* – Ср.: 2 Кор. 12: 5.

3. *...though new-fangled ill...* – Ирония по поводу шеголей и новых мод в одежде часто встречается в текстах начала XVII в., особенно сатирах (ср.: Дж. Донн, «Сатира III») и памфлетах (ср.: Т. Деккер, «Азбука лоха» – «The Gull's Hornbook»).

4. *Some in their hawks and hounds, some in their horse...* – Ср. Пс. 19: 7, где несовершенному земному оружию противопоставляется вера в могущество Творца.

7. *But these particulars are not my measure...* – «Радости» (стр. 5) каждого из четырех темпераментов недостаточны для Поэта, который выделяет себя из гуморальной системы, так как ищет удовольствия, которое превосходит и сочетает в себе их все («one general best», стр. 8). Однако в стр. 1–4 «радости» описаны так, что их действительно трудно разделить по гуморам, поэтому часть комментаторов интерпретируют «every humour» как индивидуальные пристрастия.

СОНЕТ 92

Сонет продолжает предыдущий: получив «единую» радость, Поэт не сможет ее потерять (как он опасается в стр. 13–14 предыдущего сонета), так как эта потеря лишит его сущности, а значит, жизни. С. Бут видит здесь переключку с «Бесплодными усилиями любви» (V: 4. 108–20).

2. *For term of life thou art assurèd mine...* – Юноша имеет пожизненные права на Поэта (либо как арендатор, либо по аналогии с супружеским союзом).

10. *Since that my life on thy revolt doth lie.* – Revolt [OED, 2] – резкая перемена мнения или позиции, но неизбежна ассоциация с основным значением – «восстание, бунт».

12. *Happy to have thy love, happy to die!* – Ср. эротический подтекст глаголов have (обладать) и die (испытать оргазм).

СОНЕТ 93

Сонет продолжает тему внезапного сомнения в совершенстве Юноши, неуверенности в том, что его облик действительно отражает прекрасную сущность. Ср.: «Макбет» I: 4. 11–12 и «Цимбелин», V: 5. 62–6.

2. *Like a deceived husband...* – К. Данкан-Джонс усматривает параллель с «Отелло» (III: 3. 351–353).

8. *Is writ in moods...* – Перемены настроения обычно объясняли изменениями в балансе гуморов. Если Юноша – действительно образец постоянства, то в нем гуморы находятся в идеальном равновесии.

11. *Whate'er thy thoughts, or thy heart's workings be...* – Согласно галеновской медицине, сердце как источник тепла в теле считалось также местом, где зарождаются эмоции (под влиянием гуморов, идущих из печени). Ср.: «Отелло», III: 3. 127.

13. *How like Eve's apple doth thy beauty grow...* – Ср. Быт. 3: 6, а также «Венецианский купец», I: 3. 101–102.

СОНЕТ 94

Один из наиболее неоднозначных сонетов цикла. Комментаторы спорят о том, присутствует ли в стр. 1–10 ирония (свод аргументов см.: [Evans, 201]). Сонет также отличается редкой для Шекспира отстраненностью – в нем нет прямых обращений к адресату и даже открытые отсылки к драматическому сюжету.

1. *They that have power to hurt, and will do none...* – Распространенное выражение «Тот благороден, кто может навредить и не делает этого» (Ср.: «Бесплодные усилия любви», II: 1. 56, «Мера за меру», II: 2. 107), а также «...из людей же никого не ставя ни господином себе, ни рабом» (Марк Аврелий, IV: 31).

3. *...are themselves as stone...* – Метафору человека-камня часто применяли к философской концепции стоиков, особенно их оппоненты. Самодостаточность, стойкость к соблазнам, власть над самим собой – также традиционные мотивы жанра дружеского послания, основанного на стоическом восприятии дружбы как высшей ценности.

4. *Unmovèd, cold, and to temptation slow...* – Традиционные свойства камня в средневековой натурфилософии. Ср.: «Генрих V», II: 3. 25–26.

7. *They are the lords and owners of their faces...* – Ср. примеч. к стр. 3.

8. *Others but stewards of their excellence...* – Противопоставление «господ» и «слуг».

11. *But if that flower with base infection meet...* – Ср. сонет 35: 4.

13. *For sweetest things turn sourest by their deeds...* – Пословица [Tilley, 120]. Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 3. 19–20 и «Обесчещенная Лукреция», 1006.

14. *Lilies that fester smell far worse than weeds.* – Контаминация ряда мотивов: лилия – библейский символ чистоты (Мф. 6: 28–29; Лк. 12: 27), а также, согласно пословице [Tilley, 382], «лилия красиво цветет, но плохо пахнет». Строка дословно совпадает с фрагментом анонимной пьесы «Эдуард III» (II: 1. 451), авторство которой часто приписывают Шекспиру.

СОNET 95

2. *Which, like a canker in the fragrant rose...* – Ср. сонеты 35 и 70.

3. *Doth spot the beauty of thy budding name?* – Под «budding» здесь может иметься в виду как молодость поэта, так и его принадлежность к аристократической семье, ср.: «Зимняя сказка», IV: 4. 95.

5. *Making lascivious comments on thy sport...* – Эротический подтекст слова «sport» см. например, «Отелло», II: 1. 226–227, «Венера и Адонис», 24, «Мера за меру» III: 2. 120–121.

8. *O, what a mansion have those vices got...* – Ср. «Ромео и Джульетта», III: 2. 84–85.

11. *Where beauty's veil doth cover every blot...* – Г.Б. Эванс полагает, что слово *veil* (плоть) здесь отсылает к переводу Евр. 10: 20 в Женевской Библии (наиболее распространенной в Англии до выхода в 1611 г. Библии короля Иакова).

14. *The hardest knife ill-used doth lose his edge...* – Ср. реплику Полония: «Гамлет», I: 3. 77. К. Данкан-Джонс видит в строке предупреждение об опасности сексуального излишества.

СОNET 96

1. *Some say thy fault is youth, some wantonness...* – Традиционная двусмысленность по отношению к Юноше: *wantonness* может означать «ветреность», «капризность» или «распутство».

5. *As on the finger of a thronèd queen...* – Оба примера (с королевой в стр. 4–8 и волком в стр. 9–12) объединены словом *translate* в значении «превращаться» [OED, III. 4].

10. *How many lambs might the stern wolf betray...* – Парафраз античного сюжета о волке и овцах, известного из басни псевдо-Эзопа и латинской пословицы «*Pelle sub agnina latitat mens saepe lupina*» (под овечьей шкурой часто скрывается волчий разум). Возможно, также отсылка к Мф. 7: 15. Этот сюжет в эротическом контексте см.: «Обесчещенная Лукреция», 611 и ее источник – Овидий, «Фасты», 2. 800.

13. *But do not so; I love thee in such sort...* – См. примеч. к сонету 36: 13. Здесь строки помещены в противоположный контекст: опасность для репутации исходит уже не от Поэта, а от Юноши.

СОNET 97

Этот и два последующих сонета посвящены расставанию Поэта и Юноши и в целом соответствуют традиционной стилистике (ср. сонеты 87–98 в «Астрофиле и Стелле» Ф. Сидни). К. Данкан-Джонс в качестве одного из источников сонета

называет «Завещание Сомерса» (*Summer's Last Will and Testament*) – пьесу Томаса Нэша (опубл. 1600), в которой персонификации времен года представлены в контексте придворной жизни.

4. *What old December's bareness everywhere?* – В пасторалях и эклогах персонификацией декабря обычно был старик. Несмотря на то, что официально новый год начинался весной, традиция связывать его с зимним солнцестоянием была очень устойчива.

6. *The teeming autumn big with rich increase...* – Интересна параллель между осенью в сонете и Англией в известном монологе герцога Джона Гонта: «Ричард II», 2. 1. 51.

11. *For summer and his pleasures wait on thee...* – В отличие от традиционной пасторальной образности, лето здесь не король, а придворный, служащий Юноше.

СОNET 98

Непосредственное продолжение предыдущего, в котором место летнего расставания занимает весеннее. Как и во всех случаях псевдобιοграфических аллюзий, возможно, за сонетной драматургией нет реальных событий: логика сонета – в самом сопоставлении разлуки и разных времен года.

2. *When proud-pied April (dressed in all his trim)...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», I: 2. 26–28.

3. *Hath put a spirit of youth in every thing...* – Ср.: Овидий, «Метаморфозы», XV: 204–207.

4. *That heavy Saturn laughed and leapt with him...* – Гипербола, основанная на оксюмороне: планетарным влиянием Сатурна объяснялась меланхолия, исключаяющая смех и радостный танец.

7. *Could make me any summer's story tell...* – «Летняя» история в значении «счастливая», кроме того, лето как «король года» – столь же подходящая для Юноши идентификация, как и традиционное (особенно в сонетах 1–17) отождествление его юности с весной.

9. *Nor did I wonder at the lily's white...* – Лилия и роза (стр. 10) – традиционные символы красоты, условность которых Поэт признает в стр. 11: они лишь «фигуры наслаждения», а настоящей его сущностью является сам Юноша. Шекспир не так охотно отбрасывает традиционную петраркистскую любовную символику, как это делают, например, Донн или Джонсон, но, вслед за Филипом Сидни, подрывает ее изнутри, меняя местами ступени иерархии и раскрывая условность традиционных сонетных фигур.

13. *Yet seemed it winter still, and, you away...* – С каким бы месяцем не связывалась разлука, в итоге она неизменно ассоциируется с зимой.

14. *As with your shadow I with these did play.* – Возможно, имеется в виду портрет Юноши, на котором изображены «лилии» и «розы» его красоты. К. Данкан-Джон видит здесь, напротив, увлечение Поэта другими людьми, красота которых – лишь бледная тень красоты Юноши (ср.: Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 91: 10). В этом случае эротический подтекст глагола *play* несомненен.

СОNET 99

Единственный в цикле сонет, в котором не 14, а 15 строк. Этому есть два основных объяснения: либо в сборник попал черновик сонета, либо его первая строка – пролог к остальному тексту и не входит в его состав (остальные 14 строк – обращение Поэта к фиалке). Цветы – один из наиболее распространенных образов в сонетной традиции. Возможные источники текста: Петрарка, «Канцоньере», СХХVII, Э. Спенсер, «Аморетти», 64, Т. Кэмпбелл, «Сад в ее лице» (There is a Garden in her face). Г.Б. Эванс отмечает, что Шекспир, скорее всего, переработал девятый сонет Генри Констебля из книги «Диана» (изд. 1592).

1. *The forward violet thus did I chide...* – Ср. сравнение юных придворных с рано зацветающими фиалками: «Ричард II», V: 2. 45–46.

3–4. *The purple pride / which on thy soft cheek for complexion dwells...* – Шекспир использует двойной смысл слова «пурпурный», который можно относить как к фиолетовому, так и к красному цвету. Ср. легенду о цветах, выросших из тела Адониса: «Венера и Адонис», 1168–1170.

6. *The lily I condemnèd for thy hand...* – Ряд сравнений цветов и облика адресата открывает лилия, которая «украдала» белизну у Юноши (ср.: «Венера и Адонис», 362).

7. *And buds of marjoram had stol'n thy hair...* – Сравнение майорана и волос непонятно, возможно, речь об аромате майорана или схожести его соцветий с прической.

8. *The roses fearfully on thorns did stand...* – «Стоять на терновнике» – популярное выражение, означавшее сильный страх [OED, thorns 1, 2].

9. *A third nor red, nor white, had stol'n of both...* – Дамасская роза, цветы которой обычно розового цвета (т.е. среднего между красным и белым).

10...*had annexed thy breath...* – У дамасской розы наиболее тонкий запах.

13. *A vengeful canker eat him up to death.* – Ср.: «Генрих VI», ч. 1, II: 4. 60–71 и «Ромео и Джульетта», II: 3. 30.

СОNET 100

Аргумент сонетов 100–103 – просьба простить Поэта за период молчания (ср. сонеты 83, 85).

3. *Spend'st thou thy fury on some worthless song...* – *Furor poeticus*, концепция поэтического вдохновения как божественного экстаза, популярная у неоплатоников (Фичино находит их в диалогах Платона) и вошедшая в нормативные поэтики (ср. рассуждения Ф. Сидни о поэте как пророке (*vates*) в «Защите поэзии» и определение Дж. Патнема: «ниспосланное свыше чувство (*diuine instinct*), которое платоники называют *фигор*» «Искусство английской поэзии», гл. 1.). Ср. также Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 74. 4–5.

4. *Dark'ning thy pow'r to lend base subjects light...* – Очередная аллюзия на теорию зрения как света, исходящего из глаз смотрящего. Муза (талант поэта) освещает взглядом то, что попадает в строки сонета. Возможна игра значениями слова *light* – «свет» и «легкость». Вряд ли правы комментаторы, полагающие, что муза не «временно придает», а «отдает свой свет» им.

6. *In gentle numbers...* – В противопоставлении «*base subjects*», т.е. недостойным ее внимания.

11. *If any, be a satire to decay...* – Редкая у Шекспира аллюзия на несвойственный ему жанр, который он выводит из традиционной области моральной и социальной критики. Форма «satire» вместо «satirist» либо уравнивает музу и жанр, либо предлагает музе перевоплотиться в сатира.

12. *And make Time's spoils despisèd everywhere.* – «Триумф Времени», т.е. изображение захваченных им «трофеев», подобно *spolia opima* – доспехам, которые римский полководец снял с убитого им полководца противника.

14. *So thou prevent'st his scythe and crookèd knife.* – Возможно, аллюзия на жертвенный нож римских жрецов (Г.Б. Эванс видит здесь отсылку к переводу К. Марло стиха из «Фарсалии» Лукана (I: 610). Оба орудия Времени в этой строке – изогнутые (ср. «Crookèd eclipses» – сонет 60: 7).

СОНЕТ 101

3. *Both truth and beauty on my love depends...* – Юноша вновь выступает как неоплатонический микрокосм – источник добра и красоты для всего мира.

6. *Truth needs no colour with his colour fixed...* – «Истине не нужны краски» – пословица [Tilley, 686], возвращающая нас к противопоставлению «истины» и «риторики».

8. *But best is best, if never intermixed?* – См. примеч. к сонету 76: 4. Ср. также:

Есть смеси, что на смерть обречены.
Но если наши две любви равны,
Ни убыль им вовек, ни гибель не страшны.

(Донн Дж. С добрым утром / Пер. Г. Кружкова // Стихотворения и поэмы. С. 8).

9. *...wilt thou be dumb?* – Ср. сонеты 83 и 85.

11. *To make him much outlive a gilded tomb...* – Ср. сонет 55.

СОНЕТ 102

3. *That love is merchandized whose rich esteeming...* – К. Данкан-Джонс считает, что слово *esteeming* означает оценку товара, сделанную его владельцем (ср. [OED *esteeming* b]).

7. *As Philomel in summer's front doth sing...* – Соловей, который поет только в начале лета. Неясно, есть ли здесь аллюзия на миф о Прокне и Филомеле (Овидий, «Метаморфозы», VI: 424–674).

8. *And stops his pipe...* – В мифе Филомела – женщина, но, возможно, Поэт ассоциирует с соловьем себя. В стр. 10 («...her mournful humn...») соловей-Филомела снова женского рода.

11. *But that wild music...* – Возможно, парафраз сюжета сонетов 82–86: вначале запеваает соловей (Поэт, прославляющий Юношу), потом он замолкает, и продолжает звучать «дикая музыка» Соперника (-ов).

12. *And sweets grown common lose their dear delight.* – Ср. сонет 12: 11.

СОNET 103

Мотив зеркала, которое лучше, чем сонет, отразит красоту Юноши, ср. в сонетах 3 и 77. Ему обычно сопутствует мотив сомнения и самоуничтожения Поэта.

5. *O, blame me not if I no more can write!* – Конструкция двусмысленна: Поэт не может больше писать или не может написать больше, чем он уже написал. Эмоциональный всплеск строки, тем не менее, усиливается оттого, что Поэт обращается к Юноше от первого лица, а не через посредство музыки (своего таланта). Вероятно, частые замечания критиков, что в этой группе сонетов прослеживается «холодность» Поэта, на деле вызваны этой опосредованностью сонетной драматургии.

10. *To mar the subject that before was well?* – Ср.: «Король Лир», I: 4. 346. К. Данкан-Джонс видит здесь параллель с письмом Мусидора в «Новой Аркадии» Ф. Сидни.

СОNET 104

Комментаторы предполагают связь с предыдущим сонетом: Юноша, вняв увещаниям Поэта, посмотрел в зеркало и увидел, что стареет. И.О. Шайтанов в статье «Последний цикл: шекспировские “сонеты 1603 года”» (Вопр. литературы. 2016. № 2) выдвинул гипотезу, что сонеты 104–126 составляют особый цикл, «относящийся ко времени освобождения графа Саутгемптона из Тауэра в 1603 году».

1. *To me, fair friend, you never can be old...* – Строка двусмысленна: означает ли она, что Юноша не будет стариться только в глазах Поэта?

2. *...when first your eye I eyed...* – С. Бут замечает, что эпизевкис (повторение одинаковых звуков) в последних трех словах для читателя-современника Шекспира в сочетании с игрой слов был примером остроумной конструкции строки.

3. *Three winters cold...* – Возможно, «три» в значении «много» или какая-либо аллюзия (например, Гораций, «Эподы», XI: 5–6, см. также [Duncan-Jones, 318]).

8. *Since first I saw you fresh, which yet are green.* – Если «свежесть» соответствует апрелю из предыдущей строки, а «зелень» – июню, то Юноша все же старится, причем ритуально, с каждым новым наступающим годом. Если «свежий» и «юный/зеленый» – синонимы, то Юноша остался таким же, несмотря на прошедшие месяцы.

9. *...like a dial hand...* – Поговорка: «двигаться как часовая стрелка» (или «как тень на солнечных часах»), т.е. незаметно для взгляда [Tilley, 156].

13. *For fear of which, hear this thou age unbred...* – То есть будущие, еще не родившиеся поколения. Поскольку Юноша до них не доживет, неясно, что станет для них источником красоты (стр. 14).

СОNET 105

Мотив единобожия отсылает к первым двум из десяти заповедей: «Я Господь, Бог твой... Да не будет у тебя других богов пред лицом Моим. Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли» (Исх. 20: 2–3). Г.Б. Эванс находит некоторые параллели у современников Шекспира [Evans, 201]. Для большинства комментаторов ключевым в сонете является мотив идолопоклонства. С. Бут предполагает скрытую антикатолическую полемику в сонете (в англиканских текстах, прежде всего в гомилии против

идолопоклонства «The Book of Homilies», II, 2) с идолопоклонством сравнивается почитание святых. Ср. Библейский сюжет о царе Соломоне: 1 Цар. 11: 4.

1. *Let not my love be called idolatry...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 2, 113–114. В упомянутой выше гомилии есть несколько фрагментов, в которых объясняется связь «плотского» и «духовного разврата» (spiritual... and carnall fornication).

2. *Nor my belovèd as an idol show...* – Ср.: «Гамлет», II: 2. 109.

4. *To one, of one, still such, and ever so...* – Комментаторы предлагают множество параллелей, прежде всего с кратким славословием «Glory be to the Father, and to the Son: and to the Holy Ghost; As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end. Amen» (Слава Отцу и Сыну и Святому Духу; Как это было в начале времен, так же и ныне и пребудет вечно. Аминь). К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзию на Афанасьевский символ веры: «Каков Отец, таков же и Сын, и таков же Дух Святой» (в англиканской церкви используется, в частности, в последовании «утренней молитвы»). Г.Б. Эванс находит здесь отзвук тезиса о субстанции «*tota in toto, et tota in qualibet parte corporis*» (вся в целом и вся в каждой части тела), а также отсылку к девизу на гербе рода Райотзли (см. примеч. к сонету 8).

9. *Fair, kind, and true' is all my argument...* – Аргумент напоминает девиз или импресу (надпись на щите, поясняющую смысл рыцарской эмблемы). Три прилагательных – прекрасный, благой и истинный – образуют иерархическую триаду, которая в стр. 12 сопоставляется с христианской Троицей. Если Троица – три неразрывные ипостаси единого Бога, то эти три аспекта – разные грани единой сущности – Юноши.

13. *Fair, kind, and true have often lived alone...* – Ср. варианты пословицы «Красота и целомудрие редко встречаются», «Красота без доброты ничего не стоит» [Tilley, 34–35].

СОНЕТ 106

В ряде рукописей известен под заглавием «К прекрасной возлюбленной» (To His Mistress Beauty). К. Данкан-Джонс отмечает большое сходство с сонетом 46 «Делии» С. Дэниэла.

1. *When in the chronicle of wasted time...* – Игра слов: «wasted» может означать что-то разрушенное временем или время, потраченное напрасно. Ср.: «Ричард II», V: 5. 49.

5. *Then in the blazon of sweet beauty's best...* – Блазон – словесное описание герба.

6. *Of hand, of foot, of lip, of eye, of brow...* – Части тела здесь выступают в роли геральдических элементов, символизирующих красоту адресата. Ср.: «Двенадцатая ночь», I: 5. 292–293. К. Данкан-Джонс полагает, что элементы специально отобраны так, чтобы они могли относиться к мужской красоте.

9–10. *So all their praises are but prophecies / ...you prefiguring...* – Сложный концепт: подобно тому, как сюжеты и фигуры книг Ветхого Завета стали прообразом (prefiguring) новозаветных, так и рыцари и дамы в старинных поэмах (вероятно, имеются в виду стихотворные рыцарские романы) пророчески предвещали красоту адресата. Комментаторы отмечают влияние сонета Г. Констебля «Чудо мира, что я не отрицаю» (Miracle of the worlde I never will denye, написан не позднее 1591 г.).

СОНЕТ 107

Как и сонет 104 с его упоминанием «трех лет», сонет 107 часто используют при попытках датировки цикла, видя во втором катрене «зашифрованные» указания на конкретные исторические события 1601–1605 гг.: восстание Эссекса, смерть

королевы Елизаветы, воцарение и коронацию Иакова I. Две основные датировки: 1599–1601 и 1603–1604 гг. недалеко отстоят друг от друга по времени, но относятся к совершенно разным историческим моментам: последним годам правления Елизаветы или первым – Иакова. Более ранние датировки (1596, 1588–1589) в последнее время рассматриваются редко.

1. *...nor the prophetic soul...* – ср.: «Гамлет», I: 5. 41.

3. *Can yet the lease of my true love control...* – Ряд комментаторов видит здесь намек на освобождение Саутгемптона из Тауэра после воцарения Иакова I (1603), возвращение ему титула указом Парламента (1604) или более раннее освобождение графа Пембрука из тюрьмы Флит (1601).

5. *The mortal moon hath her eclipse endured...* – Луна (Диана, Цинтия) – традиционная поэтическая аллегория королевы Елизаветы. Под «затмением» (eclipse) может иметься в виду какой-либо из заговоров против Елизаветы или ее смерть в 1601 г. (хотя в таком случае неясна трактовка слова «пережила» (endured)). Некоторые комментаторы полагают, что под «смертной луной» имеется в виду Непобедимая Армада – испанский флот, посланный в 1588 г. на завоевание английской короны, но потерпевший поражение (ассоциация с луной возникла из-за строя в форме полумесяца). В целом отмечается сходство фрагмента с «Гамлетом», I: 1. 112–125.

8. *And peace proclaims olives of endless age...* – Тема мира в сонете – главный аргумент комментаторов, считающих, что он написан уже после смены династии. Действительно, Иаков I (VI) Стюарт с первых дней правления показал себя сторонником миролюбивой внешней политики, а 18 августа 1604 г. – через год после воцарения – подписал Лондонский мирный договор с Испанией, формально окончив 19-летнюю войну. Тем не менее возможно, что Шекспир имеет в виду более ранние попытки мирных переговоров с Испанией (1596, 1599) или это аллюзия на мирное воцарение в Лондоне самого Иакова, вопреки страхам гражданской войны (ср. стр. 6–7 об ошибочных предсказаниях «авгуров»). Об оливковой ветви и оливковом дереве как символе мира ср.: «Генрих VI», ч. 2, IV: 4. 87; «Тимон Афинский», V: 4. 82; «Антоний и Клеопатра», IV: 6. 7, «Генрих IV», ч. 2, IV: 4. 87, а также Быт. 8: 11.

9. *Now with the drops of this most balmy time...* – «Бальзам» – универсальное средство для заживления ран [OED, balm I. 1. 5], но возможно, здесь также отсылка к коронационному миропомазанию.

10. *My love looks fresh...* – Обычная для сонетов игра значений слова «love», которое может относиться к объекту любви или к самому чувству.

11. *...I'll live in this poor rhyme...* – Инверсия традиционного для сонетов мотива: в стихах будет жить не только Юноша, но и сам Поэт.

14. *When tyrants' crests and tombs of brass are spent...* – Некоторые комментаторы видят здесь аллюзию на смерть Елизаветы, полагая, что признание ее «тираном» свидетельствует о скрытом католичестве автора. Однако скорее всего, здесь не имеется в виду конкретный монарх.

СОНЕТ 108

По мнению К. Данкан-Джонс, сонет тесно связан с «Астрофилом и Стеллой», так как в сидниевском цикле именно 108 сонетов, и является промежуточным «подведением итогов».

5. *Nothing, sweet boy...* – В издании «Стихотворений» Шекспира, подготовленном Джоном Бенсоном (1640), здесь и в сонете 126 «sweet boy» (милый мальчик) заменено на гендерно нейтральное «sweet love». Ряд исследователей видит в этом обращении гомосексуальный подтекст (в связи, например, с образом Ганимеда, как у Ричарда Барнфилда в книге сонетов «Цинтия» (14: 5)), но выражение могло иметь и только экспрессивное значение. Ср. обращение Фальстафа к Генриху V в сцене процессии: «Генрих IV», ч. 2, V: 5. 43.

6. *I must each day say o'er the very same...* – Г.Б. Эванс видит здесь отсылку к предисловию к «Книге общих молитв», где обосновывается необходимость единообразия церковной молитвы, но у Шекспира речь явно о молитве индивидуальной.

7. *...thou mine, I thine...* – Возможно, аллюзия на Песн. 2: 16.

8. *Even as when first I hallowed thy fair name.* – Громкое выкликание имени возлюбленной – один из конвенциональных элементов поведения влюбленного. Ср.: «Двенадцатая ночь», I: 5. 291. Возможна одновременная отсылка к молитве «Отче наш» (Мф. 6: 9).

9. *So that eternal love...* – К. Данкан-Джонс видит здесь, как и в «Астрофиле и Стелле» Ф. Сидни (сонет 32), сложную игру светским и религиозным смыслами «вечной любви».

13. *But makes antiquity for aye his page...* – Игра слов: «page» можно понять и как «паж» (древность как слуга вечной любви), и как «страница» (на которую вечная любовь наносит свои письмена).

СОNET 109

В сонете вновь появляется тема разлуки (на этот раз – добровольной для Поэта) в сочетании с темой возвращения «странника» (стр. 5, ср.: Лк. 15: 11–32).

2. *Though absence seemed my flame to qualify...* – Вероятно, Шекспир намеренно противопоставляет строку известному выражению о том, что «разлука усиливает любовь». Хотя его современная форма «absence makes the heart grow fonder» отмечена лишь с XIX в., вариант «absence sharpens love» отмечается с середины XVII в. [Tilley, 1].

4. *As from my soul which in thy breast doth lie...* – «Soul» (душа) и «breast» (грудь) выступают здесь как синонимы «сердца». Об «обмене сердцами» см. примеч. к сонету 22.

5. *That is my home of love; if I have ranged...* – Нарочитая неопределенность «души», «груди» и «сердца» в предыдущих строках объясняется их нераздельностью в «центре» [OED, home II. 8. a], откуда любовь исходит и куда возвращается. Сравни знаменитый концепт возлюбленных как двух ножек циркуля в «Прощании, запрещающем печаль» Дж. Донна.

8. *So that myself bring water for my stain.* – С. Бут видит в образе воды, смывающей пятно проступка (т.е. в возвращении Поэта, которое оправдывает его перед Юношей), скрытую иронию. Ср.: «Макбет», II: 2. 64.

10. *All frailties that besiege all kinds of blood...* – Галеновская медицина придавала особое значение контролю за объемом крови, которая якобы могла переполнять организм (так называемая плетора) и застаиваясь, нарушать гуморальный баланс. Здесь «кровь» в значении «страсть» [OED, blood, 5], но возможно, «кровь» и «пятно»

в стр. 8 – части единого концепта. К. Барроу указывает на схожесть образа со сценой осады души грехами, которая нередко встречалась в моралите XVI в.

14. *Save thou, my rose...* – Ср. образ розы в сонетах 1 и 67, а также «Гамлет», III: 1. 154.

СОНЕТ 110

Сонет продолжает тему «скитаний» Поэта и возвращения его к Юноше.

2. *And made myself a motley to the view...* – «Motley» – пестрая одежда шута. Ряд комментаторов видят здесь отсылку к театральному прошлому и настоящему Шекспира – актера и драматурга, однако все самообвинения в стр. 2–3 слишком общи, чтобы утверждать это с уверенностью.

3. *Gored my own thoughts...* – Глагол в значениях «осквернить» [OED, *gore* v 2] или «проткнуть» (*gore* v 1) связан с одноименным существительным «кровь», что, возможно, продолжает концепт «пятна» (стр. 8–10 сонета 109).

7. *...gave my heart another youth...* – С. Бут видит в строке игру слов: «another youth» может относиться не только к ощущению «новой юности», но и к другому юноше, которым мог увлечься Поэт.

9. *Now all is done, have what shall have no end.* – Строка нарочито погружена в религиозный контекст: «свершилось» может относиться к смерти, а «то, чему не будет конца» – к царствию Христа. Ср. также: Пс. 101: 27, Ис. 9: 7.

11–12. *...to try an older friend, / A god in love...* – Строки допускают разные толкования. Юношу – «более старого друга» – Поэт уподобляет «божеству любви» или «влюбленному божеству» или, скорее, «обожествленному любовью». Значения типа «в любви он бог» не прослеживаются раньше конца XIX в. [OED, *god* A. I. 3. a]. Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 1. 156.

12. *...to whom I am confined.* – «Confined» – одновременно «вмещенный» [OED, *confine*, v. 7 a] и «заключенный» [OED, *confined*, adj., a], ср. рус. «заклучаться». В сердце адресата «заклучена» любовь Поэта, и сам Поэт привязан к Юноше узами, которые могут иметь и скрытый негативный подтекст.

13. *Then give me welcome...* – Возможно, еще одна аллюзия на притчу о блудном сыне (ср.: Лк. 15: 20).

14. *...most most loving breast...* – Тем самым поэт возвращается к покинутой им в стр. 3–4 сонета 109 собственной сущности («*my soule, my selfe*»). Местоимение *myself* везде в сонетах пишется отдельно, как это было свойственно ранненовоанглийским письменным текстам.

СОНЕТ 111

1. *O, for my sake do you with Fortune chide...* – Жалобы на несправедливость Фортуны – традиционный мотив как средневековой, так и ренессансной поэзии. Ряд издателей предлагают читать, как в Кварто, *wish* вместо *with*, тем самым инверсируя ситуацию и превращая предложение в риторический вопрос: «ради меня, неужели ты хочешь, чтобы Фортуна бранила...», но такое прочтение маловероятно.

2. *The guilty goddess of my harmful deeds...* – Само обвинение построено не вполне традиционно: Фортуны обычно обвиняют в несправедливом вознесении или низвержении героя (ср. образ Колеса Фортуны – см. напр., диалог Пистоля и Флюэллена, «Генрих V», III: 6), здесь же она напрямую ответственна и за действия Поэта.

4. *Than public means which public manners breeds...* – Употребление слова «публичный» в значении «низкий» заставляет комментаторов интерпретировать сонет как еще один пример того, что Поэт, а следовательно, и сам Шекспир высказывал недовольство «низким» ремеслом актера. Г.Б. Эванс и другие комментаторы приводят ряд текстов современников Шекспира (прежде всего известную эпиграмму «Нашему английскому Теренцию, м-ру Уиллу Шекспиру» Джона Дэвиса из Херефорда), считая их «успокаивающими» ответами на сонет 111. Возможно, перед нами конвенциональный ход: поэты рубежа XVI–XVII вв., даже сами будучи драматургами, в стихах декларативно выражали критическое отношение к театру. Интересен также неоднозначный синтаксис предложения: «низкие манеры» могут порождать «низкие средства» или наоборот.

5. *...that my name receives a brand...* – Здесь клеймо позора. Концепт получит продолжение в стр. 1–2 сонета 112.

6. *And almost thence my nature is subdued...* – Ср.: «Король Лир», III: 4. 70 и «Отелло», I: 3. 25.

7. *To what it works in, like the dyer's hand...* – Сложный концепт: «природа», т.е. сущность Поэта – его любовь к Юноше, оказывается погружена во внешние обстоятельства, в которых она проявляет себя, – подобно тому, как рука красильщика бывает запачкана краской. К. Барроу отмечает, что в отличие от косметики, работа красильщика у Шекспира редко имеет значение «ложной красоты», связывая это с представлением о стойкости пигмента, который использовали красильщики.

8. *...wish I were renewed...* – Слово *renewed* имеет не только медицинское значение, но и четкую библейскую коннотацию – ср.: Пс. 103: 5, 2 Кор. 4: 16.

10. *Potions of eisel 'gainst my strong infection...* – Снова одновременно медицинский и библейский образ. Травяные настойки на уксусной основе считались идеальным профилактическим и дезинфицирующим средством против заразных болезней (в том числе против чумы, которую, как считают комментаторы, Шекспир и имеет в виду в этой строке) – правда, ими обычно обтирались, а не пили (ср. «Гамлет», V: 1.276). Также несомненной аллюзией на питье из оцета и желчи, поднесенное Христу на кресте (Мф. 27: 34).

14. *Even that your pity is enough to cure me.* – Возможно, аллюзия на обращения грешников за исцелением к Христу (ср. напр., Мф. 17: 15 и 20: 34).

СОНЕТ 112

Сонет развивает тему исцеляющей силы жалости. Многие комментаторы полагают, что «жалость» во всем цикле следует понимать как условный термин любовной лирики – согласие адресата принять любовь героя. С. Бут считает текст недоделанным (отсюда проблемы с интерпретацией стр. 7–8 и 14).

2. *Which vulgar scandal stamped upon my brow...* – Любовь и жалость Юноши заживляют (fill the impression) клеймо на челе поэта, наложенное «скандалом». Слово *scandal* в шекспировскую эпоху еще могло сохранять свое изначально религиозное

значение «публичный оскорбительный поступок» [OED, scandal, 1b] или «то, что мешает вере» [OED, 1b], от евангельского «соблазна креста» (scandalum crucis, Гал. 5: 5), но употреблялось и в более новых значениях – «клеветническое обвинение» или «порочающий слух» [OED, 2 a, 2 b], ср. также: «Гамлет», II. 1. 30. К. Данкан-Джонс видит здесь связь с концептом лица как титульного листа книги («Генрих IV», ч. 2, I: 1. 60) и далее с недовольством Шекспира пиратским изданием «Страстного пилигрима» в 1599 г. (согласно версии Дж. Хейвуда в «Апологии актеров»).

5. *You are my all the world...* – Ср.: «Король Иоанн», III: 4. 104.

8. *That my steeled sense or changes right or wrong.* – «Or changes» Кварто 1609 г. чаще всего интерпретируется комментаторами как o'er-changes. Overchange – скорее всего, слово изначально с алхимическим значением, аналогичное латинскому transmutatio. Смысл концепта остается неясен, прежде всего «стальное покрытие», которое дает Поэту возможность не воспринимать то, что другие считают добрым или дурным.

9–10. *In so profound abyss I throw all care / Of others' voices...* – Поскольку слово «бездна» обычно ассоциировалось с адом, Г.Б. Эванс считает, что эти строки – поэтический вариант выражения «к черту всех остальных».

10–11. *...my adder's sense... / ...stoppèd are...* – Поверье о том, что гадюка (аспид) может затыкать одно ухо хвостом, а другим прижиматься к земле, таким образом лишая себя слуха, отсутствует у античных авторов и, несомненно, ветхозаветного происхождения (Пс. 57: 5) Вероятно, имелись в виду змеи, не поддающиеся «заклинанию». «Глухой, как гадюка» – распространенная поговорка шекспировского времени. Ср.: «Генрих VI», ч. 2, III: 2. 76, «Троил и Крессида», II: 2. 171–173.

12. *Mark how with my neglect I do dispense.* – Концовка сонета, вероятно, дошла до нас в испорченной версии. Поэт развивает средневековый мотив презрения к миру (сравни стр. 7), но неясно, имеется ли в виду «пренебрежение» Поэта к миру или Фортуны к нему самому. «Dispense» соответственно может быть понято как «отправлять (ритуал)» [OED, 2a] или «прощать» [OED, 6b].

14. *That all the world besides me thinks y' are dead.* – «Y'are dead» – дословный текст Кварто. В староанглийском межзубный щелевой звук (в глухом и звонком варианте) до XIV в. передавался на письме с помощью знака «торн» рунического происхождения, который, претерпев некоторую трансформацию стал смешиваться с латинским «у». В сокращениях типа *y^e* (the) и *yⁱ* (that) знак сохранялся и в шекспировское время, поэтому строка дает два диаметрально противоположных прочтения: «you are dead» (т.е. Юноша мертв для мира, как и Поэт) или «th[ey] are dead» (т.е. все люди, весь мир). Последнее прочтение более вероятно, но, как правильно отмечает С. Бут, оно просто повторяет стр. 5, что нехарактерно для заключительных двустуших сонетов.

СОNET 113

1. *Since I left you, mine eye is in my mind...* – О сочетании и конфликте «внешнего» и «внутреннего» зрения см. сонеты 46–47, «Обесчещенная Лукреция», 1426, «Гамлет», I: 2. 185. Этот сонет также утверждает приоритет «внутреннего» зрения над «внешним», но в несколько ином ключе: разлука нарушает связь «внешнего» и «внутреннего» зрения (part his function).

5–6. *For it no form delivers to the heart... / ...doth latch.* – Согласно экстремиссивной теории зрения (платоновской с учетом модификации ее Галеном и средневековыми оптиками), «витальный дух» из мозга поступает по зрительным нервам в глаз, где очищается и поступает в воздух, превращая воздух и хрусталик глаза в единую систему, что позволяет потоку духа постоянно возвращаться в мозг и вызывать в его памяти формы увиденного. Возможно, Шекспир был знаком и с менее известной интромиссивной теорией (Демокрит, Эпикур), утверждавшей, что каждый предмет излучает тончайшие «оболочки» своей формы и свойств, которые улавливает глаз.

7. *Of his quick objects hath the mind no part...* – Еще один пример взаимозаменяемости «мозга» и «сердца» в анатомических представлениях Поэта – возможно, это отражает сложную связь сердца как источника «животных духов» и мозга как места, где они очищаются и остужаются, в средневековой анатомии.

8. *Nor his own vision holds what it doth catch...* – Среди комментаторов нет единства, относится ли местоимение «his» к «мозгу» или «глазу», но первое более вероятно: «внутреннее» зрение, т.е. воображение, восстанавливающее формы предметов по памяти, тоже не может действовать, потому что представляет себе одного лишь Юношу (стр. 9–13).

11–12. *The mountain, or the sea... / The crow, or dove...* – В этой и следующей строке – серия антонимических пар: земля и вода, ночь и день, ворона (символ дурного предзнаменования) и голубь (символ мира и покоя). Г.Б. Эванс отмечает, что «горы и холмы», «моря и реки», «птицы небесные», «ночи и дни» – все это образы, присутствующие в известном песнопении «*Benedicite omnia opera domini domino*» («Благодарствуйте, все дела Господни, Господа», также известно как «Молитва (также Песнь или Славословие) трех отроков», Дан. 3: 57–90).

13. *...replete with you...* – Мозг Поэта переполнен «формами» (изображениями) Юноши, а нарушенная связь внешнего и внутреннего зрения поставляет ему вместо «форм» предметов, которые он видит, новые «формы» Юноши.

14. *My most true mind thus makes mine eye untrue...* – К. Барроу, как и многие другие комментаторы, вставляет слово «глаз» (eye), возможно, в устаревшей форме множественного числа – еупе. Тем не менее, смысл при всех прочтениях одинаков: «внутреннее» зрение, сосредоточившись на одном объекте, мешает «внешнему» передавать ему правильные «формы».

СОНЕТ 114

Продолжение предыдущего сонета, что подчеркивается союзом в начале стр. 1. Та же тема (как в жанре парадокса) теперь интерпретируется в обратном ключе: не мозг обманывает глаз, а глаз–мозг.

2. *Drink up the monarch's plague, this flattery...* – Сравнение лести с чумой, скорее всего, взято у Макиавелли («Государь», XIII: 2). Ср. также: «Тимон Афинский», I: 2. 132–134.

5. *To make of monsters, and things indigest...* – Ср.: «Король Иоанн», V: 7. 25–27. Г.Б. Эванс также видит овидианскую реминисценцию («Метаморфозы», I: 7 и I: 87). Монстры и «бесформенные» вещи – тоже проявления нарушений связи «внешнего» и «внутреннего» зрения: то, чему нет соответствия среди памятных разуму форм.

В отличие от предыдущего сонета, теперь придает им форму глаз Поэта силой «алхимии любви».

8. *As fast as objects to his beams assemble?* – Прямая отсылка к экстремистской теории света. Под лучом взгляда предметы «собираются воедино», потому что только человеку доступно понимание их истинной формы.

9. *... 'tis flatt'ry in my seeing...* – Ср.: «Двенадцатая ночь», I: 5. 308–309.

12. *And to his palate doth prepare the cup.* – Глаз выступает как слуга, пробуя блюда и напитки, прежде чем их отведают король. Своему повелителю-разуму глаз льстит, видя во всем красоту Юноши, и тем самым отравляет его небольшими, но постоянными дозами яда.

13. *... 'tis the lesser sin...* – Г.Б. Эванс видит здесь аллюзию на иерархию проступков у неоплатоников: грех чувства более простителен, чем грех разума, так как последний стоит выше в мировой иерархии.

СОНЕТ 115

Г.Б. Эванс сравнивает аргумент сонета со стр. 1–12 «Растущей любви» Дж. Донна. В обоих текстах присутствует парадокс растущей любви: если она растет бесконечно, то неизбежно изменяется, а значит, уже не остается вечной.

2. *Even those that said I could not love you dearer...* – Точно таких слов в сонетах нет, поэтому некоторые комментаторы полагают, что они относятся к какому-то не дошедшему до нас сонету.

4. *My most full flame should afterwards burn clearer.* – Ср.: «Ромео и Джульетта», I: 1. 190–191.

13. *Love is a babe...* – «Ребенок» здесь – и растущая (но еще не доросшая до изменения) любовь, и ее символ и бог – Эрот.

СОНЕТ 116

Один из самых известных сонетов цикла, по словам У. Вордсворта, «лучший сонет» Шекспира. Г.Б. Эванс полагает, что это размышление об идеальной любви невозможно понять вне контекста сонетов 109–116, с темами прощания, трагических перемен, разрушения связи между внешним и внутренним.

1. *Let me not to the marriage of true minds...* – Традиционно отмечается связь с неоплатонической и алхимической традицией «брака» как философской метафоры. Возможна также отсылка к максиме Публилия Сира: «Соединение умов – самое сильное родство» (*Conjunctio animi maxima est cognatio*). Но все же наиболее непосредственный источник образа – обряд бракосочетания, которому должно предшествовать предобъявление (*banns*) о грядущей свадьбе, чтобы все, кому известны факты, препятствующие браку, могли объявить об этом (в «Книге общих молитв» – «*declare impediment*», ср. стр. 2). Представление о браке как мистическом союзе основывается на Еф. 5: 22–23.

2. *...love is not love...* – Ср.: «Король Лир», I: 1. 238–240.

5. *O no, it is an ever-fixed mark...* – *Sea-mark* – плавучий или расположенный на берегу навигационный объект, например, маяк или бакен. Ср.: «Отелло», V: 2. 271, «Кориолан», V: 3. 74–75.

7. *It is the star to every wandering barque...* – Метафора возлюбленной как путеводной (т.е. Полярной) звезды, часто встречается в ренессансной поэзии. На ней основано название цикла сонетов Ф. Сидни «Астрофил и Стелла» (т.е. Звездолоб и Звезда, ср. например, Песню 8 этого цикла). Скорее всего, метафора испытала воздействие образа Девы Марии как «звезды морей» – покровительницы моряков (*Stella maris*). Ср. также: «Юлий Цезарь», III: 1. 60–62. Утлая лодка как символ поэта и его свободы (в контексте любовных образов) встречается, например, в «Филлиде» Т. Лоджа (сонет 11, элегия III), «Лисии» Дж. Флетчера (сонеты 41–42).

8. *Whose worth's unknown, although his height be taken...* – «Взять высоту» – навигационный термин определения высоты звезды над горизонтом (в шекспировские времена – с помощью визирной линейки на астролябии), что давало возможность вычислить широту, на которой находится корабль. Не совсем ясно, что имеется в виду под «*unknown worth*» в отношении звезд. Возможно, это отсылка к какой-либо системе определения яркости звезд, но в таком значении слово «*worth*» в словарях не зафиксировано.

9. *Love's not Time's fool...* – Ср.: «Генрих IV», ч. 1, V: 4. 81–83.

12. *But bears it out even to the edge of doom.* – С. Бут видит аллюзию на Послание к Коринфянам: 1. Кор. 13: 7. В отношении слова *doom* у комментаторов нет единства: одни трактуют его как «смерть» ([OED, *doom* 4b]), именно в таком значении встречается в сонете 14: 14) – тогда здесь можно видеть еще одну аллюзию на текст чина бракосочетания («пока смерть не разлучит вас»). Другие полагают, что Шекспир считает концом любви не смерть, а конец мира (*doom* вместо *Doomsday*, Судный День [OED, *doom* 6], ср. также: «Макбет», IV: 1. 133).

13. *If this be error...* – Г.Б. Эванс видит здесь аллюзию на так называемое *writ of error* – судебное постановление об отмене решения суда предыдущей инстанции из-за юридической ошибки [OED, *error*, 4c].

СОНЕТ 117

С. Бут полагает, что этот сонет – парный к предыдущему, своеобразный его антитезис (это видно из «резкого» начала без вводных максим). Схожие темы: постыжничество, определение ценности, обвинение, доказательство, – и схожие концепты (навигационные, юридические и т.д.) рассмотрены уже не «мистически», а рационально-легалистически.

1. *Accuse me thus...* – Аргумент сонета строится как предполагаемая обвинительная речь адресата против Поэта, соответственно почти весь сонет представляет собой сложный юридический концепт.

2. *Wherein I should your great deserts repay...* – Поэт пренебрег долгом отплатить адресату за его «великие достоинства» (возможно, оказанные патроном услуги или просто за его аристократический статус).

4. *Whereto all bonds do tie me day by day...* – В отличие от обычных ценных бумаг, у любви, которой Поэт обязан Юноше, нет срока истечения.

6. *And given to time your own dear-purchased right...* – Сложная для понимания строка: Поэт не воспользовался (*given to time*) неким дорогим доставшимся адресату правом, предпочтя проводить время с другими (стр. 5) или посвящать им стихи. Большинство комментаторов считает, что речь о праве на любовь Поэта,

но вероятнее, речь о праве на его перо (которое, возможно, было дорого оплачено патроном).

7. *That I have hoisted sail to all the winds...* – Ср. с образом челна (лодки) в сонетах 80 и 116.

9. *Book both my wilfulness and errors down...* – Обвинителю предлагается записать в книгу все вольные и невольные прегрешения Поэта.

11. *Bring me within the level of your frown...* – «Within the level» – артиллерийский термин – «Зона поражения» [OED, level, 9]. Ср.: «Ромео и Джульетта», III: 3. 102; «Все хорошо, что хорошо кончается», II: 1. 156.

13. *Since my appeal says I did strive to prove...* – В «апелляции» Поэта – традиционный сюжетный ход самооправдания через логику испытания. Ср.: «Цимбелин», I: 6. 163–164.

СОНЕТ 118

Сонет продолжает развивать концепт защиты в суде (потому многие комментаторы полагают, что парны не сонеты 116–117, а 117–118), на сей раз с помощью метафоры сладкого и кислого (отсылка к пословицам о том, что к сладкому необходимо кислое (см. [Tilley, 645]) со значением, похожим на русское «Нет розы без шипов»). Понимание любви как болезни – не только поэтический концепт, но и медицинская теория того времени («любовная меланхолия» подробно анализируется, например, в «Анатомии меланхолии» Р. Бертона).

2. *With eager compounds...* – Eager – «острый» [OED, 1.a] или «кислый» [OED, 2], ср.: «Гамлет», I: 5. 69). По мнению комментаторов, может также подразумеваться какой-то афродизиак.

4. *We sicken to shun sickness when we purge...* – Имеется в виду очищение организма с помощью индуцированной рвоты, слабительного или клистира.

6. *To bitter sauces did I frame my feeding...* – Г.Б. Эванс видит здесь переключку с фрагментом «Старой Аркадии» Ф. Сидни [Evans, 217].

7. *And, sick of welfare...* – Слово welfare может быть здесь понято в значении «благополучие» [OED, 1a] или более узком – «изобилие пищи» [OED, 3b].

14. *Drugs poison him that so fell sick of you.* – Значение «болезни» в сонете нарочито усложнено: Поэт одновременно не устает от сладости Юноши (стр. 5) и здоров (стр. 11) – и нуждается в горьком лекарстве, заболев от любви и ее благости (стр. 12 и 14). Соответственно и «drugs» может означать «лекарства» или «яды».

СОНЕТ 119

Сонет продолжает тему болезни и лекарства-яда.

1. *What potions have I drunk of siren tears...* – «Слезы сирен» – трудно поддающийся толкованию образ. Сирены античной мифологии обычно заманивали моряков сладким пением. Со слезами (точнее, плачем) ассоциируется только поверье, что сирены плачут в хорошую погоду. Этот концепт возникает, например, в одном из сонетов Иниго Лопеса де Мендозы, Маркиза де Сантьяна (1398–1458), где поэт сравнивает изменение поведения сирен со своей постоянной болью и горем (см. подр.: *Spiller M.R.G. The Development of the Sonnet: An Introduction. Routledge, 2003. P. 67–68*). По версии К. Данкан-Джонс, имеется ввиду «serene» [OED, 1],

вечерняя роса в жаркую погоду, считавшаяся, в отличие от утренней, ядовитой. Такое же написание *syren* и *siren* вместо *serene* или *seren* она находит в «Старой Аркадии» Ф. Сидни [Duncan-Jones, 119].

2. *Distilled from limbeckes...* – Алембик, перегонный куб. С. Бут отмечает сексуальный подтекст образа перегонного куба с адом внутри. Ср. также: «Король Лир», IV: 6. 124–129. «Сирены», «слезы» и «алембик» в одном сонете встречаются также у Барнаби Барнса в сонете 49 цикла «Партенофил и Партенопа».

3. *Applying fears to hopes...* – Глагол с медицинским значением придает эмоциям в этой строке облик медикаментов. Возможно, таким способом Поэт пытается восстановить гуморальный баланс или сознательно его разрушить.

7. *How have mine eyes out of their spheres been fitted...* – Глаза здесь сравниваются со звездами, сходящими со своих неизменных орбит под действием разрушительной внешней силы. Аналогичная метафора есть в «Гамлете» (I: 5. 17). Неясен смысл формы *fitted*, возможно, это опечатка или игра слов (*fit* – припадок).

8. *In the distraction of this madding fever?* – Любовь-лихорадка – традиционный концепт (ср. «Лихорадка» Дж. Донна).

9. *O benefit of ill...* – С. Бут видит в этой строке отголосок богословской идеи «счастливой вины» (*felix culpa*) Адама – без его падения не состоялось бы боговоплощение. Ср.: «Мера за меру». V: 1. 439–441.

10. *That better is by evil still made better...* – Возвращение к теме «растущей любви» из сонета 115: благость любви может увеличиваться, оттеняемая злом.

12. *Grows fairer than at first...* – Сентенция, встречающаяся во множестве вариантов: размовка влюбленных обновляет их чувство. К. Данкан-Джонс возводит их к латинскому «*amantium irae amoris redintegratio*».

СОНЕТ 120

Еще один сонет (ср. сонеты 34–35 и 57–58), где ряд комментаторов видит отсылку к некоей реальной вине Поэта перед Юношей.

4. *Unless my nerves were brass or hammered steel.* – Г.Б. Эванс полагает, что в строке присутствует реминисценция из «Королевы фей» Э. Спенсера: Талус – железный спутник рыцаря Артегала, символ буквалистского понимания справедливости (кн. 5). Имя «Талус» или «Талос» – отсылка к античному медному великану, выкованному Гефестом. Под «нервами» в XVI–XVII вв. часто имели в виду сухожилия.

6. *As I by yours, y' have passed a hell of time...* – Ср. сонет 58: 13, а также «Обещанная Лукреция», 1287; «Отелло», III: 3. 169–170; «Троил и Крессида», IV: 1. 58.

12. *The humble salve, which wounded bosom fits!* – Ср. сонет 34: 7 и Ис. 57: 15.

13. *But that your trespass now becomes a fee...* – Ср. сонет 34: 13–14.

СОНЕТ 121

Сонет представляет очередной виток темы обвинений и самообвинений Поэта: аргумент приводит к выводу, что он есть то, что он есть.

1. *'Tis better to be vile than vile esteemèd...* – По мнению комментаторов, вариация на тему пословицы «все равно – быть ничем или считаться ничем» – или, скорее,

парадокса: быть порочным лучше, чем считаться порочным, потому что порок приносит некоторое удовольствие, а ложный слух – только страдание. Ср. трактовку этого парадокса у Дж. Донна: «Священные сонеты», III.

2. *When not to be receives reproach of being...* – Возможно, строка перекликается со знаменитым монологом Гамлета «Быть или не быть...».

3. *And the just pleasure lost...* – Удовольствия порока «правомерны», потому что все ассоциируют порок именно с ними. У строки, возможно, есть эротический подтекст.

5. *For why should others' false adulterate eyes...* – Ср.: «Жалоба влюбленной», 175.

6. *Give salutation to my sportive blood?* – Порочные взгляды других видят в Поэте столь же развращенного человека, каким сами являются – или сами соблазняют его.

9. *...I am that I am...* – Традиционно в строке видели проявление высокого понимания человека в «ренессансном гуманизме», однако более современные комментаторы полагают, что Поэт утверждает не величие человека, а присутствие в нем индивидуального этического чувства, которое позволяет судить о благе и зле, не опираясь на переменчивые мнения других. Буквально этими словами в английских переводах Библии (в том числе Женевской, которой, скорее всего, пользовался Шекспир) обращается Бог к Моисею (Исх. 3: 14). Ср. также слова Ричарда III: «Генрих VI», ч. 3, V: 6. 83 и «Ричард III», V: 3. 184.

11. *I may be straight though they themselves be bevel...* – Аллюзия на Мф. 7: 13, отмечаемая комментаторами, маловероятна. Bevel [OED, 1] – геральдический термин: поперечная линия на щите с резким зигзагом посередине.

14. *All men are bad and in their badness reign...* – Ср.: «Гамлет», III: 1. 128.

СОНЕТ 122

Отмечено сходство сонета 122 с сонетом 4 «Любовных стихотворений» П. Ронсара. Аргумент сонета обратен аргументу сонета 77, где Поэт предлагает Юноше заносить в книгу все, что не удержит его память. Ср. также: «Гамлет», I: 5. 95–110.

1. *Thy gift, thy tables...* – Вероятно, имеются в виду уже не античные таблички для памяти, покрытые воском, а небольшая переплетенная книга для записей [OED, tablebook, 1].

2. *Full characterized with lasting memory...* – Ср.: «Гамлет», I: 3. 58–59. Возможна также отсылка к какой-либо мнемонической практике, когда элементы запоминаемого текста сопоставляются с визуальными образами.

3. *Which shall above that idle rank remain...* – Большинство комментаторов полагает, что Юноша подарил Поэту книгу стихов (возможно, своих), которые в памяти сохраняются лучше, чем те, что пишет сам Поэт.

6. *Have faculty by nature to subsist...* – Рост и питание – свойства самой низшей из трех типов душ по Аристотелю – растительной, которая и умирает в человеке последней. Сердце и мозг – основные органы, связанные с душой: сердце разносит с кровью по организму «витальный дух», а мозг охлаждает его для выполнения более сложных функций.

9. *That poor retention could not so much hold...* – Возможно, перед нами сложный концепт, построенный на аналогии между тем, как книга хранит информацию и передает ее человеческой памяти, и тем, как связаны органы чувств с мозгом и сердцем.

10. *Nor need I tallies thy dear love to score...* – Tallies [OED, tally 1] – рейка, на которую наносились поперечные насечки, обозначающие сумму долга, количество товара и т.д. После сделки палочка раскалывалась вдоль, так что у покупателя и продавца оставалась половина с одинаковым числом насечек. Ср.: «Генрих VI», ч. 2, IV: 7. 32–33.

13. *To keep an adjunct to remember thee...* – Книга – помощник памяти (а следовательно, души, чьей функцией память является). Ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 314.

СОNET 123

Сонеты 123–125 составляют последнюю группу среди сонетов, обращенных к Юноше.

2. *Thy pyramids built up with newer might...* – сонет 123 неоднократно пытались датировать по упоминаемым в нем «пирамидам», которые могли ассоциироваться с достроенным в 1590 г. в Риме собором св. Петра, пирамидальными навершиями триумфальных арок в Лондоне после торжественного въезда в город короля Иакова I в 1604 г. или с транспортировкой в Рим в 1586–1589 гг. нескольких египетских обелисков. Вероятнее всего, такая датировка невозможна, а пирамиды в тексте – традиционный символ долговечности (как у Горация: «Оды», III: 30), но и подвластности времени – оно по своему усмотрению может снести «свои» пирамиды и возвести их заново.

5. *Our dates are brief...* – Ср. примеч. к сонету 15: 5.

9. *Thy registers and thee I both defy...* – С «записями» времени могут сравниваться как материальные объекты (те же пирамиды, на которые время накладывает свой отпечаток), так и хроники, или даже неантропогенные следы воздействия времени. Интересно, что все, созданное человеком, в сонете Поэт объявляет принадлежащим времени – вероятно, по принципу подвластности.

СОNET 124

Сонет продолжает мотив противостояния времени из заключительного двуступенчатого предыдущего сонета. Это один из немногих в цикле текстов, пронизанных политическими метафорами (ср. образ Солнца-короля в сонетах 1–16). В сонете выстроена своеобразная политическая иерархия, в центре которой – всевластное время.

1. *If my dear love were but the child of state...* – Часто утверждают, что термин «дитя государства» (child of state) официально употреблялся по отношению к осиротевшим отпрыскам знатных родов, воспитание которых было поручено лицам, занимавшим высшие должности при дворе (как граф Саутгемптон, чьим опекуном были Уильям Сесил лорд Берли и Чарльз Говард граф Ноттингем). Тем не менее, такой термин в елизаветинское время не применялся. Строка имеет, вероятнее всего, иной смысл: «Если бы моя любовь была всего лишь плодом обстоятельств» (сравни стр. 5).

2. *It might for Fortune's bastard be unfathered...* – То есть отец любви был бы неизвестен, а матерью была бы переменчивая Фортуна. Местоимение среднего рода показывает, что фраза относится не к Юноше.

3. *As subject to time's love, or to time's hate...* – Любовь Поэта была бы сиротой, воспитывавшейся при дворе повелителя-времени, в полной зависимости от его переменчивого характера (мальчик-сирота, приходящий ко двору короля – древний фольклорно-сказочный нарративный ход). Вероятно, под действием этого развернутого концепта и родилось мнение, что стр. 1–3 относятся к адресату – юному графу.

6. *It suffers not in smiling pomp...* – Возможно, аллюзия на торжественную процессию въезда в Лондон короля Иакова I 15 марта 1604 г. (или другое публичное торжество в Лондоне, которые могли называть словом *pomp*).

7. *Under the blow of thrallèd discontent...* – Если Юноша – это граф Саутгемптон, тогда строка может отсылать к его заключению в Тауэре после ареста по делу Эссекса.

9. *It fears not policy, that heretic...* – «Политика», т.е. рациональная стратегия [OED, *policy* 3, 5b], традиционно считалась «макиавеллистским», слишком индивидуалистическим средством. Ср.: «Генрих IV», ч. 1, I: 3. 108–109 и «Тимон Афинский», III: 2. 88–89.

10. *Which works on leases of short- numb' red hours...* – То есть действует только в краткий срок, полученный в «аренду» от повелителя-времени.

11. *But all alone stands hugely politic...* – Слово с тем же корнем, что в стр. 9, меняет свою коннотацию на положительную: «политический» – т.е. мудрый [OED, *politic*, 2a]. Ключ к пониманию строки – слова «сама по себе» (*all alone*): истинная любовь не зависит от времени и потому ее мудрость истинна.

14. *Which die for goodness, who have lived for crime.* – Существует множество попыток связать последние две строки сонета с конкретными людьми или группами людей – монархами, придворными, религиозными мучениками или даже поэтами и драматургами – современниками Шекспира. Чаще всего называют имена участников Порохового заговора или заговора Эссекса – при жизни их заботили прежде всего политические интриги, но после смерти (якобы) воспринимали как борцов с тиранией. К сожалению, ни одна из версий не доказательна настолько, чтобы перевесить общее представление о «слугах времени», которые готовы на все пойти ради своих целей.

СОНЕТ 125

Комментаторы отмечают связь этого сонета с трагедией «Отелло», особенно монологом Яго (I: 1. 41–65). После отвержения политики и власти как аналогии любви Поэт завершает цикл призывом к простоте, которая лучше всего может противостоять ударам времени.

1. *Were't aught to me I bore the canopy...* – Нести балдахин над персоной высокого ранга – привилегия вассала или (в случае монарха, на что, вероятно, и намекает Шекспир) – аристократов высшего круга. Ср.: «Генрих VI», ч. 3, II: 5. 42–45.

5. *Have I not seen dwellers on form and favour...* – Критика переменчивых и ищущих милости покровителя придворных – один из основных предметов новых стихотворных жанров рубежа XVI–XVII вв. (прежде всего сатир и эпиграмм).

10. *And take thou my oblation, poor but free...* – Отказавшись от политического языка, Поэт, чтобы охарактеризовать истинную любовь, переходит на религиозный: ср. Лев. 1: 13 и слово *oblation* в значении крестной жертвы Христа в «Книге общих молитв».

11. *Which is not mixed with seconds...* – То есть состоит только из «простых» веществ первого порядка, а не «составных» смесей.

13. *Hence, thou suborned informer...* – Политический язык неожиданно возвращается, чтобы описать преследование истинной любви. Infotmer – платный агент, доносящий о разговорах в дружеской компании. Ср. тот же мотив у Бена Джонсона («Приглашение к ужину»).

14. *When most impeached...* – От конкретного политического смысла («обвинить в государственной измене [OED, *impeach* 5a]) строка возвращается к более широкому («оклеветать», «повредить», «воспрепятствовать» [OED, 1a, 2, 3]).

СОНЕТ 126

Этим сонетом завершается цикл, посвященный Юноше. В отличие от остальных, сонет 126 написан так называемыми «куплетами» (двустихиями), и в нем не 14 строк, а всего 12. Комментаторы единодушно считают его итоговым стихотворением, в котором соединяются основные мотивы сонетов 1–126. Существует легенда, что в двух последних строках Шекспир раскрыл настоящее имя Юноши, и поэтому строки были выброшены из набора, а впоследствии утрачены. Более вероятно, что сонет специально сделан короче остальных, так как завершается смертью Юноши. К. Данкан-Джонс подробно анализирует возможную символику числа 6 (последняя цифра номера сонета, количество двустихий и т.д. [Duncan-Jones, 126]. Ср. также сонеты 66, 99 и 145.

1. *O thou my lovely boy...* – Особенный статус сонета подчеркивается редким в цикле прямым обращением к Юноше.

2. *Dost hold Time's fickle glass...* – Песочные часы, отмеряющие срок человеческой жизни – как и коса, обычный атрибут Сатурна-Времени. Стоит отметить, что Юноша контролирует не само время, а его атрибуты. Ср.: сонет 20: 7.

3. *Who hast by waning grown...* – Ср. Овидий, «Метаморфозы», XV: 178–183.

5. *If Nature (sovereign mistress over wrack)...* – Сложная иерархия Времени и Природы, вероятно, тоже отсылает к Овидию («Метаморфозы», XV: 252–255): из разрушенного Временем Природа вечно создает новое.

8. *May Time disgrace, and wretched minutes kill.* – Строка вызывает разночтения, речь либо о несчастной минуте смерти, когда Время полновластно, либо о несчастных минутах жизни в ожидании конца. Мотив изменения без смерти ср.: I. Кор. 15: 51–52.

11. *Her audit (though delayed) answered must be...* – О смерти как возвращении долга ср.: «Генрих IV», ч. 1, V: 1. 126–128 и I: 3. 183–184.

12. *And her quietus is to render thee...* – Свой долг Времени Природа платит, отдавая ему Юношу. Некоторые комментаторы видят здесь отголоски античных мифов о любви бога/богини и смертного (Диана и Актеон, Аполлон и Гиацинт). Более интересна переключка концовки последнего сонета к Юноше с монологом Гамлета (*quietus* в значении, связанном со смертью – «Гамлет», III: 1. 74–75). «Оборванную» концовку сонета К. Данкан-Джонс связывает с предсмертной фразой Гамлета «дальше – тишина» («*the rest is silence*», «Гамлет», V: 2. 363).

После стр. 12 в Кварто и более поздних изданиях стоят две пустые строки с открывающей и закрывающей скобкой в начале и конце соответственно. Среди

возможных интерпретаций: разверстая могила Юноши; пустые песочные часы, означающие конец его жизни; стертые строки в записной книге (ср. сонет 122); растущая и убывающая луна как символ перемен и/или нестабильности или просто знак внезапно прерванной жизни.

СОНЕТ 127

Это первый из сонетов, посвященных «смуглой» (или, точнее, «темной» (dark) леди). Как отмечает Илона Белл (*A Companion to Shakespeare's sonnets* / Ed. M. Schoenfeldt. Blackwell Publishing, 2007. P. 267), ее появление отчасти подготовлено образом Природы в сонете 126 – властной и непредсказуемой. Ее описание Поэт строит как противопоставление конвенциональной красавице со светлыми волосами (например, Лауре у Петрарки). Несмотря на свой нетрадиционный для адресата любовного сонета облик, Смуглая леди хорошо вписывается в модель поведения «жестокосердой» и переменчивой красавицы, превращающей жизнь героя в «адские муки». Превращать сонеты в дихотомию ангела-Юноши и дьявола-Смуглой леди – значило бы игнорировать сложные перипетии отношений между ними и Поэтом.

1. *In the old age black was not counted fair...* – Неясно, о какой именно «старине» идет речь. В пьесах Шекспира герои нередко насмеяются над черными волосами или смуглой кожей героинь («Бесплодные усилия любви», IV: 3. 258–261; «Много шума из ничего», III: 1. 61–64, I. 1. 172, «Сон в летнюю ночь», III: 2. 1299 и т.д.), что разумеется, не означает (как безосновательно полагают), что такая женщина не могла считаться красивой. Комментаторы, например, отмечают, как у Делии (адресат одноименного цикла сонетов С. Дэниэла) цвет волос изменился с золотого (в издании 1592 г.) на «соболиный» (в издании 1602 г.). Шекспир скорее переосмысляет традиционный сонетный парадокс «светлой» внешности и «темного» характера: внешность и нрав теперь соответствуют друг другу, и это единство противопоставлено не столько Стелле или Лауре, сколько идеальной добродетельной героине – театральной в большей степени, чем сонетной. У строки есть и юмористический подтекст: «в старину черное не считали светлым».

3. *But now is black beauty's successive heir...* – Возможно, аргумент сонета отсылает также и к многочисленным пословицам о том, что «белое» и «черное» взаимно необходимы ([Tilley, 53]: «Black sets forth white» и т.д.).

5. *For since each hand hath put on Nature's power...* – Если присущую только Природе власть над переменами присвоили те, кто использует ее, чтобы внести раскол между внешней и внутренней красотой, то, возможно, стоит преодолеть этот раскол новой красотой «черного»?

6. *Fairing the foul with Art's false borrowed face...* – Г.Б. Эванс считает сонет очень схожим по настроению с известной цитатой из Макбета: «Faire is foule, and foule is faire» («Макбет»: I: 1. 11, в пер. Б. Пастернака – «Зло есть добро, добро есть зло»).

9. *Therefore my mistress' eyes are raven black...* – Показателен союз «поэтому» в начале строки, словно объясняющий расколом внешней и внутренней красоты выбор Смуглой леди. Интересно также, что Поэт начинает описание «черноты» с глаз: черные глаза и у Лауры, и у Стеллы (сонет 7).

8. *Her brows so suited...* – К. Барроу заменяет повторяющиеся в Кварто «eyes» на «брови» (другие комментаторы на «волосы»). *Suited* (приспособлены) имеет омофон *sooted* (покрытый сажей).

12. *Sland'ring creation with a false esteem.* – Черные глаза (брови, волосы) Леди сравниваются с плакальщиками, скорбящими по тем, кто отказался от природной «черноты» ради ложно понятой «красоты». Эта же метафора «черный–траурный» – в сонете 7 «Астрофила и Стеллы». Сложность перевода всех сонетов к Смуглой леди – именно в постоянной игре значений слова «faire» – «прекрасная» и «светловолосая».

СОNET 128

Сонет построен на традиционном приеме любовной лирики: герой хочет быть каким-то из предметов, к которому любимая часто прикасается, в этом сонете – вёрджинелом – популярным струнным клавишным музыкальным инструментом. Комментаторы указывают, что этот прием спародирован в комедии Бена Джонсона «Каждый вне своего нрава» (1599), где герой – придворный желает быть лютней возлюбленной (III: 9. 102–106). Ср. также: «Тит Андроник», II: 4. 44–47.

1. *How oft, when thou, my music...* – Ср. обращение к Юноше как музыке в сонете 8.

2. *Upon that blessèd wood...* – Деревянные клавиши вёрджинела.

5. *Do I envy those jacks...* – С технической точки зрения, здесь ошибка: «jack» – деревянный стерженек на внутренней стороне клавиши вёрджинела. Прикрепленное к «джеку» перышко цепляло струну, которая издавала соответствующий звук. Шекспиру слово «jack» необходимо ради его второго значения – «некий человек», обычно низкого происхождения или неуважительно [OED, jack 2 a, 2 b], ср. «saucy jacks» в стр. 13).

6. *To kiss the tender inward of thy hand...* – В отличие от поцелуя верхней стороны кисти, поцелуй ладони считался знаком любви (ср.: «Отелло», II: 1. 253–254; «Бесплодные усилия любви», V: 2. 806; «Зимняя сказка», I: 2. 115 и особенно I: 2. 125–126).

СОNET 129

Еще один из самых известных сонетов цикла, страдающий от односторонней моралистической интерпретации. Критика «похоти» (lust) в поэзии шекспировской эпохи могла вестись не только с позиции морализма, светского или религиозного. Комментаторы отмечают связь сонета с мотивом усталости от телесного и отвращения к телу и сексу (ср.: «Гамлет», I: 5. 55–57; III: 4. 65–94, 180–191; «Тимон Афинский», IV: 3. 134–166; «Король Лир», IV: 6. 109–131; «Венера и Адонис», 799–804 и «Обесчещенная Лукреция», 211–215 (соотносятся со стр. 5–12 сонета 129), 239–240, 687–735, 867–924, а также антипетраркистские стихотворения Дж. Донна, например «Прощание с любовью», перевод из Петрония, сделанный Беном Джонсоном («Подлесок», 88) и сонет 31 («Некоторые сонеты») Ф. Сидни).

1. *Th' expense of spirit in a waste of shame...* – «Трата духа», скорее всего, относится к стандартной для средневековой и ренессансной медицины идее, что при совокуплении человек теряет часть «витальных духов», которые тепло его сердца порождает не бесконечно (см. например, «Трактат о меланхолии» Тимоти Брайта). По мере их истощения человек умирает (ср. поверье о том, что отведенное мужчине число эякуляций ограничено) или сплнет (Ф. Бэкон, «Silva silvarum», 393). В слове

«waste» – «растрата» – часто видят игру слов (waist – «талия», в эротическом смысле см.: «Гамлет», II: 2. 232–236 и «Король Лир», IV: 6. 118–129).

2. *Is lust in action, and, till action, lust...* – Строка разграничивает собственно секс (lust in action) и похоть как чувство (lust).

6. *Past reason hunted...* – Сексуальное влечение – в аристотелевско-галеновской теории проявление не рациональной, а животной души, изначально не контролируемой разумом.

7. *Past reason hated...* – Отмеченная еще Галеном *tristia post coitus*. Ср.: Овидий, «Любовные элегии», II: 4. 5–6.

9. *...as a swallowed bait...* – Ср.: «Венера и Адонис», 547–548.

10. *Had, having, and in quest to have...* – Как и в стр. 6, имеется в виду эротическое значение глагола «have».

11. *A bliss in proof, and proved, a very woe...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», I: 1. 166–167. Народная этимология слова «woman» (женщина) как происходящего от «горе» и «мужчина» (woe, man) отражена в пословицах [Tilley, 743–744].

14. *To shun the heaven that leads men to this hell.* – Возможна игра слов heaven/haven (сленг. «вагина»). Ср. также десятый рассказ третьего дня «Декамерона» Боккаччо, где фраза «загонять дьявола в ад» означает совокупление.

СОNET 130

Этот также широко известный сонет продолжает традиции жанра комической похвалы (ср.: «Юлия» Дж. Донна), лишая его сатирического пафоса. Вместо того, чтобы восхвалять черты адресата, заменяя в них прекрасное на уродливое, Поэт вообще лишает их любой гиперболизированности. Ср.: «Как вам это понравится», III: 3. 1–57. В стр. 1–5 нарочито отобраны достаточно избитые метафорические пары (глаза-солнце, губы-коралл и т.д.). Тем не менее, Р. Стрир считает сонет интересным примером того, как антипетраркизм и петраркизм сливаются в чувстве «восхищения» (delight), которое испытывает Поэт. См. подробнее: *Strier R. The Refusal to be Judged in Petrarch and Shakespeare // A Companion to Shakespeare's Sonnets / Ed. M. Schoenfeldt. Blackwell Publishing, 2007. P. 81 ff.*

1. *My mistress' eyes are nothing like the sun...* – О глазах как «зраке небес» см. примеч. к сонету 7. Ср. также: Э. Спенсер, «Аморетти», сонет 9; Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 8: 9.

2. *Coral is far more red than her lips' red...* – Ср. «Венера и Адонис», 542 и «Обещенная Лукреция», 420.

4. *If hairs be wires...* – Имеется в виду тонкая золотая проволока. Ср.: Э. Спенсер, «Эпиталамий», стр. 154 и «Аморетти», 37: 1–4.

5. *I have seen roses damasked...* – См. примеч. к сонету 99.

8. *...from my mistress reeks.* – На рубеже XVI–XVII вв. глагол «reek» терял значение «издавать (любой) запах» [OED, reek 4b], его все чаще относили именно к плохому запаху. Плохое дыхание – стандартный элемент текстов в жанре комической похвалы возлюбленной.

11. *I grant I never saw a goddess go...* – Боги в античной поэзии обычно шли, не касаясь земли или не сминая траву: ср.: Вергилий, «Энеида», I: 405. См. также «Венера и Адонис», 1028.

СОНЕТ 131

1. *Thou art as tyrannous, so as thou art...* – Сравнение адресата с «тираном» – т.е. властителем, не принимающим во внимание интересы подданных – часто встречается в петраркистских сонетах. Ср.: Э. Спенсер, «Аморетти», 10: 5 и Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 2: 1.

6. *Thy face hath not the power to make love groan...* – Стон – один из основных симптомов любовной меланхолии (вместе со вздохами, печалью, тоской и т.д. (Р. Бертон, «Анатомия меланхолии», III. 3). Еще один часто встречающийся контекст для этого глагола – страдания раба или потерпевшего поражение в войне, что соответствует концепту любви-тирании. Ср. также: «Астрофил и Стелла», сонеты 29, 35, 53, 54, 86 и «Ромео и Джульетта», I: 1. 197–198.

11. *One on another's neck do witness bear...* – Комментаторы отмечают текстуальную параллель этой строки с фрагментом романа Томаса Нэша «Несчастливый путешественник» [Evans, 173]. Возможно также влияние библейской метафоры: Быт. 33: 4, 45: 14; Деян. 20: 37.

12. *Thy black is fairest in my judgement's place.* – Возможно, двусмысленная строка. Традиционно считалось, что за способность к рациональному суждению отвечал мозг, охлаждавший идущий из сердца «витальный дух», однако возможно, что Поэт иронически переносит способность воспринимать красоту «черноты» ниже пояса.

13. *In nothing art thou black save in thy deeds...* – Ср. схожую трактовку в сонете 69. Если в предыдущей строке действительно присутствует эротический подтекст, строку можно понять и так: лишенный от страсти способности к здравому суждению, Поэт считает облик Смуглой леди прекрасной, но власть страсти не распространяется на ее внутреннюю «черноту» (поскольку моральные суждения может выносить только разум).

14. *And thence this slander as I think proceeds.* – Возможно, концовка иронична: если клевета то, что говорят о внешнем облике Леди, то ее внутренняя «чернота» клеветает или говорит о ней правду?

СОНЕТ 132

Не обращаясь к противоречивым значениям «черного» и «светлого/прекрасного», сонет написан более конвенционально, чем предыдущие.

2. *Knowing thy heart torment me with disdain...* – Высокомерное пренебрежение – обычное поведение возлюбленной в петраркистской традиции. Ср.: «Как вам это понравится», III: 4; «Много шума из ничего», I: 1.

6. *Better becomes the grey cheeks of the east...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 3. 1–2. Серый цвет лица – еще один частый элемент комической похвалы возлюбленной.

7. *Nor that full star that ushers in the even...* – Геспер, название для вечерней Венеры (в отличие от утреннего Веспера). Сравнение черных глаз со светом солнца или звезды находит продолжение в желании в пожелании, чтобы траур распространился и на сердце. Логическая цепочка траур–скорбь–жалость, составляющая аргумент сонета, оставляет ощущение некоторой натяжки.

14. *And all they foul that thy complexion lack.* – Ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 248–250.

СОNET 133

Сонет вводит образ Друга – соперника в любви Смуглой леди. Схожесть лексики и стилистики с сонетами 40–42 заставляет комментаторов предполагать, что Друг – то же лицо, что и Юноша, однако возможны и другие интерпретации.

1. *Beshrew that heart...* – Ср.: «Сон в летнюю ночь», V: 1. 290.

9. *Prison my heart in thy steel bosom's ward...* – См. примеч. к сонету 22. Здесь метафора «обмена сердец» расширяется до концепта: сердце Поэта, отданное Леди, заключено в ее груди, как в тюрьме, откуда его выкупает сердце Друга, но оно, в свою очередь, отдано Поэту, поэтому сердце Леди, находясь на своем месте, оказывается парадоксально заключено в груди Поэта, где строгое обращение с заключенными запрещено (стр. 11–12). Схожую тюремную метафору см. в: «Мера за меру», V: 1. 11.

14. *Perforce am thine, and all that is in me.* – Замкнутый круг тюрем в стр. 9–12 рушится из-за того, что сердце Поэта насильно (а не добровольно) отдано Смуглой леди, и ее «чернота» оказывается сильнее.

СОNET 134

Парный к предыдущему, развивает метафору выкупа под залог.

2. *...mortgaged to thy will...* – Поэт, как ценный актив, передан в управление Смуглой леди [OED, mortgage 2].

3. *Myself I'll forfeit...* – Поэт отказывается от прав на самого себя, чтобы (финансовую) свободу обрел его друг (other mine).

5. *...nor he will not be free...* – Здесь и в последующих сонетах will часто выступает не как вспомогательный глагол, а как смысловой (в значении «желать»).

7. *He learned but surety-like to write for me...* – В юридическом аспекте концепта добрый и щедрый Друг выступил как поручитель за Поэта, но из-за убытков вынужден либо передать права на Поэта Леди, либо передать ей такие же права на себя согласно долговому обязательству (bond). К. Данкан-Джонс отмечает, что «write for me» можно интерпретировать и как намек на что-то написанное Другом для Поэта или от его имени (стихи, письма).

9. *The statute of thy beauty thou wilt take...* – Смуглая леди будет действовать так, как ее обязывает неумолимый «закон» красоты.

10. *Thou usurer...* – С. Бут видит здесь аналогию с «законничеством» Шейлока, отсюда и сравнение Леди с ростовщиком. Ср. сонет 4, где Юноша – «ростовщик без прибыли».

11. *And sue a friend came debtor for my sake...* – Друг как поручитель Поэта сам попадает в долговое рабство Леди, так как, вероятно, Поэт оценен слишком низко, чтобы покрыть сумму «долга».

14. *He pays the whole, and yet I am not free.* – Возможно, игра слов – whole и hole (сленг. «вагина»). Сексуальный подтекст «обладания» Поэтом и Другом в стр. 13 очевиден.

СОNET 135

Два парных сонета (135 и 136) построены на игре значениями слова will. Г.Б. Эванс выделяет шесть таких значений: желание в общем смысле (или воля); сексуальное желание; вспомогательный глагол будущего времени; сленговое – «пенис»;

вагина (в словарях не отмечено, окказиональная метонимия, очевидная в 135: 5–6 и 135: 12); и, наконец, уменьшительная форма от имени William. Там же [Evans, 238] цитируется одно из стихотворений Николаса Бретона (из сборника «Меланхолические гуморы», 1600) с похожей игрой значений. С. Бут определяет эти два сонета как «праздник словесной изобретательности».

1. *Whoever hath her wish...* – Вероятно, отсылка к многочисленным пословицам о том, что женщина всегда настоит на своем [Tilley, 748–749]. В отличие от других женщин, Смуглая леди наделена не только прихотями и желаниями, но и волей. Некоторые комментаторы считают троекратно повторенное Will в стр. 1–2 указанием на трех мужчин (Поэт, Друг, и, возможно, муж), которыми обладает Смуглая леди.

5. *Wilt thou, whose will is large and spacious...* – Ср.: «Король Лир», IV: 6. 271.

9. *The sea, all water, yet receives rain still...* – Вариация на тему моря как символа женской сексуальности и сексуальной всеядности в целом (ср.: Дж. Донн, «Элегия III» и «Двенадцатая ночь», I: 1. 9–11).

СОNET 136

2. *Swear to thy blind soul...* – С. Бут предлагает два объяснения: душа Леди либо ослеплена страстью, либо (как и в сонетах, адресованных к Юноше) нарушена связь внешнего и внутреннего зрения.

5. *Will will fulfil the treasure of thy love...* – Эротический подтекст «сокровищницы» (treasure) см.: «Гамлет», I: 3. 31; «Мера за меру», II: 4. 97; «Цимбелин», II: 2. 42. «Fulfil» здесь в самом раннем значении «заполнить доверху» [OED, 1a].

7. *In things of great receipt...* – «Большие (по размеру) вещи» – эротический подтекст также очевиден. Ср.: «Генрих IV», ч. 1, III: 3. 20–24; «Два веронца», III: 1. 342–346.

СОNET 137

В этом сонете центр внимания перемещается со Смуглой Леди и ее «черноты» на самого Поэта, возвращаясь к темам разлада между «глазом» и «сердцем/душой», характерным для последних сонетов к Юноше.

1. *Thou blind fool love, what dost thou to mine eyes...* – Слепой (или с завязанными глазами) Эрот – символ непредсказуемости любви. Ср.: «Много шума из ничего», I: 1. 254; «Ромео и Джульетта», I: 4. 4; «Как вам это понравится», IV: 1. 213–214. Возможно переключка с образом «слепой души» из предыдущего сонета.

6. *Be anchored in the bay where all men ride...* – Эротический подтекст метафоры корабля и гавани ср.: «Отелло», II: 1. 76–80 и Дж. Донн, «Путь любви».

10. *...wide world's common place.* – Еще одна эротическая метафора: тело как «общинная земля», т.е. лужайка или площадь, не находящаяся в чьем-то владении и используемая для общих собраний жителей деревни.

12. *To put fair truth upon so foul a face...* – Смуглая леди выступает как противоположность Юноше, чьей прекрасной внешности соответствует прекрасная сущность, но в целом соответствие внешнего и внутреннего не нарушено, пока не вмешивается Поэт, который прикрывает прекрасной истиной (вероятно, своим представлением о красоте) облик Леди.

14. *And to this false plague...* – Ср.: «Король Лир», II: 4. 225–227.

СОНЕТ 138

Этот сонет (вероятно, в более ранней редакции или с искажениями) опубликован И. Джаггардом в сборнике «Страстный пилигрим» (1599). Между текстом в раннем издании и Кварто много расхождений. Сонет продолжает тему обмана: теперь и Поэт, и Леди обманывают друг друга, первый притворяется, что видит ее красоту, вторая – что считает его молодым, а также простоты: оба считают друг друга простачками, но не замечают простоты настоящей истины.

1. ...*she is made of truth...* – Возможна, игра слов: *made/maid* (*maiden*, девиственница).

2. ...*though I know she lies...* – «Lie» в значении «лгать» переключается с омонимом «лежать» в стр. 13. Ср.: «Отелло», IV: 1. 35–36.

14. *And in our faults by lies we flattered be...* – Ср.: Овидий, «Любовные элегии», II: 11. 53–54.

СОНЕТ 139

Мотив поиска оправдания холодности возлюбленной ср.: Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», сонет 48.

3. *Wound me not with thine eye...* – Ср.: «Ромео и Джульетта», II: 4. 13–15.

6. ...*forbear to glance thine eye aside.* – То есть, чтобы привлечь других мужчин. Ср.: «Король Лир», IV: 5. 25–26.

14. *Kill me outright with looks, and rid my pain.* – Призыв добить раненого героя «ударом милосердия» (как и в целом риторика любви-войны) часто встречается в сонетных циклах. См. например, Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», сонеты 47, 48, 66. К. Данкан-Джонс отмечает, что этим Дама схожа с василиском средневековых bestiариев, убивающим врагов взглядом.

СОНЕТ 140

Сонет продолжает тему притворства и истины: Поэт уговаривает Леди хотя бы притвориться, что она любит его. Г.Б. Эванс отмечает сходство сонета с «Элегией VI» Джона Донна, где, как это нередко у Донна, любовные страдания героя описаны с помощью метафоры религиозных конфликтов.

1. ...*do not press...* – К. Данкан-Джонс видит здесь аллюзию на *reine forte et dure* – попытку раздавливанием, которая применялась к тем, кто отказывался давать показания в суде (прежде всего к еретикам). Действительно, Поэт молчит, пока печаль не заставит его заговорить (стр. 3). Ср.: «Мера за меру», V: 1. 520; «Троил и Кресида», III: 2. 217–218.

2. *My tongue-tied patience...* – Ср. сонет 66. «Молчание» героя – традиционный сонетный парадокс: на самом деле читатели слышат только его голос. См.: Ф. Сидни, «Астрофил и Стелла», 54: 13.

9. *For if I should despair I should grow mad...* – Первое появление в серии к Смуглой даме темы сумасшествия, которое прогрессирует по мере погружения героя в анализ конфликта между ложью и истиной. См. сонет 147.

14. *Bear thine eyes straight... go wide.* – Ср. стр. 6 предыдущего сонета.

СОНЕТ 141

От притворства Смуглой леди Поэт обращается к собственному, пытаясь выяснить, где любовь скрывается внутри него самого. В стр. 1–8 он поочередно обращается к пяти чувствам и соответственно к тому, как они воспринимают Леди.

8. *To any sensual feast with thee alone...* – Ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 330–335.

9. *But my five wits nor my five senses can...* – Подобно тому, как пять чувств соответствуют функциям животной души, у разумной души тоже можно выделить пять функций: здравый смысл, воображение, фантазия, оценка, память. Перечисленные пять «внешних» и «внутренних» чувств в целом восходят к свойствам, выделенным Аристотелем в трактате «О душе», однако число последних могло меняться. Одна из наиболее ранних и влиятельных версий – трехчастная схема Августина: ум, память и воля. В «Анатомии меланхолии» Р. Бертона – три «внутренних чувства»: здравый смысл, воображение и память (воля отделена от чувств как активно действующее начало). Пятичастная схема, в сущности, – более подробный вариант бертоновской. Она включает «здравый смысл» как способность оценить то, что передают пять «внешних чувств», «воображение» (*imagination*) – способность представлять чувственно, «приблизительное определение» (*estimation*) – умение представить определенный объем или меру, «фантазию» – способность воображать абстрактно, и, наконец, память. Само выражение «five wits», видимо, создавало удобную параллельную традиционным пяти чувствам структуру. Персонаж с таким именем действует в моралите «*Everypian*». В шекспировское время две пятерки чувств могли путать. Ср.: «Ромео и Джульетта», I: 4. 47, III: 4. 78; «Много шума из ничего», I: 1. 66; «Двенадцатая ночь», IV: 2. 92; «Король Лир», III: 4. 58, III: 6. 57.

11. *Who leaves unsway'd...* – После того, как сердце (разумная душа, в отличие от более низких растительной и животной) метафорически покинуло тело, все «внешние» и «внутренние» чувства не могут им управлять без ее контроля.

14. *That she that makes me sin awards me pain.* – «Боль», которой Леди «наградила» Поэта, можно понимать как страдания душевные и/или физические (венерическую болезнь).

СОНЕТ 142

6. *...their scarlet ornaments...* – Аналогичная метафора румянца присутствует в анонимной хронике «Эдуард III» (II: 1. 10), одним из авторов которой мог быть Шекспир. С. Бут, однако, видит в слове «алый» (*scarlet*) также и отсылку к Блуднице Апокалипсиса, находя этому подтверждение в образе «печати» (*seal'd*) в следующей строке. Возможно влияние Ф. Сидни, сравнившего губы Стеллы с алой судейской мантией («Астрофил и Стелла», 73: 11).

7. *And sealed false bonds of love as oft as mine...* – Метафора поцелуя-печати, ср.: «Два веронца», II: 2. 7; «Венера и Адонис», 511–512; «Мера за меру», IV: 1. 5–6.

8. *Robbed others' beds' revenues of their rents.* – Юридический концепт: отдаваясь другим, Леди выдавала им (или получала от них) фальшивые долговые обязательства любви и лишала их супружеское ложе законной «ренты» (прибыли [OED, *rent* 1e] или периодически вносимой арендной платы [OED, 2b]).

СОNET 143

В сонете разворачивается сложный и необычно длинный для сонетов концепт: хозяйка гонится за убегающей (или улетающей) птицей, а оставленный без присмотра ребенок преследует саму хозяйку. К. Данкан-Джонс полагает, что этот ироикомический сонет пародирует мотив любви-охоты (ср. сонет Томаса Уайетта «Whoso list to hunt»), перенося действие на скотный двор.

2. *...feathered creatures...* – Выражение можно отнести к курам или другой домашней птице, а также, возможно, к украшенным шляпами с пером лондонским щеголям (которых преследует Смуглая Леди своими домогательствами).

7. *...which flies before her face...* – Метафора птицы, вероятно, подсказана созвучием глаголов «flee» (спасаться бегством) и «fly» (лететь). Библейская аллюзия на бегство грешника от гнева Бога, упоминаемая комментаторами (Быт. 35: 1, Пс. 67: 1), маловероятна.

СОNET 144

Как и сонет 138, впервые напечатан в сборнике «Страстный пилигрим». Возможно, эпиграмма 15 в сборнике Томаса Роуллендса «Кровопускание гуморов из головной вены» (1600) пародирует этот сонет. Популярность его у современников Шекспира можно объяснить резко поляризованным аргументом сонета: Поэта увлекают в противоположные стороны «добрый ангел» – Друг (которого обычно ассоциируют с Юношей, ср. слово «друг» в сонетах 41–42) и «худший дух» – Смуглая леди. В отличие от сонетов 133–134, также посвященных Другу и Леди, здесь важное место занимает мотив ревности.

2. *Which like two spirits do suggest me still.* – В моралите часто встречалась сцена, когда герою одновременно давали противоположные советы его ангел-хранитель и искуситель. Ср.: Кристофер Марло, «Трагическая история доктора Фауста», I: 2.

4. *The worsen spirit...* – Ср.: «Буря», IV: 1. 26–28.

7. *And would corrupt my saint to be a devil...* – Традиционная психомахия (борьба за душу героя) переосмыслена: Леди, чтобы обречь на адские муки Поэта, соблазняет Друга. «Святой» в значении «возлюбленный» см. также: «Ромео и Джульетта», I: 5. 97–105. Неоднозначность концепта: и ангел, и демон – реальные люди, гетеросексуальные отношения поставлены ниже дружеских/гомосексуальных, – в значительной степени подрывает бинарное противопоставление «добра» и «зла».

12. *I guess one angel in another's hell.* – Ср. примеч. к сонету 129: 14. С учетом того, что трое героев образуют несколько пар, возможна также отсылка к популярной игре «barley-break», где несколько пар, перемещаясь, должны не дать себя поймать паре, находящейся в центре площадки (в «аду» или «тюрьме»), или к долговой тюрьме, которую часто называли «адам».

14. *Till my bad angel fire my good one out...* – Скорее всего, отсылка к поговорке «выжигать пламя пламенем» (One fire drives away the other). Вероятна также метафора «огня» как венерической болезни (ср.: «Король Лир», IV: 6. 124–129).

СОНЕТ 145

Единственный сонет в цикле, написанный не пяти-, а четырехстопным ямбом, лишенный сложной образности и характерной для сонетов смены настроения в пределах одного текста. Комментаторы обычно считают его ранним произведением Шекспира, случайно попавшим в список. Эндрю Гёрр полагает, что перед нами – посвящение жене Шекспира Анне, в девичестве Хэтзуэй (ее имя «скрыто» в словах «hate away», стр. 13). С. Бут добавляет, что часто повторяемый в сонете союз «и» (and) мог почти не отличаться по произношению от имени «Anne». Тем не менее, тематически (через образы «рая» и «ада») сонет хорошо связан с предыдущим.

3. *To me that languished for her sake...* – Ср.: «Сон в летнюю ночь», II: 2. 26–28.

СОНЕТ 146

Единственный сонет в цикле, обращенный не к Юноше или Смуглой леди, а к душе самого Поэта, принадлежит к традиции не любовных, а религиозных сонетов, перенесенной в 1590-х годах с континентальной на английскую почву. В этом смысле интересно сопоставить сонет 146 со «Священными сонетами» и «La Corona» Дж. Донна. Многочисленные теологические аллюзии в сонете подробно проанализировал Майкл Уэст (*West M. The Christian basis of Shakespeare's Sonnet 146. Shakespeare's Quarterly. № 19 (1968). P. 355–365*). Г.Б. Эванс считает сонет тесно связанным с сонетом 144: «душа» и «тело» в нем предстают как проекции «добротного ангела» и «худшего духа». К. Данкан-Джонс считает его скорее продолжением темы старения и смерти (сонеты 63, 71, 73–74, 81).

1. *Poor soul, the centre of my sinful earth...* – Душа находится в центре тела-«земли» (ср. Быт. 2: 7), вместе с которым образует микрокосм человека. Противопоставление души и тела в сонете основано на посланиях Павла (ср. Гал. 5: 16–25), а также на неоплатонической метафоре «тела-тюрьмы» (стр. 3–4). Ср. также «Ромео и Джульетта», II: 1. 2.

2. *...rebel pow'rs that thee array...* – Свойства души (см. примеч. к сонету 141: 9). Рациональная душа больше не контролирует их, поэтому на первый план выходят свойства животной и растительной душ, теснее связанные с телом.

4. *Painting thy outward walls so costly gay?* – Ср. инвективы против косметики в сонетах к Леди и раскрашенную гробницу как символ лицемерия в Мф. 23: 27.

6. *Dost thou upon thy fading mansion spend?* – Ср.: «Обесчещенная Лукреция», 1170–1172.

7. *Shall worms, inheritors of this excess...* – См. сонет 6: 14.

9. *...thy servant's loss...* – Со смертью тела – слуги души – она продолжает существовать.

14. *And Death once dead, there's no more dying then.* – Аллюзия на главу 15 Первого Послания к Коринфянам (особенно ст. 26, 54–55). Этим же мотивом завершается десятый сонет цикла «Священные сонеты» Джона Донна. Ср. также Ис. 25: 8.

СОNET 147

Поэт сражен любовной меланхолией и постепенно погружается в безумие, симптомы которого в целом совпадают с описанными Т. Брайтом в «Трактате о меланхолии» и Р. Бертоном в «Анатомии меланхолии». Мотив лихорадки ср. в сонете 119.

5. *My reason, the physician to my love...* – Разум как высшее свойство и сущность разумной души, способен отвлечь ее от мрачных мыслей и тем самым постепенно преодолеть страсть. Ср.: «Виндзорские насмешницы», II. 1. 4–6: но душа должна согласиться следовать советам разума.

9. *Past cure I am, now Reason is past care...* – Оригинальное переосмысление словицы «Past cure, past care» (не стоит заботиться о том, что нельзя изменить [Tilley, 135]): разум перестал руководить душой, и потому болезнь Поэта неизлечима.

14. *...as black as hell, as dark as night.* – Ср.: «Бесплодные усилия любви», IV: 3. 250–251.

СОNET 148

1. *...What eyes hath love put in my head...* – Сонет основан на игре значениями слова «love» – предмет любви и любовь как действующая сила (обычно представленная в виде Эрота-Купидона).

2. *...no correspondence with true sight...* – «Истинное» зрение – внутреннее, т.е. восприятие разумом увиденных глазом предметов. См. примеч. к сонету 113: 5–6.

10. *...vexed with watching and with tears?* – Бессонница и слезы – традиционные симптомы любовной меланхолии.

12. *The sun itself sees not till heaven clears.* – Слезы, как облака, закрывают от глаза-солнца землю; подобно им, страдающая душа не может разумно судить о себе.

СОNET 149

1. *Canst thou, O cruel...* – См. примеч. к сонету 131: 1 и 131: 6. В стр. 4 Поэт выступает как тиран по отношению к самому себе, действуя как наместник Леди.

5. *Who hateth thee that I do call my friend?* – Ср.: «Генрих VIII», II: 4. 27–34.

13–14. *But, love, hate on.. / ...I am blind.* – С. Бут и другие комментаторы указывают на слабую связь заключительного двустишия с остальным сонетом. Скорее всего, оно написано как заключение для всей группы, включающей сонеты 147–149, объединяя темы безумия (неспособности разума контролировать душу), слепоты (неспособности к внутреннему/внешнему зрению). Ощущение резкого перелома создается благодаря прозрению Поэта, который осознает, что Леди нравятся те, кто восхищается ее «чернотой», а Поэт, «прочитав ее разум», становится к ней безразличен.

СОNET 150

Комментаторы сравнивают изображение Леди в этом сонете с некоторыми фрагментами из «Антония и Клеопатры» (I: 1. 48–51, II: 3. 235–239, особенно в стр. 9–12 сонета).

1. *O, from what power...* – Традиционная для сонетов иерархическая проблема: дихотомия божественного и дьявольского размыта внесением безразличной к человеку власти Эрота.

4. *And swear that brightness doth not grace the day?* – Ср.: «Ромео и Джульетта», III: 5. 18–19.

11. *...what others do abhor...* – С. Бут предполагает здесь, как в «Отелло» (IV: 2. 161–162), игру слов «abhor» (испытывать отвращение) и «whore» (шлюха).

СОNET 151

Продолжает мотив конфликта души и тела, но в циничном ключе, отдавая победу телу. Ряд комментаторов полагает, что он оттеняет и субвертирует медитативную глубину сонета 146. В основе аргумента сонета видят игру слов: «укол совести» (*prick of conscience*) и «член» (сленг. *prick*), у которого, по латинской поговорке, нет сознания (*Penis erectus non habet conscientiam*). Откровенно эротический смысл стр. 9–10 оставляет мало сомнений в таком подтексте.

1. *Love is too young to know...* – См. примеч. к сонету 148: 1.

2. *...who knows not conscience is born of love?* – Согласно ренессансным неоплатонистам, познающее сознание, как и другие свойства души, могут быть связаны воедино и действовать совместно только объединенные любовью.

3. *...gentle cheater...* – Ср. «tender churl» в сонете 1: 12.

10. *...Proud of this pride...* – «Pride» – течка [OED, I. 11], возможно, также одно из первых употреблений слова в значении «гениталии» [OED, III], ср. оригинальное значение «гордость» и рус. «достоинство».

12. *...fall by thy side.* – Намек на эротический смысл слова «умереть» (испытать оргазм).

14. *...rise and fall.* – Кроме очевидного эротического подтекста и аллюзии на падение Адама, К. Данкан-Джонс полагает, что в заключительном двустишии присутствует аллюзия на смерть и воскресение (ср. заключительные строки «Канонизации» Дж. Донна).

СОNET 152

Заключительный сонет, обращенный к Смуглой Леди, отчасти аналогичный сонету 126. В нем объединяются темы любви/ненависти, истины/лжи, слепоты глаз и души, нарушенных клятв и т.д.

2. *But thou art twice forsworn, to me...* – Леди нарушила две клятвы: клятву верности мужу, данную во время бракосочетания и клятву любви, данную Поэту, так что обе оказались нарушены.

7. *For all my vows are oaths but to misuse thee...* – Разбирая клятвы, принесенные им самим, Поэт обнаруживает, что и они недействительны, так как он не понимал сущности того, чем «вступает во владение» и потому оказался клятвопреступником, когда Леди проявила свою истинную «черноту».

СОНЕТ 153

Два заключительных сонета слабо связаны с остальными и представляют собой вариацию на эпиграмму византийского поэта Мариана Схоласта (V–VI вв. н.э.). Эпиграмма вошла в состав так называемой «Греческой антологии» (IV: 19. 35), впервые опубликована в греческом оригинале в 1494 г., а в латинском переводе – в 1603 г. Неясно, откуда она могла быть известна Шекспиру. Подробный анализ возможных источников см. у К. Данкан-Джонс [Duncan-Jones, 422]. Она склоняется к выводу, что с текстом Шекспира мог познакомиться Бен Джонсон – в его библиотеке был экземпляр первого латинского издания «Антологии».

1. *Cupid laid by his brand...* – Эрот часто изображался с горящим факелом (ср.: Овидий, «Лекарство от любви», 699–700, ср. также: «Цимбелин», II: 4. 91).

4. *In a cold valley-fountain of that ground...* – Об эротическом подтексте «холодных родников» см. в: «Венера и Адонис», 233–234. Ср. также загадку Панурга о прохладных бедрах девушек: Ф. Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль», I: 39).

6. *A dateless lively heat...* – Поскольку сперма представляла собой «витальный дух», передаваемый от мужчины женщине, она ассоциировалась с теплом.

7–8. *And grew a seething bath... / ...sovereign cure.* – Здесь сонет отделяется от оригинальной эпиграммы, в которой нимфы «теперь купаются в теплом источнике». Сонет отсылает к практике лечения сифилиса горячими ртутными ваннами (ср.: «Мера за меру», III: 2. 57; «Троил и Крессида», V: 10. 55). Сифилис пришел в Англию из континентальной Европы – отсюда «чужая» (strange) болезнь.

СОНЕТ 154

По мнению ряда комментаторов, это более ранняя версия сонета 153, включенная в цикл издателем по ошибке. Здесь отсутствует ассоциация нимф и источника с Дианой-Артемидой (что ближе к оригиналу).

7. *...the general of hot desire...* – Эрот, «разоруженный» нимфами.

14. *Love's fire heats water; water cools not love.* – Ср.: Песн. 8: 7. Концовку сонета комментируют по-разному: как философски-элегическую (в отличие от сонета 153) или столь же циничную: ни боль от венерической болезни, ни ее лечение не угасают жара страсти.

ДОПОЛНЕНИЯ

ПОЛНЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
XX–XXI ВЕКОВ

ПЕРЕВОД М.И. ЧАЙКОВСКОГО (1914)

Впервые опубликованы отдельным изданием: *Шекспир У. Сонеты* / Пер. М. Чайковского. М.: Типо-литография товарищества И.Н. Кушнерев и К°, 1914. Печатаются по изданию: *Шекспир У. Сонеты*. СПб., 1999.

Чайковский Модест Ильич (1850–1916) – русский драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик; младший брат Петра Ильича Чайковского.

ПЕРЕВОД С.Я. МАРШАКА (1948)

Сонет 32 (с первой строкой «О, если ты, мой друг, переживешь...») впервые напечатан в журнале «Знамя» (1943, кн. 4). Сонет 66 (первый вариант) впервые напечатаны в кн.: Английские баллады и песни. М., 1944. Сонеты 19, 27, 34, 55, 60, 71–73, 77, 81, 104, 106, 121, 128, 130, 143 впервые напечатаны в журнале «Новый мир» (1945, № 11–12). Сонет 123 впервые напечатан в книге *Маршак С.Я.* «Избранные переводы», 1946. Сонеты 29, 30, 33, 48, 52, 54, 58 (под № 68), 59, 61, 65, 78, 80, 93, 97, 98, 102, 132, 138 впервые напечатаны в журнале «Знамя» (1947, кн. 1). Сонеты 60, 90 (с первой строкой «Коли разлюбишь, – разлюби теперь...») впервые напечатаны в журнале «Знамя» (1947, кн. 6). Сонеты 5, 7 (под № 27), 17, 23, 44 (под № 144), 76, 91, 139, 146, 147 впервые напечатаны в журнале «Знамя» (1947, кн. 10). Сонеты 8, 11, 15, 18, 21, 31, 39, 43, 67, 84, 89 (под № 39), 116, 120 впервые напечатаны в журнале «Знамя» (1948, кн. 1). Сонеты 2, 24, 36, 46, 49, 56, 62, 63, 118, 124 впервые напечатаны в журнале «Знамя» (1948, кн. 3).

Впервые полный перевод был опубликован отдельным изданием: Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака / Послесл. М. Морозова. Гравюры на дереве В.Л. Фаворского. М., 1948.

Печатаются по изданию: *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 8. М., 1960.

Маршак Самуил Яковлевич (1887–1964) – русский советский поэт, драматург, переводчик, литературный критик, сценарист. Автор популярных детских книг. Лауреат Ленинской (1963) и четырех Сталинских премий (1942, 1946, 1949, 1951).

ПЕРЕВОД А.М. ФИНКЕЛЯ (1976)

Впервые опубликованы посмертно в сборнике: Шекспировские чтения 1976. М.: Наука, 1977. С. 219–284. Печатаются по тексту первой публикации.

Финкель Александр Моисеевич (1899–1968) – советский ученый-лингвист, поэт и переводчик.

ПЕРЕВОД И.М. ИВАНОВСКОГО (2001)

Впервые опубликованы отдельным изданием: *Шекспир В.* Сонеты / Пер. с англ. И.М. Ивановского. СПб., 2001. Печатаются по тексту первой публикации.

Ивановский Игнатий Михайлович (1932–2016) – советский и российский поэт-переводчик, ученик Михаила Лозинского. Лауреат премии Шведской академии. Выпустил 14 книг своих переводов поэзии и стихотворных переложений. Создал стихотворные переложения Библии и фрагментов Священного предания.

ПЕРЕВОД В.Б. МИКУШЕВИЧА (2004)

Впервые опубликованы отдельным изданием: *Шекспир У.* Сонеты / Пер. с англ. В. Микушевича. М., 2004. Печатаются по тексту первой публикации.

Микушевич Владимир Борисович (р. 1936) – русский поэт, прозаик, переводчик, православный мистик и богослов, религиозный философ.

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
XIX–XXI ВЕКОВ

ПЕРЕВОД Д.М. АВЕРКИЕВА. Сонет 29

Впервые опубликован в журнале «Эпоха» (1864, № 6). Печатается по тексту первой публикации.

Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836–1905) – русский драматург, беллетрист, театральный критик, переводчик.

ПЕРЕВОД И.М. АСТЕРМАН. Сонеты 102, 117, 129, 146

Сонеты 102, 129, 146 впервые опубликованы в журнале «Звезда» (1989, № 4). Печатаются по тексту первой публикации. Сонет 117 впервые напечатан в книге: *Астерман И.М.* Милостью минуты. Роман-исследование о прекрасной любви Уильяма Шекспира с переводами сонетов. Меркур, 1998. С. 325–326. Печатается по тексту первой публикации.

Астерман Инна Манусовна (р. 1941) – переводчик, автор книги «Милостью минуты. Роман-исследование о прекрасной любви Уильяма Шекспира с переводами сонетов» (Издательство “Меркур”, Израиль, 1998).

ПЕРЕВОД В.Г. БЕНЕДИКТОВА. Сонеты 27, 66, 73, 74

Впервые напечатаны посмертно в 1884 г. в 3-м томе издания: *Бенедиктов В.* Подражание сонетам Шекспира // Бенедиктов В. Стихотворения: В 3 т. СПб.: М.О. Вольф, 1883–1884. Печатаются по изданию: *Бенедиктов В.Г.* Подражание сонетам Шекспира // Уильям Шекспир. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1976–1987 / Сост. Ю.Г. Фридштейн. М., 1989.

Бенедиктов Владимир Григорьевич (1807–1873) – русский поэт и переводчик.

ПЕРЕВОД Б.В. БЕРА. Сонеты 16, 35

Впервые напечатаны в издании: *Бер Б.В.* Сонеты и другие стихотворения. СПб., 1907. Печатается по изданию: *Шекспир У.* Сонеты / Сост. А.Н. Горбунов; вступ. ст. А. Зорина, М., 1984.

Бер Борис Владимирович (1871–1921) – российский поэт, переводчик. По происхождению – российский немец, внук сенатора Б.И. Бера.

ПЕРЕВОД В.Я. БРЮСОВА. Сонеты 55, 57, 58, 59, 60, 61, 73

Сонеты 57–60 впервые напечатаны в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под ред. С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации. Сонеты 55, 61 и 73 впервые напечатаны в 1916 г. Печатаются по изданию: *Шекспир У.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М., 1992.

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) – русский поэт, прозаик, драматург, переводчик, литературовед, литературный критик и историк. Один из основоположников русского символизма.

ПЕРЕВОД Н.А. БРЯНСКОГО. Сонет 154

Впервые напечатан в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатается по тексту первой публикации.

Брянский Николай Аполлинариевич (1870–1934?) – переводчик Мольера, Шекспира, Мильтона и Байрона, редактор-издатель журнала «Русская школа».

ПЕРЕВОД А.Г. ВАСИЛЬЧИКОВА. Сонет 154

Впервые опубликован в 2004 г. в издании: *Шекспир У.* Сонеты. Антология современных переводов. СПб., 2004. Печатается по тексту первой публикации.

Васильчиков Алексей Георгиевич (р. 1938) – переводчик Шекспира, Теккерера, Мильтона, Лонгфелло, Милна и др.

ПЕРЕВОД Р.И. ВИНОНЕНА. Сонеты 121, 130

Впервые опубликованы в журнале «Сельская молодежь» (1971, № 2). Печатаются по тексту первой публикации.

Винонен Роберт Иванович (р. 1939) – поэт, критик, переводчик с английского, финского и языков народов СССР.

ПЕРЕВОД Н.В. ГЕРБЕЛЯ. Сонеты 16, 29, 65

Впервые опубликованы в 1880 г. в третьем издании Полного собрания сочинений В. Шекспира в переводе русских писателей под редакцией Н.В. Гербеля. Печатаются по тексту первой публикации.

Гербель Николай Васильевич (1827–1883) – русский поэт-переводчик, литературовед, издатель-редактор, библиограф.

ПЕРЕВОД И.А. ГРИНЕВСКОЙ. Сонет 80

Впервые опубликован в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатается по тексту первой публикации.

Гринеvская Изабелла Аркадьевна (1864–1942) – русский драматург, прозаик, поэтесса, переводчица, критик.

ПЕРЕВОД Н.С. ГУМИЛЕВА. Сонет 17

Впервые опубликован в 1988 г. в издании: *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая серия). Публикация сопровождается следующим пояснением: «Перевод относится к периоду, когда Н. Гумилев работал в издательстве “Всемирная литература” (1918 – июль 1921). Автограф в ГПБ, архив А.А. Дернова». Печатается по тексту первой публикации.

Гумилев Николай Степанович (1886–1921/2) – русский поэт Серебряного века, создатель школы акмеизма, переводчик, литературный критик.

ПЕРЕВОД С.А. ИЛЬИНА. Сонеты 18, 116

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Ильин Сергей Андреевич (1867–1914) – российский поэт, фельетонист, актер, дирижер, музыкант и общественный деятель. Старший брат Михаила Андреевича Ильина (Осоргина).

ПЕРЕВОД А.Б. КАЗАКОВОЙ. Сонет 40

Впервые опубликован в 2004 г. в издании: *Шекспир У. Сонеты*. Антология современных переводов. СПб., 2004. Печатается по тексту первой публикации.

Казакова Анна Борисовна. Переводила Дж. Донна, Дж. Герберта, Дж. Байрона, Дж. Китса, Г. Лонгфелло, И.В. Гёте, Г. Гейне, Р.М. Рильке, А. Мачадо и др. поэтов.

ПЕРЕВОД П.М. КАРПА. Сонет 42

Впервые опубликован в 1974 г. в издании: *Западноевропейская лирика*. Л., 1974. Печатается по тексту первой публикации.

Поэль Меерович Карп (р. 1925) – российский публицист, поэт, балетовед, переводчик.

ПЕРЕВОД П.Н. КРАСНОВА. Сонет 42

Впервые опубликован в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатается по тексту первой публикации.

Краснов Платон Николаевич (1866–1924) – русский писатель, переводчик, критик и публицист.

ПЕРЕВОД Г.М. КРУЖКОВА. Сонеты 83, 86

Впервые опубликованы в 2002 г. в издании: *Кружков Г. Лекарство от Фортуны*. М., 2002. Печатаются по тексту первой публикации.

Кружков Григорий Михайлович (р. 1945) – переводчик, литературовед, поэт. Профессор РГГУ, почетный доктор Тринити-колледжа (Дублин). Лауреат Государственной премии РФ и ряда других премий за поэзию, прозу, переводы и детские книги.

ПЕРЕВОД А.И. КУЗНЕЦОВА. Сонеты 13, 17, 37, 69, 103, 108, 128

Впервые опубликованы на интернет-сайте «Лавка Языков» в 1998 г. В 2004 г. – в журнале «Дальний Восток», № 5. Печатаются по тексту первой публикации в интернете.

Кузнецов Андрей Иванович (р. 1955) – авиационный инженер, переводчик. В 1995–1998 гг. перевел весь сонетный цикл Шекспира. Победитель конкурса газеты «Книжное обозрение» на лучший перевод 130 сонета.

ПЕРЕВОД Б.А. КУШНЕРА. Сонеты 49, 65, 66, 71, 73, 74, 90, 109, 110

Впервые опубликованы в 1989 г. в издании: *Уильям Шекспир. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1976–1987* / Сост. Ю.Г. Фридштейн. М., 1989. Печатаются по тексту первой публикации с небольшой авторской правкой.

Кушнер Борис Абрамович (р. 1941) – известный математик, поэт, переводчик, эссеист и публицист. С 1989 г. живёт в США. Профессор математики Питтсбургского Университета. Стихи, эссе и переводы Бориса Кушнера публиковались в Израиле, США, Германии, Италии, России, Украине, Казахстане и Белоруссии. Автор многочисленных математических работ, монографии «Лекции по конструктивному математическому анализу» (М., Наука, 1973, англ. перевод 1984) и семи книг стихов: «Стихи и Переводы» (М., 1993), «Причина Печали» (Baltimore, 1999), «Бессонница Солнца» (Baltimore, 2000), «Иней Времени» (Baltimore, 2001), «Эхо Эпохи» (Baltimore, 2002), «Причал вечности» (Cockeysville, 2006), «Контрапункты» (Baltimore, 2008 (совместно с В. Зубаревой и Б. Кокотовым)). Член международного Пен-Клуба и Союза писателей Москвы.

ПЕРЕВОД А.С. ЛИБЕРМАНА. Сонеты 2, 15, 18, 28, 33, 46, 50, 63, 70, 79, 80, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 102, 107, 114, 125, 133

Сонет 94 опубликован впервые в 1971 г. Печатается по изданию: *Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015. Сонет 2 впервые опубликован в 1996 г. Печатается по изданию: *Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015. Сонеты 15, 28, 33, 63, 70 впервые опубликованы в 2010 г. Печатаются по изданию: *Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015. Сонеты 114, 133 впервые опубликованы в 2014 г. Печатаются по изданию: *Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015. Сонеты 18, 46, 50, 79, 80, 84, 87, 88, 89, 92, 93, 102, 107 впервые опубликованы в издании: *Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015. Печатаются по тексту первой публикации.

Либерман Анатолий Симонович (р. 1937) – советский и американский лингвист, литературовед, поэт, переводчик, критик. Специалист по германскому языкознанию, русской литературе, истории науки и поэтическому переводу. Автор более шестисот книг. В 1975 г. эмигрировал в США, живет в Миннеаполисе, профессор Миннесотского университета. Перевел весь сонетный цикл Шекспира (*Шекспир В. Сонеты* / Пер. с англ. А. Либермана. М., 2015).

ПЕРЕВОД Ю.И. ЛИФШИЦА. Сонеты 23, 47, 48, 51, 53, 73, 76, 97, 106, 126, 153

Печатаются по изданию: *Шекспир У. Сонеты* / Пер. с англ. Ю.И. Лифшица. Екатеринбург, 2006.

Переводы всех сонетов впервые опубликованы в 2004–2005 гг. в газете «New ведомости» (Орск): сонеты 1–12 – 14.01.2004; сонеты 13–32 – 21.04.2004; сонеты 33–53 – 4.08.2004; сонеты 54–74 – 25.08.2004; сонет 95 – 22.09.2004; сонеты 96–116 – 10.11.2004; сонеты 117–137 – 22.12.2004; сонеты 138–154 – 12.01.2005.

Лифшиц Юрий Иосифович (р. 1957) – поэт, переводчик, писатель. Перевел цикл сонетов Шекспира и семь его пьес. Переводил сказки Л. Кэрролла и А. Милна, поэзию Ю. Ли-Гамильтона, М. Роллина, Ш. Бодлера и др. Перевел весь сонетный цикл Шекспира (*Шекспир У. Сонеты* / Пер. с англ. Ю.И. Лифшица. – Екатеринбург, 2006). В 2004 г. роман Ю. Лифшица «И мы» вошел в «длинный список» Бунинской премии.

ПЕРЕВОД В.С. ЛИХАЧЕВА. Сонеты 3, 11, 19

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Лихачев Владимир Сергеевич (1849–1910) – русский поэт, драматург и переводчик.

ПЕРЕВОД В.А. МАЗУРКЕВИЧА. Сонет 24

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатается по тексту первой публикации.

Мазуркевич Владимир Александрович (1871–1942) – русский поэт, прозаик, драматург. Умер от голода в блокадном Ленинграде.

ПЕРЕВОД И.А. МАМУНЫ. Сонеты 29, 130

Сонет 29 опубликован впервые в 1859 г. в журнале «Развлечение» (№ 41, с. 181). Печатается по изданию: *Шекспир У.* Сонеты. СПб., 1999. Сонет 130 опубликован впервые в 1875 г. в журнале «Русский вестник» (№ 1, с. 229). Печатается по изданию: *Шекспир У.* Сонеты. СПб., 1999.

Мамуна Иван Андреевич (1839?–1910) – старший врач управления Московско-Курской железной дороги, коллежский советник, граф. Первый в России переводчик сонетов Шекспира. Его младший брат, Н.А. Мамуна, тоже врач, был городской головой г. Евпатория.

ПЕРЕВОД А.Ю. МИЛИТАРЕВА. Сонеты 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 20, 60, 66, 71, 72, 73, 74, 81, 100, 102, 107, 116, 121, 123, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152

Сонеты 1, 2, 20, 60, 66, 74, 81, 100, 102, 107, 124, 129, 130, 132, 138, 140, 144, 146, 147, 149, 150, 152 впервые опубликованы в 2013 г. на интернет-ресурсе «Русский Шекспир. Информационно-исследовательская база данных». Печатаются по тексту первой публикации. Сонеты 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 71, 72, 73, 116, 121, 123, 127, 128, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 141, 148, 151 впервые публикуются в настоящем издании.

Милитарев Александр Юрьевич (р. 1943) – российский филолог и лингвист, специалист в области семитского, берберо-канарского и афразийского языкознания, а также иудаики и библеистики; один из ведущих исследователей в области сравнительно-исторического языкознания и реконструкции афразийского праязыка.

ПЕРЕВОД В.В. НАБОКОВА. Сонеты 17, 27

Впервые опубликованы в газете Руль 18 сент. 1927 г. Печатаются по изданию: *Шекспир У.* Сонеты. СПб., 1999.

Набоков Владимир Владимирович (1899–1977) – русский и американский писатель, поэт, переводчик, литературовед и энтомолог.

ПЕРЕВОД В.Д. НИКОЛАЕВА. Сонеты 5, 29, 30, 54, 62, 75, 77, 104, 128, 145

Сонеты 5, 30, 54, 62, 75, 104, 145 впервые опубликованы в 2004 г. в издании: *Шекспир У.* Сонеты. Антология современных переводов. СПб., 2004. Печатаются по тексту первой публикации с небольшой авторской правкой. Сонеты 29, 77, 128 впервые публикуются в настоящем издании.

Николаев Вадим Данилович (р. 1967) – российский писатель, поэт, переводчик и эссеист, шекспировед, автор-составитель первой русскоязычной энциклопедии об Уильяме Шекспире, член Союза переводчиков России.

ПЕРЕВОД В.Э. ОРЛА. Сонеты 12, 15, 44, 86, 119

Сонеты 12, 15 впервые опубликованы в 1980 г. в газете Московский литератор (№ 26, 20 июня). Печатаются по тексту первой публикации. Сонеты 44, 86, 119 впервые опубликованы в 1982 г. в журнале Сельская молодежь (№ 7). Печатаются по тексту первой публикации.

Орел Владимир Эммануилович (1952–2007) – советский, израильский и канадский лингвист, доктор филологии, переводчик. Переводил на русский язык Л. Кэрролла, П. Ронсара, Ж. Превера, Ф. Вийона и других английских и французских поэтов. С 1990 г. преподавал в Еврейском, Тель-Авивском и Бар-Иланском университетах в Израиле, работал в Оксфорде, затем, с 1998 г., в высших учебных заведениях и исследовательских центрах США и Канады.

ПЕРЕВОД И.А. ОСЬКИНА. Сонет 154

Впервые опубликован в издании: Сонеты В. Шекспира. Переводы и переводчики. Вып. 1 / Сост. и пер. И. Оськин. М., 2004. Печатается по тексту первой публикации.

Оськин Игорь Афанасьевич (р. 1938?) – составитель книги: Сонеты В. Шекспира. Переводы и переводчики. М., 2004.

ПЕРЕВОД Б.Л. ПАСТЕРНАКА. Сонеты 66, 73, 74

Сонет 66 впервые опубликован в 1940 г. (Молодая гвардия. № 5–6). Печатается по тексту первой публикации. Сонет 73 впервые в 1938 г. (Новый Мир. № 8). Печатается по тексту первой публикации. Сонет 74 впервые опубликован посмертно в 1975 г. (Вопр. литературы. 1975. № 1) (написан в 1953 г.) Печатается по тексту первой публикации.

Борис Леонидович Пастернак (1890–1960) – русский писатель, поэт, переводчик; один из крупнейших поэтов XX в. Автор романа «Доктор Живаго», за который был удостоен Нобелевской премии по литературе, а вслед за этим подвергнут гонениям со стороны советского правительства.

ПЕРЕВОД В.Ф. ПЕРЕЛЕШИНА. Сонеты 20, 34

Сонет 20 впервые опубликован в газете «Новое Русское Слово» от 7 февраля 1980 г. Печатается по тексту публикации: Toronto Slavic Quarterly. 2004 (winter). № 7. Сонет 34 впервые опубликован в 2004 г. (Toronto Slavic Quarterly. 2004 (winter). № 7). Печатается по тексту первой публикации.

Перелешин Валерий Францевич (настоящие имя и фамилия Валерий Францевич Салатко-Петрище, в монашестве Герман) (1913–1992) – русский поэт, переводчик, журналист, мемуарист «первой волны» эмиграции.

ПЕРЕВОД В.Р. ПОПЛАВСКОГО. Сонеты 138, 141, 142, 147, 152

Впервые опубликованы в издании: *Поплавский В.* Сонеты по мотивам шекспировских сонетов. М., 2004. Печатаются по тексту первой публикации с авторскими исправлениями.

Поплавский Виталий Романович (р. 1964) – журналист, критик, режиссер и переводчик. Публиковался в журналах «Советский экран», «Театр», «Театральная жизнь», газетах «Советская культура», «Вечерняя Москва» и др. В 2001 г. отдельной книгой вышло первое печатное издание шекспировского «Гамлета» в переводе В. Поплавского, где в качестве приложения были опубликованы переводы двух сонетов Шекспира (15 и 66). В дальнейшем были дважды опубликованы подборки из двенадцати шекспировских сонетов в его переводе. С 2004 г. В.Р. Поплавский – член Шекспировской комиссии РАН, автор многочисленных публикаций, посвященных творчеству великого английского поэта.

ПЕРЕВОД В.К. РОЗОВА. Сонет 36

Впервые опубликован в 1998 г. (*Розов В.* Сонеты Потрясающего Копьем. М., 1998). Печатается по интернет-публикации на портале «Стихи.ру» (2014 г.), текст которой содержит последнюю авторскую версию

Розов Вадим Константинович (р. 1934) – поэт, эссеист, журналист.

ПЕРЕВОД О.Б. РУМЕРА. Сонеты 66, 132, 137, 139, 141, 143, 147

Впервые опубликованы в 1937 г. в издании: Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература эпохи Возрождения и XVII века / Сост. Б.И. Пуришев. М., 1937. Печатаются по тексту первой публикации.

Румер Осип Борисович (1883–1954) – российский поэт-переводчик, филолог. Младший брат – Юрий – известный физик-теоретик.

ПЕРЕВОД К.К. СЛУЧЕВСКОГО. Сонеты 31, 32, 38

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под ред. С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Случевский Константин Константинович (1837–1904) – русский поэт, писатель, драматург, переводчик.

ПЕРЕВОД С.А. СТЕПАНОВА. Сонеты 39, 96, 127, 134, 139, 146, 149

Впервые опубликованы в издании: *Шекспир У.* Сонеты. СПб., 1999. Печатаются по тексту первой публикации.

Степанов Сергей Анатольевич (р. 1952) – переводчик с английского языка, член Союза писателей Санкт-Петербурга. Перевел весь сонетный цикл Шекспира (*Шекспир В.* Сонеты / Пер. с англ. С.А. Степанова. СПб., 1999).

ПЕРЕВОД Л.И. УМАНЦА. Сонет 26

Впервые опубликован в 1900 г. в статье Н.И. Стороженко «Сонеты Шекспира в автобиографическом отношении» (вышла отдельным изданием).

Уманец Лев Игнатьевич (1858/1859 – не ранее 1912) – русский поэт, писатель, переводчик, драматург, журналист.

ПЕРЕВОД А.М. ФЕДОРОВА. Сонеты 131, 135, 136

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Федоров Александр Митрофанович (1868–1949) – русский поэт, драматург, прозаик и переводчик. В 1920 г. эмигрировал в Болгарию, где преподавал русский язык и литературу в гимназиях. Стал одним из учредителей и председателем Союза русских писателей и журналистов в Болгарии (1930).

ПЕРЕВОД Е.Д. ФЕЛЬДМАНА. Сонеты 91, 95, 105, 111, 145

Впервые опубликованы в 2012 г. в издании: «Былые дни, былые времена». Страницы английской и шотландской поэзии в переводах Е. Фельдмана. Омск, 2012. Печатаются по тексту первой публикации.

Фельдман Евгений Давыдович (р. 1948) – поэт, переводчик англо-шотландской классической поэзии и прозы. Переводит также с польского и персидского языков. Член Союза российских писателей с 2001 г., член Союза переводчиков России с 2008 г. Лауреат Бунинской премии (2010). Главная книга: «Былые дни, былые времена». Страницы английской и шотландской поэзии в переводах Евгения Фельдмана. Омск, 2012.

ПЕРЕВОД В.С. ФЛОРОВОЙ. Сонеты 26, 116

Впервые опубликованы на интернет-ресурсе «Уильям Шекспир. Сонеты» в 2006 г. Печатаются по тексту первой публикации с небольшой авторской правкой.

Флорова Валерия Сергеевна (р. 1968) – филолог и философ, переводчик с английского языка, исследователь «Сонетов» Шекспира, автор ряда работ по проблемам философии и шекспироведения.

ПЕРЕВОД К.М. ФОФАНОВА. Сонет 107

Впервые опубликован в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатается по тексту первой публикации.

Фофанов Константин Михайлович (1862–1911) – русский поэт и переводчик. Отец поэта-эгофутуриста К.К. Фофанова (Константина Олимпова).

ПЕРЕВОД И.З. ФРАДКИНА. Сонеты 1, 13, 22, 31, 32, 38, 43, 45,
52, 56, 60, 64, 67, 72, 75, 77, 78, 82, 83, 85, 99, 101, 103,
112, 115, 118, 120, 122, 131, 142, 144, 146, 148, 151

Сонеты 75, 103 впервые опубликованы в сборнике: Шекспировские чтения 1990. М.: Наука, 1990. Печатаются по тексту: *Шекспир У.* Сонеты / Пер с англ. И. Фрадкина. СПб., 2003.

Сонеты 1, 13, 22, 31, 32, 38, 43, 45, 52, 56, 60, 64, 67, 72, 77, 78, 82, 83, 85, 99, 101, 112, 115, 118, 120, 122, 131, 142, 144, 146, 148, 151 впервые опубликованы в издании: *Шекспир У. Сонеты* / Пер. с англ. И. Фрадкина. СПб., 2003. Печатаются по тексту первой публикации.

Фрадкин Игорь Залманович (р. 1929) – поэт и переводчик. Пережил ленинградскую блокаду. После окончания речного училища работал топографом экспедиции в Карелии, на Беломорско-Балтийском канале, затем учился в Политехническом институте, стал инженером-гидротехником. Участвовал в работе литобъединения «Нарвская застава». Из английской и американской поэзии переводил стихи Дж. Донна, Р. Бернса, Т. Мура, Дж. Байрона, П.Б. Шелли, Дж. Китса, Т. Харди, Д. Томаса, Э. По, Г. Лонгфелло, Р.Ц. Уоррена, Р. Фроста, Т. Ретке и др. Перевод всего свода сонетов опубликован четырьмя изданиями – в 1990, 1997, 1998 и 2003 гг.

ПЕРЕВОД Н.А. ХОЛОДКОВСКОГО. Сонеты 23, 98

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Холодковский Николай Александрович (1858–1921) – русский зоолог, поэт-переводчик, член-корреспондент Петербургской Академии Наук.

ПЕРЕВОД Ф.А. ЧЕРВИНСКОГО. Сонеты 65, 66, 94, 97

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Червинский Федор Алексеевич (1864–1917) – петербургский адвокат, переводчик, писатель, критик, поэт, драматург.

ПЕРЕВОД И.Е. ЧУПИС. Сонеты 135, 136

Впервые опубликованы в 2002 г. в издании: *Шекспир У. Сонеты* / Пер. И. Чупис. Харьков, 2002. Печатаются по тексту первой публикации.

Чупис Ирина Евгеньевна (р. 1937) – доктор физико-математических наук, лауреат госпремии Украины по науке и технике, поэт, член Союза писателей России.

ПЕРЕВОД А.М. ШТЫПЕЛЯ. Сонеты 2, 6, 8, 14, 19, 21, 24, 25, 30, 90

Сонеты 2, 8, 21, 24, 25 впервые опубликованы в 2005 г. (журнал «Арион», № 1). Сонеты 14, 30, 90 впервые опубликованы в 2005 г. в книге: *Шекспир У. Сонеты*. В переводах русских поэтов. М., 2005. Сонеты 6, 19 публикуются впервые в наст. издании. Печатается по тексту первой публикации.

Штыпель Аркадий Моисеевич (р. 1944) – русский поэт, переводчик, критик. Окончил физфак Днепропетровского Государственного университета. Как литератор известен со второй половины 90-х годов. Издано четыре книги стихов. Публикации в периодике, в том числе переводы из Дилана Томаса (Новый мир. 2010. № 4), вошедшие также в книгу: *Томас Д. Полное собрание стихотворений*, 2015. Выполнил ряд переводов из украинской поэзии.

ПЕРЕВОД Д.В. ЩЕДРОВИЦКОГО. Сонеты 41, 68, 113, 116, 144, 147

Впервые опубликованы в 1989 г. в издании: Уильям Шекспир. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке, 1976–1987. М., 1989. Печатаются по тексту первой публикации.

Щедровицкий Дмитрий Владимирович (р. 1953) – поэт, переводчик, библиист, религиовед, культуролог. Первые публикации стихов в журналах появились к концу 1960-х годов; в разные годы поэтические сборники публиковались в издательствах «Теревинф», «Молодая гвардия», «Время». Автор многотомного издания «Введение в Ветхий Завет», крупных трудов и статей, посвященных исследованию авраамических религий. Его перу принадлежат поэтические переводы кумранских гимнов, иудейских молитв, арабской и персидской поэзии, английской и немецкой классической и современной поэзии, стихов современных литовских поэтов.

ПЕРЕВОД Т.Л. ЩЕПКИНОЙ-КУПЕРНИК. Сонеты 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93

Впервые опубликованы в 1904 г. в 5 томе Полного собрания сочинений В. Шекспира под редакцией С.А. Венгерова. Печатаются по тексту первой публикации.

Щепкина-Куперник Татьяна Львовна (1874–1952) – русская и советская писательница, драматург, поэтесса и переводчица.



СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Уильям Шекспир. Гравюра работы М. Друшаута для первого собрания пьес У. Шекспира. 1623 г.

АЛЬБОМ

Д. Тайлор (?). Чандосский портрет У. Шекспира (?). Ок. 1610 г. Национальная портретная галерея. Лондон. Считается единственным прижизненным изображением драматурга

У. Шекспир. «Сонеты». Титульный лист первого издания Т. Торпа с именем книгопродавца У. Эспли. 1609 г.

Страница первого издания «Сонетов» У. Шекспира с посвящением господину W. H. от имени издателя Т(омаса) Т(орпа): «Тому, единственному, кому, обязаны, своим появлением, нижеследующие, сонеты, г-ну У.Х. всякого, счастья, и, вечной, жизни, обещанной, ему, нашим, бессмертным, поэтом, желает, доброжелатель, рискнувший, издать, их, в, свет, Т.Т.» 1609 г.

Титульный лист второго издания «Страстного пилигрима», приписанного У. Шекспиру. 1599 г. Титул первого издания не сохранился

Титульный лист третьего издания «Страстного пилигрима» с именем У. Шекспира и сонетами Т. Хейвуда «От Париса Елене» и «От Елены Парису». 1612 г.

Н. Хиллиард. Граф Саутгемптон в возрасте 20 лет. Миниатюра. 1594 г. Музей Фицуильяма. Кембридж

Страница из издания «Обесчещенной Лукреции» У. Шекспира 1594 г. с авторским посвящением графу Саутгемптону: «Достопочтенному Генри Райотзли, графу Саутгемптону и барону Тичфильду. Любовь, которую я питаю к вашей светлости, бесконечна, и это произведенье без начала выражает лишь ничтожную часть ее. Только доказательства вашего лестного расположения ко мне, а не достоинства моих неумелых стихов дают мне уверенность в том, что мое посвящение будет принято вами. То, что я совершил, принадлежит вам, то, что мне предстоит совершить, тоже ваше, как часть того целого, которое безраздельно отдано вам. Если бы мои достоинства были значительнее, то и выражения моей преданности были бы совершеннее. Но каково бы ни было мое значение, все силы мои посвящены вашей светлости, которой я желаю долгой жизни, приумноженной всевозможным счастьем. Вашей светлости покорный слуга Вильям Шекспир»

Д. де Критц-старший (?). «Коббовский портрет» Генри Райотзли, третьего графа Саутгемптона и барона Тичфильда. Ок. 1593 г. Частная коллекция. Граф Саутгемптон наиболее вероятный адресат «Сонетов» Шекспира. «Коббовский портрет»

- считался портретом праправнучки графа леди Нортон; атрибуция стала возможной благодаря, в частности, манере юного графа носить длинные волосы, что отражено на всех его изображениях до 1603–1604 гг.
- Неизвестный художник. Граф Саутгемптон в 1599 г. 1600 г. Национальная портретная галерея. Лондон
- Неизвестный художник. Элизабет Вернон, фрейлина королевы, кузина графа Эссекса. Ок. 1600 г. Граф Саутгемптон тайно женился на Элизабет Вернон в августе 1598 г. после бурного романа, начавшегося в 1595 г.
- Д. Митенс. Уильям Герберт, третий граф Пембрук. 1625 г. Граф Пембрук – второй претендент на роль адресата Шекспировских сонетов.
- Неизвестный художник. Мэри Фиттон, фрейлина королевы. Ок. 1595 г. В 1600–1601 гг. Мэри Фиттон была любовницей графа Пембрука.
- Неизвестный художник. Кристофер Марло (?). 1585 г. Национальная портретная галерея. Лондон. К. Марло – старший современник Шекспира; некоторые исследователи считают его поэтом-соперником из «Сонетов». Однако это вряд ли возможно, так как Марло был убит в 1593 г.
- К. Марло. «Геро и Леандр». Титульный лист первого издания поэмы. 1598 г.
- Неизвестный художник. Сэр Филип Сидни. Ок. 1576 г. Национальная портретная галерея. Лондон
- «Астрофил и Стелла». Титульный лист. 1591 г. Первое (пиратское) издание, подписанное инициалами Филипа Сидни.
- Неизвестный художник. Майкл Дрейтон. 1599 г. Национальная портретная галерея. Лондон
- М. Дрейтон. «Зеркало идеи». Титульный лист. 1594 г.
- Неизвестный художник. Эдмунд Спенсер (?). Частная коллекция
- Э. Спенсер. «Аморетти и Эпиталама». Титульный лист. 1595 г.
- Т. Коксон. Сэмюэл Дэниэл. Гравюра-фронтиспис к поэме С. Дэниэла «Гражданские войны». 1609 г.
- С. Дэниэл. «Делия». Титульный лист. 1592 г.
- У. Хоул (?). Джордж Чапмен. Виньетная гравюра с фронтисписа книги Д. Чапмена «Полное собрание работ Гомера». 1616 г. Д. Чапмен – один из наиболее вероятных кандидатов на роль поэта-соперника.
- Д. Чапмен. «Овидиево пиршество ума» с циклом сонетов «его госпоже Философии». Титульный лист. 1595 г.
- Р. Барнфилд. «Цинтия», содержащая гомозротические сонеты. Титульный лист. 1595 г.
- Б. Барнс. «Партенофил и Партенофа». Титульный лист. 1595 г.
- Оборотная сторона письма Томаса Баукера актеру Эдварду Аллейну от 19 июня 1609 г., на которой Аллейн сделал много заметок, в том числе о покупке «Сонетов» Шекспира за 5 пенсов
- Увеличенный фрагмент заметки Аллейна. Под заголовком «Houshowld stuff» (Домашнее имущество) написано: «a book Shaksper sonnets – 5^d» (книга шекспировских сонетов – 5 п(енсов))
- К. Фишер. Панорамный вид Лондона. 1600 г.
- Д. Фейд. Шекспир в своем кабинете. 1864 г. Национальная портретная галерея. Лондон

ПО ТЕКСТУ

Ф. Мирес. «Сокровищница ума». Титульный лист. 1598 г.	608
Ф. Мирес. «Сокровищница ума». Страницы издания 1598 г. с отзывом автора о сонетах У. Шекспира: «Подобно тому, как полагали, что душа Эвфорба жила в Пифагоре, так сладостный, остроумный дух Овидия живет в сладкозвучном и медоточивом Шекспире, о чем свидетельствуют его “Венера и Адонис”, его “Лукреция”, его сладостные сонеты, известные его личным друзьям»	609
«Стихотворения, написанные Уил. Шекспиром». Издание Д. Бенсона. Разворот титула. 1640 г.	652
«Стихотворения, написанные Уил. Шекспиром». Страницы из издания 1640 г. с обращением Д. Бенсона к читателю, в котором издатель ссылается на «чистоту» шекспировских стихов, которую якобы утверждал сам автор	654
Т. Хейвуд. «Апология актеров». Страницы из издания 1612 г. Автор выражает возмущение действиями Уильяма Джагарда, издателя-пирата (перепечатавшая сборник «Страстный пилигрим», тот ошибочно приписал Шекспиру два сонета Хейвуда из его книги «Британская Троя»): «Здесь я также вынужден упомянуть о явном ущербе, который он [Джагард] нанес мне в этом деле, взяв два послания от Париса Елене и от Елены Парису и напечатав их в меньшей книге [т.е. в “Страстном пилигриме”] под именем другого автора [Шекспира], что может породить мнение, будто я украл их у него, а он с тех пор защитил свои права, опубликовав их под своим собственным именем; но я должен признать, что мои стихи не стоят покровительства того, под чьим именем они напечатаны, и мне известно, что автор весьма обиделся на г. Джагарда, который (хотя он не знаком с ним) позволил себе такую вольность с его именем». Слова Хейвуда о том, что Шекспир якобы «защитил свои права» К. Данкан-Джоунз считает подтверждением авторизованности «Сонетов», хотя очевидно, что речь идет лишь о сонетных посланиях самого Хейвуда в пиратски изданном «Страстном пилигриме» (1612 г.).....	676
М.И. Чайковский	695
С.Я. Маршак	702
А.М. Финкель	707
И.М. Ивановский	712
В.Б. Микушевич	716
У. Шекспир. «Бесплодные усилия любви». Титульный лист издания кварто с обозначением жанра пьесы: «conceited comedie» (т.е. «остроумная комедия с использованием кончетто», а также “комедия идей”»). 1598 г.	732
У. Шекспир. «Бесплодные усилия любви». Страница из издания кварто 1598 г. с указанием, предворяющим реплику Лонгвиля: «He reads the Sonnet» («Читает сонет»)	744
У. Шекспир. «Бесплодные усилия любви». Страница из издания кварто 1598 г. с указанием, предворяющим песенку Дюмена: «Dumaine reads his Sonnet» («Дюмен читает свой сонет»).....	746

СОДЕРЖАНИЕ

От подготовителей книги	5
-------------------------------	---

СОНЕТЫ ШЕКСПИРА

WILLIAM SHAKESPEARE. THE SONNETS	7
--	---

ДОПОЛНЕНИЯ

ПОЛНЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА XX–XXI веков	89
Перевод М.И. Чайковского (1914)	89
Перевод С.Я. Маршака (1948)	165
Перевод А.М. Финкеля (1976)	242
Перевод И.М. Ивановского (2001)	319
Перевод В.Б. Миклушевича (2004)	396

ИЗБРАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА XIX–XXI веков

Сонет 1

«От дивного ждем дивных восходов мы...» (Перевод И.З. Фрадкина)	473
«Потомства ждем от лучших образцов...» (Перевод А.Ю. Милитарева) ...	473

Сонет 2

«Когда твой лоб, что был в осаду взят...» (Перевод А.М. Штыпеля)	474
«Когда твой лоб обсадят сорок зим...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	474
«За сорок лет твой лоб затопчут годы...» (Перевод А.С. Либермана)	475

Сонет 3

«Ты видишь в зеркале свое изображение?...» (Перевод В.С. Лихачева).....	475
«Глянь в зеркало, чтоб, наконец, увидеть...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	476

Сонет 4

«Что ж ты транжиришь на себя, как мот?...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	476
---	-----

Сонет 5

«То время, что ваяло неустанно...» (Перевод В.Д. Николаева).....	477
--	-----

Сонет 6

«Не дай зиме обглоданной рукой...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	477
--	-----

Сонет 7	
«Едва Восток нам явит на заре...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	478
Сонет 8	
«Что музыке ты внемлешь так уныло?..» (Перевод А.М. Штыпеля)	478
«Сам – музыка, зачем так грустно внемлешь...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	479
Сонет 9	
«Избрал ты холостяцкий свой удел...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	479
Сонет 10	
«Лгать, что ты хоть кого-то любишь, стыдно...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	480
Сонет 11	
«Как вянуть будешь ты день ото дня, так будешь...» (Перевод В.С. Лихачева)	480
«Как станешь увядать, ростки пусти...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	481
Сонет 12	
«Когда слежу за стрелкой на часах...» (Перевод В.Э. Орла).....	481
«Когда часов унылый слышу бой...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	482
Сонет 13	
«О, будь собой! Всегда будь сам собой...» (Перевод А.И. Кузнецова)	482
«Ты в этот мир явился не навечно...» (Перевод И.З. Фрадкина)	483
Сонет 14	
«Нет, не у звезд я вырвал приговор...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	483
Сонет 15	
«Все, что росло, то прибавляло в росте...» (Перевод В.Э. Орла).....	484
«Я наблюдаю, как приходит смена...» (Перевод А.С. Либермана)	484
Сонет 16	
«Зачем не сбросишь ты губительное бремя...» (Перевод Н.В. Гербеля).....	485
«Зачем в борьбе со Временем голодным...» (Перевод Б.В. Бера).....	485
Сонет 17	
«Моим поэмам кто б поверить мог...» (Перевод Н.С. Гумилева).....	486
«Сонет мой за обман века бы осудили...» (Перевод В.В. Набокова).....	486
«Спустя года, поверят ли в мой стих...» (Перевод А.И. Кузнецова).....	487
Сонет 18	
«Я с летним днем сравнить тебя готов...» (Перевод С.А. Ильина).....	487
«Весна красна. Сравню ль тебя я с нею?..» (Перевод А.С. Либермана)	488

Сонет 19	
«О время! Когти льва, чуть стар, тупи нещадно...» (Перевод В.С. Лихачева)	488
«Льву, Время, вырви когти; дай смолоть...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	489
Сонет 20	
«Под женское Природа расписала...» (Перевод В.Ф. Перелешина).....	489
«Ты, одаренный женской красотой...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	490
Сонет 21	
«Нет, не по мне, когда иной пиит...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	490
Сонет 22	
«Лгут зеркала – мне Время не грозит...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	491
Сонет 23	
«Как роль свою, робея, забывает...» (Перевод Н.А. Холодковского).....	491
«Как лицедей, утративший кураж...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	492
Сонет 24	
«Художником мой глаз внезапно стал, в груди...» (Перевод В.А. Мазуркевича)	492
«Мой глаз роль живописца разыграл...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	493
Сонет 25	
«Пусть от любимцев всемогущих звезд...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	493
Сонет 26	
«О лорд моей любви! Меня с тобой связали...» (Перевод Л.И. Уманца).....	494
«Мой лорд любви, затем что как вассал...» (Перевод В.С. Флоровой).....	494
Сонет 27	
«С дороги – бух в постель, а сон все мимо, мимо...» (Перевод В.Г. Бенедиктова).....	495
«Спешу я, утомясь, к целительной постели...» (Перевод В.В. Набокова) ...	495
Сонет 28	
«Как быть могу я весел и здоров?...» (Перевод А.С. Либермана).....	496
Сонет 29	
«Когда, гонимый миром и судьбою...» (Перевод И.А. Мамуны).....	496
«Когда, в немилости у счастья и людей...» (Перевод Д.В. Аверкиева).....	497
«Когда, гонимый злом, Фортуной и друзьями...» (Перевод Н.В. Гербея).....	497
«В презренье у Фортуны и людей...» (Перевод В.Д. Николаева).....	498
Сонет 30	
«На сессию безмолвного суда...» (Перевод В.Д. Николаева).....	498
«Когда на суд усталого ума...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	498

Сонет 31	
«Твоя прияла грудь все мертвые сердца...» (Перевод К.К. Случевского)....	499
«В твоей груди, мой друг, нашли приют...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	500
Сонет 32	
«Когда в блаженный час от жизни отойду...» (Перевод К.К. Случевского)	500
«О, если ты земной продолжишь путь...» (Перевод И.З. Фрадкина)	501
Сонет 33	
«В сиянье видел утро я не раз...» (Перевод А.С. Либермана).....	501
Сонет 34	
«Мне посулил погожий ты денек...» (Перевод В.Ф. Перелешина)	502
Сонет 35	
«К чему о сделанном твои мученья?...» (Перевод Б.В. Бера)	502
Сонет 36	
«Хотя в любви едины мы вполне...» (Перевод В.К. Розова).....	503
Сонет 37	
«Как радуется старенький отец...» (Перевод А.И. Кузнецова)	503
Сонет 38	
«У музы ли моей не хватит для стихов...» (Перевод К.К. Случевского).....	504
«Иссякнет разве Муза, если ты...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	504
Сонет 39	
«Уместно ли тебя восславить мне...» (Перевод С.А. Степанова)	505
Сонет 40	
«Коль хочешь, то любовь мою возьми...» (Перевод А.Б. Казаковой)	505
Сонет 41	
«Твоих измен беспечных череда...» (Перевод Д.В. Щедровицкого).....	506
Сонет 42	
«Она твоя – я не о том горюю...» (Перевод П.Н. Краснова)	506
«Не в том беда, что друг сошелся с милой...» (Перевод П.М. Карна).....	507
Сонет 43	
«Днем никого не примечаю взглядом...» (Перевод И.З. Фрадкина)	507
Сонет 44	
«Когда б из мысли состояло тело...» (Перевод В.Э. Орла).....	508
Сонет 45	
«Но вот стихии легкие – скользя...» (Перевод И.З. Фрадкина)	508

Сонет 46	
«Мои глаза и сердце впали в раж...» (Перевод А.С. Либермана)	509
Сонет 47	
«Глаза, изголодавшись по тебе...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	509
Сонет 48	
«Как я старался, покидая дом...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	510
Сонет 49	
«В заклятый день – его пошлет ли рок?..» (Перевод Б.А. Кушнера).....	510
Сонет 50	
«Мучителен мне дальних странствий гнет...» (Перевод А.С. Либермана)	511
Сонет 51	
«Так извинял я глупого одра...» (Перевод Ю.И. Лифшица)	511
Сонет 52	
«В руках благословенный ключ держа...» (Перевод И.З. Фрадкина)	512
Сонет 53	
«Ты из какого соткан вещества...» (Перевод Ю.И. Лифшица)	512
Сонет 54	
«Насколько же прелестней красота...» (Перевод В.Д. Николаева).....	513
Сонет 55	
«Ни мрамору, ни злату саркофага...» (Перевод В.Я. Брюсова).....	513
Сонет 56	
«О дух любви, воспрянь! Пусть аппетит...» (Перевод И.З. Фрадкина)	514
Сонет 57	
«Твой верный раб, я все минуты дня...» (Перевод В.Я. Брюсова)	514
Сонет 58	
«Избави Бог, судивший рабство мне...» (Перевод В.Я. Брюсова)	515
Сонет 59	
«Быть может, правда, что в былое время...» (Перевод В.Я. Брюсова)	515
Сонет 60	
«Как волны набегают на камень...» (Перевод В.Я. Брюсова)	516
«Одна волна сменяется другою...» (Перевод И.З. Фрадкина)	516
«Как волны гонит на песок прилив...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	517
Сонет 61	
«Ты ль требуешь, чтоб я, открывши очи...» (Перевод В.Я. Брюсова).....	517

Сонет 62	
«Грех себялюбья заслоняет свет...» (Перевод В.Д. Николаева).....	518
Сонет 63	
«Со мною, нынешним, ты станешь схож...» (Перевод А.С. Либермана)	518
Сонет 64	
«Я вижу: Время не таит свирепость...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	519
Сонет 65	
«Когда земля, и медь, и море, и камень...» (Перевод Н.В. Гербеля).....	519
«Ни море, ни земля, ни камень и ни сталь...» (Перевод Ф.А. Червинского)	520
«Но тщетно море, суша, камень, медь...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	520
Сонет 66	
«Тебя, о смерть, тебя зову я, утомленный...» (Перевод Ф.А. Червинского).....	521
«Я жизнью утомлен, и смерть – моя мечта...» (Перевод В.Г. Бенедиктова)	521
«Измучась всем, я умереть хочу...» (Перевод Б.Л. Пастернака).....	522
«Я смерть зову, глядеть не в силах боле...» (Перевод О.Б. Румера)	522
«Душой устав, я плачу о кончине...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	523
«Я смерть зову, жить среди зла устав...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	523
Сонет 67	
«Зачем собой мир грязный украшая...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	524
Сонет 68	
«Его лицо есть память о былом...» (Перевод Д.В. Щедровицкого)	524
Сонет 69	
«Во внешности твоей, что видит мир...» (Перевод А.И. Кузнецова).....	525
Сонет 70	
«Тебя клянут? В том нет твоей вины...» (Перевод А.С. Либермана)	525
Сонет 71	
«Недолго плачь по мне, пусть слез исчезнет след...» (Перевод Б.А. Кушнера)	526
«Плачь обо мне, но только до того...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	526
Сонет 72	
«Чтоб мир вопросами не донимал...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	527
«Чтобы тебя не начал подлый свет...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	527
Сонет 73	
«Во мне перед собой ты видишь время снега...» (Перевод В.Г. Бенедиктова)	528
«То время года видишь ты во мне...» (Перевод В.Я. Брюсова).....	528
«То время года видишь ты во мне...» (Перевод Б.Л. Пастернака)	529
«Во мне Ты пору года видишь ту...» (Перевод Б.А. Кушнера)	529

«В такой поре меня находишь ты...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	530
«Во мне ты видишь год в такую пору...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	530
Сонет 74	
«Когда мой час пробьет и в положенный срок...» (Перевод В.Г. Бенедиктова)	531
«Но успокойся. В дни, когда в острог...» (Перевод Б.Л. Пастернака).....	531
«Но не терзайся, и когда за мной...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	532
«Когда меня возьмут в бессрочный плен...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	532
Сонет 75	
«Ты для меня как хлеб для бедняка...» (Перевод И.З. Фрадкина)	533
«Ты для души, как пища, чтобы жить...» (Перевод В.Д. Николаева).....	533
Сонет 76	
«Зачем мой слог чурается прикрас...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	534
Сонет 77	
«Часы покажут быстроту минуты...» (Перевод И.З. Фрадкина)	534
«Стекло покажет прелестей упадок...» (Перевод В.Д. Николаева)	535
Сонет 78	
«Ты Музой, вдохновеньем был моим...» (Перевод И.З. Фрадкина)	535
Сонет 79	
«Был долго у тебя один я. Буду ль...» (Перевод А.С. Либермана).....	536
Сонет 80	
«Нет, не могу я петь. Мой дух изнемогает!..» (Перевод И.А. Гриневской)	536
«О, как меня охватывает робость!..» (Перевод А.С. Либермана)	537
Сонет 81	
«Моей ли жизни раньше выйдет срок...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	537
Сонет 82	
«Ты с Музою моею, к сожаленью...» (Перевод И.З. Фрадкина)	538
Сонет 83	
«Не надобно прикрас для красоты...» (Перевод Г.М. Кружкова)	538
«Не знаешь ты румян, красы подложной...» (Перевод И.З. Фрадкина)	539
Сонет 84	
«Кто скажет все, кто всех велеречивей?..» (Перевод А.С. Либермана).....	539
Сонет 85	
«О муза бедная – ее совсем не слышно...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	540
«Мое учтива Муза и молчком...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	540

Сонет 86	
«Не гордый ли корабль стихов его, чья цель...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	541
«Неужто парусник его стихов...» (Перевод В.Э. Орла)	541
«Его ль стихов раздутых паруса...» (Перевод Г.М. Кружкова).....	542
Сонет 87	
«Прощай! Ты для меня бесценное владенье...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	542
«Ты дорог для меня, ты всех дороже...» (Перевод А.С. Либермана)	543
Сонет 88	
«Когда захочешь ты смеяться надо мной...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	543
«Когда меня ты сбросишь со счетов...» (Перевод А.С. Либермана).....	544
Сонет 89	
«Скажи, что твой разрыв со мной произошел...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	544
«Уйди; скажи: “Ты плох”, – и я смогу...» (Перевод А.С. Либермана).....	545
Сонет 90	
«Так пусть же ненависть является твоя...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	545
«Уж если так – возненавидь скорей...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	546
«Возненавидь, когда угодно – или...» (Перевод А.М. Штыпеля).....	546
Сонет 91	
«Кто горд своим умом, кто – знатностью рода...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	547
«Кто предками кичится меж людьми...» (Перевод Е.Д. Фельдмана).....	547
Сонет 92	
«Ты можешь от меня уйти! Но знаю я...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	548
«Что ж, сделай худшее: уйди, убей...» (Перевод А.С. Либермана)	548
Сонет 93	
«Итак, я буду жить, доверчиво вполне...» (Перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник)	549
«Что ж, веря в верность, я и проживу...» (Перевод А.С. Либермана).....	549
Сонет 94	
«Кто властен делать зло, в ком есть к нему стремление...» (Перевод Ф.А. Червинского)	550
«Кто может зло творить, но не творит...» (Перевод А.С. Либермана).....	550

Сонет 95	
«Тебя съедают страсти и пороки...» (Перевод Е.Д. Фельдмана)	551
Сонет 96	
«Иной винит твои молодые лета...» (Перевод С.А. Степанова)	551
Сонет 97	
«Когда простились мы – какой зимой неожиданной...» (Перевод Ф.А. Червинского)	552
«В какой зиме меня оставил ты...» (Перевод Ю.И. Лифшица)	552
Сонет 98	
«Весна цвела, – был от тебя вдали я...» (Перевод Н.А. Холодковского)	553
Сонет 99	
«Фиалку я весной корил: “Плутовка!..”» (Перевод И.З. Фрадкина)	553
Сонет 100	
«Куда ты делась, муза, что остыл...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	554
Сонет 101	
«О Муза, не ленись – красу воспой...» (Перевод И.З. Фрадкина)	554
Сонет 102	
«Моя любовь растет, хотя слабее...» (Перевод И.М. Астерман)	555
«Не стала, нет, моя любовь слабей...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	555
«Я сдержан в чувстве, но люблю сильнее...» (Перевод А.С. Либермана)	556
Сонет 103	
«Моя подруга Муза оскудела...» (Перевод И.З. Фрадкина)	556
«Увы, успехи Музы так скудны...» (Перевод А.И. Кузнецова)	557
Сонет 104	
«Ты для меня пребудешь молодым...» (Перевод В.Д. Николаева)	557
Сонет 105	
«Мой друг не идол, и моя любовь...» (Перевод Е.Д. Фрадкина)	558
Сонет 106	
«Когда я в древней хронике прочту...» (Перевод Ю.И. Лифшица)	558
Сонет 107	
«Ни собственный мой страх, ни дух, что мир тревожит...» (Перевод К.М. Фофанова)	559
«Ни мой страх смерти, ни один пророк...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	559
«Зря вечный страх и вещая душа...» (Перевод А.С. Либермана)	560
Сонет 108	
«Что в мыслях? Как чернила передать...» (Перевод А.И. Кузнецова)	560

Сонет 109	
«О, не скажи, что сердцем я солгал...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	561
Сонет 110	
«Увы, все так, я жил шутком пустым...» (Перевод Б.А. Кушнера).....	561
Сонет 111	
«В себе всем худшим в случае любом...» (Перевод Е.Д. Фельдмана)	562
Сонет 112	
«Клеймо, злой клеветы позорный след...» (Перевод И.З. Фрадкина)	562
Сонет 113	
«Расстались мы – и память оком стала...» (Перевод Д.В. Щедровицкого)	563
Сонет 114	
«Неужто ты мой ум короновал...» (Перевод А.С. Либермана)	563
Сонет 115	
«Увы, в стихах я лгал тебе тогда...» (Перевод И.З. Фрадкина)	564
Сонет 116	
«Ничто не может помешать слиянью...» (Перевод С.А. Ильина)	564
«Нет, я не стану камнем преткновенья...» (Перевод Д.В. Щедровицкого)	565
«Союзу верных душ не мне чинить...» (Перевод В.С. Флоровой).....	565
«Поверить, что прогнется под судьбой...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	566
Сонет 117	
«Вини меня, что я не мог воздать...» (Перевод И.М. Астерман)	566
Сонет 118	
«Когда желают вызвать аппетит...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	567
Сонет 119	
«Я пил настой из мутных слез Сирены...» (Перевод В.Э. Орла).....	567
Сонет 120	
«Тебя обидев, от страданий гнусь...» (Перевод И.З. Фрадкина)	568
Сонет 121	
«Мерзавцем быть еще куда ни шло...» (Перевод Р.И. Винонена).....	568
«Куда приятнее порочным быть...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	569
Сонет 122	
«Твой дар, дневник, не нужен – ни к чему...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	569
Сонет 123	
«Врешь, время, ты не властно надо мной!..» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	570

Сонет 124	
«Когда б, любовь, ты от тщеты пустой...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	570
Сонет 125	
«Зачем мне балдахин, пусть он и пышен?..» (Перевод А.С. Либермана).....	571
Сонет 126	
«У Времени, мой мальчик, отнял ты...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	571
Сонет 127	
«Издравле черный цвет был не в цене...» (Перевод С.А. Степанова)	572
«Брюнетки не ценились в старину...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	572
Сонет 128	
«Едва лишь ты, мой милый музыкант...» (Перевод А.И. Кузнецова).....	573
«Как часто ты мне музыку играешь...» (Перевод В.Д. Николаева).....	573
«Когда играешь, музыка моя...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	574
Сонет 129	
«Бесстыдство нищих духом – вот судьба...» (Перевод И.М. Астерман)	574
«Размен души на пенсы без стыда...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	575
Сонет 130	
«Глаза ее сравнить с небесною звездой...» (Перевод И.А. Мамуны).....	575
«Звезд нет в зрачках у женщины моей...» (Перевод Р.И. Винонена).....	576
«Пусть снег белей ее мышиною кожи...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	576
Сонет 131	
«Такая, как ты есть, тиран ты, как оне...» (Перевод А.М. Федорова)	577
«Надменная краса сродни тирану...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	577
«Спесь и жестокость – свойства красоты...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	578
Сонет 132	
«Люблю твои глаза за то, в них...» (Перевод О.Б. Румера)	578
«Хоть сердцем ты, я знаю, не со мной...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	579
Сонет 133	
«Будь ты неладна, если лад изгнала...» (Перевод А.С. Либермана).....	579
«Проклятье сердцу, рвущему сердца...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	580
Сонет 134	
«Итак, он твой. Но за него в залог...» (Перевод С.А. Степанова)	580
«Все ясно: как и я, он твой теперь...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	581
Сонет 135	
«Пусть обращаются ко всем ее желанья...» (Перевод А.М. Федорова).....	581

«Твоим желаньям следуют твой Will...» (Перевод И.Е. Чупис).....	582
«Желанье – воля дам, но у тебя...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	582
Сонет 136	
«О, если гнев в душе твоей лишь потому...» (Перевод А.М. Федорова).....	583
«Когда твоя душа не пропускает...» (Перевод И.Е. Чупис)	583
«Своей душе, как сослепу отпрянет...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	584
Сонет 137	
«Слепой Амур, что сделал ты со мной?...» (Перевод О.Б. Румера)	584
«Как бельмами, слепая дура – ты...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	585
Сонет 138	
«Когда клянется мне любовь моя...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	585
«Она клянется, что она моя...» (Перевод В.Р. Поплавского)	586
Сонет 139	
«Могу ли оправдать тебя я в том...» (Перевод О.Б. Румера).....	586
«Оправдывать тебя я не привык...» (Перевод С.А. Степанова).....	587
«Не делай вид, что я терпим к твоей...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	587
Сонет 140	
«Сколь ты жестока, столь же будь мудра...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	588
Сонет 141	
«Тебя любить внушает мне не взор...» (Перевод О.Б. Румера)	588
«На строгий взгляд моих критичных глаз...» (Перевод В.Р. Поплавского)	589
«Нет, не глазами я люблю тебя...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	589
Сонет 142	
«Любовь – мой грех. Святая простота...» (Перевод И.З. Фрадкина)	590
«Любовь к тебе – мой грех. Я виноват...» (Перевод В.Р. Поплавского).....	590
Сонет 143	
«Как домовитая хозяйка, с рук...» (Перевод О.Б. Румера)	591
Сонет 144	
«Две страсти – безнадежность и блаженство...» (Перевод Д.В. Шедровицкого)	591
«Два духа сердцем тешатся моим...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	592
«Две страсти, две любви есть у меня...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	592
Сонет 145	
«Из уст, Любовью сотворенных...» (Перевод В.Д. Николаева)	593
«“Я ненавижу” – приговор...» (Перевод Е.Д. Фельдмана)	593
Сонет 146	
«Душа, ядро моей греховной плоти...» (Перевод И.М. Астерман)	594

«Мой бедный Дух, греховной плоти суть...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	594
«Моей греховной плоти центр, душа...» (Перевод С.А. Степанова).....	595
«Душа, планеты грешной средостенье...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	595
Сонет 147	
«Моя любовь – уродливый недуг...» (Перевод О.Б. Румера).....	596
«Моя любовь – как лихорадка: страсть...» (Перевод Д.В. Щедровицкого).....	596
«Будь проклята любовь. Ее микроб...» (Перевод В.Р. Поплавского)	597
«Любовь моя – снедающий недуг...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	597
Сонет 148	
«Зачем ты порчу навела, скажи?..» (Перевод И.З. Фрадкина).....	598
«Что сделала с моею головой...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	598
Сонет 149	
«Не говори, что не люблю тебя...» (Перевод С.А. Степанова)	599
«Сказала зло: не любишь ты меня!..» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	599
Сонет 150	
«Какую высшей силой власть дана...» (Перевод А.Ю. Милитарева).....	600
Сонет 151	
«Любовь юна. Не до раздумий ей...» (Перевод И.З. Фрадкина).....	600
«Любви неведом стыд, пока юна...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	601
Сонет 152	
«Любовь к тебе была сплошным обманом...» (Перевод В.Р. Поплавского)	601
«Клянясь в любви ко мне, ты дважды лжешь...» (Перевод А.Ю. Милитарева)	602
Сонет 153	
«Уснул Амур и факел уронил...» (Перевод Ю.И. Лифшица).....	602
Сонет 154	
«Малютка – бог любви, однажды, факел свой...» (Перевод Н.А. Брянского)	603
«Спал мальчик – бог любви, а факел свой...» (Перевод А.Г. Васильчикова)	603
«Когда проказник ветренный Амур...» (Перевод И.А. Оськина)	604
ПРИЛОЖЕНИЯ	
<i>А.Н. Горбунов.</i> Сонеты Шекспира: Загадки и гипотезы.....	607
<i>В.С. Флорова.</i> Основные тенденции и подходы к изучению шекспировских сонетов в английской критике XVII–XX веков	650
<i>Е.А. Первушина.</i> «Но смерть поправ, до будущих времен дойдет мой стих...» (Сонеты Шекспира в русских переводах)	686
<i>Е.В. Халтрин-Халтурина.</i> Сонетные вставки в пьесах Шекспира.....	725
Примечания (Составил <i>В.С. Макаров</i>).....	770
Список иллюстраций.....	869

Шекспир Уильям

Сонеты / У. Шекспир; подгот. А.Н. Горбунов, В.С. Макаров, Е.А. Первушина, В.С. Флорова, Е.В. Халтрин-Халтурина; [отв. ред. А.Н. Горбунов]. – М.: Наука, 2016. – 884 с. – (Литературные памятники). – ISBN 978-5-02-039223-6 (в пер.).

Издание приурочено к году английского языка в России (2016) и 400-летию юбилею со дня смерти поэта. В издании воспроизводится оригинальный английский текст сонетов, снабженный новым комментарием (сост. В.С. Макаров). В статьях, данных в «Приложениях», показана история создания сонетов (ст. А.Н. Горбунова), раскрыта текстология и показана история мирового восприятия сонетов Шекспира на протяжении 400 лет (ст. В.С. Флоровой), освещены становление и специфика российской шекспировской сонетианы с середины XIX в. до наших дней (ст. Е.А. Первушиной), рассказано о сонетах, которые Шекспир включал в тексты своих пьес (ст. Е.В. Халтрин-Халтуриной).

Для широкого круга читателей.

Научное издание

Печатается по решению
Научно-издательского совета
Российской академии наук

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР
СОНЕТЫ

*Утверждено к печати Редакцией серии
«Литературные памятники»*

Редактор *Н.Д. Александрова*
Художник *В.Ю. Яковлев*
Корректоры *А.Б. Васильев,*
Р.В. Молоканова, Т.И. Шеповалова

Подписано к печати 03.11.2016
Формат 70 × 90^{1/16}. Гарнитура Таймс
Печать офсетная
Усл.печ.л. 66,2. Усл.кр.-отг. 68,4. Уч.-изд.л. 42,0
Тип. зак. 1822

ФГУП Издательство «Наука»
117997, Москва, Профсоюзная ул., 90
E-mail: secret@naukaran.com
www.naukaran.com

ФГУП Издательство «Наука»
(Типография «Наука»)
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-02-039223-6



9 785020 392236 >

Nicholas Hilliard
«A Youth Leaning Against
a Tree Among Roses»
с. 1588.
Watercolor on vellum.
Victoria and Albert Museum,
London

Николас Хиллиард
«Юноша, прислонившийся
к дереву среди роз»
Ок. 1588 г.
Акварель, веленевая бумага.
Музей Виктории и Альберта,
Лондон

William
SHAKESPEARE



Sonnets

ISBN 978-5-02-039223-6



9 785020 392236

НАУКА



Уильям ШЕКСПИР СОНЕТЫ

Уильям
ШЕКСПИР

СОНЕТЫ

Attributed to John Taylor
Chandos Portrait
of William Shakespeare (?)
с. 1610.
Oil on canvas.
National Portrait Gallery,
London

Приписывается
Джону Тайлору
Чандосский портрет
Уильяма Шекспира (?)
Ок. 1610 г.
Холст, масло.
Национальная портретная
галерея, Лондон

НАУКА