

вать Фемида — богиня права и законного порядка. В конце трагедии предводительница хора излагает константу Эсхила: "Тот мудр, кто чтит Немезиду безропотно". Это она, Немезида (разделение) олицетворяет судьбу, воздаёт за гордость и несправедливость. Одна судьба-ананке — порождение космической воли — в общем-то слепа, хоть неминуема и неотвратима, другая — Немезида (Фемида) — уже очеловечена и избирательна. Она карает, но и милует, она сурова, но и справедлива.

Такой философской константой заканчивает свою трагедию Эсхил.

**Адамович Г.Е.**

### **СОНЕТ ВОЗРОЖДЕНИЯ: ОТКРЫТИЕ МИРА И ЧЕЛОВЕКА**

Возрождение, "открывшее" и включившее в живой контекст культуры античность, само стало эпохой начинаний, эпохой титанов, эпохой героев. Открытия были сделаны в разных областях культуры, касались многих сторон человеческого знания, были связаны и с представлениями о человеке и мире, и с восприятием особенностей литературного творчества, и с появлением новых жанров.

Новым жанром, давшим свои классические образцы в эпоху Ренессанса, был сонет. Сонет — не только строгая, устойчивая стихическая форма, но и произведение с определенной содержательной структурой. Этот жанр словно вобрал в себя богатство и многомерность процессов, происходящих в культурной жизни Европы на протяжении веков. Основной формой поэзии назвал сонет немецкий писатель XX века И. Бехер, поскольку он "заключает в себе все главные составные части в самом концентрированном, самом "чистом" виде... Характерная особенность этой основной формы состоит в том, что в сонете на минимальной площади концентрируется наибольшая поэтическая сила и что слова — "мастеру нужен лишь минимум средств" — стали наивысшим принципом для сонета. Никакая другая форма не требует... такой поэтической дисциплины, такой конденсации рифмы, образа"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Бехер И.Р. Философия сонета, или Маленькие наставления по сонету // Вопросы литературы. — 1965. — № 10. — С. 190-191.

Сонет (провансальское sonet — песенка, итальянское sonetto — звонкая песенка) появился в начале XIII века. На протяжении XIII-XIV веков шел процесс образования его канонической формы. Наибольшее значение имело творчество поэтов "нового сладостного стиля", которые в своих сонетах воссоздали образ земной возлюбленной и наделили ее идеальными чертами, приравняв в ряде случаев к образу Девы Марии. Любовь к женщине воспевалась как чувство возвышенное, облагораживающее, чаще всего имеющее платонический характер. В XIV-XV веках в Италии сонет переживает пору своего расцвета в творчестве Данте Алигьери, Франческо Петрарки, Микеланджело Буонарроти, Торквато Тассо. И в других странах на протяжении XV-XVI и классического XVII веков он продолжает оставаться излюбленной формой поэзии у Пьера Ронсара и группы "Плеяда" (в т.ч. Жоашен де Белле (Франция); Лопе де Вега и Луиша ди Камонса (Испания и Португалия); Филипа Сидни и Эдмунда Спенсера, Уильяма Шекспира и Джона Мильтона (Англия)).

Важнейшие открытия в поэтической биографии сонета отметил французский романтик Ш. Сент-Бёв, продолживший в XIX веке традиции этого жанра:

О, критик-острослов, не порицай сонет:  
Шекспир свою любовь в нем воспевал порою,  
Петрарка придал блеск его стиху и строю,  
И Тассу облегчал он жизнь в годину бед.

Изгнанием тяготясь, Камонс много лет  
В сонетах изливал тоску, гоним судьбою,  
И Дант любил его изысканность: не скрою,  
Что в дантовом венке цветка прелестней нет.

И Спенсер, возвратясь из сказочных скитаний,  
Вложил в сонет всю грусть своих воспоминаний,  
И Милтон не избег его волшебных чар.

Хочу, чтобы должное у нас ему воздали:  
Вез Дю Белле его из флорентийской дали,  
И в нем прославился бессмертный наш Ронсар.

По своей форме сонет относится к так называемым твердым формам, что означает устойчивость формальных признаков, необходимых для написания. Канонические правила предусматривают соблюдение следующих требований:

а) постоянный объем — 14 строк;

б) обязательное членение на строфы внутри сонета:

в итальянском классическом сонете: 2 x 4 и 2 x 3 (два катрена и два терцета);

в шекспировской форме английского сонета: 3 x 4 и 1 x 2 (три катрена и одно двустишие);

в) постоянная система рифмовки:

в катренах одна рифма повторяется четыре раза — авав авав (перекрестная система рифмовки, где рифмуются 1 и 3, 2 и 4 строки каждого катрена), или авва авва (кольцевая, или замкнутая рифма, где рифмуются 1 и 4, 2 и 3 строки), в терцетах рифма более разнообразная: ccd ede, cdc dcd, ccd eed и др.;

г) желательно соблюдать чередование мужских (с ударением на последнем слоге) и женских (с ударением на предпоследнем слоге) рифм;

д) запрещено повторять одно и то же слово в пределах одного сонета (не имеются в виду союзы, предлоги, местоимения).

Исключение составляет случай, когда повторяющееся в произведении слово является ключевым образом сонета, его лейтмотивом и т.д. (как, например, в LXI сонете Ф.Петрарки повторяющийся мотив благословения: "Благословен день, месяц, лето, час...");

е) постоянный размер сонета: пятистопный ямб в английской литературе:

"Ее глаза на звезды не похожи..."

/ / / / / /  
- / - / - / - / - / - /

(Сонет 130, У.Шекспир)

пяти -, шестистопный ямб в немецкой, русской литературе:

"Куда ни кинешь взор — все, все на свете бrenно"

/ / / / / / / /  
- / - / - / - / - / - / - / - /

(А.Грифиус)

Сонетный канон, его основные структурные признаки, имеющие внешний характер, в поэтической форме воссоздал немецкий романтик А.В.Шлегель:

Вяжу одною цепью два катрена:  
Две пары строк и две рифмы облакаю,  
Вторую пару первой обрамляю,  
Чтобы дважды прозвучала смена.

В двойном трехстишье, вырвавшись из плена,  
Уже свободней рифмы расставляю,  
Но подвиги, любовь ли прославляю —  
Число и строй блюду я неизменно.

Кто мой отверг строфический закон,  
Кто счел его бессмысленной игрою,  
Тот не войдет в ряды венчанной касты.

Но тем, кто волшебством моим пленен,  
Я в тесной форме ширь и глубь открою  
И в симметрии сплавлю все контрасты.  
(Пер. В.Левика)

Кроме формальных требований, сонет должен отвечать некоторым правилам относительно своего содержания:

1-й катрен обычно является экспозицией произведения, в нем намечается его тема;

2-й катрен связан с развитием темы;

в 1-м терцете предлагается кульминация;

во 2-м — развязка действия.

Считается, что последняя строка имеет в сонете особенное значение, иногда ее называют сонетным замком: в ней содержится "идейный ключ" стихотворения.

Несомненно, что художественная практика шире заданных параметров твердой формы поэзии. А популярность этого жанра вызвала к жизни и разнообразные вариации в форме сонета. Например, венок

сонетов — произведение, состоящее из 15 сонетов, причем последний — корона — состоит из начальных и заключительных строк четырнадцати предыдущих сонетов; полусонет — в нем отсутствуют катрен и терцет; хвостатый сонет насчитывает три и более терцетов и т.д.

Необычна по своему богатству и тематика таких произведений — в ней представлены образцы лирики любовной, психологической, пейзажной, философской, политической и пр. Тематическое своеобразие связано прежде всего с внутренней философской структурой. И. Бехер определил содержательную особенность сонета как диалектическую и в высшей степени драматическую: "В сонете содержанием является закон движения жизни..., состоящий из положения, противопоставления и развязки в заключении, или: из тезы, антитезы и синтеза. Схематически это можно определить так: положение, или теза, развивается в первом катрене; на него отвечает во втором катрене противопоставление, или антитеза; заключение, или синтез, развивается в двух терцетах. Однако в чистом виде эта схема лишь редко встречается в сонете... Сонету свойственно драматическое течение, и такие законы драмы, как экспозиция, конфликт, перипетия действительны и для него"<sup>1</sup>.

Если развивать идею о философии сонета далее, то мы увидим, что тезис иначе можно объяснить как определенный художественный образ (мысль), мотив и пр.; антитезис — как противоположный, последний или параллельный образ (мысль), мотив и пр.; синтез — как единство противоположных образов в новом образе (мысли), мотиве и пр. М. Богданович особое внимание уделил такому противопоставлению частей, какое происходит в рамках единого образа. Он назвал сонет орехом-спорушом, ибо в нем прячутся "пад аднэй скарлупой два асобныя, хоць і шчыльна сціснутыя між сабою ядры... у першых васьмі строчках развіваецца тэма сонета, а ў астатніх — заключэнне да яе; ставіцца пытанне і даецца адказ; маюцца абразок і выкладаецца паясненне да яго"<sup>2</sup>.

Художественный мир сонета создается противопоставлениями образов из мира природы и мира человека: природы и культуры, природы и цивилизации; добра и зла, жизни и смерти, любви и ненависти,

<sup>1</sup>Бехер И.Р. Философия сонета, или Маленькие наставления по сонету // Вопросы литературы. — 1965. — № 10. — С. 191-192.

<sup>2</sup>Богданович М. Збор твораў: У 2 т. Т.2 — Мн., 1968.

верности и измены и т.д. Отсюда многообразие и богатство тематики сонетов.

Специфика художественного мира сонета выразительно предстает на примере одного из сонетов М. Богдановича "Паміж пясцоў Егіпецкай зямлі...".

Тезис (в двух катренах) — образ из жизни природы: "зёрнейкі засохшыя".

Антитезис (в первом терцете) — образ из жизни человеческого сообщества: "дух народны".

В катренах образ засохших зерен — образ застывшей, но ожившей и рвущейся на встречу солнцу природы; проросшие зерна сдерживать невозможно — будет колоситься поле, зреть урожай. В первом терцете образ встревоженного, разбуженного "духа народнага", который ни приостановить, ни уничтожить нельзя, он начинает проявлять себя, пробовать свою силу и мощь.

Образ-синтез — в последних строках поэта: "А ўперад рынецца, м'уляў крыніца, каторая магутна, гучна мкне, здалеўшы з глебы на прастор прабіцца". Доминанта — образ "крыніцы" — потока воды, невидимо собиравшегося под землей; но стоило воде пробиться наружу, как ее, бурную, стремительную, уже не сдержать. В этом же ключе, в новом понимании всей системы следует читать и прозвучавшие ранее образы: "зёрнейкі засохшыя" и "дух народны". Кстати, одним из псевдонимов М. Богдановича был "Максім Крыніца", которым подписан стих "Дзве песні".

И. Бехер предлагает и такой вариант прочтения философской структуры сонета: "Что следует понимать под "схемой" содержания сонета?"

Теза (первый катрен). О величии человека.

Вторая теза (второй катрен). Об убожестве человека.

Синтез (секрет). Благодаря и вопреки. О величии убожества человека (как осознанное убожество), о всемогуществе человека во всем его унижении и ничтожестве. Величие человека раскрывается до конца лишь в сопоставлении с его убожеством, всемогущество человека — лишь в сопоставлении с его слабостью и бессилием"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Бехер И.Р. Философия сонета, или Маленькие наставления по сонету // Вопросы литературы. — 1965. — № 10. — С. 194.

Называя Франческо Петрарку (1304-1374 гг.), итальянского гуманиста эпохи Треченто, родоначальником европейской лирической поэзии, признавая, что в его творчестве поэзия впервые стала служить прославлению реальной страсти, критики и переводчики поэта, тем не менее, разошлись во мнении, живое ли чувство питало поэта или "все эти сонеты были литературой, жизни в них мало"<sup>1</sup>, а "Лауру следует понимать аллегорически, как лавровый венок, которым Петрарка был позднее увенчан"<sup>2</sup>.

История сохранила поэтическую легенду о любви поэта к Лауре. 6 апреля 1327 года в Авиньоне в церкви св. Клары Франческо Петрарка увидел женщину, которую полюбил и которая стала героиней его лирических стихотворений.

... Луч огня  
Из ваших глаз врасплох настиг меня:  
О госпожа, я стал их узник пленный!  
(III, пер. Вяч. Иванова)

По некоторым свидетельствам, этой женщиной-вдохновительницей была Лаура де Нов. Она родилась в 1306 году, в 1325 вышла замуж за представителя рода де Сад, родила 11 детей и умерла в 1348 — в год свирепствовавшей чумы. Умерла, по словам автора сонетов, в тот же самый день — день их благословенной встречи: 6 апреля.

... В тысяча триста сорок  
Осьмом году, в час первый, в день апреля  
Шестый — меж нас блаженная уснула.  
(CCCXXXVI, пер. Вяч. Иванова)

Стихи из сборника "Канцоньере" ("Книга песен") создавались поэтом на протяжении десятилетий (1330—60-е годы) и были собраны в одну книгу в последний период творчества (в окончательной, девятой, редакции 1373 года насчитывалось 366 стихотворений, из них 317 сонетов).

<sup>1</sup>См.: Литературное наследство. Т. 84. Кн. 3. — М., 1973.

<sup>2</sup>Веселовский А. Петрарка в поэтической исповеди. Canzoniere. 1304-1904 гг. — СПб., 1912. — С. 318.

"Канцоньере" состоит из двух частей — "На жизнь мадонны Лауры" (более 200 сонетов) и "На смерть мадонны Лауры" (90 сонетов). Русский литературовед А.Н.Веселовский назвал книгу "поэтической исповедью" и "поэтическим письмом к потомству", прочитав в ней чувства человека, умудренного годами, который по словам воспоминаний возвращается в мир пережитого в юности. Я.Парандовский, современный польский писатель, увидел в "Книге песен" "дневник любви", пережившей любимое существо"<sup>1</sup>. По свидетельству Р.И.Хлодовского, "Канцоньере" — "первый в истории европейской поэзии сборник, в котором сам автор включает только свои произведения. Индивидуальность поэта в ней не только не подавлена, но, напротив, подчеркнута и выдвинута на первый план"<sup>2</sup>. Вместе с тем и к сонетам Петрарки может быть применимо образное наблюдение над этой поэтической формой, высказанное И.Бехером: "Сонет можно назвать шахматами поэтических форм. В мельчайших объемах он содержит высочайшую поэтическую энергию. Шахматные партии четырнадцати строк бесконечно разнообразны, и сонеты лишь мнимо похожи друг на друга"<sup>3</sup>.

Подобно "Новой жизни" Данте — поэтической автобиографии Любви, созданной самой Любовью, питавшей и вдохновлявшей в его творческой судьбе, в "Книге песен" Петрарки любовное чувство свидетельствует и вопрошает, созерцает в благоговении и благословляет, подводит книгу и вспоминает, читает только им созданную и ей предназначенную книгу глубочайшего из чувств, хронику любви, биографию сердца поэта.

Тема "Канцоньере" — любовь поэта. Два героя в книге — поэт и его любимая, Франческо и Лаура. Поэт слагает стихи в честь своей возлюбленной — традиция, идущая с глубокой древности. Непосредственными же предшественниками Петрарки были поэты "нового сладостного стиля". И у Франческо возникает множество поводов поговорить о своей любви. Прежде всего пытаюсь найти, дать ей определение:

<sup>1</sup>Парандовский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни. — М., 1990. — С. 318.

<sup>2</sup>Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974. — С. 168.

<sup>3</sup>Бехер И.Р. Философия сонета, или Маленькие наставления по сонету // Вопросы литературы. — 1965. — № 10. — С. 193.

Коль не любовь сей жар, какой недуг  
Меня знобит? Коль он — любовь, то что же  
Любовь? Добро ль?.. Но эти муки, Боже!..  
Так злой огонь?.. А сладость этих мук!..  
(СXXXII, пер. Вяч. Иванова)

Прозрев, увидел, что любовь — беда,  
Что мне страдать все больше год от года...  
(ХСVII, пер. Е.Солоновича)

Чувство, охватившее поэта, оказывается сопряженным чувством одухотворенности и возвышенности, сомнений и одиночества, смятения и печали. И потому, что ответа на любовь поэт не находит в сердце Лауры. И потому, что эти чувства, сохраняемые на протяжении многих лет, приобретают иные качества, в том числе силу долго-терпения и аромат воспоминания.

Эта любовь безответная, и, как пишет Я.Параццуский, "единственными событиями всей истории этой любви были несколько мимолетных встреч и столь же мимолетных взглядов. А когда поэт однажды поднял перчатку, которую Лаура уронила, это было уже ошеломляющим событием. Если пересказать содержание сонетов, то пересказ прозвучит, как первая страница романа, которого никто не напишет".

Любимая поэта "то надменна, то скромна,  
То снисходительна, то холодна,  
То благодушна, то гроза грозою..."  
(СXII, пер. Е.Солоновича)

Любовь длительная, постоянная, не знает ни времени, ни пространств, так же как не знает преград поэт, сердце и мечты которого устремлены к любимой:

Моей любви усталость не грозила  
И не грозит...  
(LXXXII, пер. Е.Солоновича)

<sup>1</sup>Параццуский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни. — М., 1990. — С. 318.

Я с юных лет люблю ее...  
(CCLXXXVIII, пер. Е.Солоновича)

Любовь благословенная, и поэт благословляет все, что связано с именем, с образом возлюбленной:

Благословен день, месяц, лето, час  
И миг, когда мой взор те очи встретил...  
(LXI, пер. Вяч. Иванова)

И хотя согласно сонетному канону запрещается употреблять одно и то же значимое слово два и более раз, поэт здесь отступает от известного правила, ибо мысль, какую он хочет высказать, ибо чувство, которое он так возвышенно и благодарно переживает, священны. Благословенно мгновение жизни, подарившее человеку целую жизнь. Благословенна природа, среди которой поэт стал свидетелем ее появления. Благословенны первые чувства, испытанные при созерцании божественного образа. Благословенны отзвуки ее имени, имени Мадонны. И поэзия, которая озарилась светом любви, поэзия, восславившая ее имя, благословенна. Этот сонет называют лирическим манифестом эпохи, ибо "ее красота, подобно красоте Беатриче, больше чем красота любимой женщины: это уже красота всего реального мира. Радостное чувство любви, которое испытывает к Лауре поэт, перерастает у него в захлебывающуюся радость, приятие того самого земного мира, который отвергался, высмеивался и попирался всем официальным средневековьем"<sup>1</sup>.

Любовь благословенна и тем, что она спасает человека, ибо возвращает его душу, делает ее чище и благородней:

И день и час люблю — как их забыть! —  
Когда простился с низкими страстями,  
Но больше — ту, что мне предстала в храме,  
В глазах которой лучше хочешь быть.  
(LXXXV, пер. Е.Солоновича)

Любовь идет страницами воспоминаний, словно делает шаги вместе с обликом возлюбленной, она жива былым ее присутствием, наполнена существованием любимого человека:

<sup>1</sup>Хлодовский Р.Н. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974. — С. 163.

Здесь пела, здесь сидела, здесь прошла,  
Здесь обернулась, здесь, как стрелы, очи  
Вонзила в сердце, взяв навеки в плен,  
Здесь грустной, здесь веселою была...

(CXII, пер. Е. Солоновича)

Эта любовь целительная и благотворная, ибо она постоянно жива, ее не в состоянии уничтожить ни отсутствие объекта обожания — Лауры, ни даже уход ее из жизни. Тема любви переплетается с темой смерти. В "Тайне" Франциск говорит о неминуемости смерти не менее настойчиво, чем Августин. Но значит она для него совсем другое. Смерть для Петрарки — не возможность приобщиться к вечной жизни (в которую он, впрочем, искренне верил), а необходимость расстаться с земными благами, утратить то ощущение полноты собственного "я", которое не сможет заменить ему даже райское блаженство. Отсюда его постоянная тоска, пессимистичность некоторых из его нравственно-философских изречений и меланхоличность, пронизывающая всю "Книгу песен"<sup>1</sup>.

В сонетах Петрарки тема смерти присутствует в своих многочисленных образах из мира природы и мира человека — и все они являются символами только одного ухода, одной смерти — возлюбленной поэта. Это и "малой капли образец, точившей мрамор и гранит с усердьем" (CCLXV), "порваны ветрила, сломалась мачта..." (CCLXXII), "зашло то солнце..." (CCLXXV), "Смерть разделила их своей косою..." (CCXC VII) и др., причем сам образ Смерти во всей ее неотвратимости и величии чаще других появляется в мыслях, на страницах книги поэта.

Земная Лаура уступает место Лауре небесной. Меняется и образ возлюбленной Франческо.

В первой части "На жизнь мадонны Лауры" ее образ предстает и как образ-символ благородства и возвышенности чувств, а также как символ поэтической славы и того лаврового венка, которым поэт был коронован на Капитолии в Риме в 1341 году, — Лауры-лавры; и в то же время как образ далекой, но реальной женщины, которую пусть и

<sup>1</sup>Хлодовский Р.Н. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974. — С. 69-70.

безнадежно, но любит поэт. "Он отказался объявить прекрасную даму и не пожелал отречься от реальности своей любви в угоду тогдашней поэтике. В исповедальных диалогах Петрарки "Моя тайна" Августин... попрекает Франческо земной страстью к смертной женщине...

... Лаура не Беатриче. Она не символ Истины или Веры, а вполне реальная женщина. Любовь к ней — чувство земное, хотя любовь эта и платоническая. "Ты знаешь, — говорит Франциск Августину, — что я любил не столько ее тело, сколько душу, чистота которой, превосходящая человеческий уровень, восхищает меня и пример которой учит меня, как жить в среде небожителей"<sup>1</sup>.

Петрарка воспекает само появление на свет такой красоты, подчеркивая, что Лаура — богоподобная и более того — богоравная:

Не Риму, а смиренной Иудее  
Достиги чудо своего рожденья,  
Столь сладостным Ему смиренью было...  
И в наши дни Он скромное селенье  
Избрал, чтоб в нем, красую пламенея,  
Возникла ты, прелестное светило.

(IV, пер. А.Эфрон )

Богиня ль то, как смертная, скорбит?  
Иль светит в скорби свет богоявленный?

(CLVII, пер. Вяч. Иванова)

Возвышенное восприятие женской красоты встречаем уже у Данте:  
Любовь гласит: "Дочь праха не бывает  
Так разом и прекрасна и чиста..."  
Но глянула — и уж твердят уста,  
Что в ней Господь нездешний мир являет.

("Новая жизнь", пер. А.Эфрона)

<sup>1</sup>Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974. Велеселовский П. Петрарка в поэтической исповеди *Canzoniere*. 1304-1904 гг. — СПб., 1912.

Эпоха Возрождения пришла с открытием нового человека — богоподобного, богоравного, и Петрарка — среди первооткрывателей: “его религиозное сознание получило новое направление... оно стало развиваться теперь в направлении от Бога к человеку, от средневекового аскетизма с его волей к смерти и устремленностью в трансцендентное к жизнерадостному свободомыслию Ренессанса”<sup>1</sup>.

В книге “Новая жизнь” Данте уподобляет красоту и совершенство своей возлюбленной красоте и совершенству Всевышнего. Символическое обозначение этого совершенства у Данте — число 9: “Это число было ею самою (т.е. Беатриче — Г.А.)... она была девятью, т.е. чудом, которого корень находится лишь в дивной Троице”. Возлюбленная Петрарки есть воплощение самой Любви, и то, что относится к миру высших чувств, три религиозные добродетели — Вера, Надежда, Любовь, — все может быть соотносимо, может быть завещано самой Лаурой (сонет XIII). Ее красота воспринимается как отражение высшей красоты на земле, в реальной жизни:

Она предстала мне виденьем рая,  
Явлением небесным — вплоть до звука  
Ее речей, где каждый слог — Осанна.  
(XC, пер. А.Эфрон )

В отличие от своих предшественников Петрарка позволяет рассмотреть портрет своей возлюбленной, хотя и в общих чертах идеализированного образа:

Власы — как злато; брови — как эбен;  
Чело — как снег... В звездах  
Как пламя — вздохи, как алмазы — слезы.  
(CLVII, пер. Вяч. Иванова)

Я пел о золотых ее кудрях,  
Я воспевал ее глаза и руки...

(CCXCII, пер. Е.Солоновича)

<sup>1</sup>Хлодовский Р.И. — С.61

Но чаще всего перед нами предстает женский облик весь в сиянии света:

Улыбки вашей видя свет благой...  
(XVII, пер. Е.Солоновича)

Слезится взгляд, однако ей навстречу  
Я устремляюсь, как замороженный,  
Чтобы в лучах не сгореть дотла.  
(XIX, пер. Е.Солоновича)

Таким же небесным сиянием лучился образ Беатриче в “Божественной комедии” Данте, и сияние ее взора поднимало поэта к новым высотам райского блаженства (в третьей кантике “Рай”). Тринадцатый сонет Петрарки весь пронизан этим благословенным светом:

Когда, как солнца луч, внезапно озаряет  
Любовь ее лица спокойные черты,  
Вся красота других, бледнея, исчезает  
В сиянье радостном небесной красоты.  
Смирясь, моя душа тогда благословляет  
И первый день скорбей, и первые мечты,  
И каждый час любви, что тихо подымает  
Мой дух, мою любовь до светлой высоты.  
Свет мысли неземной лишь от нее исходит.  
Она того, кто вдаль последует за ней,  
Ко благу высшему на небеса возводит  
По правому пути, где нет людских страстей.  
И, полон смелостью, любовью вдохновенный,  
Стремлюсь и я за ней в надежде дерзновенной!  
(Пер. И.Бунина)

Я.Парандовский пишет: “Известно, что существовал портрет Лауры, написанный другом Петрарки, сиенским маэстро Симоне Мартини... Близко общаясь с Петраркой, он, вероятно, встречался с Лаурой, в то время, правда, уже немолодой. В своих сонетах поэт говорит, что портрет его работы был “райской красоты”, но, по всей вероят-

ности, художник рисовал не с натуры, а следуя своему воображению, вдохновленному Петраркой.

Можно предположить, что Мартини создал тот идеальный женский образ, который повторяется в его изображениях мадонн и ангелов. Вероятно, и у его Лауры были такие же узкие, продолговатые глаза, такие же белые, словно лилии, руки с длинными тонкими пальцами, такая же легкая фигура, словно бы таявшая на золотом фоне, предназначением которой было не ступать по земле, а парить в воздухе. Скорее всего, это была миниатюра, ибо Петрарка много раз упоминает, что никогда с портретом не расстается, всегда носит его с собой. Легенда связывает имя возлюбленной поэта с образом одной из женщин на фреске Симоне Мартини в часовне святого Иоанна: будто первая из идущих в процессии женщин, та, что в голубом одеянии, с алой лентой в золотистых волосах, и есть Лаура<sup>1</sup>.

Во второй части книги — “На смерть мадонны Лауры” — любимая предстает проводником поэта в небесные сферы, подобно образу Беатриче в третьей кантике “Божественной комедии” Данте.

... Расставшись с оболочкою земною,  
Мадонна взмыла во владенья света.  
Живая, лишь сиянием одета,  
Она с высот небесных правит мною.  
(ССI XXVIII, пер. А.Эфрон )

Но образ Лауры во второй части не стал более абстрактным, аллегорическим: ее земное начало приобретает новое качество. Она предстает в новой своей ипостаси — женщины-защитницы, спасительницы, той, которая оберегает человека от соблазнов мирской жизни:

“Она меня спасла!” (СCLXXXIX)  
Благословенна та, что спит в могиле!  
Она мой жар смирила нечестивый,  
Она спасла меня для жизни вечной.  
(ССХС, пер. Н.Матвеевой)

<sup>1</sup>Парандовский Я. Алхимия слова. Петрарка. Король жизни. — М., 1990. — С. 315.

Если поэты “нового сладостного стиля” начинали постигать новый идеал женщины, отталкиваясь от традиций религиозной, клерикальной поэзии, связанной с культом Богородицы, и отходили от символики и аллегоризма этой поэзии, то Данте, и после него Петрарка, все более обнаруживали иную связь этих образов. Они видели своих героинь “в двойном обличье: матери и милой” (СCLXXXV).

Так, в образе Беатриче Данте воспевал высшую красоту, ту, которая озарена светом материнской любви:

Она, умея в добром сострадать,  
Ко мне склонила взор неизреченный,  
Как над дитя в бреду — взирает мать.  
("Рай", I, пер. М.Лозинского)

И далее:  
Она, как мать, чей голос так звучит,  
Что мальчик, побледневший от волненья,  
Опять веселый обретает вид.  
("Рай", XXII)

Петрарка также превозносит это высшее — насколько божественное, настолько же и земное чувство:

Не слышал сын от матери родной,  
Ни муж любимый от супруги нежной  
С такой заботой, зоркой и прилежной,  
Препоदानных советов...  
... Приемлю я от той, что в белоснежный  
одета свет, витает надо мной  
В двойном обличье: матери и милой.  
(СCLXXXV, пер. Вяч. Иванова)

Путь, который прошел Петрарка в сонетах “Книги песен”, — это путь длиною в целую жизнь, и в ней было много счастливых минут созерцания мира, озаренного любовью, и тревог неразделенного чувства, печали и раздумий одиночества, и состояний возвышенности и одухотворенности. “Не Лаура дает ему (сборнику “Канцоньере” — Г.А.) содержание, она точка отправления, тема для анализа; содержание — внутренняя жизнь Петрарки, как она отложилась в тревогах молодой любви, в мечтах о славе, в грезах идеальной Италии, в болевых при-



стугах *accidia* и жажды спасения, пока одухотворенная любовь не указала ему пути к небу. "Canzoniere" кончается мистически-страстной молитвой к Богородице...

От любви и славы к исканию истины — таково настроение Петрарки, когда он еще был в "бурном море", как выразился он о себе в беседе с блаженным Августином. Таково и содержание вводной (XXI) канцоны во второй части "Canzoniere". От любви и славы к покаянным признаниям последних сонетов "Canzoniere" и его заключительной молитве — та же последовательность, но мы ближе к "гавани"; позади остались дым славы и стыд любви, поскольку она отдана не Богу, а смертному существу<sup>1</sup>.

В "Книге песен" Петрарки, кроме сонетов, посвященных Лауре, особое место занимают канцоны "Моя Италия" и "Благородный дух", в которых поэт скорбит над участью своей великой родины — Италии, разделенной в междоусобицах и брошенной на произвол чужеземцам. Он мечтает о "новом трибуне", могущем спасти народ, о заступничестве Бога за израненную прекрасную женщину, имя которой — Италия.

Сонеты Петрарки обладают и теми удивительными свойствами, которые теоретики этого жанра определяют как особенность его архитектоники: пропорциональность, симметричность, гармония. Поэт часто обращается к противопоставлениям — образов, чувств, состояний: к самовопрошению, рефлексии. Поэтому так широко распространены особые стилистические приемы — антитеза и риторический вопрос. Антитеза у Петрарки обогащает философскую структуру сонета, разделяя его не только на катрены и терцеты, последовательно как на тезис, антитезис и синтез, а проводя раздел между разными полюсами внутри строки, внутри образа:

Теперь я вижу: то, что горем было,  
Преобразилось в радость и везенье.  
Само терзанье стало во спасенье.  
Само сраженье мир установило.  
(CCXC, пер. Н.Матвеевой)

<sup>1</sup>Веселовский А. Петрарка в поэтической исповеди "Canzoniere". 1304-1904 гг. — Спб., 1912; Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974.

Мне мира нет, — и брани не подъямлю.  
Восторг и страх в груди, пожар и лед.  
Заоблачный стремлю в мечтах полет —  
И падаю, низверженный, на землю...  
Я зряч — без глаз; без языка — кричу.  
Зову конец и вновь молю: "Пощада!"  
Клянусь себя — и все же дни влачу.  
Мой плач — мой смех. Ни жизни мне не надо,  
Ни гибели, ни мук твоих — хочу...  
И вот за твой сердечный мой награда!  
(CXXXIV, пер. Вяч. Иванова)

Риторические вопросы также позволяют автору соединять в один образ разноплановые явления, глубже проникать в святая святых поэтического вдохновения, представляя в образе-синтезе вновь открытые богатства внутреннего мира человека:

Коль не любовь сей жар, какой недуг  
Меня знобит?..

(CXXXII)

Зачем я жил? На что растратил дни?  
Бежал ли я змеи греха ужасной?  
Искал ли я Тебя? Но помяни  
К Тебе мой вопль из сей темницы страстной,  
Где Ты меня замкнул, и чрез огни  
Введи в свой рай тропкою безопасной!  
(CCCLXIV, пер. Вяч. Иванова)

Самый стиль петрарковской поэзии воссоздает характерную для поэта и лежащую в основе "Канцоньеры" контрверзу — разногласие, расхождение "между влечениями сердца и нравственными абсолютами, земным и надмирным, страстным стремлением к жизни, полной деятельности и любви, и вызвышенными помыслами о вечном..."<sup>1</sup>

"Книга песен" Петрарки с ее поэтизацией и одухотворенностью любовного влечения к женщине, с пристальным вниманием к челове-

<sup>1</sup>Томашевский Н. Традиции и новизна: Заметки о литературе Италии и Испании. — М., 1981. — С. 179.

ческой индивидуальности, с богатством и изяществом языковых средств. Томашевский Н. Традиции и новизна: Заметки о литературе Италии и Испании. — М., 1981. — С. 179. дств стиха оказала огромное влияние на дальнейшую судьбу поэзии, определившись в особое в ней направление, получившее название "петраркизм".

В творчестве Уильяма Шекспира сонеты занимают особое место среди его трагедий, комедий, хроник и поэм. Считается, что свой цикл сонетов (всего 154 сонета) Шекспир писал в 1590-е годы. Первое упоминание о них относится к 1598 году, когда обозреватель английской поэзии Ф.Мерез назвал "сладостными "Сонеты", известные его ближайшим друзьям"<sup>1</sup>, а два из них (138-й и 144-й) впервые были напечатаны в 1599 году в сборнике "Страстный пилигрим". В 1609 году вышли "Шекспировские сонеты", никогда ранее не печатавшиеся.

История возникновения публикаций, а также некоторые поэтические (структурные) особенности сборника остаются до наших дней в значительной степени загадочными. В 90-х годах XVI века жанр сонета был очень популярен — так почему же Шекспир, именно в эти годы создавший свои сонеты, так очевидно не спешил опубликовать их? Издания "шекспировских сонетов считаются "пиратскими" (т.е. осуществленными без разрешения автора) — почему сам автор не участвовал в их появлении на свет? И почему нет обычного для этого времени посвящения сонетов какому-либо знатному лицу — но есть посвящение, которое исследователи называют довольно странным: "Тому единственному, кому обязаны своим появлением нижеследующие сонеты, господину W.M."? Кто он, W.M.? Впрочем, все это — из области так называемого "шекспировского вопроса", т.е. из проблемы авторства произведений, подписанных William Shakespear (Шекспир, или "Потрясающий Копьем").

Традиционно в шекспировских сонетах выделяют трех героев: поэта (образ, не тождественный Шекспиру, в иных случаях с большой буквы, так же, как и остальные образы героев) — лирическое "я"; друг поэта — он же символ света, ангела ("мужчина, светлокудрый, светлоокий", 144-й) и она — возлюбленная поэта, смуглая красавица со-

<sup>1</sup>Аникст А. Сонеты Шекспира //Шекспир У. Сонеты. — Мн., 1981. — С. 5-38; Хлодовский Р.И. Франческо Петрарка: Поэзия гуманизма. — М., 1974.

нетов ("dark lady"), символ ночи и мрака ("и женщина, в чьих взорах мрак ночной", 144-й, "ты — мой вечный ад", 141-й).

Две главы темы, противостоящие одна одной как тезис и антитезис, вбирают в себя множество побочных тем, лейтмотивов, образов.

Одна из главных тем — тема любви. От Овидия идет традиция рассматривать эротический идеал разделенным на два культа: любви-служения и любви-обладания, любви как платонического чувства и как физической страсти. В сонетах Шекспира любовная тематика также может быть представлена в двух ее ипостасях: как любовь-служение (как любовь-обладание).

На радость и печаль, по воле рока,  
Два друга, две любви владеют мной.

(144-й, здесь и  
далее)

Мужчина, светлокудрый, светлоокий,  
И женщина, в чьих взорах мрак ночной.  
(Пер. С.Маршака)

Тема любви-служения, или любовной дружбы, — это воспевание возвышенного платонического чувства, которое характеризует отношение поэта к его другу (с 1-го по 126-й сонет).

В Средние века культ любви-служения получил развитие в клерикальной литературе, где прославлялась любовь христианская, духовная, а также в рыцарском романе и поэзии, где воссоздавался целый ритуал поклонения Даме. У Шекспира чувство любовной дружбы соединяет на высоком духовном уровне сердца его героев: Ромео и Меркуцио, Гамлета и Горацио (в трагедиях "Ромео и Джульетта", "Гамлет"), поэта и его друга (в сонетах). Исследователи подчеркивают, что шекспировский образец — не единственное свидетельство поклонения поэту мужской красоте (аналогичный мотив встречается и в сонетах Микеланджело). Вместе с тем, сонеты, посвященные другу, отличаются своим светлым, ренессанским мировосприятием. Отсюда и сложная, многозначная метафора-портрет друга ("мужчина, светлокудрый, светлоокий"), словно все световое богатство красок и образов-антитезисов (весны, лета, утра, прекрасного дома и пр.) сошлись в центростремительном вращении к одной доминанте — пре-

красному образу друга. Таким же жизнерадостным, оптимистическим настроем проникнуты произведения Шекспира, составившие основу его первого периода творчества (1590-е годы).

Тема любви-обладания — это выражение интимного чувства, физического влечения поэта к смуглой обольстительнице (сонеты с 127-го по 152-й). Но если у Данте, Петрарки и других предшественников Шекспира любовь к женщине воспевается как возвышенное, светлое чувство, а возлюбленная предстает как неземное существо, то у Шекспира смуглая леди становится воплощением ночи, ада, тьмы и др. образов-символов. Во многом это связано с тем, что в тему любви вплетается мотив измены возлюбленной с другом поэта:

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!

(131-й)

Смуглая обольстительница по-своему, и не похоже на других красавиц (в 130-м сонете делается ее наиболее "зримый" портрет). Приметой ее красоты становится знак порочности, черноты. Мотив любви-измены, любви-страдания на многие лады поется и перепевается у Шекспира. Поэт ощущает в груди пламень любовного чувства и не может удержаться от вздоха, от сожаления по утраченной чистоте, по непорочности светлой радости любить и быть любимым.

Сонеты о смуглой даме органически вписываются в иной контекст, в контекст позднеренессанской эпохи, которую А. Смирнов назвал временем "трагического гуманизма"<sup>1</sup> и когда Шекспир создавал свои трагедии. Образ любимой поэта сопоставим с образом Клеопатры (из "античной" трагедии "Антоний и Клеопатра"), которая "вся... воплощение одной любви без примеси" и "сумела возвести разгул на высоту служенья...", согласно тексту шекспировской трагедии.

Душевная драма поэта, человека, который теряет своих близких — любимую, друга, — в полную силу предстает в 90-м сонете. Фило-

<sup>1</sup> Смирнов А. Творчество Шекспира. — Л., 1934.

софский смысл сонета и особенности его перевода на белорусский язык убедительно проанализированы в статье В. Небышинца "Аздобленая праўдай прыгажосць":

"Асаблівасці рытміка-інтанацыйнай кампазіцыі даюць магчымасць у чатырнаццаці радках санета адлюстраваць усю душэўную драму і даць яе вырашэнне. Верш пачынаецца на самым высокім узлёце эмацыянальнага напружання, які ствараецца эліпсічнымі канструкцыямі паасобных фраз... Мноства імператываў — "зненавідзь", "аб'яднайся", "не падай", "не дай", "не прыходзь" — сігналізуюць пра незвычайную ўсхваляванасць лірычнага героя. Такі рытм уласцівы першым двум катрэнам, аб'яднаным нават пунктуацыйна ў адзін разгорнуты сказ, які вымаўляецца нібыта на адным дыханні. Правільны рытм і ўпарадкаванасць сінтаксісу 3-га катрэна гавораць пра спакайнейшы стан героя, пра паступовае пераадоленне ім душэўнай трагедыі. Апошняе двухрадкоўе — лагічны вывад, да якога прыходзіць лірычны герой — своеасаблівае зняцце трагедыінасці. Эмацыянальны рух санета — паступовае памяншэнне напружанасці пачуццяў — абумовіў кампазіцыйную яго будову. Галоўная думка верша — хай найгоршая бяда прыходзіць першая, каб можна было лягчэй пераадолець самыя цяжкія ўдары лёсу. А найгоршая бяда — страта блізкага чалавека"<sup>1</sup>.

Философия шекспировских сонетов наглядно предстает на примере предлагаемой таблицы образов.

	Начало (возникновение)	Расцвет	Конец (уничтожение)
Пора года (тезис)	Весна	Лето/осень	Зима
Период человеческой жизни (антитезис)	Рождение	Молодость/ зрелость	Смерть
Пора суток (тезис)	Утро	День/вечер	Ночь

<sup>1</sup> Небышинец В. Аздобленая праўдай прыгажосць // Уладзімір Дубоўка — перакладчык санетаў Уільяма Шэкспіра // Далягляды. — 1986. — С. 261-270.

Мир природы можно рассматривать как метафору человеческой жизни: они соотносятся между собой как тезис и антитезис. Поэт пишет образами и красками, взятыми у природы. Читатель узнает за ними портрет человека, его черты:

О, как я дорожу твоей весной,  
Твоей прекрасной юностью в цвету. (15-й)

Сравню ли с летним днем твои черты?  
Но ты милей, умеренней и краше.  
Ломают буря майские цветы,  
И так недолговечно лето наше! (18-й)

Вторая тема сонетов — тема Времени (по подсчетам специалистов, эта категория встречается в 107 сонетах)<sup>1</sup>. Тема Времени предстает в образах рождения, расцвета, угасания, смерти — как природы, так и человека. В первый период творчества, когда и создавались сонеты, автор рассматривал Время и как возможность, данную человеку, чтобы тот осуществил свое предназначение, и как силу, враждебную тому же человеку. В первом случае восприятие этой категории отразило мировосприятие в тот период мировой культуры, когда человеческая личность рассматривалась как уникальное явление в природе, по-своему неповторимое, представляющее особую значимость. Во-вторых, Время, прерывающее ход человеческой жизни, уносит с собой этот драгоценный дар и обрывает ту череду дел, которую творит человек.

“В сонете 60 (“Как движется к земле людской тиробой...”) у Шекспира неистовствует олицетворенное Время: оно “отбирает им же данные дары, пронзает цвет юности, пропахивает борозды на челе красоты, пожирает все лучшее в природе, и ничто не устоит против его косы”. У Маршака от этого остается только спокойное: “Резец годов у жизни на челе за полосой прогладит полосу. Все лучшее, что дышит на земле, ложится под разящую косу”, — вместо пяти картин две, вместо одного подлежащего (Время!) на четыре сказуемых —

<sup>1</sup> Донская Е. Некоторые особенности языка и стиля сонетов. Шекспира (Шекспировские чтения, 1984). — М., 1986. — С. 244.

два подлежащих и два сказуемых”, — пишет в своем анализе переводов Шекспира на русский язык, выполненные С. Маршаком, исследователи Н. Автономова и М. Гаспаров<sup>1</sup>.

Образ Времени как силы уничтожения, небытия, орудия смерти передается также через метафоры ночи, зимы, в иных случаях через образы косы, серпа, ножа (“... смерти серп неумолим” (12-й). (См. также таблицу.)

М. Барг, А. Аничков выделяют в сонетах Шекспира две силы, с помощью которых человек может противостоять натиску Времени. Прежде всего это любовь и продолжение рода. Этот ответ можно рассматривать как образ-синтез, как разрешение противоречий, заключающихся в антитезе человека и природы. Мотив продолжения человеческого рода звучит прежде всего в сонетах, посвященных другу:

Пускай с годами стынущая кровь  
В наследнике твоём пылает вновь! (2-й)  
Пусть красота живет не только ныне,  
Но повторит себя в любимом сыне (10-й)  
Но если смерти серп неумолим,  
Оставь потомков, чтобы спорить с ним! (12-й)  
О, пусть, когда настанет твой конец,  
Звучат слова: — Был у меня отец! (13-й) и др.

Этот же мотив получил развитие и в трагедии “Король Лир”. В. Шкловский в статье “Как Давид победил Голиафа (Эдип. Шекспир. Три сестры: Антигона, Корделия, Анна Каренина)” подчеркивает, что король Лир не услышал нового образа мышления Корделии, не прочитал его в ответе на свой вопрос — то, что она утверждает приоритет семьи перед идеей рода, идею преемственности и продолжения человечества через существование семьи:

“Корделия выброшена из мира.  
Она была новой, была чужой.

Новое всегда входит через катастрофу...

<sup>1</sup> Автономова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Вопросы литературы. — 1969. — № 2. — С. 106.

Размер катастрофы, происшедшей с Корделией, определен Лиром: это он сказал, что хотел свою старость провести в детской комнате ее детей.

Но Лир не узнал новой Корделии, не узнал нового поэта, взошедшего на сцену, и проклял его...

... времена Лира — это распад рода — выделение семьи из рода...

Почему Корделия в трагедии Шекспира должна быть признана царицей? В знаменитом споре трех сестер, в прекрасной и недопонятой "Сказке о царе Салтане" третья дочь правильно сказала, что бы она стала делать, если бы стала царицей. Она подтвердила бы основы нового царства, созданного из любви к детям.

Из любви к новым поколениям<sup>1</sup>.

Но король Лир "прозрел" и, держа Корделию на руках, еще раз подтверждает ее правду: "Она мертвее праха" (пер. Б. Пастернака). Неоднажды повторяемые слова "никогда" и "она ушла навеки" усиливают безысходность ситуации, бесконечность потери. Этот же мотив звучит и в горьких словах Гамлета, заключающих его размышление о человеке: "Какое мастерское создание — человек!... А мне? Что мне эта квинтэссенция праха!"

Предложенная выше таблица может быть дополнена новым образом, в котором обобщена авторская мысль:

Тезис (начало)	Антитезис (конец)	Синтез
весна	зима	ночная весна
рождение	смерть	ночное рождение
утро	ночь	новое утро

<sup>1</sup> Шкловский В. Как Давид победил Голиафа / Эдип. Шекспир. Три сестры: Антигона. Корделия, Анна Каренина (Шекспировские чтения, 1984). — М., 1986; Аникст А. Сонеты Шекспира // Шекспир У. Сонеты. — Мн., 1981; Гениутас А. Амбивалентность шекспировских образов (Шекспировские чтения, 1984). — М., 1986.

И все же закономерности перехода от одного явления через его отрицание к новому рождению у Шекспира нет. Шекспир слишком многозначен, слишком многосмыслен, чем это может предстать при чтении русских переводов его произведений. О выходе за пределы замкнутого круга свидетельствуют шекспировские образы и человека-солнца (7-й сонет: "у Шекспира солнце, как человек, рождается и умирает только раз и ни "круга", ни "завтрашнего дня" для него"<sup>1</sup>, и Корделии в "Короле Лире" (она умирает "навек, навек, навек, навек, навек!"). И все же поэт, воссоздавая художественные реалии, выводит их за рамки собственного существования, переносит их качества, свойства на иные образы, ипостаси, состояния.

В сонетах Шекспира раскрывается и второй способ, как "цвет времени от времени спасти" (65-й), — благодаря деятельности человека, благодаря поэзии. Причем, если мировая традиция связывает поэтический памятник с образом самого поэта (от горацевых строк: "Я памятник себе воздвиг нерукотворный..."), с идеей личного бессмертия, то и эта традиция переосмысливается в сонетах Шекспира:

Ты будешь вечно жить в строках поэта (18-й)  
 А коль тебе не жаль его ланит,  
 Мой стих его прекрасным сохранит! (19-й)  
 Надежды нет. Но светлый облик милый  
 Спасут, быть может, черные чернила! (65-й)

Но кроме обозначенного круга двух тем — Любви и Времени — в сонетах присутствуют самые разные мотивы, встречаются иные образы. Так, более чем двадцать видов человеческой деятельности своими терминами и категориями представлены в сонетах: юриспруденция и философия, экономика и история, военное дело и сельское хозяйство, зоология и ботаника, физика и химия, физиология и медицина, астрономия и арифметика, мореплавание и охота и пр. Исследователи нашли объяснение такому широкому использованию образов: "В поэзии Возрождения, как известно, это был излюбленный художественный прием: творческое сознание, упираясь широтой и богатством распахнувшегося пе-

<sup>1</sup> Автэномова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Вопросы литературы. — 1969. — № 2. — С. 103.

ред человеком мира, радостно увлекалось каждым аспектом человеческой жизни и деятельности, эстетически утверждая его в искусстве. Любовь, основная лирическая тема, изображалась и как отношения повелителя и подданного, и как отношения заимодавца и должника, и как судебный процесс, и как военная кампания. Шекспир разделял это увлечение со всеми своими современниками... Без "хозяйственных" образов сделок и растрат не мог бы существовать 4-й сонет, без "политических" образов данника и посла — 26-й сонет, без аллегории суда — 46-й сонет, без аллегории живописи — 24-й сонет..."<sup>1</sup>

Всего же словарь Шекспира составил свыше 30 000 слов, в том числе в сонетах — 2650 из общего объема 8550 слов<sup>2</sup>. Очевидно, что, используя сонет преимущественно как жанр любовного содержания, Шекспир расширил его тематический и идейный диапазон, по своему колоритно и емко воссоздал панораму исторического бытия и человеческой судьбы, и вместе с тем возвращался к любимым образам, чтобы засвидетельствовать: только любовь — основа и опора существования человека:

Зову я смерть. Мне видеть нестерпим  
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 слывится,  
И глупость в маске мудреца, пророка,  
И вдохновения зажатый рот,  
И праведность на службе у порока.

<sup>1</sup> Автономова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Вопросы литературы. — 1969. — № 2. — С. 107.

<sup>2</sup> Донская Е. Некоторые особенности языка и стиля сонетов Шекспира (Шекспировские чтения, 1984). — М., 1986. — С. 240.

Все мерзостно, что вижу я вокруг,  
Но как тебя покинуть, милый друг! (66-й)

В статье "Краса и сила" М. Богданович писал: "Есть звезды, которые так близки друг к другу, и так ровно сливаются своей светом, что кажутся нам одним неразрывным целым. "Двойными звездами" называют эти светила"<sup>1</sup>. И он же продолжает развивать этот образ в одном из своих черновых набросков:

Нямела я ця тер стаюлю  
Пад агава даннямі, вершамі і стаццямі  
Своі подліс — Максім Багдановіч.

Хачу і саромлюся, і баюся,  
Не магу паставіць Ваша імя.  
А мне было б радасна да болі  
Бачыць яго поруч са сваім...

Але няхай жа ведаюць людзі,  
Чытаючы іх,  
Што гэта зоркі-двайняткі  
Свяцілі адной зарой.

Так, двойные звезды — это Он и Она, Поэт и его Возлюбленная. Несчетно множество двойных звезд в бездонном небе, много их и в мировой литературе: Данте и Беатриче, Петрарка и Лаура, Ронсар и Кассандра, Шекспир и смуглая леди сонетов, Блок и Прекрасная Незнакомка, Богданович и его Мадонна...

И там же в статье "Краса и сила" М. Богданович представил судьбу "лиры Шевченко и украинской народной поэзии: двойной звездой сияют они в мире искусств и красоты". Именно такой — двойной звездой "в мире искусств и красоты" сияют и созвездия Петрарки и итальянской ренессансной литературы, Шекспира и мировой культуры...

<sup>1</sup> Богданович М. Збор твораў: У 2 т. — Мн., 1968.