

Юлия Азарова

АЛЛЕГОРИИ И МЕТАФОРЫ В СОНЕТАХ ШЕКСПИРА

Шекспир не одно только громкое, яркое имя, которому поклоняются лишь изредка да издали. Он стал нашим достоянием, вошел в нашу плоть и кровь.¹

Над смыслом понятия «классическое искусство», казалось бы, не приходится глубоко задумываться. Поимание этих слов несложно! И все же, кроме общеизвестных свойств, у классического искусства существует еще одно качество: каждая эпоха находит в нем свои жизненно важные интересы... У зеркала классического искусства особая, не просто разгадываемая тайна: оно как бы движется вместе со столетиями.²

Шекспир: талант и наследие

История создания сонетов Шекспира - этой вершины поэзии эпохи Возрождения и важнейшей вехи в истории мировой словесности - до сих пор представляет собой *литературную загадку*, а их появление окружено некоторой *таинственностью*, поскольку упоминания о стихах в печати встречались гораздо раньше их опубликования. Уже в 1598 г., хотя первое издание 154 сонетов вышло только в 1609 г., Ф.Мерес в «Сокровищнице Паллады» помещает восторженный отзыв о поэзии Шекспира.³ Другой его современник, Ричард Барнфилд, в «Epitaphium of Lady Rescripta» в том же году утверждал, что за свои произведения Шекспир записан в бессмертную книгу славы. По мнению известного литератора Томаса Нэша, Шекспир-поэт не уступает Шекспиру-драматургу.⁴

По глубине, лирической силе и музыкальности сонеты Великого Мастера занимают исключительное место в развитии поэтического искусства того времени.⁵ написанные в годы расцвета эпохи Возрождения,⁶ они обратили на себя внимание современников искренностью, философской заостренностью мысли и прекрасной художественной формой.

Произведения шекспировской лирики - поэзия глубоко *личностная*. В картинах природы, дружеских посланиях и полемике с братьями по перу, в гимнах любви и признаниях в греховной страсти - в каждом из стихов слышится взволнованный голос человека, живущего сложной духовной жизнью, озаренного большой любовью, которая спасает его от тяжелых ударов судьбы.

Сонеты Шекспира - *лирическая исповедь*, в которой герой повествует о ритме своего сердца в страстном монологе, обличающем лицемерие и жестокость, противопоставляющем им непреходящие этические ценности любви и искусства. Противоречивая сложность красоты и трагизма человеческого бытия - сущность поисков, стремлений, размышлений автора.

Семантика образных средств

Метафоры и аллегории - многокрасочный, сложный и динамичный мир поэтики Шекспира - в значительной мере обязаны особенностям воображения автора, необыкновенному богатству творческих ассоциаций. Метафоричность языка, одно из проявлений уникального по своему разнообразию и богатству стиля шекспировских сонетов, стала синтезом разнородных языковых феноменов, поскольку формы, найденные поэтом, были не только сознательно *переосмыслены* из других источников, но и *специально созданы*, впоследствии прочно войдя в английскую лексику.

Изучение стиля сонетов позволяет отметить чрезвычайную *насыщенность их метафорами, символами и аллегориями*, которые строятся на материале истории, природы или искусства. Для каждого героя автор творит свой мир образов, систему художественного выражения, где *иносказания* играют принципиальную роль, так как в

них находятся ценные сведения для *психологической характеристики* действующих лиц.⁷ Более того, образные средства помогают поэту выразить его мысли и чувства, передавая *свойства вещей* - краски, запахи, цвет.

Шекспир *не искажает видимый мир* ради воплощения эмоций, и поэтическая исповедь носит обобщенный характер. Вместе с тем, автор *не копирует действительность*, а воссоздает именно литературно-художественную реальность. Шекспир *показывает слово с разных сторон*, раскрывая его семантическую насыщенность: иногда он как бы растягивает значение, нагружая новым смысловым содержанием.⁸

Семантике поэта принадлежит своеобразная черта, генетически восходящая к *каламбур*у, но ничего общего с ним не имеющая. Шекспир нередко *упоминает слово в двух-трех значениях одновременно*. Смысловая сторона слова - стихия поэта. Даже метафорические формы у Шекспира не затемняют смысла, они лишь придают синтаксису неповторимый колорит, ибо «это синтаксис импульсивной речи!» Шекспира можно сравнить с музыкантом, который исполняя сложнейшее произведение на относительно простом инструменте, неожиданно извлекает из него огромное богатство и разнообразие звуков.⁹ Овладение семантикой языка позволило автору применить *игру слов* в сонетах.

С точки зрения языковых особенностей и стиля, исследователи делят творчество Шекспира на три периода, где:

- I - «слово является украшением мысли»;
- II - «наступает гармония между словом и мыслью»;
- III - «мысль перевешивает слова» или «слово едва поспевает за мыслью».¹⁰

Однако в любом из названных этапов присутствует неизменное желание поэта *оживить вымершую метафору либо сравнение*, ибо самый обычный, давно приевшийся речевой оборот превращается у него в конкретный, насыщенный образ. Поэзия Шекспира проникла вглубь душевных движений и процессов по-особому: *гипербола, метонимия, сдвиг времени - пространства, вольный переход*

от возвышенной до реалистической интонации... Не только звуки порождают отклики в пустом воздухе, но и образы искусства отзываются в душах людей. Отсюда поэтическая достоверность шекспировских образов - в их ощущении истории, а не во внешнем жизнеподобии.¹¹

В своих сравнениях и метафорах автор сонетов касался множества различных областей. Шекспир все передает через поэзию, но передаваемое им далеко от того, чтобы принадлежать одной поэзии.¹² Образы Шекспира - не бесплотные тени, застывшие в своей неподвижности, не идеальные отражения бытия: они изменчивы как сама жизнь. Его образы особенно значимы для нас своим многогранным отражением действительности, которая далеко не всегда известна досконально, и, возможно, отнюдь не стоит считать парадоксом заключение о том, что *образность Шекспира сейчас трудна в силу ее наглядной простоты в ту эпоху*.¹³

Сонеты Шекспира свидетельствуют о сложной гармонии между музыкой поэзии и ее философией. Чувствительность автора к звучащему слову выражена в индивидуализации *тональностей*, в использовании *аллитераций*, когда один звук в разных сочетаниях с другими становится лейтмотивом в музыкальной теме сонета. Кроме того, Шекспир творчески пользуется *формой произведения*, делая ее принципиальной стороной сонета, поэтому одновременно величественность, патетичность и нежное очарование поражают слух в наполненности и созвучии ритмов.

Эволюция многозадачных форм

Шекспир, обладавший колоссальной литературной эрудицией, впитал не одно лишь речевое богатство своего времени, но и язык сочинений разных эпох: греко-римской классики, лирической поэзии средневековой Италии, Франции, Испании, английской словесности Сиднея и Спенсера, которые, в конечном итоге, повлияли на стиль знаменитого драматурга и поэта.¹⁴ На развитие слога Шекспира также оказывал постоянное воздействие мир фольклора: сказки, легенды, шутки, пословицы и поговорки нашли отражение в ре-

чах его персонажей. Автор жил в эпоху расцвета народной формы словесного искусства, когда появлялись всевозможные сборники, откуда Шекспир черпал материал иносказательных средств: «Диалог пословиц» Джона Хейвуда (1546), «Сад отдыха» Джона Флорио (1591), «Остроумные шутки, реплики, выдумки» Энтони Коплера (1595), «Государство остроумия» Джона Боденхема (1597), «Английское зеркало» Джорджа Четстохеа (1598).

Поэты английского Возрождения, в том числе Шекспир, имели в своем арсенале великолепные *образцы аллегорической поэзии*, в которой символы и метафорические описания воспринимались как живописные картины, вне их связи с иносказательным смыслом («Роман о Лисе», «Роман о Розе»), ибо отражали они борьбу Добродетелей и Пороков за душу человека, соперничество Науки и Остроумия, Разума и Страстей. Поэтому вполне логично было бы предположить, отметив эти свойства у Шекспира, что именно в его языке воплотился синтез атрибутов культуры того времени, обогащенный оригинальным творчеством гения. Язык Шекспира - явление уникальное, подобного феномена не знала история.

В конце XVI столетия в Англии начинают выходить многочисленные издания, посвященные анализу образных средств, где указывалось, что метафоры в тонкой форме помогают постичь сходство и различие вещей, подсказывают суждения о событиях, вызывают те или иные эмоции. Ведь ирония, сарказм, похвала, загадка, эпитет, катахресис, антономасия, синекдоха, ономатопея, гипербола, эмпфаза, металепис - есть украшение или цвет поэзии.

Метафора - такое *перенесение смысла слова*, при котором его традиционное значение придается и другим явлениям, когда *смещение смысла, двойственность и иносказание* последовательно развивается в целую картину: *метафора перерастает в аллегорию; аллегория и есть метафорически развернутый, многозначный комплекс образов*. Эту особенность ренессансной поэтики стоит учитывать при восприятии *тропов* в произведениях Шекспира.

Исследовательские пути

Творчество великого гения столь сложно для исследований, что в изучении поэтики Шекспира развивалось несколько главных и заметно пересекающихся научных направлений:

1. *Сравнительно-историческое*, предполагающее рассмотрение словесных образов в связи с историей английской культуры.

2. *Психоаналитическое*, исследующее закономерности формирования мыслительного процесса в ходе творческих изысканий.

3. *Структурно-типологическое*, изучающее сходство и общие особенности языковых явлений в литературе.

4. *Семиотическое*, где поэтические тропы анализируются как самодовлеющие единицы мысли, ибо образы развиваются полностью имманентно, за исключением ряда генетических моментов; поскольку отдельная шекспировская метафора рассматривается как структурообразующий элемент, определяющий смысл произведения, его символику.

5. *Ассоциативное*, то есть, исследование поэтики на основе теории ассоциативных связей, где иносказания в сонетах Шекспира воспринимаются в качестве своеобразной цепи, все части которой связаны по законам ассоциаций, причем последнее, возникая из бессознательного, составляет важную основу индивидуального мышления поэта.

Исходя из названных методов в их суммарной перспективе, можно определить: является тот или иной образ подлинно шекспировским или нет, хотя воспринимать родственные словесные образы необходимо именно в контексте, потому что они изменяются под влиянием страстей героев, а, следовательно, иносказания обладают эмоциональной окраской при передаче характеристик персонажей.

I.

ВРЕМЯ: СИМВОЛ И АТРИБУТИКА

Стихийная сила

В словаре Шекспира «время» - термин в высшей степени многозначный; это абстрактное выражение феномена длительности вообще, данный конкретный момент, следование и течение событий.

Время - внешнее изменение и внутреннее его переживание, все содержание сознания. В сущности, время - мировой порядок, поэтому и стало оно постоянной, многосторонне развиваемой темой произведений.

В сонетах время представлено, прежде всего, как стихия разрушения, находящаяся вне мира, но грозящая ему физическим уничтожением. С одной стороны, время - материальная действительность, ибо все, что создано человеком и природой, является «овеществленным временем». С другой - все земное, так или иначе, «осаждается временем», оно рушит скалы, не говоря уже о рукотворной бронзе. Эта двойственность сообщает времени то качество, перед которым ничто не может устоять: стихийной силы:

Мы видели, как времени рука
Срывает все, во что рядится племя,
Как сносят башню гордую века
И рушит медь тысячелетий бремя,

как пядь за пядью у прибрежных скал,
Захватывает землю зыбь морская,
Меж тем как супа грабит океан,
Расход приходом мощным покрывая,

Как пробегает дней круговорот
И королевства близятся к распаду...

(Сонет 64)¹⁵

В сонетах содержатся самые разнообразные метафоры, описывающие движение времени: «подобно волнам, набегающим на покрытый галькой берег», «минуты нашей жизни спешат к концу, сменяя друг друга», «все рожденное течет к зрелости», «коронование успехом сменяется сгорбленными затмениями, которые сражаются с его славой». Время выступает как живое существо, могущественная, разрушительная и созидательная сила. Изменчивость, этот символ времени, предстает в сонетах не в виде рядоположенных, застывших, обособленных картин, а как нечто преходящее:

Как движется к земле морской прибой,
Так и ряды бесчисленные минут.

Сменяя предыдущие собой
Поочередно к вечности бегут.

(Сонет 60)

Особенно волнует автора факт неизбежной *тщеты* стремления увековечить себя, присущего человеческой натуре:

Под солнцем пышно листья распростер
Наперсник принца, ставленник вельможи,
Но гаснет солнца благосклонный взор,
И золотой подсолнух гаснет тоже.

Восначальник, баловень побед,
В бою последнем терпит поражение,
И всех его заслуг потерян след,
Его удел - опала и забвенье.

(Сонет 25)

К тому же старость и неминуемый упадок сил превращает прошлое величие в мишуру:

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.

(Сонет 7)

И как предупреждение звучат зловещие строки 15 сонета: «Время на тебя идет войною / И день твой ясный гонит в темноту». О *«тирании времени»* поэт говорит также в 115 сонете, где миллионами случайностей «время вползает, нарушая обеты, меняет законы королей, заставляет померкнуть священную красоту, притупляет острейшие намерения, увлекает сильные умы на путь изменения вещей» - в этом буквальном переводе сохраняется смысловая насыщенность метафоры: время не только разрушает, оно порождает новое, а творцами перемен становятся «великие умы» или «сильные духом».¹⁶

Власть истории над умами была для гуманистов преобладающей темой; считалось, что только слово непобедимо, ибо поэзия нетленна, так как она - *воспоминание о прошлом, голос минувшего, всегда обращенный к будущему*,¹⁷ а литература живет сквозь века.¹⁸

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 развсет каменщиков труд,
Но врезанные в память письма,
Бегущие столетия не сотрут.

(Сонет 55)

Время, которое понимается Шекспиром как источник движения, охватывает все стороны действительности. Эта сила сокрушительна, но только искусство, созданное человеком, может вступить в соревнование со стихией.

Человек и время

С трагическими ассоциациями, навеянными тотальным характером времени, нередко открывается иная его трактовка в виде проявления общих законов бытия, в которых заключен глубокий и тайный смысл. Естественно, с образом времени связаны картины увядания или сна природы, напоминающие поэту о старости, ибо наиболее незащищен перед натиском лет оказывается старый человек:

Резец годов у жизни на челе
За полосой проводит полосу.
Все лучшее, что дышит на земле,
Ложится под разящую косу.

Но время не сметет мой строки,
Где ты пребудешь смерти вопреки!

(Сонет 60)

Эти метафорические полотна во многих сонетах завершаются и горьким выводом: любимый друг обречен на смерть, время иссушит его кровь, уничтожит красоту. Здесь время выступает сначала как *«даритель» молодости и успеха человеку, но затем оно прорывает ямы на челе*. Трагизм шекспировского восприятия объясняется следующим образом: «Человек Возрождения вознамерился жить на свой страх и риск, а в новой ситуации жажды бытия время действительно оказалось *«беспощадным врагом»*, ибо его теперь страшнла возможность упустить в жизни что-то неповторимое».

В самом деле, по мере того, как личность открывала прекрасные стороны бытия, на первый план выдвигалась проблема исчерпания последнего. Мимолетная юность, миг расцвета и пора увядания, смерть. Время - универсальное условие человеческого существования, поэтому человек не должен отворачиваться от лика времени, обращая взоры к небесам, а должен *устремиться к бесконечному, заключенному в бытии*: доблести, достоинству, творчеству, любви. Человек должен обрести то, что не подвластно летам: потомство, дети - ответ на вызов быстротечности:

Но если время нам грозит осадой,
То почему в расцвете сил своих
Не защитишь ты молодость оградой
Надежнее, чем мой бесплодный стих?

Отдав себя, ты сохранишь навеки,
Себя в созданьи новом - в человеке.

(Сонет 16)

Блестящее подтверждение этих слов:

Я думаю о красоте твоей,
О том, что ей придется оплести,
Как всем цветам лесов, лугов, полей,
Где новое готовится расти,

Но если смерти серп неумолим,
Оставь потомков, чтобы спорить с ним!

(Сонет 12)

«Мы вянем быстро также как растем»... Поэт объявляет войну времени, где личная тема любви сплетается с идеей *бессмертия искусства*, которое призвано сохранить жизнь и цветение.¹⁹ Душа

Шекспира живет в его стихах, а дети, порожденные мыслью, будут жить в листках бумаги. Эта мысль Шекспира раскрывается в 63, 77, 103 сонетах, где он утверждает *превосходство прекрасного в природе и искусстве*, ибо они есть зеркало жизни. Главный предмет искусства - это человек, чья духовная и физическая красота, думы и переживания достойны поклонения: «Про черный день оружие я припас, / Чтоб воевать со смертью и забвеньем» (Сонет 63).

«Разящая коса» времени или вечный «круговой бег»? «Война» и «осада» временем или его преодоление в любви и искусстве? Сложное переплетение проблем *жизни и смерти, вечности и времени, человечества и искусства*, составляет важнейшую идею, занимавшую ум великого Шекспира, чьи сонеты, завязав этот узел, ждут от нас ответа на главный вопрос, который когда-либо ставила перед собой личность.

II. АЛЛЕГОРИЯ ЛЮБВИ *Эпикиф жизни*

Любовь - центральная тема в сонетах Шекспира, где поэтические образы передают самые сокровенные чувства автора, его героев и персонажей. Стремление к *радости бытия* пронизывает систему философских взглядов поэта и является определяющим моментом его мироощущения, распространяясь на оценку любви. По утверждению Шекспира, любовь придает простым чувствам крылья и печать величия, возвышая их до искусства (Сонет 78), высшее счастье - любить и знать, что ты любим (Сонеты 25, 29), прекрасное чувство становится еще прекрасней, когда оно украшено истиной (Сонет 54), любовь и дружба - это обмен сердцами без возврата (Сонеты 22, 53).

Добро и красота в шекспировских сонетах неотделимы, в их единении присутствует много оттенков, но именно их взаимодействие в любви способно преображать истинную сущность вещей. Образные картины, связанные с воздействием гармонии, передают целомудрие и нежность, начинающуюся любовь... «Музыка моя, - об-

ращается он к любимой, - я завидую проворным клавишам, ведь они могут целовать твои пальцы» (Сонет 128). Поэту кажется, что счастье любви прочнее всех земных благ; военачальник, славный тысячами побед, после одного проигранного сражения вычеркнут из памяти (Сонет 25). Только любовь дает вечное, истинное счастье в столь изменчивом мире, противостоит невзгодам и сохраняет молодость. Именно глубокая любовь побеждает барьеры...



Например, сонет 124 посвящен сопоставлению случайно возникшего чувства и прочной, искренней любви. Легкое увлечение - жертва капризного времени, оно изменяется соответственно обстоятельствам, тогда как любовь поэта - не подданный времени, ее не подавляет улыбающееся величие, она не гибнет под ударами часов. Эта же тема прослеживается во многих произведениях, в частности, в 22 сонете:

Лгут зеркала, какой же я старик?!
Я молодость свою делю с тобою,
Но если дни избородят твой лик,
Считать я буду, что не побежден судьбою.

(Сонет 22)

Но когда Шекспир с горечью сознает, что возлюбленная не принадлежит ему, он говорит об этом с оттенком сдержанной тихой

скорби, которая углубляет и обогащает любовь, делая последнюю еще более самоотверженной (Сонеты 57, 58, 61, 88):

Когда захочешь, охладев ко мне,
Предать цenia насмешкам и прозренью,
Я на твоей останусь стороне,
И честь твою не опорочу тенью.

(Сонет 88)

Даже измена любимой не в силах уничтожить чувство! В другом, 138 сонете, вновь возникает метафора, связанная с этой мыслью, хотя уже в несколько ином ракурсе: «Не отводи взора, если и любишь другого» - обращается поэт к ней, говоря в свое оправдание:

Сама ты знаешь силу глаз своих
И, может, статья, взоры отводя,
Ты убивать готовишься других,
Меня из милосердия пада,
О, не падай! Пускай прямой твой взгляд,
Убьет меня, я смерти буду рад!

(Сонет 138)

Шекспир способен на высшее самоотречение, он готов приписать себе любой недостаток, какой найдет в нем возлюбленная, потому что любовь лишает права на защиту.

Метафора «любовь - болезнь» не содержит в сонетах элемента этического осуждения, ибо «недуг» воспринимается скорее как «лихорадка, осаждающая кровь» или «глубокая рана в сердце»,²⁰ а в столкновении с любовью все оказывается бессильным:

Любовь - недуг, моя душа больна
Томительной неуголимой жаждой
Того же яда требует она,
Который отравил ее однажды.

Мой разум-врач любовь мою лечил.
Она отвергла травы и коренья,
И бедный лекарь выбыл 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!

(Сонет 147)

Здесь - *отзвук идеи безумия*, доводящего до отчаяния, и состояние тревоги и беспокойства, когда мысли и речи покинутого человека пребывают, как и в сознании сумасшедшего, в тумане и смятении. Таким образом, уже в сонетах звучит тема всепоглощающей любви, которая позднее с трагической силой будет развита в словах драматических персонажей. *Любовь ведь - то, что отделяет жизнь от смерти.*

Любовь и этика

Сложная взаимосвязь вопросов любви и этических проблем неоднократно обращала на себя внимание Шекспира, который в сонетах старался раскрыть подлинное равновесие чувств и добродетели. Однако реальность, как с горечью констатировал поэт, нередко разбивает хрупкую гармонию. Эта тема особенно часто фигурировала тогда, когда автор стремился поведать миру о силе любви, но иногда она доводила до безумия человека, чей разум был поработен грязной чувственностью: «Издержки духа, растрата-стыд, / Вот сладострастье в действии...» (Сонет 129).

Нагромождение жгучих эпитетов в произведениях Шекспира создает представление о чести и прелюбодеянии. Похоть ведет к кровавым преступлениям, к нарушению обетов; она навязчива в преследовании своего объекта, а, утоленная, вызывает презрение. *Сочетание горечи и сладострастия - двойственная природа чувственности* - передана в образных противопоставлениях, где подобного рода «любовь» сравнивается с «вассальной зависимостью» (vassalage) и «посольскими обязанностями» (ambassage) в 26 сонете; или с тем, как «ответчик отвергает иск» (the defendant doth that plea deny) в 46 сонете.

В 47 сонете возникает образ «любви как аренды» (the lease of my true love); либо во 2 сонете, говорящем о непристойной привлекательности, ассоциирующейся с тем, «когда сорок зим проведут осаду твоего чела и проруют глубокие траншеи через поле твоей красоты» (when forty winters shall besiege thy brow, and dig deep trenches in thy beauty's).²¹

Более того, иногда для воплощения мысли о соотношении чувственного и нравственного начал в любви поэт обращается к миру природы.²² «розы, пораженные болезнью, могут казаться столь же прекрасными, но они лишены аромата, живут не пробуждая ничьей любви и умирают в одиночестве, тогда как чистые розы гибнут иначе - из них делают лучшие ароматы». Аналогичная мысль выражена и в другом контексте:

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)

Весьма тонкое и глубокое замечание раскрывает мысль посредством образа. Порицание слабостей нередко высказывается в косвенно-аллегорической форме: «глаза восхищаются прекрасным цветком, но чувствуют его отвратный запах», завершающейся объяснением причины двойственности: «цветок пахнет гнилью потому, что он растет для всех».

Метафоры в сонетах принципиально *многозначны*. Например, сонет 34 может быть воспринят как описание досадного случая, когда поэт вместе с любимой отправился в путь без плаща и оказался застигнутым бурей. Но благодаря иносказательным средствам все произошедшее приобретает этическую окраску. Любимая побудила тронуться в дорогу, не взяв одеяния и позволив «низменным облакам захватить их, скрыв в дыме свою дерзость».

Напрасно она как солнце проглядывала сквозь тучи, стараясь осушить дождь на его исхлестанном бурей лице, - ведь нельзя назвать средство бальзамом, если оно лечит рану, но не исцеляет от позора. Ее «стыд не избавляет от горя, раскаяние и печаль - слабое утешение». Эти образы, полные тревожного драматизма, вызывают представление о некоем нравственном падении, причиной которого стала спутница. Но финал сонета - оправдание возлюбленной: «слезы - жемчуг такой дорогой, что он может служить выкупом за дурные дела».

В следующем, 35 сонете, присутствует та же тема *оправдания содеянного греха*, что выражено в целой последовательности сравнений и метафор «у роз есть шипы», «в серебристых фонтанах скрыта грязь», «облака пятнают солнце», «отвратительный червь живет в сладчайших плодах». Диалектика чувств здесь заключается в следующем: «грех развращает разум, который чувствуя вину, защищается логическими доводами, подобно адвокату».²³

Вообще, образы становятся трагически противоречивыми в сонетах, где поэт говорит об *измене возлюбленной*, покидающей его ради другого. Шекспир ловит каждое изменение в своем чувстве, нравственные доводы борются со страстью, нежность и вера сменяются подозрением, отчаянием, ревностью. Горький протест и обвинения чередуются с оправданием, когда автор убеждает себя, что в любви нет виновных, поэтому он писал: «Я буду сражаться на твоей стороне, готовый защитить честь предавшей меня!»

По мнению Шекспира, эта строгая логика раскрывает всю гамму благородства любви в знаменитом сонете,²⁴ где отражены боль и страдание поэта, который хотя уверен в измене, все же надеется: «Если когда-либо ты возненавидишь меня, / То лучше теперь!» Понимание любви автором отличается чрезвычайной многогранностью, обусловленной не только глубиной литературно-художественного дарования, но и высокими духовными качествами человека, создавшего столь возвышенные произведения.

III.
МИР В ПОЭЗИИ.

Искусство и творчество

Важное место в лирике Шекспира занимает тема поэта и поэтического творчества. Разумеется, кредо, развернутое в сонетах, органически включено в художественную ткань произведений, нигде не выступая в виде абстракций, но по разбросанным в цикле намекам можно понять главные принципы эстетики Шекспира. Так, например, величину человека, который благодаря своим нравственным поискам и неустанному творческому горению способен обрести бессмертие, посвящен 146 сонет:

Расти, душа, и насыщайся вволю.
Копи свой клад за счет бегущих дней
И, лучшую приобретая долю,
Живи богаче, внешне победней.

Над жизнью властвуй в жизни быстротечной,
И смерть умрет, а ты пребудешь вечно.

Многообразные связи душевного мира с искусством обусловили даже такую характерную черту сонетов, как *музыкальность*, ибо весь образный строй шекспировских стихов близок к гармонии.²⁵ Более того, поэтический образ также близок к *живописному*, так как в словесном искусстве автор опирается на открытый художниками Ренессанса закон перспективы, как о том говорит 24 сонете, начинающимся следующими словами:

Мой глаз гравером стал и образ твой
Запечатлел в моей груди правдиво,
С тех пор служу я рамою живой
А лучшее в искусстве - перспектива.

Здесь *чувство перспективы* стало выражением динамики бытия, многомерности реальной жизни, неповторимости человеческой индивидуальности.²⁶ Но нередко существование личности, идущей наперекор ханжеским законам общества, приносится в жертву «черстой морали», то тогда мысль Шекспира окрашивается новыми красками, способными передать весь драматизм ситуации:

Прекрасным не считался черный цвет,
Когда на свете красоту ценили.
Но, видно, изменился белый цвет -
Прекрасное подделкой очернили!

(Сонет 127)

Аллегии «черное и белое», призванные раскрыть истинный характер окружающей среды, облекаются в антитезу, смысл которой развивается в очередной оппозиции: *добро - зло, вера - лицемерие*, что положило начало осмыслению извечного конфликта человека и мира, где Шекспир пытался найти верную дорогу к «золотой середине».

О, времена! О, нравы!

Хотя большинство сонетов посвящено решению этических проблем, в них постоянно проявляется интерес к эпохе. Образы, входящие в особые символические ассоциации - будь то *государство*, гибнущее под напором конфликтов, *война*, которая бороздит окопами лицо земли, *скряга*, дрожащий над сокровищами - всегда приобретают глубокую значимость в поэзии.

Среди сонетов, в которых указывается на *падение нравов*, выделяется 66-ой, обличающий общество, основанное на низости, подлости и коварстве. Свой внутренний монолог, являющийся непосредственным взрывом негодования, лирический герой произносит буквально на одном дыхании:

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж
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 плепу у немощи беззубой,
И прямоту, что глупостью слывет,
И глупость в маске мудреца, пророка.
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.

Драматизм мира душевных переживаний отражен в нагнетании энергичных фраз, каждая из которых представляет символическую антитезу. Напряженности чувств персонажа соответствует частое и строгое чередование ассонансов и аллитераций в тексте:

And folly doctor like conbrolling skill,
And captive good attending captain ill.

Здесь средствами языка и стиля великолепно передана вся сила человеческого переживания. Язык Шекспира *идиоматичен и афористичен*, ибо многие его выражения стали крылатыми фразами. Более того, у всех сонетов в этом отношении есть важная характерная черта, состоящая в тревожном трагизме ощущений, так как в каждом стихотворном произведении присутствует *острый конфликт, который, как правило, разрешается в последних строках сонета*. Форма, избранная Шекспиром, когда рифмуются два заключительных высказывания, как нельзя лучше передает *столкновение противополоствующих тенденций*, чей результат фактически становится афористическим изречением.



Еще одной стилистической основой сонетов является их *тесная связь с пьесами*, что выражается не только в синтезе лирического элемента с драматическим, но и в том, что мысли и чувства, наполняющие трагедии Шекспира, живут в его стихах: 121-й сонет может служить эпиграфом к мрачным образам Ричарда III; 66-й и

146-й звучат как монологи Гамлета, 126-й по своему настроению напоминают сцены из «Отелло»; а 127-й и 153-й похожи на сны Титании из «Сна в летнюю ночь».²⁷

В сонетах, отражающих проблему «мир - человек», прослеживается страдание поэта не только от личных бед или горестных утрат, а и от *тотального господства зла*: чистейшая вера предана, совершенство поругано, истина сливается с наивностью. Данная оценка завершается трагическим выводом: «пленник-добро влечется за господином-злом»²⁸ - это противопоставление служит этической оценкой в трудном для истолкования 94-м сонете.

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...

Главная мысль этих метафор: люди, умеющие притворяться, владеющие собой и неподдающиеся обычным страстям - честолюбцы или правители. Хотя они, побуждаемые эгоизмом, «живут и умирают для себя», все же оказывают некоторые «услуги обществу», однако порок в таких людях более неприятен и вызывает значимое осуждение, чем недостатки слуг либо подданных.

Какое отношение к этим лицам хочет внушить поэт? Какие чувства они вызывают? В этих вопросах скрыта загадка, так как, несомненно, позиция автора отличается *двойственностью*, она *завуалирована метафорами*. Осуждение относится не столько к честолюбию властителей и даже не к их способности лицемерить - древние говорили, что тот, кто не умеет притворяться, не может управлять - негодование вызывает причинение зла другим, использование своей власти во вред.²⁹ Здесь, в формулах аллегорий, Шекспиром создается глубокое психологическое и философское обобщение, обеспечившее бессмертную славу произведениям великого мастера слова.

* * *

Творчество Шекспира многозначно и символично. Идея автора нередко предстают в виде развернутых метафор либо аллегорий.



ческих картин. Наиболее сложно *зашифрованные*, но вместе с тем, неоднократно *просвечивающие сквозь ткань повествования*, являются образы времени, мира, любви, человека. Именно глубокая *иносказательность поэзии*, рождающая богатство ассоциаций, отражающих жизнь природы и общества, психологию и мораль героев, открывает читателю смысл литературных произведений.

Характер иносказательных средств в сонетах Шекспира был рассмотрен здесь в нескольких аспектах: внутренние закономерности создания образов, искусство поэтического обобщения, связь метафор или аллегорий с психологией героев, смысловая и эмоциональная роль тропов в процессе раскрытия действия. Данные особенности в значительной мере обусловлены тем, что в каждом конкретном сонете образные формы усиливают экспрессию событий и свойства игры фортуны, создают многогранную атмосферу происходящих действий, передают состояние души персонажей, дают возможность тонко прочувствовать связь внутреннего мира человека с таинственными законами природы.

Отличительной чертой словесных образов в произведениях Шекспира является *ясность и четкость ассоциаций*, среди которых *метафоры* в большинстве случаев принципиально *иллюстративны*. Важнейшая черта символических образов - их *двойной смысл*. Особенно интересны многозначные, полные развернутых сравнений *аллегорические картины*, придающие повествованию обобщенный характер.

Автор открыто не высказывает своего отношения к тем или иным вопросам, но поэтические приемы дают почувствовать позицию Шекспира, часто независимо от взглядов персонажей либо действующих лиц выражена эмоциональная оценка событий. Блестящее сочетание совершенной художественной формы с тонким и глубоким содержанием сделало сонеты Шекспира замечательным эстетическим памятником литературы, в котором великий гуманист поведал миру о своих самых интимных переживаниях.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Тургенев И.С.* Собр. соч. М., 1956. Т.11. С.190.
- ² *Козинцев Г.* Наш современник В. Шекспир. М.-Л., 1966. С.3.
- ³ Нежная и остроумная дула Овидия ожила в сладкозвучных и мягких сонетах Шекспира...
- ⁴ *Разова В.* Сонеты Шекспира в русских переводах // Шекспир в мировой литературе. М.-Л., 1964. С.361.
- ⁵ *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* Шекспир // История английской литературы. М., 1975. С.44.
- ⁶ В Англии Возрождение началось значительно позже, чем в Европе, и приходится на рубеж XVI-XVII вв.
- ⁷ *Морозов М.* Метафоры Шекспира как выражение характеров действующих лиц // Шекспировский сборник. М., 1947. С.241.
- ⁸ *Морозов М.* Статьи о Шекспире. М., 1964. С.117.
- ⁹ Там же. С.121.
- ¹⁰ Там же. С.163.
- ¹¹ *Козинцев Г.* Указ. соч. С.47.
- ¹² *Белинский В.Г.* Собр. соч. в 3-х томах. Т.3. М., 1947. С.796.
- ¹³ *Шведов Ю.Ф.* Вильям Шекспир: исследования. М., 1977.
- ¹⁴ *Комарова В.П.* Метафоры и аллегии в произведениях Шекспира. Л., 1989. С.7.
- ¹⁵ Здесь и далее шекспировские сонеты приводятся в переводах С.Я.Маршака.
- ¹⁶ Там же. С.17.
- ¹⁷ *Барг М.А.* Шекспир и история. М., 1979. С.52-53.
- ¹⁸ *Гречанский А.Л.* Метафоризация как определитель индивидуального стиля Шекспира. М., 1962.
- ¹⁹ *Урнов М.В., Урнов Д.М.* Шекспир, его герои и время. М., 1964.
- ²⁰ *Комарова В.П.* Указ. соч. С.20.
- ²¹ *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* Указ. соч. С.44.
- ²² *Комарова В.П.* Указ. соч. С.22.
- ²³ Шекспир в меняющемся мире / Сб. статей. М., 1991. С.24.
- ²⁴ Шекспир в мировой литературе / Сб. статей. М.-Л., 1959. С.217.
- ²⁵ *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* Указ. соч. С.49.
- ²⁶ *Самарин Р.М.* Эстетическая проблематика сонетов Шекспира // Самарин Р.М. Реализм Шекспира. М., 1964.
- ²⁷ *Разова В.* Сонеты Шекспира в русских переводах. // Шекспир в мировой литературе. М.-Л., 1964. С.363.
- ²⁸ *Арнольд И.В.* Экспрессивные средства английского языка. Л., 1975.
- ²⁹ *Комарова В.П.* Указ. соч. С.21.

