
**МАТЕРИАЛЫ
И СООБЩЕНИЯ**

**ШЕКСПИРОВСКИЕ СОНЕТЫ-ДИАЛОГИ:
ОТ “БЕСПЛОДНЫХ УСИЛИЙ ЛЮБВИ” К “РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЕ”¹**

© 2016 г. **Е. В. Халтрин-Халтурина**

Доктор филологических наук (РФ), доктор философии в области английской филологии (США), старший научный сотрудник Отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 121069, Москва, ул. Поварская, 25а
elenahaltrin@yandex.ru

**SHARED SONNETS IN SHAKESPEARE:
FROM “LOVE’S LABOUR’S LOST” TO “ROMEO AND JULIET”**

© 2016 **Elena V. Haltrin-Khalturina**

Doctor of Philological Sciences (Russia), PhD in English (the USA), Senior Researcher at the Department of Classical Western Literatures and Comparative Literary Studies of the Gorky Institute of World Literature of the RAS, 25-a Povarskaya Str., Moscow 121069, Russia
elenahaltrin@yandex.ru

В статье рассмотрена особая поэтическая форма, встречающаяся у Шекспира : двойной сонет-диалог в тексте драматического произведения. В “Бесплодных усилиях любви” такой диалог ведут король Наварры Фердинанд и принцесса французская (акт 5, сц. 2); в “Ромео и Джульетте” – главные герои (акт 1, сц. 5). Сопоставление этих отрывков помогает увидеть, как у Шекспира меняется форма подачи сонета-диалога в зависимости от смысла представленной сцены. Сообщение приурочено к 400-летней годовщине со дня смерти Шекспира.

This extended note enlarges upon a specific poetic form in Shakespeare – the shared sonnet as inset poem. In “Love’s Labour’s Lost” such a dialogue is conducted by King Ferdinand of Navarre and the Princess of France (act 5, sc. 2); in “Romeo and Juliet” – by the heroes of the title (act 1, sc. 5). Our comparison of the two passages helps to see how Shakespeare fitted the form and content of the shared sonnet to the meaning of a certain scene. This piece is written to commemorate Shakespeare’s 400th death anniversary.

Ключевые слова: Шекспир, совместный сонет, двойной сонет (полный и прерванный), “Бесплодные усилия любви”, “Ромео и Джульетта.

Key words: Shakespeare, shared sonnet, double sonnet (one complete plus one interrupted), “Love’s Labour’s Lost”, “Romeo and Juliet”.

Уникальный вид шекспировского сонета (двойной сонет-диалог²) появляется в “Бесплодных

усилиях любви”³ (ок. 1594–1595) и в “Ромео и Джульетте” (ок. 1595). Обе пьесы относятся к так называемому “первому периоду” творчества Шекспира (ок. 1590–1600), богатому на “карнавальное веселье и поэтическую мечту” [1, с. 74]. Поэтичность этой мечты проявилась не только в выборе сюжетов, но и в обилии внутривесовых

¹ Исследование осуществлено в рамках проекта РГНФ № 14-04-00531 (2015–2017 гг.). Руководитель проекта – В.С. Флорова.

² Кроме цикла из 154 сонетов, вышедших отдельной книгой в 1609 г., Шекспир написал более десятка сонетов специально для своих пьес. Речь хора или отдельный монолог персонажа у Шекспира могут принимать форму сонета. Один из известнейших шекспировских сонетов, включенных в пьесу, – это первый диалог Ромео и Джульетты на балу. Указанный сонет составлен из реплик двух персонажей. “Двойным” его можно назвать потому, что, завершив 14 строк первого сонета, Ромео и Джульетта, не прерывая диалога, начинают составлять следующий сонет.

³ На русский язык название “Love’s Labour’s Lost” переводилось по-разному: “Бесплодные усилия любви” (П.И. Вейнберг; М.А. Кузмин; Б.Л. Пастернак; К.И. Чуковский, Ю.Б. Корнеев), “Напрасный труд любви” (П.А. Каншин), “Тщетный труд любви” (Н.Х. Кетчер), “Потерянные труды любви” (А.Л. Соколовский) и др. Здесь пьеса цитируется по переводу Ю.Б. Корнеева.

стихотворных вставок, среди которых важное место – отнюдь не случайно – занимает сонет. В последние десятилетия XVI в. английская литература переживала небывалый всплеск интереса к сложению сонетных циклов: в Великобритании циркулировали десятки таких собраний. Авторами сонетных циклов являлись Сидни, Спенсер, Дэниэл, Дрэйтон, Флетчер, Лодж, Констебл, Барнфилд, Гриффин, Анна Лок и др. Общее увлечение образованной Англии сонетосложением получило отражение и в драматургии Шекспира, который неоднократно прибегал к любопытному театральному приему: артистическому прочтению сонетов на сцене.

Каждый шекспировский персонаж, в чьи уста вложены сонеты, придает этой форме неповторимое звучание, выразительную стилистическую окраску, обнаруживая при этом особенности своего характера. Любые несовершенства сонетных реплик являются отсветом изъянов и слабостей их “авторов” – действующих на сцене героев. И напротив: образцовый одухотворенный сонет отмечает своим звучанием момент достигнутой на сцене гармонии.

Две пьесы – “Бесплодные усилия любви” и “Ромео и Джульетта” – особенно богаты сонетными вставками такого рода. В основе первой – цикл из 8 сонетов (подробнее об этом см.: [2]); в сердце второй – ключевой сонет-диалог.

Сонет-диалог Ромео и Джульетты сегодня хорошо известен любому шекспироведу. Однако на факт существования другого сонета-диалога – возможно, более раннего, – внедренного в текст “Бесплодных усилий любви”, до сих пор мало кто обратил внимание. Скажу даже категоричнее: мне пока не удалось найти ни одной работы об этом сонете ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении. Комментаторы научных изданий (оксфордское, нортоновское и др.) тоже обходят этот сонет, хотя присутствие других сонетных вставок аккуратно отмечают.

Здесь, разместив шекспировские сонетные диалоги из двух разных пьес рядом друг с другом, мы получим возможность, если угодно, заглянуть в творческую мастерскую поэта: увидеть, как меняется оформление и содержание этой поэтической формы в зависимости от драматической ситуации, представленной на сцене. Речь пойдет о беседе короля Наварры Фердинанда с французской принцессой (“Love’s Labour’s Lost”, act 5, sc. 2, ls. 343–366) и о первой встрече Ромео и Джульетты (“Romeo and Juliet”, act 1, sc. 5, ls. 92–109). Начнем разговор со второго из названных сонетов-диалогов, поскольку он весьма знаменит.

Сегодня в тайну первого диалога Ромео и Джульетты – диалога, воплотившегося в сонет, – посвящен каждый знаток Шекспира. Присутствие 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. Широкий зритель открывал для себя поэтическую сторону шекспировских пьес гораздо медленнее: еще в 1960-е гг. в Англии и Северной Америке существовала необходимость пояснять для многотысячной учительской и студенческой аудитории, почему придание формы сонета первому диалогу Ромео и Джульетты – не игра случая, а творческий прием драматурга [3; 4].

Между тем истинно чуткие читатели Шекспира – принадлежащие разным эпохам и культурам – ощущали и неоднократно отмечали всепроникающее присутствие в “Ромео и Джульетте” так называемого “сонетного духа”. В России А.С. Пушкин, с присущей ему наблюдательностью, отмечал, что в этой пьесе “отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеска и *concetti*” [5]. (См. также: [6; 7]).

Наши отечественные шекспироведы давно предлагают свои прочтения упомянутого сонета-диалога. В первой половине XX в. М.М. Морозов писал об особенностях шекспировских сонетов следующим образом: «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» [8].

М.М. Морозов почувствовал улыбку на лице Джульетты, подыгрывающей Ромео, хотя во многих

английских постановках сцена эта исполняется в серьезном возвышенном тоне. Интерпретация эмоциональных оттенков в сонете-диалоге может быть различной. Между тем все толкователи обычно соглашаются со следующим: 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: прямо на глазах у зрителей совершается чудо – Джульетту и Ромео, стоящих на сцене, внезапно осенила истине необыкновенная любовь.

Разумеется, не все зрители замечают этот сонет. Сонет Ромео и Джульетты не криклив, не выделен в отдельную сцену. Более того: в тексте пьесы присутствие сонета не бросается в глаза. Не слышат исполнения сонета и кружащиеся в танце персонажи – участники бала. Сонет Ромео и Джульетты – как и зарождающаяся между ними любовь – подобен тайне, скрытой от большинства глаз.

Перелистывая имеющиеся русские переводы трагедии, далеко не в каждом мы найдем сонет-диалог главных героев: 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 завуалированный сонет – или точнее два сонета: полный и прерванный. Здесь мы приведем диалог в оригинале, а также в переводе Щепкиной-Куперник, добавив для наглядности отбивку строф.

Romeo: If I profane with my unworhiest 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.

Juliet: 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.

Romeo: Have not saints lips, and holy palmers too?
Juliet: Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.
Romeo: O then, dear saint, let lips do what hands do!
They pray: grant thou, lest faith turn to despair.

Juliet: Saints do not move, though grant for prayers' sake.
Romeo: Then move not, while my prayers' effect I take
[He kisses her]

Romeo: Thus from my lips, by yours, my sin is purged.
Juliet: Then have my lips the sin that they have took.
Romeo: Sin from thy lips? O trespass sweetly urged!
Give me my sin again.

Juliet: You kiss by the book.

Nurse: Madam, your mother craves a word with you.

Ромео. Когда рукою недостойной грубо
Я осквернил святой алтарь – прости.
Как два смиренных пилигрима, губы
Лобзаньем смогут след греха смести.

Джульетта. Любезный пилигрим, ты строг чрезмерно
К своей руке: лишь благочестье в ней.
Есть руки у святых: их может, верно,
Коснуться пилигрим рукой своей.

Ромео. Даны ль уста святым и пилигримам?
Джульетта. Да, – для молитвы, добрый пилигрим.
Ромео. Святая! Так позволь устам моим
Прильнуть к твоим – не будь неумолима.

Джульетта. Не двигаясь, святые внемлют нам.
Ромео. Недвижно дай ответ моим мольбам.
(Целует её.)

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.

Кормилица. Синьора, ваша матушка вас просит.

В устах героев “Ромео и Джульетты” совершенный английский сонет легко, без натуги, рождается как бы сам по себе – прямо в их живой беседе. 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. Весь диалог Ромео и Джульетты подобен танцу. Он сопровождается соответствующими движениями рук беседующих. Вначале Ромео, очевидно, подает Джульетте руку. Жестом же он может дать понять, что слово “святыня” относится к самой Джульетте. Она, в свою очередь, приурочивает ответ о сложении рук к аналогичному движению в танце. В диалоге молодых людей много переключек – слов, которые они повторяют друг за другом голосом и губами. Реплики Ромео и Джульетты переплетаются, ста-

новятся 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”; букв. “kiss” – поцелуй) и подхватывался губами Джульетты в ее ответе.

На поцелуе, однако, сонетные 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. Прозаическая реплика кормилицы, не заметившей, какое таинство свершалось на ее глазах, вносит диссонанс в дуэт двух влюбленных. Поэтическая гармония оказывается нарушена, сонет – оборван⁴.

Процитированный двойной сонет-диалог Ромео и Джульетты – целый сонет и прерванный – задают тон всей пьесе. Совершенный сонет обнаруживает, что любовь, о которой ведется рассказ – явление редкостное, подобное чуду. Другой, оборванный сонет-диалог становится символом недолговечности этой любви.

* * *

Сонет-диалог короля Фердинанда и французской принцессы из “Бесплодных усилий любви” обладает целым набором черт, свидетельствующих о том, что Шекспир экспериментировал с этой поэтической формой не только во время написания первой встречи Ромео и Джульетты. Как мы видели, в “Ромео и Джульетте” вступившие в диалог влюбленные, ощутив очарование совместного сонета, и едва успев его завершить, незамедлительно вступают в другой – прерванный, причем прерывает его стороннее лицо, вторгшееся в беседу. Аналогичной схеме подчинен и отрывок из “Бесплодных усилий любви”, который мы здесь рассмотрим.

⁴ В шекспироведческой литературе традиционно считается, что за сонетом-диалогом Ромео и Джульетты следует катрен оборванного сонета. См., например: [9, p. 64–68]. Трудно сказать, кто первый предложил считать этот катрен фрагментом оборванного сонета, и сохранилось ли это знание благодаря устной традиции, восходящей непосредственно к шекспировскому театру. Замечу лишь следующее: вся пьеса “Ромео и Джульетта” 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 диалог и как начало следующего сонета.

Контекст данного диалога следующий. Фердинанд, король Наварры, желает полностью посвятить себя наукам и искусствам, создав некое подобие кружка гуманистов. Он призывает трех приближенных уйти в “поэтическое отшельничество”: отречься на три года от суетного света, в том числе и от женского общества. Тем временем в Наварру с визитом прибывает французская принцесса и ее свита. Король Наварры, ссылаясь на свой обет, отказывает дамам в гостеприимстве и предлагает им разбить лагерь у стен замка. Однако сердце короля не смогло устоять перед красотой и умом принцессы: Фердинанд в нее влюбляется. Разрываясь между желанием добиться расположения принцессы и сохранить верность обету отшельничества, король Фердинанд становится автором тайных любовных посланий (сонетов) и объяснений инкогнито на маскараде. Наконец Фердинанд является в палаточный лагерь принцессы в своем облике и приглашает ее перебраться в замок. Однако принцесса отказывает ему в этой запоздалой галантной просьбе. Их диалог принимает форму двух сонетов.

Французская принцесса, уставшая от королевской игры в таинственность, пытается вывести беседу с Фердинандом 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 (хотя и невольным) “импровизированного” сонета. Король произносит начальные строки первых двух катренов, а принцесса – завершает катрены и добавляет к ним сестет (катрен и двустиише). Иначе говоря, главным творцом сонета здесь оказывается не влюбленный кавалер, а дама.

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.

(“Love’s Labour’s Lost”, act 5, sc. 2, ls. 343–356)

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 гостей во дворце у вас не буду!

Мне совесть никогда не даст прощенья,
Коль вас толкну на клятвопреступленье.

(Перевод Ю. Корнеева)

Логика развития мысли в данном сонете такова:

1 катрен. Король является к принцессе с сильно запоздавшим приглашением перебраться во дворец из палаточного лагеря, где она вынуждена была остановиться из-за его негостеприимства. Принцесса не соглашается покинуть лагерь: она напоминает 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, точнее его страсти и слабости.

3 катрен и куплет (сестет сонета). Принцесса повторяет свой отказ переселяться во дворец и поясняет, что для нее это дело чести: она лучше претерпит неудобства походной жизни, чем муки совести.

Как видим, обмен мыслями между беседующими получает строфическое оформление в соответствии с законами сонетной формы: в каждом катрене создается смысловая градация. Кроме того, между октетом и сестетом в разговоре происходит “поворот” (“вольта”), смена ракурса.

Сам факт того, что принцесса не сторонится короля и с готовностью сливает свой голос с его голосом в едином сонете-диалоге, свидетельствует о ее истинных чувствах: принцесса отвечает королю взаимностью. Ее не устраивают лишь формы королевских ухаживаний: обилие тайных писем, желание кавалера спрятаться под карнавальной маской и т.д.

Принцесса, зная, что Фердинанд искренне тянется к ней, пытается вызвать его на откровенность. Добиваясь чистосердечного объяснения, она напоминает собеседнику о визите ряженных (среди которых был и он). Не желая смутить коро-

ля, она шутит, что явление “московитов” произошло на нее самое благостное впечатление. Может быть, услышав приятные слова, король сам сознается, что участвовал в этом карнавале? Между влюбленными завязывается второй сонет-диалог, который прерывает фрейлина Розалина:

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.

(“Love’s Labour’s Lost”, act 5, sc. 2, ls. 357–372)

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.

Король: Недавно были русские у нас.
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.

(Перевод Ю. Корнеева)

Фрейлина Розалина, вступившая в беседу Короля Наварры и французской принцессы, не почувствовала – или не пожелала почувствовать, – что между влюбленными возникло очень личное “пространство”, границы которого символически отмечены особой поэтической формой: соне-

том-диалогом. Розалина прервала этот сонет-диалог, чтобы расставить всё по местам, огласить истинное положение дел: визитом ряженных дамы остались недовольны.

В приведенном сонете так и не появился сестет (катрен с перекрестной рифмой + куплет), потому что Розалина, взявшая инициативу в свои руки, изливает возмущение в форме одних лишь язвительных куплетов. Примечательно, что когда рассерженная фрейлина перебила диалог влюбленных, которому не доставало лишь сестета, ни король, ни принцесса (они оба были вольны продолжать беседу) даже не попытались свой сонет восстановить, “досочинив” ему достойное окончание. Возникший было между ними миг доверия и гармонии безвозвратно исчез. “Усилия любви” с обеих сторон оказались в данном случае “бесплодны”.

* * *

Контраст между сонетными диалогами двух пьес разителен.

В “Ромео и Джульетте” дуэт влюбленных кажется более слаженным и стройным, чем в “Бесплодных усилиях любви”. Мужской и женский голос в “Ромео и Джульетте” ритмично чередуются в беседе, перекликаются эхом, сливаются в одну мелодию. Влюбленные 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. Шекспир изобразил в этой пьесе идеальный “поэтический момент”. А нарушил он этот волшебный миг достигнутой гармонии очень прозаичным и резким вторжением со стороны: явившаяся кормилица перебивает ямбический ритм сонета фразой, которая начинается с ударного слога (диссонирует с ямбом), а далее и вовсе оказывается неритмичной, что неприятно раздражает слух. Кроме того, после слов кормилицы Джульетта обязана покинуть залу – и влюбленные оказываются разведены в разные стороны. Прерывание сонетного диалога происходит здесь почти что насильственно и обретает весомость зловещего предсказания: так же оборвется и жизнь заглавных героев – вопреки их воле и умению достигнуть полного взаимного согласия.

Отнюдь не так дело обстоит в “Бесплодных усилиях любви”. Если первые два катрена (октет

сонета) король и принцесса создавали вместе, в равноправном диалоге, то из сестета голос короля бесследно исчезает. Не было в диалоге короля и принцессы и полного лада. Потому вторжение фрейлины Розалины в их диалог (оформленное привычным для сонета пятистопным ямбом) не столь досадно, как в случае “Ромео и Джульетты” при появлении кормилицы. Незавершенность сонетной формы в данном случае является результатом недопонимания между самими участниками дуэта.

Таким образом, используя в двух разных пьесах одну и ту же предельно стесненную поэтическую форму – двойной сонет-диалог влюбленных (состоит из одного целого и одного прерванного сонета) – Шекспир искусно выписал совершенно разные характеры и судьбы, раскрыв глубину чувств своих героев и наметив перспективы развития их отношений. С одной стороны – это король Фердинанд и французская принцесса (персонажи комедии), с другой – Ромео и Джульетта (герои трагедии).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

1. *Бояджиев Г.Н.* От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. 2-е изд. М.: Просвещение, 1981. 336 с. [*Boyadzhiev, G.N.* Ot Sofokla do Brekhta za sorok teatralnykh vecherov. <*Boyadzhiev, G.N.* From Sophocles to Brecht's Theater for Forty Nights. 2nd ed.>. 2-е изд. М.: Prosvescheniye, 1981. 336 p.]
2. *Халтрин-Халтурина Е.В.* Сонетные вставки в пьесах Шекспира. Уильям Шекспир. Сонеты / Отв. ред. А.Н. Горбунов. М.: Наука, 2016 (в печати). (Сер. “Литературные памятники” РАН). [*Haltrin-Khalturina, E.V.* Sonetnyie vstavki v piesakh Shekspira. Shekspir. Sonety <*Haltrin-Khalturina, E.V.* On Inset Sonnets in Shakespeare's Plays. W. Shakespeare. Sonnets>. Otv. red. A.N. Gorbunov <Ed. by A.N. Gorbunov>. M.: Nauka, 2016. (In print). (Ser. “Literary monuments” of the RAS)].
3. *Perrine, L.* When Form and Content Kiss. Intention Made the Bliss: The Sonnet in “Romeo and Juliet”. *The English Journal*, Vol. 55, No. 7 (Oct. 1966). P. 872–874.
4. *Levenson, J.L.* ‘The Definition of Love: Shakespeare's Phrasing in Romeo and Juliet’. *Shakespeare Studies*, vol. 15 (1982). P. 21–36.
5. *Пушкин А.С.* [Примечание А.С. Пушкина к “Сцене из трагедии Шекспира: Ромео и Юлия” в переводе П. А. Плетнева]. “Северные цветы на 1830 г.” СПб., 1829. XI, 83. [*Pushkin, A.S.* Primechanie k “Stsene iz tragedii Shekspira: Romeo i Julia” v per. P.A. Pletnyova <*Pushkin, A.S.* A Note on P.A. Pletnev's Translation of Shakespeare's “Romeo and Juliet”>].

- Severnye Tsvety <Northern Flowers>. SPb., 1829. XI, 83.]
6. *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. [*Alekseyev M.P.* Pushkin i Shekspir <*Alekseyev, M.P.* Pushkin and Shakespeare>. *Alekseyev, M.P.* Pushkin: Istoricheskiye issledovaniya <Pushkin: Comparative and Historic Studies>. AN SSSR; Pushkinsky Dom <The USSR Academy of Sciences; The Pushkin House>. L.: Nauka, 1972. P. 240–280].
7. *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.: Академический проект, 2002. С. 80–104. [*Cherkassky, S.D.* Dva geniya – odin siuzhet (Drama Shekspira “Mera za meru” i poema Pushkina “Andzhelo”) <*Cherkassky, S.D.* Two Authors of Genius and One Stry Plot (Shakespeare’s Play “Measure for Measure” and Pushkin’s Poem “Angelo”)>. Pushkin I ego sovremenniki: Sbornik nauchnykh trudov. Vyp. 3(42) <Pushkin and His Contemporaries: A Collection of Scholarly Works. Issue 3(42)>. Pod red. S.A. Fomichyova, V.D. Raka, Ye.O. Larionovoi <Eds. S.A. Fomichev, V.D. Rak, Ye.O. Larionova>. SPb.: Akademicheskyyi projekt, 2002. P. 80–104.]
8. *Морозов М.М.* Сонеты Шекспира в переводах С. Маршака. М.М. Морозов. Избранные статьи и переводы. М.: ГИХЛ, 1954. С. 269–270. [*Morozov, M.M.* Sonety Shekspira v perevodakh S. Marshaka <*Morozov, M.M.* Shakespeare’s Sonnets in S. Marshak’s Translation>. M.M. Morozov. Izbrannyye stat’i i perevody <Selected Articles and Translations>. M.: GIHL <Khudozhestvennaya Literatura>, 1954.]
9. *Schalkwyk, D.* Speech and Performance in Shakespeare’s Sonnets and Plays. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2002. IX + 262 p.