



1564–1616

«Произведения Шекспира стоят на высоте недостижимой, составляя вечный предмет наших... восторгов <...> Что за человек, этот Шекспир! Не могу придти в себя!.. Каждый человек любит, ненавидит, печалится, радуется, но каждый на свой лад — читайте на этот счет Шекспира».

А. С. Пушкин

классика
В
кармане



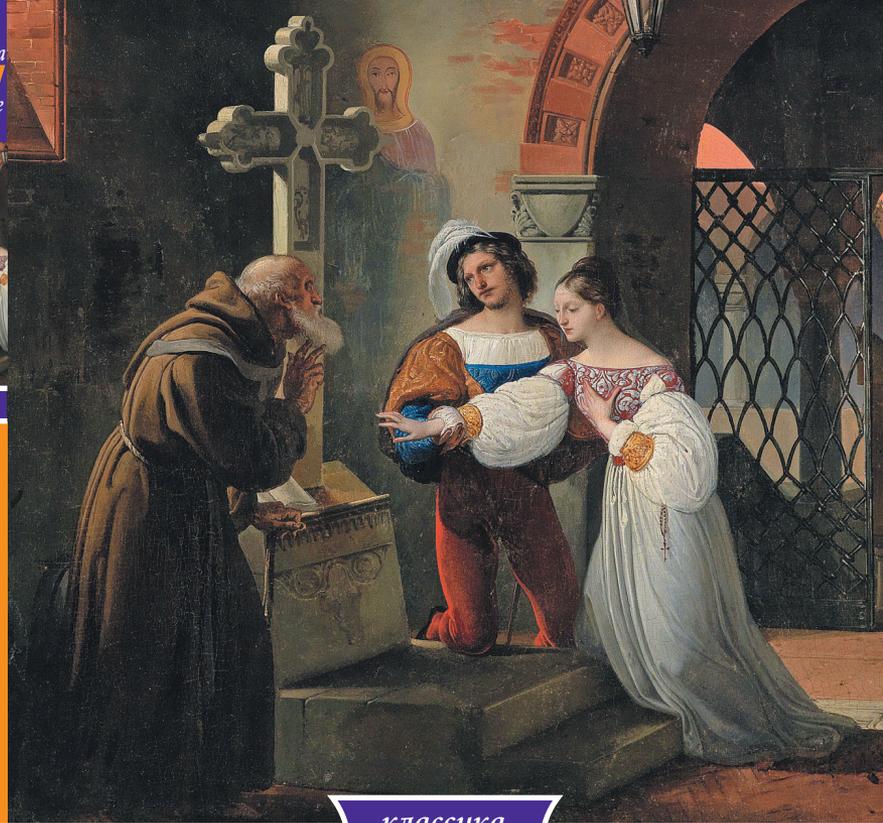
классика в кармане

У. ШЕКСПИР

классика
в кармане

Ромео и Джульетта

У. ШЕКСПИР



классика
в кармане

«Когда < Шекспир > открывает передо мной всю душу человеческую, я вижу все самые темные и грязные углы в этой душе и все самые чистые и светлые ее комнаты. Тогда мне хочется плакать и смеяться. А ведь и то и другое... очищает мою душу, дарит ее светлым праздником... Выходит, будто я каюсь и исповедуюсь. Перед всем миром...»

А. А. Блок

www.bmm.ru

www.trade.bookclub.ua



У. ШЕКСПИР

Ромео и Джульетта

Ромео и Джульетта



*классика
в кармане*

У. ШЕКСПИР

Ромео и Джульетта



Москва

УДК 821.111
ББК 84(4)
Ш41

Проект Д. Е. Веселова

Вступительная статья *Н. П. Дашкевича*
Комментарии *А. Ю. Балакина*

Печатается в современной орфографии по изданию:
Полное собрание сочинений В. Шекспира в переводе русских писателей. –
4-е изд. – СПб.: Н. В. Гербель, 1888. Т. 3. С. 48–93.
Переводчик Д. Л. Михаловский
Шекспир В. Собрание сочинений / Под ред. С. А. Венгерова. – СПб., 1902. Т. 1.

В оформлении обложки использованы фрагменты картин
Франческо Хайеса «Ромео и Джульетта у Лоренцо»,
Корнелиса Янсена «Портрет У. Шекспира».
Иллюстрации Фердинанда Пилотти (1, 3–4, 7), Карла Беккера (2),
Эдуарда Мэтью Уорда (5), Джона Опи (6)

Литературно-художественное издание
Серия «Классика в кармане»

ШЕКСПИР Уильям Ромео и Джульетта

Дизайнеры обложки *Т. Н. Коровина, Я. В. Крутий*
Дизайнеры-верстальщики *А. Ф. Силова, Т. Ю. Удачина*

Подписано в печать 20.06.2012. Формат 76×100/32.
Усл. печ. л. 8,44. Тираж 5000 экз. Заказ №

ЗАО «БММ», г. Москва, Проспект Мира, д. 68, стр. 1А. Тел. (495) 984-35-23;
e-mail: office@bmm.ru

Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 61140, Харьков-140,
пр. Гагарина, 20а; e-mail: sor@bookclub.ua. Св. № ДК65 от 26.05.2000

Отпечатано с готовых диапозитивов на ЧП «ЮНИСОФТ»
Свидетельство ДК № 3461 от 14.04.2009 г.
Украина, 61045, г. Харьков, ул. О. Яроша, 18

© А. Ю. Балакин, составление,
комментарии, 2012
© Nemiro Ltd, 2012
© ЗАО «Фирма Бертельсманн
Медиа Москау АО», 2012
© Книжный Клуб «Клуб
Семейного Досуга», 2012

ISBN 978-5-88353-475-0 (серия)
ISBN 978-5-88353-481-1 (БММ)
ISBN 978-966-14-4009-7 (КСД)

«Ромео и Джульетта»

I

Трагедия Шекспира о Ромео и Джульетте, по общему признанию, превосходит все сродные ей поэтические истории пламенной, запечатленной смертью, взаимной любви двух юных существ. Она возвышается над другими поэтическими обработками той же темы необычайно художественным типическим изображением любви, неизвестно как и почему овладевающей героем и героинею, без выбора с их стороны, — любви, отрешенной от всякой примеси рассудочности и вполне невинной, всецело поглощающей, старающейся превозмочь все препятствия и доказывающей всю свою силу невозможностью для одной стороны жить без другой. Сверх того трагедия Шекспира необыкновенно трогательна, а также глубока в силу того философского освещения, которое она вносит в таинственный мир одной из самых могучих человеческих страстей.

Подобно другим произведениям Шекспира, трагедия о Ромео и Джульетте своей внешней канвой обязана вековому творчеству, основана на сказании, привлекавшем внимание целого ряда поколений. Гений Шекспира заявил себя и здесь, как и в иных своих великих творениях, умением отличить и выделить благодарный сюжет из ряда обычных фабул, возвести его на высшую степень обработки. Шекспир сумел вложить в него поистине душу живую, облечь его всей прелестью поэзии и в то же время вдохнуть в него глубокую общую мысль о жизни, превратить его в вечно сохраняющую цену типическую картину зарождения и развития до высочайшего подъема одной из величайших радостей молодой жизни и величайшего горя, какое может ее постигнуть, в силу преград, какие

ставит поэтическим грезам прозаическая суровая действительность.

Одна из частностей истории изображенных Шекспиром влюбленных — принятие усыпительного напитка для избежания грозящей опасности насильственно навязываемого брака с нелюбимой личностью — была издавна в поэтическом обиходе. Ее указывают уже в древнегреческом романе, но там такая же подробность предстает в довольно неуклюже состряпанной рамке истории влюбленных, далеких от глубоко поэтичной Шекспировой четы. Из Византии эта подробность передалась на Запад и вошла в средневековый роман Кретьена де Труа о Клижесе.

Нет надобности подробно останавливаться здесь также на происхождении и различных видоизменениях сказания, послужившего непосредственным исходным пунктом трагедии Шекспира. Достаточно сказать, что оно возникло в Италии и основано на происшествии, приурочивавшемся в XVI столетии к Вероне времени Данте, упоминающего о распре Монтекки и Капулетти. Шекспир почерпнул знакомство с этим сказанием не у итальянских новеллистов, а из вторых рук, из английского пересказа, составленного Артуром Бруком и напечатанного в 1562 году, которому он немало обязан в своей трагедии. Существовала, по-видимому, в то время в Англии и драматическая обработка той повести, но она не дошла до нас.

Для нас интереснее выяснить, как Шекспир, последовавший за поэмой Брука во многих важных подробностях, отнесся к заимствованному сюжету и преобразовал его. Такое разъяснение может несколько ввести в тайны его творчества.

Прежде всего необходимо отметить, что уже ранее Шекспира перерабатывали в драму повествование, на котором он основал свою трагедию, но впервые под пером великого английского драматурга оно получило строго драматическую форму, обогатилось драматической проблемой и достигло гениального внутреннего углубления.

II

Знакомясь с Шекспировой трагедией, нельзя не обратить внимания на чрезвычайную быстроту действия, совершающегося всего в течение нескольких суток: в воскресенье утром Ромео грезил еще о любви к Розалинде и Джульетта его не знала, в понедельник после полудня мы видим их уже обвенчанными, в ночь с понедельника на вторник они встречаются в последний раз, а в пятницу утром они оба уже бездыханны. Эта необычайная скорость действия в пьесе Шекспира как бы соответствует неукротимой стремительности чувства, безраздельно овладевшего героем и героиней и поставленного ими выше всего на свете.

Для большего соответствия этому порыву и идеализму чувства Джульетта Шекспира, вопреки всем предшествовавшим изводам сказания, представлена едва достигшею 14-летнего возраста и может быть поставлена рядом с Мариною в «Перикле» и 15-летней Мирандой в «Буре». Сравнивают также Джульетту с Абигаиль в «Мальтийском еврее» Кристофера Марло, которой также едва исполнилось четырнадцать лет и которая изображена сходно с Джульеттой. Она, как и последняя, названа «сладчайшим цветком на лугу Цитеры».

Вообще влияние Марло, даровитейшего из предшественников Шекспира, долго отзывалось в творчестве великого драматурга. Выставив Джульетту столь молодой, Шекспир соблюдал верность местным условиям, так как южанки созревают рано, и сверх того хотел уже самым этим возрастом охарактеризовать весь юношеский пыл, к какому способна детски невинная девушка тех лет, в душу которой внезапно западает искра первой любви. Поэтому-то Джульетта Шекспира и отдается блаженству этого чувства с детски девственным восторгом.

Внес Шекспир некоторые существенные изменения и в изображение того, кто стал идолом души юной Джульетты, молодого Ромео. У великого английского драматурга более, чем у его предшественников, стало важным мотивом

вом отношении Ромео к родственнице Джульетты, прекрасной Розалинде, которую Ромео будто бы любил ранее, чем увидел свою новую избранницу на балу у Капулетти, где находилась и Розалинда. Этот эпизод предварительной мнимой любви прибавляет к характеристике Ромео новую черту, отличающуюся живой правдой, и тем содействует красоте целого: неясное стремление к любви, сказавшееся в увлечении Розалиндой, — как бы пролог к глубокому действительному чувству. Когда Ромео и Джульетта познакомились друг с другом, к концу бала их участь была решена навсегда. Ее не могла предотвратить принадлежность их к семьям, разделенным смертельной враждой. В сцене в саду, одной из прекраснейших во всей пьесе, сердца влюбленных, полюбивших друг друга с первого же взгляда, быстро мчатся вперед, и на следующий день их привязанность уже освящена тайным брачным союзом.

Мастерски построена у Шекспира первая сцена III акта, в которой Ромео в уличной схватке убивает грубого Тибальда, племянника старого Капулетти, в отместку за то, что Тибальт сразил друга Ромео — Меркуцио. У Шекспира характер Тибальда представлен так, что становится легко понятным в Джульетте перевес любви к Ромео над гневом из-за убийства ее родственника, которое было вызвано необходимостью.

Убийство Тибальда является узлом трагедии: с той поры печальная участь Ромео и Джульетты была неотвратима; с этого момента начинают подготавливаться различные обстоятельства, которые потом совместно привели к гибели несчастной четы. Ромео отправляется в Мантую по приговору герцога за убийство Тибальда, а Джульетта, дабы избежать навязываемого ей родителями брака с Парисом, принимает, по совету отца Лоренцо, усыпительный напиток. Ее считают умершей и погребают в родовой усыпальнице. Шекспир пускает в дело напиток, которым лишь на время была усыплена Джульетта, несколько иначе, чем его предшественники.

Получив ложную весть о действительной будто бы кончине жены, Ромео быстро принимает решение. В боль-

шей части изводов он возвращается в Верону умереть у склепа своей жены, переодетый в другое платье, чтобы его не узнали. Шекспир, согласовавший частности действия с характерами, не придавал значения таким внешним деталям, и у него, одушевляясь лишь любовью, Ромео спешит ночью к гробнице мнимоумершей, не испытывая страха и не передеваясь. В других изводах, прежде чем умереть, любовники обмениваются еще риторическими речами, и ту же ошибку повторил еще в XVIII веке знаменитый актер и драматург Дэвид Гаррик. Шекспир верно усмотрел в таком предсмертном разговоре лишь театральный эффект и сообщил развязку, которая человеку правдивее и художественно совершеннее: у него Ромео умирает немедленно от яда, и восставшая после продолжительного сна Джульетта уже не застает его в живых.

Таковы некоторые из видоизменений, допущенных Шекспиром в заимствованном им сказании. Вводя все эти преобразования, поэт был направляем, конечно, той творческой мыслью, которую внес в заимствованное им повествование.

III

Значение рассматриваемой трагедии Шекспира не в такой мере темно, как идея некоторых других его произведений, но все-таки далеко не вполне ясно после первого знакомства с пьесой.

Ближе всего подойти к истинной мысли Шекспировой трагедии возможно лишь при сопоставлении последней с остальным творчеством Шекспира в тот период, к которому относится «Ромео и Джульетта». Время написания этого произведения неизвестно в точности. Можно с уверенностью сказать лишь, что трагедия о Ромео и Джульетте несомненно ставилась на сцене неоднократно с 1596 года и была впервые издана в 1597 году в формате *in-quarto*, — в том виде, как свидетельствует это издание, в каком она часто (с великим одобрением) была публично

представляема актерами у достопочтенного лорда Хандсона, патрона труппы.

«Ромео и Джульетта» — трагедия, совмещающая самые разительные контрасты человеческого существования. В ней мы видим, с одной стороны, горячее возвеличение любви, того таинственного сочетания душ, которое направляет их к одному из наивысших подъемов человеческого чувства, а с другой стороны, слышим скорбное сетование о непрочности такого счастья. Все счастье жизни в высокой степени благородных личностей, охваченных неудержимым к нему стремлением, казалось, бывшее столь возможным в силу отрады, которую приносило им их чувство, ограничилось несколькими часами короткой летней ночи, а затем уже до наступления другой полуночи упоение этим счастьем было отравляемо грозным призраком неотвратимой разлуки. Затем весьма скоро холодная могила сокрыла все горячие порывы этой любви, видевшей цель в самой себе и более ни в чем. Ее как будто и не было, она пронеслась как чарующий сон. И сколько довелось ей испытать мучений даже во время этого короткого сладостного сна! Если не ошибаемся, Шекспир — один из первых поэтов, выдвинувших в трагедии любви мотив столкновения со средой и ее предрассудками. Уже в «Ромео и Джульетте» заключается как бы зерно сопоставления морали мелочно-буржуазной с романтической, протеста против «роковых буржуазных отношений», против которых восставала мещанская драма XVIII века; возникает роковой вопрос о высшей правде в человеческих отношениях вообще и о разумности человеческих деяний. Оказывается, что полной правоты и разумности нет в них, нет ни на одной стороне, и даже лучшие личности являются не вполне правыми и ослепленными в своем сознании, бессильными устроить даже свою личную судьбу в желательном направлении, как бессильна помочь и философская мудрость отца Лоренцо. Вывод получается неутешительный, в силу чего и говорится в конце пьесы, что на свете не было истории более печальной. Действительно, трудно представить что-нибудь более печальное. Сре-

ди ненависти родителей вырастает любовь детей, но эти крайности непримиримы по доброй воле, и грех родителей оказывается отомщенным в их детях. Рядом поставлены и одна из высших радостей жизни, и величайшее зло ее, любовь и ненависть, два полюса, около которых вращается вся фабула пьесы, веселье бала, ликование радости и власть смерти, ключом бьющая жизнь и умерщвление ею самой себя; и все эти контрасты сливаются гармонически в единое цельное действие, как гармонична и жизнь, несмотря на разящие в ней при первом впечатлении диссонансы.

Такое элегическое созерцание жизни, отголосок которого особенно отчетливо слышится в приведенных выше словах отца Джульетты о ранней смерти последней, повторяется постоянно в жизни человечества и нередко в его поэзии. Оно было не раз в ходу со времени Возрождения. Его находим в поэзии итальянской и французской. Возобновлялось оно и потом. Им полна, например, поэзия Жуковского, в романсе которого «Цветок» (1810) читаем:

Увы! кто скажет: жизнь иль цвет
Быстрее в мире исчезает.

Но изображенная Шекспиром в «Ромео и Джульетте» чета влюбленных, иллюстрирующая собою такое элегическое созерцание жизни, приобрела типическое значение в европейских литературах, как никакая другая: нельзя указать никакой другой, которая могла бы поравняться популярностью с шекспировской. Причина того заключается не только в художественных достоинствах трагедии «Ромео и Джульетта» и в увлекательном изображении всей красоты молодого и горячего чувства, но и в том, что Шекспир самым типическим и универсальным образом выразил самое общее и вместе поэтичнейшее чувство, высоко лирично и трогательно воспроизвел вечно повторяющуюся в человеческой жизни историю первой любви со всею чистотою, нежностью и безграничностью этого чувства, передал всю отраду, какую оно находит в самом себе,

всю его необычайную силу и весь нравственный рост личностей, подпадающих его влиянию. Великий успех произведения Шекспира порожден также его глубокомыслием, истинно драматическим изображением и неотвратимой силы страсти, и всего высокого, что она вызывает в нашей душе, и тех неотвратимых препятствий, которые постоянно ставит человеческому счастью и лучшим влечениям человека жалкая внешняя жизнь. Ни в каком другом поэтическом произведении мы не найдем такого изображения контрастов радости и страдания и гибели, такого разительного и столь поэтичного сочетания любви и смерти. Нет другой такой трагедии, в которой молодость и любовь так становятся лицом к лицу с неразрешимыми загадками жизни, с ненавистью и смертью. Наконец, трагедия Шекспира увлекает и тем моральным выводом, который не навязывается автором, но тем не менее вытекает из нее довольно ясно для вдумчивого зрителя, выводом о том, что ничто не может сломить духа, верящего в возвышенность своих стремлений; он торжествует в самой своей внешней гибели; он сильнее смерти.

Н. П. Дашкевич

РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА

ТРАГЕДИЯ В ПЯТИ АКТАХ

Действующие лица

Эскал, герцог Веронский.

Парис, молодой патриций, его родственник.

Монтекки } главы двух враждующих

Капулетти } друг с другом фамилий.

Дядя Капулетти.

Ромео, сын Монтекки.

Меркуцио, родственник герцога, друг Ромео.

Бенволио, племянник Монтекки и друг Ромео.

Тибальдо, племянник жены Капулетти.

Лоренцо } францисканские монахи.

Джованни }

Бальтазар, слуга Ромео.

Самсон } слуги Капулетти.

Грегорио }

Пьетро, слуга кормилицы Джульетты.

Абрамо, слуга Монтекки.

Аптекарь.

Трое музыкантов.

Хор.

Офицер.

Паж Меркуцио.

Паж Париса.

Синьора Монтекки.

Синьора Капулетти.

Джульетта, дочь Капулетти.

Кормилица Джульетты.

Веронские граждане, родственники

и родственницы обеих враждующих фамилий,

маски, стража и слуги.

Место действия — Верона, одна сцена V акта — Мантуя.

Грегорио

Еще бы! Лицо — не плевальница.

Самсон

Я хочу сказать, что когда нас рассердят, мы живо выхватим мечи из ножен.

Грегорио

А куда ты жив — не лезь на рожон.

Самсон

Когда меня выведут из себя, я скор на удары.

Грегорио

Да только не скоро тебя можно вывести из себя — для ударов.

Самсон

Всякая собака из дома Капулетти выводит меня из себя.

Грегорио

Выйти — значит двинуться с места, а быть храбрым — значит стоять крепко; поэтому, если ты выйдешь из себя, то струсишь и убежишь.

Самсон

Собака из дома Капулетти заставит меня стоять крепко; я точно в стену упрусь, отбиваясь от каждого мужчины или девки из этого дома.

Грегорио

Ну вот и видно, что ты — слабый раб: к стене припирают только слабейших.

Самсон

Верно; поэтому женщин, как более слабые сосуды, всегда припирают к стене. Я буду отталкивать слуг Монтеки от стены, а служанок прижимать к стене.

Грегорио

Но ведь ссорятся-то наши господа, а мы — только их слуги.

Самсон

Это все равно. Я выкажу себя тираном: поколотив мужчин, не дам пощады и девкам: я сорву им головы.

Грегорио

Сорвешь головы девкам?

Самсон

Ну да, или их девственность, — понимай как хочешь.

Грегорио

Понимать должны те, которые почувствуют.

Самсон

Меня-то они почувствуют; я постою за себя; я, как известно, здоровый кусок мяса.

Грегорио

Хорошо, что ты не рыба; будь ты рыбой — ты не годился бы ни к черту. Вынимай свой инструмент: вон идут люди из дома Монтеки.

Входят Абрамо и Бальтазар.

Самсон

Мое оружие обнажено. Начинай ссору, а я буду сзади и тебя поддержу.

Грегорио

Да ты убежишь!

Самсон

Обо мне не беспокойся.

Грегорио

Да я не беспокоюсь о тебе, черт возьми! Беспокоиться о тебе!

Самсон

Пусть закон будет на нашей стороне: пусть начнут они.

Грегорио

Я нахмурю брови, когда они будут проходить мимо нас; пусть они принимают это как хотят.

Самсон

То есть как смеют. Я закушу на них палец, и будет им срам, если они стерпят это.

Абрамо

Это вы на нас закусили палец, синьор?

Самсон *(обращаясь к Грегорио)*

На нашей стороне будет закон, если я скажу «да»?

Грегорио

Нет.

Самсон

Нет, синьор, не на вас, я просто закусил палец.

Грегорио

Вы хотите затеять ссору, синьор?

Абрамо

Ссору? Какую ссору? Нет, синьор.

Самсон

Если желаете, то я к вашим услугам, синьор.
Я нахожусь в услужении у господина, кото-
рый не хуже вашего.

Абрамо

Да и не лучше.

Самсон

Хорошо, синьор.

Вдали показывается Бенволио.

Грегорио

Признайся, что лучше. Вот идет один из род-
ственников моего господина.

Самсон

Да, лучше, синьор.

Абрамо

Ты лжешь.

Самсон

Вынимайте мечи, если вы мужчины. Грегорио,
вспомни свой знаменитый удар.
(*Дерутся.*)

Содержание

<i>Н. П. Дашкевич. «Ромео и Джульетта»</i>	3
Ромео и Джульетта	11
<i>Комментарии</i>	187