

Бернгард Бринк

Ромео и Джульетта



Бернгард Тен Бринк

Ромео и Джульетта

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9245994

Аннотация

«Источники сказания о Ромео и Юлии, как известно, итальянские; но Шекспир главным образом познакомился с ними по двум английским обработкам: по прозаическому изложению Вильяма Пайнтера, появившемуся в 1567 г., и, главное, по рассказу в стихах Артура Брука, напечатанному уже в 1562 г. В стихотворении Брука поэт нашел историю Ромео и Юлии не как простой сырой материал, но уже в высокой степени обработанный; нашел не только главные характеры, но и почти все побочные лица, все важнейшие мотивы и много второстепенных, план для целых сцен, идею многих частных. Что же оставалось еще делать при этом нашему поэту и что прибавил он с своей стороны к этому материалу? А то, что из интересной, трогательной новеллы он создал увлекательную, потрясающую трагедию, из поэмы с временным значением — художественное произведение непреходящей ценности. Полагаю, что этого достаточно. Но как достиг он такого результата?...»

Бернгард Бринк

Ромео и Джульетта

Источники сказания о Ромео и Юлии, как известно, итальянские; но Шекспир главным образом познакомился с ними по двум английским обработкам: по прозаическому изложению Вильяма Пайнтера, появившемуся в 1567 г., и, главное, по рассказу в стихах Артура Брука, напечатанному уже в 1562 г.

В стихотворении Брука поэт нашел историю Ромео и Юлии не как простой сырой материал, но уже в высокой степени обработанный; нашел не только главные характеры, но и почти все побочные лица, все важнейшие мотивы и много второстепенных, план для целых сцен, идею многих частей. Что же оставалось еще делать при этом нашему поэту и что прибавил он с своей стороны к этому материалу? А то, что из интересной, трогательной новеллы он создал увлекательную, потрясающую трагедию, из поэмы с временным значением – художественное произведение непреходящей ценности. Полагаю, что этого достаточно. Но как достиг он такого результата?

Кто возьмется за объективное и чисто фактическое изложение содержания трагедии Шекспира с одной стороны и стихотворной новеллы Брука с другой, тот представит два рассказа, которые отличаются друг от друга весьма немно-

гим, а читателем поверхностным будут даже признаны за совершенно между собою тождественные. Но какое огромное различие в точке зрения каждого из этих писателей на свою фабулу, в представлении, какое каждый из них имеет о своем предмете! Как Шекспир, так и Брук дали себе труд вкратце указать содержание своего произведения в сонете. Поучительно сравнить оба эти сонета.

Идея Брука следующая. Любовь зажгла два сердца при первой встрече, и оба получают то, чего оба желают. Молодые люди тайно обвенчаны монахом и некоторое время наслаждаются высочайшим счастьем. Разгневанный бешенством Тибальда Ромео убивает его и вследствие этого принужден бежать. Юлию заставляют вступить в новый брак; для избежания его, они принимают питье, имеющее последствием видимую смерть; ее хоронят спящую, но живую. Муж узнает о её смерти и отравляется; она же, пробудившись, закалывается кинжалом Ромео. Вот и все; ни одного слова о раздоре между веронскими фамилиями Монтекки и Капулетти; хотя сама поэма и упоминает о всех этих вещах, но для автора они, очевидно, не представляют никакого существенного интереса, он не усматривает никакой глубокой связи между семейным раздором и судьбой, постигающей его главных действующих лиц. Для него вся эта история – трогательная история любви, и ничего больше. А Шекспир? Я не стану переводить здесь известный сонет, который находится пред началом его пьесы. Но идея его относительно

фабулы такая. Двое молодых людей, которых природа наделила своими очаровательнейшими дарами и как бы создала друг для друга, охвачены взаимною любовью, чистейшею и пламеннейшею. Но судьба кинула их в грубую, враждебную среду; их страсть зарождается и растет среди бурных проявлений заклятой партийной и семейной ненависти. Спокойный, приводящий к спокойной развязке ход действия здесь невозможен. Совершенно отдавшись своей любви, чета забывает ненависть, разъединяющую их семьи, и наслаждается всего несколько минут счастьем, которое возносит их на высшую вершину человеческого бытия. Но тут враждебные силы отрывают их друг от друга: последняя вспышка надежды, отважная попытка заставить судьбу пойти по желанному ими пути – и скоро после того роковая ошибка, повергающая обоих в холодные объятия смерти. Но смерть соединяет их прочными узами, пламенное стремление их друг к другу теперь навсегда удовлетворено, и как сами они обрели спокойствие, так их кровь тушит и пламень ненависти, разъединяющей их семьи. Над бездыханными трупами Ромео и Юлии их отцы протягивают один другому братскую руку, и гробница несчастных становится символом любви, покорившей ненависть.

Такова была точка зрения Шекспира на свой предмет, такую идею старался он выработать из своего материала; из этого воззрения вытекли все отступления от бывшего пред ним источника, вытекала вся постройка его трагедии.

Цель Шекспира – возбудить искреннейшее сочувствие, глубочайшее сострадание к его чете, потрясти нас изображением её участи, но вместе с тем и поднять нас во взгляде на все, происшедшее здесь, таким образом, чтобы мы и в этой печальной доле, постигшей двух любящих, почувствовали присутствие примирительного элемента.

Всем, что может служить этой двойной цели, автор воспользовался; все, ей противоречащее, устранено.

Приведем для примера несколько частных. В поэме Брука действие растянуто на несколько месяцев; Шекспир ограничил его несколькими днями. К чему это изменение? Не устройство или привычки тогдашней сцены потребовали его: с этой стороны, напротив, поэту предоставлена была полная свобода. Им руководил верный драматический инстинкт, не более. Ибо чем в сущности наполнено в поэме такое большое пространство времени? Брук отводит целых три месяца на спокойное наслаждение тайно обвенчанной четы своим счастьем, и только после этого совершается событие, которое имеет последствием их разлуку. Кто не чувствует, что такая постановка тотчас же уничтожает то нежное благоухание, которым веет от героя и от героини Шекспира? Кто не чувствует, что ею вместе с тем бесконечная трогательность судьбы Ромео и Юлии понижается так, что переходит в тон будничной повседневности?.. И потом, если эти влюбленные могли быть тайно счастливы в продолжение трех месяцев, то почему счастье их не продолжается долее? Конец

ему наступает ведь только благодаря чистой случайности... Какая разница с Шекспиром! У него эта прелестная молодая чета как бы создана друг для друга; но мир, но судьба не хочет, чтобы они принадлежали друг другу. И ни на одну минуту не оставляет нас поэт в неизвестности насчет роковой участи, ожидающей их. Только два, три часа дает он им быть счастливыми, и это уж только тогда, когда их судьба решена, когда Тибальд убит и Ромео изгнан. Ни на одно мгновение нет у них ощущения ненарушимой принадлежности друг другу, и за кратковременным счастьем следует тотчас же разлука навсегда. Вот это – поэзия, это – трагизм! Вот какую бесконечную разницу производит это маленькое изменение относительно продолжительности действия. И этим еще дело не ограничивается. Это ускорение действия как нельзя более соответствует гармонической стройности художественного произведения.

Вместе с тем этот более быстрый темп вполне подходит к господствующей в трагедии высоте температуры, внезапной вспышке и безостановочному развитию пламенной любви, резкому взрыву дикой ненависти.

Только три раза сводит поэт Ромео и Юлию вместе живыми: прежде всего – сцена на балу, имеющая такое решающее действие, потом – непосредственно примыкающая сюда по времени сцена в саду, наконец – прощание молодых людей после нескольких первых и последних часов, проведенных ими, как муж и жена. Трогательнее и прекраснее это-

го не было до сих пор написано ничего. Но кульминационный пункт представляет собою, может быть, сцена в саду – уже потому, что тут находился перед поэтом самый опасный подводный камень, так как для драматического писателя не может быть ничего опаснее и труднее состязания с музыкантом и лириком – состязания, на которое вызывают его подобные простейшие положения. Другие великие поэты – да и Шекспир в некоторые периоды своего творчества – умеют в подобных случаях помогать себе тем или другим приемом: они прерывают диалог действующих лиц один раз или даже несколько (напомню знаменитую сцену в саду в Гетевском «Фаусте»), они ограничиваются больше намеками, чем подробным выполнением, они предоставляют читателю угадывать многое и самое лучшее и т. п. Влюбленные не разговаривают о своих чувствах, а рассказывают друг другу свое прошлое, свою повседневную жизнь. Ничего этого нет в садовой сцене «Ромео и Юлии». Не страшась никаких опасностей, пускает Шекспир корабль своего творчества нестись на всех парусах по бурному морю чувства, мимо всех грозных подводных камней, которые ему не могут причинить никакого вреда.

Изумительно также искусство, с которым Шекспир развивает характеры двух влюбленных посредством их взаимной любви и в ней. Изумительно, но не удивляет, потому что у него концепция характеров неразрывно связана с концепцией драматического действия. В том заключается его

величие, что он как видит все в общей связи, так и творит в общей связи. Психологическая глубина и правда его характеров, полнота жизни, которою они проникнуты, строгая последовательность, с которою они развиваются, необходимость, с какою их поступки вытекают из их натуры и положения – все это служит предметом общего изумления; но величайшее чудо заключается в том, как эти характеры в разных оттенках своих, в способе дополнения их друг другом и выделения каждого из них, благодаря его противоположности другому, так всецело обусловлены основною идеею действия. Проследим, каково было внутреннее состояние Ромео и Юлии в то время, как любовь появилась в их сердце, и что сделала из них она.

Самый большой переворот происходит в Ромео. Молодой человек благородного образа мыслей, прекрасно образованный, одаренный острой проницательностью и метким остроумием, он в начале пьесы, невидимому, страдает избытком чувства и фантазии. Окружающий его свет слишком сух и слишком груб для него. Он совершенно уединяется от этого общества; если видит его, то сквозь какой-то покров, и все глубже погружается в свой внутренний мир – мир грез, воображаемых радостей и скорбей. Черту, найденную у Брука – сантиментальную, неразделимую любовь Ромео к Розалине, Шекспир сохранил, но самая Розалина в трагедии его не появляется. Собственно её личность здесь не имеет значения: она или другая – все равно. её образ тут только

для того, чтобы пополнить пробел во внутреннем мире Ромео; это – предмет, на который сперва направлено душевное стремление Ромео до тех пор, пока он не встречает ту, которая действительно назначена ему судьбою. С той минуты, как он увидел Юлию, в нем происходит переворот. Он остается молодым мечтателем, поэтом, каким был, но он начинает действовать. Сознание, что он любим возвращает его самому себе и свету. Происшедшая в нем перемена тотчас же бросается в глаза его другу: «Ну, вот и прекрасно! Разве это не лучше вечного любовного нытья? Теперь ты человек, теперь ты Ромео, теперь ты – ты...» Но, когда его свергают с неба счастья в печальный мрак изгнания, он совершенно теряется, раздражается безмерными сетованиями, бессильным бешенством против судьбы. Блеснувшая надежда снова вселила в него бодрость и энергию. Когда же, в конце концов, для него не остается сомнения, что все кончено, он немедленно принимает твердое решение. Юношеская речистость его прошла, счастье и несчастье довершило его воспитание: он сделался человеком.

Юлия у Шекспира – четырнадцатилетняя девушка; она двумя годами моложе, чем в поэме. От этого личность её становится еще трогательнее: перед нами дитя, которое великая и чистая любовь делает женщиной. И она тоже в свете стоит одиноко, но не так, как Ромео, потому что она уже по своей природе мечтательница. Своего положения она сперва совсем не сознает, и только пережитые ею после встречи с Ро-

мео испытания показывают ей, до какой степени собственно чужды ей родители её и все окружающее. Натура её проще, чем у Ромео, но сильнее; любовь гораздо менее эгоистична. Всецело проникнутая только одним чувством, она немедленно принимает решение – находит необходимым действовать практически. Сила её любви преодолевает девическую робость, женскую нерешительность и дает ей возможность смело смотреть в лицо смерти. Весьма знаменательно развивается её характер в монологе перед приемом усыпительного напитка. В ночной час, за минуту до решения, в душе её восстают страшные фантастические образы; наконец, ей кажется, что она видит павшего от руки Ромео Тибальда. Эта подробность есть и в поэме Брука. Там Юлия торопливо выпивает, наконец, напиток, из боязни, что дальнейшее раздумыванье помешает ей исполнить это решение. Юлия Шекспира видит опасность, грозящую её Ромео от Тибальда, и немедленно прибегает к единственному средству разделить его участь:

«Иду, Ромео. Пью; чтоб быть с тобою!»

О действующих лицах, группирующихся частью вокруг героя, частью вокруг героини, распространяться не буду. Превосходно нарисованная фигура – вспыльчивый, страстный старик Капулет. Не особенно симпатично действует на нас его жена, которая гораздо его моложе: её отношения к

мужу совершенно внешняя, и с дочерью тоже соединяют ее узы только крови; связи душевно-духовной не существует. Тут еще и кормилица – тип вульгарной, болтливой бабы, индивидуализированной мастерски, с художественным реализмом и – вопреки известному выражению Гете – для пьесы необходимой, во-первых, как pendant к характеру Юлии, затем, чтобы сделать для нас совсем понятным полное одиночество молодой девушки в родительском доме.

Родители Ромео – как того требует ход действия – держатся более на заднем плане. Зато мы близко знакомимся с его друзьями: с покойным, рассудительным Бенволио, беззаботным, добродушным, смелым, остроумным Меркуцио. Эта личность есть вполне создание Шекспира; в поэме Брука она появляется всего один раз, в виде намека. Меркуцио – олицетворение бьющей полным ключом молодой мужественной силы, жизнерадостный и, вместе с тем, наблюдающий светлыми глазами жизнь юморист, придает первой половине пьесы яркий блеск. Его фигура имеет огромное значение не только, как освещающая характер Ромео, но и по способу, каким Шекспир вплетает ее в драму семейной распри.

Этой стороной своего материала – трагедией ненависти – Шекспир занялся едва ли менее прилежно, чем трагедией любви, которую, ведь, только эта ненависть и сделала трагедией. Шекспир не довольствуется тем, что трагическую гибель своей четы мотивирует энергически для ума читателя.

Он с самого начала старается действовать на наше чувство, с самого начала готовится нас к трагическому концу, тысячею художественных мелочей умеет вызвать в нас впечатление, что эта история ни теперь, ни когда бы то ни было, не могла иметь счастливой развязки. Этой цели заставляет он служить все: характер своей четы, молодость Юлии, её полное одиночество, её незнание света, пагубную быстроту, с которою разгорается её страсть, мрачные предчувствия, которые в решительные минуты возникают в её душе. Но главным образом служит этой цели живое, наглядное изображение семейной распри, и тут обнаруживается искусство, с которым Шекспир строит свою драму, пускает в ход свои различные мотивы. Уже первая сцена вводит нас в эти отношения. Из незначительных, даже комических зачатков развивается серьезная, отчаянная борьба. Только благодаря вмешательству владетельного герцога, который весьма энергично выступает со своим авторитетом, дело не доходит до последней крайности. И в этой же первой сцене появляется перед нами Тибальд, двоюродный брат Юлии, заклятый враг Ромео, дикий драчун, в котором семейная ненависть находит себе полнейшее воплощение. В сцене бала Тибальд выведен снова – возмущенный бесстыдством Ромео, с трудом сдерживаемый своим старым дядей, в мрачных клятвах мести дающий выход кипящей в нем ярости, которую в данную минуту ему не позволяют применить на деле: «Но дерзкое вторженье в этот дом – теперь приятное, не кончится доб-

ром». Тибальд ищет Ромео, вызывает его на бой. Ромео отказывается драться с родственником Юлии: все что близко к ней, ему дорого. Тогда Меркуцио, смущенный и разгневанный мягкими словами, с которыми его друг обращается к забияке, предлагает Тибальду поединок с ним. Ромео снова появляется в ту минуту, когда бой в самом разгаре, кидается между дерущимися и таким образом невинно становится поводом к смерти Меркуцио. С Меркуцио исчезает из драмы веселый блеск жизнерадостности, видно приближение ночи. Доброе намерение Ромео принесло совершенно противоположный ожидавшемуся результат. Его друг по его же вине и ради его убит. Ему должно отомстить за эту смерть; не случайно, при самозащите, как это происходит у Брука, а сознательно, по чувству долга обязан он обнажить меч на родственника Юлии и умертвить его. Несколькими словами выражается то, что он чувствует после совершения этого дела: «Горе мне, игрушке судьбы!..» Собственной рукой, потому что иначе нельзя было поступить, нанес Ромео смертельный удар блаженству, которое ему принесла любовь. Здесь снова, как и в первой сцене трагедии, появляется герцог; тогда он укрощал и грозил, теперь карает. Невинные, любящие падающие жертвами правосудия – Ромео изгнан.

В третий раз видим мы герцога уже тогда, когда трагедия окончилась. Жертвы, которых потребовала любовь, утишили и ненависть. Грустно увещевающим, участливым зрителем, стоит тут государь – стоит как свидетель мира, который

недавние враги заключают над открытой могилой.

(Статья взята из публичных лекций Страсбургского профессора Бернгарда тен-Бринка. Во II томе мы даем подробную характеристику Шекспировского творчества, принадлежащую перу этого талантливого ученого, скончавшагося в 1892 г.) – Ред.