

Ромео и Джульетта

авторъ Николай Павлович

Дашкевич



Экспортировано из Викитеки 19 мая 2025 г.

РОМЕО и ДЖУЛЬЕТТА.

Источник: Шекспиръ В. Полное собраніе сочиненій / Библіотека великихъ писателей подъ ред. С. А. Венгерова. Т. 1, 1902.

Величайшій драматургъ новаго времени, Шекспиръ, прежде чѣмъ подойти къ драматической постановкѣ проблемъ человѣческой жизни, которымъ посвящены трагедіи, явившіяся въ пору высшей зрѣлости его таланта, началъ съ анализа ближайшихъ силъ, управляющихъ человѣкомъ и коренящихся въ его собственной душѣ. На первыхъ порахъ Шекспиръ сосредоточивалъ свое вниманіе преимущественно на болѣе свѣтлыхъ, хотя и не вполне отрѣшенныхъ отъ эгоизма, страстяхъ, каковы любовь и дружба. Уже и въ этомъ болѣе раннемъ своемъ творчествѣ Шекспиръ выказывалъ иногда замѣчательную разносторонность, глубину и правдивость въ изображеніи людскихъ страстей и отношеній, столь высоко возносящія его надъ всѣми его собратами въ мірѣ драматической поэзіи.

Поэзія любви, неразлучная спутница человѣчества съ раннихъ моментовъ его существованія, создала до и послѣ Шекспира немало чудныхъ гимновъ этому обаятельнѣйшему и могущественнѣйшему изъ чувствованій, свойственныхъ человѣческой натурѣ, нарисовала волшебною кистью немало образовъ, полныхъ чарующей прелести, соткала

увлекательнѣйшія повѣствованія о свѣтлой, либо скорбной участи неизмѣнно до смерти страстно преданныхъ другъ другу влюбленныхъ. Эти гимны, образы и сказанія мощно дѣйствуютъ на нашу душу, закрывая собою обманы жизни, скрашивая ея неприглядность, открывая просвѣтъ въ лучшія стороны человѣческой природы и жизни. Чтобы напомнить объ этихъ восхитительныхъ созданіяхъ поэзіи, тянущихся длинною вереницею изъ временъ отдаленной древности и до нашихъ дней, достаточно назвать Геро и Леандра, извѣстныхъ хотя бы изъ Шиллеровой обработки ихъ трогательной исторіи, Пирама и Тисбу, Зигфрида и Кримгильду, Тристана и Изольду, Флора и Бланшфлору, Клиже и Фенису, которыхъ именуютъ средневѣковыми Ромео и Джульеттой, Франческу да Римини и Паоло Малатесту, Фауста и Гретхень, Поля и Виржинію, Эгмонта и Клерхень, Макса и Тэклу и т. д. Вскорѣ послѣ Шекспира сюжетъ о Ромео и Джульеттѣ обработалъ знаменитый испанскій драматургъ Лопе де Вега (между 1604 и 1617 гг.).

Трагедія Шекспира о Ромео и Джульеттѣ ^[1], по общему признанію, превосходитъ всѣ сродныя ей поэтическія исторіи пламенной, запечатлѣнной смертію, взаимной любви двухъ юныхъ существъ. Она возвышается надъ другими поэтическими обработками той же темы необычайно художественнымъ типическимъ изображеніемъ любви, неизвѣстно какъ и почему овладѣвающей героемъ и героинею, безъ

выбора съ ихъ стороны, — любви, отрѣшенной отъ всякой примѣси разсудочности и вполнѣ невинной, всецѣло поглощающей, старающейся превозмочь всѣ препятствія и доказывающей всю свою силу невозможностью для одной стороны жить безъ другой. Сверхъ того трагедія Шекспира необыкновенно трогательна, а также глубока въ силу того философскаго освѣщенія, которое она вноситъ въ таинственный міръ одной изъ самыхъ могучихъ человѣческихъ страстей.

Подобно другимъ произведеніямъ Шекспира, трагедія о Ромео и Джульеттѣ своею внѣшнею канвою обязана вѣковому творчеству, основана на сказаніи, привлекавшемъ вниманіе цѣлаго ряда поколѣній. Геній Шекспира заявилъ себя и здѣсь, какъ и въ иныхъ своихъ великихъ твореніяхъ, умѣньемъ отличить и выдѣлить весьма благодарный сюжетъ изъ ряда обычныхъ фабулъ, возвести его на высшую степень обработки. Шекспиръ съумѣлъ вложить въ него по истинѣ душу живую, облечь его всею прелестью поэзіи и въ то же время вдохнуть въ него глубокую общую мысль о жизни, превратить его въ вѣчно сохраняющую цѣну типическую картину зарожденія и развитія до высочайшаго подъема одной изъ величайшихъ радостей молодой жизни и величайшаго горя, какое можетъ ее постигнуть, въ силу преграды, какія ставитъ поэтическимъ грезамъ прозаическая суровая дѣйствительность.

Одна изъ частныхъ исторіи изображенныхъ Шекспиромъ влюбленныхъ, принятіе усыпительнаго напитка для избѣжанія грозящей опасности насильственно навязываемаго брака съ нелюбимою личностью, была издавна въ поэтическомъ обиходѣ. Ее указываютъ уже въ древнегреческомъ романѣ, но тамъ такая же подробность предстаєтъ въ довольно неуклюже состряпанной рамкѣ исторіи влюбленныхъ, далекихъ отъ глубоко поэтичной Шекспировой четы ^[2]. Изъ Византіи эта подробность передалась на Западъ и вошла въ средневѣковой романъ Кретьена де-Труа о Клиже.

Нѣтъ надобности подробно останавливаться здѣсь также на происхожденіи и различныхъ видоизмѣненіяхъ сказанія, послужившаго непосредственнымъ исходнымъ пунктомъ трагедіи Шекспира ^[3]. Достаточно сказать, что оно возникло въ Италіи и основано на происшествіи, пріурочивавшемся въ XVI стол. къ Веронѣ времени Данте, упоминающаго о распрѣ Монтекки и Капулетти. Шекспиръ почерпнулъ знакомство съ этимъ сказаніемъ не у итальянскихъ новеллистовъ, а изъ вторыхъ рукъ, изъ англійскаго пересказа, составленнаго Брукомъ и напечатаннаго въ 1562 г., которому онъ немало обязанъ въ своей трагедіи. Существовала, повидимому, въ то время въ Англіи и драматическая обработка той повѣсти, но она не дошла до насъ.

Для насъ интереснѣе выяснить, какъ Шекспиръ, послѣдовавшій за поэмою Брука во многихъ важныхъ подробностяхъ, отнесся къ заимствованному сюжету и преобразоваль его. Такое разъясненіе можетъ нѣсколько ввести въ тайны его творчества.

Прежде всего необходимо отмѣтить, что уже ранѣе Шекспира перерабатывали въ драму повѣствованіе, на которомъ онъ основаль свою трагедію, но впервые подъ перомъ великаго англійскаго драматурга оно получило строго драматическую форму, обогатилось драматическою проблемой и достигло геніальнаго внутренняго углубленія.

Знакомясь съ Шекспировой трагедіей, нельзя не обратить вниманія на чрезвычайную быстроту дѣйствія, совершающагося всего въ теченіе нѣсколькихъ сутокъ: въ воскресенье утромъ Ромео грезилъ еще о любви къ Розалиндѣ, и Джульетта его не знала, въ понедѣльникъ послѣ полудня мы видимъ ихъ уже обвѣнчанными, въ ночь съ понедѣльника на вторникъ они встрѣчаются въ послѣдній разъ, а въ пятницу утромъ они были уже бездыханны. Эта необычайная скорость дѣйствія въ піесѣ Шекспира какъ бы соотвѣтствуетъ неудержимой стремительности чувства, безраздѣльно овладѣвшаго охваченными имъ героемъ и героиней и поставленнаго ими превыше всего на свѣтѣ.

Для большаго соотвѣтствія этому порыву и идеализму чувства Джульетта Шекспира, вопреки

всѣмъ предшествовавшимъ изводамъ сказанія, представлена едва достигшею 14-лѣтняго возраста и можетъ быть поставлена рядомъ съ Мариною въ «Периклѣ» и 15-лѣтнею Мирандой въ «Бурѣ». Дауденъ ссылается на двухъ послѣднихъ въ подтвержденіе того, что Шекспиръ «любилъ весеннее время женщины». Сравниваютъ также Джульетту съ Abigail въ «Мальтійскомъ жидѣ» Марло, которой также едва исполнилось четырнадцать лѣтъ и которая изображена сходно съ Джульеттой. Она, какъ и послѣдняя, названа:

The sweetest flower in Cytherea's field^[4]. Вообще вліяніе Марло, даровитѣйшаго изъ предшественниковъ Шекспира, долго отзывалось въ творествѣ великаго драматурга. Выставивъ Джульетту столь молодою, Шекспиръ соблюдалъ вѣрность мѣстнымъ условіямъ, такъ какъ южанки созрѣваютъ рано, и сверхъ того хотѣлъ уже самымъ этимъ возрастомъ охарактеризовать весь юношескій пылъ, къ какому способна дѣтски невинная дѣвушка тѣхъ лѣтъ, въ душу которой внезапно западаетъ искра первой любви. Потому-то Джульетта Шекспира и отдается блаженству этого чувства съ дѣтски-дѣвственнымъ восторгомъ.

Внесъ Шекспиръ нѣкоторыя существенныя отмѣны и въ изображеніе того, кто сталъ идоломъ души юной Джульетты, молодого Ромео. У великаго англійскаго драматурга болѣе, чѣмъ у его предшественниковъ, стало важнымъ мотивомъ отношеніе Ромео къ родственницѣ Джульетты, прекрасной Розалиндѣ, которую Ромео

будто бы любилъ ранѣе, чѣмъ увидѣлъ свою новую избранницу на балу у Капулетти, гдѣ находилась и Розалинда. Этотъ эпизодъ предварительной мнимой любви прибавляетъ къ характеристикѣ Ромео новую черту, отличающуюся живой правдой, и тѣмъ содѣйствуетъ красотѣ цѣлаго: неясное стремленіе къ любви, сказавшееся въ увлеченіи Розалиндой, — какъ бы прологъ къ глубокому дѣйствительному чувству. Когда Ромео и Джульетта познакомились другъ съ другомъ, къ концу бала ихъ участь была рѣшена навсегда. Ее не могла предотвратить принадлежность ихъ къ семьямъ, раздѣленнымъ смертельною враждою. Въ сценѣ въ саду, одной изъ прекраснѣйшихъ во всей пьесѣ, сердца влюбленныхъ, полюбившихъ другъ друга съ перваго же взгляда, быстро мчатся впередъ, и на слѣдующій день ихъ привязанность была уже освящена тайнымъ брачнымъ союзомъ.

Мастерски построена у Шекспира 1-я сцена III-го акта, въ которой Ромео въ уличной схваткѣ убиваетъ грубаго Тибальта, племянника стараго Капулета, въ отместку за то, что Тибальтъ сразилъ друга Ромео — Меркуціо. У Шекспира характеръ Тибальта представленъ такъ, что становится легко понятнымъ въ Джульеттѣ перевѣсъ любви къ Ромео надъ гнѣвомъ изъ-за убіенія ея родственника, которое было вызвано необходимостью.

Убіеніе Тибальта является узломъ трагедіи: съ той поры печальная участь Ромео и Джульетты была

неотвратима; съ этого момента начинаютъ подготавливаться различныя обстоятельства, которыя потомъ совмѣстно привели къ гибели несчастной четы. Ромео отправляется въ Мантую по приговору герцога за убіеніе Тибальта, а Джульетта, дабы избѣжать навязываемаго ей родителями брака съ Парисомъ, принимаетъ, по совѣту о. Лоренцо, усыпительный напитокъ. Ее считаютъ умершею и погребаютъ въ родовой усыпальницѣ. Шекспиръ пускаетъ въ дѣло напитокъ, которымъ лишь на время была усыплена Джульетта, нѣсколько иначе, чѣмъ его предшественники.

Получивъ ложную вѣсть о дѣйствительной будто бы кончинѣ жены, Ромео быстро принимаетъ рѣшеніе. Въ большей части изводовъ онъ возвращается въ Верону умереть у склепа своей жены, переодѣтый въ другое платье, чтобы его не узнали. Шекспиръ, согласовавшій частности дѣйствія съ характерами, не придавалъ значенія такимъ внѣшностямъ, и у него, одушевляясь лишь любовью, Ромео спѣшитъ ночью къ гробницѣ мнимоумершей, не испытывая страха и не переодѣваясь. Въ другихъ изводахъ, прежде чѣмъ умереть, любовники обмѣниваются еще риторическими рѣчами, и ту же ошибку повторилъ еще въ XVIII в. знаменитый Гаррикъ. Шекспиръ вѣрно усмотрѣлъ въ такомъ предсмертномъ разговорѣ лишь театральнѣйшій эффектъ и сообщилъ развязку, которая человѣчно-правдивѣе и художественно-совершеннѣе: у него Ромео

умираетъ немедленно отъ яда, и возставшая послѣ продолжительнаго сна Джульетта уже не застаєтъ его въ живыхъ.

Таковы нѣкоторыя изъ видоизмѣненій, допущенныхъ Шекспиромъ въ заимствованномъ имъ сказаніи. Вводя всѣ эти преобразованія, поэтъ былъ направляемъ, конечно, тою творческою мыслью, которую внесъ въ заимствованное имъ повѣствованіе.

Возникаетъ, слѣдовательно, вопросъ о смыслѣ, какой оно получило у Шекспира.

Значеніе разсматриваемой трагедіи Шекспира не въ такой мѣрѣ темно, какъ идея нѣкоторыхъ другихъ его произведеній, но все-таки далеко не вполне ясно послѣ перваго знакомства съ пьесой. О томъ свидѣтельствуетъ разногласіе въ опредѣленіи ея смысла.

Прежде чѣмъ подойти къ установленію послѣдняго, будетъ весьма небезполезно ознакомиться съ нѣкоторыми изъ высказанныхъ о томъ мнѣній и провѣрить ихъ посредствомъ анализа характеровъ дѣйствующихъ лицъ, общаго хода трагедіи и сопоставленія ея съ другими произведеніями Шекспировскаго творчества, относящимися къ тому же періоду его.

Съ трагедією о «Ромео и Джульеттѣ» какъ бы нераздѣльно слились въ ходячихъ представленіяхъ нѣкоторые сразу подкупающіе эпитеты въ родѣ того, что это «пѣснь пѣсней любви». Начало

такому представленію о ней положили романтики XIX вѣка, а у насъ Бѣлинскій, къ которому присоединился и проф. Н. И. Стороженко. Они усматривали въ этой драмѣ идеальное воплощеніе великой силы любви, образцовую поэму и апотеозу чистой юношеской любви, облеченныя чарующею прелестью ранней весны и окруженныя ореоломъ ослѣпительной и неувядающей поэзіи. Усвоивъ этой трагедіи возвышенныя стремленія, романтики хотѣли найти въ ней выраженіе германскаго любовнаго идеала, и Боденштедтъ, напр., видѣлъ въ Ромео идеаль юноши.

Противъ этого романтическаго возвеличенія Шекспировой четы юныхъ влюбленныхъ выступаютъ другіе критики, которые находятъ, что Шекспиру навязываютъ въ данномъ произведеніи то, о чемъ онъ и не думалъ. «Ромео и Джульетта» не есть не трагедія любви; это — трагедія страсти, не обращающей вниманія ни на что другое, трагедія дерзновенія и упорства. Влюбленные, выведенные въ этой трагедіи, думаютъ только о томъ, чтобы обладать другъ другомъ; такъ какъ они стараются прорваться черезъ всѣ преграды, которыя судьба ставитъ достиженію этой цѣли, то они должны трагически погибнуть. Родоначальникомъ этого мнѣнія былъ уже романтикъ Тикъ, по словамъ котораго въ разсматриваемой трагедіи «случай только кажущійся; трагедія и судьба были обусловлены характеромъ Джульетты; преимущественно же характеромъ Ромео».

По мнѣнію нѣмецкой философской критики (Ульрици, Гервинуса, Ретшера), Ромео и Джульетта должны были погибнуть, какъ нарушители законовъ нравственной жизни въ ослѣпленіи всецѣло по-давившей ихъ страсти не взиравшіе ни на что другое. Бультгауптъ признаеть рассматриваемую трагедію «страшно реалистичною». Онъ примкнулъ къ мнѣнію о ней, выраженному извѣстнымъ авторомъ философіи «безсознательнаго», Эдуардомъ фонъ Гартманомъ. Этотъ философъ пытался доказать, что взаимная страсть Ромео и Джульетты не есть глубокая задушевная любовь, составляющая идеаль германскаго и спеціально нѣмецкаго образа мыслей и чувствованій; она скорѣе — увитое фантазією стремленіе чувственнаго пыла того болѣе горячаго и легкаго племени, у котораго заимствована фабула трагедіи. И по мнѣнію Бультгаупта, любовь Ромео и Джульетты, являющаяся и развивающаяся въ нихъ съ крайней быстротою, носить не романскій характеръ, а не германскій; она возникаетъ съ перваго же взгляда, чувственна, неосмотрительна. Исходя изъ исключительно чувственнаго направленія ея, Шекспиръ изображаетъ страшную силу, какую можетъ имѣть такое чувство надъ людьми, его ослѣпляющее дѣйствіе, помрачающее умы, полное замѣшательство мужчины, попадающаго въ путы любви, и, напротивъ, ростъ характера женщины, которая направляется прямо къ своей цѣли, уже при первомъ тайномъ свиданіи требуетъ брака и потомъ съ энергією, свойственною страсти, умѣетъ торжествовать въ самыхъ

затруднительныхъ положеніяхъ, когда ея возлюбленный теряетъ голову. Шекспиръ сводитъ дѣйствіе чувственной любви къ ея естественнымъ, психологическимъ послѣдствіямъ. — Можно бы привести цѣлый рядъ мнѣній на тему о томъ, что «Ромео и Джульетта» — трагедія кипучей и безразсудно неудержимой страсти.

Иные, не ограничиваясь указаніями на роковую силу страсти, расширяютъ мысль этой піесы до идеи общаго неотвратимаго рока, признавая носителями послѣдней всѣхъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи: всѣми ими помимо ихъ сознанія и воли заправляетъ посторонняя роковая, могучая и непреодолимая сила. Ея воля, отлично подыскивающая орудія даже во всѣхъ второстепенныхъ личностяхъ, исполняется неукоснительно.

Изложивъ крайнія и наиболѣе характерныя мнѣнія, можно не приводить другихъ и перейти къ провѣркѣ указанныхъ взглядовъ и подготовкѣ матеріала для окончательнаго вывода о смыслѣ разсматриваемой трагедіи.

Эта подготовка должна состоять въ изученіи прежде всего характеровъ дѣйствующихъ лицъ ея.

Какъ бы прологомъ къ дѣйствительной, истинной любви, овладѣвшей душою Ромео послѣ того, какъ онъ увидѣлъ Джульетту, является мечтательное, головное чувство къ холодной, недоступной Розалиндѣ. Ромео сразу предстаетъ фантазирующимъ мечтательно-влюбленнымъ юношею. Наряду съ мечтательностью въ

его характеръ выступаетъ на видъ благородство и отсутствіе задора, какимъ надѣленъ, напротивъ, Тибальтъ. Въстѣ съ тѣмъ Ромео отличается пылкостью и богатствомъ фантазіи и въ связи съ тѣмъ необузданностью душевныхъ движеній, которыя могутъ повергать его даже въ безсиліе, но подъ вліяніемъ страсти онъ способенъ къ рѣшительному и неудержимому дѣйствованію. Это идеалистически настроенный и восторженный юноша. Его характеръ въ отношеніи къ главному дѣйствію проявляется въ безграничной привязанности къ предмету любви, т.-е., къ Джульеттѣ. Образъ послѣдней заслуживаетъ особаго вниманія: онъ принадлежитъ къ тѣмъ женскимъ характерамъ у Шекспира, прелестнѣе и привлекательнѣе которыхъ трудно встрѣтить въ міровой поэзіи. При этомъ онъ одинъ изъ отличнѣйшихъ въ творчествѣ Шекспира.

Изучая обрисовку характера и любовнаго чувства Джульетты, необходимо приводить разъясненіе того и другого въ связь съ общимъ представленіемъ Шекспира о женщинѣ и любви. Любовь у Шекспира носить нѣсколько античный, фаталистическій, а съ другой стороны романтическій характеръ. Она — роковая, неотвратимая страсть, и вмѣстѣ безграничная, безусловная преданность одного существа другому, полное сліяніе душъ, при которомъ нѣтъ другихъ интересовъ и другого счастья въ жизни. Все остальное на свѣтѣ, въ томъ числѣ и самые близкіе дотолѣ люди,

каковы отецъ и мать, какъ бы перестаетъ существовать для влюбленныхъ. Любовь — не только одно изъ важнѣйшихъ событій жизни: для женщинъ Шекспира, она — единственно важное событіе послѣдней. Потому женщины Шекспира переносятъ всѣ свои помыслы на любимаго человѣка, вовсе не заботятся о себѣ, и весь остальной міръ отступаетъ тогда на задній планъ. Онѣ готовы принести величайшія жертвы своей любви, изъ-за нея не отступаютъ ни передъ чѣмъ, даже передъ разрывомъ съ родителями, причемъ не испытываютъ никакого колебанія. Влюбленные у Шекспира преодолеваютъ многочисленныя внѣшнія препятствія и готовы идти даже на смерть, когда не ждутъ уже счастья отъ любви въ настоящей жизни. Все это находимъ и въ разсматриваемой пьесѣ.

Мы видѣли, какую твердую рѣшимость умереть возлѣ своей Джульетты обнаружилъ Ромео при вѣсти о (мнимой) смерти послѣдней, подпавъ власти отчаянія. Въ его женѣ замѣчаемъ такую же смѣну аффектовъ страшною и непреклонною рѣшимостію — послѣдовать по пути, который былъ почти столь же страшенъ какъ сама смерть: выпить усыпительный напитокъ, отъ котораго она очнется въ могильномъ склепѣ, среди тлѣющихъ костей своихъ предковъ. Такимъ образомъ, любовь всецѣло овладѣла и существомъ Джульетты, и при возвышенности этого чувства ея мы должны признать ее однимъ изъ трогательнѣйшихъ образовъ женской преданности, сопровождаемой вѣрностью

и постоянствомъ. Напрасно нѣкоторые критики заподозриваютъ любовь Ромео и Джульетты въ чувственности. Въ сценѣ въ саду мы не видимъ ни малѣйшаго намека на какія-нибудь чувственныя влеченія: видимо то было вполне чистое чувство, которому доставляла всю отраду, покой и миръ уже увѣренность въ любви другого существа. А монологъ Джульетты во II-мъ явленіи III-го акта, когда она ждетъ Ромео, какъ мужа, самый лиричный изъ всѣхъ монологовъ, какіе встрѣчаются у Шекспира, также заключаетъ въ себѣ много мечтательной нѣжности и чистой, дѣтской простоты, невинности и радости при мысли обладать Ромео и принадлежать ему. Сама Джульетта сравниваетъ свое нетерпѣніе съ нетерпѣніемъ дѣвочки, которой обновку сшили, но она не можетъ ее надѣть.

Такимъ образомъ, любовь, которой всецѣло отдались Ромео и Джульетта съ момента своей встрѣчи на балу, — чувство идеальное и чистое, которое они лелѣютъ въ своей душѣ, какъ единственный залогъ своего счастья. Подпавъ его власти, они не принимаютъ въ расчетъ ничего другого.

Но равнымъ образомъ и многія другія лица разсматриваемой пьесы, за исключеніемъ преимущественно умнаго и осмотрительнаго о. Лоренцо, стоящаго въ сторонѣ отъ мірскихъ страстей, дѣйствуютъ подъ вліяніемъ аффектовъ. Они воспламеняются съ чрезвычайной быстротою

и легкостью. — Въ такомъ изображеніи сказалась замѣчательная правдивость Шекспировскаго творчества, потому что многіе люди дѣйствуютъ большею частью подѣ вліяніемъ ближайшихъ импульсовъ. Эти другія личности піесы заслуживаютъ въ ней вниманія, поскольку и онѣ вліяютъ на общій ходъ дѣйствія, приводятъ его къ тому, а не иному концу, — приводятъ невольно, потому что, безъ сомнѣнія, никто изъ нихъ не желалъ того трагическаго исхода, которымъ заканчивается піеса. Выдающаяся черта въ этихъ второстепенныхъ личностяхъ — родовая вражда. Къ ней, повидимому, уже охладѣли старики, но молодежь и прислуга рвутся продолжать ее, и лишь немногія личности становятся выше этой нелѣпой распри, вмѣсто которой могли бы найти столько радостей въ жизни. Кромѣ Ромео и Джульетты къ этой враждѣ не лежитъ душа и у Меркуціо, но все-таки онъ гибнетъ изъ-за нея со словами: «Чума на ваши дома!»

Итакъ, въ піесѣ Шекспира замѣчаются два главныхъ теченія событій; одно обусловлено враждою двухъ семействъ, въ сущности безсмысленною (по крайней мѣрѣ мало имѣютъ смысла всѣ тѣ столкновенія, которыя происходятъ на нашихъ глазахъ), а съ другой стороны о-бокъ съ этою враждою единственные представители юнаго поколѣнія враждующихъ родовъ, отрекаясь отъ этой ненависти, проникаются самою пламенною взаимною любовью и, отдавшись ей, не смотрятъ ни на какія преграды къ единенію здѣсь

и за гробомъ. Спрашивается, которое изъ этихъ теченій преимущественно обусловило трагическую развязку дѣйствія, или же повліяли на нее они оба своимъ сліяніемъ, и не привзошли-ли и еще какіе-нибудь факторы? Этотъ вопросъ весьма важенъ для уразумѣнія общей мысли разсматриваемой трагедіи, и потому мы обращаемся къ его рѣшенію, проанализировавъ характеры дѣйствующихъ лицъ.

Нѣкоторые критики настаиваютъ, какъ мы уже видѣли, на «трагической винѣ» главныхъ изъ этихъ лицъ. Подъ трагическою виною въ эстетикѣ разумѣютъ обыкновенно переходъ подъ вліяніемъ страстности черезъ предѣлъ, какой должно ставить вниманіе къ своимъ обязанностямъ и правамъ другой стороны, вторженіе въ кругъ правъ другихъ лицъ. Критики этого направленія готовы усвоить въ ходѣ дѣйствія первенствующее значеніе взаимной страсти Ромео и Джульетты и усматривать въ ихъ печальной участи какъ бы достойное возмездіе за то, что герой и героиня поддались съ закрытыми глазами слѣпой страсти, которая неизбежно должна была привести ихъ къ печальному концу. Они не имѣли силы воли обуздать свою страсть и, такимъ образомъ, идеаль ихъ, исключительный культъ чувства, сталъ причиною и смерти ихъ. Они выказали полное отсутствіе пietetа и духовной связи съ родителями и людьми близкими, дѣйствовали вопреки принципу связи съ родною семьей и вопреки чувству родовой гордости, но не

имѣли рѣшимости открыто заявить о томъ во-время и старались соблюдать тайну.

Невозможно, конечно, отрицать полную отдачу себя во власть чувства со стороны Ромео и Джульетты. Но надо доказать, что Шекспиръ заботился о такъ называемой «поэтической справедливости» и признавалъ преступнымъ чувство Ромео и Джульетты, шедшее въ разрѣзъ съ родовымъ и семейнымъ чувствомъ. Родители этихъ лицъ, повидимому, не сумѣли привязать ихъ къ себѣ и не старались вліять на нихъ сердечностію отношеній. Джульетта вынесла изъ своего воспитанія склонность къ притворству, присущую и ея матери. Въ силу того, изображая необычайную силу любви къ личности враждебнаго рода, не знающую никакой душевной борьбы, Шекспиръ выказалъ здравый реализмъ и рѣзко отличается отъ тѣхъ драматурговъ, которые сентиментально развивали тему о внутренней борьбѣ долга съ любовью. Да и проявился такая борьба въ душѣ Ромео и Джульетты, все-таки любовь восторжествовала бы въ этихъ неизломанныхъ натурахъ надъ сомнѣніями безсмысленной вражды. Единственная вина Ромео и Джульетты можетъ быть усматриваема развѣ въ томъ, что они не пошли на добровольную гибель ранѣе, чѣмъ привели ихъ къ тому обстоятельства, и не открыли родителямъ о своемъ брачномъ союзѣ тотчасъ же послѣ того, какъ онъ состоялся: очевидно, они не могли ожидать для себя

ничего доброго от такой откровенности. Следовательно, само по себе чувство Ромео и Джульетты не включает в себя трагической вины. Скажут, что тем не менее слепая сила любви выказала вполне свою власть над Ромео и Джульеттой: они погибли вследствие рабского подчинения страсти и из-за своей собственной недалёковидности и торопливости под влиянием её. Должно, однако, принять во внимание, что, если Ромео выказывает себя вначале и до изгнания весьма податливым к впечатлениям (уметь он, впрочем, и тогда себя сдерживать, как, напр., в сцене с Тибальтом, и слушаться разумных советов Лоренцо), то под конец пьесы ошибка его состоит в том, что он поторопился умереть, но она вполне естественна в виду сообщённого ему факта погребения Джульетты; Ромео так подпал впечатления от этой горестной вести, что не обратил внимания на румянец лежавшей в гробу Джульетты. Значит, вся вина Ромео заключалась лишь в том, что он не возмог пережить Джульетту и без неё не видел цели в жизни. То же можно сказать и о Джульетте. Справедливо замечил г. Аверкиев, что в этой пьесе «развязка основана на том же, на чём и завязка, на любви». Повидимому, Шекспир относился вполне любовно к Ромео и Джульетте и не даёт поводов подозревать их моральное достоинство.

Итакъ, характеры Ромео и Джульетты являются лишь отчасти одною изъ причинъ, обусловившихъ трагическую развязку ихъ короткой жизни. Нельзя, поэтому, не примкнуть къ мнѣнію Боденштедта (у насъ къ тому же мнѣнію примыкаетъ Н. И. Стороженко), по которому несчастные любовники погибли не вслѣдствіе трагической вины, какую взваливаетъ на нихъ школьная критика. Но нѣтъ ли противоположной крайности въ мнѣніи того же Боденштедта, что «пришелъ поздній морозъ, и, едва расцвѣтши, они должны были умереть» *); другими словами: они умерли не по своей винѣ, а трагическая участь несчастной четы была обусловлена противорѣчіемъ ихъ внутренней душевной жизни съ внѣшними обстоятельствами. Кажется, что это мнѣніе болѣе вѣрно, чѣмъ предыдущее: оно болѣе согласно съ сущностію трагическаго въ разсматриваемой драмѣ и трагизма вообще, какой свойственъ Шекспировской трагедіи. Вопросъ о трагической развязкѣ въ «Ромео и Джульеттѣ» надлежитъ приводить въ связь съ трагизмомъ этой драмы и, съ другой стороны, съ общимъ характеромъ понятія трагическаго у Шекспира.

{*} Опору для этого мнѣнія какъ бы даетъ восклицаніе Капулета при видѣ мертвой, какъ онъ думаетъ, Джульетты (IV, 5):

Смерть на нее напала, какъ морозъ

Нежданный, что нѣжнѣйшій изъ цвѣтковъ

До времени на полѣ побивается.}

Въ «Ромео и Джульеттѣ» передъ нами трагическое, возникшее не только вслѣдствіе господства страсти въ героѣ и героинѣ, но и вслѣдствіе неблагоприятныхъ отношеній и стеченія внѣшнихъ обстоятельствъ, и благодаря случаю.

Нѣкоторые эстетики правильно опредѣляютъ трагическое положеніе, какъ сплетеніе побужденій, трудно примиряемыхъ, либо совсѣмъ расходящихся, взаимно исключаящихъ существованіе другъ друга, но въ отдѣльности имѣющихъ право на существованіе. Приблизительно такой трагизмъ представляетъ въ положеніи Ромео и Джульетты драма Шекспира, гдѣ находимъ столкновеніе противоположныхъ мотивовъ — родовыхъ и индивидуальныхъ. Судьба поставила Ромео и Джульетту въ водоворотъ распрей, которыхъ не могъ утишить даже владѣтельный герцогъ Вероны, прибѣгавшій къ мѣрамъ строгости. Кровавая вражда домовъ, къ которымъ принадлежали полюбившіе другъ друга Ромео и Джульетта, вызвала и Ромео, сколь онъ ни уклонялся отъ вмѣшательства въ распрю, на кровавый поступокъ, на месть и убіеніе Тибальта. Умерщвленіемъ Тибальта Ромео былъ совсѣмъ уже поставленъ въ трагическое положеніе, безысходное по отношенію къ браку съ Джульеттой. Ромео совершилъ трагическое дѣяніе, роковыя послѣдствія котораго онъ тотчасъ же предусмотрѣлъ, какъ то видно изъ его восклицанія: «О, я дуракъ судьбы!» *). Дѣло заключалось отчасти именно въ судьбѣ. Но только эта

судьба у Шекспира — не древній всемогущій рокъ, слѣпо дѣйствующій и разящій человѣка, какъ бы ни поступалъ послѣдній. У Шекспира, какъ у поэта христіанскаго времени, сохраняется значеніе и самоопредѣленіе человѣка; по крайней мѣрѣ, на участь единичной личности можетъ оказывать вліяніе до извѣстной степени свобода воли. Трагическія страданія не случайны у него, но вызываются собственными дѣянiями. При этомъ и страсть можетъ воздѣйствовать на волю, т. е. на свободное самоопредѣленіе, и можетъ привходить судьба либо въ христіанскомъ смыслѣ — какъ предопредѣленіе и міроустройство на началахъ справедливости, либо въ философскомъ — какъ сцѣпленіе обстоятельствъ или событій, съ которыми человѣкъ долженъ считаться, но которыхъ онъ можетъ избѣжать, смотря по силѣ и особенностямъ своего чувства или воли. Въ трагедіи о Ромео и Джульеттѣ находимъ трагизмъ, отчасти обусловленный и судьбою въ сейчасъ указанномъ смыслѣ. Убіеніе Тибальта послужило лишь одною изъ причинъ трагическаго исхода, но не было причиною непосредственною. Ходъ дѣйствія заправляется не только взаимною страстью и характерами Ромео и Джульетты, но и еще двумя факторами: характерами лицъ, въ кругу которыхъ вращались Ромео и Джульетта, преимущественно ихъ родителей, и неблагопріятнымъ стеченіемъ событій помимо того. Возвышавшаяся надъ нелѣпою враждою любовь Ромео и Джульетты не могла встрѣтить одобреніе со стороны ихъ родителей.

Капулеты, отецъ и мать Джульетты, справедливо изображаются нѣкоторыми критиками, какъ люди высокоумные, честолюбивые, обидчивые, всецѣло преданные чувственному наслажденію, черствые и безсердечные. Неудивительно, что Джульетта была мало привязана дочерней любовью къ родной семьѣ, мало питала довѣрія къ родителямъ, боялась ихъ и, послѣ изгнанія Ромео, не сказала родителямъ о состоявшемся уже своемъ бракосочетаніи, что было бы самымъ простымъ и наиболѣе подходящимъ выходомъ изъ затрудненія. Слѣдовательно, главное препятствіе къ осуществленію счастья въ любви, къ которому по праву стремились Ромео и Джульетта, заключалось въ характерѣ и настроеніи ихъ родителей. Потому понадобилась продѣлка съ притворною смертію. Слѣдовательно, кровавая вражда домовъ, къ которымъ принадлежали Ромео и Джульетта, сама по себѣ уже заключала немало задатковъ трагической участи влюбленныхъ. Къ тому прибавился рядъ случайностей, сложившихся гибельно для влюбленныхъ. Непосредственная причина, приведшая Ромео къ смерти, была недѣйствительна, а заключалась въ его представленіи, и если бы обстоятельства сложились иначе, то Ромео получилъ бы надлежащее разъясненіе. Такимъ образомъ, смерть Ромео была вызвана совпадениемъ цѣлаго ряда обстоятельствъ. Случайностью является то, что вѣстникъ, посланный патеромъ Лоренцо извѣстить Ромео о принятіи Джульеттой лишь снотворнаго

напитка, не могъ дойти до мѣста назначенія, потому что не могъ войти въ городъ вслѣдствіе случайнаго возникновенія заразной болѣзни и принятія оградительныхъ мѣръ противъ нея, между тѣмъ какъ слугѣ Ромео удалось пробраться къ своему господину; но вслѣдствіе этой случайности Ромео узналъ только о смерти Джульетты, а не о томъ, что то была смерть кажущаяся, и участь его послѣдовала предназначенною дорогою. Что Лоренцо пришелъ къ могильному склепу Джульетты нѣсколькими мгновеніями позже принятія яда Ромео, что Джульетта проснулась лишь вскорѣ послѣ смерти Ромео, все это — несчастныя стеченія, случайности, которыя могли окончиться также и иначе и которыя, однако, имѣли рѣшающее значеніе въ судьбѣ Джульетты. Нѣкоторые критики ставятъ въ вину Шекспиру такое введеніе случайностей въ ходъ дѣйствія. Если всѣ эти случайности не растерзываютъ намъ сердца своею неразумностью, то остается лишь вѣра въ стеченіе обстоятельствъ, которое оказывается дѣйствующимъ не такъ, какъ древній рокъ, ясно и вѣрно, а страшно и непостижимо. По мнѣнію нѣкоторыхъ, возможно, однако, что въ основѣ этихъ съ разныхъ сторонъ возникающихъ событій, если бы мы могли прослѣдить цѣпи причинъ, вызывающихъ эти событія, могъ бы открыться какой-нибудь общій исходный пунктъ, такъ что то, что кажется человѣческому разумѣнію случайностью, счастливымъ или несчастнымъ сцѣпленіемъ, въ концѣ оказалось бы мудро-задуманнымъ планомъ. Это

мы видимъ и въ разсматриваемой трагедіи. У Шекспира преобладаютъ развязки такого рода, и такъ называемой «поэтической справедливости» нѣтъ. Шекспиръ оказывается въ построеніи трагизма мудрымъ созерцателемъ жизни, не навязывающимъ ей постоянного внѣшняго торжества правды, какое не всегда бываетъ въ отдѣльныхъ явленіяхъ жизни, и свободнымъ отъ односторонности: не всегда награждается у него добродѣтель, не всегда торжествуютъ и порокъ и интрига. И однако же, не навязывая морали внѣшнимъ образомъ, Шекспиръ является великимъ моралистомъ, какъ великіе моральные уроки даетъ и жизнь. Въ особенности поучительны его великія трагедіи, къ которымъ принадлежитъ и «Ромео и Джульетта».

{*} III. 1: O, I am fortune's fool. Въ первомъ Quarto: O, I am fortune's slave. Въ томъ же первомъ изданіи и Джульетта говорила (III, 2):

Ah why should Heaven so much conspire with Woe.

Or Fate envie our happie Marriage...}

Трагедія, какъ и всякое вообще художественное произведеніе, имѣетъ своею задачей возбуждать въ насъ, въ нашей душѣ и чувствахъ, рядъ настроеній, которыя въ концѣ концовъ могутъ приносить намъ то или иное удовлетвореніе. Трагедія достигаетъ такой цѣли при помощи имѣющаго въ ней мѣсто трагизма, величіемъ ли и значеніемъ мучительныхъ ощущеній, или же мощью высшаго добраго начала въ страдающей

и борющейся личности. Трагедія «Ромео и Джульетта» удовлетворяет обоимъ этимъ требованіямъ. Душа созерцателя участи Ромео и Джульетты получаетъ облегченіе (очищается, по выраженію Аристотеля) въ сильнѣйшей степени, благодаря чувствамъ, которыя возбуждаетъ Шекспировская трагедія, чувствамъ такъ называемаго страха и состраданія.

Трудно найти въ какой-нибудь другой драмѣ объясненіе въ любви болѣе прелестное, чѣмъ то, какое слышимъ въ первомъ разговорѣ Ромео и Джульетты. Къ этому объясненію приравниваютъ еще объясненіе между Фернандо и Мирандою въ Шекспировой «Бурѣ». Печать особой нѣжности замѣчается на всей картинѣ ночного свиданія, озаренной вдобавокъ кроткимъ сіяніемъ луны. Это какъ бы лучшій пережитокъ сценъ средневѣковыхъ заревыхъ пѣсень со всею ихъ поэтичностью. Если бы выдѣлить сцену взаимнаго объясненія Ромео и Джульетты изъ цѣлаго, въ которое она включена, то она могла бы принести лишь глубокое наслажденіе нашему сердцу: въ ней затрогиваются самыя сладкія чувствованія, къ какимъ мы способны, и передаются словами самой свѣтлой радости. Но какъ скоро мы станемъ разсматривать эту сцену въ связи съ остальными и, присутствуя при ней, окажемся знающими то, чего вначалѣ не предвидѣли Ромео и Джульетта, именно то, что они принадлежатъ къ враждующимъ семьямъ, то сердце наше сразу проникнется страхомъ за нихъ. Мы охвачены заботою

о судьбѣ этихъ влюбленныхъ, становящихся вслѣдствіе своей любви въ разрѣзъ со взаимнымъ отношеніемъ семействъ, къ которымъ они принадлежатъ; мы полны глубокаго состраданія къ ихъ столь прекрасной и, однако же, тщетной любви. Эти глубоко захватывающія насъ чувствованія достигаютъ въ насъ потомъ, по мѣрѣ хода дѣйствія пьесы, высшаго напряженія, когда мы видимъ всю мимолетность счастья этихъ молодыхъ существъ, очаровывающихъ насъ силою, свѣжестью и поэтичностью своего чувства. Въ концѣ мы достигаемъ освобожденія, отрѣшенія отъ такого напряженія («очищенія», по выраженію Аристотеля), но не вполне. Зритель «Ромео и Джульетты» не вполне проникается тѣмъ настроеніемъ, въ которомъ полагалъ результатъ созерцанія трагедіи Шиллеръ. Послѣдній думалъ, что трагедія пробуждаетъ живое, ясное сознаніе телеологической связи вещей, нравственнаго міропорядка, приводитъ къ примиренію^[5]. Конечно, не смерть Ромео и Джульетты приносить намъ такое облегченіе, а въ нѣкоторой степени доставляетъ его примиреніе обоихъ враждовавшихъ домовъ въ виду дорогихъ жертвъ злой вражды. Инымъ, впрочемъ, и это примиреніе кажется ненадежнымъ. Гораздо болѣе утѣшенія даруетъ зрителю то, что, не взирая на смерть, достигаетъ все-таки тріумфа любовь Ромео и Джульетты, любовь безграничная и беззавѣтная, проявившая всю свою красоту. Ромео и Джульетта

выказываютъ въ себѣ высокій подъемъ чувства, не желая жить другъ безъ друга. Такъ, судьба Ромео и Джульетты глубоко трогаетъ насъ и вмѣстѣ возвышаетъ нѣсколько нашъ духъ зрѣлищемъ торжества ихъ идеала: Ромео и Джульетта ни на минуту не колеблются въ вѣрности одному изъ идеаловъ совершеннаго человѣческаго существованія. Но все-таки намъ тяжело примириться съ ихъ гибелью.

Предложеннымъ анализомъ характеровъ Ромео и Джульетты и остальныхъ дѣйствующихъ лицъ разсматриваемой трагедіи и изслѣдованіемъ сущности ея трагизма и воздѣйствія, думаемъ, подготовлено достаточно матеріала для рѣшенія вопроса объ ея смыслѣ.

Кажется, достаточно выяснено, что Шекспиръ не могъ имѣть въ виду взваливать всю вину трагической развязки своей пьесы на ослѣпленіе любовной страсти Ромео и Джульетты, и, слѣдовательно, идея его произведенія — не та узко моральная тенденція, какую навязывалъ ему Гервинусъ; равнымъ образомъ не могла она состоять и въ апоѳеозѣ любви въ томъ ея напряженіи, которое довело Ромео до неразумной опрометчивости, а вслѣдъ затѣмъ и Джульетту, до прекращенія своей жизни при видѣ бездыханнаго трупа Ромео. Этихъ страстныхъ и погибшихъ отчасти жертвами своей страсти влюбленныхъ врядъ ли Шекспиръ могъ возводить на пьедесталь

идеальныхъ героевъ, какихъ иные въ нихъ усматриваютъ.

Наиближе подойти къ истинной мысли Шекспировой трагедіи возможно лишь при сопоставленіи послѣдней съ остальнымъ творчествомъ Шекспира въ тотъ періодъ, къ которому относится «Ромео и Джульетта».

Время написанія этого произведенія неизвѣстно въ точности. Можно съ увѣренностью сказать лишь, что трагедія о Ромео и Джульеттѣ несомнѣнно ставилась на сценѣ неоднократно съ 1596 г. и была впервые издана въ 1597 г. (до 17 апрѣля: Dowden, XV) въ форматѣ in-quarto, — въ томъ видѣ, говоритъ это изданіе, какъ она часто (съ великимъ одобреніемъ) была публично представляема служащими у достопочтеннаго лорда of Hundson. Второе изданіе ея, съ измѣненіями, вышло въ 1599 г. На основаніи находящихся въ трагедіи упоминанія о землетрясеніи 1590 г., относимаго къ 1591 г., отголосковъ знакомства съ «Complaint of Rosamond» Даніэля, 1592 г., и внутреннихъ данныхъ, свидѣтельствующихъ о томъ, что «Ромео и Джульетта» была раннимъ произведеніемъ поэта, но потомъ подвергалась пересмотру и дополненіямъ, приходятъ къ заключенію, что она могла быть начата около 1591 г., несомнѣнно была написана около 1595 г. и не позже конца 1596 г., а достигла полного завершенія въ смыслѣ окончательной обработки въ 1599 г. [\[6\]](#).

Руководясь этими хронологическими рамками, можно опредѣлить тѣ произведенія Шекспировскаго

творчества, съ которыми мы имѣемъ полное право сближать «Ромео и Джульетту» въ силу тѣхъ или иныхъ соотношеній. Таковыми будутъ произведенія періода, когда Шекспиръ находился подѣ вліяніемъ моднаго тогда въ Англіи итальянствовавшаго, если можно такъ выразиться, стиля воспѣванія любви, періода цвѣтистаго лиризма и нерѣдко натянутыхъ soncetti; въ тотъ періодъ была создана первоначальная редакція трагедіи о Ромео и Джульеттѣ. Затѣмъ изслѣдователь будетъ вправѣ привлечь къ сопоставленію и произведенія времени, непосредственно слѣдовавшаго за предыдущимъ, когда у Шекспира выработался характерный стиль въ его національныхъ Histories, въ юмористическихъ комедіяхъ средняго періода его жизни; въ это время піеса «Ромео и Джульетта» получила окончательный видъ. Къ періоду же такъ называемаго великаго трагическаго стиля рассматриваемая трагедія уже не имѣетъ ближайшаго отношенія.

«Два веронца», — произведение, въ которомъ любовныя влеченія встрѣчаютъ препятствія, — какъ бы первая подготовительная работа къ Веронской любовной трагедіи, изображенной въ «Ромео и Джульеттѣ». Далѣе эта трагедія имѣетъ близкое отношеніе къ «Венеціанскому купцу», какъ-то видно изъ сличенія англійскаго текста обѣихъ піесъ по языку и композиціи; равнымъ образомъ имѣетъ она отношеніе ко «Сну въ лѣтнюю ночь», заканчивающему

ироническо-юмористическимъ образомъ періодъ итальянствовавшаго стиля и любовныхъ произведеній, и къ трагедіямъ о Ричардѣ III и II, открывающимъ «Historiys», т. е. произведенія на сюжеты изъ англійской исторіи.

Разбираемая трагедія, по вѣрному замѣчанію Даудена, представляетъ глубокій интересъ, какъ первая по времени изъ великихъ трагедій Шекспира. Мы видимъ, что задолго до созданія «Гамлета» Шекспира въ молодые его годы уже занимала глубокая проблема человѣческой жизни, и рѣшеніе ея уже тогда получалось довольно печальное. Заслуживаетъ вниманія прежде всего общее представленіе Шекспира о столь сильно занимавшемъ его тогда чувствѣ любви, какъ о болѣзни души, противъ которой не можетъ устоять разсудокъ. Такой взглядъ на любовь былъ развиваемъ и до Шекспира — уже съ начала Возрожденія — подъ вліяніемъ соотвѣтственнаго древняго представленія. Въ годы молодости Шекспиръ со всѣмъ пыломъ того возраста изображалъ «напрасныя усилія любви» бороться съ этимъ всемогущимъ чувствомъ. При этомъ онъ не разукрашивалъ похоти, признавая ее губительною для юной души. Выше чувственной страсти онъ ставилъ идеализмъ сердца, и въ душѣ поэта торжествовало нравственное начало. Онъ чувствовалъ симпатію въ особенности къ высокому настроенію любви. Такою болѣе чистой любовью съ примѣсью идеализма, любовь, доходящую

до невозможности жить безъ любимаго существа, Шекспиръ изобразилъ въ трагедіи о Ромео и Джульеттѣ.

Но, согласно съ преобладающимъ психологическимъ складомъ личностей Шекспировой драмы, въ особенности въ болѣе раннихъ ея произведеніяхъ, владычество страсти не ограничивается въ дѣйствующихъ лицахъ рассматриваемой піесы никакими сдерживающими силами, ни разумомъ, ни совѣстью. Поступки большей части дѣйствующихъ лицъ опредѣляются ближайшимъ побужденіемъ и слѣдуютъ за нимъ непосредственно. Кругъ чувствованій, относящихся къ тому, что находится внѣ дѣйствующихъ лицъ, весьма узокъ; онъ ограничивается почти только любовью и дружбой. Нельзя не признать, однако, что въ рассматриваемой піесѣ эти чувствованія достигаютъ высокаго подъема, а любовь — можно сказать — высочайшаго.

Уже въ этотъ періодъ творчества Шекспира его занимала мысль о демоническомъ началѣ въ мірѣ, та мысль, которая достигла ужасающей силы потомъ, въ годы созданія величайшихъ трагедій Шекспира. Это демоническое въ мірѣ и въ отражающихъ его произведеніяхъ Шекспира не поддается разсудку и можетъ быть только указываемо. Оно выступаетъ уже въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь». Въ основу этого произведенія положена символика, которую нельзя свести къ какимъ-нибудь сухимъ и общимъ положеніямъ. Чтобы понять шутку, на которой

построена та піеса, надо вспомнить проклятіе, на которое обречена любовь Венерою въ концѣ Шекспировой поэмы «Венера и Адонисъ». Соотвѣтственно съ тѣмъ любовь и въ «Снѣ въ лѣтнюю ночь» представлена преходящею какъ сонъ, да и сама жизнь есть отчасти сонъ. Влеченіе любви приравнивается къ проблеску молніи полуночи: прежде чѣмъ человѣкъ возможетъ сказать: «вотъ (смотри)!» пасть мрака поглощаетъ ее; такъ быстро исчезаютъ свѣтлыя явленія во мракѣ непроглядной ночи. Такова же и участь любви въ «Ромео и Джульеттѣ»: она возникла внезапно, блеснула яркимъ метеоромъ и затѣмъ исчезла во тѣмѣ вѣчности. Мы можемъ признать это уподобленіе весьма мѣткимъ поэтическимъ символомъ. И вообще творчество Шекспира символично въ смыслѣ удивительнаго соотвѣтствія внѣшней, чувственной стороны піесъ, ихъ тона и колоратуры, сторонѣ духовной. Внѣшняя сторона піесъ является символомъ стороны духовной, полной нерѣдко смысла, глубоко овладѣвающаго нашей душой.

Такимъ образомъ, по основной мелодіи, трагедія «Ромео и Джульетта» и «Сонъ въ лѣтнюю ночь» довольно близки другъ къ другу: въ первой также изображено непродолжительное счастье, почти исчезающее вмѣстѣ съ лунною ночью, во время которой произошло объясненіе Ромео съ Джульеттой. Изъ сада Капулетовъ, послѣ того какъ миновала та чудная ночь, поэтъ переноситъ насъ, при свѣтѣ утренней зари, въ

монастырскій садъ, гдѣ о. Лоренцо собираетъ уже травы, которыя войдутъ потомъ въ напитокъ, введшій Джульетту въ преддверіе смерти. Трагедія о Ромео и Джульеттѣ является какъ бы символическою иллюстраціею другой анаемы, изреченной любви Венерою, послѣ того какъ послѣдняя лишилась Адониса:

За смерть его скажу я въ предвѣщанье,
Что будетъ впредь родниться съ зломъ любовь,
Что будетъ грудь жечь ревности страданье,
Что счастье дастъ — разрушить горе вновь!
Одно другимъ замѣнится — и радость
Любви сердцамъ не будетъ больше въ сладость...
Коль скоро смерть мою любовь сразила,
Пусть всѣхъ людей любовь возьметъ могила.
(Переводъ г. Соколовскаго).

«Ромео и Джульетта» — трагедія, совмѣщающая такіе самые разительные контрасты человѣческаго существованія. Въ ней видимъ, съ одной стороны, горячее возвеличеніе любви, того таинственного сочетанія душъ, которое направляетъ ихъ къ одному изъ наивысшихъ подъемовъ человѣческаго чувства; а съ другой стороны, слышимъ скорбное сѣтованіе о непрочности такого счастья. Все счастье жизни въ высокой степени благородныхъ личностей, охваченныхъ неудержимымъ къ нему стремленіемъ, казалось,

бывшее столь возможнымъ въ силу отрады, которую приносило имъ ихъ чувство, ограничилось нѣсколькими часами короткой лѣтней ночи, а затѣмъ уже до наступленія другой полуночи упоеніе этимъ счастьемъ было отравляемо грознымъ призракомъ неотвратимой разлуки. Затѣмъ весьма скоро холодная могила сокрыла всѣ горячіе порывы этой любви, видѣвшей цѣль въ самой себѣ и болѣе ни въ чемъ. Ея какъ будто и не было, она пронеслась какъ чарующій сонъ. И сколько довелось ей испытать мученій даже во время этого короткаго сладостнаго сна! Если не ошибаемся, Шекспиръ — одинъ изъ первыхъ поэтовъ, выдвинувшихъ въ трагедіи любви мотивъ столкновенія со средой и ея предразсудками. Уже въ «Ромео и Джульеттѣ» заключается какъ бы зерно сопоставленія морали мелочно-буржуазной съ романтической, протеста противъ «роковыхъ буржуазныхъ отношеній», противъ которыхъ возставала мѣщанская драма XVIII в.; возникаетъ роковой вопросъ о высшей правдѣ въ человѣческихъ отношеніяхъ вообще и о разумности человѣческихъ дѣяній. Оказывается, что полной правоты и разумности нѣтъ въ нихъ, нѣтъ ни на одной сторонѣ, и даже лучшія личности являются не вполнѣ правыми и ослѣпленными въ своемъ сознаніи, безсильными устроить даже свою личную судьбу въ желательномъ направленіи, какъ безсильна помочь и философская мудрость о. Лоренцо. Выводъ получается неутѣшительный, въ силу чего и говорится въ концѣ

пієсы, что на свѣтѣ не было исторіи болѣе печальной. Дѣйствительно, трудно представить что-нибудь болѣе печальное. Среди ненависти родителей вырастаетъ любовь дѣтей, но эти крайности непримиримы по доброй волѣ, и грѣхъ родителей оказывается отомщеннымъ въ ихъ дѣтяхъ. Рядомъ поставлены и одна изъ высшихъ радостей жизни и величайшее зло ея, любовь и ненависть, два полюса, около которыхъ вращается вся фабула пієсы, веселье бала, ликованіе радости и власть смерти, ключомъ бьющая жизнь и умерщвленіе ею самой себя; и всѣ эти контрасты сливаются гармонически въ единое цѣльное дѣйствіе, какъ гармонична и жизнь, несмотря на разящіе въ ней при первомъ впечатлѣніи диссонансы.

Такое элегическое созерцаніе жизни, отголосокъ котораго особенно отчетливо слышится въ приведенныхъ выше словахъ отца Джульетты о ранней смерти послѣдней, повторяется постоянно въ жизни человѣчества и нерѣдко въ его поэзіи. Оно было не разъ въ ходу со времени Возрожденія. Его находимъ въ поэзіи итальянской и французской. Возобновлялось оно и потомъ. Имъ полна, напр., поэзія Жуковского, въ романсѣ котораго «Цвѣтокъ» (1810) читаемъ:

Увы! кто скажетъ: жизнь иль цвѣтъ

Быстрѣе въ мірѣ исчезаетъ.

Но изображенная Шекспиромъ въ «Ромео и Джульеттѣ» чета влюбленныхъ, иллюстрирующая собою такое элегическое созерцаніе жизни, пріобрѣла

типическое значеніе въ европейскихъ литературахъ, какъ никакая другая: нельзя указать никакой другой, которая могла бы поравняться популярностью съ Шекспировскою. Причина того заключается не только въ художественныхъ достоинствахъ трагедіи «Ромео и Джульетта» и въ увлекательномъ изображеніи всей красоты молодого и горячаго чувства, но и въ томъ, что Шекспиръ самымъ типическимъ и универсальнымъ образомъ выразилъ самое общее и вмѣстѣ поэтичнѣйшее чувство, высоко-поэтично и трогательно воспроизвелъ вѣчно повторяющуюся въ человѣческой жизни исторію первой любви, со всею чистотою, нѣжностью и безграничностью этого чувства, передалъ всю отраду, какую оно находитъ въ самомъ себѣ *), всю его необычайную силу и весь нравственный ростъ личностей, подпадающихъ его вліянію. Великій успѣхъ произведенія Шекспира порожденъ также его глубокомысліемъ, истинно драматическимъ изображеніемъ и драматической силы страсти, и всего высокаго, что она вызываетъ въ нашей душѣ, и тѣхъ неотвратимыхъ препятствій, которыя постоянно ставитъ человѣческому счастью и лучшимъ влеченіямъ человѣка жалкая внѣшняя жизнь. Ни въ какомъ другомъ поэтическомъ произведеніи не найдемъ такого изображенія контрастовъ радости и страданія и гибели, такого разительнаго и столь поэтичнаго сочетанія любви и смерти. Нѣтъ другой такой трагедіи, въ которой молодость и любовь такъ становятся лицомъ къ лицу съ неразрѣшимыми загадками жизни, съ

ненавистью и смертью. Наконецъ, трагедія Шекспира увлекаетъ и тѣмъ моральнымъ выводомъ, который не навязывается авторомъ, но, тѣмъ не менѣе, вытекаетъ изъ нея довольно ясно для вдумчиваго зрителя, выводомъ о томъ, что ничто не можетъ сломить внутренно духа, вѣрящаго въ возвышенность своихъ стремленій; онъ торжествуетъ въ самой своей внѣшней гибели; онъ сильнѣе смерти.

Н. Дашкевичъ.

{*) My bounty il asboundless as the sea,
My love as deep; the more I give to thee,
The more I have, for both are infinite,
говорить Джульетта.}

-
1. [↑](#) Изъ изданій этой трагедіи назовемъ: *The works of Shakespeare. The tragedy of Romeo and Juliet.* Edited by E. Dowden. Lond. 1900. — A new variorum edition of Shakespeare. Ed. by Horace Howard Furness. Vol. I. *Romeo and Juliet.* Philadelphia. — Послѣдній по времени эту дѣ принадлежитъ доктору Ивану Франку и помѣщенъ въ изданіи: Уилліам Шекспир. Ромео та Джульета. Переклад П. А. Куліша. Видавий з передмовою і поясненнями д-ра Ів. Франка. У Львові 1901.
 2. [↑](#) См. E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer.* Zw. Auflage Leipz. 1900. О томъ, что драма Росвиты «Каллимахъ», нѣсколько напоминаетъ «Ромео и Джульетту», говоритъ В. Шереръ, *Geschichte der Deutschen Litteratur* (имѣется и русскій переводъ).
 3. [↑](#) Исторію этого сказанія изложилъ S. Fränkel *Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Stoffes von Romeo und Julia* въ «*Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance Litteratur*», N. F., III. 3, 171—210 и IV, 48—91. Дополненія къ этой статьѣ представилъ A. Stiefel: *Ein weiterer Beitrag zur Romeo und*

Julia — Fabel, тамъ же, IV, 274—286. Тщательное сопоставление поэмы Брука съ трагедією Шекспира см. у Delius, Abhandlungen zu Shakespeare. II Bd., 135 и слѣд.

4. ↑ Сладчайшій цвѣтокъ на лугу Цитеры.
5. ↑ «Das grosse gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zormalmt».
6. ↑ См. у Dowden'а XVIII—XX: ср. у Н. Morley — въ предисловіи къ изданію «Ромео и Джульетты» въ Cassot National Library: 1896, p. 7.

Об этом электронном издании

Эта книга из [Викитеки](#)^[1] — цифровой библиотеки, созданной добровольцами и включающей издания всех типов: прозы, стихов, журналов, писем...

Книги библиотеки доступны бесплатно. В библиотеку включаются издания, находящиеся в народном достоянии, а также опубликованные со свободной лицензией. Вы вправе использовать эту электронную книгу в любых целях (включая коммерческую) при условии соблюдения лицензии [CC BY-SA 4.0](#)^[2] или [GNU FDL](#)^[3] на ваш выбор.

Викитека приветствует новых участников. При создании этой книги мы могли сделать ошибки. Вы можете сообщить о них на [этой странице](#)^[4].

Следующие участники внесли вклад в редакцию этой книги:

- Vladis13
- Sergey kudryavtsev

-
1. [↑](http://wikisource.org) <http://wikisource.org>
 2. [↑](http://www.creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0) <http://www.creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>
 3. [↑](http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html) <http://www.gnu.org/copyleft/fdl.html>
 4. [↑](https://ru.wikisource.org/wiki/Викитека:Форум) <https://ru.wikisource.org/wiki/Викитека:Форум>