

М. М. Морозов

Комментарии к пьесам

Морозов М. М. Театр Шекспира (Сост. Е. М. Буромская-Морозова; Общ. ред. и вступ. ст. С. И. Бэлзы). - М.: Всерос. театр. о-во, 1984.

OCR Бычков М.Н. <mailto:bmnn@lib.ru>

"РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА"

Эта трагедия является первым по времени создания произведением Шекспира, где резко обозначилось столкновение его гуманистических идеалов с окружающей его действительностью.

В атмосфере, полной "дыханием юга", среди платановых рощ и цветущих гранатовых деревьев, под благосклонным, казалось бы, небом Италии двое молодых людей предъявили свое право на любовь, но этого права от окружавшего их общества не получили. Путь к счастью преградила им взаимная ненависть двух враждующих знатных семейств, к которым суждено им принадлежать. По образному выражению пролога, они были "опрокинуты" этой враждой. Так и в пьесе Марло "Мальтийский еврей" дочь Варравы и ее возлюбленный, молодой испанец, оказываются жертвами царящей вокруг них ненависти и вражды. Но если Марло прямо говорит о разрушительной силе "макиавеллизма", то Шекспир в этой пьесе рисует старинную феодальную рознь двух родов. И все же было бы, конечно, неправильным сводить содержание этой трагедии к критике исключительно феодальных отношений. Картина, созданная Шекспиром, гораздо шире. Джульетта не только "ослушалась" своих родителей. Не внемля советам кормилицы, она предпочла "выгодному" жениху, блестящему Парису, обездоленного изгнанника Ромео. Она восстала не только против "традиций" своей "патриархальной" семьи, но и против практического буржуазного "здорового смысла", воплощенного в советах кормилицы.

Замечательно, что Шекспир изобразил нелюбимого жениха, Париса красавцем ("Что за мужчина!" - восклицает кормилица) и даже придал ему качества "рыцаря без страха и упрека" (последняя просьба умирающего Париса - положить его рядом с Джульеттой). Тем значительней подвиг Джульетты, которая, наперекор всему, смело продолжает путь, избранный ее сердцем.

Вспомним слова естествоиспытателя и ученого, гуманиста в монашеской рясе, отца Лоренцо. Один и тот же цветок, говорит он, содержит в себе и яд и целебную силу, все зависит от применения. Так и сулившая счастье любовь, приводит в описанных Шекспиром обстоятельствах, к гибели, радость обращается в слезы. Влюбленные оказываются бессильными перед судьбой, как бессильна перед ней и ученость отца Лоренцо. Это - не мистический рок, но судьба в смысле суммы окружающих человека обстоятельств, из которых человек произвольно вырваться не может. Ромео и Джульетта гибнут в окружающем их "жестоком мире", как гибнут в нем Гамлет, Отелло, Дездемона. Уже в прологе Шекспир называет Ромео и Джульетту "обреченными". Вступив в неравную борьбу с окружающим, сами влюбленные сознают свою обреченность. "Я - шут в руках судьбы", - восклицает в отчаянии Ромео. Над влюбленными тяготеет сознание неизбежной катастрофы, воплощение в преследующем их предчувствии гибели (вспомним сцену их последней разлуки). Но гибель Ромео и Джульетты не бессмысленна и не бесплодна. Она приводит к примирению враждовавших родов. Над могилой погибших воздвигают золотой памятник для грядущих поколений. Взор Шекспира как бы уходит в будущее. В этом - жизнеутверждающий мотив "повести, печальнее которой нет на свете".

Замечательны в этой трагедии и персонажи "второго плана". Блестящий, брызжущий остроумием Меркуцио - подлинный носитель жизнерадостности Ренессанса. Во всем противоположен ему "огненный" Тибальт, непосредственный виновник несчастий, образ, которого глубоко уходит корнями в темное прошлое. Кормилицу критики не без основания окрестили "Фальстафом в юбке".

На сцене "Ромео и Джульетту" часто начинали интермедией. В постановке Гёте (Веймар, 1811) слуги украшали фонарями и цветами двери дома Капулетти. Они пели приветственную песню маскам, которые входили в дом Капулетти.

Хор обычно пропускается в современном театре. В эпоху Шекспира роль "Хора" (пролога) исполнялась одним лицом, одетым в черный плащ.

ДЕЙСТВИЕ I, КАРТИНА 1-я