

Уильям Шейкспир



# ТРАГЕДИЯ РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТЫ

Новый, правильный перевод

Уильям Шейкспир

**Трагедия Ромео и Джульетты.  
Новый, правильный перевод**

«Издательские решения»

## **Шейкспир У.**

Трагедия Ромео и Джульетты. Новый, правильный перевод /  
У. Шейкспир — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-746392-2

«Ромео и Джульетта» — одно из тех классических произведений, о которых знают все, но которые почти никто не читал. В особенности это относится к русскоязычным переводам. Даже если вы раньше читали или смотрели её в хрестоматийных общепринятых переводах, ознакомившись с этой книгой, вы осознаете, что до сих пор многие нюансы были вам по ряду причин недоступны. Перед вами скромная попытка максимально близко подвести русского читателя и зрителя к пониманию языка и сути знаменитой трагедии.

ISBN 978-5-44-746392-2

© Шейкспир У.  
© Издательские решения

## Содержание

Уильям ШЕЙКСПИР. 1 Трагедия Ромео и Джульетты	6
Предисловие переводчика	8
Действующие лица	11
Пролог	12
Акт I	13
Сцена I	13
Сцена II	25
Сцена III	29
Сцена IV	34
Сцена V	38
Акт II	47
Сцена I	47
Сцена II	49
Сцена III	58
Сцена IV	62
Конец ознакомительного фрагмента.	65

# Трагедия Ромео и Джульетты Новый, правильный перевод

**Уильям Шейкспир**

*Переводчик Кирилл Алексеевич Шатилов*

*В оформлении обложки использован кадр из фильма Дзефирелли «Ромео и Джульетта» (1968)*

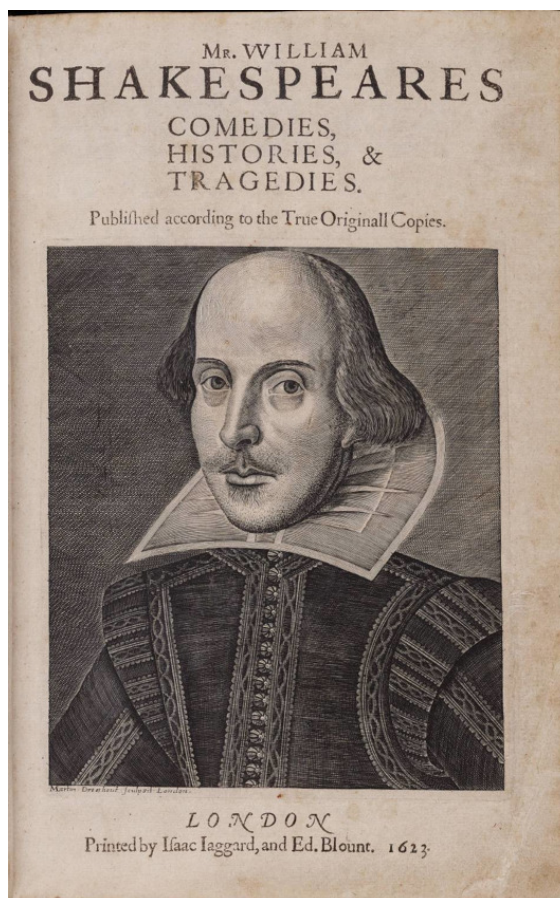
© Уильям Шейкспир, 2018

© Кирилл Алексеевич Шатилов, перевод, 2018

ISBN 978-5-4474-6392-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## Уильям ШЕЙКСПИР.<sup>1</sup> Трагедия Ромео и Джульетты Новый, правильный перевод



1-е Фолио, 1623. Обратите внимание на то, что имя «автора» набрано заглавными буквами и в форме множественного числа вместо родительного падежа.

«Ромео и Джульетта» относится к тому разряду классических произведений, о которых знают все, но которые почти никто не читал. В особенности это относится к русскоязычным переводам трагедии. Даже если вы раньше читали или смотрели «Ромео и Джульетту» в хрестоматийных общепринятых переводах, ознакомившись с этой книгой, вы осознаете, что до сих пор многие нюансы трагедии были вам по ряду причин недоступны.

Перед вами – скромная попытка максимально близко подвести русского читателя и зрителя к пониманию языка и сути знаменитой трагедии «Ромео и Джульетта». В пояснениях

---

<sup>1</sup> Традиционное для русского читателя написание Шекспир (Shakspeare) соответствует фамилии безграмотного ростовщика из Стратфорда-на-Эйвоне. Авторы же литературного проекта подписывали свои произведения Шейкспир (Shakespeare, с «е» в середине), а иногда даже Shake-speare. Кроме того, небезынтересно отметить, что на первых изданиях имя «автора» писалось полностью заглавными буквами – SHAKESPEARE – что является правилом написания имён не частных, а юридических лиц или корпораций. Сегодня эта практика умышленно внедрена почти в весь документооборот и потому уже не привлекает внимания. Наконец, если внимательно посмотреть на репродукцию 1-го издания «Комедий, историй и трагедий», бросается в глаза что фамилия автора стоит не в форме родительного падежа – Shakespeare's – а в форме множественного числа – Shakespeares. Конечно, можно сказать, что такова была традиция или что у наборщиков в типографии не нашлось лишней закорючки, но выглядит весьма подозрительно, как будто издатель хотел сказать, что Шейкспиров было несколько...

к книге даётся подробное обоснование целого ряда слабостей и ошибок предыдущих «классических» переводов.

Издание снабжено предисловием, объясняющим необходимость пересмотра прежних вариантов перевода текста на русский язык, подробными постраничными комментариями, помогающими читателю понять смысл слов, выражений и скрытых идей автора, а также уникальными в своём роде Приложениями, приоткрывающими некоторые тайны переводческой «кухни».

Книга предназначена для учеников старших классов, студентов и всех, кто интересуется настоящей литературой, английским языком и «загадкой Шекспира». Может также являться подспорьем для режиссёров, постановщиков и актёров, решивших воскресить истинный дух «Ромео и Джульетты».

## Предисловие переводчика

В середине 80-х мне волею судеб довелось принимать непосредственное участие во всех репетициях, прогонах и премьерах «Макбета» на главной сцене тогда ещё Центрального академического театра Советской Армии. Режиссёром был Ион Спиридонович Унгуряну, ставший впоследствии чуть ли не министром культуры республики Молдова.

Английский язык я в ту пору знал скверно, то есть достаточно лишь для того, чтобы поступить на романо-германское отделение филологического факультета МГУ. Откуда меня благополучно забрали после первого же курса в армию, но не в Афганистан, а в команду актёров-военнослужащих как раз при ЦАТСА.

В «Макбете» бок о бок со мной издевались друг над другом шотландские и английские «солдаты» (я был «шотландцем») в лице Димы Певцова, Саши Домогарова и ряда других товарищей, ныне известных по фильмам, которые кто-то даже смотрит. Но речь не об этом.

А о том, что над Ионом Спиридоновичем театральная братия тихо посмеивалась, считая чудачком. В частности потому, что на первых репетициях он долго и мучительно бился над текстом шекспировской драмы, полагаю, в переводе Пастернака. Что-то явно не ладилось. В итоге режиссёром было принято решение: объединить в постановке сразу несколько переводов. То есть часть реплик ему подошли из Пастернака, часть – из Лозинского, часть – из Радловой, а может быть даже из Кронеберга. Одеяло получилось пёстрым, однако никто, как водится в театре, ничего не заметил, и спектакль, ведомый дуэтом Сошальского и Чурсиной, пошёл в восторженные зрительские массы.

И лишь гораздо позднее я понял, что чудачком был вовсе не Унгуряну, а все мы, привыкшие читать и прозу, и поэзию в переводах, а фильмы воспринимать исключительно дублированными. Почему? А вы помните, что по этому поводу сказал Жуковский? «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник». Если вы не имеете возможности воспринимать, скажем, английское или американское искусство в оригинале, вам придётся поверить Василию Андреевичу на слово. Если же вы не связаны рамками одного, пусть и великого русского языка, то наверняка уже давно на собственном опыте убедились, что оригинальная и дублированная версия какого-нибудь стоящего фильма или сериала, это – две большие разницы. Перевод, увы, даже хороший теряет игру слов, теряет экспрессивность, теряет атмосферу. Это притом, что мы увлечены действием. А если картинки нет, если перед нами книга?

Советская школа перевода была (и остаётся) в целом отличной. Мне доводилось читать переводы русских авторов на английский и датский языки. Грустно, иногда забавно, но в любом случае ты понимаешь, что читатели английского Достоевского, Чехова, Толстого или Булгакова в лучшем случае улавливают фабулу и следят за действием, пытаюсь понять попытки переводчиков воссоздать колорит оригинала. Это притом, что и мы, и они говорим прозой. А если проза уступает место рифме и размеру?

Первый настоящий шок я испытал, когда с любопытством открыл перевод «Евгения Онегина», сделанный на английский любимым мной Набоковым, и вместо «Мой дядя самых честных правил | Когда не в шутку занемог, | Он уважать себя заставил | И лучше выдумать не мог...» напоролся на следующее:

*My uncle has most honest principles:  
When he was taken gravely ill,  
He forced one to respect him  
And nothing better could invent.*

Уже по одному этому четверостишью любой даже не знающий английского языка читатель увидит, что в «труде» Набокова отсутствуют и рифма, и размер. Вы представляете Пушкина без них? Увы, английский любитель русской поэзии этого никогда не узнает. Спрашивается, стило ли Владимиру Владимировичу исписать кипу листов, объясняя свой переводческий метод и давая уйму комментариев к тексту Александра Сергеевича, чтобы в результате получился «перевод», схожий по примитивности с механическими лепёшками Гугла?

В студенческие годы мы вместе с одним моим добрым сокурсником баловались поэтическими играми. Собственно, именно Алексей увлёк меня своими изысканными русскими «близнецами» античного Катулла, немецкого Гёте и французского Бодлера. Я решил попробовать и в итоге перевёл почти всего Оскара Уайльда, кое-что из Байрона, кое-что из того же Бодлера, из Верлена, кое-что из «Шекспира», из Уильяма Блейка и много из кого ещё, одним словом, потешил свою храбрую музу и письменный стол, поскольку все переводы делал исключительно для них.

Потом, правда, я задумался и решил сравнить полученные результаты с тем, что в те суровые советские времена печаталось за государственный счёт. Сравнение меня неожиданно приободрило, потому что я обнаружил, что не так уж и бездарен. А некоторые из классических переводов таких корифеев как Маршак и Пастернак меня даже смутили, поскольку я только что держал в руках оригинал, чувствовал форму, заложенную автором, а в их русских интерпретациях тот же Шекспир внезапно поблек и «уважать себя заставил»...

Шли, как говорится, годы.

Отложив за ненадобностью на дальнюю полку свой основной датский язык, я плотно занялся английским. В частности, стал вести блог на *english-repetitor.org* и делиться с интересующимися лингвистикой (и культурой в целом) читателями. Несколько эссе получились посвящёнными английским идиомам. А где английская идиома, там либо библия, либо «Шекспир», фамилию которого я после прогулки по Стратфорду-на-Эйвоне всегда теперь пишу в кавычках. Сейчас не лучшее время объяснять, почему я так странно делаю. На тему того, кто в действительности участвовал в масштабнейшем проекте «Шекспир», вы сами можете прочитать толстые исследования и увидеть немало интересных документальных фильмов. Речь снова не о том.

Речь о диком гусе. За которым в Англии принято гоняться. Конечно, только в идиоме *Wild Goose Chase*, которая означает «напрасный труд», поскольку зачем преследовать дикого гуся, когда есть гусь домашний, не умеющий толком летать? Об этом в четвёртой сцене второго действия «Ромео и Джульетты» говорит Меркуцио.

А теперь попробуйте найти это место у Бориса Леонидовича. Да, да, у Пастернака. Который, правда, не за этот перевод и даже не за поэзию, но свою Нобелевскую премию получил. Не ищите. Не найдёте. Никаких гусей там нет. Потому что вместо 13 полноценных реплик оригинального Меркуцио (с момента прихода Ромео и до ухода няньки с Пьетро) Пастернак почему-то оставил лишь... 8.

Кстати, вы знаете, как в другой драме разгневанный Отелло убил свою жену, Дездемону? Я помню, как в своё время этот вопрос был задан в эфире какой-то высокоинтеллектуальной игры и как упивался своей эрудицией ведущий, поскольку ответ оказался банальным: задушил. Нет, расхохотался ведущий, все так думают, а вы почитайте, почитайте! У Шекспира он её... заколол кинжалом!

Действительно, в версии Пастернака Отелло жену сперва душит, потом даёт сказать ещё одну прощальную фразу, и добивает клинком. Но беда в том, что так происходит только в версии Пастернака. В оригинале читаем единственную ремарку – *He stifles her* (Он душит её). Быть может, Борис Леонидович в этом месте посадил в своём томике досадную кляксу и потому вместо *stifle* прочитал *stick* (закалывать скот)? Разведём руками...

После подобных открытий мне даже захотелось выучить немецкий. Чтобы узнать, почему же на самом деле знающие люди так любят и ценят «Фауста» Гёте. Не Пастернака, а именно Гёте.

Но поскольку немецкого мне не освоить никогда (честно говоря, терпеть его не могу за кондовость рамочных конструкций и длину слов), я решил сделать то, что в моих силах и попытаться восстановить справедливость хотя бы в отношении «Ромео и Джульетты». Чтобы когда-нибудь наши с вами дети оторвались от компьютеров, открыли книжку и прочитали если не шекспировский оригинал, то хотя бы максимально близкое и бережное его отражение.

*Кирилл Шатилов*

## Действующие лица

ЭСКАЛ<sup>2</sup>, правитель Вероны  
ПАРИС<sup>3</sup>, молодой дворянин, родственник правителя  
МОНТЕККИ, КАПУЛЕТТИ, главы двух враждебных друг другу домов  
СТАРИК, из семьи Капулетти  
РОМЕО, сын Монтекки  
МЕРКУЦИО<sup>4</sup>, родственник правителя и друг Ромео  
БЕНВОЛИО<sup>5</sup>, племянник Монтекки и друг Ромео  
ТИБАЛЬТ<sup>6</sup>, племянник г-жи Капулетти  
БРАТ ЛОРЕНЦО, монах-францисканец  
БРАТ ДЖОВАННИ, из того же ордена  
БАЛЬТАЗАР<sup>7</sup>, слуга Ромео  
АБРАМ, слуга Монтекки  
САМСОН, слуга Капулетти  
ГРЕГОРИО, слуга Капулетти  
ПЬЕТРО, слуга няни Джульетты  
АПТЕКАРЬ, из Мантуи  
ТРИ МУЗЫКАНТА  
ПАЖ Париса; второй ПАЖ, он же ПРИСТАВ  
Г-ЖА МОНТЕККИ, жена Монтекки  
Г-ЖА КАПУЛЕТТИ, жена Капулетти  
ДЖУЛЬЕТТА<sup>8</sup>, дочь Капулетти  
НЯНЯ Джульетты  
ГОРОЖАНЕ из Вероны; РОДСТВЕННИКИ обеих семей; МАСКИ, ФАКЕЛЬЩИКИ,  
СТРАЖА, ДОЗОРНЫЕ и СЛУГИ  
ХОР

---

<sup>2</sup> Примечательно, что правителя Вероны никто из персонажей не называет по имени. Тем не менее, автор трагедии дал ему говорящее имя – *Escalus*, что созвучно английскому слову *scales* (весы) и, вероятно, должно подчёркивать взвешенность решений этого третейского судьи. Кстати, считается, что в основу описываемых далее событий легло происшествие, действительно имевшее место в Вероне, когда ею руководил Бартоломмео делла Скала, умерший в 1303 году.

<sup>3</sup> Вероятный намёк на Париса из гомеровской «Илиады», описывающей события Троянской войны, виновником которой Парис, собственно, и был.

<sup>4</sup> Имя Меркуцио означает «относящийся к Меркурию, подвижный». Кстати, «говорящие имена» были свойственны одному из знаменитых драматургов того времени, Бену Джонсону, которого часто называют «настоящим Шекспиром».

<sup>5</sup> Имя Бенволио означает «добрый малый, миротворец».

<sup>6</sup> Имя Тибальт означает «кот, задира», и автор в дальнейшем на этом сыграет.

<sup>7</sup> Автор, видимо, любит имя Бальтазар. Персонаж под этим именем фигурирует в «Комедии ошибок» и в «Венецианском купце». Известно оно и по Новому завету, где Бальтазаром (или Вальтазаром) зовут одного из волхвов, пришедших к новорожденному Иисусу.

<sup>8</sup> Имя Джульетта означает «рождённая в июле», что соответствует описываемым далее событиям.

## Пролог<sup>9</sup>

Входит ХОР

ХОР

Два рода одинаково достойных  
В честной<sup>10</sup> Вероне, ставшей нашей сценой,  
Из древней распри вновь раздуют войны,  
Умыв невинный люд кровавой пеной.  
Из смертоносных лон врагов тех злейших  
Родится душ несчастнейших чета,  
Чьей несуразной гибелью дальнейшей  
Под спор отцов подведена черта.  
Ужасным дням их проклятых страстей  
Под окрики отеческого гласа,  
Затихших лишь с кончиною детей,  
Мы посвятим два следующих часа<sup>11</sup>.  
И пусть мы что-то упустили тут  
Терпенье ваше наш оценит труд.

(Уходит)<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Интересно заметить, что в первом издании произведений «Шекспира», названном впоследствии «первое фолио» (1623), пролог отсутствовал.

<sup>10</sup> В оригинале Верона названа *fair*, что может переводиться и как «красивая», и как «честная». Второй смысл весьма важен, поскольку правитель города отличается тем, что вершит честный суд. В предлагаемом варианте перевода слово «честной» также может восприниматься как «почтенная» («честной народ») и как «честная».

<sup>11</sup> Два часа – обычная продолжительность спектакля в то время, если принимать во внимание, что большей части зрителей приходилось всё время стоять. На это же намекают и две последующие строки о терпении. С другой стороны, сегодня, если вы посмотрите афиши как английских, так и русских спектаклей, то убедитесь, что постановка «Ромео и Джульетты» занимает в среднем от двух с половиной до трёх часов. Пока литературоведы спорят о том, могли ли актёры в те елизаветинские времена говорить быстрее, чем сегодня, скажу вам по секрету, что да: английский язык того времени отличался от нынешнего не только грамматикой, но и произношением. Сегодня считается что ОП (оригинальное произношение) английским актёрам удалось восстановить. Действительно, на нём реплики получаются гораздо динамичнее.

<sup>12</sup> Репарки в скобках – последующие нововведения английских редакторов, отсутствующие в ранних изданиях.

## Акт I

### Сцена I<sup>13</sup>

Верона. Общественное место.

Входят САМСОН и ГРЕГОРИО, слуги Капулетти, с мечами и круглыми щитами.

САМСОН:

Грегорио, клянусь, мараться мы не станем.

ГРЕГОРИО:

О, нет, ведь мы ж не рудокопы.

САМСОН:

От злости роет пусть другой окопы<sup>14</sup>, а мы – за меч.

ГРЕГОРИО:

Пока я жив, пахать не стану.

САМСОН:

Меня задень – я быстр на расправу.

ГРЕГОРИО:

Да только быстро не задеть тебя.

САМСОН:

Какой-нибудь из псов Монтекки меня заденет.

ГРЕГОРИО:

Задеть – спугнуть, быть храбрецом – стоять<sup>15</sup>. Вот почему задетый убегает.

---

<sup>13</sup> Уважаемый читатель, приготовьтесь к сцене, полной вульгарщины и пошлости. Литературоведы склонны относить это на юность и неопытность автора, который ещё не выработал той строгости и серьёзности, которая присуща более поздним и зрелым пьесам вроде «Гамлета». Хотя, возможно, дело лишь в том, что изначально трагедия мыслилась как трагикомедия, более подходящая для тогдашней сцены. Да и для сегодняшней, пожалуй...

<sup>14</sup> Автор иногда использует приём «внутренней рифмы» (в данном случае: «рудокопы – окопы») даже в прозаических фрагментах.

<sup>15</sup> Очевидно, что «стоять» здесь используется как в прямом, так и в переносном, «пошлом» смысле, которым проникнуты последующие реплики.

САМСОН:

Задень меня собака из их дома, я встану. Застыну неприступною стеной я на пути у всех, кого зовут Монтекки.

ГРЕГОРИО:

Тем самым выкажешь ты слабость. Поскольку слабых припирают к стенке.

САМСОН:

Ты прав. Вот почему девиц, что нас слабее, мы припираем к стенке. А раз так, то всех людей Монтекки я со стенки сброшу, а всех его служанок к ней припру<sup>16</sup>.

ГРЕГОРИО:

Вражда затрагивает лишь хозяев наших и нас, их слуг.

САМСОН:

Без разницы. Я буду сам тираном. Прикончив слуг, возьмусь и за служанок... уж наведу я страху!

ГРЕГОРИО:

Всего лишь страху?

САМСОН:

«Страху», «траху»... как хочешь, так и понимай.

ГРЕГОРИО:

Они поймут тебя по ощущениям.

САМСОН:

Меня им ощущать придётся, покуда я стою, а плотью, как известно, я славен плотной.

ГРЕГОРИО:

Да уж хорошо, что ты не рыба. Иначе сморщился б на жаркой сковородке. Готовь свой меч! Те двое у Монтекки служат.

Входят АБРАМ и БАЛЬТАЗАР, два слуги Монтекки.

---

<sup>16</sup> Как и в современных поединках смешанных стилей, положение «прижатом к стенке» и тогда считалось слабейшим.

САМСОН:

Свой меч я обнажил. Сражайся! Я твою прикрою спину.

ГРЕГОРИО:

Но как? Ты вздумал убежать?

САМСОН:

Не бойся за меня.

ГРЕГОРИО:

Да нет же, я боюсь тебя!

САМСОН:

Так заручимся помощью закона: пускай начнут они.

ГРЕГОРИО:

Когда мы будем рядом, я нахмурюсь, и пусть они решают, что хотят.

САМСОН:

Ага, коли дерзнут. Я ж кукиш покажу<sup>17</sup> им, а смолчат, так опозорятся они.

АБРАМ:

Это вы нам тут кукиш показали?

САМСОН:

Я кукиш показал.

АБРАМ:

Я повторяю: нам?

САМСОН (в сторону ГРЕГОРИО):

Закон на нашей стороне, коль я отвечу «да»?

ГРЕГОРИО (в сторону САМСОНА):

---

<sup>17</sup> Сегодня речь бы шла о том, чтобы в качестве обидного знака показать поднятый вверх средний палец. В елизаветинские времена в Англии считалось вызывающим «кусать большой палец» (в оригинале сказано *I will bite my thumb*), что уж совершенно непонятно современному русскому читателю. Поэтому в переводе использован более универсальный знак – кукиш (или фига).

Нет.

САМСОН:

Нет, кукиш показал не вам я, но показал.

ГРЕГОРИО:

Вы провоцируете драку?

АБРАМ:

Я? Нисколько.

САМСОН:

А если да, то я к услугам вашим. Хозяин наш не хуже, чем у вас.

АБРАМ:

Но и не лучше.

САМСОН:

Ну...

ГРЕГОРИО (в сторону САМСОНУ):

Скажи, что лучше. Вон идёт племянник господина.

САМСОН:

Нет, лучше.

АБРАМ:

Подлый лжец!

САМСОН:

К оружию, если вы мужчины! Грегорио, помнишь, омывающий удар<sup>18</sup>?

Сражаются<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Определённо, речь идёт о некоем специальном приёме фехтованья, названном по-английски *washing blow*. Английские шекспироведы считают, что автор позаимствовал это название из 5252 строки современного ему перевода на английский язык «Метаморфоз» Овидия (1567), выполненного Голдингом.

<sup>19</sup> Одна из редких оригинальных ремарок автора.

Входит БЕНВОЛИО

БЕНВОЛИО:

Эй, разойтись, глупцы! (Отбивает их мечи своим) Меч в ножны! Подумайте, что вы творите.

Входит ТИБАЛЬТ

ТИБАЛЬТ:

Что?! Ты решил сразиться с безголовым стадом<sup>20</sup>? Вот я, Бенволио, взгляни на смерть свою.

БЕНВОЛИО:

Я лишь мирю их. Убери-ка меч. Иль помоги мне им разнять их.

ТИБАЛЬТ:

Сражаются

Входят слуги обоих семейств, присоединяясь к стычке; затем входят три или четыре ГОРОЖАНИНА с дубинами

ГОРОЖАНЕ:

Дубиной, пикою, копьем! Руби! Мочи их! Капулетти к чёрту! Смерть Монтекки!

Входит старик КАПУЛЕТТИ в мантии и его жена, Г-ЖА КАПУЛЕТТИ.

КАПУЛЕТТИ:

Что за шум? Подать мой длинный меч<sup>21</sup> сейчас же!

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Костыль! Костыль! Какой там меч?!

КАПУЛЕТТИ:

Мой меч, я говорю! Идёт Монтекки,  
Клинком он машет как на лесосеке.

---

<sup>20</sup> В оригинале – *these heartless hinds*, т.е. буквально «эти бессердечные деревенщины». Однако здесь мы снова встречаем игру слов, возможную только в английском, поскольку *hind* – это ещё и «самка оленя», *heart* звучит со сцены так же как *hart* (самец оленя), иначе говоря, «бессердечные деревенщины» превращаются в «самок без самца». В переводе остались уничтожительность и связь к животным, а под «безголовостью» понимается отсутствие головы, т.е. вожака.

<sup>21</sup> Имеется в виду длинный двуручный меч. Попытка старого и немощного Капулетти взяться именно за него должна выглядеть особенно комично.

Входит старик МОНТЕККИ и Г-ЖА МОНТЕККИ

МОНТЕККИ:

Презренный Капулетти! (жене) Прочь с дороги!

Г-ЖА МОНТЕККИ:

К врагу тебя несут больные ноги...

Входит правитель ЭСКАЛ со свитой.

ЭСКАЛ:

Эй, бунтари, противники покоя,  
Профаны<sup>22</sup> стали в животах соседей!  
Не слышите меня? Вы точно звери,  
Раз тушите огонь слепого гнева  
Пурпурными фонтанами из вен!  
Под страхом пытки из кровавых рук  
Безмозглое оружие отпустите  
И выслушайте строгий приговор!  
Из пустословья три гражданских ссоры,  
Раздутые Монтекки с Капулетти,  
Смущали трижды<sup>23</sup> города покой  
И заставляли пожилых веронцев  
Снимать свои посмертные регалии<sup>24</sup>,  
Чтоб копьями, заржавленными в мире,  
Разнять мечи, разъеденные злобой<sup>25</sup>.  
Ещё хоть раз нарушьте мир в Вероне,  
Расплачиваться жизнью вам придётся.  
Теперь же все ступайте с глаз долой.  
Ты, Капулетти, следуй-ка за мною,  
А ты Монтекки вечером явись  
Узнать решение наше в этом деле  
В Свободный город<sup>26</sup>, где суды чиним мы.  
Итак, под страхом смерти, по домам!

(Уходят все, кроме МОНТЕККИ, Г-ЖИ МОНТЕККИ и БЕНВОЛИО)

---

<sup>22</sup> В оригинале *profaners*, т.е. те, кто не знают, как обращаться (в данном случае, с оружием).

<sup>23</sup> Сознательное повторения числа «три» в данном случае является типичным риторическим приёмом.

<sup>24</sup> Под «посмертными регалиями» (в оригинале *grave beseeching ornaments*) понимаются украшения, которые некоторые старики имеют обыкновение надевать по торжественным случаям.

<sup>25</sup> «Заржавленные в мире», т.е. без употребления, тогда как «разъеденные злобой» означает тоже «ржавые» (в оригинале *cankered*), но уже от крови.

<sup>26</sup> В некоторых переводах это название вы можете встретить в варианте Вилла-Франка или Виллафранка, хотя в оригинале стоит *Free-town*. Дело в том, что именно так – *Villefranche* назвал это место Артур Брук в своей поэме, которую, собственно, и переделал на свой лад автор «Ромео и Джульетты».

МОНТЕККИ:

Кто разбудил опять былую ссору?  
Племянник, ты зачинщика заметил?

БЕНВОЛИО:

Здесь были слуги вашего врага  
И ваши. Все дрались, когда я прибыл.  
Вступился я, чтоб их разнять, и тут  
Спешит Тибальт с мечом, готовый биться,  
Бросает вызов шёпотом мне в ухо,  
Клинком над головой взрезает ветер...  
А ветер лишь презрительно свистит.  
Пока мы колошматили друг друга,  
Народ сбегался в помощь им и нам,  
Когда пришёл правитель и разнял нас.

Г-ЖА МОНТЕККИ:

О, где ж Ромео? Ты его видал?  
Я счастлива, что в драку он не встрял.

БЕНВОЛИО:

За час до той поры, когда светило  
Являет лик в златом окне востока,  
Смятённый ум повлёк меня гулять  
И там, под сенью вековых платанов,  
Что к западу от города растут,  
Гляжу, идёт в такую рань ваш сын.  
Кидаюсь я к нему, меня он видит  
И прячется в укрытие леска...  
Сличив его желанья со своими,  
Стремившимися лишь к уединенью,  
Когда ты сам себе уже не мил,  
Я курс продолжил свой, а не его,  
И разминулся с тем, кто рад был скрыться.

МОНТЕККИ:

Его там часто видят по утрам  
Кропящим росы горькими слезами  
И вздохами плодящим туч стада<sup>27</sup>.  
Но стоит только бравому светилу

---

<sup>27</sup> Обратите внимание на «вздохи» возлюбленного, которые собираются в туман или тучи. Этот образ скоро появится вновь и будет возникать в дальнейшем неоднократно.

С восточных далей потянуть за полог  
Над хмурым ложем заспанной Авроры,  
Спешит домой, во тьму мой мрачный сын,  
Себя в покоях личных запирает,  
Смыкает ставни, гонит солнце прочь  
И создаёт искусственную ночь.  
Зловеще выглядит его борьба со светом.  
Унять причину можно лишь советом...

БЕНВОЛИО:

Мой благородный дядя, в чём причина?

МОНТЕККИ:

Не знаю, да и он не говорит.

БЕНВОЛИО:

А вы его хоть как-нибудь пытали?

МОНТЕККИ:

И сам, и через дружеские связи,  
Но он – советник собственных страстей,  
Себе он друг... не знаю, сколь любезный...  
Но столь секретный, загадочный, близкий  
И столь далёкий от самопознания...  
Он как бутон, что лепестки сжимает  
И красоту не кажет никому,  
Укушенный завистливым червём.  
Когда б причину мы недуга знали,  
Ему снадобье тотчас мы бы дали.

Входит РОМЕО

БЕНВОЛИО:

Вот он идёт. Спешите удалиться.  
Я выясню, в чём хворь его таится.

МОНТЕККИ:

Надеюсь, посчастливится узнать  
Тебе его недуг. Уходим, мать!

(МОНТЕККИ и Г-ЖА МОНТЕККИ уходят)

БЕНВОЛИО:

Ромео, с добрым утром!

РОМЕО:

День так молод?

БЕНВОЛИО:

Пробило только девять<sup>28</sup>.

РОМЕО:

О боже! Время грусти бесконечно.  
Не мой ли это батюшка ушёл?

БЕНВОЛИО:

Он самый. Что за грусть так медлит время?

РОМЕО:

Нехватка средства, что его торопит<sup>29</sup>.

БЕНВОЛИО:

В любви?

РОМЕО:

Вне...

БЕНВОЛИО:

Вне любви?

РОМЕО:

В немилости<sup>30</sup> у той, кого люблю.

БЕНВОЛИО:

Увы, любовь, что так нежна на вид, груба и склочна на поверку.

---

<sup>28</sup> Обратите внимание на это время. Оно появится позже, в сцене ночного свидания Ромео и Джульетты

<sup>29</sup> То есть, разумеется, любви. С представлением о времени, как о понятии весьма относительном, мы встретимся на этих страницах ещё не раз.

<sup>30</sup> Три «вне» подряд. Обыгрывается наречная частица *out* оригинала.

РОМЕО:

Увы, любовь на вид хоть и слепая,  
Уверенно доводит нас до края.  
Где перекусим?.. Боже, что стряслось?!  
Не отвечай, не стоит, я всё слышал.  
Винят во всём вражду. Но тут – любовь.  
Враждебная любовь! Любовный гнев!  
Из ничего создавшееся нечто!  
Как тяжка лёгкость! Важность – в суете!  
Уродлив хаос кажущихся форм!  
Перо – свинцовый груз, туман – прозрачен,  
В огне – мороз, в здоровье – болезнь!  
Будящий сон как хочешь назови!  
Любовь я чувствую, но без любви...<sup>31</sup>  
Ты не смеёшься?

БЕНВОЛИО:

Нет, скорее, плачу.

РОМЕО:

О, добрая душа, зачем?

БЕНВОЛИО:

Затем, что и твоя душа в смятенье.

РОМЕО:

Любовь не видит в этом преступленья.  
Печалей бремя мне сдавило грудь.  
Твой плач его не облегчит ничуть,  
А той любовью, что ты проявляешь,  
Ты только масло в пламя подливаешь.  
Любовь – лишь дым, что вздохи<sup>32</sup> поднимают.  
Расчистится – влюблённый взор сверкает;  
Расстроится – влюблённых слёз река.  
Она – безумство умного ума,  
Нектар сладчайший тошного дерьма.  
Прощай, кузен.

БЕНВОЛИО:

---

<sup>31</sup> Здесь мы впервые встречаемся с восприятием персонажами двойности мира, где любовь уживается с ненавистью. В устах Ромео это пока лишь голые эмоции, однако, позднее понимание того, что «добро – это зло, а зло – добро» поднимется на более осмысленный житейский уровень. В английском шекспироведении это принято называть «парадоксами».

<sup>32</sup> Вот опять эти вздохи! Вероятно, Ромео, набрался подобных образов у отца, который первым об этом упомянул чуть выше.

Постой! И я с тобою.  
Не оставляй наедине с судьбою.

РОМЕО:

Я заблудился, я уже не тут,  
А тот, кто тут, Ромео не зовут...

БЕНВОЛИО:

Скажи мне с горя, так кого ты любишь?

РОМЕО:

Мне что, то имя простонать тебе?

БЕНВОЛИО:

Стонать? Да нет же! Назови лишь грустно.

РОМЕО:

Больного понуждая к завещанью,  
Тем самым множишь ты его страданья.  
Признаюсь грустно: женщину люблю я.

БЕНВОЛИО:

Я не промазал. Ты влюблён. Я знал.

РОМЕО:

Стрелок отменный! И она прекрасна.

БЕНВОЛИО:

Прекрасна цель, что первой ты сбиваешь.

РОМЕО:

Вот тут ты, брат, промашку допускаешь.  
Стрелой Дианин<sup>33</sup> ум не напугаешь.  
В доспехах целомудрия она.  
Ей шутка Купидона<sup>34</sup> не страшна.  
Её в осаду не возьмёшь словами,

---

<sup>33</sup> Имеется в виду легендарная Диана-охотница.

<sup>34</sup> Если вдруг кто забыл, так звали маленького бога любви, более известного под именем Амур.

Глазами не прожжёшь в защите брешь,  
Засов не совратишь соблазном злата.  
Она красой богата, но бедна,  
Ведь красота умрёт, как и она<sup>35</sup>.

БЕНВОЛИО:

Она что, клятвой плоть свою связала?

РОМЕО:

Увы, и тем растрату оправдала.  
Ведь красота, лишённая кормленья,  
Лишает счастья жизни поколенья.  
Своим умом она меня так мучит,  
Что ввек благословенья не получит.  
Её обет до гроба не любить  
Обрэк меня на участь мёртвым жить.

БЕНВОЛИО:

Бери пример с меня: забудь её!

РОМЕО:

О, научи меня забыть, как думать!

БЕНВОЛИО:

Свободу дай своим глазам, приятель.  
Узри красу в других.

РОМЕО:

Но я тогда  
Тем чаще буду вспоминать её.  
Те маски, что целуют дамам брови,  
Нас соблазняют больше, чем скрывают.  
Ослепший вряд ли позабудет прелесть  
Всего того, что видел раньше он.  
Мимо меня прошедшая красotka —  
На самом деле лишь напоминанье  
О той, что всех красоток превзошла.  
Ты не научишь, как её забыть...

---

<sup>35</sup> Как вы поняли, юный Ромео сердится на свою нынешнюю возлюбленную за недоступность, полагая (как нынче призывают с экранов телевизоров), что надо жить на полную катушку («Возьми от жизни всё»). Правда, в отличие от современных ромео и джульетт, герой осознаёт, что если от жизни взять всё – это значит банально «умереть».

БЕНВОЛИО:

Нет, научу, чтоб должником не быть<sup>36</sup>.

(Уходят)

## Сцена II

Улица.

Входят КАПУЛЕТТИ, ПАРИС и СЛУГА.

КАПУЛЕТТИ:

Однако в наказание Монтекки  
Поклялся точно так же, как и я.  
Нам старикам, несложно помириться.

ПАРИС:

Вы оба уважаемые люди  
И жаль, что в ссоре были до сих пор.  
Каков же ваш ответ на сватовство?

КАПУЛЕТТИ:

Ответ мой будет тем же, что и прежде.  
Моё дитя недавно в мир вошла,  
Четырнадцати лет ещё ей нету<sup>37</sup>.  
Пусть два раза листья пожелтеют.  
Тогда, невеста, думаю, созреет<sup>38</sup>.

ПАРИС:

Её моложе много матерей...

КАПУЛЕТТИ:

Младая мать и старится скорей.  
Земля пожрала все мои надежды<sup>39</sup>,  
Кроме неё, последней на земле<sup>40</sup>.  
Но ты, мой друг, ищи расположенья

---

<sup>36</sup> Обратите внимание, как автор здесь (и впредь) заканчивает важные диалоги чёткой рифмой. С одной стороны, это, вероятно, должно служить некой «моралью», а с другой – банально сигнализировать работникам сцены о необходимости менять декорации.

<sup>37</sup> Из чего мы делаем вывод, что Джульетте 13 лет, как и пушкинской Татьяне.

<sup>38</sup> 15 лет, по мнению отца Джульетты, самый лучший возраст для свадьбы дочери.

<sup>39</sup> То есть, Джульетта осталась единственным его ребёнком, остальные умерли и похоронены.

<sup>40</sup> В оригинале эта строка почему-то остаётся без рифмы.

Её; ведь я лишь часть её решенья.  
И если дочь тебе согласие даст,  
Мой голос подтвердит его тот час<sup>41</sup>.  
Под вечер я, как и в былые годы,  
Жду на пиру мне милого народа.  
Тебя, Парис любезный, приглашаю  
И в длинный список бережно включаю.  
Мой скромный дом сегодня привечает  
Земных созвездий в небо зрящих стаю<sup>42</sup>.  
Восторг, что в юности знавали мы,  
Когда апрель сменял тоску зимы,  
Средь нежных крошек нынче ждёт тебя.  
Его наследуй, сердцем не скорбя.  
Смотри на девушек, сличай и слушай.  
Пусть лучшая твою затронет душу,  
А та, что поразила большинство,  
В твоих глазах не стоит ничего.  
Идём со мной.

(СЛУГЕ, возвращая ему лист бумаги)

Обегай-ка Верону  
И отыщи мне каждую персону,  
Чьё имя ты увидишь в списке том.  
Их пригласишь почтительно в мой дом.

(КАПУЛЕТТИ и ПАРИС уходят)

СЛУГА:

Отыскать всех, чьё имя в этом списке? Может, тут пишут, что сапожник должен заниматься своей линейкой, а портной – колодкой, рыбак – карандашом, а моляр – сетями. Меня послали найти тех людей, чьи имена тут записаны, а я не могу разобрать, какие имена написал этот грамотей. Нужно спросить учёных. Легки на помине!<sup>43</sup>

Входят БЕНВОЛИО и РОМЕО.

БЕНВОЛИО:

Один пожар другим пожаром тушат,  
А приступ боли лечат болью новой.  
Кружись обратно, коль круженье душит.  
Грусть гложет грусть – и вот душа здорова!  
Заразой свежей уязви свой глаз,

---

<sup>41</sup> Несмотря на то, что по обычаю невест и женихов в аристократических семействах исконно подыскивали родители, Капулетти в принципе готов согласиться с выбором дочери.

<sup>42</sup> Несколько вычурная строка, подразумевающая, что на вечеринке будет целый выводок молоденьких «звёздочек», которые, в отличие от настоящих, смотрят не сверху вниз, на землю, а наоборот – на небо.

<sup>43</sup> Здесь и далее автор использует прозаическую речь простолюдинов для разрядки действия.

И старый яд слезой уйдёт тотчас.

РОМЕО:

Твой дорожник очень пригодится.

БЕНВОЛИО:

Но для чего?

РОМЕО:

Когда сломаешь ногу.

БЕНВОЛИО:

Ты рехнулся?

РОМЕО:

Нет, но в тисках смирительной рубашки,  
Сижусь один в темнице, без еды,  
Измученный, избитый... Добрый вечер!

СЛУГА:

И вам того же. Можете читать?

РОМЕО:

Свою судьбу несчастную по звёздам...

СЛУГА:

Видать, тому учились вы без книг.  
Но можете ли вы читать глазами?

РОМЕО:

Да, если знаю буквы и язык.

СЛУГА:

А вы честны! Прощайте, господа.

РОМЕО:

Постой, приятель! Дай-ка посмотреть.

(читает бумагу)

«Синьор Мартино, дочери и супруга; граф Ансельме с красавицами-сестрицами; вдова Витрувио; синьор Плаченцио и его милые племянницы; Меркуцио с братом Валентином; мой дядя Капулетти, его жена и дочери; моя племянница Розалина и Ливия; синьор Валентино и его кузен Тибальт; Луцио и весёлая Елена».

(возвращая бумагу)

Прекрасный выбор! И куда зовут?

СЛУГА:

Туда.

РОМЕО:

Куда?

СЛУГА:

Отужинать в наш дом.

РОМЕО:

Чей дом?

СЛУГА:

Хозяйский.

РОМЕО:

Вот с чего я должен был начать...

СЛУГА:

Теперь я сам отвечу. Мой хозяин – великий и богатый Капулетти, и если вы не из гнезда Монтекки, прошу и вас прийти винца отведать. Желая здравствовать! (уходит)

БЕНВОЛИО:

На этот древний пир у Капулетти  
Придёт твоя красотка Розалина  
В сопровожденье всех невест Вероны.  
Сходи туда и безразличным взглядом  
Сравни её с другой, что выбрал я.  
Вороной улетит любовь твоя.

РОМЕО:

Когда бы божество очей моих  
Предстало фальшью... Слёзы, на костер!  
Я в них тонул, но не погиб от них...  
С еретиками краток разговор!  
Прекраснее возлюбленной моей  
Не видел белый свет с начала дней.

БЕНВОЛИО:

Но как же можешь ты её любить,  
Ни с кем доселе не посмев сравнить?  
Доверь её любовь весам хрустальным<sup>44</sup>  
И приготовься к проводам прощальным.  
Ведь та, с кем я тебя свести готов,  
Её затмит легко, без лишних слов.

РОМЕО:

Идём, но не новинкам поражаться,  
А лишь затем, чтоб прежним наслаждаться.

(Уходят).

### Сцена III

Комната в доме Капулетти.

Входят Г-ЖА КАПУЛЕТТИ и НЯНЯ

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Где дочка, няня? Позови её.

НЯНЯ:

Невинностью своей в двенадцать лет<sup>45</sup>  
Клянусь: её звала. Ах, стрекоза!  
О боже, где шалунья? Где Джульетта?

Входит ДЖУЛЬЕТТА

ДЖУЛЬЕТТА:

Ну что? Кто звал?

---

<sup>44</sup> Хрустальные весы = глаза.

<sup>45</sup> Няня, простая душа, все вещи называет своими именами.

НЯНЯ:

Тебя искала мать.

ДЖУЛЬЕТТА:

Мадам, я здесь. Что вам угодно?

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Дело в том... Оставь-ка, няня, нас на время. Нам надо пошептаться. Нет, вернись. Я вспомнила, ты можешь нас послушать. Ты знаешь, как юна моя Джульетта.

НЯНЯ:

Её я возраст знаю по часам.

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Ей нет четырнадцати.

НЯНЯ:

Четырнадцать моих зубов готова... хотя, увы, осталось лишь четыре... отдать в заклад: четырнадцати нет. А сколько там до Ламмаса<sup>46</sup> осталось?

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Недели две... чуть больше.

НЯНЯ:

В ночь накануне Ламмаса минует  
Четырнадцать годков ей, точно в срок.  
Сузанна и она... господь, помилуй...  
Ровесницы. Теперь Сузанна с богом<sup>47</sup>.  
Её не заслужила я. Однако  
В ночь Ламмаса четырнадцать ей будет.  
Я помню чётко, что землетрясенье  
Одиннадцать случилось лет назад<sup>48</sup>,  
Когда я от груди её отняла.  
Мне не забыть вовеки этот день.

---

<sup>46</sup> Шотландский праздник урожая, приходившийся на 1 августа. Его связь с Италией оставим на совести автора...

<sup>47</sup> Речь идёт о родной дочери няни, Сузанне, которая была ровесницей Джульетты, но умерла в детстве.

<sup>48</sup> Единственное зафиксированное землетрясение в Вероне произошло в 1117 году. В таком случае, действие пьесы разворачивается в 1128. Если же перенестись на английскую землю, что самое сильное было там зафиксировано в 1580 году. Исследователи делают из этого вывод, что и пьеса могла быть написана через 11 лет, т.е. в 1591 году.

Полынь<sup>49</sup> тогда к сосцам я приложила,  
На солнце сидя возле голубятни.  
В Мантие с мужем были вы как раз.  
Я с головой дружу. Однако крошке  
Полыни вкус пришёлся не по вкусу,  
От горечи его глупышка сразу  
На грудь мою обиделась, я помню!  
Тут голубятня дрогнула, и мне  
Пришлось тикать.  
Одиннадцать с тех пор прошло годов  
Она стоять умела, я клянусь,  
Умела бегать, ковылять вразвалку,  
И даже накануне лоб разбила.  
Тогда мой муж (да почиёт он с миром,  
Забавник был большой) берёт ребёнка  
И спрашивает: «Ты лицом упала?  
С годами падать навзничь научись.  
Понятно, Джулька?». И клянусь богами  
Дитя в слезах ему бормочет «Да».  
Вот бы увидеть шутки воплощенье!  
Хоть тыщу лет прожить мне суждено,  
Я не забуду, как «Понятно, Джулька?»  
Спросил он, а дитя кивает «Да».

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Достаточно. Прошу, утихомирься.

НЯНЯ:

Да, да, мадам. Но это ведь умора,  
Как вспомнишь, что она сказала «Да».  
Клянусь, на лбу у ней вскочила шишка  
Размером с петушиное яйцо.  
Синяк болит, малышка горько плачет...  
«Ты», муж мой говорит, «лицом упала?  
С годами падать навзничь научись.  
Понятно, Джулька?». Та смолкает: «Да».

ДЖУЛЬЕТТА:

И ты умолкни няня, я прошу.

НЯНЯ:

Молчу, молчу. Господь тебя пометил!  
Тебя прелестней деток не встречала!

---

<sup>49</sup> Полынь использовалась как лекарственное средство, болеутоляющее и дезинфицирующее.

Дожить до свадьбы я теперь мечтаю.

Г-ЖА КАПУТЕЛЛИ:

Вот-вот, про «свадьбу» я как раз хотела  
Поговорить. Скажи-ка мне, Джульетта,  
Как ты насчёт того, чтоб выйти замуж?

ДЖУЛЬЕТТА:

Об этой чести я и не мечтаю.

НЯНЯ:

О чести? Каб не я тебя кормила,  
Сказала б: ум впитала с молоком.

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Так начинай мечтать. У нас в Вероне  
Тебя моложе девушки из знати  
Детей рожают. По моим подсчётам  
В твои года я жизнь тебе дала<sup>50</sup>,  
А ты всё в девках... Так, короче, слушай:  
В тебя влюбился доблестный Парис.

НЯНЯ:

Какой мужчина! Да таких мужчин  
На свете не сыскать! Он как из воска<sup>51</sup>.

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Прекрасней всех цветов Вероны летом!

НЯНЯ:

Да, он цветок! он истинный цветок!

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Что скажешь? Ты могла б в него влюбиться?  
Сегодня на пиру его увидишь.  
Вчитайся в облик юного Париса.  
Найди восторг в витийствиях пера.

---

<sup>50</sup> Таким образом, «старой» матери Джульетты никак не больше 26 лет.

<sup>51</sup> Вероятно, няня предвидела, что выдающихся людей в наше время будут отливать в воске и выставлять на всеобщее обозрение, как в музеях восковых фигур мадам Тюссо.

Исследуй смысл за каждою чертою,  
Заметь согласие одной с другою,  
И если книга чем тебя смутит,  
Ответ в узорах глаз его лежит.  
Сей том любви расхлябан лишь немножко.  
Законченность ему придаст обложка.  
Как рыба обитает в океане,  
Так переплёт гордится содержанием.  
Для многих тем лишь ценен этот том,  
Что скрыт роман под золотым замком.  
Когда ты долю мужа разделяешь,  
То ничего в итоге не теряешь.

НЯНЯ:

Теряешь?! Нет, от этого полнеют!

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Ну, так рассмотришь ты его любовь?

ДЖУЛЬЕТТА:

Да, раз осмотры будоражат кровь...  
Но лишь настолько вглубь войдёт мой взор,  
Что б не наткнуться там на ваш укор.

Входит СЛУГА

СЛУГА:

Мадам, гости в сборе, ужин подан, вас зовут, дочь вашу спрашивают, няньку кланут в кладовке, всё вверх дном. Служить я убегаю. Спешите, умоляю!

Г-ЖА КАПУЛЕТТИ:

Идём, идём!

(СЛУГА уходит)

Джульетта, граф в гостях.

НЯНЯ:

Ступай и радость дней ищи в ночах.

(Уходят)

## Сцена IV

Улица.

Входят РОМЕО, МЕРКУЦИО, БЕНВОЛИО с пятью или шестью другими МАСКАМИ и ФАКЕЛЬЩИКИ.

РОМЕО:

Какую речь предложим для прихода?  
Или пройдем без лишних извинений?

БЕНВОЛИО:

Занудство это нынче не в почёте.  
Мы не завяжем Купидону глазки  
И не дадим ему татарский лук<sup>52</sup>,  
Чтоб этим пугалом страшать девиц.  
И никаких прологов не промямлим  
Мы за суфлёром только ради входа.  
Пускай оценят нас как им угодно,  
А мы оценим их – и в путь-дорогу.

РОМЕО:

Эй, факел мне! Я чужд их реверансам.  
Пускай моею ношей будет свет.

МЕРКУЦИО:

Ромео, милый друг, сплясать ты должен.

РОМЕО:

Не я, поверь. Подошвы ваших туфель  
Проворны, а моя душа свинцом  
Меня вжимает в землю – шаг не сделать.

МЕРКУЦИО:

Влюбленный – ты. На крыльях Купидона  
Витать ты можешь в выси запредельной.

РОМЕО:

---

<sup>52</sup> Вероятно, татарский лук противопоставляется здесь традиционному английскому как более компактный, позволяющий стрелять с лошади или в полёте.

Я слишком уязвлён его стрелой,  
Чтобы витать, и столь определённо,  
Что мне к пределам грусти не взойти.  
Под бременем любви я лишь тону...

МЕРКУЦИО:

Любовь обременяя, ты утонешь.  
Она слаба для тяжести такой.

РОМЕО:

Любовь слаба?! Увы, она могуча,  
Груба, шумлива и остра, как шип.

МЕРКУЦИО:

С любовью грубой обращайся грубо.  
За остроту коли её и бей.  
Дай мне футляр закрыть лицо моё.  
Личина на личину! Нет мне дела  
До тех уродств, что взгляд чужой увидит.  
Пусть маска покраснеет за меня.

БЕНВОЛИО:

Стучите и пошли. А как войдём,  
Все сразу же отплясывать начнём.

РОМЕО:

Эй, факел мне! И пусть огонь сердец  
Камыш бездушный топчет каблуками<sup>53</sup>.  
Укроюсь я за древней поговоркой<sup>54</sup>,  
Держать свечу, взирать – вот мой удел.  
Снискал победу – так уйди от дел.

МЕРКУЦИО:

«Уйти от дел»? Так говорят констебли!  
Коль по уши завязнул ты в трясине  
Как бы любви, мы вытащим тебя.  
Идёмте, мы палим напрасно Солнце!

РОМЕО:

---

<sup>53</sup> А вы думали, полы в то время были паркетными? Нет, камыш – это уже хорошо.

<sup>54</sup> Очевидно, Ромео имеет в виду старую английскую поговорку *A good candle-holder proves a good gamester*, означающую, что тот, кто держит свечку – хороший игрок, потому что только наблюдает и никогда не проигрывает.

Нет, всё не так.

МЕРКУЦИО:

В задержке прока нету,  
Как не помочь свечой дневному свету!  
Поверь суждены разумов пяти.  
Пять чувств едва ль дадут к нему прийти<sup>55</sup>.

РОМЕО:

Сюда пришли мы, следуя уму,  
Но неразумно...

МЕРКУЦИО:

Правда? Почему?

РОМЕО:

Мне снился сон.

МЕРКУЦИО:

Представь, мне снился тоже.

РОМЕО:

О чём был твой?

МЕРКУЦИО:

Что верить снам негоже.

РОМЕО:

В постели сны – предвестники судеб.

МЕРКУЦИО:

В твою закралась королева<sup>56</sup> Меб<sup>57</sup>?  
Что феям служит бабкой повивальной  
И ростом с мелкий камушек агата

---

<sup>55</sup> «Пять разумов» – это пять друзей Ромео, тогда как «пять чувств» – это арсенал одного человека (обонянье, осязанье, зрение, слух и вкус).

<sup>56</sup> Стоит вместо *queen* написать *quean* (произносится одинаково), и вот уже перед нами не «королева», а «проститутка».

<sup>57</sup> Считается, что это – первое упоминание в английской литературе имени этой феи из ирландского фольклора.

На пальце указательном вельможи.  
Командой мелких атомов<sup>58</sup> влекома  
Вдоль по носам всех тех, кто крепко спит.  
В колёсах спицы – из паучьих ножек,  
Покров – из лёгких крыльев саранчи,  
Вся упряжь – из тончайшей паутинки,  
Хомут – из водянистых бликов лунных,  
Хлыст – это нить на косточке сверчка,  
Возница – гнус, одетый в серый плащ,  
В два раза меньше круглого червя,  
Добытого из пальца девки ленной<sup>59</sup>.  
Пустой орешек ей каретой служит,  
А плотниками были жук иль белка,  
Что мастерят для фей с былых времён.  
Вот так она и странствует ночами  
Челом влюблённых – снится им любовь,  
Ногой льстеца – и снятся реверансы,  
Юриста пальцем – снится денег звон,  
Губой девицы – снятся поцелуи,  
Когда ж дыханье сладостями пахнет,  
Меб злится и вздувает волдыри.  
Вот мчит она по носу подхалима,  
И снится запах выгоды ему.  
А иногда священника ноздрю  
Хвостом почешет десятинной свинки<sup>60</sup>,  
И снится соне новенький приход.  
А то по шее пролетит солдата,  
И видит он, как режет вражье горло,  
Засады, бой, испанские клинки,  
Бездонность кубков... Барабанов дробь  
Бьёт по ушам. Он вскакивает резко,  
Сквернит<sup>61</sup> в испуге несколько молитв,  
И снова в сон. Коням же эта Меб  
Под кровом ночи заплетает гривы,  
И колтуном<sup>62</sup> нечистый метит волос,  
А как расчешешь – сразу жди беды.  
Она та ведьма, что лежащим девам  
Вжимает животы, уча терпенью,  
И превращая женщину в сосуд.  
Она...

РОМЕО:

---

<sup>58</sup> Под «атомами» в то время подразумевались любые мелкие существа. При этом автор оригинала всё равно называет их «мелкими» (*little atomies*).

<sup>59</sup> Считалось, что если девушка ленится, то под ногтями у неё заводится разная гадость.

<sup>60</sup> То есть, свиньи, которую глупые прихожане отдавали церкви с десятины.

<sup>61</sup> В смысле, что когда солдат молится в таком состоянии, со стороны может показаться, что он ругается, сквернословит.

<sup>62</sup> Колтун – воспаление сальных желёз на голове.

Нет-нет, Меркуцио, довольно!  
Ты пустомелишь.

МЕРКУЦИО:

Да, мелю о снах,  
Которые в мозгу рождаются праздном,  
Как горький плод несбывшихся надежд,  
Которые прозрачнее эфира,  
Изменчивее ветра, что ласкает  
Снежные глади северного лона,  
А завтра разозлённый дует прочь,  
Навстречу югу, влажному росю.

БЕНВОЛИО:

Твой ветер даже нас сбивает с курса.  
Закончен ужин. Поздно мы придём.

РОМЕО:

Боюсь, что рано. Чувство мне пророчит  
Последствия, затерянные в звёздах.  
Начнётся горько страшное свиданье  
С ночных веселий, но закончит срок  
Презренной жизни, что в груди моей,  
Расплатой и безвременною смертью<sup>63</sup>.  
Кто б ни стоял у моего штурвала —  
Правь парусом моим<sup>64</sup>! Вперёд, друзья!

БЕНВОЛИО:

Бей, барабан!

(Они маршируют по сцене и уходят)

## Сцена V

Зала в доме КАПУЛЕТТИ

МУЗЫКАНТЫ ждут. Вперёд выходят СЛУГИ с полотенцами.

1-Й СЛУГА:

---

<sup>63</sup> Неожиданные предчувствия беды будут посещать чуть ли не всех персонажей трагедии.

<sup>64</sup> Тема «кормчего», стоящего у штурвала «корабля» (т.е. судьбы Ромео) повторится ещё дважды: в сцене первого свидания с Джульеттой и в сцене на её могиле.

Сковородано где? И почему не помогает он с уборкой? Поднос несёт? Под носом он скоблит!

2-Й СЛУГА:

Когда хорошие манеры доступны одному или двум, а руки их немывы – плохо дело.

1-Й СЛУГА:

Долой складные стулья, прочь шкафы, займись-ка серебром. Друг мой, спаси-ка для меня кусочек марципана, а если любишь – пусть привратник запустит Сузанну Точилло и Нэllu. Антонио и Сковородано!

2-Й СЛУГА:

Да, брат, готово.

1-Й СЛУГА:

Вас ищут, кличут, просят и зовут в гостиной главной.

2-Й СЛУГА:

Но мы не можем быть и здесь и тут! Живее, братцы! Попроворней, и пусть старейший забирает всё<sup>65</sup>.

(Уходят за сцену)

Входят КАПУЛЕТТИ, Г-ЖА КАПУЛЕТТИ, ДЖУЛЬЕТТА, ТИБАЛЬТ, НЯНЯ и другие, встречая ГОСТЕЙ и МАСКИ.

КАПУЛЕТТИ:

Входите, господа! Сегодня дамы,  
Чьи ножки без мозолей<sup>66</sup>, спляшут с вами.  
Ну что, красотки! Кто из вас от танца  
Откажется теперь? Видать, мозоли  
Она скрывает. Как я вас поддел!  
Входите, господа! Бывало время,  
Когда я сам под маскою шептал  
Потоки слов на ушко незнакомке  
Приятные. Давно, давно, давно...  
Пожалуйте! Играйте, музыканты.  
Побольше места! Дамы, ну-ка в пляс!

---

<sup>65</sup> Английская поговорка *the longer liver take all* означает, что нужно радоваться, пока жив. Здесь снова явная игра слов: все должны уходить, а кто уйдёт последним (*longer leaver*) будет вынужден забирать всё, что останется.

<sup>66</sup> В силу их молодости, вероятно.

(Музыка играет, и все танцуют)

Ещё огня! Столы к стене, лентяи!  
Камин гасите, слишком жарко стало.  
А сей неожиданный фортель удался!  
Нет, сядь уж, посиди, кузен мой добрый,  
Ведь мы давно с тобой оттанцевали.  
Когда и ты, и я в последний раз  
Рядились в маски?

КУЗЕН:

Тридцать лет назад.

КАПУЛЕТТИ:

Что ты сказал? Недавно! Да, недавно!  
С Люченцо свадьбы двадцать пять прошло,  
От Троицы до Троицы промчалось.  
Тогда и надевали маски мы.

КУЗЕН:

Да нет, побольше. Сын его постарше.  
Ему уж тридцать.

КАПУЛЕТТИ:

Что ты говоришь!  
Ещё недавно он был под опекой<sup>67</sup>.

РОМЕО (обращаясь к СЛУГЕ):

А что за дама руку украшает  
Тому вон кавалеру?

СЛУГА:

Я не знаю<sup>68</sup>.

РОМЕО:

Она затмит и факел, коль захочет!  
Она свисает на ланиты ночи,  
Как эфиопки яркая серьга —

---

<sup>67</sup> В смысле «был несовершеннолетним».

<sup>68</sup> Иногда в английских постановках это место вырезается или реплика отдаётся кому-нибудь из друзей Ромео, поскольку трудно поверить в то, что слуга не знает родной дочери хозяина.

Красива слишком, слишком дорога!  
Голубкой белоснежной средь ворон  
Она кружится меж земных персон.  
Закончен танец. Выжду я мгновенье  
Из рук её приму благословенье.  
Любил ли прежде я? Признайте, очи,  
Не видел я красы до этой ночи!

ТИБАЛЬТ:

По голосу – он выкормыш Монтекки...  
Неси рапиру! (слуга уходит) Да как смеет раб  
Сюда явиться под фиглярской маской,  
Чтобы ославить наше торжество!  
Клянусь я честью, данной от рожденья,  
Его убить – не будет преступленьем.

КАПУЛЕТТИ:

Эй, родственник, что ты бушуешь так?

ТИБАЛЬТ:

Но, дядя, там Монтекки! Он наш враг!  
Злодей, что за порогом честь оставил  
И этим наше торжество ославил.

КАПУЛЕТТИ:

Ромео юный?

ТИБАЛЬТ:

Да, подлец Ромео.

КАПУЛЕТТИ:

Сдержись, друг мой, оставь его в покое.  
Ведёт себя он с должным благородством,  
Да и по правде говоря, в Вероне  
Его считают юношей достойным.  
За всё богатство города не стал бы  
Его под нашим кровом унижать<sup>69</sup>.  
Будь терпелив. Не обращай вниманья.  
Вот мой наказ. Ко мне из уваженья

---

<sup>69</sup> Старик Капулетти даёт тем самым понять, что воспринимает Ромео, прежде всего, как человека, а не как представителя враждебного семейства, чего Тибальт просто не понимает.

Смотри приветливо<sup>70</sup> и бровь не хмурь —  
Такой настрой не подобает пиру.

ТИБАЛЬТ:

Не подобает в гости звать злодея.  
Я не стерплю.

КАПУЛЕТТИ:

И очень даже стерпишь!  
Я так сказал, приятель. Не дури!  
Я здесь хозяин или ты? Расслабься!  
Ну, сдержишься? Спаси и сохрани!  
Ты хочешь, чтоб мои подрались гости?  
Устроишь заварушку! Я те дам!

ТИБАЛЬТ:

Нас опозорят, дядя.

КАПУЛЕТТИ:

Не дури!  
Задира ты. Иль, может, я ошибся?  
Проделкой этой ты себя погубишь<sup>71</sup>.  
Чем мне перечить, лучше бы женился!  
Друзья, отлично! Выскочка, ступай!  
Молчи, не то... Огня, ещё огня!  
Я сам тебя заткну! Друзья, бодрее!

ТИБАЛЬТ:

Свиданье ненависти и терпенья  
Меня доводит до изнеможенья.  
Я ухожу, но дерзкий сей визит  
Её богу, сладость в горечь превратит.

(Уходит)

РОМЕО (Джульетте):

---

<sup>70</sup> Здесь и в некоторых других местах перевода допущены определённые сложности восприятия за счёт неожиданного порядка слов: «... ко мне из уваженья смотри приветливо» должно, разумеется, пониматься как «смотри приветливо из уваженья ко мне». Подобные допущения преследуют две цели: во-первых, это всё-таки не проза, а поэтическая речь и, во-вторых, слог автора во многом непонятен и странен для английского читателя именно за счёт свободы расстановки слов, которая в современном английском языке сделалась гораздо более жёсткой.

<sup>71</sup> Либо Капулетти прозорлив, предрекая Тибальту гибель, либо он имеет в виду, что за неповиновение может лишиться его наследства.

Коль осквернил я грешною рукой<sup>72</sup>  
Сей храм святой, приемлю наказание:  
Мои уста-паломники с лихвой  
Вину искупят нежным лобызаньем.

ДЖУЛЬЕТТА:

Паломник добрый, вы несправедливы,  
Ведь набожность не стоит наказания.  
К рукам святых паломник боязливо  
Притронется – и в том его лобзанье<sup>73</sup>.

РОМЕО:

Но губы есть у тех и у других.

ДЖУЛЬЕТТА:

Даны им губы только чтоб молиться.

РОМЕО:

Так пусть же губы сменяют руки их!  
Святая, ваш приход<sup>74</sup> устал томиться.

ДЖУЛЬЕТТА:

Святые лишь стоят, когда их молят.

РОМЕО:

Так стойте! Дайте намолиться вволю!  
Твои<sup>75</sup> уста моим простили грех...

ДЖУЛЬЕТТА:

Грех перешёл к моим скоропостижно.

РОМЕО:

И перешёл без видимых помех.

---

<sup>72</sup> Как только речь заходит об истинной любви, проза и белый стих уступают место не просто рифме, а сразу же сонету как высшей форме любовной лирики.

<sup>73</sup> Оригинальная рифма *despair* (отчаяние) и *prayer* (молитва) здесь заменены парой «лобызанье – наказание». Обе пары имеют внутренний смысл, так как первое, приводит ко второму.

<sup>74</sup> В смысле «ваши прихожане»

<sup>75</sup> Единственная простота при переводе с английского языка елизаветинского века, пожалуй, заключается в том, что существование разницы между местоимениями ты (*thou*) и вы (*you*) позволяет чётко понимать, как персонажи обращаются друг к другу. Так в данном случае Ромео начал на вы, но быстро перешёл на ты, тогда как Джульетта, конечно, такую вольность позволить себе не могла.

Верни мой грех! (Целует её)

ДЖУЛЬЕТТА:

Целуетесь вы книжно<sup>76</sup>.

НЯНЯ:

Мадам, вас хочет видеть ваша мать.

РОМЕО:

Кто мать её?

НЯНЯ:

Послушайте, любезный,  
Хозяйка дома матушка её.  
Добра, умна и крайне благолепна.  
Я – нянька той, с которой вы общались.  
А тот, кто сердце пташки завоюет,  
Получит всё.

РОМЕО:

Она из Капулетти?  
О боже! Жизнь моя в руках врагов.

БЕНВОЛИО:

Пошли, пока веселие в разгаре.

РОМЕО:

Боюсь, ты прав. Я сам весь как в угаре.

КАПУЛЕТТИ:

Нет, господа, прощаться не спешите.  
Нас ждёт ещё заманчивый банкет.  
Уходите? Тогда благодарю вас  
И искренне желаю доброй ночи.  
Прибавьте света!.. Что ж, идёмте спать.  
Ах, братец, припозднились мы сегодня.  
Пора вздремнуть.

---

<sup>76</sup> Оригинальное *You kiss by the book* интерпретируется английскими литературоведами двояко: либо Джульетта имеет в виду, что поцелуй получился слишком сухим, «книжным», либо, наоборот, именно таким приятным, как об этом пишут в женских романах.

(Уходят все, кроме ДЖУЛЬЕТТЫ и НЯНИ)

ДЖУЛЬЕТТА:

Постой-ка няня. Кто тот господин?

НЯНЯ:

Сын и наследник старика Тиберио.

ДЖУЛЬЕТТА:

А этот, что выходит из ворот?

НЯНЯ:

Сдаётся мне, то молодой Петруччо.

ДЖУЛЬЕТТА:

А тот, что дальше, к танцам равнодушный<sup>77</sup>?

НЯНЯ:

Не знаю.

ДЖУЛЬЕТТА:

Пойди узнай. И если он женат,  
Могила мне послужит брачным ложем<sup>78</sup>.

НЯНЯ:

Зовут Ромео. Урождён Монтекки,  
Ваших врагов единственный сынок.

ДЖУЛЬЕТТА:

Как ненависть могла любовью стать?  
Увидеть рано, поздно чтоб познать!  
Рождение любви... не может быть,  
Что я врага должна теперь любить.

НЯНЯ:

---

<sup>77</sup> Похоже, Джульетта заприметила Ромео ещё до того, как начались танцы.

<sup>78</sup> Лишнее подтверждение того, как важно прислушиваться к интуиции.

Чего-чего?

ДЖУЛЬЕТТА:

Да так, стишок один  
Шепнул мне кавалер...

(Из дома зовут: «Джульетта!»)

НЯНЯ:

Сейчас, сейчас!  
Пошли. Последний гость покинул нас.

(Уходят)

## Акт II

*Пролог*

Входит ХОР

ХОР:

Былая страсть теперь на смертном ложе.  
Младое чувство ей пришло на смену.  
Любовь томила, мучила, и всё же  
С Джульеттой оказалась несравненна.  
Ромео наш влюблён, в ответ любим,  
Всё так же видом внешним очарован.  
Да только дочь врага теперь пред ним,  
И для неё сей сладкий миг рискован.  
Как недруг он лишён свободы славной  
Ей клятвы в вечной верности шептать.  
Но и она в любви своей бесправной  
Его не может запросто встречать.  
Однако силы им придаст влечение,  
А риск лишь приукрасит впечатленье.

(Уходит)

## Сцена I

Верона. Сад КАПУЛЕТТИ.

Входит РОМЕО.

РОМЕО:

Могу ль идти вперёд, коль сердце тут?  
Вернись, земля, найди свой центр вращения.

(Перепрыгивает через изгородь сада)

Входят БЕНВОЛИО и МЕРКУЦИО

БЕНВОЛИО:

Ромео! Мой Ромео!

МЕРКУЦИО:

Он умён  
И, я клянусь, давно в постели дома.

БЕНВОЛИО:

Сюда он мчался и запрыгнул в сад.  
Покличь его.

МЕРКУЦИО:

Нет, лучше поколдую.  
Ромео! Сумасшедший! Страсть! Любовник!  
Явись подобьем трепетного вздоха.  
Срифмуй хоть строчку! Хватит мне сполна.  
Скажи «да-да», пропой «любовь» и «вновь».  
Ответь хоть словом сплетнице Венере.  
Её сына слепого подразни,  
Адама Купидона<sup>79</sup>, что был меток,  
Когда влюбился в нищенку король!<sup>80</sup>  
Но нет, не слышит он, не шелохнётся.  
Маргышка сдохла<sup>81</sup>. Снова поколдую.  
Я заклинаю взглядом Розалины,  
Её челом высоким и устами,  
Её стопой, и ножкой, и бедром,  
И тем владением, что с ними смежно,  
Явись пред нами в истинной плоти!

БЕНВОЛИО:

Тебя услышит он и обозлится.

МЕРКУЦИО:

Не обозлится. Он бы не стерпел,  
Когда в кружок его подружки я бы  
Призвал заблудший дух и там оставил  
Стоять, пока она его ни сломит.  
Вот это злит, ну а мои призывы  
Прекрасны и честны: его подругу  
Зову за тем лишь, чтоб его поднять<sup>82</sup>.

БЕНВОЛИО:

Идём. Он затаился среди деревьев,

---

<sup>79</sup> Называя Купидона ещё и Адамом, Меркуцио, по одной версии, имеет в виду, что бог любви, на самом деле, самый старший из богов, поскольку любовь существовала ещё раньше них, т.е. старый, как Адам (примечательно, что в ранних версиях оригинала Купидон назывался Авраамом). С другой стороны, Купидона всегда изображают карапузом. Вероятно, Меркуцио намекает, что то чувство, которое Ромео кажется таким новым и свежим, на самом деле – старое и всем хорошо известное. По другой версии, здесь автор намекает на знаменитого в его время лучника – Адама Белла.

<sup>80</sup> Речь идёт об известной в те времена балладе о короле Кофетуа, избегавшем женщин, но в итоге влюбившемся в нищенку.

<sup>81</sup> Есть версия, что Меркуцио подразумевает фокус с ручной обезьянкой, которая по знаку хозяина претворяется мёртвой и тем веселит зрителей.

<sup>82</sup> Всё объяснение, разумеется, построено на двусмысленности: кружок, стоять, дух, поднять...

Ища согласия в мраке влажной ночи.  
Любовью слеп и тем угоден тьме.

МЕРКУЦИО:

Коль слеп любовью, в цель не попадёт.  
Сидеть ему теперь под мушмулою<sup>83</sup>,  
Возлюбленную видя в этом фрукте —  
Объекте шуток одиноких дев.  
Чтоб лишнего в чужом саду не скушать,  
Достал Ромео собственную грушу.  
Спокойной ночи! Лучше уж я в койку,  
Чем на лужайке в холодрыге спать.  
Ну что, пошли?

БЕНВОЛИО:

Идём, поскольку тщетно  
Искать того, кто против нахождения.

(БЕНВОЛИО и МЕРКУЦИО уходят)

## Сцена II

РОМЕО (выходит вперёд):

Рубцы смешат того, кто ран не знает.

(В окне над ним появляется ДЖУЛЬЕТТА)<sup>84</sup>

Но тихо! Что за свет струит в окно?  
Ведь там восток. Тогда Джульетта – солнце!  
Восстань, убей завистницу-луну,  
Которая уже больна от скорби,  
Поблекшая в красе своей служанки<sup>85</sup>.  
Не будь служанкой, раз она такая.  
Наряд весталки тошнотворно зелен.  
К лицу он лишь дурнушкам. Скинь его.  
Моя невеста! О, любовь моя!<sup>86</sup>  
О, знала бы она!<sup>87</sup>

---

<sup>83</sup> Мушмула (в оригинале *medlar tree*) считалась похожей на женские прелести и потому часто использовалась в многозначных натюрмортах, где художник рядом с ней располагал символизирующее мужское достоинство грушу. Кроме того, со сцены *medlar* звучит как *meddle*, т.е. «совать свой нос, куда не следует», «заниматься сексом».

<sup>84</sup> На самом деле эту позднюю ремарку разные английские редакторы вставляют кто где.

<sup>85</sup> Ассоциация требует пояснения. Ромео видит в Джульетте солнце, которое затмевает (убивает) луну. Богиней луны считалась упоминавшаяся ранее Диана. По совместительству Диана была ещё и покровительницей девственниц. Таким образом, Ромео заодно призывает Джульетту перестать быть «весталкой» из следующей строки. Весталки, как известно, были девственницами.

<sup>86</sup> До сих пор Ромео обращался к невидимой, воображаемой Джульетте.

<sup>87</sup> Эта строка вызывает много споров, поскольку выпадает из общей ритмики, а в «первом фолио» её вообще не было.

Заговорила молча<sup>88</sup>. Что с того?  
Красноречивы взгляды. Я отвечу.  
Я обнаглел... Она не мне сказала.  
Ярчайших две звезды на небосклоне  
Ушли, препоручив её глазам  
Блестать с орбиты их до возвращения<sup>89</sup>.  
Что если б звёздам стать её глазами?  
Краса её ланит затмила б звёзды,  
Как солнце – лампу. Взгляд её на небе  
Воздушный свод так ярко б озарил,  
Что петушок в ночи б заголосил.  
Но вот она щекой к руке склонилась!  
О, кабы стать перчаткой мне её,  
Щеки б коснулся...

ДЖУЛЬЕТТА:

Ой!

РОМЕО:

Заговорила...  
О, светлый ангел, говори ещё!  
Блестая у меня над головою<sup>90</sup>,  
Как вестник на крылах среди небес,  
Что смертных принуждает падать навзничь  
И, закатив глаза, смотреть, как он  
Сидит верхом на облаках ленивых  
И правит чёлн по лону вод воздушных<sup>91</sup>.

ДЖУЛЬЕТТА:

Ромео! Ну зачем же ты Ромео!  
Отринь отца, отвергни это имя!  
А если нет, то поклянись любовью,  
И я не стану больше Капулетти.

РОМЕО (в сторону):

Послушать дальше или ей ответить?

---

Некоторые литературные аналитики считают, что эта фраза обретает гораздо больше смысла, если вложить её в уста Джульетты.

<sup>88</sup> То есть, не словом, а взглядом, что подтверждает следующая строка.

<sup>89</sup> В елизаветинское время научной считалась теория Птолемея, гласящая, что все небесные тела вращаются по своим орбитам вокруг земли.

<sup>90</sup> В прямом смысле, поскольку Ромео в саду, а Джульетта – в окне над ним.

<sup>91</sup> Снова автор допускает весьма красноречивую двусмысленность, скрывая за внешней поэтичностью вопиющую мальчишескую дерзость Ромео. Кроме того, автор утверждает известный принцип «что внизу, то и наверху»: реальная Джульетта над ним, как ангел, но она же оказывается в итоге под ним, а он, Ромео, сам становится всадником на облаке.

ДЖУЛЬЕТТА:

Враждебно только имя мне твоё.  
Ты – это ты, пусть даже и Монтекки.  
Монтекки – не рука и не нога,  
Не плечи, не лицо... да ничего,  
Что есть в мужчине. Переназовись!  
Что в имени? Как розу ни зови,  
Она всё также будет пахнуть сладко<sup>92</sup>.  
Так и Ромео, будь он не Ромео,  
Без титула прекрасно б сохранил  
Всё совершенство. Имя сбрось<sup>93</sup>, Ромео,  
И за него, за этот орган лишний,  
Возьми меня<sup>94</sup>.

РОМЕО:

Ловлю тебя на слове.  
Зови «Любовью». Вновь готов креститься!  
И никогда Ромео мне не быть.

ДЖУЛЬЕТТА:

Кто ты, мужчина, скрывшийся в ночи  
И мысли мне смутивший?<sup>95</sup>

РОМЕО:

Я не знаю,  
Как имя мне своё тебе назвать<sup>96</sup>.  
Оно претит мне, милая святая<sup>97</sup>.  
Поскольку в нём услышишь ты врага.  
А напишу, так сам же и порву.

ДЖУЛЬЕТТА:

Мой слух ещё не внял и сотне слов,  
А языка уж мне знакомы звуки.  
Ты не Ромео? Ты не из Монтекки?

РОМЕО:

---

<sup>92</sup> Одна из самых знаменитых фраз в пьесе.

<sup>93</sup> Совсем недавно Ромео точно так же просил Джульетту «сбросить» одежду весталки.

<sup>94</sup> «За него» следует понимать как «вместо него», т.е. вместо своего имени, которое оказывается твоим «лишним органом», возьми меня, Джульетту, в жёны. Допускается, разумеется, и более фривольная интерпретация.

<sup>95</sup> Джульетта только теперь видит, что Ромео во плоти стоит под окном и слушает её откровения.

<sup>96</sup> То есть, что я не просто Ромео, а Ромео Монтекки.

<sup>97</sup> Ромео повторяет своё обращение к Джульетте (святая), которое он уже успел обыграть при их первой встрече на вечеринке. Последующая реплика Джульетты подтверждает, что он добился своего: она его сразу узнала.

Не то, не то, святая, коль не хочешь.

ДЖУЛЬЕТТА:

Как ты сюда проник, скажи, зачем?  
Ограда высока, а место это  
Смертельно для такого, как ты есть,  
Когда моя родня тебя тут встретит.

РОМЕО:

Крылам любви неведомы застенки.  
Камнями<sup>98</sup> чувство не остановить.  
Любовь что может, то и совершает.  
Так что родня твоя – мне не преграда.

ДЖУЛЬЕТТА:

Тебя заметят и тотчас убьют.

РОМЕО:

Опасности в одном твоём лишь взгляде  
Побольше, чем в мечях! Но улыбнись,  
И я для их клинков непробиваем.

ДЖУЛЬЕТТА:

Я ни за что тебя не выдам им.

РОМЕО:

От взглядов их плащом укроюсь ночи.  
А если любишь, так пускай найдут.  
Уж лучше жизнь среди их закончить злобы,  
Чем жить без смерти и твоей любви.

ДЖУЛЬЕТТА:

Кто указал тебе сюда дорогу?

РОМЕО:

Любовь. Она ж меня и позвала.  
Взамен совета я ей дал глаза.  
Не кормчий я, но если б ты жила

---

<sup>98</sup> Каменная преграда – очередной интуитивный предвестник надгробной плиты.

Вдали отсюда за семью морями,  
Я б всем рискнул такой награды ради.

ДЖУЛЬЕТТА:

Моё лицо скрывает маска ночи.  
Иначе б щёки залились румянцем  
От всех тех слов, что слышал ты сегодня.  
Мне сдержанность мила, и я бы рада  
Была смолчать. Прощайте, экивоки!  
Меня ты любишь? Знаю, скажешь «да»,  
И я поверю. Если ж поклянёшься,  
Сфальшивить можешь. Говорят, Юпитер  
Смеётся над любовным вероломством<sup>99</sup>.  
В любви, Ромео, ты доверься слову.  
А если ты меня считаешь лёгкой  
Добычей, я тебя легко заставлю  
Томиться сватаньем... но не хочу.  
Увы, нежна я, правда, мой Монтекки,  
И легкомысленной могу казаться,  
Но будь уверен: искренность моя  
С жеманством блудодеек не сравнится.  
Да, сдержанность мне больше подходит,  
Однако то, что в тайне ты подслушал,  
И есть моя любовь. Так что прости,  
И не считай распущенностью чувство,  
Что обнаружилось под кровом ночи.

РОМЕО:

Клянусь вон той луной благословенной,  
Посеребрившей маковки деревьев...

ДЖУЛЬЕТТА:

О, не клянись непостоянством лунным.  
Всегда изменчив круглый лик её.  
Твоя любовь, надеюсь, не такая.

РОМЕО:

Так чем же мне поклясться?

ДЖУЛЬЕТТА:

Не клянись.

---

<sup>99</sup> Смеющийся над любовниками Юпитер – образ, взятый из «Искусства любви» Овидия. Популярный в елизаветинскую эпоху.

А если хочешь, поклянись собою,  
Любезным богом культа моего,  
И я поверю.

РОМЕО:

Коль влюблённость сердца...

ДЖУЛЬЕТТА:

Нет, не клянись. Хотя ты мне и мил,  
Мне не мила полночная помолвка —  
Поспешна, необдуманна, внезапна<sup>100</sup>,  
Как молния, которой след простыл  
Скорей, чем скажешь «молния». Прощай!  
Бутоны любви в живом дыханье лета  
До новой встречи может стать цветком.  
Прощай, прощай! И пусть ночной покой  
Уймёт огонь сердец у нас с тобой.

РОМЕО:

Не удовлетворишь мои мученья?

ДЖУЛЬЕТТА:

Какого ждёшь ты удовлетворенья?

РОМЕО:

Что клятву дашь в любви взамен моей.

ДЖУЛЬЕТТА:

Её дала, не дожидаясь просьбы.  
Иначе я б дала её повторно.

РОМЕО:

Взяла назад? Но почему, любовь?

ДЖУЛЬЕТТА:

Чтоб искренне вернуть её обратно.  
Но я хочу того, что уж свершилось.

---

<sup>100</sup> Поначалу кажется, что судьбы Ромео и Джульетты прекрасно сочетаются по времени: встреча на вечеринке, он оказывается у её окна именно тогда, когда она выходит. А ведь именно последующий разлад во времени приводит к гибели обоих: приди Ромео на могилу Джульетты чуть позже, он бы застал её живой.

Как океан безбрежный – моя щедрость,  
Любовь – бездонна. Так, тебе давая,  
Себе ещё я больше возвращаю...  
Я слышу шум... Прощай, любовь моя!

(НЯНЯ зовёт)

Сейчас, иду! Не пропадай, Монтекки.  
Побудь немного, я к тебе вернусь.

(ДЖУЛЬЕТТА уходит с балкона<sup>101</sup>)

РОМЕО:

Не ночь, а праздник! Только я боюсь,  
Что оказался в сладком сновиденье  
Для яви даже приторно-блаженном.  
(ДЖУЛЬЕТТА выходит на балкон)

ДЖУЛЬЕТТА:

Три слова и потом спокойной ночи.  
Раз твой любовный пыл исполнен чести  
В надежде свадьбы<sup>102</sup>, дай мне завтра знать  
Через гонца, что я тебе представлю,  
Когда и где исполнишь ты обряд.  
И я свою судьбу тебе доверю,  
И за тобой последую, за мужем.

НЯНЯ:

Мадам!

ДЖУЛЬЕТТА:

Иду!.. Но если умысел недобрый  
Ты затаил, молю...

НЯНЯ:

Мадам!

ДЖУЛЬЕТТА:

---

<sup>101</sup> Хотя в литературе за этой сценой давно закрепилось название «Сцена на балконе», само слово «балкон» (*balcony*) впервые упоминается в английском языке через два года после смерти Шекспира из Стратфорда. Изначально в постановках использовалось окно спальни Джульетты, и только в XVIII веке режиссёры стали применять для первого (и последнего) романтического свидания влюблённых балкон.

<sup>102</sup> Никакой «свободной любви». Любишь – женись.

Уже бегу!  
Забудь меня, оставь моим печалям.  
А завтра жди гонца.

РОМЕО:

Душа, ликуй...

ДЖУЛЬЕТТА:

Тысячекратное тебе спокойной ночи!

(ДЖУЛЬЕТТА уходит с балкона)

РОМЕО:

Тысячекратно слепнут мои очи!  
К любви бежим, как школьники от книг,  
А вот обратно – не торопим миг.

(Собирается уходить)

(На балконе появляется ДЖУЛЬЕТТА)

ДЖУЛЬЕТТА:

Ромео, тссс! Ромео! Где тот голос,  
Чтоб сокола<sup>103</sup> окликнул моего?..  
Неволя – кляп, слова во рту сдавивший.  
Я б в клочья разнесла пещеру Эхо<sup>104</sup>,  
До хрипоты заставив повторять  
Ту нимфу имя моего Ромео.  
Ромео!

РОМЕО:

Моя душа сейчас ко мне взывает.  
Ночами речь любимой сладкозвучна,  
Как музыка для внемлющих ушей!

ДЖУЛЬЕТТА:

Ромео!

---

<sup>103</sup> Эпитетом «сокол» Джульетта, с одной стороны, делает комплимент Ромео, но с другой, сокол всегда возвращается к своему хозяину-охотнику. Джульетта подходит к любви вполне практично.

<sup>104</sup> Эхо была нимфой, которую прокляла жена Зевса, Гера, лишив её голоса. Она больше не могла начинать разговор, а только повторять сказанное. Ко всему прочему, бедная Эхо влюбилась в Нарцисса и умерла в пещере от неразделённой любви.

РОМЕО:

Милая?

ДЖУЛЬЕТТА:

В часу котором  
Прислать гонца мне завтра?

РОМЕО:

К девяти<sup>105</sup>.

ДЖУЛЬЕТТА:

Пришлю, хотя до завтра двадцать лет<sup>106</sup>.  
Забыла, для чего тебя звала...

РОМЕО:

Позволь остаться здесь, пока ни вспомнишь.

ДЖУЛЬЕТТА:

Тогда забуду я, чтоб ты остался,  
Не в силах прелесть наших слов забыть.

РОМЕО:

И я останусь, чтобы ты забыла,  
Забыв, что есть другой на свете кров<sup>107</sup>.

ДЖУЛЬЕТТА:

Уж утро скоро. Должен ты уйти...  
Но лишь не дальше птички тех проказниц,  
Что позволяют спрыгнуть ей с ладони,  
Как пленнику в запутанных оковах,  
И тут же тянут ниткою назад  
С любовью-ревностью к её свободе.

РОМЕО:

---

<sup>105</sup> Именно в это время мы впервые встретили Ромео, когда он был весь измучен любовными страданиями. Вероятно, назначая именно девять часов теперь, он хочет расквитаться за свои прежние переживания.

<sup>106</sup> Так кто автор «теории относительности»? Пуанкаре? Лоренц? Некто Эйнштейн, позаимствовавший их идеи, работая в патентном бюро. Или автор «Ромео и Джульетты»? Недавно никто иной как отец Джульетты рассуждал о том, как быстро пролетели тридцать лет.

<sup>107</sup> Очевидно, имеется в виду высказывание Св. Августина *Anima plus est, ubi amat, quam ubi animat*, мол, душа не там, где живёшь, а там, где любишь.

Хочу быть птичкой той<sup>108</sup>.

ДЖУЛЬЕТТА:

Я тоже, милый.  
Но страсть моей любви тебя б убила.  
Грусть расставанья – сладкая игра!  
Готова расставаться до утра<sup>109</sup>...

(ДЖУЛЬЕТТА уходит)

РОМЕО:

Пусть мир и сон твою покоят грудь!  
О, как бы я хотел с тобой уснуть!  
Пора мне в скит духовника стремиться  
Молить помочь и счастьем поделиться.

(Уходит)

### Сцена III

Скит БРАТА ЛОРЕНЦО.

Входит БРАТ ЛОРЕНЦО с корзиной.

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Смурную<sup>110</sup> ночь улыбкой сероокой  
Встречает утро в облаках востока.  
И темнота, как пьяница, кружится  
Из-под колёс Титана<sup>111</sup> колесницы.  
Пока лик солнца огненной угрозой  
Ни высушил росы ночные слёзы,  
Набить корзину должен я травой  
И ядовито-мёртвой, и живой.  
Земля – могила матери-природы,  
Она же – лоно, терпящее роды.  
Её мы дети, и любой из нас  
Плоды находит в недрах про запас.  
Одни достоинств множество имеют,  
Другие нет, но всем своё нужнее.

---

<sup>108</sup> Уже даже не соколом, а просто «птичкой».

<sup>109</sup> Ещё более знаменитая фраза, чем фраза про розу. Особенно первая строчка про «грусть расставанья».

<sup>110</sup> В оригинале – *the frowning night* (наспившаяся ночь). «Смурной» в русском языке означает «хмурый, мрачный»

<sup>111</sup> Хотя титанов по легенде 12, 6 братьев и 6 сестёр, автор явно ассоциирует одного из них с Солнцем, как в своё время делал Гомер, называя его по имени – Гиперион. Есть версия, что в древности солнцем для Земли служило не современное Солнце, а нынешний Сатурн. Не зря Титаном назван крупнейший спутник Сатурна

Обилье – вот земная благодать!  
И лист, и камень могут благо дать.  
Каким бы гадким ни был плод земной,  
Он для неё полезный и родной.  
А то, что было добрым от рожденья,  
Теряет прелесть злоупотребленьем.  
Так в правом деле прячется порок,  
Но и проступок добрый даст урок.  
Вон тот цветок таит в себе коварство:  
Живут в нём яд и сильное лекарство.  
Его понюхав, люди оживают,  
А пожевав, тотчас же умирают.  
Во всём противоборство двух начал —  
В цветке и в человеке – правит бал.  
И там где худший побеждает враг,  
Того съедает вечно жадный рак.

Входит РОМЕО.

РОМЕО:

День добрый, отче!

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Господи помилуй!  
Кто в рань такую нежно мне поёт?  
Сын мой, видать, ты с головой не дружен  
Коль ею столь не вовремя разбужен.  
Забота старцев очи сторожит,  
А от заботы сон любой бежит.  
Но где юнец с пустою головой  
Приляжет спать, царит там сон златой.  
В итоге неурочный твой приход —  
Свидетельство бодрящих нас хлопот.  
И если вывод мой поторопился,  
То наш Ромео вовсе не ложился.

РОМЕО:

Провёл я лучше время, угадали.

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Вы с Розалиной ночь коротали?!

РОМЕО:

С кем, с Розалиной! Нет же, мой отец!

Той грустной песне подошёл конец.

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Похвально, сын мой! Ну так где ж ты был?

РОМЕО:

Скажу, пока второй раз ни спросил.  
Я пировал среди врагов моих,  
И в сердце ранен был одним из них,  
Но сдачи дал. Теперь наше лекарство  
В твоих руках и в области знахарства.  
Зла не держу, святой отец, не скрою,  
Хочу лишь заступиться за обоих.

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Сын мой, начни признание по порядку,  
Не превращая исповедь в загадку.

РОМЕО:

Так знай: отныне больше всех на свете  
Люблю я дочь богатых Капулетти.  
Сердцами мы успели породниться,  
Теперь же помоги нам пожениться.  
О том, когда и где мы повстречались,  
И как священной клятвой обменялись,  
Я расскажу потом, ну а сейчас  
Молю женой и мужем сделать нас.

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Святой Франциск! Вот это перемена!  
А как же Розалина? Вдохновенно  
Её любил ты... Мальчиков любовь,  
Не сердцем, а глазами входит в кровь.  
Святая дева! Вспомни слёз потоки  
По Розалине лившие на щёки!  
Зачем впустую тратить столько соли,  
Чтоб ковырнуть лишь кушанье, не боле?  
Не разогнало солнце вздохов тучи<sup>112</sup>,  
В моих ушах стоит твой стон могучий,  
А на щеке ещё заметен след  
Слезы от той любви, которой нет.  
Когда б ты был собой, то и в помине

---

<sup>112</sup> Снова «вздохи любви», о которых ранее говорил отец Ромео.

Не разочаровался б в Розалине.  
Ты изменился? Повтори-ка, ну же:  
Жена слаба, коль нету силы в муже.

РОМЕО:

Но и за Розалину ты ругал...

БРАТ ЛОРЕНЦО:

За то, что не любил, а обожал.

РОМЕО:

Советовал любовь похоронить...

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Но так, чтобы другую не отрыть<sup>113</sup>.

РОМЕО:

Прошу не надо, больше не злословь.  
Теперь со мной ответная любовь.  
Не то, что раньше...

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Просто раньше та  
Узнала, что любовь твоя пуста.  
Ну ладно, флюгер<sup>114</sup>, подведём итог.  
Причина есть, чтоб я тебе помог,  
Ведь ваш союз удачным может быть  
И гнев отцов любовью усмирить<sup>115</sup>.

РОМЕО:

Так поспешим же! Мне совсем неймётся!

БРАТ ЛОРЕНЦО:

Терпенье! Кто спешит, тот и споткнётся.

(Уходят)

---

<sup>113</sup> Знали бы они оба, как близки к трагической развязке...

<sup>114</sup> В оригинале *waverer* – тот, кто колеблется, кто не постоянен.

<sup>115</sup> Некоторые исследователи считают, что по первоначальному замыслу «Ромео и Джульетта» вполне могла бы закончиться счастливо.

## Сцена IV

Улица

Входят БЕНВОЛИО и МЕРКУЦИО.

МЕРКУЦИО:

Куда запропастился наш Ромео?  
Он дома этой ночью так и не был?

БЕНВОЛИО:

Не у отца. Я расспросил слугу.

МЕРКУЦИО:

Похоже, бессердечье Розалины  
Его изводит просто до безумья.

БЕНВОЛИО:

Тибальт, родня седого Капулетти,  
Ему письмо прислал в отцовский дом.

МЕРКУЦИО:

То вызов!

БЕНВОЛИО:

И Ромео даст ответ.

МЕРКУЦИО:

Любой ответит, кто писать умеет.

БЕНВОЛИО:

Нет, он ответит хозяину письма, как тот, кому был брошен вызов.

МЕРКУЦИО:

Увы, Ромео бедный, он уже мертвец, пронзённый чёрным взглядом бледной девки, застрелен в ухо песней о любви, пронзён стрелой слепого Купидона в самое сердце. Разве тот он человек, кто может противостоять Тибальту?

БЕНВОЛИО:

А что такое этот твой Тибальт?

МЕРКУЦИО:

О, больше, чем Принц Кошек<sup>116</sup>, уверяю. Отважный мастер всяких церемоний. Он бьется так, как ты поёшь, по нотам – следя за тактом, расстоянием и размером. Короткий сбой, раз-два, а три уж точно в сердце! Любую пуговицу по заказу срежет. Он дуэлист! И дом<sup>117</sup> его первейший. Сторонник он обоих оснований<sup>118</sup>. Бессмертное пассадо<sup>119</sup>! Пунто реверсо<sup>120</sup>! Хай<sup>121</sup>!

БЕНВОЛИО:

Чего?

МЕРКУЦИО:

Чума на это шутовство, на эти шепеляво-вычурные кретинизмы, на этих модулянтов слов пустых. «О Боже, достойнейший клинок! Какой высокий дух! Он сука тот ещё!». Ну разве это не прискорбно, старина, что мы страдать должны от этих мушек иноземных, от этих модников, пардонщиков<sup>122</sup>, так высоко витающих, что сесть не могут на старую скамью? Кругом одни бубоны<sup>123</sup>!

Входит РОМЕО.

БЕНВОЛИО:

А вот и наш Ромео! Вот и наш Ромео!

МЕРКУЦИО:

В нём не осталось и икринки, как в вяленой селедке. О, эта плоть, что приняли за рыбу! Зато теперь он весь в стихах, что лились из Петрарки. Лаура<sup>124</sup> по сравнению с его дамой – кухарка (хотя её любовник сочинять умел получше), Дидона – та неряха, Клеопатра – цыганка<sup>125</sup>, Елена и Геро – никчёмные потаскухи, Фисба была как будто сероглаза, но беспо-

---

<sup>116</sup> Автор ассоциирует имя Тибальт с именем Тиберт, кошки из нидерландской (или французской, или немецкой) басни «Рейнард-Лис»

<sup>117</sup> В этой сцене Меркуцио показывает, что прекрасно осведомлён о жаргоне дуэлянтов. Под «домом» подразумевается то, что мы бы сейчас назвали «школой».

<sup>118</sup> «Обоих оснований» – двух причин, по которым кодекс чести разрешал дуэли. На самом деле, как мы знаем, поводов могло быть множество. Главное, чтобы дуэль происходила между равными по статусу.

<sup>119</sup> Колющий удар с выпадом одной ногой.

<sup>120</sup> Косой удар с уклоном.

<sup>121</sup> Удар точно в цель.

<sup>122</sup> То есть тех, кто исповедует заморскую (точнее, французскую) моду на всё.

<sup>123</sup> Игра слов (в оригинале *bones* («кости») и *bones* как множественное число от французского *bon* («хорошо»). В переводе бубоны концовки связаны с чумой начала (бубонная чума).

<sup>124</sup> Меркуцио перечисляет знаменитых героинь истории, мифологии и литературы, известных, главным образом, несчастной любовью.

<sup>125</sup> В елизаветинскую пору считалось, что цыгане – выходцы из Египта.

лезна. Синьор<sup>126</sup> Ромео, бон жур! Твои приветствую французские штаны. Неплохо ты вчера, похоже, налился.

РОМЕО:

Всех с добрым утром. Налился? Я?

МЕРКУЦИО:

Да улизнул же, улизнул! Не понял шутки?

РОМЕО:

Пардон, Меркуцио, дружище. Но дело было крайне важным. В подобном случае любой раздвинул бы границы этикета.

МЕРКУЦИО:

Ну, в твоём случае любой поджал бы ляжки.

РОМЕО:

В смысле, в реверансе?

МЕРКУЦИО:

Ты угодил в десятку.

РОМЕО:

Наилюбезнейшее описание.

МЕРКУЦИО:

Я – сам цвет любезности.

РОМЕО:

Цвет как «цветочек»?

---

<sup>126</sup> Единственное место оригинала, где употреблено итальянское обращение *signor* как явно чужестранное.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.