## ЛЮБОВЬ И ОКРЕСТНОСТИ

ВЕРОНА – ШЕКСПИР.

## ДЕТСКИЕ ИГРЫ

Если есть город, в который необязательно и лучше не надо приезжать

молодым, - это Верона. Здесь все так, как будет, а об этом заранее знать ни

к чему.

Верона осыпается на глазах, теряя украшения и макияж, отчего любишь

этот город еще истовее, еще истиннее, - это возрастное чувство солидарности.

Верона тонет во времени, как обезвоженная Венеция, под которой она не

зря была почти четыре столетия, о чем напоминает на каждом шагу крылатый лев

св. Марка.

Верона, с ее запертыми или притворенными белыми ставнями на манер

жалюзи, - римский скульптурный портрет с пустыми глазницами. Любуйся и

додумывай, для чего этот город высылает посредников-гидов. Первый - Катулл,

полностью именовавшийся Гай Валерий Катулл Веронский. На скамьях главной

здешней достопримечательности - Арены - он сидеть не мог (этот третий по

величине в Италии амфитеатр построен в I веке н.э.), но вполне - в Teatro

romano, куда ходил через Адидже по тому же самому, что и я, мосту Ponte

Pietra. И - Катулл заложил основы нынешней репутации Вероны. Предваряя

романтическое бытие города в новое время, здесь родился этот величайший

любовный лирик.

Все-таки любопытно: живописи и музыке помогло время, устранившее

античных конкурентов, в архитектуре же, скульптуре, драме, поэзии остаются

образцами древние. О каком прогрессе идет речь? Превзойти не удалось - разве

что сравняться, очень немногим. Безусловнее всех - Шекспиру.

Подлинную славу и нынешний ореол столицы любви принес Вероне никогда в

ней не бывший иностранец. Настоящим посредником между городом и миром стал

Шекспир. С него началось паломничество к месту непростительнейшего из

преступлений - детоубийства любви, - под тяжестью которого так томительно и

красиво стала осыпаться Верона. Приезжий здесь вглядывается в толпу и в дома

особо пристально, зная точно, что хочет найти, - и находит. Естественно,

находились и те, кто пытался бороться с расхожим представлением о "городе

Джульетты", иногда - изобретательно.

В новелле Чапека английский путешественник встречает в Италии

священника, который сорок лет назад знавал Джульетту Капулетти и припомнил

всю историю, оказавшуюся вовсе не такой, как у Шекспира. Действительно, был

какой-то ничтожный забытый скандал с каким-то молодым повесой перед свадьбой

Джульетты и графа Париса.

"Сэр Оливер сидел совершенно потерянный.

- Не сердитесь, отче, - сказал он наконец, - но в той английской пьесе

все в тысячу раз прекрасней.

Падре Ипполито фыркнул.

- Прекраснее! Не понимаю, что тут прекрасного, когда двое молодых людей

расстаются с жизнью... Гораздо прекраснее, что Джульетта вышла замуж и

родила восьмерых детей... Великая любовь? Я думаю, это - когда двое умеют

всю свою жизнь прожить вместе..."

Это остроумно, может быть, даже верно, но безнадежно: у Афанасия

Ивановича с Пульхерией Ивановной нет ни малейшего шанса против Ромео с

Джульеттой. Кому нужна правда жизни? Хотя, разумеется, как раз из Афанасиев

и Пульхерий состоит людская череда, в том числе и та веронская толпа,

которая прогуливается вечерами по виа Капелло, виа Маццини, корсо Порта

Борсари.

Веронская молодежь толчется на пьяцца деи Синьори, вяло окликая

прохожих. Это идеальное место для праздного времяпрепровождения: в жару или

дождь много места под арками Лоджии дель Консильо. Лоджия - XV века, все

подходит, и жара тогда была, очень жаркий летний день. В "Ромео и Джульетте"

господствует идея знойного, жгучего Средиземноморья, хотя до моря далеко, но

из Англии перспектива сливается: все - праздник. Любви, гульбы, вражды,

дружбы, драки. Праздник кончается в третьем акте, в смысловом центре пьесы,

- смертью Меркуцио.

"В жару всегда сильней бушует кровь", - говорит Бенволио, открывая

третье действие. И, как бы заранее все оправдывая, замечает: "День жаркий,

всюду бродят Капулетти". Вина несомненная, чего бродить по жаре, так и

схлопотать недолго, и понятен смысл сиесты: снижается статистика

преступлений.

Действие "Ромео и Джульетты" длится пять суток, каждый раз

возобновляясь с раннего утра, доходя до напряжения в раскаленный полдень. По

темпу и напору - это бешеная севильская ферия, если искать аналогии не в

литературе, а в жизни, и не в истории, а в сегодняшнем дне.

о о

Завод на действие в "Ромео и Джульетте" - запредельный, Бернстайн

ничего не преувеличил в своей "Вестсайдской истории", перекладывая

шекспировский сюжет, скорее, наоборот, преуменьшил агрессивность персонажей.

Проделки нью-йоркской шпаны все-таки имеют логику, поступки веронских дворян

- немотивированное хулиганство: "Раз ты сцепился с человеком из-за того, что

он кашлял на улице и этим будто бы разбудил твоего пса, спавшего на солнце.

А не напал ли ты как-то на портного за то, что он осмелился надеть свой

новый камзол до Пасхи, а еще на кого-то - за то, что он новые башмаки

зашнуровал старыми тесемками?"

С такими благоразумными попреками к Бенволио адресуется Меркуцио,

который сам тут же, на той же странице, нагло провоцирует Тибальта, а через

одну - уже гибнет с чудовищными по несправедливости словами: "Чума на оба

ваши дома!" Антихристианская идея: вместо раскаяния и признания своей (в

данном случае несомненной) вины - попытка хоть в последний миг переложить

ответственность на обстоятельства, по схеме "среда заела", хотя ясно, что,

как и предсказывал Бенволио, неизмеримо больше виновен жаркий день.

Примечательно, что знаменитые, уступающие в популярности только

гамлетовским "быть или не быть", слова произносит один из самых обаятельных

шекспировских героев - Меркуцио. До своей преждевременной гибели на площади

деи Синьори в начале третьего акта он успевает наговорить массу смешного и

остроумного, и главное - выступить с речью о королеве Маб. Шедевр

драматургической композиции: в первом акте упрятать среди блистательного

щебетания персонажей такой же щебечущий монолог о принципиальной

непостижимости и неуправляемости жизни, к которому возвращаешься как к

разъяснению всего того, что произошло потом, и понимаешь, что это не ответ,

но другого нет и быть не может. Что толку горевать о страшной смерти любви,

когда всем ведает безумная колдунья, королева Маб, которая "за ночью ночь

катается в мозгу любовников - и снится им любовь".

После этого монолога любая реплика юного мудреца Меркуцио звучит

весомо. И вот, не успевший стать Гамлетом, а всего вероятнее - Шекспиром, он

умирает, свалив вину за свою гибель на окружающих: "Чума на оба ваши дома!"

В зазоре между действиями Меркуцио и его предсмертной репликой -

бездна, именуемая цивилизацией. То, как воспринимается шекспировская

трагедия на протяжении веков, подтверждает краеугольные правила -

несправедливые, но реальные, потому что приняты подавляющим большинством.

Прежде всего - остаются слова. Не дела. Слова.

Второе: право правды - за последними словами.

Третье и самое важное: общество всегда виноватее личности.

Надо сказать, развитие человеческой истории в последние полвека

предвещает иное прочтение "Ромео и Джульетты" школьниками будущих столетий.

Это будет история о том, как в знойный день два юных существа, смутно, но

сильно любя любовь, начали извечную игру мужчины и женщины и по неопытности

заигрались, как дети, забравшиеся в лес и не нашедшие дороги обратно.

Так и надо читать. Никакой социальности при ближайшем рассмотрении нет

у Шекспира: вражда Монтекки и Капулетти - не более чем фон, прием

затруднения, сказал бы Шкловский.

Эпонимом любви "Ромео и Джульетту" сделала чистота идеи. Лабораторный

опыт. Оттого и "нет повести печальнее на свете", хотя полно ничуть не менее

драматичных и эффектных повестей. Но здесь с коллизией страсти переплетается

страшная тема детоубийства.

"Любви все возрасты покорны" всегда понимается однозначно: это о

стариках. На самом же деле куда удивительнее любовь детей. Старики уже знают

- помнят, по крайней мере, - о чем идет речь. Дети ведомы одним инстинктом -

тем самым, "весенним", о котором народная мудрость говорит: "щепка на щепку

лезет". Беспримесная порода любви. Неудивительно, что "Ромео и Джульетта" -

самая популярная шекспировская вещь за пределами иудео-эллинско-христианской

культурной парадигмы. Это переводимо в принципе, это понятно без перевода.

Все стены в доме Джульетты на виа Капелло исписаны тысячами клятв,

проклятий, заклинаний на десятках языков. За последние годы заметно

прибавилось иероглифов, они более свежие, более живописные - и теснят

латиницу. Все чаще натыкаешься на польские признания. Поляки вообще

облюбовали Италию, видно, по католической близости, и Италия отвечает

взаимностью: в каждом мало-мальски значительном городе - путеводители

по-польски. У российских туристов в этом отношении, как говорили

комсомольские работники, - "резервы роста". Рим, Венецию, Флоренцию

итальянские издательства освоили прочно, навыпускав роскошных русских книг и

альбомов, но в Вероне удалось купить лишь шестнадцатистраничную брошюрку:

"Здесь находится легендарный балкон, где произошла встреча двух влюбленных".

Русские надписи в комнате при балконе - редки и лаконичны: "Ищем Ромео. Лена

и Марина. 24 августа". Выделяется размерами признание в любви к теннисисту

Борису Беккеру - по-немецки. Обнаружил два текста на деванагари, буквы

похожи на паутину, сквозь которую и виднеются. Все надписи сделаны детским

почерком, взросло взрослого на стенах не бывает: неудобство писания

возвращает то ли к личной начальной школе, то ли к клинописному детству

человечества. Все под стать Джульетте.

У Шекспира есть еще одна героиня, для которой любовь - единственное

содержание жизни. Но для Клеопатры эротика (реализация влечения) - действие

осознанное, для Джульетты - инстинктивное. Пыл Клеопатры подается в

шекспировской трагедии приземленно, в соусе кулинарных аллюзий: блюдо,

лакомство, угощение. У Джульетты - все завышенно и воздушно, и хотя живет

половой жизнью с мужчиной она, присутствующая в пьесе сексуальность на

вербальном уровне передана Кормилице. Обычная в жизни ситуация: один делает,

другой говорит.

К главному предмету завышенное отношение с самого начала - еще до

появления Джульетты, в ожидании ее, в преддверии. Первый монолог Ромео - о

любви вообще. И на вопрос Бенволио "Скажи, в кого влюблен?" он отвечает: "Я

в женщину влюблен". Ответ политически некорректного сексиста, но и в этом

патриархальном варианте - охватывающий половину человечества, а не

относящийся к конкретному человеческому существу. Брат Лоренцо говорит

Ромео: "...Вызубрил любовь ты наизусть, не зная букв". Это почти цитата из

Блаженного Августина: "Я еще не любил, но уже любил любовь и, любя любовь,

искал, кого бы полюбить".

Идея витает назойливо - сперва в образе некой Розалины, так и не

выведенной на сцену, потом появляется Джульетта, хотя есть подозрение, что,

если бы родители осмотрительно поселили ее на пятом этаже, а не на втором,

формула "Ромео и..." могла оказаться иной.

Дети ищут любовь на ощупь и не успевают повзрослеть. Их романтическая

авантюра сильно напоминает детскую игру: с тайным венчанием, с фальшивым

отравлением, с прятками на кладбище.

Мы поразительно много теряем в Шекспире без оригинала. Самая первая

реплика Ромео: "Is the day so young?" - буквально "Разве день так юн?"

Переводы Щепкиной-Куперник "Так рано?" или Пастернака "Разве утро?" не

передают введения темы юности с начальной сцены. Еще более ощутимы потери в

эротической атмосфере, которую по-русски хранит, к счастью, хотя бы

Кормилица ("Подрастешь - на спинку будешь падать"), но у Шекспира густой

сексуальный фон возникает уже в открывающем пьесу диалоге слуг. Мы об этом

не знаем, потому что в анемичном русском варианте Самсон говорит про клан

Монтекки: "Ни от одной собаки из этого дома не побегу". В оригинале: "A dog

of that house shall move me to stand" - с явной эротической коннотацией,

что-то вроде "У меня стоит на собак из этого дома". И далее - угроза всеми

женщинами дома Монтекки овладеть, всех мужчин - убить.

Главные категории, задающиеся с первых строк, - юность, любовь, смерть.

Предчувствие конца у Ромео возникает еще перед тем, как он встречает

Джульетту, перед походом на бал:

...Ночное это празднество. Оно

Конец ускорит ненавистной жизни,

Что теплится в груди моей, послав

Мне странную, безвременную смерть.

В постельной сцене постоянно речь идет о смерти - это понятно,

поскольку любовники под влиянием двух убийств - Меркуцио и Тибальта, и

гибельный дух одушевляет их свидание. Логически объяснимо настойчивое

присутствие этой темы во всем дальнейшем повествовании. Но и в первой,

совершенно еще безмятежной сцене у балкона она возникает безотносительно к

человеку вообще: "Встань, солнце ясное, убей луну". Джульетта трижды пугает

Ромео гибелью, хотя и от разных причин: "смерть ждет тебя, когда хоть

кто-нибудь тебя здесь встретит", "они тебя убьют", "заласкала б до смерти

тебя".

Смысл сочетания любви и смерти (позже так выразительно объединенных

Вагнером в "Тристане и Изольде") - в симметрии бытия, в равновесии, когда

всему потребна противоположность. Об этом и говорит Ромео в своем самом

первом монологе:

О гнев любви! О ненависти нежность!

Из ничего рожденная безбрежность!

О тягость легкости, смысл пустоты!

Бесформенный хаос прекрасных форм!

Свинцовый пух и ледяное пламя,

Недуг целебный, дым, блестящий ярко,

Бесонный сон...

Школярская болтовня Ромео, филологическое упражнение на подбор

оксюморонов, словно задает тон. Из всех жизненных оксюморонов главный:

любовь - это смерть.

Нет сил подсчитывать, сколько раз Ромео и Джульетта умирали на словах -

своих и чужих - по ходу пьесы, но столько, что наконец и умерли: как будто

договорились до смерти.

Тут и кроется секрет всемирного и всевременного успеха шеспировской

трагедии - в овеществлении любовных метафор, затертых до неузнаваемости: "не

могу без тебя жить", "только смерть нас разлучит", "любовь преодолеет все",

"люблю до смерти".

В обычной жизни такой набор штампов не означает ничего: препятствия

сводятся к маме, не выпускающей сегодня вечером на улицу. У Шекспира тоже не

выпускают, только ответ - не истерика, а могила.

Популярность "Ромео и Джульетты" - проблема языка, его неадекватности

реальной жизни. Это как с матом: мы же не делаем того, что говорим, не ждем,

что нас послушаются и пойдут туда, куда мы посылаем. А Ромео и Джульетта

делают то, что говорят, беря на себя ответственность и тяжесть последствий -

и за нас тоже. Они не дают полностью обессмыслиться нашему клишированному

воркованию. По сути, каждый проданный в супермаркете любовный роман, всякая

открытка с банальными голубками, любой эстрадный шлягер - обязаны своим

успехом "Ромео и Джульетте", судьба которых придает хоть какую-то

достоверность миллионнократно повторенным словам. За каждым экранным

поцелуем маячит трагедия погибших в Вероне детей.

Эти дети понятны, потому что мы были точно такими, только не зашли так

далеко.

В веронском замке Кастельвеккьо - одна из самых трогательных картин

итальянского Ренессанса: "Девочка с рисунком" Джованни Карото. На клочке

бумаги, который девочка держит в руке, - человечек, в точности наш:

палка-палка-огуречик. Вдруг понимаешь, что мы - это они.

Как-то я оказался гостем в венецианском палаццо XVI века - не музее, а

частном доме, частном дворце. Хозяин, числящий в предках одного дожа,

нескольких адмиралов и двух всемирно известных композиторов, вел по

комнатам, привычно отвечая на восторженные вопросы: "Да, это один из

предков, здесь копия, оригинал Тициана в Уффици. Да, это наш семейный архив,

стеллажи слева - до Наполеона, справа - после. Да, "Декамерон" издания 1527

года, но пометки на полях не ранее XVIII века". И тут я увидел на каминной

полке рисунок карандашом - паровоз с вагончиками. "Мой прапрапрадед

нарисовал прибытие в Венецию первого поезда по мосту через лагуну - 1843

год. Ему было тогда восемь лет", - сказал хозяин. Кудрявый дым, кривые окна,

круглая рожа машиниста. Тициан поблек.

Палка-палка-огуречик в руках девочки с картины Карото, а на первом

этаже Кастельвеккьо - фотовыставка: вожди в Ялте, Берлин в мае 45-го, дети

возле разрушенных домов. Все мазано одним жутким миром. Мы - это они.

В Кастельвеккьо музей устроен красиво и причудливо: из зала в зал

переходишь по каким-то висячим мостикам и внезапным лестницам, оказываясь в

садиках и внутренних дворах, где натыкаешься на каменную скульптуру прежнего

владельца и этого замка, и всей Вероны, - тирана Кангранде с милым детским

лицом. На коне сидит, как кажется с первого взгляда, улыбающийся мальчик. На

спину откинут шлем в виде собачьей головы, подшлемник скрывает лицо - и не

сразу удается разглядеть, что это зловещая смертельная ухмылка на круглом,

взрослом, хотя и действительно почти мальчишеском лице. Кангранде оставил по

себе долгую память, вероятно вечную: о нем восторженно написано в

"Божественной комедии". Данте видел в Кангранде идеального государя, и тот,

похоже, был им - щедрым, свирепым, образованным, безжалостным. Но Великий

Пес (дословный перевод) умер в 37 лет, по-детски объевшись холодных яблок в

знойный день, что поучительно для судьбы безграничного властителя.

Выйдя из музея, покупаешь местную газету "L'Arena", привлеченный

портретом Набокова. Там отрывок из его интервью: "Одним из моих предков был

Кангранде из Вероны, у которого когда-то нашел приют гонимый Данте..."

Верона не просто существует как произведение искусства, она еще и продолжает

постоянно обновляться. Сомнительная параллель Джульетта - Лолита

обозначается по-новому, веронский детский сад вконец мешается в голове.

Гениальная интуиция Прокофьева звучит в той сцене его балета, которую

композитор назвал просто "Джульетта-девочка". Музыка из детской резонно

перетекает на площадь, где резвятся мальчики, у них настоящие шпаги, они

дерутся, хотя жарко, и торжествует знаменитая тема вражды: поступь смерти.

Прокофьевский балет адекватен. Жалко, что нет великой оперы на этот

суперсюжет, совершенно оперный по своей сути. То есть вообще-то опера есть,

и не одна: не меньше десятка, из которых самые известные "Ромео и Джульетта"

Гуно и "Капулетти и Монтекки" Беллини. Но конгениальной - нет, даже у

Беллини (хотя там две томительные арии Джульетты, досадно не вошедшие в

мировой репертуар сопрано). Видимо, дело как раз в том, что герои - дети.

Оттого так стыдны театральные постановки шекспировской трагедии: где взять

юную трагическую актрису? В балете это можно скрыть изяществом фигуры и

отсутствием текста. Иное - в оперном и драматическом театре, в кино. Так

фильм Кубрика (и в какой-то степени фильм Л айна) терпит фиаско в первых же

кадрах, где появляется вполне зрелая Лолита. Отсюда и успех картины

Дзеффирелли, который вывел на экран девочку Оливию Хасси в роли Джульетты:

она стала достоверной Лолитой Ренессанса.

Шекспиру в целом не очень повезло с переносом его вещей на музыку: нет

адекватного "Гамлета", "Лира", "Ричарда III", "Венецианского купца". Опера

поневоле срезает сюжетно необязательное, что у великих художников - главное.

Музыка компенсирует упрощение коллизий усилением чувства недоговоренности,

необходимой искусству многозначности и неясности. Посредственная

литературная основа тем самым переводится в высший разряд, но великая

словесность самодостаточна. Попросту говоря, у Шекспира уже все есть, любая

его интерпретация превращается в вычитание. Равнозначный перенос удался

только Верди: отчасти в "Макбете", полностью в "Фальстафе" и в величайшей из

опер - "Отелло", о взрослой трагедии любви. Детей обошли.

Но и дети обошлись. Вместо оперы у них - четвертьмиллионный город. Есть

ли на свете другой пример такой материализации вымысла?

Наведенная, сочиненная, придуманная Верона открывается еще в одном

фантастическом ракурсе - но только российскому глазу.

Полюбовавшись на дряхлое, готовое в любую минуту обрушиться и тем еще

более прекрасное каре домов вокруг пьяцца делле Эрбе, сделав ручкой с

балкона Джульетты, выпив стакан вальполичеллы у стойки винного бара в доме

Ромео, выходишь к набережной Адидже и видишь - Кремль.

Красный кирпич, ласточкины хвосты, монументальность и мощь. "Все

говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не

видел". Жалко Веничку: он в Москве не обнаружил Кремля, а я сподобился найти

его в Вероне.

Это и есть Кастельвеккьо - замок с примыкающим мостом Скалигеров. При

виде веронского Кремля охватывает даже некоторый трепет: как далеко

протянулась рука Москвы. Хотя и знаешь, что все наоборот: Москва повторяла

зады Италии. В Вероне это нагляднее всего.

Кастельвеккьо строили наследники Кангранде. В Москве в это время

Дмитрий Донской возводил белокаменные стены и башни Кремля. Оттуда и пошло

прозвище Москвы, в общем-то неоправданное уже с конца XV века. Культурный

Иван III, женатый на еще более культурной Софье Палеолог, племяннице

последнего византийского императора, позвал в Москву итальянцев. Архитекторы

с одинаковой фамилией Фрязин, что означает всего лишь "итальянец", строили

по старинке - по своей старинке: копируя веронскую (а также миланскую,

павийскую и прочие) кладку и зубцы. Фрязины словно одолжили России Кремль,

поделившись тем, что им самим уже не слишком было нужно. То есть более или

менее похоже воспроизвели собственные достижения вековой давности.

Кастельвеккьо и мост Скалигеров были завершены в 1375 году, а в 1495-м -

стены московского Кремля, те самые, которые и сегодняшнее утро красит нежным

светом.

Есть и такая Верона - локальная, наша, другим невнятная. Общеизвестная

Верона, шекспировская - у всех на виду. Достопримечательности сосредоточены

в центре и легко достижимы. Только к гробнице Джульетты надо идти по

набережной Лунгадидже деи Капулетти, это довольно далеко, и поскольку не

сезон, единственные отчаянные романтики - я и два японца. Во дворе - бюст

очень сердитого Шекспира, таким его никто не видел. Ступеньки ведут в склеп,

где под сводчатым потолком - открытый каменный саркофаг, заполненный

сгнившими, увядшими, свежими цветами. В небольшой стенной нише с колонками -

груда записок. В доме Джульетты пишут на стенах, а здесь оставляют послания

на визитных карточках, автобусных билетах, гостиничных счетах, меняльных

квитанциях, больше всего на входных билетиках Ingresso Tomba Giulietta.

Захватывающее чтение, особенно когда попадается родной язык: "Прошу тебя

соединить навсегда вместе. Юля и Клаудио". После точки еще одна фраза: "Если

получится".

Дом Ромео на виа Арке Скалиджери - в полном соответствии со

значительностью шекспировских персонажей - местом поклонения не является.

Там - винное заведение с медной вывеской: не то чан, не то горшок, скорее

всего, чайник вина, как в песне Хвостенко. Оттуда три минуты до дома

Джульетты.

С виа Капелло сворачиваешь под арку и оказываешься в небольшом, плотно

закрытом стенами дворе. Здесь все по делу: институт эстетики "Аврора",

медная табличка нумизмата Ринальди, кондитерская, ресторан. Под легендарным

балконом - бронзовая Джульетта, приложившая левую руку к груди, что

предусмотрительно, так как правая грудь отполирована до ослепительного

сияния: всякому лестно потискать знаменитость.

Очень скрипучая лестница в два пролета ведет в залу с пятью арочными

перекрытиями - следами внутренних стен. Здесь была комната Джульетты. На что

рассчитывали родители, владея пятиэтажным домом, но помещая взрослеющую дочь

на втором этаже?

Большая комната с выходом на балкон, на перилах балкона - полузасохший

красный тюльпан. Бой часов с башни Ламберти на рыночной площади доносится

так оглушительно, что спор Ромео и Джульетты - жаворонок поет или соловей -

чистое притворство.

Деревьев, по которым можно было бы вскарабкаться, во дворе нет, но

вровень с балконом - стена, до которой метра два с половиной: молодому

человеку, сумевшему заколоть Тибальта, перепрыгнуть нетрудно. Сейчас

приятнее прыгать обратно: из пустого дома на соседнюю крышу, за столик

ресторана "Терраса Джульетты", там уютно и в жару тень от высокой стены с

семью кремлевскими ласточкиными хвостами. Это справа от балкона, а слева

внизу - кондитерская "Дом Джульетты". К чашке кофе дают пакетик сахара с

изображением акробатического объятия на балконе. У входа продают мешочки с

двуцветной карамелью: "Поцелуи Ромео и Джульетты".

Поцелуев полно в палатках на пьяцца делле Эрбе. По периметру рыночной

площади - двадцать три здания, на каждое из которых хочется смотреть всегда.

В центре - колодец, говоря точно - водоразборная колонка XVIII века, возле

которой бабка вырезает сердцевины из артишоков, обмывает и складывает в

корзину. Бабка там бессменно - по крайней мере, с 85-го, когда я впервые

попал в Верону. Сколько купят, столько бабка вырежет, и груда мокрых

артишоковых сердец в центре Вероны не уменьшается. Сердца на всех окрестных

прилавках - одинарные, двойные, пронзенные, надписанные, съедобные. Занятно,

что универсальный гений Шекспира предусмотрел и собственное будущее в виде

китча. Музыканты, призванные в конце четвертого акта на свадебный пир,

отмененный в силу известных трагических событий, обсуждают значение строк:

Коль изнывает грудь от муки

И душу думы грустные мрачат,

То музыки серебряные звуки...

- и приходят к выводу: "потому серебряные звуки, что музыканты играют

за серебро". Таков смысл сувениров.

На пьяцца делле Эрбе можно купить panzerotti - итальянские чебуреки с

ветчинно-сырно-помидорной начинкой - и бродить от лотка к лотку, разглядывая

десятки предметов с образами веронских любовников: календари, кружки,

брелоки, полотенца, кепочки. Заводные игрушки: все для детишек. Детишки и

толкутся возле прилавков, требуя у родителей разъяснений. Сухая англичанка,

чеховская "дочь Альбиона", отвечает дочери, на вид четырнадцатилетней:

"Потом, когда вырастешь". Куда уж расти - вот бы обхохоталась Кормилица.

Пепельницы в виде балкона Джульетты: идея бренности в наглядном бытовом

варианте. Но лучше всего барометры: подешевле - просто фигуры в объятии,

подороже - объятие в балконном антураже. Есть совсем монументальная

композиция, Шекспиром не учтенная: Ромео помогает Джульетте сойти с лошади,

у ног вьются две собаки. Все фигуры - из пористого материала, меняющего цвет

в зависимости от погоды: к ясной - голубой, к переменной - розовый, к дождю

- лиловый, к снегу - серый. Над Вероной собираются тучи, и синюшный Ромео

тянет за руку наливающуюся нездоровым соком подругу. Вся группа вместе с

фантастическим бестиарием стремительно багровеет, бабка у груды артишоковых

сердец набрасывает капюшон, и начинается дождь.