

УДК: 821.111:82.311.6

Борискіна Ксенія
(Запоріжжя)

П'єси Джона Шеффілда як інтертекстуальні проекції «Юлія Цезаря» В. Шекспіра

В статті представлений аналіз творів Джона Шеффілда, лорда Малгрейва «Трагедія Юлій Цезаря» і «Трагедія Марка Брута», періоджерелом яких прислужилася п'єса В. Шекспіра «Юлій Цезар». Об'єктом аналізу стали особливості реконструкції шекспірівської візії історичного сюжету, що мала місце у культурній площині хронологічно наступної за Ренесансом епохи. Саме гостра актуальність тематики, полемічність характерів протагоністів, принципова неможливість будь-яких однобічних оцінок з точки зору аксіології, а також канонічність шекспірівського підходу, що став підґрунтям для цілої низки інтерпретацій, зумовлюють поетикальну специфіку п'єс Дж. Шеффілда, що є зразками творчого переосмислення відомих історичних колізій.

Аналізовані твори ілюструють не тільки тісні контактнo-генетичні зв'язки, але й особливості національної ментальності англійців. Історичне тло творчого доробку Дж. Шеффілда – буремна епоха правління Якова II та повалення монарха в результаті Славної революції – виступає каталізатором деяких суттєвих змін в ідейно-аксіологічному наповненні відверто політичного сюжету. Політичні симпатії автора знаходять своє віддзеркалення в ідеологічних імплікаціях його творів.

Спільність і своєрідність драматичних колізій, а також ідеологічне підґрунтя (зокрема, монархічний лад Стюартів, боротьба роялістів та республіканців, військова експансія Британської імперії, змодельована на прикладі Римської імперії, та догмати церкви) зумовили специфіку побутування в Англії початку XVIII ст. славно-звісного історичного сюжету про вбивство римського полководця.

Методологія «прискіпливого читання» дозволила виявити відсутність у текстах Дж. Шеффілда низки вкрай важливих епізодів, помітне спрощення характерологічного аспекту, а також введення нових сюжетних елементів, покликаних привнести зміни в

аксіологічну та онтологічну парадигму реценції канонічного першоджерела.

Ключові слова: Вільям Шекспір, Джон Шеффілд, Юлій Цезар, п'єса, Стюарти, інтерпретація, інтертекстуальність, монархія, республіка, амбівалентність.

Слова Касія, героя Шекспірової п'єси «Юлій Цезар», про те, що згодом з'явиться безліч тлумачень причин вбивства римського диктатора «І в тих державах, що колись постануть, / На ще не знаних мовах»¹, виявилися воістину пророчими. Цей твір неодноразово перевидався, перекладався, піддавався адаптаціям, ставився на театральних підмостках та екранізувався. Реконструкція і деструкція шекспірівської візії історичного сюжету відбувалася в різних культурних площинах у різні епохи. П'єса майже не зникла з поля зору митців протягом кількох століть. Причиною такої вражаючої популярності була і гостра актуальність тематики, і неоднозначність рушійних мотивів головних героїв, і канонічність шекспірівського підходу.

Метою цієї статті є з'ясування специфіки інтерпретації Шекспірового слова в п'єсах Джона Шеффілда «Трагедія Юлія Цезаря» і «Трагедія Марка Брута», які були опубліковані у повному виданні творів, що вийшло посмертно у 1723 р.

Актуальність дослідження зумовлена поживавленням інтересу до компаративістичних студій, а також нагальною потребою аналізу творчої спадщини маловідомого драматурга Дж. Шеффілда. **Наукова новизна** роботи обумовлюється необхідністю заповнити існуючу у вітчизняному літературознавстві лакуну та дослідити п'єси яковітського літератора в контексті шекспіріани.

Об'єктом дослідження є специфіка інтертекстуальних експлікацій п'єси «Юлій Цезар» в різних

¹ Шекспір В. Юлій Цезар / Твори: в 6 т. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 4. – С. 288.

соціокультурних контекстах. **Предметом** безпосереднього аналізу постають п'єси Дж. Шеффілда «Трагедія Юлія Цезаря» і «Трагедія Марка Брута».

Безперечно, ці твори, що є переробками шекспірівського «Юлія Цезаря», заслуговують на особливу увагу. Адже в них проглядається певна спільність із першоджерелом, зумовлена як тісними контактено-генетичними зв'язками, так і особливостями національної ментальності. Крім того, оскільки вони написані в пізніші часи, то історичне тло, яке аж ніяк не обмежується функцією пасивного фону, виступає каталізатором деяких суттєвих змін в ідейно-аксіологічному наповненні їхнього відверто політичного історичного сюжету. До речі, республіканське прочитання шекспірівської п'єси йшло тоді майже паралельно з монархічним. Так, видавець зібрання шекспірівських творів Чарльз Джілдон у 1709 році зауважив, що сподівається на появу нової версії п'єси «Юлій Цезар», в якій протагоністові, буде відведене належне місце, а шекспірівська візія зазнає певних коректив².

Подібне завдання поставив перед собою і Джон Шеффілд, герцог Бекінгем (1648–1721), більш відомий як лорд Малгрейв. Перу цього державного діяча і придворного при дворі Карла II, а згодом і Якова II, належить низка поем та есе, серед яких «Звіт про Революцію», «Нарис про поезію», «Нарис про сатиру». Відомо, що він підтримував зв'язки з Александром Поупом і Джоном Драйденом. Саме Поуп підготував у 1723 році посмертне видання творів Дж. Шеффілда, яке залишилося неповним через вилучення цензорами найбільш прояковитських творів. Згодом воно

² Цит. за: *Dobson M. Accents Yet Unknown: Canonisation and the Claiming of Julius Caesar // The Appropriation of Shakespeare: Post-Renaissance reconstructions of the works and the Myth / [ed. by J.I. Marsden]. – N.Y. : Harvester Wheatsheaf, 1991. – P. 17.*

неодноразово перевидавалася (1726, 1729, 1740, 1753), що свідчить про популярність автора в першій половині XVIII ст.

Досі творчість Дж. Шеффілда привертала увагу відносно небагатьох дослідників, зокрема Г. Ейреса³, Г. Чарлтона⁴, М. Голдштайна⁵, С. Файнеберга⁶, М. Добсона⁷, Л. Маршалла⁸, Дж. Гріффіна⁹. Усі їхні праці, на жаль, не дають цілісної картини кореляції між Шеффілковими інтерпретаціями та шекспірівським першоджерелом. Тож, доцільним видається застосування методології «прискіпливого читання», яка може не лише відкрити приховані смисли в текстах Шеффілда, але й спростувати думку деяких шекспірознавців стосовно того, що нібито Великий Бард міг об'єднати два окремі твори в одну п'єсу.

Вважаючи, що Шекспір неприпустимо порушував правила поетики, Дж. Шеффілд доволі суб'єктивно підійшов до інтерпретації його твору, наслідком чого стала поява двох окремих п'єс. При цьому «Трагедія Юлія Цезаря» включила першу, другу і третю дії

³ Ayres H.M. Shakespeare's Julius Cæsar in the Light of Some Other Versions // PMLA. – Vol. 25. – No. 2. – 1910. – P. 183-227.

⁴ Charlton H.B. Buckingham's Adaptation of "Julius Caesar" and a Note in the "Spectator" // The Modern Language Review. – Vol. 16. – No. 2 (April 1921). – P. 172.

⁵ Goldstein M. Pope, Sheffield, and Shakespeare's Julius Caesar // Modern Language Notes. – Vol. 71. – No 1. (January 1956). – P. 8-10.

⁶ Fineberg S. From Improbus to Impius: Jefferson and Buckingham's Epitaph // Eighteenth-Century Studies. – Vol. 26. – No. 4, Special Issue: Thomas Jefferson, 1743-1993: An Anniversary Collection. – Summer, 1993. – P. 595-605.

⁷ Dobson M. Op. cit. – P. 11-28.

⁸ Marshall L.H. National Myth and Imperial Fantasy. Representations of Britishness on the Early Eighteenth-Century Stage. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2008. – 223 p.

⁹ Griffin J. Shakespeare's Julius Caesar and the Dramatic Tradition // A Companion to Julius Caesar / [ed. by M. Griffin]. – Oxford: Blackwell Publishing, 2009. – P. 371-398.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

шекспірівської драми, а дві останні увійшли до «Трагедії Марка Брута». Точна дата появи п'єси невідома¹⁰. У структурному плані вони відрізняються від першоджерела тим, що Шеффілд додав наприкінці кожної дії псевдо-грецькі хори, авторство яких приписують його колезі Александру Поупу.

Як з'ясовано текстологами, саме під впливом п'єси свого поплічника А. Поупом були внесені деякі зміни до редагованого ним видання шекспірівського «Юлія Цезаря». Ці зміни мали як граматичний (приміром, найвищий ступінь прикметників), так і лексичний (введення або заміна певних лексем) характер. До речі, є відомості, що А. Поуп одночасно займався літературним редагуванням творів Дж. Шеффілда і В. Шекспіра¹¹.

Окрім п'єси Шекспіра лорд Малгрейв, вочевидь, користувався й іншими джерелами. Адже він був дуже добре обізнаний з давньоримською історичною конкретикою, про що свідчить, приміром, його біографічний нарис про особисте життя Цезаря¹².

Цікаво, що «Трагедія Юлія Цезаря» розпочинається з відповіді, яку автор заздалегідь дає майбутнім критикам:

Hope to mend Shakespeare! or to match his style!

'Tis such a jest, would make a Stoic smile¹³.

У даному випадку він використовує символічний оксиморон «посмішка стоїка», який згодом набуде більшої предметності в рамках цієї п'єси.

Текстовий аналіз твору Дж. Шеффілда дозволяє говорити про те, що автор доволі послідовно наслідує перші три дії шекспірівської п'єси. Однак, відчуваючи, що у ренесансного драматурга Цезар – досить

¹⁰ Charlton H.B. Op. cit. – P. 172.

¹¹ Goldstein M. Op. cit. – P. 8-10.

¹² Dobson M. Op. cit. – P. 17.

¹³ Sheffield J. Poems on Several Occasions. To which are added the Tragedies of Julius Caesar, and Marcus Brutus. – Glasgow : Printed by R. and A. Foulis, MDCCLII. – P. 133.

невиразний персонаж, він доповнює образ римського диктатора новим змістом. Приміром, епізод з врученням корони у його творі представлений реципієнтам безпосередньо, а не опосередковано, як це було у Шекспіра, коли Каска переповідав події спантеличеним Брутові та Кассію за сценою. Ще одним своєрідним нововведенням Дж. Шеффілда став епізод, в якому Цезар наділяє Брута преторськими повноваженнями (III.II).

В основу його інтерпретації покладено аксіологічне переосмислення особистості Юлія Цезаря в політичному та моральному ключі. Саме така версія шекспірівського твору була потрібною авторові переробок, аби протиставити контраргументи цілому ансамблю про-брутівських п'єс, які виходили під егідою партії вігів¹⁴.

Позитивна репрезентація характеру Цезаря окреслюється уже в пролозі:

That wond'rous man, who such a state inslav'd!
Yet loth he was to take so rough a way,
And after govern'd with so mild a sway,
At distance now of sev'nteen hundred years,
Methinks a lovely ravisher appears;
Whom tho' forbid by virtue to excuse,
A nymph might pardon, and could scarce refuse¹⁵.

Дійсно, Цезар в інтерпретації Дж. Шеффілда постає у кардинально новому світлі. Можливо, у автора було власне бачення римського полководця, в яке не вписувалися такі недоліки шекспірівського протагоніста, як глухота, поява на публіці у нічній одежині, надмірна забобонність, марнославство, необґрунтована раптова зміна рішень. Саме тому всі епізоди, де відчуваються хоч якісь натяки на слабкості диктатора, повністю викреслені з цієї версії. Більш того, оскільки Цезарю не належить

¹⁴ *Dobson M.* The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship. – Oxford : Oxford University Press, 1992. – P. 94.

¹⁵ *Sheffield J.* Op. cit. – P. 133.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

зважати на жіночу думку, то переконувати його не йти в сенат у п'єсі Шеффілда береться не дружина, а його права рука – Марк Антоній (III.VI).

Існують підстави говорити про очевидні політичні та ідеологічні імплікації художнього тексту Дж. Шеффілда. Слушним видається припущення дослідника Л. Маршалла, що схвальна репрезентація військової експансії Цезаря у цій п'єсі була своєрідним віддзеркаленням імперських прагнень Британії, для якої Рим слугував моделлю для наслідування, таким собі історичним дзеркалом¹⁶.

На думку М. Добсона, метою Шеффілда було відродження ідеалу авторитарної монархії Стюартів. Він упереджено ставився до республіканського устрою, оскільки Славна революція (1689) понівечила його політичну кар'єру, і протягом майже усього життя йому доводилося спростовувати колишні прояковитські симпатії¹⁷. Подібний політичний контекст, звісно, не міг не позначитися на загальній концепції твору. Можна припустити, що сучасники Дж. Шеффілда з легкістю могли розкодовувати імпліцитні паралелі між долею Цезаря та недавнім трагічним минулим Стюартів. Однак, навіть за такого очевидного про-роялістського прочитання історичного сюжету, попри акцентування на могутності Цезаря, і в цій версії він також стає жертвою насилля.

Як і шекспірівський персонаж, герой Дж. Шеффілда добре усвідомлює свою велич і владу над оточуючими. Автор п'єси підкреслює патріотичну спрямованість вчинків римського диктатора, його занепокоєність добробутом народу. Він постає уособленням справедливості й мудрості: "Witness, ye Gods, I have no other Aim / Than to

¹⁶ *Marshall L.H.* Op. cit. – P. 119.

¹⁷ *Dobson M.* Op. cit. – P. 13.

advance your Good, and my own Honour"¹⁸. Він є таким же прибічником республіканських ідеалів, як і змовники, які очолили заколот:

How have I us'd my Pow'r, that you should fear it?
Then, to be more secure, here take my Life;
I freely offer it to every Roman.
Let out that Blood, you think boils with Ambition,
I'd rather lose it, than out-live my Fame;
Nor would accept of Pow'r, unless to please¹⁹.

На відміну від шекспірівської п'єси, де за заповітом Цезаря римському народові залишається певна сума грошей та земельні ділянки, тут Антоній грає не на меркантильності плебсу, а на благородних почуттях, на прагненні до свободи й збереження республіканських прав. Отже, у Дж. Шеффілда Цезар постає як поборник римських вольностей. Глядач може самостійно дійти висновку, що вбивці Цезаря, скоївши ганебний злочин, завадили подальшому розвитку римської держави на шляху до добробуту і стабільності.

У цьому зв'язку доцільно навести думку Л. Маршалла про те, що завдяки своїй патріотичній діяльності римський диктатор став зразком правителя для Британії, яка у XVIII столітті потребувала свобод, а також релігійного, морального та політичного верховенства²⁰. Тож для Британської імперії, як бачимо, особа і репутація Цезаря були в ті часи ідеально зразковими.

Однак, за всіх своїх чеснот протагоніст у Дж. Шеффілда був представлений занадто схематично і поверхово. Такий персонаж, як вважає Г. Айєрс, навряд чи міг привернути увагу публіки, що звикла до вигадливих історій²¹.

¹⁸ *Sheffield J.* Op. cit. – P. 141.

¹⁹ *Ibid.* – P. 142.

²⁰ *Marshall L.H.* Op. cit. – P. 140.

²¹ *Ayres H.M.* Op. cit. – P. 186.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Вартий уваги той факт, що внаслідок однієї з небагатьох змін, здійснених Дж. Шеффілдом, трибуни Марулл і Флавій не потрапили до тексту «Трагедії Юлія Цезаря». У шекспірівській п'єсі вони виступали як другорядні персонажі, однак їхня присутність була вкрай важливою в плані демонстрації розбіжностей між римським плебсом та владною верхівкою. Замість того, щоб відстоювати права своїх підопічних, ці трибуни розганяють їх по домівках. Крім того, у Шекспіра згадується про те, що трибунів, які висловлювали незадоволення звеличенням Цезаря, змусили замовкнути. І така інформація додає амбівалентності портрету цієї видатної особистості, змальованому В. Шекспіром. Натомість, у Дж. Шеффілда усі подібні імплікації повністю зняті.

У його п'єсі відбувається деакцентуація ролі жінок у римському соціумі. Якщо Шекспіровій Порції вдається привернути до себе увагу, лише завдавши собі тілесного ушкодження, то у Дж. Шеффілда Брут прихильно ставиться до своєї дружини, покірний їй, що навряд чи відповідає римській дійсності. Тут жінка ушкоджує собі руку, а не стегно (II.III). І така, на перший погляд, дрібниця дещо позбавляє епізод цієї драматичної напруги, що відчувається у першоджерелі.

Новою у порівнянні з твором елизаветинського драматурга є і сюжетна лінія фаворитизму римського диктатора. За версією Дж. Шеффілда, Цезарь призначає Брута головним претором, але після деяких вагань той нехтує його ласкою:

Frowns had not frightened me, nor shall his Favours
With all their Syren Voice entice me to him²².

Амбіційність і фаворитизм Цезаря автор п'єси виправдовує тим, що гнучкий підхід до політичних справ нібито

²² *Sheffield J.* Op. cit. – P. 173.

був необхідним для збереження стабільності в державі. Реалізація власних цілей потребувала знаходження вірних людей та об'єднання їх у фракції. Кассій не належав до тих, хто заслуговував на довіру, тому він був призначений лише другим претором, і це ще більше посилило його заздрість і ненависть до Цезаря.

Характерною особливістю Шеффілдової п'єси є нівелювання будь-яких натяків на язичництво. Тут відсутні пророк і символічні видіння, яких ми зустрічаємо в шекспірівському першоджерелі. І це, на думку Л. Маршалла, ще більше наближає фікційний Рим драми до сучасної авторіві протестантської Британії. Саме патріотизм і протестантизм були фундаментально важливими для британської національної ідентичності²³.

На особливу увагу, як думається, заслуговують композиційні нововведення Дж. Шеффілда, зокрема хори, якими завершуються дії п'єси. Так, у першому з них перелічуються достоїнства і вади Цезаря, а на завершення лунає заклик повернутися до первісного суспільства:

There, secure from lawless sway,
Out of pride or envy's way;
Living up to nature's rules,
Not depriv'd by knaves and fools;
Happily we all should live, and harmless as our sheep,
And at last as calmly die, as infants fall asleep²⁴.

Тут, як бачимо, вербалізується ностальгія за минулим, апологія пасторальної ідилічності.

Третій хор виконується духами, що дають свою оцінку вбивству Цезаря, яке має відбутися:

Know, in sight of this day's fun,
Such a deed is to be done,
Black enough to shroud the light

²³ Marshall L.H. Op. cit. – P. 137-140.

²⁴ Sheffield J. Op. cit. – P. 154.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Of all this world in dismal night²⁵.

Може здатися, що саме в цих рядках проголошено ставлення Дж. Шеффілда до змальованих ним подій, однак більш переконливими і дотичними є оцінно-експресивні рядки четвертого хору:

Where so much difficulty lies,
The doubtful are the only wise
... All this is far above our reach²⁶.

І зрештою, після тривалого коливання аксіологічні терези схиляються на користь Цезаря, про що йдеться в заключних рядках цієї п'єси:

Ambition, when unbounded, brings a curse;
But an assassinate deserves a worse²⁷.

Отже, фінал є відверто про-цезаріанським, і автор у ньому відкрито декларує власну позицію.

Перейдемо тепер до розгляду іншої п'єси Дж. Шеффілда «Трагедія Марка Брута», в якій репрезентовано четверту та п'яту дії «Юлія Цезаря». Вона помітно відрізняється від тексту шекспірівського першоджерела. Тут наявна ціла низка унікальних сюжетних ліній, які накладають нові онтологічні та аксіологічні акценти на окремих персонажів і на твір у цілому.

Зв'язок з попередніми діями Шекспірового твору забезпечується за рахунок конструювання розлогого діалогу між героями другого плану – Луцілієм і Варієм, які переповідають один одному передісторію втечі Брута до Риму. При цьому вони однаково хвалебно відзиваються як про тирана, так і про тиранобивць. Цезаря, приміром, вони називають "A Man so famed in clemency and courage", а Брута – "A man sublimely wise, exactly just"²⁸.

²⁵ Ibid. – P. 177.

²⁶ Ibid. – P. 189.

²⁷ Ibid. – P. 202.

²⁸ Ibid. – P. 209.

Підтримка самим автором монархічного ладу проступає крізь висловлювання посланця з Риму Долабелли, який обстоює думку, що одноосібне правління і тиранія – поняття абсолютно протилежні:

Yet these expressions shew 'tis not mere ruling,
But ruling ill you fear. When prudence sways,
'Tis happiness, not slav'ry, to be govern'd.
To bless our times with plenty, and with pleasures,
Prevent disorders, and promote diversions,
Hinder us all from hurting one another,
Take all the cares, and leave us all the joys,
Can only be accompliss'd by great power²⁹.

Аби посилити інтригу, драматург використовує доволі несподіваний хід: Антоній через посланця звертається до Брута з пропозицією очолити римську державу, щоб уникнути громадянської війни. Втім, останній ладен поринути у вир міжусобиць заради здобуття свободи³⁰. У свою чергу, сам Дж. Шеффілд, як і його однодумці, засуджує кровопролиття, безглуздість конфліктів. Підтвердження цьому знаходимо в написаному Александером Поупом хорі до першої дії:

Oh curs'd effects of civil hate;
In ev'ry age, in ev'ry state!³¹

Певна іронія застосована автором з метою увиразнення постаті Брута. У п'єсі афіняни зводять статую на честь убивці Цезаря (I.IV). Таке загальне визнання його влади і авторитету помітно контрастує з його бажанням бути лише смиреним підлеглим своєї країни: "I scarce would be superior to my slaves / Except in virtue"³².

²⁹ Ibid. – P. 212-213.

³⁰ Ibid. – P. 216.

³¹ Ibid. – P. 224.

³² Ibid. – P. 257.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

Ще одна, нова у порівнянні з оригіналом, сюжетна знахідка – лінія кохання Кассія й сестри Брута Юнії. Якщо у В. Шекспіра Кассій представлений здебільшого в негативному ключі, як заздрисний і підступний, користолюбець, то у Дж. Шеффілда його характер пом'якшується, олюднюється завдяки такому доволі несподіваному авторському рішенню³³. У сцені спілкування Кассія з Юнією неважко побачити паралелі з епізодом із попереднього твору, коли Порція втручається у справи Брута. Кассій у подружньому житті змальований як щирий, дбайливий чоловік, що прагне захистити свою дружину і навіть ладен пожертвувати честю заради неї (II.III). Поглиблена характеристика цього персонажа змінює ставлення глядача до нього.

Думається, Дж. Шеффілд дещо відходить від концепції римськості, якої дотримувався В. Шекспір. У останнього важко знайти прояви надмірної емоційності, оскільки в його п'єсі все підпорядковується уявленням про суто римську маскуліність. Натомість у Дж. Шеффілда доволі частотними є висловлювання в емоційно-експресивному ключі, які суттєво послаблюють консистенцію римського начала в характерах його героїв. Наприклад, досить дивно чути з вуст римського воїна Варія наступні слова:

Had you perceiv'd the charms of weeping beauty,
That gorgeous dress which sorrow had put on,
(Out-shining all the gaiety of youth,
The pleasing smiles of mirth, and airs of joy)
Your gentle nature would be mov'd like mine³⁴.

Взагалі вся сцена II.V, так само як і другий хор, цілком присвячені роздумам про природу закоханості та її наслідки, спричиненим зізнанням Варія про його таємне кохання до Юнії. В цьому епізоді приватне

³³ Ibid. – P. 223.

³⁴ Ibid. – P. 237.

затмарює будь-які прояви публічного, тобто на перший план виходять особисті бажання, а не обов'язок перед державою.

Крім того, послаблення маскулінності впадає у вічі, коли Брут починає привселюдно ридати, почувши звістку про те, що кращих сенаторів Риму вбито відповідно до проскрипцій³⁵. Тут відчутна пряма критика стоїцизму – філософії, яку нібито сповідував цей благородний римлянин, згідно з якою, треба стримувати будь-які емоції та зажди демонструвати стійкість духу.

У п'єсі Великого Барда сцена складання проскрипційних списків дає можливість краще зрозуміти характер влади тріумвірату, який очолив імперію після вбивства Цезаря. У трагедії Дж. Шеффілда цей епізод відбувається поза сценою. Більш того, тут відсутня симетрія між діями прибічників і противників диктатора, що наявна в першоджерелі, а потрактування історичних подій зведено майже нанівець. Весь сюжет сконцентровано виключно на Бруті та його однодумцях, а отже підкреслена шекспірівська амбівалентність помітно розвіяна.

Серед інших нововведених епізодів слід згадати сцену III.II, в якій до рук Брута потрапляє Теодот – людина, винна в смерті Помпея. Попри всі намагання бранця пояснити, що він діяв не з власної волі, йому не вдається уникнути смертного вироку, який без тіні вагання виголошує Брут. У цьому епізоді криється ще один іронічний підтекст. Річ у тім, що Брут досить часто протягом дії позиціонує себе як натуру ніжну й тендітну. Однак його рука не здригається під час покарання єгипетського можновладця, який колись зрадив супротивника Цезаря – Помпея.

Цікаво, що в наступній сцені Брут одразу відпускає найнятого Октавієм раба-вбивцю, немовби демонструю-

³⁵ Ibid. – P. 243.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

чи своє милосердя (III.III). Рухлива мораль цього на перший погляд благородного державного діяча показана і в сцені V.I, коли він приймає рішення помилувати римських солдат, які воювали на боці ворога.

Характерно, що прихильність Брута значною мірою залежить від національності людини, і в цьому відчувається завуальована опозиція Рима та іншої підлеглої йому крани – Єгипту. Відвертий заклик до колонізаторської політики лунає і в сцені підбадьорювання Брутом своїх воїнів: "End but that work, and then to foreign wars"³⁶. Тож можна погодитися з думкою Л. Маршалла, що п'єса Дж. Шеффілда входить до групи творів, де військова експансія представлена як гарний засіб досягнення економічної та також політичної стабільності³⁷.

У славнозвісній сцені сварки між Брутом і Кассієм Дж. Шеффілд також зміщує акценти. Якщо у першоджерелі причиною конфлікту стало засудження Брутом одного з поплічників Кассія за хабарі, то у «Трагедії Марка Брута» благородний римлянин на пряму вимагає у свого кузена гроші³⁸. Це накладає певні негативні імплікації на характер протагоніста.

У Шекспіровій трагедії напруга зростає від епізоду до епізоду, адже одразу після бурхливого з'ясування стосунків з Кассієм (в емоційному плані набагато насиченішого, ніж у версії Шеффілда), Брут дізнається про смерть дружини. Натомість у «Трагедії Марка Брута» ці події віддалені одна від одної: звістку про самогубство Порції Брут одержує лише в передостанній сцені й сприймає її зовсім не так, як належить справжньому стоїку:

Oh never, never.

Had'st you beheld her with my weeping eyes,

³⁶ Ibid. – P. 273.

³⁷ Marshall L.H. Op. cit. – P. 132.

³⁸ Sheffield J. Op. cit. – P. 256.

When tenderly we took our latest leave;
How her love pleaded, and her beauty mov'd;
When all dissolv'd in grief, her mournful looks
She fix'd on mine! Oh never talk of comfort³⁹.

Ще одна розбіжність з Шекспіровим текстом присутня в останній дії. Кассій проколює себе кинджалом, але не вмирає. Брут знаходить його на смертному одрі. Акценти з публічних поступово зміщуються на приватні. Якщо спочатку Кассій намагається дізнатися, чи вдалося Брутові звільнити Рим від ворогів, то останні його турботи пов'язані виключно з дружиною. В такий спосіб драматург знижує градус маскулінності. У Шекспіра герої навряд чи б думали про приватне, коли над державою нависла загроза тиранії.

У п'єсі «Юлій Цезар» фінальним акордом слугують слова Октавія про поділ трофеїв, в яких криється неприховане застереження проти майбутньої узурпації влади. П'єса Дж. Шеффілда завершується моралізаторськими рядками "He loved his Country; but he kill'd his friend"⁴⁰.

Отже, хоча в «Трагедії Марка Брута» до певної міри й зберігається амбівалентність першоджерела (тиранія тут протиставляється свободі, амбіції – патріотизму, рабство – незалежності), її автор виставляє на показ прорахунки Брута і нівелює будь-яку можливість ідеалізації цього персонажа. Брут постає як людина, що зреклася близьких заради абстрактних ідеалів, які неможливо втілити в житті.

Поділ трагедії Шекспіра і трансформація окремих її частин у самодостатні твори дозволили Дж. Шеффілду більш рельєфно і повно розкрити характери протагоністів, зберігаючи певну неоднозначність прочитання історичного сюжету. Можна повністю погодитися з

³⁹ Ibid. – P. 275.

⁴⁰ Ibid. – P. 280.

III. Рецепція художньої спадщини Ренесансу в культурі наступних епох

думкою Дж. Гріффіт, що в обох творах лорда Малгрейва, як і у шекспірівській п'єсі, обидва герої представлені в амбівалентному ракурсі⁴¹.

Тут наявна подвійна іконічність, адже автор одночасно спирається на дві ключові фігури з беззаперечним історико-культурним авторитетом (Цезар і Шекспір), роблячи це не стільки заради алузивної відсилки до першоджерела, скільки заради надання вагомості та резонансу проблематиці власного твору. Досить влучним є спостереження Л. Маршалла про те, що «п'єси з політичним підтекстом, чи-то визнані, чи-то невизнані, вдало використовувалися для залучення реципієнтів. У цьому була мотивація для драматургів послуговуватися політичною риторикою. Тож, політична мета часто доповнювалася комерційною»⁴².

Отже п'єси Дж. Шеффілда наочно ілюструють тезу про те, що за часів Реставрації, мистецтво активно використовувалося для пропаганди ідеології партій вігів або торі, залежно від політичних уподобань драматургів і постановників. Небезпечний потенціал п'єси, в якій зображується вбивство правителя, звісно, не міг не насторожити правлячу верхівку. Саме через це, вочевидь, п'єси Дж. Шеффілда, попри весь їхній про-цезаріанський пафос, жодного разу не ставилися на театральних підмостках⁴³. Річ у тім, що Яків I та Чарльз I, як, до речі, свого часу й королева Єлизавета, активно використовували символіку Цезаря для кристалізації власного іміджу⁴⁴.

Тож, як бачимо, твори Джона Шеффілда слугують виразною ілюстрацією того, що рецепція певного

⁴¹ Griffin J. Op. cit. – P. 387.

⁴² Marshall L.H. Op. cit. – P. 121.

⁴³ Pelling Ch. Judging Julius Caesar // Julius Caesar in Western Culture / Ed. by M. Wyke. – Oxford : Blackwell Publishing, 2006. – P. 6.

⁴⁴ Цит. за: Pelling Ch. Op. cit. – P. 21-22.

художнього твору дозволяє не тільки розкрити ідейний потенціал першоджерела, але й простежити, які смислові конституенти трансформуються в процесі творчого запозичення, і які саме чинники впливають на індивідуально-авторські модифікації та новації. Озброївшись стратегією компіляції чужого слова, яка згодом стане домінантною для літератури постмодернізму, лорд Малгрейв продемонстрував, яким чином відомий історичний сюжет може побутувати в культурно-ідеологічній площині іншої епохи. В подальшому цікаво буде простежити специфіку інтертекстуальності, пов'язаної з п'єсою «Юлій Цезар» В. Шекспіра, у творах представників інших національних культур, зокрема в трагедіях А. Конті, Вольтера, М. Твена і Б. Брехта.