

ШЕКСПІР І ОТВЕЙ

(про інтерпретацію сюжету
«Ромео і Джульєтти»
в англійській драмі кінця XVII ст.)

60—80-ті роки XVII ст. в історії Англії називають періодом Реставрації. В цей час поновлена на престолі династія Стюартів сприяла відродженню монархічних принципів у супереч суспільно-політичному процесу становлення нової формції — капіталізму. Суперечливість перехідної епохи, різке загострення соціальних конфліктів, відчуття неминучої гибелі старого світу і разом з тим несприйнятливості нових ідей зумовили складність художніх явищ, зокрема і літературних, періоду Реставрації. Вони позначилися і на театрі, специфіка якого вимагала нагального відгуку на зміну соціального середовища.

В театрах, які відкрилися у 1660 р. після майже двадцятирічної перерви, знову ставили твори Бомонта, Флетчера, Джонсона і, звичайно, Шекспіра, п'єси якого становили не менше третини тогочасного репертуару [4, с. 84]. Змінився характер самого абсолютизму, змушеного рахуватися з вимогами міцніючої буржуазії. Виховані в еміграції на літературі французького класицизму, дворяни сприяли поширенню його естетичних принципів і в англійському театрі. Слід зазначити, що успіх класицизму на англійському ґрунті був підготовлений розвитком національної художньої свідомості, про що свідчить, зокрема, творчість Бена Джонсона.

Ось чому, звертаючись у пошуках репертуару до п'єс старих майстрів, театральні діячі періоду Реставрації зіткнулись з необхідністю їх пристосування до умов нового часу і смаків нової публіки. Серед причин, які спонукали драматургів Реставрації до переробки елізаветинських п'єс, О. Анікет справедливо відзначив появу нового художнього напрямку — барокко, яке розвинулось уже в післяшекспірівський час [1, с. 150]. Яскравим доказом життєвості барокко на англійському ґрунті стали п'єси У. Девенанта. Усталений диктат повітряної стильової моди вимагав трансформації стилю п'єс корифеїв англійського театру. Змінюється характер сцени, прикрашеної розкішними декораціями. Змінюється склад трупі, в якому вперше з'являються акторки і, як наслідок, виникає необхідність інакше писати жіночі ролі. Однією з причин таких переробок О. Анікет називає і погляд на текст, як матеріал для спектакля [1, с. 152]. Відомо, що це було притаманне і Шекспіру, який більшість власних п'єс написав на чужі сюжети. Сувідоманість усіх цих причин, а також аристократизація театру, його відірваність від народного демократичного глядача, на якого орієнтувались елізаветинці, зумовила необхідність переробок п'єс Шекспіра і поширення цього явища в театрі Реставрації.

Перші спроби поставити п'єси Шекспіра в їх канонічному варіанті викликали невдоволення публіки. Відомий категоричний присуд С. Пепіса: «...дивився не бачену раніше п'єсу Шекспіра «Сон у літню ніч» і більше на неї не піду: їй аж надто бракує як глузду, так і смаку серед усіх п'єс, які я будь-коли бачив» [11, с. 118]. І водночас він схвалює переробки шекспірівських п'єс [11, с. 352]. У театрах періоду Реставрації майже всі п'єси Шекспіра йшли в більш чи менш переробленому вигляді [12, с. 180—182].

У радянському літературознавстві проблемі переробок шекспірівських п'єс присвячені праці О. Анікста [1], Н. Мінц [4], О. Плаушевської [5]. Кожна з цих праць дає можливість побачити один із суттєвих аспектів проблеми — закономірність і специфіку трансформації шекспірівських п'єс. Ми досліджуємо цю проблему в зв'язку з творчістю видатного англійського драматурга XVII ст. Томаса Отвея (1652—1685), акцентуючи увагу на жанрово-стильовій своєрідності переробок, що дасть уяву про певні особливості літературного процесу того часу.

Т. Отвей сучасники вважали спадкоємцем Шекспіра, а у XVIII ст. О. Голдсміт відзначив, що в «англійській трагедії навряд чи з'явиться геній більш гідний величі Шекспіра, як Томас Отвей» [9, с. 38].

Поет, перекладач і драматург, Т. Отвей прожив коротке життя, зазнав бідності і лиха. За легендою він помер з голоду, в бідності, однак створені ним п'єси — «Дон Карлос» (1676), «Сирота» (1680), «Врятована Венеція» (1682) — помітно вплинули на подальший розвиток англійської драми. Вони стали першими зразками любовно-психологічної трагедії в англійській драмі Реставрації і торували шлях до створення «міщанської драми» XVIII ст.

У своїй творчості Т. Отвей орієнтувався як на досвід сучасників (Д. Драйдена, У. Девенанта), так і попередників, серед яких найвище цінував Шекспіра:

Oh! When will he and Poetry return?

...The Lord of Hearts; and President of Wit?

— звертається до Шекспіра Отвей в пролозі до трагедії «Життя і смерть Кая Марія», сюжет якої він створив на матеріалі «Ромео і Джульєтти» [10, с. 438].

Отвей не перший з драматургів Реставрації, хто звернувся до переробки цієї трагедії. У. Девенант поставив «Ромео і Джульєтту» у 1660 р., одразу ж по відкритті театру, але п'єсу глядачі не сприйняли, що зафіксував С. Пепіс: «Ромео і Джульєтта» — найгірша в усьому світі п'єса» [11, с. 350]. У 1662 р. Д. Говард переробив п'єсу Шекспіра в трагікомедію, і театр ставив їх по черзі: одного дня трагедію Шекспіра, а іншого — трагікомедію Говарда [12, с. 1].

Свідчень про сприйняття трагікомедії Говарда публікою не збереглося. У 1679 р. Отвей на сюжет «Ромео і Джульєтти» створив свою трагедію «Життя і смерть Кая Марія» (The History and Fall of Caius Marius), яка мала значний і тривалий сценічний успіх.

Як і усі переробки Шекспіра, трагедія Отвея була негативно оцінена літературознавцями [13, с. 121, 132]. Ця оцінка не узгоджується з тим фактом, що з моменту сценічного втілення в 1679 р. до 1744 р. «Життя і смерть Кая Марія» беззастережно займала місце оригінальної п'єси Шекспіра, що свідчить про безсумнівні її високі художні якості та співзвучність запитам публіки.

Сам Отвей успіх п'єси скромно пояснював впливом великого попередника:

Like greedy Beggars that steal Sheaves away,
You'll find he (i.e. Otway) has rifled him (i.e. Shakespeare)
of half a Play.

Amidst this baser Dross you'll see it shine
Most beautiful, amazing and Divine [10, с. 437].

У 1744 р. К. Сіббер відновив канонічний варіант «Ромео і Джульєтти», але вже у 1748 р. Д. Гаррік увів до шекспірівського тексту ті принципи зміни, які належать Т. Отвею, — епізод пробудження Джульєтти перед смертю Ромео та їх розпочаті прощання, а також факт збереження життя Меркуціо до кінця трагедії, — і в такому вигляді п'єсу ставили протягом усього XVIII ст. [14, с. 341—347].

Як і більшість авторів переробок, Отвей використовує шекспірівський матеріал для того, щоб «крізь його творчість знову вирішувати «фатальні» питання світогляду, суспільного буття і людської долі» [7, с. 355], але стосовно до нагальних потреб свого часу. Сучасність прозирає в п'єсі Отвея насамперед в історичному сюжеті про Гая Марія, запозиченому драматургом у Плутарха [6, с. 69—96]. Сюжет про полководця Гая Марія, який на певний час став вождем заради завоювання влади в Римі супереч опорю патрициїв і цими діями втягнув країну в безладдя громадянських чвар та суперечок, ідеально відповідав нерипетіям суспільно-політичної боротьби за владу між партіями торі та вігів. Ця боротьба різко загострилась у 1679 р. в зв'язку з розкриттям папистської змови, як і в 40-ві роки XVII ст. стояла на порозі громадянської війни. В п'єсі «Життя і смерть Кая Марія» Отвей проводить паралелі між взаєминами партій Марія—Метелла і торі—вігів, змальовуючи їх нестримний потяг до влади і бажання домогтися її будь-якою ціною. Використання римського сюжету Т. Отвей, по-перше, дотримуючись законів драматичного жанру, освоює авантюрний, кризовий час, а по-друге, актуалізує п'єсу Шекспіра, відтворюючи тривожну атмосферу боротьби, яка точилася в Англії в 1679 р.

Запозичуючи фабулу шекспірівської п'єси «Ромео і Джульєтта», ідейні мотиви якої належать Ренесансу [3, с. 11], Т. Отвей проблематику свого «Кая Марія» виводить із сучасного йому суспільства періоду Реставрації. Причиною ненависті, яка на очах феодалів ворожнеча, а реальна політична боротьба. Принагідно відзначаємо, що серед розмаїття складних відносин, які супроводжують боротьбу за владу, Отвей виділяє один аспект — пробле-

му наслідування влади, її переходу із рук в руки. Актуальність саме цієї проблеми була пов'язана з прийняттям у 1679 р. білля про виключення і проголошення супротивниками короля герцога Монмута, активного учасника вігської фракції, можливим спадкоємцем корони. Автор свідомо обмежує масштаб політичної проблематики розв'язанням окремих питань конкретної боротьби за владу між вігами та торі, зображенням конфлікту корисливих інтересів окремих честолюбців. Виступаючи на боці прихильників короля, Отвей відстоює стабільний державний лад, спокій і добробут громадян:

When will the Tut'lar Gods of Rome awake,
To fix the Order of our wayward State,
That we may once more know each other; know
Th'extent of Laws, Prerogatives and Dues;
The Bounds of Rules and Magistracy; who
Ought first to govern, and who must obey? [10, c. 440].

Прообразом головного героя трагедії Кая Марія став лідер вігів Ентоні Ешлі. Шефтсбері. З метою посилення політичних паралелей Отвей вказує точний вік Марія — 60 років, що відповідає віку Шефтсбері, тоді як у Плутарха Марію 75 років. У характері Марія драматург виділяє дві домінуючих риси — честолюбство (торі вважали честолюбство головним стимулом поведінки Шефтсбері) та жорстокість:

...I let her (Rome) blood
To that degree, till she grow tame enough
To tremble at the Rod of my Revenge [10, c. 448].

Честолюбні амбіції Марія визначають вчинки героя, які, в свою чергу, становлять сюжетну канву п'єси: вони призводять Рим до трагедії збройних сутичок між ворогуючими партіями, а самого Марія та його прибічників до загибелі.

Отвей відійшов від усталеної традиції «героїчної п'єси», що стверджувала на англійській сцені ідеальний образ дворянина-патріота, який перш за все служив вітчизні, поступаючись особистими інтересами. Героїчні картини, створені Д. Драйденом і У. Девенантом, протистояли реальній дійсності і суперечили з нею у впливі на формування національної свідомості. В порівнянні з абстрагованими ідеалізованими персонажами «героїчних п'єс» герої Отвея ближчі до реального життя. Театр Отвея, подібно до театру його вчителя Шекспіра, показує «конфлікти, як вони... створюються конкретними обставинами, діями відмінних за своїм складом і темпераментом характерів» [2, с. 325].

Інтерпретація Отвеем шекспірівської п'єси, найбільш відчутна у проблематиці, зумовила зміну структури трагедії, висуваючи римський сюжет на перший план. Весь перший акт присвячено знайомству з перипетіями політичної боротьби, вони займають більшу частину й інших чотирьох актів, що привело до неминучих купюр шекспірівського тексту.

Другий, любовний, сюжет, що знайомить з історією Ромео — Марія молодшого та Джульетти—Лавінії, перебуває в цілковитій залежності від головного, римського, сюжету. Історію кохання

Ромео і Джульєтти Т. Отвей адаптував стосовно умов політичної боротьби античного Риму і подій 1679 г. в Англії. Оскільки боротьба за владу вкрай загострила всі протиріччя між партіями Марія і Метелла і викликала до життя вбивчу силу ненависті, Отвей показує і підтримує впевненість у неможливості щасливого вирішення долі Марія та Лавінії. Становище Ромео і Джульєтти не здавалось аж занадто безвихідним. Якби не збіг випадковостей (супитка Тібальда з Ромео, сватання Париса, карантин, зазізнення Лоренцо), шлюб Ромео і Джульєтти мав би інше завершення.

На перший погляд здається, що доля Марія і Лавінії теж залежить від випадку — впертості Метелла, його небажання піддати дочку за сина політичного ворога, але подальший розвиток сюжету показує, що така поведінка Метелла логічна з огляду на жорстоку політичну боротьбу, яка виключає можливість компромісу.

Ромео і Джульєтта Шекспіра протистояли світу зла, намагаючись захистити своє почуття від згубного зовнішнього впливу. Марія і Лавінія вже не можуть віднайти порятунку у коханні. Вони усвідомлюють свою залежність і приреченість їх почуття. На зміну активним, швидким у рішеннях і вчинках персонажам Шекспіра і «героїчних п'єс» приходять безвольні, сентиментальні, рефлексивні, схильні до нескінченних ламентаций герої Отвея.

Однією з головних рис характеру Кая Марія стає його пасивність. Як вказує Н. Сігал, «пасивність благородного героя — одна з характерних тем у драматургії європейського барокко» [8, с. 262].

Лавінія і Марія в зображенні Отвея викликають глибоке співчуття. Вони — жертви зовнішнього світу, який роздирають гострі протиріччя й жорстокі соціальні конфлікти. Подібно до Ромео і Джульєтти, вони можуть протиставити йому лише власну душевну чистоту, вірність, здатність умерти одне за одного.

Отвей постійно знижує високу трагедійність шекспірівського тексту до рівня мелодрами. Прагнучи до якомога більшого емоційного впливу на публіку — „to draw tears from the eyes of the auditors“ [9, с. 6], драматург намітив одну з провідних тенденцій англійської сентиментальної драми XVIII ст.

Суттєвих змін зазнали образи другорядних персонажів шекспірівської п'єси. Т. Отвей зберігає важливість ролі годувальниці Джульєтти, але робить цей образ ще більш гротесковим та комічним. Годувальниця настирливо заграє з чоловіками, веде легковажні балачки і не розстається з пляшкою, в якій тримає «ліки від серця». Отвей зберігає стильове розмаїття, притаманне Шекспіровому театру, різкіше відтіняючи полярність високого й низького, трагічного і комічного, створюючи виразні емоційні контрасти, властиві поезії барокко.

Отвей помітно трансформує образ Меркуціо — Сульпіція, робить його брутальним і цинічним. Зберігаючи більшість шекспірівських реплік і знаменитий монолог про царицю Маб, Отвей дописує образ Меркуціо, який тепер постає розбещеним і честолюбним дотепником. Сульпіцію уособлює характерні риси

світської людини епохи Реставрації, перш за все «дотепність» („wit“), що особливо цінувалось на той час.

Трагедія Шекспіра завершується, на зразок класичного античного театру, встановленням суспільної рівноваги. Хоч Ромео і Джульєтта загинули, але на їх боці моральна перемога: своєю смертю вони припинили феодальну ворожнечу, що не давала спокою Вероні.

В трагедії Отвея смерть героїв не викликає істотних змін у суспільно-політичній ситуації Риму. Їх загибель, на думку автора, має послужити насамперед моралістичним уроком — у фіналі Марій та Сульпіцій застерігають глядачів від попускання честолюбству, яке стало причиною їх власної смерті, і закликають уникати їхніх помилок [10, с. 518]. Введсн Отвеєм у трагедію елементи напущення побічно відображують проникнення буржуазних ідеалів у суспільне життя періоду Реставрації.

У порівнянні з п'єсою Шекспіра п'єса Отвея втратила історичну перспективу, філософську глибину. Вона стала відображенням тільки що завершеної реальної політичної боротьби, літературним коментарем до історичного факту.

Трагедія Т. Отвея «Життя і смерть Кая Марія» — помітне явище в англійському театрі кінця XVII—першої половини XVIII ст. Т. Отвей, звертаючись до п'єси Шекспіра «Ромео і Джульєтта» як до літературного джерела, вбачав у ній не музейний, віджилий твір, а явище, здатне стати життєдайною підтримкою у нових ідейних та художніх пошуках. Тим самим Отвей сприяв збереженню шекспірових традицій в англійському театрі у нових історичних умовах.

Трансформуючи сюжет та головні тематичні мотиви п'єс елизаветинців, драматурги Реставрації пристосовували їх до потреб часу, наповнювали певним конкретно-історичним змістом, що, в свою чергу, викликало жанрові модифікації. Аналізуючи переробку Отвея, можна зробити висновок, що, по-перше, жанр трагедії втрачає свою масштабність, кут зору жанру не сягає загальних висновків та узагальнень, а обмежується вузькими рамками кон'юнктури сьогодення; по-друге, змінюється сам характер мотивації сюжетного руху, який скеровується і регулюється мотивами, що виростають із сучасності.

1. Аникст А. Оценка Шекспира английской критикой второй половины XVII века // Классическое искусство Запада. М., 1973. 2. Ауэрбах Э. Миннесис. М., 1976. 3. Берковский Н. Литература и театр. М., 1969. 4. Минц Н. В. Дэвид Гаррик и театр его времени. М., 1977. 5. Плаушевская Е. Шекспир и английская драматургия эпохи Реставрации // Грузинская шекспириана. № 4. Тбилиси, 1975. 6. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. В 3-х т. М., 1963. Т. 21. 7. Реизов Б. Из истории европейской литературы. Л., 1970. 8. Сигал Н. Тенденции барокко во французской драматургии 30—40-х гг. XVII века // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969. 9. Otway Thomas. Plays. With an Introduction and Notes by the Hon. R. Noel. London, 1888. 10. Otway Thomas. Plays, Poems and Love-Letters. Ed. by J. C. Ghosh. In 2 vols. Oxford, 1968. V. 1. 11. The Diary of Samuel Pepys, esq. F.R.S., from 1659 to 1669. L.: N. Y., n.d. 12. Branam G. C. Eighteenth century adaptations of Shakesperean tragedy. Los Angeles, 1956. 13. Ham C. R. Otway and Lee; Biography from a Baroque Age. Yale, 1931. 14. Odell G. C. D. Shakespeare from Betterton to Irving. In 2 vols. N. Y., 1920. V. 1.

Краткое содержание

Статья посвящена проблеме развития английского театра времен Реставрации. Проводится сравнительный анализ «Ромео и Джульетты» Шекспира и ее переделки «Жизнь и смерть Кая Мария», сделанной Т. Отвем. Выявляются причины переделок шекспировских пьес, связанные с отличием ренессансной и реставрационной эпох. Основное внимание уделяется жанрово-стилевому своеобразию переделок.

Summary

The article is devoted to the problem of the development of the English theatre in the times of Restoration. It deals with a comparative analysis of Shakespeare's „Romeo and Juliet" and its alteration „The Life and Death of Gaius Marius" made by Th. Otway. The reasons for altering Shakespeare plays are studied and accounted by the difference between the Renaissance and the Restoration periods. Genre and stylistic peculiarities are given major prominence in this article.

Стаття надійшла до редколегії 10.06.85