

VII. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

УДК 821.111'04-21Шек7:[791.633-051:791221.3](450)

DOI: <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.16>

Бандровська Ольга
(м. Львів)

Сучасний Шекспір: художня аксіологія трагедії «Юлій Цезар» у кіноверсії Паоло і Вітторіо Тавіані «Цезар має померти»

Художня специфіка творчості італійських режисерів та сценаристів Паоло і Вітторіо Тавіані визначається, по-перше, єдністю мистецьких поглядів, що робить їхні фільми унікальним індивідуальним продуктом; по-друге, відповідністю ранніх робіт режисерів естетиці неореалізму і подальшим розширенням неореалістичних тем та кінематографічних технік за рахунок взаємодії з постмодерністськими художніми стратегіями; по-третє, експериментальним характером екранізацій творів світової класики. У статті досліджено кінопоетику фільму братів Тавіані «Цезар має померти», знятого за мотивами політичної трагедії Шекспіра «Юлій Цезар». Проаналізовано особливості сюжетної організації фільму, яка представляє «сюжет у сюжеті»: «зовнішній» сюжет (репетиції вистави у в'язниці Ребіббія), що екранізований у стилі неореалістичного кіно, і «внутрішній» сюжет – ключові сцени «Юлія Цезаря». У статті простежено, як проблематика Шекспірової трагедії впливає на процес внутрішнього віднаходження акторами-в'язнями нових життєвих смислів і формування якісно іншого світогляду та життєвої моралі. Як наслідок, дистанція між персонажем, актором і глядачем змінюється: в акторську гру закладено принцип подвійного кодування, глядачеві пропонується одночасно відстежувати динаміку розвитку персонажів і акторів-в'язнів. Доводиться,

що «Цезар має померти» акцентує гуманізм Шекспіра, який виступає базовим поняттям художньої аксіології його творчості.

Ключові слова: Шекспір, «Юлій Цезар», Паоло і Вітторіо Тавіані, «Цезар має померти», кінопоетика, неореалізм.

Вступ

Тема «Шекспір у світовому кінематографі» утворює максимально об'ємну сферу досліджень у новітньому гуманітарному знанні, адже саме Шекспіру присвячено найбільшу кількість фільмів в історії кіно. За інформацією інтернаціональної бази даних «Шекспір в кіно, на телебаченні та радіо» Ради британських університетів з кіно та відео (*British Universities Film and Video Council*), з 1890 по 2018 рік було знято 1 278 художніх та 1 888 телевізійних фільмів¹, серед яких класичні екранізації творів Великого Барда, фільми про його життя та творчість, а також кінострічки, в яких мотивна база Шекспірового творчого спадку є визначальною складовою ідейно-тематичного задуму та/або символічного плану кінотвору. Фактично, світовий кінематограф ХХ і початку ХХІ століття засвідчує далекоглядне твердження Семюеля Джонсона, що з'явилося у передмові до видання Шекспірових творів 1765 року: «Шекспір перевершує всіх письменників <...> як поет природи, поет, який підносить до обличчя своїх читачів правдиве дзеркало, в якому відображено наші звичаї і саме життя».² Тобто, сьогодні, як і впродовж століть, видатний англійський драматург, його творчість та традиція виступають маркером життя людини і культурних досягнень людства.

Одночасно, в ХХ столітті твори Шекспіра виступили важливим зразком і джерелом ідей та сюжетів масової

¹ International Database of Shakespeare on Film, Television and Radio, An / British Universities Film and Video Council. – 2018.

URL : <http://bufvc.ac.uk/shakespeare/>.

² Johnson S. Preface to Shakespeare. – CreateSpace Independent Publishing Platform, 2014. – P. 3.

культури. Цей новий режим репрезентації створив у масовій культурі один із найпотужніших і найдорожчих брендів – бренд «Шекспір», який останнім часом «пропонує як вченим, так і маркетологам переконливу мову для пояснення цінності Шекспіра в XXI столітті».³ Кіно, як найбільш масова форма мистецтва, знаходиться в постійному пошуку культурних форм, таких, що знімають установлені бінарні опозиції – мистецтво/гроші, елітарна/масова культури. Відтак, у сфері кінематографу, який вважають «художньою формою демократії»⁴, ім'я Шекспіра асоціюється з поняттям загальнокультурної цінності.

«Всюдиприсутність» Шекспіра в культурі робить його творчість предметом міждисциплінарних студій найширшого обсягу, передусім, літературознавства, філософії, культурології, медіальних студій, тощо. Звичайно, дослідження екранізацій Шекспіра передбачає залучення *Film Studies*, відносно нової дисципліни, зорієнтованої на концептуальний інструментарій гуманітарних наук, яка в останні десятиліття отримала академічний статус в багатьох країнах Західної Європи і США.

Об'єктом дослідження у цій розвідці обрано фільм італійських режисерів Паоло і Вітторіо Тавіані «Цезар має померти», а її **метою** є аналіз своєрідності художнього інтертексту цього кінотвору, заснованого на мотивах політичної трагедії Шекспіра «Юлій Цезар».

Кінопоетика братів Тавіані

В італійському кінематографі творча діяльність кінорежисерів і сценаристів Паоло Тавіані (1931 року

³ *McLuskie K., Rumbold K. Cultural Value in Twenty-First-Century England : The Case of Shakespeare. – Oxford University Press, 2015. – P. 210.*

⁴ *Companion to Literature, Film, and Adaptation / Ed. Deborah Cartmell. – Willey-Blackwell, 2012. – 434 p.*
URL: http://www.lit.auth.gr/sites/default/files/a_companion_to_literature_film_and_adaptation-wiley-blackwell_2012.pdf.

народження) і Вітторіо Тавіані (1929–2018) посідає особливе місце: єдність мистецьких поглядів та незмінне партнерство на знімальному майданчику впродовж більше ніж п'яти десятиліть примушують сприймати їхні фільми як унікальний індивідуальний продукт.

Брати Тавіані прийшли в кіно, коли в мистецтві повоєнної Італії – літературі, живописі та, передусім, кінематографі – потужно розвивався неореалізм, художній напрям, естетичні досягнення якого невід'ємні від боротьби проти фашизму і, в цілому, від широкої палітри соціально-політичних та моральних ідей. Антифашистська, глибоко народна спрямованість неореалістичних фільмів Росселліні, де Сіка, Вісконті та багатьох інших режисерів поєднувалась із критичним, документальним поглядом на дійсність, увиразнюючи народне життя та характери і породжуючи традицію соціального кіно. Особливий вплив на вибір професії молодими братами Тавіані справили роботи Роберто Росселліні, чію кінострічку «Рим, відкрите місто» («*Roma città aperta*», 1945) вважають маніфестом цього напрямку. Як згадував Паоло Тавіані, рішення стати кінорежисерами прийшло після перегляду фільму Росселліні «Земляк» («*Paisan*», 1946), а Вітторіо Тавіані додавав, що цей та інші фільми неореалізму вчили говорити про болісний досвід війни та Спротиву і «були способом осягнення всього, що сталося, і початком надання цим подіям смислів для майбутнього».⁵

Відповідно, ранні роботи братів Тавіані повністю відповідали духу та естетиці неореалізму. Перший фільм «Сан Мініато, липень 1944 року» («*San Miniato luglio '44*»), коротка документальна драма про трагічний епізод Другої світової війни в рідному містечку, вийшов 1954 року, але через політичну цензуру не здобув широкої

⁵ *Marcus M. J. Italian Film in the Light of Neorealism.* – Princeton: Princeton University Press, 1986. – P. 360–361/

VII. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

популярності. Втім, уже перший художній фільм «Людина, яку потрібно спалити» («*Un uomo da bruciare*») 1962 року про сицилійську мафію, знятий у співавторстві з Валентино Орсіні, одразу привернув увагу італійських кінокритиків і отримав престижну нагороду Венеційського кінофестивалю.

У подальшій фільмографії Тавіані травматичний досвід війни та гостросоціальна проблематика повоєнної Італії визначають і сутність, і витоки кінопоетики творчого союзу братів-однодумців. Втім, починаючи з шістдесятих років минулого століття, неореалізм, який визнано культурним явищем світового масштабу і який зберіг помітний вплив на італійське кіно другої половини ХХ століття, поступово втрачав свої позиції. Відтак динаміка подальшого розвитку італійського кінематографу, як і динаміка творчих поглядів його представників, розгортає широку перспективу: від політичного та історичного кіно до комедії, мелодрами і фільмів жахів. Практично, кожний із режисерів – Вісконті, Антоніоні, де Сіка, Фелліні та інші – пропонує нові виміри, що стануть досягненнями італійського кіно. Вони розширюють достатньо сталий арсенал неореалістичних тем та кінематографічних технік за рахунок взаємодії з модерністськими і постмодерністськими художніми стратегіями.

Не пориваючи з неореалізмом, брати Тавіані рухаються в цьому загальному напрямі пошуку нових тем і технічних засобів відтворення життя. «Наші взаємовідносини з неореалізмом – це взаємини кохання-ненависті, батька і сина, – стверджують кінорежисери, – Народжені батьком, якого любили і яким захоплювалися, пізніше ми зреклися його з невдячною жорстокістю синів, які усвідомлюють себе в силі знищити родителя. Однак відмова завжди залишається формою зв'язку. Наше формування і наш вибір (тобто, стати режисерами) пов'язані із закоханістю в кіно взагалі і в неореалізм,

зокрема».⁶ «Метакінематографічною пошаною до ери неореалізму» став найкращий художній фільм братів-режисерів «Ніч святого Лоренцо» («*La notte di San Lorenzo*») 1982 року.⁷ У ньому режисери розвивають і ускладнюють сюжет свого першого документального фільму. Відмова від документальної репортажності на користь чисельних деталей сенсорного сприйняття, використання символів, введення декількох точок зору, циклічність та контрастність часових пластів характеризують цей фільм як своєрідний зразок магічного реалізму в кіно. Стрічка отримала Гран-прі 35-го Канського фестивалю, була номінована на Оскар, а 2018 року її продемонстровано в рамках програми «Класика світового кінематографу» («*Venezia Classici*») Венеційського міжнародного кінофестивалю.

Сферою новаторських експериментів Паоло і Вітторіо Тавіані є екранізація творів італійської та світової літератури. У фільмах, знятих за сюжетами Піранделло, Гете, Толстого, Дюма-батька, Боккаччо, продемонстровано особливий зв'язок світової літературної класики і мистецтва кіно. На думку режисерів, цей симбіоз утілює нерозривний зв'язок минулого і теперішнього часів. Коментуючи екранізацію окремих новел «Декамерона» у фільмі «Дивовижний Боккаччо» («*Maraviglioso Boccaccio*», 2015), вони зазначають: «Ми розповідаємо цю історію, або, власне кажучи, ці історії, що вільно ґрунтуються на «Декамероні» Боккаччо, тому що ми приймаємо виклик протидіяти похмурих кольорам чуми сьогодні, як і в минулі роки; чума, в різних обличчях, є скрізь – у прозорих, яскравих кольорах любові, відданості та уяви».⁸

⁶ Ibid. – P. 361–362.

⁷ Bondanella P. A History of Italian Cinema. – A&C Black, 2009. – P. 503.

⁸ De Marco C. Paolo and Vittorio Taviani to shoot Maraviglioso Boccaccio / Camillo De Marco // Cineuropa. – March, 23, 2014.
URL: <https://cineuropa.org/en/newsdetail/254164/>.

Серед кіноінтерпретацій світової класики особливо помітною мистецькою подією стала кінострічка «Цезар має померти» («*Cesare deve morire*», 2012), знята за мотивами трагедії Шекспіра «Юлій Цезар». У ній брати Тавіані надають шекспірівській інтерпретації сюжету античної історії гострого відчуття сучасності. Проведення аналогій між твором і наступними епохами стає можливим, як вважає К. Борискіна, завдяки використанню Шекспіром низки текстових стратегій, що окреслюють політичний підтекст цієї римської п'єси, а саме «репрезентації історичних колізій у вигляді драматичних мотивів, що мають психологічну обумовленість», іншими словами, «потенціал реконтекстуалізації п'єси» полягає в наявності у творі «концептосфери, що пов'язана з владним дискурсом та містить ряд ключових для ренесансної свідомості концептів (влада, монархія, республіка, змова)».⁹ На рівні поетики кінофільму ефект «осучаснення» досягнуто через поєднання елементів неореалістичного кіно і постмодерністських кінематографічних стратегій.

Кінематографічна інтерпретація «Юлія Цезаря»

Фільм складається з двох складно взаємопов'язаних сюжетів, утворюючи структуру «сюжет у сюжеті». Дія «зовнішнього» сюжету відбувається в наші дні у в'язниці Ребіббія, розташованій у передмісті Риму на північному сході. Ув'язненим, які скоїли тяжкі злочини і відбувають терміни в блоці для особливо небезпечних злочинців, пропонують взяти участь у постановці шекспірівського «Юлія Цезаря» в тюремному театрі.

Репетиції вистави тривають упродовж півроку і через ремонт у залі, де знаходиться сцена, відбуваються в

⁹ Борискіна К. В. «Юлій Цезар» В. Шекспіра: особливості поетики і рецепції: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04. – Запоріжжя, 2014. – С. 193.

різних локаціях будівлі – в камерах, коридорах і на тюремному подвір'ї. Документалізм цих сцен підкреслено використанням чорно-білої плівки, що є характерним для неореалістичного кінематографу.

Важливо також, що Тавіані запрошують непрофесійних акторів. В'язні Ребіббії, які бажають взяти участь у постановці, проходять нескладний кастинг. Їм запропоновано двічі назвати своє ім'я, дату і місце народження, ім'я батька і місце проживання, уявити сцену прощання з дружиною на кордоні і висловити дві емоції – сум і лють. По суті, під час прослуховування майбутні актори грають самих себе, увиразнюючи власний тип особистості і характер.

У наступних кадрах об'єктив звернений почергово на обличчя обраних на ключові ролі засуджених, і голос за кадром повідомляє їхні терміни ув'язнення: «Цезар» – засуджений 2001 року на 17 років за незаконний обіг наркотиків, «Брут» – засуджений 2000 року на 14 років і 8 місяців за вимагання, торгівлю зброєю і зв'язки з італійською мафією, «Кассій» – заарештований у 1975 році і засуджений на довічне ув'язнення за вбивство, «Антоній» – заарештований у 1975 році і засуджений на 26 років за різні злочини, «Децій» – засуджений 2001 року на 15 років і 6 місяців за незаконний обіг наркотиків, «Луцій» – засуджений 2002 року на довічне ув'язнення за статтю 416 Кримінального кодексу Італії за належність до мафії.¹⁰ Словесна інформація, що супроводжується візуальним рядом, майстерно доповнює особистісний портрет кожного з акторів, акцентуючи, що ними виступають не просто звичайні люди, які живуть повсякденним життям, а ув'язнені, які скоїли тяжкі злочини і, очевидно, мають складні психологічні проблеми.

¹⁰ “Caesar Must Die” (2012) / [Directed by Paolo Taviani, Vittorio Taviani]. – Kino Lorber, DVD Release Date : December, 2013.

Документалізм і максимальна достовірність, залучення непрофесійних акторів, які уособлюють «нові обличчя» в кінематографі, а також прийом чорно-білого кіно є домінантами неореалізму з його тяжінням до життєподібності. У фільмі братів Тавіані, як і в неореалістичному кіно, камера також виходить за межі традиційного знімального майданчика, лаконічно і точно відтворюючи фактуру в'язниці та людей, які її уособлюють.

На початку фільму режисер майбутньої вистави, якого представляє директор в'язниці, окреслює тему Шекспірової трагедії: «Вона про великого римського полководця, який перетворив Рим на могутнє місто, але піддається спокусі і стає тираном, за що буде вбитий своїми ж політичними партнерами».¹¹ Таким чином, «внутрішній» сюжет фільму побудований за текстом Шекспірового «Юлія Цезаря» і складається з репетицій ключових сцен п'єси: це звернення віщуна до Цезаря (акт 1, сцена 2), діалог Брута і Кассія (акт 1, сцена 2), збори змовників (акт 2, сцена 1), розмова Цезаря з Децієм (акт 2, сцена 2), вбивство Цезаря (акт 3, сцена 1), промови Брута і Антонія на форумі (акт 3, сцена 2), явлення духа Цезаря Бруту (акт 4, сцена 3), прощання Брута і Кассія (акт 5, сцена 1), битва при Філіпах і самогубство Кассія і Брута (акт 5, сцени 3–5).

Кінострічки, в яких репрезентовано театральну виставу, утворюють окрему групу художніх фільмів про театр. На відміну від записаних на кіноплівку театральних інсценізацій чи костюмованих кіноадаптацій драматургічного твору, такі фільми вибудовують складну динамічну цілісність, в якій естетика кіно накладається на естетику театральності, почасти ускладнюючи, почасти деформуючи її. У фільмі «Цезар має померти» відсутні

¹¹ Ibid.

сцена, декорації, реквізит, грим, візуально-звукові ефекти. Перспективу сцени замінено на простір в'язниці, який відтворено достатньо динамічно. Замість поліфонії чисельних театральних елементів – мінімалізм тюремного дизайну і повсякденності. Але головно, змінюється дистанція між персонажем, актором і глядачем. В акторську гру, за задумом режисерів, закладено принцип подвійного кодування, глядачеві пропонується одночасно відстежувати динаміку розвитку і персонажів, і акторів-в'язнів. Крупний кадр кінокамери фіксує щонайменші зміни емоційного стану акторів, і глядачеві кожного разу потрібно визначати, до якого сюжетного плану належить ця чи інша емоція – до долі кожного з акторів чи до подій Шекспірового твору.

Таким чином, у цьому фільмі театральність як спосіб організації простору і як манера театральної комунікації набуває нових вимірів за рахунок інтелектуально-ігрових кінематографічних стратегій, передусім, відмови від традиційного конструювання драматургічного універсуму, подвійного кодування кінематографічного образу і ускладнення ролі глядача-реципієнта, покликаного розкрити потенційну смислову множинність даного кінотексту.

Перші і останні кадри фільму співпадають, візуалізуючи фінал п'єси Шекспіра, а саме самогубство Брута. Цей кінофрагмент відбувається на сцені відремонтованого залу і знятий на кольорову плівку. Обрана кільцева композиція наголошує основний ідейний акцент твору Великого Барда – не римський диктатор, іменем якого названо п'єсу, а Марк Брут, філософ і поет, є протагоністом твору. Відданість ідеалу республіки є не лише основною «політичною» рисою персонажа, вона вкорінена в ідентичність Брута. В «Юлії Цезарі» в промові перед римлянами він пояснює, чому повстав проти Цезаря: «...не тому, що я менше любив Цезаря, а тому, що я більше любив Рим. Чи воліли б ви, щоб Цезар

жив, а ви вмерли рабами, і чи щоб Цезар був мертвий, а ви жили вільними людьми? Оскільки Цезар любив мене, я оплакую його; оскільки він був щасливий, я радів за нього; оскільки він був доблесний, я шанував його; та оскільки він був владолюбивий, я вбив його. За його любов – сльози; за його успіхи – радість; за його доблесть – пошана; а за його владолюбство – смерть».¹²

Основна ідея великої трагедії відтворена в питанні Брута до римлян: «Чи воліли б ви, щоб Цезар жив, а ви вмерли рабами, і чи щоб Цезар був мертвий, а ви жили вільними людьми?». ¹³ Кінорежисери дають відповідь у назві кінострічки – «Цезар має померти». Так само, як у XVIII столітті, коли трагедія стала однією з найважливіших п'єс шекспірівського канону, і Шекспіра в ній бачили «симпатиком лібертарних ідеалів Брута»¹⁴, так і на початку XXI століття, актуальними залишаються благородні ідеали Брута, що містять трагічне протиріччя між моральністю вчинку і вимогами справедливості та потребами політичної боротьби.

У кінострічці переважно звучить шекспірівський текст, поєднання якого з декорацією в'язниці надає складного художнього ефекту. З одного боку, у фільмі збережено аксіологічний і рецептивний потенціал «Юлія Цезаря»: глядачі фільму мають відповісти на питання – кого вбивають змовники – доброго правителя, улюбленого народом, за часів якого Рим процвітав і панувала стабільність, чи тирана, всім ненависного?

З іншого боку, «Цезар має померти» міняє режим репрезентації, і глядач отримує можливість спостерігати, як формуються нові ціннісні орієнтації акторів-в'язнів.

¹² *Шекспір В.* Юлій Цезар / перекл. В. Мисик // Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – Київ : Дніпро, 1986. – Том IV. – С. 294.

¹³ Там само.

¹⁴ *Oxford Companion to Shakespeare, The* / Ed. M. Dobson and S. Wells. – 2nd ed-n. – Oxford University Press, 2015. – P. 274.

Зміни відбуваються через порівняння змісту шекспірівського твору із власним життєвим досвідом, що спричиняє аналіз подій та вчинків, в результаті яких ці люди опинились у в'язниці. Наприклад, «Кассій», який походить з Неаполя, промовляючи слова «Стидайсь, епохо! Ти втратив, Риме, благородство крові!»¹⁵, додає: «Ти теж, мій Неаполь, втратив увесь сором. У мене таке відчуття, що Шекспір жив на вулицях мого міста».¹⁶ А «Брут», засуджений до довічного ув'язнення, переосмислює свої вчинки і вчинки свого оточення, виголошуючи знамениті слова, в яких Брут не погоджується з Кассієм на вбивство Антонія і жаліє, що змушений стати вбивцею Цезаря: «Жерцями будьмо, а не різниками! Ми проти духу Цезаря встаєм, а людський дух в собі не має крові. Якби могли ми дух його зломити, живим лишивши Цезаря! На жаль, він має згинутися».¹⁷ Актор-в'язень пригадує свого товариша, з яким вони торгували контрабандними сигаретами і який одного вечора мав вбити іншого злочинця: «І раптом він став переді мною і сказав те, що промовляє Брут. Слова були інші, але смисл саме такий».¹⁸

У фільмі збережено пророцькі слова Кассія услід кульмінаційної сцени вбивства Юлія Цезаря: «Проминуть віки, і в тих державах, що колись постануть, на ще не знаних мовах подвиг наш актори гратимуть».¹⁹ До них режисерами додано коментар «Брута», що трансцендентує історизм Шекспіра у майбутнє: «І скільки ще разів помре на сцені Цезар, як тут сьогодні на кам'яній підлозі

¹⁵ Шекспір В. Цит. вид. – С. 257.

¹⁶ “Caesar Must Die” (2012) / [Directed by Paolo Taviani, Vittorio Taviani]. – Kino Lorber, DVD Release Date : December, 2013.

¹⁷ Шекспір В. Цит. вид. – С. 257.

¹⁸ “Caesar Must Die” (2012) / [Directed by Paolo Taviani, Vittorio Taviani]. – Kino Lorber, DVD Release Date : December, 2013.

¹⁹ Шекспір В. Цит. вид. – С. 288.

VII. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

в'язниці нашої, ставши не дорожче праху».²⁰ В такий спосіб брати Тавіані підтверджують здатність Великого Барда співпадати з тим часом, в якому до нього звертаються, і бути, за Емерсоном, «тим горизонтом, межі якого тепер не побачити».²¹

За сценарієм, дію четвертого і п'ятого актів скорочено до декількох сцен, з яких бій армії Брута і Кассія проти війська Марка Антонія та самогубство Кассія і Брута подані як прем'єрна вистава в тюремному театрі, переповненому глядачами. Ідейно вагомий наголос наприкінці фільму має сцена виходу акторів після вистави на поклони. За задумом режисерів, як бачиться, цей елемент театральної вистави відіграє подвійну роль: окрім заслужених аплодисментів глядацької аудиторії як реакції на успіх постановки, ця сцена оприявнює результат внутрішніх перетворень акторів, їхнє внутрішнє зростання, яке передано крупним кадром, зосередженим на обличчях акторів. До того ж, як і на початку фільму, в наступній сцені голос за кадром повідомляє, як склалася подальша доля акторів-в'язнів: Козімо Рега – «Кассій» – опублікував книгу «Автобіографія довічно засудженого»; Сальваторе Стріано – «Брута» – було помилувано, в даний час він працює в театрі і знімається в кіно; Джованні Аркурі – «Цезар» – опублікував книгу «Внутрішньо вільний».²²

Коли 2012 року «Цезар має померти» отримав «Золотого ведмедя», найвищу нагороду 62-го Берлінського міжнародного кінофестивалю, Вітторіо Тавіані, приймаючи приз, присвятив його акторам, наголосивши,

²⁰ “Caesar Must Die” (2012) / [Directed by Paolo Taviani, Vittorio Taviani]. – Kino Lorber, DVD Release Date : December, 2013.

²¹ Emerson R. W. W. Shakespeare; or, the Poet // Emerson R. W. The Complete Works. – 1904. – Vol. IV. Representative Men : Seven Lectures.
URL : <https://www.bartleby.com/90/0405.html>.

²² “Caesar Must Die” (2012) / [Directed by Paolo Taviani, Vittorio Taviani]. – Kino Lorber, DVD Release Date : December, 2013.

що кожен ув'язнений, навіть і з довічним строком, залишається людиною. Автори фільму досягли мети – показали, як в процесі розучування ролей і репетицій актори осмислювали проблематику п'єси і здійснювали велику внутрішню роботу з віднаходження нових життєвих смислів, формування якісно іншого світогляду і життєвої моралі. Невипадково останніми словами «Кассія», довічно ув'язненого актора, стали слова: «З тих пір, як я відкрив для себе мистецтво, моя камера стала справжньою в'язницею».²³ Ось ця «здатність великого драматурга проникати в людську природу та репрезентувати її антропологічну позачасову сутність у конкретному історичному втіленні»²⁴ є найвищим виявом мистецтва, що очищає і підносить людину на вершини моралі та духовності. І якщо знову звернутись до Емерсона, саме «всюдисуще людинолюбство Шекспіра <...> скеровує його в історію світу як основну продукцію земної кулі, що анонсує нові епохи і поліпшення».²⁵

Висновки

П'єса Шекспіра «Юлій Цезар» є грандіозним політичним уроком, який Бард дав своїм нащадкам. Смісл цього уроку полягає в неоднозначності політичних ідеалів, в глибоких розривах між цими ідеалами і результатами їхньої реалізації. Будучи віддаленими в історичному часі, і політичні реалії античності, і шекспірівський дискурс влади в «Юлії Цезарі» присутні в сьогоденному світі набагато більше, ніж усвідомлює сучасна людина. Вони знаходять вияв у сьогочасних структурах мислення і породжують питання, на які людина, як і в давні часи, шукає відповіді. І це перепитування відбувається на сутнісному рівні людського «Я».

²³ Ibid.

²⁴ Бориска К. В. Цт. вид. – С. 4.

²⁵ Emerson R. W. Op. cit.

VII. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

Художній, з елементами документального кіно, фільм «Цезар має померти» Паоло і Вітторіо Тавіані акцентує гуманізм Шекспіра, нерозривний зі свободою особистості і правом вільного вибору. Зустріч з Шекспіровим «Юлієм Цезарем» кристалізує нові світоглядні уявлення акторів і впливає на їхню життєву долю та вибір духовних орієнтирів. Сміслова багаторівневність фільму – епізод про переламний момент політичної історії стародавнього Риму, шекспірівський мотив боротьби з тиранією, сучасна реактуалізація шекспірівської художньої аксіології – примушує і глядача, разом із режисерами та акторами, підключити світоглядні уявлення і культурний фон у пошуку відповідей на поставлені майстром питання про моральний і політичний вибір.

Неконвенціональність форми і композиції, що підсилюється елементами неореалістичного кіно, комбінацією чорно-білої і кольорової кіноплівки, монтажем крупних планів, що акцентують психологію гри непрофесійних акторів і створюють ефект безпосередньої присутності глядача в кадрі, увиразнюють діалогічний характер та інтертекстуальні лабіринти цього фільму.