

IV. Шекспірівський дискурс

УДК: 82.09:821.111Шек: «15/20»(410)

DOI: <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.8>

*Бескленна Даніла
(м. Запоріжжя)*

Рецепція мавра в елизаветинській Англії та її резонанс у трагедії В. Шекспіра «Отелло»

У фокусі уваги даної розвідки – сприйняття мавра в ренесансній Англії в цілому та у п'єсі Вільяма Шекспіра «Отелло, венеціанський мавр» зокрема. В процесі дослідження виокремлено та проаналізовано пасажі, котрі безпосередньо пов'язані з моделлю поведінки та ставленням оточуючих до протагоніста з огляду на його расову приналежність. Думається, що колір шкіри Отелло служить не лише маркером расової відмінності, а й символічним втіленням будь-яких форм інакшості, що приречені на вороже ставлення з боку оточуючих. Крім того, у статті розповідається про трактування у ренесансній Англії поняття «раса», яке на той час означало скоріше соціальний статус індивіда, аніж його етнічне походження. Розглянуто переосмислення концептуальних акцентів п'єси та їх зсув в залежності від суспільних настроїв та ідей, актуальних в той чи інший час.

***Ключові слова:** Вільям Шекспір, Ренесанс, Отелло, мавр, Інший, раса, дискримінація, рецепція, втрата ідентичності.*

На теренах України ім'я Вільяма Шекспіра стало відомим на початку ХІХ століття завдяки виставам польських і австрійських мандрівних труп в Галичині, на Буковині й Поділлі¹, а також гастрольним постановкам

¹ Детальніше про перші театральні вистави Шекспірових п'єс на українських землях див.: *Гарбузюк М.* Сценічні прочитання трагедії «Гамлет»

IV. Шекспірівський дискурс

російських театрів на сценах Києва, Харкова, Полтави, Катеринослава.² Попри дію Валуєвського циркуляру (1863) та Емського указу (1876), які суворо забороняли функціонування української мови у сфері освіти і культури, саме в ці часи з'явилися перші переклади Шекспірових творів українською мовою, а після певного послаблення імперського культурного тиску (1905–1906) до популяризації драматургії англійського генія приєдналися й українські театри.

Український глядацький загал з великим інтересом зустрів перші постановки шекспірівських п'єс рідною мовою. То були сценічні версії трагедії «Макбет», здійснені геніальним українським режисером-експериментатором Лесем Курбасом («Молодий театр», 1919–1920; Мистецьке об'єднання «Березіль», 1924).³ Втім, не цим модерністським постановкам судилося стати театральною візитівкою Шекспіра на українській сцені. Нею вважалася трагедія «Отелло» у постановці Панаса Саксаганського, яка майже на сімдесят наступних років стала «взірцем для майбутніх схвалених постановок Шекспіра в радянській Україні, а часто-густо і в Росії та інших радянських республіках».⁴ Починаючи з 1926 року, близько 30-ти постановок та редакцій трагедії «Отелло» було здійснено різними українськими театрами, і більшість вистав проходили з аншлагом.

В. Шекспіра у Львівських театрах (1796–1997 р.р.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02. – Київ, 2007. – 18 с.

² У 1820–1850 роки такі режисери, як І. Штейн, Л. Млотковський та ін., ставили в театрах українських міст «Короля Ліра», «Отелло», «Ричарда III», «Гамлета» в російських перекладах.

³ Про реакцію публіки, критики і радянської репресивної машини на постановки «Макбета» Лесем Курбасом («Молодий театр», 1919–1920; Мистецьке об'єднання «Березіль», 1924) див.: *Макарик І.* Перетворення Шекспіра. Лесь Курбас, український модернізм і радянська культурна політика 1920-х років. – Київ : Ніка-центр, 2010. – 348 с.

⁴ *Макарик І.* Цит. вид. – С. 145.

Реалії радянських часів та примусова концентрація уваги українського суспільства на мелодраматичному потенціалі шекспірівських сюжетів визначали вибір пріоритетних смислових акцентів при постановці згаданої п'єси. За словами І. Макарик, «Для колоніальних народів мелодрама може бути самотнім можливим жанром. Вона дає риторику абсолютних цінностей та історію чеснот, на які тиснуть зовнішні сили, а в кінці – омріяну перемогу, якої досягнуто за допомогою особливого «скандалу» “надзвичайних почуттів”». ⁵ Як наслідок такої установки театральних режисерів, трагедія «Отелло» довгий час асоціювалася саме із сімейною драмою, тобто увага глядачів зосереджувалася здебільшого на трагічності історії кохання Отелло та Дездемони, на підступності Яго, тоді як аспекти, пов'язані з расовою приналежністю головного героя оминалися. Проблема соціокультурної і естетичної детермінованості при вибудовуванні ієрархії ключових концептів твору для його сценічної репрезентації, безперечно, заслуговує на окреме дослідження. На підступах до її розв'язання стоять питання, пов'язані з рецепцією п'єси сучасниками драматурга, а також з імпліцитною аксіологічною модальністю автора, урахування якої здатне стимулювати нові сценічні прочитання тексту однієї з найвідоміших трагедій Великого Барда.

У контексті стрімкого розвитку постколоніальних студій означений дослідницький вектор є надзвичайно актуальним, адже він спонукає замислитись над тим, в чому полягає першопричина трагічного фіналу славнозвісної шекспірівської трагедії «Отелло». Чи пов'язане ставлення венеціанців до мавра з втратою ним ідентичності? Чи має у цьому творі місце расова дискримінація по відношенню до Отелло?

⁵ Там само. – С. 151.

IV. Шекспірівський дискурс

Попри значну кількість літературознавчих, культурологічних та історичних розвідок (М. Вуд, С. Морріс, Дж. Шульц, П. Брекстон, Д. Адлер, К. В. Еванс, Е. Бредлі та ін.), однозначних відповідей на ці й інші запитання не існує. Крім того, думки дослідників стосовно національної приналежності головного героя п'єси та ставлення елизаветинців до мавра як расового типу суттєво розходяться. Тож у цій розвідці здійснено спробу виокремити і проаналізувати експліковані у трагедії «Отелло» риси, що були характерні для сприйняття мавра в елизаветинській Англії, а також виявити ті імпліцитні смисли, які народжуються в процесі художньої репрезентації мотиву Іншого в тексті твору.

Численні театральні постановки, екранізації згаданої трагедії свідчать про те, що вона, говорячи метафорично, виступає «широким полем» для різноманітних інтерпретацій головного конфлікту з огляду на постійне зміщення смислових акцентів трагедії. В цьому контексті дуже цікавою є думка Лінн Ханової, яка, розмірковуючи про расову дискримінацію як у сучасній, так і в шекспірівській Англії, влучно зазначає: «... згадайте “Отелло”! Нині це, напевно, одна із найбільш “вибухових” шекспірівських п'єс. В першу чергу – за рахунок її парадоксальності: у п'єсі ви не знайдете жодного зв'язку між тим, що головний герой – мавр, та його діями. Сучасні інтерпретатори не знають, як це взагалі розуміти: чи Шекспір засуджує агресивність маврів, чи, навпаки, показує благородство і здатність займати високе положення у суспільстві?».⁶

Аналогічної позиції дотримується і Ентоні Берджес – автор популярної біографії «Вільям Шекспір. Геній та його епоха». Письменник впевнений, що колір шкіри Отелло не давав жодних приводів для расової

⁶ Ханова Л. Не мусульмане, но обездоленные // Новая газета. – 2015. – № 106. – С. 11.

дискримінації протагоніста, і навіть наголошує, що «Отелло, звичайно, найсимпатичніший з-поміж героїв пізніх трагедій, а першим глядачам він здавався ще більш симпатичним, ніж може здатися нам. Тогочасна публіка бачила в ньому чоловіка, наділеного гарячим темпераментом його раси і доведеного до крайнощів ревнощами».⁷

У цілому ж питання етнічної ідентифікації головного героя твору ще й досі залишається відкритим. Адже нам не зрозуміло, звідки Отелло родом, відомо лише, що він багато подорожував. До речі, як зауважує Томас Аберкромбі, маври самі себе так ніколи не називали: «... вони були арабами з Дамаска та Медини, служили в арміях північно-африканських берберів».⁸

Слід зазначити, що перші відомості про іслам дійшли до Англії ще під час Хрестових походів. Але що нам відомо про ставлення до ісламського світу елизаветинського суспільства?

Архівні документи не містять жодних відомостей про дискримінацію темношкірих. На думку історика Кеннета Ендрюса, висловлену ним в книзі «Торгівля, грабіж і поселення» (1984), «в Англії був відсутній певний набір етнічних стереотипів або щось схоже на расову ідеологію. Відношення людей елизаветинської доби до представників інших рас або релігій носило зазвичай комерційний чи прагматичний характер».⁹

Тож, як бачимо, про відкриту дискримінацію мова не йшла, однак, сприйняття мусульман і їхньої віри було передбачувано складним і в цілому досить ворожим. Ранні християнські коментатори вважали іслам язич-

⁷ Берджесс Э. «Уильям Шекспир. Гений и его эпоха». URL : <http://www.w-shakespeare.ru/library/uilyam-shekspir-geniy-i-ego-epoha19.html>.

⁸ *Abercrombie Th. J.* When the Moors Ruled Spain // National Geographic. – 1988. – № 174. – P. 86-119.

⁹ Britain's first black community in Elizabethan England. 2012. URL: <https://www.bbc.com/news/magazine-18903391>.

IV. Шекспірівський дискурс

ницькою релігією, що виникла з раннього іудейсько-християнського богослов'я. Середньовічний англійський письменник Вільям Ленгленд у творі «Петро Орач» (1362–1377), слідуючи помилковим переконанням, змалював Пророка Моххамеда як «християнина», а Джеффри Чосер у «Кентерберійських оповіданнях» (1387–1400) писав про «дивний народ» Сирії.¹⁰

Однак, за часів Ренесансу англійці мали з маврами вже безпосередні контакти, процвітала торгівля з Північною Африкою. Оскільки маврів неодноразово виганяли з території Іспанії, то саме англійські судна перевозили їх до Африки. І схоже, що екіпажі цих суден ставилися до маврів із симпатією. На час першої постановки «Отелло» у 1604 році, чимало відвідувачів театрів мали вже, ймовірно, можливість побачити в Лондоні «благородних маврів».

Прикметно, що мусульманські образи й символи зустрічаються і в більш ранніх творах Шекспіра.

Очевидно, для протестантської Англії, де уряд і значна частина населення вкрай вороже ставилися до католицької Іспанії, реальної загрози ісламський світ на той час не становив. Навпаки, елизаветинці мали досить тісні контакти з ним¹¹. І хоча зазвичай темношкірі працювали в ті часи слугами, вони не були рабами. Втім, думається, що саме колір шкіри Отелло дозволив Шекспірові з найбільшою переконливістю розкрити наростання в душі протагоніста все нових і нових почуттів, які були похідними від його самоідентифікації, детермінованої усвідомленням власної інакшості. Саме мавританське походження Отелло виявляється тим

¹⁰ Захаров А., Мортимер Я. Елизаветинская Англия. Гид путешественника во времени. – М. : Эксмо, 2015. – 432 с.

¹¹ Sherwood M. Blacks in Tudor England // History today. – 2003. – Vol. 53 Issue 10. URL : <https://www.historytoday.com/archive/blacks-tudor-england>.

чинником, що суттєво впливає на сприйняття його венеціанцями.

У тексті трагедії якраз ставлення мешканців Венеції до мавра й формує той умовний, грубий і спотворений образ, в якому Отелло постає перед оточуючими. Так, приміром, дізнавшись про втечу своєї доньки разом із Отелло, Брабанціо звертається до нього, запитуючи, як може така ніжна, чесна і щаслива дівчина відмовляти у шлюбі «кучерявим та шляхетним юнакам своєї нації» заради такого, як він. Батько-венеціанець ніяк не може зрозуміти, чому вона «наважившись на глум себе віддать, кинулась на чорні груди мавра, який хіба вселити здатен жах»¹²:

*Whether a maid so tender, fair, and happy,
So opposite to marriage that she shunn'd
The wealthy curled darlings of our nation,
Would ever have, to incur a general mock,
Run from her guardage to the sooty bosom
Of such a thing as thou,
O – to fear, not to delight. (I, 2)*¹³

Отже, у Шекспіра є, так би мовити, два Отелло: справжній і той, яким він сприймається у Венеції, тобто продукт колективної рецепції. Останній Отелло – просто тінь, що пригнічена, насамперед, людською упередженістю. Тож можна припустити, що саме втрата мавром власної ідентичності й послужила глибинною причиною трагічного фіналу п'єси.

Шекспір відкриває глибокі варварські пласти в цивілізації Ренесансу. Коли Отелло наблизився до високого типу європейця, коли відчув готовність повністю ототожнити себе зі зразком ідеальної людини

¹² Тут і далі п'єса «Отелло, венеціанський мавр» цитується за перекладом Ірини Стешенко. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1247>.

¹³ Тут і далі шекспірівська трагедія “*The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*” цитується за оригінальним текстом. URL : <http://shakespeare.mit.edu/>.

IV. Шекспірівський дискурс

нової Європи, саме тоді й відбулося сумне його падіння, саме тоді Європа й повернула його до первісного хаосу. Сам герой у п'ятому акті, після вбивства Дездемони говорить: “*That's he that was Othello; – here I am*”.¹⁴ Як бачимо, він розуміє, що змінився, піддавшись на маніпуляції Яго.

Яскравим прикладом того, що колір шкіри протагоніста все-таки впливає на хід дії та розв'язку сюжету п'єси, слугує активна експлікація гендерно маркованих концептів, таких як: берберійський жеребець (*Barbary horse*), старий чорний баран (*an old black ram*). Текст твору буквально рясніє пасажами в такому стилі:

*If virtue no delighted beauty lack,
Your son-in-law is far more fair than black.* (I, 1)¹⁵

Філіпа Келлі зазначає, що, хоча Дож і захоплюється Отелло, у цих його словах відчувається расистський натяк на те, що чорні відрізняються від білих¹⁶, і саме тому, цей пасаж більше схожий на звинувачення Отелло, аніж на захоплення славним полководцем.

Як відомо, Великий Бард запозичував сюжети власних п'єс із різних джерел як античних авторів, так і своїх старших сучасників. В основу трагедії «Отелло» покладено новелу італійського письменника Джованні Батіста Джиральді, який писав під псевдонімом Чінтіо. У 1565 році була опублікована його збірка *Gli Hecatommithi* («Сто новел»).¹⁷ Одне з її оповідань починається так: «Жив-був у Венеції мавр, доблесний воїн і дуже

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid..

¹⁶ Kelly Ph. “The Cannibals That Each Other Eat”: Othello and Postcolonial Appropriation // Span. – 1993. – № 36. – P. 116.

¹⁷ Львовский М. Рассказы, воспоминания, очерки. 2019.
URL <https://books.google.com.ua/books?id=J0-VDwAAQBAJ&pg=PT54&lpg=PT54&dq>.

красивий чоловік ...».¹⁸ Як мавр потрапив до Венеції і яку релігію він сповідував, не повідомляється. Для ренесансного новеліста важливо тільки одне: щоб герой був романтичним і **пристрасним**, як це очікується від уродженця півдня.

Шекспір запозичив цей сюжет у Чінтіо та досить точно відтворив його в багатьох деталях, водночас наблизивши до сучасності. Як зазначає дослідниця Н. Воронцова-Юр'єва, дія п'єси співвідноситься з історичними подіями 1521 року, що прямо підтверджується в тексті двома фактами: острів Родос ще належить Венеції (він був захоплений турками у 1522 р), Отелло міг бути в сирійському місті Алеппо не пізніше 1516 року (воно перейшло до османів у 1517 р.).¹⁹ Отже, «Отелло» – це не тільки вічна історія ревнощів, а й розповідь про кохання чорного чоловіка та білої жінки, доволі близька за своєю хронологією до часів Вільяма Шекспіра.

Варто також відзначити, наскільки виразно образи і сама структура п'єси підкреслюють контраст між світлим і темним. Отелло сприймається реципієнтом скоріше як світлий, ніж чорний, оскільки його сутність – це перш за все душа. Яго змусить світловолосу Дездемону потьмяніти й потемніти, очорнивши її чесноти. Антагоніст сам розкриває перед читачами свої плани у другому акті:

*How am I, then, a villain
To counsel Cassio to this parallel course,
Directly to his good? Divinity of hell!
When devils will the blackest sins put on,
They do suggest at first with heavenly shows,
As I do now: for whiles this honest fool
Plies Desdemona to repair his fortune,*

¹⁸ Пуришев Б. И. Зарубежная литература. Эпоха Возрождения. – М.: Просвещение. 1976.

URL: http://www.lib.ru/INOOLD/CHINTIO/venecian_mavr.txt.

¹⁹ Воронцова-Юр'єва Н. Отелло. Уклонение луны. Версия Шекспира. URL: http://samlib.ru/w/woroncowajurxewa_n/otello.shtml.

IV. Шекспірівський дискурс

*And she for him pleads strongly to the Moor,
I'll pour this pestilence into his ear, –
That she repeals him for her body's lust;
And by how much she strives to do him good,
She shall undo her credit with the Moor. (II, 3)²⁰*

Дії першого і останнього актів відбуваються в темряві, що розсіюється в одному випадку факелами, а в іншому – фатальною свічкою Отелло, який вимовляє свій монолог: «задую світло. Спершу свічку задую, потім її».

Зв'язок цієї символіки з протистоянням «білого» і «чорного», «світла» і «темряви», «добра» і «зла» є очевидним. Втім, сам образ мавра постає настільки динамічним за своєю структурою і амбівалентним в аксіологічному плані, що він не тільки не вписується в зазначену бінарну опозицію, але й ставить під сумнів однозначність прямих кореляцій.

Те, що за часів Шекспіра більшості глядачів расова упередженість була невластива, навіть посилювало враження від п'єси: шлюб Отелло з Дездемоною здавався аудиторії, що ніколи не бачила темношкірого чоловіка разом з білою дівчиною, надзвичайно дивним. Професор Дж. Довер Вілсон навіть вважав, що «той, хто думає, що

²⁰ *Хіба ж я лиходій, коли пораду
Дам Кассіо — мов на добро йому?
О духи пекла всі! Коли чорти
Щонайчорнішу справу затівають –
В небеснім, світлім образі спочатку
З'являється вона. Так я тепер:
В той час, коли отой мій чесний дурень
Попросить допомоги в Дездемони,
Вона ж почне про те благать Отелло, –
Я краплями вливатиму отруту
У вухо мавру: нашепчу йому,
Що Кассіо потрібен їй для блуду.
І чим сильніш вона просити стане
За Кассіо, тим буде менш довіри
До неї в мавра.*

в Англії тих часів «кольорового бар'єру» не існувало, просто не уважно читав «Отелло»²¹.

Цілком ймовірно, що попри відсутність відвертої декларативності расова проблема в трагедії «Отелло» формувала потужну емоційну напруженість, яка реалізувалася через окремі репліки персонажів, їхні реакції, внутрішні монологи та вчинки. Слід нагадати, що англійському соціуму за часів правління Тюдорів була притаманна висока конфліктогенність, яку підживлювали релігійні конфронтації між католиками і протестантами, памфлетна війна між пуританами-гонителями театру і його захисниками, марпрелатівська полеміка та ін. Королівське походження Отелло не мало великої ціни у Венеції: доволі симптоматично, що його вороги (і не тільки Яго) намагалися прирівняти його до представників нижчих станів. Достатньо згадати, як Родріго скаржиться Брабанціо на те, що Дездемона поїхала з «хтивим Мавром»:

*...your fair daughter... transported
But with a knave of common hire, a gondolier,
To the gross clasps of a lascivious Moor. (I, 1)*²²

Конфлікт між чужинцем та ієрархічним суспільством, яке вороже ставиться до Іншого, в трагедії Шекспіра набуває філософського звучання, адже автор дає зрозуміти – відчуті – пережити на рівні емпатії весь трагізм ситуації, в яку потрапляє чужинець, який усвідомлює власну інакшість. Тому колір шкіри Отелло служить не тільки маркером расової відмінності, а й символічним втіленням набагато ширшого – будь-яких форм інакшості, що приречені на вороже ставлення з боку оточуючих. Поль Робсон мав рацію, стверджуючи:

²¹ Довер Уилсон Д. Истинный Шекспир. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2013. – 256 с.

²² Дочка єдина ваша подалась ... з човнярем-найманцем, щоб мавру кинутись в обійми хтиві ...

IV. Шекспірівський дискурс

«Отелло Шекспіра – це чорний мавр з Африки. ... Але колір шкіри – сам по собі момент другорядний, якщо не брати до уваги, що він підкреслює відмінність двох культур. Важливо інше. ... Шекспірівський Отелло навчився жити в чужому йому суспільстві, але він – не член цього суспільства; так, житель східних штатів може набратися манер уродженця Заходу та все-таки не стати ним».²³ Однак, з іншого боку, колір шкіри набуває величезного значення, викликаючи у глядачів підсвідоме відчуття такої відмінності, про що й говориться в одному з коментарів А. Бредлі. Поділяючи точку зору Колріджа, який вважає, що Отелло на сучасній сцені повинен бути скоріше «засмаглим», ніж чорним, Бредлі пише: «Цілком імовірно, що, якби на сцені ми побачили чорного як вугілля Отелло, то органічна огида, чисто фізична відраза, які ми б відчули, завадили б нашій уяві, і ми б зрозуміли проблеми трагедії не тільки гірше за Шекспіра, але і гірше за глядачів сімнадцятого й вісімнадцятого століть».²⁴

Як би ми не ставилися до цього висловлювання, воно підкреслює, що Шекспір змушував глядачів спочатку сприймати Отелло очима Яго. Отелло – велика людина, що відрізняється від свого венеціанського оточення не тільки фізично, але й на ціннісному, психологічному, емоційному рівнях. Він визнає тільки загальнолюдські цінності, такі, як любов і відданість. Але, коли через свою наївність мавр вирішує, що нарешті отримав усі людські права в тому суспільстві, де домінують абсолютно інші цінності, він виявляється беззахисним перед нерозумними і жорстокими силами, які втілює Яго; ці сили намагаються зробити його таким

²³ *Swindall L. R. The politics of Paul Robeson's Othello. – Univ. Press of Mississippi, 2010. – 224 p.*

²⁴ *Bradley A. C. Shakespearen Tragedy. – L. : Penguin, 1991. – P. 157.*

же сліпим і обмеженим, як вони самі, і це їм майже вдається.

Велич постаті Отелло, чарівність його поетичної мови немовби підносять його вище того соціального статусу, який він має. Професійний солдат-найманець, він служить Венеціанській республіці, ставши її найбільш відданим полководцем. У себе на батьківщині він був людиною королівської крові, тож мав усі підстави вважати, що гідний високого становища. У Венеції ж, попри всі видатні ратні подвиги і заслуги перед республікою, він залишається, за словами Родріго, «безрідним, чужоземним пройдисвітом» («*an extravagant, and wheeling stranger*» I, 1; тут «*extravagant*» означає «який не знає свого місця»).

Дездемона вважає, що шлюб з Отелло повинен бути таким самим, як шлюб її батька і матері. Брабанціо обурений тим, що донька ставить його на один щабель із мавром, та заявляє, що в такому випадку він більше не вважає Дездемону рідною («*I had rather to adopt a child than get it*»; I, 3).²⁵ Однак дівчину це не лякає і вона говорить, що тепер її «повинність ділиться надвоє»²⁶ між двома господарями: батьком та чоловіком; і, «як колись пішла від батька матінка моя, скорившись вам, отак і я повинна скоритись чоловікові моєму, господарю моєму — мавру!..»²⁷ Крім того, на дорікання Брабанціо, що той тепер не хоче жити разом з нею, Дездемона спокійно відповідає, що вона й сама хотіла б поїхати за мавром до Кіпру, адже їй «тяжка розлука з милим»²⁸.

²⁵ *Shakespeare W.* The Tragedy of Othello, the Moor of Venice.

URL: <http://shakespeare.mit.edu/>.

²⁶ *Шекспір В.* Отелло, венеціанський мавр.

URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1247>.

²⁷ Там само.

²⁸ Там само.

IV. Шекспірівський дискурс

Саме дитяча простота Дездемони, яка у фіналі трагедії підсилює її самотність і безпорадність, дозволяє їй так щиро й природно говорити про любов до Отелло. Яго ж переінакшує її слова: «...*if she had been blessed, she would never have loved the Moor...*» (II, 1).²⁹

Дездемону, на відміну від батька, не цікавлять вік, національність, багатство Отелло; для неї існують тільки загальнолюдські поняття, такі, як батьки, коханий, чоловік, друг. Як бачимо, Дездемоні не притаманна расова упередженість, на відміну від інших героїв п'єси, а особливо підступного й хитрого Яго.

Чому ж він так ненавидить Отелло? Це питання завжди було одним із найскладніших у тлумаченні трагедії. Його люта ненависть заганяє в глухий кут навіть персонажів п'єси. Вмираючий Родріго, приміром, називає Яго «нелюдом, собакою» («*inhuman dog*»)³⁰. Лодовіко каже, що Яго жорстокіший за сліпі сили природи («*more fell than anguish, hunger, or the sea*»; V, 2).³¹ Але коли Отелло прямо запитує Яго, що змусило його так вчинити, той мовчить, і не тому, що хоче щось приховати, адже він уже зізнався у своїх злодіяннях. Яго відмовляється відкрити причину своєї ненависті. «Те, що ви знаєте, ви знаєте», – говорить він. Та й що ще міг би він сказати? «Мене обійшли на посаді»? Або, «Кажуть, що Отелло спокусив мою дружину»? Можливі раціональні пояснення до смішного несумірні з масштабом цієї ненависті. Винахідливий Яго не може розумно пояснити своєї поведінки, однак важко погодитися з С. Т. Колриджем, який вважав, що ненависть Яго була необґрунтованою. Уже з першої сцени трагедії стає зрозуміло, що поведінка Яго завжди досить чітко вмотивована. З перших рядків

²⁹ ... якби вона була благословенною — ніколи б не покохала мавра.

³⁰ *O damn'd Iago! O inhuman dog!* – Проклятий Яго! Нелюде, собако!

³¹ *Shakespeare W. The Tragedy of Othello, the Moor of Venice.*

URL: <http://shakespeare.mit.edu/>.

ми дізнаємося, що він дуже вороже ставиться до чужоземців, до усіх чужинців. Його неприязнь до Кассіо, наприклад, зумовлена тим, що той – «флорентієць». Хоча успіх Яго залежить від Отелло, він у першій же сцені намагається спровокувати загальне невдоволення проти чорного мавра. Цей вчинок не приносить особисто йому жодної вигоди; він прагне лише затьмарити радість Отелло від весілля, яке він описує Брабанціо з величезною відразою:

*Even now, now, very now, an old black ram
Is tupping your white ewe ...*

*... you'll have your daughter cover'd with a Barbary horse;
you'll have your nephews [= grandchildren] neigh to you;*

*... Your daughter and the Moor are now making the beast
with two backs. (I, 1)³²*

Це дуже важливий момент у трагедії. І у нечестивого негідника, і у благородного сенатора, хоча вони і відчували спочатку ворожість один до одного, з'являється щось спільне: їхня негативна реакція на таємний шлюб дочки сенатора і мавра. У сцені в сенаті ця подібність реакції стає ще очевиднішою, і Яго згодом цитує слова розгніваного Брабанціо, аби допекти Отелло (згадаймо останню репліку засмученого батька: “Пильнуй її, як маєш, мавре, очі, – Обдурить і тебе, коли захоче!”):

Iago.

*She did deceive her father, marrying you;
And when she seem'd to shake and fear your looks,
She lov'd them most. (III,3)³³*

³² Ось саме зараз, в цю хвилину, чорний
Старий баран, можливо, покриває
Овечку вашу білу ...

*Ви, мабуть, хочете, щоб дочка ваша спарувалася з берберійським жеребцем;
хочете, щоб ваші онуки іржали до вас ... дочка ваша і мавр являють собою
тварину з двома спинами.*

³³ Адже вона вже одурила батька,
Коли пішла за вас; і не лякав
Ваш вид її – подобавсь їй насправді.

IV. Шекспірівський дискурс

Варто було Дездемоні полюбити «улюбленого» гостя Брабанціо, як венеціанський сенатор одразу ж приходить до висновку, що мавр – чаклун, який за допомогою нечистої сили приворожив його доньку. Релігійна нетерпимість сенатора з очевидністю проявляється тоді, коли він розмірковує, що в разі, якщо дозволити подібні союзи, «раби і язичники стануть нашими панамі».

Отже, перші сцени трагедії підтверджують, що ставлення Яго до Отелло – це не лише індивідуальна упередженість; так само ставився до мавра і правлячий клас Венеції, хоча його ворожість і не виливалася в таку патологічну лють. Дож і його сенатори проявляють терпимість і намагаються примирити ворогуючі сторони тільки тому, що такий вправний полководець, як Отелло, їм в даний момент дуже потрібен.

Яго ненавидить Отелло через те, що той є мавром. Ця ірраціональна, але вагома причина, що підтримує маніакальну ворожість Яго, і прихована під нашвидку вигаданими поясненнями, раз у раз проривається на поверхню в його поведінці й мові.

На початку трагедії ця причина проявляється в дії і дає глядачам ключ до розуміння характеру Яго; потім вона втілюється в інтригах, мета яких – загибель об'єкта ненависті і всіх, хто з ним пов'язаний. Але справа в тому, що Яго ніколи не дає прямого пояснення справжньої причини, намагаючись приховати її. Приміром, розповівши Родріго про призначення Кассіо, він риторично перепитує, чи можна йому після цього «любити» Мавра. Трохи згодом Яго розмірковує так:

*I hate the Moor;
And it is thought abroad that 'twixt my sheets
He's done my office... (I, 3)³⁴*

³⁴ Ненавиджу я мавра! Є чутки,
Що він колись в моїй постелі шлюбній

І тут, як бачимо, справжня причина ненависті старанно приховується. Пізніше він говорить:

*The Moor, howbeit that I endure him not,
Is of a constant, loving, noble nature»* (II, 1)³⁵

У цих рядках, мабуть, слова «я не виношу його» («*I endure him not*») є навіть більш значущі, ніж «я ненавиджу», особливо в поєднанні з визнанням реальних якостей Отелло.

Яго постійно пам'ятає про те, що Отелло – мавр. «*I have told thee often, and I re-tell thee again and again, I hate the Moor*» (I, 3)³⁶ – говорить він Родріго. Після висадки на Кіпрі, піднімаючи келих, Кассіо п'є «за здоров'я нашого генерала». Яго ж п'є «за здоров'я чорного Отелло». Однак, найвиразніше його прихована огида до мавра проявляється в розмовах з ним. Ось надзвичайно важливий момент такого діалогу, коли Яго вперше вдається похитнути віру Отелло в Дездемону:

Othello.

And yet, how nature erring from itself –

Iago.

*Ay, there's the point: as – to be bold with you –
Not to affect many proposed matches
Of her own clime, complexion, and degree,
Whereto we see in all things nature tends –
Foh! One may smell in such a will most rank,
Foul disproportion, thoughts unnatural.* (III, 3)³⁷

Виконував мою роботу.

³⁵ Мавр, - хоч його терпіти я не можу, –
Людина чесна, ніжна, і шляхетна...

³⁶ Я казав тобі часто й кажу знов і знов, що ненавиджу мавра; моя на те
причина корениться глибоко в моєму серці...

³⁷ **Отелло:**

А що, як зрадила себе природа...

Яго:

У тому й суть! Насмілюся сказати...

Вона ж все відмовлялася від шлюбу

Із женихами із її країни,

Від рівних їй, достойних, білошкірих, –

IV. Шекспірівський дискурс

Як бачимо, у більшості персонажів трагедії все ж таки можна помітити негативне ставлення чи, принаймні, упередженість по відношенню до Отелло, які фактично зумовлені його мавританським походженням. Не цураються його тільки Дездемона (яка його по-справжньому кохає) і Кассіо (вірний друг Отелло і до того ж чужоземець).

У контексті цієї наукової розвідки бачиться логічним пригадати спостереження М. Гендрікс, яка вивчала поняття «раса» у ренесансній Англії. На її думку, цей термін використовувався в ті часи не лише тоді, коли мова йшла про пращурів і родовід індивіда, а у більш широкому сенсі: в смислове поле поняття раси входив також і соціальний статус. Дослідниця підкреслює, що в Англії доби Ренесансу раса стала «вирішальною категорією ідентичності».³⁸

Таким чином, можна припустити, що В. Шекспіру в п'єсі «Отелло, венеціанський мавр» вдалося передбачити проблему расової упередженості, яка стала однією з найболючіших в наступні часи. Сьогодні, говорячи про расову приналежність людини, ми маємо на увазі колір її шкіри, антропологічні риси; а ось у ренесансній Англії раса сприймалася суспільством як певний ідентифікатор рівня або ступеня «розвиненості» людини. Отелло знатний, сміливий і талановитий, але, на думку венеціанської верхівки, він все одно їм не рівня. Отже, текст

*В природі ж скрізь гармонія існує...
Розбещеною думкою тут пахне,
Чи збоченим смаком, а чи бажанням
Протиприродним... Тьху! Але пробачте...
Я взагалі кажу, а не про неї;
Проте боюсь,— як розум гору візьме
Над почуттям її, то щоб вона
Не прирівняла вас до земляків —
І не пожалкувала.*

³⁸ *Hendricks M. Race: a Renaissance Category? // A New Companion to English Renaissance Literature and Culture / Edit. M. Hattaway. — Oxford : John Wiley & Sons, 2010. — P. 536–543.*

Шекспірової трагедії нагадує дзеркало суспільних уявлень, в надрах яких спочатку зароджувалися основи для певного семіотичного зсуву (колір шкіри – знак «чужого», цей «чужий» не дорівнює «своєму»), потім відбувалося розширення семантичного поля (колір і тип пов'язуються або співвідносяться з рівнем розвитку людини), і зрештою, десь у XVII–XVIII століттях, почали виникати расистські теорії.

Відомо, що закладені Шекспіром смисли чекають свого часу і за певних умов актуалізуються, виходячи на перший план. Так відбувається сьогодні, зокрема, і з расовими уявленнями та стереотипами. Про це свідчать новітні постановки трагедії «Отелло», приміром, перша у XXI столітті вітчизняна постановка, здійснена 2001 року режисером Віталієм Малаховим у Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка. Центральною проблемою у цій виставі є саме «інакшість» головного героя, власне бачення якої український режисер висловив так: *«Йдеться про інакшість. Отелло – інший. Втім і трагедія його, що він спробував стати таким як усі, аби не втратити Дездемону. Але йому не дано бути «як усі», це, може, і нікому не дано».*³⁹

³⁹ Ці слова можна знайти на електронній афіші вистави на офіційному сайті Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка.
URL : <http://ft.org.ua/ua/performance/otello>.