

### III. Свіжий погляд на давні тексти

УДК 82-2/792

ORCID: 0000-0002-3461-791X

**Бортнік Жанна**

(м. Луцьк)

#### **Особливості рецепції трагедії В. Шекспіра «Отелло» в сучасному українському театрі (на прикладі вистави “Отелло/Україна/Facebook”)**

*У статті проаналізовано особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери (на прикладі спектаклю “Отелло/Україна/Facebook”). Водночас дослідження інтерпретації трагедії В. Шекспіра в сучасному театрі дало можливість простежити новітні способи роботи сучасних драматургів над текстом вистави та його реалізацією. Зокрема увагу зосереджено на тенденціях сучасної української драми, що можна виявити під час цих спостережень: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють з класичними текстами, переносячи події в українську сучасність та розраховуючи на критичне сприйняття реципієнтом, якого спонукають до інтерпретації, вибору власної реакції на текст, розшифровування смислів.*

**Ключові слова:** драматург, режисер, Отелло, українська драматургія, постдокументалізм, п'єса.

Для кожного етапу розвитку літератури важливим є наукове спостереження за змінами у сприйнятті класичних творів, зумовленими новим поглядом кожного покоління читачів, які перебувають у певному соціально-історичному

#### IV. Полемічна трибуна

контексті, зі своїм естетичним досвідом тощо. Особливе місце в таких наукових розвідках займає творчість В. Шекспіра – знакового світового драматурга, одного з найбільш затребуваних українськими театрами у всі часи. Так, у 2020-му році п'ятірку драматичних творів, до яких зверталися режисери, склали такі п'єси, як «Приборкання норавливої» (18 постановок), «Сон літньої ночі» (12), «Ромео і Джульєтта» (7), «Гамлет» (6), «Дванадцята ніч» (6). Натомість 14 постановок в українських театрах було здійснено «за мотивами» творів В. Шекспіра: це і «Річард III» (дві постановки з п'яти), і дві вистави за мотивами «Отелло». Одна з них – ескіз О. Анненко «Інший Отелло» (для трьох дійових осіб – Отелло, Дездемони і Яго). Інша – спектакль режисера С. Жиркова «Отелло/Україна/Facebook» у театрі «Золоті ворота», до реалізації якої він залучив драматургів П. Ар'є, М. Смілянець та акторів вистави як авторів тексту.

Таким чином, поряд із комедіями В. Шекспіра, які завжди вважалися «касовими», важливе місце займають експериментальні режисерські інтерпретації, потреба в яких зумовлена особливістю сприйняття новим поколінням митців класичних текстів драматурга. Для дослідження сучасної драматургії цікавим є вивчення інтертекстуальних перегуків з Шекспіровими творами (що вимагає окремої наукової розвідки), осмислення театральних постановок в синхронному і діахронному зрізах, зокрема й усвідомлення причин актуалізації певних героїв, образів, мотивів у сучасному мистецькому просторі.

**Мета статті** – дослідити особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги й режисери, простежити за новітніми способами роботи над текстом вистави та його реалізацією (на прикладі спектаклю «Отелло/Україна/Facebook»).

Спираючись на рецептивні дослідження, візьмемо до уваги термінологічний апарат, введений Р. Інгарденом, Г. Яуссом, В. Ізером: «актуалізація», «естетичний досвід»,

«горизонт очікувань» як «сукупність естетичних, соціально-політичних, психологічних уявлень, що визначають відношення автора до суспільства, а також відношення читача до твору»<sup>1</sup>, погляди на «твір як історично відкрите явище, зміст і цінність якого рухливі, мінливі й надаються до переосмислення»<sup>2</sup>, як складова системи, в якій твір перебуває у взаємодії з реципієнтом, повністю реалізує свій потенціал тільки в процесі зустрічі, контакту літературного тексту з читачем.

Представник американської рецептивної критики С. Фіш говорив про фіксацію вражень, які виникають у свідомості читача в процесі читання та залежать від власного контексту, досвіду, знань. Процес читання С. Фіш бачить як ланцюг осяянь, що з'являються після прочитання кожного чергового уривку тексту, який містить в собі яексь судження. Крім того, С. Фіш обґрунтовує в контексті читацької рецепції (а для нашого дослідження – режисерської) такі поняття, як «інтерпретативні стратегії» та «суб'єктивна парадигма», відповідно до якої об'єкт пізнання залежить від суб'єкта, який його пізнає<sup>3</sup>.

Рецепція – це «текст-реакція, текст-відчуття, текст-доповнення, які дають змогу говорити про сприйняття як про тісне переплетіння процесів самоототожнювання, пізнання та оцінювання, що попри виразний індивідуальний вимір міцно вкорінені у певні історичні та соціокультурні концепти»<sup>4</sup>, – слушно зазначає М. Зубрицька. Говорячи про театральну рецепцію, маємо на увазі сприйняття літературного тексту режисером (сценаристом), який творить сценічний текст і виставу саме як «реакцію, відчуття,

<sup>1</sup> Яусс Х. Р. История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 59.

<sup>2</sup> Зись А., Стафеекая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено. *Художественная рецепция и герменевтика* / под ред. Ю. Борева. Москва : Наука, 1985. С. 186.

<sup>3</sup> Fish S. *Interpreting the Variorum. Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. С. 205-207.

<sup>4</sup> Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 8.

#### IV. Полемічна трибуна

доповнення», обираючи певні принципи і правила для театральної інтерпретації з огляду на суб'єктивну парадигму.

Під літературним текстом (або лінгвістичним, за Г.-Т. Леманном) розуміємо літературну основу сценічного тексту; під сценічним текстом (текстом постановки, за Леманном) – втілення режисерського бачення літературного тексту, тобто новий художній твір, створений з огляду на потенційну театральну постановку; текст вистави (сам спектакль). У розумінні цього терміна спираємось на трактування Г.-Т. Леманна, який стверджував, що «характер ставлення глядачів до вистави, просторова і часова ситуація, місце і функція самого театального процесу в соціальному полі – усе це створює «текст вистави»<sup>5</sup>. Для літературознавця важливим є спостереження за тим, які мистецькі відповідники писаному знаходять режисери, як вони втілюють задумане автором, навіть з огляду на те, що Шекспір був «людиною театру» і лише на театральні постановки й розраховував.

Трагедію «Отелло» шекспірознавці датують 1604 роком, позаяк вона була поставлена саме цього року, як завжди, одразу після написання. О. Анікст зазначав, що «Отелло» не лише найбільш реалістичний твір Шекспіра, позбавлений надприродних елементів, привидів та символіки, а й найбільш сучасний<sup>6</sup>. Водночас цей твір протягом усієї історії часто сприймали як трагедію ревнощів, спрощували образ Отелло до нестримного, пристрасного, дикою характеру, брали цей конфлікт за основу під час театральних постановок, відсуваючи на другий план конфлікт зіткнення різних світів, різних світоглядних систем, героїв, що живуть за законами високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості.

Робота С. Жиркова і сценаристів вистави «Отелло/Україна/Facebook») П. Ар'є і М. Смілянець унаочнює важливу ознаку сучасного драматургічного тексту,

<sup>5</sup> Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с.  
URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.

<sup>6</sup> Аникст А. Творчество Шекспира. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.

яка полягає в його плинності, нестабільності, втілює рух до перформатизації, наративізації, постдокументалізму. Ці чинники лягли в основу інтерпретативних стратегій режисера і драматургів та були зумовлені їхньою спільною суб'єктивною парадигмою. Спільна система поглядів на проблеми, порушені у трагедії «Отелло», була усвідомлена на самому початку роботи над текстом вистави. Так, під час обговорення спектаклю режисер і сценаристи розповідали, яким чином виникла ідея постановки і як створювався текст. С. Жиркову, за його словами, дорікали, що він більше орієнтований на сучасну драму і не ставить класику, після чого він вирішив взяти до постановки найбільш «збаналізований» режисерами художній текст, попросивши драматурга П. Ар'є долучитися до написання сценічного тексту. Коли вони визначали, про що для них «Отелло», то зрозуміли, що він передусім про наклеп, про природу людей, які вірять наївній брехні, а також тих, хто ці наклепи створює (часто літературознавці, зокрема й А. Анікст, бачать в «Отелло» не трагедію ревнощів, а трагедію обманутої довіри).

Тож основою сценічного тексту став лейтмотив наклепу, неправди і мотив обманутої довіри. Переносючи ці мотиви в сучасність (а саме персонажа-сучасника бачив режисер), він конкретизує проблему наклепу, відтак інтерпретує її крізь призму сьогодення як фейк, навіювання, прагнучи художньо дослідити нищість людей, які формують фейки (колективний Яго), відтак наївність (недалекість) інших, які їх сприймають. Режисер і сценаристи розширюють таким чином контекст твору на основі власної світоглядної позиції, актуалізують конфлікт різних світів, різних світоглядних систем.

На етапі формування і унаочнення образу головного героя твору (який, за задумом, мав жити в сучасній Україні), режисер і сценарист виокремили риси, які Отелло, з огляду на їхнє сприйняття, передусім втілював: розумний і відважний іноземець, який приїжджає в іншу країну з готовністю ризикнути усім заради перемоги, взяти на себе

#### IV. Полемічна трибуна

відповідальність за непрості рішення та з готовністю протистояти усім, хто цій перемозі заважає. Після артикуляції цієї думки, мистецька команда в один голос сказала, що така людина в Україні є і це Уляна Супрун. Відтак цей персонаж об'єднав у собі два образи: з одного боку, Отелло, з іншого – об'єкт наклепу Дездемона. Колективний Яго стає таким чином уособленням темної сили сучасного світу, яка бореться з героями, продукуючи замовні телевізійні сюжети, проплачені пости в соціальних мережах та формує суспільну думку. Натомість глядачеві відвели роль колективних Кассіо, Родріго, Емілії – людей із слабким критичним мисленням (або ні, як провокація глядача), тих, хто свідомо чи несвідомо стає зброєю Яго проти Отелло. Повернення до персонажів-символів часу (а не персонажів-схем, як в новелі Чінтіо) – авторська суб'єктивна парадигма, яка визначила інструменти для вибору інтерпретативних стратегій.

Режисерсько-драматургічні стратегії зумовили реалізацію тексту вистави у вигляді трьох блоків: постдокументального, перформативного і власне шекспірівського. Текст із трагедії Шекспіра обрамляв інші частини (його небагато, втім, на афіші спектаклю зазначено, що це «зовсім не Отелло», хоча знову йдеться радше про провокування глядача).

Постдокументальна складова передбачала колективне створення тексту з наступним опрацюванням його драматургами П. Ар'є і М. Смілянець. Режисер поставив перед акторами завдання опитувати людей на вулицях, у парках, в кафе, що вони думають про Уляну Супрун. Актори записували цю інформацію, драматурги структурували її тематично, відтак актори в тексті вистави озвучували ці слова, граючи людей, які їх сказали. Одним із головних спільних мотивів, які уже в сприйнятті опитуваних об'єднують образи вистави і тексту Шекспіра, стає мотив чужинства, Іншого, якого не розуміють, бо судять по собі. Отелло з його щирістю і простотою незрозумілий Яго, отже він пояснює вчинки Отелло в контексті своєї системи цінностей (мовляв,

вигадає хитрий план, щоб спокусити Дездемону, звинувачує у зв'язках з Емілією, докоряє зовнішністю). Яго в трагедії В. Шекспіра говорить про Кассіо (Отелло і Кассіо для нього – ідейні чужинці), але ці слова відображають його підхід до життя і принципи, за якими він ставиться до людей: *«Значних хотіли, щоб його заступник / Був я, – його за мене так просили! / І, присягаюсь вам моєю честю, / Того я вартий місця; тільки ж він, / Закоханий в пиху свою і волю, / Морочив довго їх, удаючись / До різних мудрих термінів військових / Та балачок гучних, зарозумілих, / І зрештою / Відмовив остаточно їм, сказавши: / «Уже собі я вибрав офіцера». / І хто ж обранець той? / Гай-гай, один великий арифметик – / Звуть Кассіо Мікеле, флорентієць, / Що бог його красунею скарав... / Не вів ще він ніколи й ескадрону / І знає справу бойову не краще / Старих бабів... Лише знання книжкове, / Якого повні й консули у тогах, / Пусте базікання дитяче й жодних / Практичних знань – оце й усе його / Мистецтво військове»<sup>7</sup>. Одразу можна визначити паралелі між звинуваченнями/фейками, які були в інформаційному просторі щодо Уляни Супрун, – нібито непрофесіоналізм, вдавання до «мудрих термінів», відсутність практичних навичок, необхідних для роботи в Україні.*

Інтерпретація цього сюжету в тексті вистави базується на спільній думці опитаних про дивну чужинку, яка з незрозумілих для них причин приїхала з «комфортної» країни до України, щоб допомогти: знову ж таки в їхній системі координат такий вчинок є незрозумілим, отже, за ним мусить критися якийсь підступ, вигода. Крім того, опитаних об'єднувало загальне враження про зовнішній вигляд міністра, який (своєю простотою) не відповідає «високому» соціальному статусові: паралель трагедії італієць/мавр. У тексті вистави режисер обирає низку метафор, які втілюють образ колективного Яго, серед них інтертекстуальний перегук із повістю Ю. Олеши «Три товстуні»: актори грають Трьох товстунів – чиновників

<sup>7</sup> Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 536.

#### IV. Полемічна трибуна

МОЗ, що судять (і водночас бояться) бунтівника Просперо (втім, у спектаклі сміливі слова Просперо сказано перед камерою заради отримання популярності).

Важливо зазначити, що цією виставою театр «Золоті ворота» формує власний шекспірівський дискурс: постановку С. Жиркова можна вважати певним діалогом з виставою К. Кромбольц «Річард III», де задіяні лише акторки, натомість у спектаклі «Отелло/Україна/Facebook» – тільки чоловіки. Жіночі монологи (особливо спогади жінок про їхні страждання в лікарнях) з уст чоловіків, таким чином, представлено крізь призму очуження-дистанції й очуднення-одивнення.

Інший складник постдокументального тексту – це щемливі розповіді акторів зі свого власного життя як провокація глядацького сприйняття, орієнтована на критичне мислення, перевірка його на здатність не піддаватися на маніпуляції з емоціями, тримати критичну дистанцію (один з основних прийомів С. Жиркова як режисера). Актори виголошують сумні й щирі історії, але це не заважає їм чекати на реакцію інших – «вподобайки» (like), тож глядачі в процесі слухання цих історій поступово загартовують своє сприйняття. У той момент, коли глядач вже готовий тримати критичну дистанцію, в тексті вистави з'являються монологи про Голодомор, відтак режисер веде реципієнта до думки про те, що в сучасному світі такими темами спекулюють найчастіше, тож треба бути готовим і до цього. Таким чином, глядач/читач постдокументальної епохи змушений бути готовим жити у світі маніпуляцій, відмовлятися від наївної віри в документальне джерело (нехай і справжнє, але вписане в контекст і озвучене певною людиною за певних обставин, отже, спроможне стати сильним інструментом для навіювання) – ідея, яку транслює постдокументальний блок вистави.

Текст постановки має переважно форму розповідання історій та, на перший погляд, руйнує драматургічні закони майже відсутністю діалогів. Втім, постійне звернення до глядача, його провокування створює діалогічність вищого



порядку: діалог/полілог з глядачем, театральною спільнотою, українським суспільством тощо.

Перформативний блок вистави втілено як через перенесення діалогу на рівень свідомості глядача, якого включають таким чином в процес реалізації ідеї, так і через втілення вистави як події ще до того, як почався безпосередньо сам спектакль. Під виставою-подією маємо на увазі поняття, введене до наукового вжитку Е. Фішер-Ліхте, яка зазначала: «Процес стирання кордонів між різними видами мистецтва... можна схарактеризувати як «перформативний поворот». Нехай це образотворче мистецтво, музика, література або театр – усі ці види мистецтва характерним чином набувають форми вистави. Замість артефакту митці все частіше створюють події, в яких беруть участь не тільки вони самі, але й реципієнти – слухачі й глядачі»<sup>8</sup>. С. Жирков і актори вистави ще в процесі репетицій публікували дописи в соціальних мережах, де провокували читачів на певні коментарі, самі запускали фейки про репетиційний процес, а потім виклали відео, де прокоментували реакції у Facebook майбутніх глядачів. Таким чином, вистава-подія почалася до спектаклю, коли реципієнт не зрозумів, що вже в неї втягнутий.

Ще один образ постановки С. Жиркова, який варто зауважити, – це образ Шекспіра, автора, який брав до роботи «чужі сюжети», опрацьовував їх відповідно до власної ідейної позиції та з огляду на своїх сучасників. Колективний Шекспір у виставі-події С. Жиркова – сучасний митець, що пережив епоху Постмодерну, тож відмовився від жанру трагедії та змушений обирати трагіфарс. Так, у коментарях до спектаклю на сайті театру «Золоті ворота» вказано: «На щастя, наприкінці 2018 року британські вчені достеменно встановили, що під псевдонімом «Вільям Шекспір» працювали драматурги Павло Ар'є та Марина Смілянець, актори театру «Золоті ворота» та режисер Стас Жирков. Ця версія вам здається малоймовірною? Гарзд, сподіваємось, у

---

<sup>8</sup> Фішер-Ліхте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство "Play&Play"; Издательство "Канон+", 2015. С. 155.

#### IV. Полемічна трибуна

вас є докази, аби її спростувати. Тому що у нас є вистава «Отелло/Україна/Facebook», яка безапеляційно доводить саме це»<sup>9</sup> (знову провокація довіри/недовіри до офіційної інформації).

Сценічний текст завершується останнім монологом Отелло, який знову стає провокацією для глядача: «*Мій шлях скінчивсь, і тут його кінець, / Тут берег моря, тут причал останній, – / Мій корабель згортає всі вітрила... / Відходите назад?.. Ви боїтесь? / О, не лякайтесь так, – даремний страх... / Тростинкою торкніть Отелло в груди – / Й відступить він... Куди Отелло йти? / Який-бо в тебе вигляд, жертво долі! / Бліда, як і твоя сорочка! Так... / Коли на суд ми з'явимось з тобою – / Мою твій погляд скине з неба душу, / Й дияволи її підхоплять... Ти / Холодна, дівчинко моя! Холодна, / Як чистота твоя... / О клятий, клятий раб! Женіть мене, / Дияволи пекельні! Геть женіть! / Геть звідси від небесної краси! / Крутіть мене в шаленому борві! / Паліть мене у сірці! І омийте / В розпечених безоднях вогняних! / Ох Дездемоно! Дездемоно! Вмерла!»<sup>10</sup> У процесі виголошення останнього монологу персонаж спектаклю (умовний Отелло) паралельно говорить телефоном з дівчиною, яка повідомляє, що йде від нього: глядач бачить на обличчі актора сльози. Неодноразові вкраплення в текст вистави зауваг про природу гри та театральності, про особливості та проблеми сучасного українського театру вибудовують ще й метатеатральну лінію вистави: репліки акторів про те, як грають в деяких національних театрах узагальнено монологом Отелло. Остання провокація режисера тут знову полягає в зародженні сумніву: коли ми бачимо актора, який плаче (або сміється на сцені), то це сльози його від імені героя, в якого він перевтілювався, чи власний особистий сум, що не має нічого спільного з конкретним образом, а значить – це обман, маніпуляція?*

<sup>9</sup> <https://zoloti-vorota.kiev.ua/performance/%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%BE-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B0-facebook/>

<sup>10</sup> Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Видавництво “Дніпро”, 1964. С. 748

Відтак кожен сам змушений формувати для себе межі гри, лицедійства, художнього перевтілення, маніпуляції, обману, фейку.

Отже, на прикладі спектаклю «Отелло/Україна/Facebook» було розглянуто особливості театральної рецепції п'єси В. Шекспіра «Отелло», тематику і проблематику, яку актуалізують сучасні драматурги і режисери з огляду на власний естетичний досвід. Дослідження трагедії В. Шекспіра водночас дало можливість простежити за реалізацією режисерсько-драматургічної інтерпретативної стратегії та інструментами вияву суб'єктивної парадигми, яка втілює новітні тенденції сучасної української драми й театру: рух до нестабільного тексту, перформатизацію, наративізацію, постдокументалізм. Нове покоління українських режисерів, драматургів театру працюють з класичними текстами, переносючи події в українську сучасність та провокуючи критичне мислення реципієнта.

#### **Список літератури:**

1. Аникст А. Творчество Шекспира. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.
2. Зись А., Стафецкая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено. *Художественная рецепция и герменевтика* / под ред. Ю. Борева. Москва : Наука, 1985. С. 168-201.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
4. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр. Москва : ABCdesign, 2013. 312 с. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.
5. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. Москва : Международное театральное агентство "Play&Play"; Издательство "Канон+", 2015. 376 с.
6. Шекспір У. Отелло, венеціанський мавр / пер. І. Стешенко. Том. 2. Київ: Дніпро, 1964. С. 531-754.
7. Яусс Х. Р. История литературы как провокатор литературоведения. *Новое литературное обозрение*. 1995. № 12. С. 34-84.
8. Fish S. Interpreting the Variorum. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. С. 203-209.

#### **References:**

1. Anykst A. Tvorchestvo Shekspyra. URL: <http://william-shakespeare.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st082.shtml>.

#### **IV. Полемічна трибуна**

2. Zys' A., Stafetskaya M. Khudozhestvennaya kommunykatsyya y retseptsyya kak ee zavershayushchee zveno. Khudozhestvennaya retseptsyya y hermenevtyka / pod red. Yu. Boreva. Moskva : Nauka, 1985. S. 168-201.
3. Zubryts'ka M. Homo legens: chytannya yak sotsiokul'turnyy fenomen. L'viv : Litopys, 2004. 352 s.
4. Lemann Kh.-T. Postdramatichesky teatr. Moskva : AVSdesign, 2013. 312 s. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=4569860>.
5. Fysher-Lykhte E. Estetyka performatyvnosti. Moskva : Mezhdunarodnoe teatral'noe ahentstvo "Play&Play"; Yzdatel'stvo "Kanon+", 2015. 376 s.
6. Shekspir U. Otello, venetsians'kyy mavr / per. I. Steshenko. Tom. 2. Kyiv: Dnipro, 1964. S. 531-754.
7. Yauss Kh. R. Ystoryya lyteraturi kak provokator lyteraturovedenyia. Novoe lyteraturnoe obozrenye. 1995. # 12. S. 34-84.
8. Fish S. Interpreting the Variorum. *Twentieth Century Literary Theory. A Reader*. New York, 1997. C. 203-209.