

С. 87. *Швейцарці де?* — Із швейцарців, уже за часів Шекспіра, при монарших дворах Західної Європи формувалася варта.

С. 91. *Без панцера, герба й меча над прахом* — тобто без атрибутів лицарських похорон, які клалися на труну.

С. 97. *Там, де верба нависла над струмком...* — Коли Вільямові Шекспіру було 15 років, дівчина із села Тіддінгтон поблизу Стретфорда втопила-ся в річці Ейвон — у тому місці, де над водою нависли верби.

Що грубі пастухи йменують бридко... — Пастухи називали орхідеї «повзучими вдовами».

С. 98. *Хіба таку можна ховати по-християнськи, що самовільно шукає собі спасіння?* — Християнська церква забороняла хоронити по обряду самовбивць.

Тут без «самонападу» не обійтися. — 1-й гробокоп каже «самонапад» замість «самозахист» (юридичний термін).

А він хіба ж був пан? — Далі в діалозі гробокопів обігрується відомий вислів: «Коли Адам орав, а Єва пряла, хто тоді був дворянином?», який став своєрідним паролем під час селянського повстання 1381 р.

С. 104. *А їй вінки, як нареченій, дано...* — За давнім англійським звичаєм, на труну молодих дівчат клали вінки.

Пеліон — гора в Греції, згадується зокрема в міфах про гігантів, які намагалися згромадити на Пеліон сусідню гору Оссу, щоб штурмувати Олімп.

С. 105. *Чи пити оцет? З'їсти крокодила?* — Випади Шекспіра проти модної в ті часи афектації почуттів. Франти пили оцет, щоб здаватися блідими від кохання, і в ім'я любові присягалися з'їсти муляж крокодила, яким прикрашали вікна аптек.

С. 116. *Я швидше римлянин, аніж датчанин.* — У давньому Римі кодекс честі вимагав, щоб переможений заподіяв собі смерть.

Дмитро НАЛИВАЙКО

ОТЕЛЛО

Цю трагедію «слуги його величності» показували в банкетному залі Уайтхолу 6 листопада 1604 р. Оскільки п'єси в ті часи ставилися зразу ж після написання, шекспірознавці датують «Отелло» тим же 1604 р. Немає відомостей і про прижиттєві публікації твору, перше його видання позначене 1622 р., а наступного року він з'явився in folio. Текст Quarto в багатьох випадках кращий, ніж текст F, але коротший на 160 віршів. Скоріше всього видавці F не використали текст Q, а віддали до друку рукопис, який був у їхньому розпорядженні.

В основу сюжету «Отелло» покладено 7-му новелу III декади із збірки італійського письменника Джіральді Чінтіо «Гекатоміті» (вийшла 1565 р.), хоч питання

про те, як ознайомився з нею Шекспір, досі не з'ясовано, оскільки англійською мовою ця збірка була перекладена лише у XVIII ст., а французький переклад, виданий у 1583—1584 рр., він навряд чи міг прочитати. Можливо, хтось переказав йому докладно її зміст, можливо, існувала якась не відома нам п'єса. В усякому разі, у передачі фабули Шекспір точно йде за новелою, вносячи зміни лише під кінець. Зрештою, це не має принципового значення, бо примітивне оповідання про заплутані пригоди трансформується, як завжди у Шекспіра, в яскраву картину життя його сучасників, а персонажі-схеми (в усіх дійових осіб новели Чінтіо, крім Дездемони, навіть нема імен — це «Мавр», «Капітан», «Прапорщик») перетворюються на багатогранні образи-характери, які в неповторно індивідуальній формі рельєфно втілюють великий і складний зміст перехідної доби. О. А. Анікст має рацію, відмічаючи, що «Отелло» не лише найбільш реалістичний твір Шекспіра, позбавлений надприродних елементів, привидів та символіки, а й найбільш сучасний. Похід турецької ескадри, що змушує Венеціанську республіку послати Отелло на захист Кіпру, справді мав місце в 1570 р.

Та для розуміння трагедії потрібне ознайомлення не з життям Венеціанської республіки XVI ст., а з політичною та духовною атмосферою Англії кінця XVI — початку XVII ст., Англії часу ломки феодальних відносин і переходу до нових, капіталістичних, часу загострення тих соціальних протиріч, що мали незабаром привести старий лад до краху внаслідок буржуазної революції. В царині ідеології це означало кризу гуманізму. В творчості Шекспіра — болісний поворот від життєрадісних творів раннього періоду до «великих трагедій», де ставляться кардинальні проблеми життя і змальовується безвихідь конфлікту між героєм і дійсністю, конфлікту, в основі якого лежить не випадковий збіг обставин, а зіткнення різних світів, різних світоглядних систем. Зіткнення героїв, що живуть за законами людяності і високої моралі, зі світом егоїзму, корисливості й жорстокості.

Мужність, воля, ясний розум і витримка дозволили темношкірому Отелло досягти у Венеціанській республіці високого поста і шани. Проте справжнє щастя і найвищу нагороду приносить йому кохання Дездемони, в якій він «знайшов душу свою, а з нею — гармонію, лад, стрункість, порядок» (О. Блок).

Справді — за що кохає Отелло Дездемону? За юність, красу? Ні, не це основне, — він любить її душу, любить людину, ідеал жіночності і доброти. І так само людину любить Дездемона в уже немолодому, негарному маврі. Отелло гідний цього почуття. Овіяний авантюрним духом того часу, сміливий і заповзятий, Отелло пройшов крізь найтяжчі випробування — полон, рабство, криваві січі, не раз дивився у вічі смерті. І можна з певністю сказати, що вела його і підтримувала не лише мета здобути значне становище, а й характерна для доби Відродження жаждоба пізнати світ, глянути на «Краї печер великих і пустель Безмежних, неродючих серед скель, Що досягають неба головами...» (І, 3).

Так постає в трагедії образ героя, гідного представника нової епохи, який здобуває увагу, а потім і серце розумної, чуйної Дездемони, жінки освіченої, внутрішньо незалежної, вільної від станової обмеженості й расових упереджень. Дездемона, крім того, також відзначається мужністю і відвагою; слухаючи про подвиги Отелло, вона шкодує, що не народилася чоловіком. Коли ж мавра

призначають головнокомандувачем і він вирушає в похід, Дездемона їде за ним, заявивши, що не бажає «зоставатися сама, немов та міль у тихому кутку».

Слова Отелло: «Вона мене так широко покохала За те, що стільки звів безпек, А я її — за співчуття до мене» — відповідають дійсності. Між подружжям — глибока внутрішня близькість, тобто найвища форма кохання. Але це прекрасне почуття кинуто в світ егоїзму і зла, завершеним утіленням якого виступає Яго. Серед великих трагедій Шекспіра ця трагедія вирізняється тим, що в ній протагоністу чітко протиставлений антагоніст, який йому не поступається силою, але силою злою, нищою, руйнівною, і основний зміст твору розкривається у боротьбі між ними. В організації і розвитку сюжету, новелістичного за походженням, визначальна роль належить інтризі, яку підступно плете Яго, поклявшись згубити Отелло. Протагоніст потрапляє в хитро поставлену пастку, до самої розв'язки не підозрюючи, хто його ворог.

Шекспір не випадково розпочинає трагедію сценою, в якій знайомить глядача, сказати б, з морально-етичним кодексом Яго — адже він, Яго, ненавидить до Отелло виступають рушійною силою драматичної дії. Яго клянется помститися Отелло, і його погрози — не пусті слова, він розумний, спритний, випахдливий. Хороший психолог і ще кращий інтриган, він розбирається в людях і вміє пристосовуватись до їхнього рівня та вдачі: видає себе за «доброго хлопця», спілкуючись із Кассією, перед Отелло грає роль найчеснішої й найвідданішої людини. Він хоробрий, коли того вимагають обставини, відверто цинічний при нагоді. Це теж представник доби Відродження, але виявляє інший її аспект: ренесансна віра в самоцінність людської особистості перетворюється у нього на жорстокий егоїзм, упевненість у безмежних можливостях людини — на переконання, що йому дозволено все. Як і інші «генії зла» із Шекспірових історичних хронік і трагедій, він не вірить ні в добро, ні в шляхетність людської природи, взагалі ні в які моральні принципи і цінності. Єдиними справжніми цінностями вважає високе становище в суспільстві та ще гроші — силу, що, на його думку, може подолати будь-які перешкоди. «Прихопи грошенят», — радить він Родріго у відповідь на його намір втопитися через кохання до Дездемони. І далі Яго розвиває цілу філософську концепцію, основним постулатом якої є впевненість у «паскудності нашої натури», що стримується лише розумом та розрахунком і зводить нанівещь усі високі людські почуття — любов, вірність, честь.

Що живить люту ненависть Яго до Отелло? Це питання складне і неодноразово поставало перед шекспірознавством. Так, англійський дослідник Джон Метьюз у статті «Отелло і людська гідність» обстоює думку, що Яго ненавидить Отелло тому, що той негр, тобто вважає за основу трагедії расову проблему. Правда, «чорноту» Отелло Яго теж не обминає, паплюжачи його, однак це не основне. Ще найвища думка, що Яго бачить у маврі колишнього кохання своєї дружини і мстить йому за це. Суть значно глибша. Річ у тім, що Отелло з його моральною чистотою, високим поняттям честі, вірою в красу людської природи самим існуванням своїм спростовує ті підвалини, на яких засновується життя Яго. Вони антагоністи, представники двох ворожих світів. Великий драматург вміє підняти конкретне, особисте, до рівня філософських узагальнень, і зіткнення Яго і Отелло набуває у нього характеру боротьби двох світоглядів, двох систем цінностей.

У цій боротьбі Отелло заздалегідь приречений на поразку, бо Яго вдається до своїх звичних засобів — наклепів, брехні, перед якими Отелло безсилий. Яго точно обирає найвразливіше місце Отелло з тим, щоб завдати смертельного удару, — його кохання до Дездемони, яке стало для мавра сенсом життя, наріжним каменем його існування. До того ж мета Яго полягає не просто в тому, щоб згубити Отелло, а й у тому, щоб змусити його деградувати як людину, засліпити ревнощами, позбавити віри, своїми руками вбити кохану жінку. Яго повністю досягає своєї мети.

У зв'язку з цим постає проблема, яка давно й незмінно хвилює шекспірознавців — проблема психологічної вмотивованості такого швидкого спалаху ревнощів у Отелло і його подальшої поведінки. В нашій критиці йшлося і про «рецидиви середньовіччя» в свідомості мавра, які не викоринив він у собі (М. В. Урнов, Д. М. Урнов), і про дію середньовічної театральної умовності, за якою наклепові годилося вірити. У всякому разі, цю трагедію розглядали і нерідко донині розглядають як трагедію ревнощів. Так інтерпретувалась вона й на сцені, і десятки акторів — іноді дуже талановитих — створювали картини дикої, нестримної пристрасті героя.

Проте ще Пушкін вважав «Отелло» не трагедією ревнощів, а трагедією обманутої довіри, і це безумовно так. Глибокий знавець людської психології, Шекспір дуже виразно показує, як міняється Отелло, отруєний наклепами Яго. Втрачаючи віру в Дездемону, він перестає бути собою. В останніх двох діях трагедії мало що залишилося від тієї гордої, урівноваженої, повної гідності людини, яка виступала перед венеціанським сенатом. Для Отелло зрада Дездемони — не лише зрада коханої жінки, а й утрата гармонії, ладу, порядку, без яких він — пропаша, нещасна людина, без яких «настає хаос» (О. Блок), утрата віри в порядність, честь, високі якості людини взагалі. Саме з цієї позиції судить Отелло Дездемону, виносячи вирок їй, як утіленню зла, і сам виконує цей жакхливий вирок.

Тому вдвічі страшнішим є для мавра відкриття своєї трагічної помилки. За зневіру він судить себе тим самим нещадним судом і теж власноручно виконує вирок. Проте помирає він прозрівши, знову здобуваючи віру в Дездемону і одночас — віру в людину.

В Росії трагедія «Отелло» стає відомою з першого десятиліття минулого сторіччя. 1808 р. з'явився її прозовий переклад з французької, а 1821 р. в ж. «Вестник Европы» була надрукована рецензія Г. Квітки-Основ'яненка на виставу трагедії в Петровському театрі. На Україні «Отелло» спершу був відомий у російських перекладах і в постановках російських театрів. Виконання ролі Отелло видатним негритянським актором Айрою Олдріджем справило глибоке враження на Шевченка і стало значною подією театрального життя в Росії і на Україні 50-х років минулого століття.

Українською мовою трагедія вперше була перекладена П. Кулішем на початку 1880-х рр. і включена до першого тому його перекладів із Шекспіра, який 1882 р. вийшов у Львові. Захоплення Шекспіром було притаманне Ю. Федьковичу, і сучасники вказували на зв'язок його драми «Довбуш» з трагедією «Отелло» та на певні запозичення з неї. Зокрема, образ секретаря із «Довбуша», підступного

негідника, безсумнівно пов'язаний з образом Яго (Шаповалова М. Шекспір в українській літературі.— Львів, 1976.— С. 52). У 1890-х рр. трагедію переклав М. Кропивницький (за російським перекладом П. Вейнберга). 1902 р. він домогся від царської цензури дозволу на постановку трагедії у своєму перекладі, і цей цензурний примірник зберігся. Також відомо, що переклад трагедії зробив П. Саксаганський і ставив її на домашній сцені, натхненно виконуючи головну роль (див. Тобілевич С. Мої стежки і зустрічі.— К., 1957.— С. 303).

Саксаганський плекав надію поставити «Отелло» на театральній сцені; цю мрію він зміг здійснити лише після Великої Жовтневої революції. 1925 р. трагедія була ним поставлена в Дніпропетровському театрі ім. Заньковецької. Заснований 1919 р. в Ленінграді Великий драматичний театр за перші три роки свого існування поставив шість шекспірівських спектаклів. У роботі театру, зокрема у постановці «Отелло», активну участь брав О. Блок, наслідком чого була його стаття «Таємний смысл трагедії «Отелло» (1919); головну роль у цьому спектаклі грав Ю. М. Юр'єв. З численних пізніших постановок трагедії на сцені російського радянського театру слід виділити виставу в Малому театрі 1935 р. з О. О. Остужевим у головній ролі. Варто згадати й спектакль Грузинського театру ім. Руставелі, де цікавий образ Отелло був створений А. Хоравою. На українській сцені оригінальну інтерпретацію образу Отелло дав М. Романицький. Досягненням радянського кіноекрана став фільм «Отелло», поставлений режисером С. Юткевичем з С. Бондарчуком у головній ролі.

ПРИМІТКИ ДО «ОТЕЛЛО»

С. 120. *Отелло* — ім'я неясного походження, схоже на італійську зменшену форму німецького імені Otto. Але є досить вірогідні відомості про те, що у Венеції існувала знатна родина Отелло дель Моро, в гербі якої за емблему правили ягода шовковиці — по-італійському — того. Італійське «того» означає також мавр — маврами ж називали тоді всіх мешканців Північної Африки. *Яго* — одна з діалектних форм італійського імені Ясоро або Giasoto (відповідає українському — Яків).

Дездемона — в перекладі з грецької означає «нешасна».

С. 121. *Гай-гай, один великий арифметик...* — Називаючи Кассіо «арифметиком», Яго, солдат-практик, боєць, протиставляє себе освіченому командирові, якому бракувало воєнного досвіду.

С. 128. *Та гарну взяв на абордаж галеру.* — «Сухопутна галера» на жаргоні англійських моряків — повія.

С. 132. *Марк Луккезе* — тобто з Лукки. Очевидно, один з найманих воєначальників (кондот'єрів) Венеціанської республіки (це ім'я носив хазяїн однієї з лондонських таверен), якого дож, мабуть, мав намір призначити командувачем, але, за його відсутністю, призначив Отелло.