

RU

Отелло – «трагический изъян» героя

Ковалевская Т. В.

Аннотация. Цель исследования – предложить, в развитие ранее высказывавшихся толкований, интерпретацию «Отелло» как трагедии человека, пытающегося занять не подобающее ему место в мироздании, место, с которым он не может справиться в силу ограниченности своей тварной природы. Научная новизна исследования состоит в представлении «Отелло» как трагедии грехопадения, столкновения воли людей с провиденциальным Замыслом; человек пытается поставить себя над Замыслом, но тем самым разрушает не Замысел, ибо это невозможно, но самое себя. В качестве трагического изъяна Отелло в статье предлагается гнев – один из смертных грехов и одновременно состояние, которое может быть общим для Бога и человека и ведет человека к суду над ближним своим, к вынесению ему приговора и приведению его в исполнение. В результате в статье показывается, что «Отелло» является частью того, что мы назвали сквозным сюжетом Шекспира, и оказывается тесно связанным с проблематикой других трагедий, прежде всего «Гамлета» и «Ромео и Джульетты». «Отелло» предстает частью «сквозного сюжета» Шекспира, повествующего о путях, которыми герои пытаются прийти к самообожению, т. е. прежде всего к установлению своей воли над мирозданием, а в пределе – к преодолению своей тварной человеческой природы.

EN

Othello and his “tragic flaw”

Kovalevskaya T. V.

Abstract. The aim of the research is to further develop the previously proposed interpretations of “Othello” as the tragedy of a person who attempts to take the kind of place in the universe that is not rightfully theirs and they cannot handle because of their finite created nature. The research is novel in that it presents “Othello” as a tragedy of the Fall, a clash between human will and God’s providential Design; a human being attempts to place himself above the Design, and that results in destroying not the Design, which is impossible, but the human being themselves. The article proposes wrath as Othello’s tragic flaw; wrath is a cardinal sin and at the same time the state that can be common to both God and human beings, the state that leads a person to judge their neighbor and to act as jury, judge, and executioner. Our findings show that “Othello” is part of what we called Shakespeare’s overarching plot and is closely tied with the problematics of other tragedies, particularly “Hamlet” and “Romeo and Juliet”. Consequently, “Othello” emerges as part of Shakespeare’s “overarching plot” that tells stories of the Bard’s characters seeking self-deification, that is, seeking to impose their will on the universe and ultimately to overcome their created human nature.

Введение

В популярном, вошедшем в поговорку представлении трагедия венецианского мавра – это трагедия ревности, а Отелло – синоним ревнивца, подобно тому как Плюшкин и Гарпагон – синонимы жадности, Хлестаков – безудержного хвастливого вранья, а Дон Жуан или Ловелас – распутства. Однако часто самое очевидное и расхожее объяснение оказывается неудовлетворительным. Читатель ощущает некоторую непропорциональность предположительно лежащей в основе трагедии эмоции (ревность) и собственно шекспировской трагедии, которые неизменно, от «Ромео и Джульетты» до «Короля Лира», затрагивают глубинные проблемы философской и религиозной антропологии. Поэтому в данном исследовании будет предпринята попытка переосмыслить природу «трагического изъяна» Отелло.

Актуальность исследования обусловлена местом и значением Шекспира в мировой культуре, его ролью источника парадигм осмысления человеческого бытия. Литературные тексты являются одновременно одним из источников наших знаний о путях развития культуры и фактором, влияющим на формирование нашего мировосприятия. Литературоведческие труды задают некоторые модели истолкований, которые в конечном итоге выходят из достаточно замкнутого мира науки к широкой аудитории через учебники, популяризаторские

усилия, через воплощение этих интерпретаций в других формах искусства, таких, как театр, кинематограф, телевидение. Сегодня в мире, который в России условно называется «западным», активно обсуждают проблематику технологического трансгуманизма (Frodeman, 2019), однако, с нашей точки зрения, проблематика трансгуманизма выходит далеко за пределы вопросов научного прогресса и является частью антропологической телеологии ряда культур с древнейших времен (Bostrom, 2005; Ковалевская, 2021); таким образом, нынешние культурные течения, фактически отменяющие человечность как таковую или делающие самовосприятие человека единственным определяющим фактором его природы, продолжают постоянно присутствующую в западной философской антропологии тенденцию, которую мы назвали «мифологическим трансгуманизмом» (Ковалевская, 2018) (об актуальности предложенной автором концепции см. работы Т. А. Загидулиной (2023), Б. А. Дорошина (2018)). Подобные явления угрожают традиционной концепции человечности как таковой (о современной культуре и традиционной антропологии см. написанные с разных позиций, но сходным образом предостерегающие человечество об опасности текущего культурного развития работы F. Fukuyama (2009), V. Guroian (2005, p. 31-48)), а потому их осмысление и критика являются важной задачей современной гуманитарной науки, берущей самое свое название именно от традиционно понимаемого человека. Творчество Шекспира, по нашему мнению, было и остается важной вехой на пути осмысления и критики трансгуманистического импульса, принимающего у Барда форму самообожения его трагических героев. В связи с этим новая интерпретация «Отелло» как критики самообожения, достигаемого через присвоение божественных по сути своей функций и атрибутов, является особенно актуальной в нынешней действительности, когда человечность как таковая в условно западной антропологической телеологии берется под сомнение, отрицается как объективная реальность и ставится в жесткую зависимость от субъективности каждого отдельного индивида.

Задачи исследования – опираясь на классическую концепцию «трагического изъяна» героя трагедии, 1) проанализировать существующие трактовки этого трагического изъяна; 2) показать, почему эти трактовки не адекватны шекспировской трагедии; 3) предложить нашу интерпретацию «трагического изъяна» Отелло и описать соответствие этого изъяна общему, или «сквозному» сюжету Шекспира.

Исследование выполнено с использованием сравнительного-исторического метода, что позволило выявить «трагический изъян» Отелло в соответствии с положениями поэтики Аристотеля, а также метода целостного анализа литературного произведения для описания основного конфликта Отелло, его связи с другими трагедиями Шекспира и одновременно его художественного своеобразия.

Материалом исследования послужили произведения Уильяма Шекспира в переводах Анны Радловой и Михаила Лозинского (Lib.Ru: Вильям Шекспир. <http://lib.ru/SHAKESPEARE/>), а также следующие источники:

- 1599 Geneva Bible. <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Exodus%203&version=GNV>;
- Hamartia // Britannica Online. <https://www.britannica.com/art/hamartia>;
- Катехизис католической церкви. <http://ccconline.ru/?ysclid=ls3t5wz9yd857431651>;
- Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Правда, 1981. Т. 7;
- Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1976. Т. 14;
- Фома Аквинский. Сумма теологии. Первая часть Второй части. Вопросы 68-114. М.: URSS, 2012.

Теоретическую базу работы составляют труды отечественных и зарубежных исследователей. На протяжении XX в. в трактовках Шекспира прослеживались дебаты двух групп исследователей, которые можно условно обозначить философскими терминами: идеалисты и материалисты, или метафизики и социологи (Vickers, 1993, p. 372-416). В фундаментальной монографии Л. Е. Пинского (1971) предлагается прежде всего социально-антропологическое прочтение Шекспира, магистральный сюжет драматурга – это «судьба человека в обществе, возможности человеческой личности при недостойном человека (“бесчеловечном”) миропорядке» (1971, с. 101); «Отелло» он рассматривает как пример «трагедии доблести», и своеобразие пьесы состоит «в наивно глубокой вере героя, что он служит действительно справедливому обществу, в котором место человеку отведено сообразно заслугам» (1971, с. 158). И. О. Шайтанов указывает, что в «Отелло» «конфликт не только долго созревает – он необычен еще и потому, что созревает не столько в реальности, сколько во мнении окружающих и в душе героя, зараженного этим всеобщим мнением» (2013, с. 382); таким образом, человек снова отрывается от метафизического бытия и ставится в зависимость от социума и собственной субъективности, формируемой уже не самим человеком, а его окружением. В обзорной статье И. В. Ершовой (2022, с. 200-206) приводятся мнения современных зарубежных шекспироведов. J. Pearce (2020) представляет современное «метафизическое» крыло шекспироведения и предлагает видеть в «Отелло» трагедию грехопадения (Ершова, 2022, с. 202) и трагедию неспособности к истинной христианской жертвенной любви. В нашем исследовании мы в значительной мере спорим с социальным прочтением трагедии и развиваем идеи J. Pearce (2020), предлагая прочтение «Отелло» как трагедии узурпации божественного статуса.

Практическая значимость работы: результаты нашей работы могут быть использованы в дальнейших литературоведческих и культурологических исследованиях, а также применяться в курсах, посвященных творчеству У. Шекспира, культурологии, философской и религиозной антропологии, в различных спецсеминарах и спецкурсах по вышеуказанным темам, а также по компаративистике, и в создании учебных пособий и учебников по указанной тематике.

Обсуждение и результаты

Еще Аристотель (2007), разбирая правила написания правильной трагедии, указал, что герой трагедии не должен быть ни исключительно хорошим, ни исключительно порочным, ибо первое вызовет отвращение,

а второе – торжество, и ни одно из этих состояний не способствует выполнению главной задачи трагедии – переживанию катарсиса ее зрителем/читателем: «...не следует изображать достойных людей переходящими от счастья к несчастью, так как это не страшно и не жалко, но отвратительно, ни порочных переходящими от несчастья к счастью, ибо это всего более чуждо трагедии, так как не заключает в себе ничего, что необходимо, то есть не возбуждает ни человеколюбия, ни сострадания, ни страха; наконец, вполне негодный человек не должен впадать из счастья в несчастье, так как подобное стечение событий возбуждало бы человеколюбие, но не сострадание и страх: ведь сострадание возникает к безвинно несчастному, а страх – перед несчастьем нам подобного; следовательно, в последнем случае происшествия не возбудят в нас ни жалости, ни страха. Итак, остается человек, находящийся в середине между этими. Таков тот, кто не отличается особенной добродетелью и справедливостью и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь *ошибке*, тогда как прежде был в большой чести и счастии, каковы, например, Эдип, Фиест и выдающиеся лица подобных родов (курсив автора статьи. – Т. К.)» (2007, с. 40). Исследователи (Аникст, 1975, с. 533) указывали, что хотя Шекспир мог не следовать строго драматургическим традициям, теория трагического изъяна создает прекрасный драматический конфликт.

Выделенное нами курсивом слово «ошибка» в оригинале – *ἀμαρτία*, «ошибка», «промах», «изъян» и, что важно, «грех». И хотя Аристотель, как отмечается в «Британике», упоминает «гамартию» практически «походя» (*casually*), в позднейшей критике этот термин вышел на первый план. На английском языке он передается как “*flaw*”, «изъян», и его «позже стали интерпретировать как нравственный изъян, например, ревность Отелло или нерешительность Гамлета, но по большей части великие трагедии не поддаются подобным простым толкованиям. Важно, однако, то, что страдания героя и их далеко идущие последствия совершенно непропорциональны этому изъяну. Нужен элемент вселенской коллизии изъяна героя, случая, необходимости и других внешних сил, чтобы произвести трагическую катастрофу» (*Hamartia*). Возможно, однако, что несоразмерность предполагаемого изъяна и его последствий проистекает не из незначительности изъяна, но из того, что этот самый изъян был неверно определен.

Значение «грех», присущее слову *ἀμαρτία* (и регулярно опускаемое исследователями), наводит на необходимость рассмотреть представление об «изъяне» именно в религиозном контексте. Однако с религиозностью Шекспира также возникают определенные сложности. В советском литературоведении ожидаемо в лучшем случае утверждалось, что Шекспир видит в христианстве некий этап существования человечества, который будет преодолен в позднейшей истории (Пинский, 1971, с. 374–376), а в худшем – из Шекспира просто, ничтоже сумняшеся, вычеркивали любую религиозность: «В целом источник пьес Шекспира охватывают по существу все богатство образованного европейца-гуманиста XVI века, *исключая библейскую традицию, для Шекспира не существующую*, что только подчеркивает гуманистический и *безрелигиозный* характер его мировоззрения (курсив автора статьи. – Т. К.)» (Самарин, 1964, с. 43). Но если в книге Самарина такое сделанное в угоду политике утверждение естественно, хотя и вопиюще неверно, куда более удивительно, например, что в религиозном мирозерцании Шекспиру отказывает Вячеслав Иванов: «Ответ на вопросы о смысле жизни был почти утерян, и напрасно мы стали бы искать его у Шекспира, как напрасно стали бы ожидать от его трагедий и того “очищения” (катарсиса), которым, по учению древних, должна расцвести в душе зрителя совершенная трагедия; ибо такое очищение может быть достигнуто лишь *на почве религиозного синтеза трагических противоречий жизни. Этого синтеза у Шекспира нет*, а есть лишь постулат его, – как протестантская мысль устами Канта обращает само бытие Божие из предпосылки разумного сознания в его постулат, т. е. необходимое для разума следствие, вытекающее из аксиомы нравственного долга» (1979, с. 105).

Вероятно, как новообращенный католик Вяч. Иванов приравнивает государственный протестантизм Англии к искренне исповедуемому протестантизму любого англичанина. Аналогичная ситуация наблюдается в российском литературоведении XXI в.: «Заметим еще, что в протестантизме (об этом применительно к “Гамлету” напомнил И. Шайтанов) отсутствует Чистилище, стало быть и Призрак не искупает свои грехи, а искушает принца» (Кантор, 2008, с. 36). И эти утверждения продолжают распространяться, хотя в Англии существовали рекузанты, одним из которых мог быть и отец самого Шекспира; среди рекузантов были знатные семьи, например, Говарды (Екатерина Говард стала пятой женой Генриха VIII); протестантизм часто становился уступкой политике даже на самом вершине английского общества – король Карл II перешел в католичество на смертном одре, а его брат Иаков II так и остался католиком. Научные дебаты идут десятилетиями как о вероисповедании Шекспира (Mutschmann, Wentersdorf, 1952; Milward, 1997), так и о роли религии в его пьесах (Vickers, 1993, p. 372–416). Но зачастую в отечественной науке протестантизм как героев Барда, так и самого Шекспира утверждается без каких бы то ни было сомнений.

J. Pearce (2020), редактор серии “*Ignatius Critical Editions*”, пишет, что «для нашего понимания пьес опасно забывать, что Шекспир – христианин». J. Pearce (2020) совершенно не сомневается, что Шекспир – католик по своим убеждениям. Но заметим, что ученый разделяет героев и автора. Если Шекспир – христианин и католик, это не повод считать христианами и католиками всех его героев. J. Pearce (2020) отмечает, что «Отелло» написан через год после того, как Иаков I вновь узаконил преследования католиков, а укрывательство католического священника было наказуемо смертной казнью. По мнению J. Pearce (2020), именно поэтому Шекспир переименовывает персонажа, которого в исходном произведении Чинтио звали Альферио, в Яго (испанский вариант имени Иаков) и делает его антихристианином. Для русского читателя теряется хорошо ощущаемая читателем английским игра с библейским текстом в монологе Яго. В первой сцене первого акта, объявляя о своей предательской сущности, Яго говорит: «Я – не я» (пер. М. Лозинского), «я тогда – не я» (пер. А. Радловой). В оригинале: “*I am not what I am*”, и здесь легко считываются знаменитые слова Яхве при неопалимой купине: “*I am that I am*” (Ex. 3:14) (Цит. по: 1599 Geneva Bible).

Русский перевод «Я есмь сущий» (Исх. 3:14) очевидно сложно инкорпорировать в текст, и, таким образом, из переводов исчезает представление Яго о себе как о не-сущем; по сути дела, он провозглашает себя сатаной. (Заметим в скобках, что в 1998 г. была опубликована монография В. П. Комаровой под весьма амбициозным названием «Шекспир и Библия», где Библия предстает своего рода источником популярных цитат, а влияние ее на Шекспира и сознательные отсылки к библейским текстам отрицаются; это относится и к отсылке к этому стиху Исхода, которую В. П. Комарова (1998) идентифицирует в сонетах, но считает просто броской и банальной цитатой; такой подход представляется некорректным и неплодотворным, учитывая очевидную хотя бы из приведенной цитаты смысловую нагрузку, которую библейские отсылки имеют в творчестве Барда.) Поэтому «в интерпретации Дж. Пирса сюжет “Отелло” рассматривается как вариант сюжета о грехопадении, где Яго – это Сатана, а Отелло – “безгрешный Адам, человек вообще, совершающий падение из-за глупости своей гордыни”» (Ершова, 2022, с. 204).

Ранее мы предлагали рассматривать «Отелло» как художественный эксперимент Шекспира, где источник трагедии фактически выносится вовне ее заглавного героя (Ковалевская, Вагизова, Семенюк, 2012, с. 209-212). Фактически аналогичную интерпретацию предлагает и J. Pearce (2020). Но грехопадение подразумевает грех, ту самую «гамартию» или «трагический изъян». Однако в трагедии ревности трудно на первый взгляд увидеть именно трагедию *греха*. «Трагедия ревности и доверчивости по сути оказывается трагедией человеческого достоинства, не сумевшего противостоять злодейству и совершившего трагическую ошибку» (Ершова, 2022, с. 204). Ревность не входит даже в число семи смертных грехов, и трагедия ревности оказывается слишком мелкой, несоизмеримой своим последствиям.

Трагедию доверчивости, о которой пишет И. В. Ершова (2022), в русской традиции в «Отелло» видят вслед за Пушкиным: «Отелло от природы не ревнив – напротив, он доверчив. Вольтер это понял и, развивая в своем подражании создание Шекспира, вложил в уста своего Орозмана следующий стих: Je ne suis point jaloux. Si je n'étais jamais! <...> [Я не ревнивец... если б я им был! – прим. ред.]» (Пушкин, 1981, с. 250). Но если трагедия Отелло состоит в том, что он доверчив, то мир, в котором Пушкин предлагает существовать людям, ужасен – это мир без веры людям. По сути дела, говорит Пушкин, трагедия Отелло в том, что он поверил человеку, которого считал своим другом. Здесь даже не стоит говорить о том, что Отелло недоверчив – он не верит Яго слепо, он требует доказательств, и он их получает. Здесь дело в том, что доверчивость как «изъян» предполагает страшный мир, в котором человек не может верить другому человеку.

Еще одну интерпретацию «Отелло» предлагает Достоевский (1976) в «Братьях Карамазовых», отталкиваясь все от того же высказывания Пушкина, хотя затем Достоевский говорит совсем о другом: «Ревность! “Отелло не ревнив, он доверчив”, – заметил Пушкин, и уже одно это замечание свидетельствует о необычайной глубине ума нашего великого поэта. У Отелло просто разможжена душа и помутилось всё мировоззрение его, потому что *погиб его идеал*» (Достоевский, 1976, с. 343-344).

У Достоевского корень трагедии венецианского мавра описан лаконично и точно: «погиб его идеал». Трагедия Отелло – это трагедия оскорбленной чести. «Честь – это своего рода статус, опирающийся на физическую отвагу и нежелание, чтобы кто бы то ни было господствовал над человеком. В этом смысле честь – статус, который зависит от оценки другими людьми, а от людей, живущих в обществе чести, ожидают проявления отваги путем насильственного отмщения тем, кто их оскорбляет. <...> Люди, совершающие такое насилие, часто говорят, что мнение других не оставило им выбора» (Campbell, Manning, 2018, p. 40).

Честь – это поиск опоры для своей личности вовне этой самой личности. В этом смысле культура чести противопоставлена культуре достоинства: «В отличие от чести, статуса, основанного прежде всего на общественном мнении, люди также обладают достоинством, своего рода имманентной ценностью, которую другие не могут у них отобрать. <...> Достоинство существует независимо от мнения других, поэтому в культуре достоинства публичная репутация менее важна» (Campbell, Manning, 2018, p. 41-42).

Но в религиозной картине мира и поиск основания собственного существа внутри себя, и поиск опоры вне своего «я» могут прийти только к одной опоре – к Богу, к Творцу вовне и к образу Божию в творении. С одной стороны, Библия пронизана ощущением несоизмеримости твари и творца. «Прах ты и в прах возвратишься» (Быт. 3:19), – говорит Бог Адаму, изгоняя его с Евой из рая. Вся Книга Иова наполнена этим ощущением, одинаково очевидным и для Иова, и для Бога. Но уже в Псалтири в Новом завете возникает тема человеческого достоинства («Не много Ты умалил его пред Ангелами: славою и честью увенчал его; поставил его владыкою над делами рук Твоих; всё положил под ноги его» (Пс. 8:5-6)), а в Новом завете она обретает высшее подтверждение – здесь человек оказывается достойным того, чтобы Сын Божий принял за него крестную смерть. «Не тленным серебром или золотом искуплены вы от суетной жизни, преданной вам от отцов, но драгоценною Кровию Христа, как непорочного и чистого Агнца, предназначенного еще прежде создания мира, но явившегося в последние времена для вас, уверовавших чрез Него в Бога, Который воскресил Его из мертвых и дал Ему славу, чтобы вы имели веру и упование на Бога» (1П. 1:18-21). Человек оказывается достойным любви Божией: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ио. 3:16).

Проблема Отелло в том, что, подобно другим героям Шекспира, например, Ромео или Гамлету, он не видит основания своей жизни в провиденциальном Боге. Л. Е. Пинский писал о хрониках Шекспира: «Следуя за летописцами в фактах, Шекспир не принимает их провиденциального понимания истории» (1971, с. 15). То же самое происходит и с Отелло, смысл его жизни – не в нем, но в других людях и человеческих творениях,

в Венеции, в Дездемоне – но не в Творце, Чей образ он носит в себе. Точно так же не видит провиденциального мира Ромео – он не допускает благого замысла о себе и своей жизни:

Чувствует душа,
 Что в звездах будущее решено.
 Начало горькое моей судьбы –
 Вот этот пир ночной, а после жизнь
 Недолго уж протянется, и смерть
 Ужасная и ранняя наступит.
 Но тот, кто правит кораблем моим,
 Пусть поднимает паруса. Идем! (акт 1, сц. 4; пер. А. Радловой).

При этом и Ромео, и Отелло одинаково не испытывают никаких сомнений в собственном познании. То, что они видят, для них несомненно, словно они приписывают своему несовершенному познанию божественное всеведение.

Еще один персонаж, отвергающий новозаветное достоинство человека, – Гамлет, который видит в нем только ветхозаветную квинтэссенцию праха. “Thou art dust, and to dust shalt thou return” (Gen. 3:19) (Цит. по: 1599 Geneva Bible) – сказал Бог Адаму, и Гамлет откликается на эти слова: «Как благороден его разум! Как беспредельны его способности! Как его вид и движения выразительны и восхитительны! Как похож он на ангела своими поступками и своим пониманием на бога! (a god) Он – красота мира, венец творения! А для меня это только – квинтэссенция праха (quintessence of dust)» (акт 2, сц. 2; пер. А. Радловой).

Отелло нашел свой идеал в преходящем человеческом существе. Но это значит, что он ищет в преходящем – вечное, ищет по сути невозможное. Неудивительно, что, предположив, что идеал оказался вовсе неидеальным, он обрушивает свой гнев не на себя за то, что искал невозможного, но на бывший идеал. «Для христианина... любовь – это всегда жертва любящим жизнью ради любимого. Любовь – это всегда умереть для себя, чтобы полностью отдать себя другому. В этом смысле Отелло никогда не любил Дездемону. Напротив, в адской инверсии истинного смысла любви Отелло кладет жизнь своей любимой на алтарь собственной ревности, принося ее в жертву своему гордому гневу» (Pearce, 2020).

В «гневе», который Отелло обрушивает на Дездемону, и кроется его трагический изъян. Гнев – один из семи смертных грехов, которые, следуя за Григорием Двоесловом, описывает, например, св. Фома Аквинский: «...тщеславие, зависть, гнев [ira], уныние, алчность, обжорство и блуд». Эти грехи называются главными (capitalia), потому что от них «происходят другие» (2012, с. 217).

Но гнев обладает двумя особенностями: сам по себе он не является грехом, грехом является определенная форма его проявления; этот аспект греха гнева отражен, например, в Катехизисе католической церкви, где сказано: «Гнев есть желание мести. “Желать отмщения как зла для того, кого надо наказать, незаконно”; но похвально требовать воздаяния “для исправления порока и сохранения справедливости”. Если гнев доходит до осознанного желания убить ближнего или тяжело ранить его, он становится тяжким преступлением против любви; это – смертный грех» (Катехизис католической церкви). Второй аспект гнева, которому не уделяется достаточно внимания, но который, как представляется, гораздо важнее для Шекспира, состоит в том, что гнев – это то состояние, которое человек может делить с Богом. Невозможно представить, чтобы Богу в каком-то качестве приписывали зависть, блуд, обжорство и остальные грехи. Но гнев Божий разгорается на людей, неся с собой наказание за их грехи: «И сказал Господь Моисею: Я вижу народ сей, и вот, народ он – жестоковыйный; итак оставь Меня, да воспламенится гнев Мой на них, и истреблю их» (Исх. 32:9-10). И таких фрагментов в Ветхом и Новом заветах много. «Увидев же Иоанн многих фарисеев и саддукеев, идущих к нему креститься, сказал им: порождения ехиднины! кто внушил вам бежать от будущего гнева?» (Матф. 3:7). Гнев Господа – это суд Господень. День Страшного суда – это день гнева (“Dies irae”). Таким образом, угрожая Яго гневом, Отелло грозит ему судом и карой, которые он сам отмерит ему, замещая собой Бога.

Подлец, ты должен доказать, что шлюха –
 Моя любовь, и доказать воочью, –
 Или, клянусь душой моей бессмертной,
 Родился б лучше псом ты, чем пред гневом
 Проснувшимся ответ держать (курсив автора статьи. – Т. К.)
 (акт 3, сц. 3; пер. А. Радловой).

И в конце трагедии он обрушивает свой несправедливый гнев и несправедливый суд на Дездемону. В этом и состоит трагический «изъян», общий для Отелло и Гамлета. Они оба судят и выносят приговор. Суд Гамлета не ложен, Клавдий виновен в смерти брата, но вместе с виновным Клавдием погибают еще шесть человек (не считая самого Гамлета), и на них вины в смерти Гамлета-старшего нет. Отелло выносит свой приговор невиновной Дездемоне.

Исследователи утверждали, что суд отличается от мести, и человек может быть призван судить. Так, Кантор пишет о Гамлете и призрак: «...отец (или некто в его облике) призывает сына к мести. Не к суду, а к мести (revenge), все время подсказывая это слово сыну» (2008, с. 36). Но запрет на месть дополняется в Новом завете запретом на суд: «Не судите, да не судимы будете, ибо каким судом судите, таким будете судимы; и какою мерою мерите, такою и вам будут мерить» (Матф. 7:1-2). Таким образом, совершенно неважно, к суду или к мести призывает призрак Гамлета, тем более что принц датский видит себя призванным не просто отомстить, но спасти мир:

Век расшатался – и скверней всего,
Что я рожден восстановить его! (акт 1, сц. 5).

Он еще не знает, правду ли сказал ему призрак, но это его и не волнует. У него уже есть ощущение своей миссии, и он уже видит себя мессией. «Изъян» Гамлета – вовсе не нерешительность, это присвоение себе права судить, выносить приговор и приводить его в исполнение. И таков же и «изъян» Отелло – в гневе венецианский мавр судит Дездемону, судит Яго и судит себя, приговаривая всех к смерти. Другого приговора суд Отелло не знает. «Изъян» и Гамлета, и Отелло – это трагический изъян практически всех персонажей трагедий и некоторых хроник (например, «Ричарда III») – притязание на самообожение. Они стремятся взять на себя роли существ, по своей воле и усмотрению распоряжающихся всем миром. И это вполне согласуется с представлением о грехопадении Отелло – ведь Адама с Евой тоже искушали божественностью: «...будете как боги» (Быт. 3:5), – сказал змий прародителям. Поэтому сквозной сюжет Шекспира – это не «судьба человека в обществе, возможности человеческой личности при недостойном человека (“бесчеловечном”) миропорядке» (Пинский, 1971, с. 101), это судьба человека, присваивающего себе не принадлежащие ему функции, которые он не может исполнять, потому что претендует на всеведение и всемогущество, будучи конечным и ограниченным (finite) тварным существом.

А. А. Аникст справедливо писал, что «Шекспир не только неповторим, он и не повторялся. Отдельные элементы его драматургии переходят из пьесы в пьесу, но сочетание их всегда различно. Ни одна комедия не похожа на другую, не сходны и трагедии, хотя родство их несомненно, потому что первоэлементы у них общие» (1975, с. 7). Прочтение «Отелло» как трагедии самообожения героя показывает верность этого замечания. При прочтении «Отелло» как трагедии самообожения через право судить, выносить приговор и приводить его в исполнение трагедия обретает вселенский масштаб, который ассоциируется у нас с творчеством Шекспира, и одновременно более не воспринимается как пессимистическое высказывание о положении человека в мире.

Заключение

По итогам исследования мы можем сделать следующие выводы. Итак, опираясь на классическую концепцию «трагического изъяна», производную от «Поэтики» Аристотеля, мы проанализировали существующие трактовки этого трагического изъяна как ревности и доверчивости и показали, что эти трактовки не адекватны шекспировской трагедии как в силу своей непропорциональности трагедии (ревность), так и в силу бесчеловечности мира, в котором данное свойство является изъяном (доверчивость). Отталкиваясь от интерпретации «Отелло» как своего рода трагедии грехопадения, мы предложили видеть «трагический изъян» Отелло в исходной причине первородного греха, в желании быть «как боги». В случае Отелло это желание принимает форму смертного греха гнева, который, будучи чувством, которое могут испытывать как человек, так и Бог, приводит человека к греху осуждения ближнего, вынесения ему приговора и приведения этого приговора в исполнение. Теперь трагедия Отелло предстает перед нами предостережением для тех, кто пытается стать определяющей силой в мироздании, выходя за пределы границ человечности.

В такой интерпретации трагедии Шекспира уже не являются мрачной квинтэссенцией антропологического и философского пессимизма, где человек оказывается беспомощной игрушкой в руках высших сил. «В этой мрачайшей из трагедий Шекспир, рассказывая историю тьмы, порицает эпоху, в которой живет, “час, место, пытку”» (перевод М. Лозинского), – пишет J. Pearce (2020), но, как и для любого христианина, трагедия эпохи у Шекспира – это трагедия грехопадения, столкновения воли людей с провиденциальным Замыслом; человек пытается поставить себя над Замыслом, но тем самым разрушает не Замысел, ибо это невозможно, но самое себя. Таким образом, результаты исследования опровергают представление о мире Шекспира и мире «Отелло» как «мрачайшем», «бесчеловечном» и губительном для людей, потому что «изъян» трагических героев Шекспира – это попытка взять на себя не подобающие человеку функции, которые он, будучи конечным и ограниченным творением, отпавлять не может.

Перспективы дальнейших исследований видятся в более детальном изучении сквозного мотива самообожения как в творчестве Шекспира, так и в произведениях других авторов, представителей английской и других национальных литератур.

Источники | References

1. Аникст А. А. Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Советский писатель, 1975.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука-классика, 2007.
3. Дорошин Б. А. Перспектива формирования сверхчеловека: психотехнологический аспект // Вопросы нового мышления в XXI веке. 2018. № 1-1.
4. Ершова И. В. Отелло // Шекспировская энциклопедия: в 2-х т. / сост. и науч. ред. И. О. Шайтанов. М.: Изд-во РГГУ, 2022. Т. 1.
5. Загидулина Т. А. Формы трансгуманизма в творчестве В. Пелевина 1990-2000-х годов // Теории. Концепции. Проблемы. 2023. № 2 (53).

6. Иванов Вяч. Шекспир и Сервантес // Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4-х т. Брюссель, 1979. Т. 4.
7. Кантор В. К. Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5.
8. Ковалевская Т. В. Мифологический трансгуманизм в русской литературе: Достоевский и Серебряный век. М.: Изд-во РГГУ, 2018.
9. Ковалевская Т. В. Понятие судьбы в различных культурах, его формы и прикладная значимость // Россия и Запад: диалог культур: сборник статей XXIII международной конференции (г. Москва, 25-27 марта 2021 г.). М.: Центр по изучению взаимодействия культур, 2021. Вып. 23.
10. Ковалевская Т. В., Вагизова Ф. А., Семенюк Е. В. История, литература и культура Великобритании. М.: Изд-во РГГУ, 2012.
11. Комарова В. П. Шекспир и Библия. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1998.
12. Пинский Л. Е. Шекспир. М.: Художественная литература, 1971.
13. Самарин Р. Реализм Шекспира. М., 1964.
14. Шайтанов И. О. Шекспир. М.: Молодая гвардия, 2013.
15. Bostrom N. A History of Transhumanist Thought // Journal of Evolution & Technology. 2005. Vol. 14. Iss. 1.
16. Campbell B., Manning J. The Rise of Victimhood Culture: Microaggressions, Safe Spaces, and the New Culture Wars. Cham: Springer International Publishing, 2018.
17. Frodeman R. Transhumanism, Nature, and the Ends of Science. N. Y. – L.: Routledge, 2019.
18. Fukuyama F. Transhumanism // Foreign Policy. 2009. October 23. <https://foreignpolicy.com/2009/10/23/transhumanism/>
19. Guroian V. Rallying the Really Human Thing: The Moral Imagination in Politics, Literature, and Everyday Life. Wilmington: Intercollegiate Studies Institute, 2005.
20. Milward P. Catholicism of Shakespeare's Plays. Southampton, 1997.
21. Mutschmann H., Wentersdorf K. Shakespeare and Catholicism. N. Y., 1952.
22. Pearce J. "Othello" in a Nutshell // The Imaginative Conservative. 2020. November 16. <https://theimaginativeconservative.org/2020/11/othello-nutshell-joseph-pearce.html>
23. Vickers B. Appropriating Shakespeare. Contemporary Critical Quarrels. New Haven – L., 1993.

Информация об авторах | Author information



Ковалевская Татьяна Вячеславовна¹, д. филос. н., доц.

¹ Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва



Kovalevskaya Tatyana Vyacheslavovna¹, Dr

¹ Russian State University for the Humanities, Moscow

¹ tkowalewska@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.01.2024; опубликовано online (published online): 01.03.2024.

Ключевые слова (keywords): смертные грехи; гнев; самообожение; сквозной сюжет Шекспира; культура чести; cardinal sins; wrath; self-deification; Shakespeare's overarching plot; culture of honor.