

*Анжелика Шпольберг*

## ИСПЫТАНИЕ ВЫБОРОМ: ОТЕЛЛО И МАКБЕТ

Названия пьес Шекспира «Отелло» и «Макбет» не сходят с афиш. Трагедия «Отелло» считается одной из наиболее совершенных по построению действия и, в то же время, одной из самых простых по композиции среди великих трагедий Шекспира. Разные прочтения этой пьесы сводились по существу к двум взаимосвязанным, но разным конфликтам: «трагедии субъективной страсти» (которая трактовалась либо как трагедия ревности, либо как трагедия обманутого доверия) и конфликту Отелло и дожианской Венеции (с этой проблемой связывали даже вопросы расового происхождения: белые – чёрные) [6]. «Макбет» известен как самая короткая из великих трагедий Шекспира, которая играется полностью, без всяких сокращений. Однако, по мнению критиков, эта пьеса не открыта такому разнообразию интерпретаций, как, например, «Гамлет» или «Король Лир» [11]. Основные темы, которые поднимались в «Макбете», – злодейство, амбиции человека, человек и судьба, взаимодействие с потусторонним миром (ведьмы и привидение Банко), страх, вина. Одна из самых интересных современных трактовок пьесы, на наш взгляд, дана в фильме Романа Полански «Макбет» (1971), в котором история Макбета рассматривается не изолированно, сама по себе, а как одно из звеньев в кровавой цепочке власти.

Каждая из предлагаемых интерпретаций «Отелло» и «Макбета» отвечала запросам своего времени и своей публики. И всё же, хотелось понять, какой поднятый в этих пьесах вопрос поставил их в ряд *великих трагедий*. Этот вопрос должен был быть универсальным, сущностным, на уровне архетипов характеров и ситуаций. Трагедии ревности, обманутого доверия, расового конфликта (в случае с «Отелло») или даже актуальной политической интерпретации Полански (в случае с «Макбетом») хватало на серьёзную драму, но не хватало на великую трагедию.

Размышления об «Отелло» и «Макбете» неожиданно выявили много схожего в структуре этих пьес и привели к идее интерпретации, которая рассматривает их как пьесы о выборе, ставшем главным испытанием в жизни героя. Такой подход универсален и связан с уровнем архетипов характеров и ситуаций, поскольку ситуация выбора – одна из основных в жизни человека. Путь каждого из нас складывается из неисчислимых, незаметных, будничных маленьких выборов, которые даже и не осознаются нами, как ситуация выбора, и судьбоносных моментов жизненно важного выбора. За выбором идут вытекающие из него следствия, которые приводят к новым ситуациям выбора, и т. д. Вспомните знаменитый библейский вопрос, заданный Богом Адаму после того, как он вкусил от Древа Познания Добра и Зла: «...где ты?» [Быт., 3, 10]. Этот вопрос можно

трактовать не только на уровне прямого смысла, как вопрос о физическом месте Адама в Райском Саду, но и как вопрос о том, где – по какую сторону добра и зла – человек оказался в результате его жизненного выбора. И каждый человек должен выбрать и ответить сам.

Религиозные мыслители говорят о том, что проблема выбора связана с природой души человека, в которой сосуществуют одновременно устремление к добру и ко злу. «Борьба внутри человека не является противоречием между телом и душой... Не тело борется против души, но две стороны души борются между собой за обладание телом», которое является «потенциалом, важнейшей и центральной возможностью для реализации души» [5]. И здесь ситуация выбора смыкается с понятием испытания. Выбор становится испытанием человека: «Всё, что ты видишь в этом мире, всё, что есть в этом мире, всё это – чтобы поставить тебя перед выбором и испытать» [7, с. 97].

Неожиданно обоснование своим размышлениям я нашла в статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики» М. М. Бахтина. Анализируя греческий авантюрный роман, Бахтин выделил композиционно-организующую идею испытания, вокруг которой этот роман строился. Идея (структурная «рамка», фрейм) испытания оказалась особенно устойчивой в истории романа и наполнялась разным содержанием в разные периоды развития литературы. Греческий роман II–VI веков н. э., например, строился на «испытании человеческого тождества» героев: «Молот событий ничего не дробит и ничего не куёт, – он только испытывает прочность уже готового продукта» [1, с. 14].

М. М. Бахтин описал композиционно-организующую идею испытания применительно к жанру романа. Однако не вызывает сомнений, что это – структура универсальная, функционирующая и в других литературных жанрах. Испытание человеческого тождества героев, например, – идея, которая отчётливо просматривается за шекспировскими пьесами. В статье сделана попытка взглянуть на текст трагедий Шекспира «Отелло» и «Макбет» в свете композиционно-организующей идеи испытания и определить, каким содержанием наполняется эта форма (наша гипотеза – ситуацией выбора) и какое прочтение пьес открывается в результате такого подхода.

I  
*...Такой когда-то доблестный Отелло,  
Который стал игрушкой подлеца,  
Как мне назвать тебя?  
Лодовико [10, V, 2, с. 290–293]*

В различных интерпретациях трагедии «Отелло» всегда в центре внимания стояло противостояние двух главных персонажей: Яго и Отелло.

Споры о том, что движет Яго в его ненависти к Отелло, породили целую литературу. Исследователи пьесы задавались также вопросом, почему из множества всех потенциальных способов уничтожить Отелло – например, подослать наёмных убийц, оклеветать Отелло перед Дожем, и т. д. – Яго выбирает уничтожение Отелло именно через уничтожение его жены Дездемоны. Просто ли это плод измышлений Яго, ревнующего свою жену к Отелло: «Пусть за жену отдаст он долг женой...» [10, II, 1, с. 311]? Какова роль Дездемоны в этой истории?

Образ Дездемоны издавна считался пассивным и «страдательным». Иначе взглянул на него А. Блок в статье «Тайный замысел трагедии “Отелло”»: «...не добродетель, не чистота, не девичья прелесть Дездемоны отличают её от окружающих; её отличает прежде всего то необыкновенное сияние, которым она озарила и своего жениха. ...Дездемона – это гармония...» [2, с. 387–388]. «...Сиянье живого чуда, редкость без цены...» [10, V 2, с. 393], – подтверждают строки Шекспира. Дездемона вносит свет в окружающую её жизнь. В этом её природная сущность. «Люблю тебя и если разлюблю, Наступит хаос», – понимает сам Отелло [10, III, 3, с. 331].

По мнению Блока, встреча Отелло с Дездемоной была предопределена высшей силой: Дездемона была наградой Отелло за муки, за мужество, за служение. Однако, считает Блок, эта пьеса была бы не трагедией, а мистерией, если бы в ней не участвовало третье, столь же необходимое, как первые два, лицо – Яго. Яго, так же, как и Дездемона, несёт сущностное начало, только он светится изнутри иным, тёмным огнём.

Символиста Блока занимал не прямой смысл, а мистическое наполнение этой пьесы. Интерпретация, предложенная им, переносит акцент с очевидного противостояния Отелло и Яго на глубинное, сущностное, мистическое противостояние Дездемоны и Яго, которые представляются как два полюса – света и тьмы. Такая трактовка объясняет, почему Дездемона как действующее лицо трагедии «пассивна». Потому, что свет просто ЕСТЬ. Так же и Дездемона просто ЕСТЬ и самим своим присутствием вносит свет в окружающую её жизнь. Силы тьмы намного более подвижны и искусны.

О том, что трагедия «Отелло» строится вокруг конфликта Дездемоны и Яго за Отелло, писал также Р. Хейлман, который определил этот конфликт как конфликт любви и ненависти, двух разных потенциалов, в душе, где есть место обоим [15].

Шекспир «поднимает занавес над Отелло» [2, с. 387], когда в его жизни уже есть и Яго, и Дездемона. Яго обвиняет Дездемону в неверности Отелло и подстраивает доказательства её виновности. Человек незаурядного мужества и силы воли, герой, военачальник, Отелло показан в момент решающего в его жизни выбора, когда он должен окончательно

определился, где он, с кем он, кому он верит – Яго или Дездемоне. Этот выбор становится «испытанием человеческого тождества» Отелло и происходит не на поле боя, где ясно, кто друг, и кто – недруг, в среде, привычной для Отелло, а в личной жизни.

Отелло горячо любит Дездемону, однако верит словам Яго. Почему? Гипотез много. А. Чернова считает, что Отелло доверяет Яго не только, как «честному малому», но ещё и как сверстник сверстнику, как солдат солдату [8]. По мнению Р. Хейлмана, «трагедия Отелло проистекает из его неспособности осознать трансформирующую силу любви Дездемоны. ...Он умирает, так и не осознав истинной ценности того, что он утратил»[14].

Нам ближе предположение, связанное с идеей карнавала. Критики давно писали о том, что пьеса «Отелло» строится на карнавале чёрного и белого. Борьба этих двух цветов, двух начал – Света и Тьмы – задана в пьесе с первых минут. Звучат слова Яго:

... Чёрный злой баран бесчестит вашу белую овечку...

[10, 1, 1, с. 280]

И раздаются дифирамбы Дожа:

... Ваш чёрный зять

В себе сосредоточил столько света,

Что чище белых, должен вам сказать.

[10, 1, 3, с. 298]

Темнокожий Отелло светел душой, а белый Яго – чёрен. Яго заставляет светлый образ Дездемоны «потемнеть» в глазах её мужа, очернив её. Действие первого и последнего актов происходит в темноте, рассеиваемой в одном случае факелами, в другом – роковой свечой Отелло. Эта символика связывается с отражением понятий добра и зла в пьесе [13].

Яго знал и умело использовал законы карнавала жизни. Анализ речевых структур трагедии показал, что для образа Яго характерны условные синтаксические конструкции. «Если» Яго разрушают мир уверенности Отелло [12]. Он потерялся в этих «играх», запутался в сетях Яго. Отелло принимает ложное за истинное, а истинное за ложное. Блестящий исполнитель роли Отелло, известный русский актёр А. Остужев, писал о роковой ошибке своего героя: «Отелло не убивает Дездемону; он уничтожает источник зла...» [4, с. 34].

Таков мой долг. Таков мой долг. ...

...Задую свет. Сперва свечу задую,

Потом её.

[10, V, 2, с. 393]

Отелло считает, что свет Дездемоны оказался Ложным Светом, прикрывающим источник зла. В силу огромной собственной духовности

и приверженности настоящему Свету, он готов добровольно погрузиться во тьму, но чувствует себя обязанным уничтожить источник зла. Он «задувает» Свет во имя торжества Света. Узнав, какую роковую ошибку он совершил, Отелло карает сам себя. Самоубийство становится для него искуплением, и вместе с тем, это великий грех.

Таким образом, Яго преуспел в достижении желаемого. Он не просто физически убил Отелло. Уничтожив Дездемону (источник Света) и сделал это руками Отелло, Яго (источник Тьмы) повергает душу Отелло в бездну. История Отелло – это трагическая история о титане поверженном, который в ситуации выбора между Светом и Тьмой не выбирает Тьму, а действует всегда исключительно во имя Света, но, запутавшись и не сумев различить между ложным и истинным, он сам гасит Свет и остаётся во Тьме.

## II

*«Наш храбрый родич! Чести образец!»  
Дункан [9, 1, 2, с. 559]*

В сходной ситуации испытания выбором показан и другой не менее знаменитый герой Шекспира – Макбет.

Пьеса начинается с появления трёх ведьм, которые ждут окончания битвы и договариваются о встрече на пустыре в момент, когда там будет Макбет. «Зло есть добро, добро есть зло», – говорят ведьмы [9, I, 1, с. 558], сразу же задавая «карнавальный» характер истории.

В следующей сцене раненый сержант и затем русский тан докладывают шотландскому королю Дункану о страшном бое и полной победе его войска над наёмниками бунтовщика Макдональда и силами норвежского короля и присоединившегося к нему кавдорского тана. Оба подчёркивают невиданную личную храбрость и доблесть командующего шотландской армией Макбета. Дункан распоряжается о наказании кавдорского тана и награждении Макбета землями и титулом, отнятыми у изменника.

В третьей сцене появляется сам Макбет. Первые его слова в пьесе звучат пророчески: «Прекрасней и страшней не помню дня». Ожидавшие Макбета три ведьмы возглашают: «Хвала тебе, Макбет, гламисский тан!», «Хвала тебе, Макбет, кавдорский тан!», «Хвала Макбету, королю в грядущем!» [9, 1, 3, с. 563] О реакции Макбета на приветствие ведьм мы узнаём из слов присутствующего в сцене второго шотландского военачальника и друга Макбета, Банко: «Зачем ты содрогнулся? Их слова Ласкают слух» [9, 1, 3, с. 563].

Банко неуважительно вступает в разговор с ведьмами и легкомысленно выспрашивает пророчество для себя, за что и расплатится в дальнейшем жизнью, ибо не к нему, а к Макбету были ведьмы посланы, и предупредили Банко о необходимости молчать с самого своего появления:

«Кто вы такие? Вы живые твари?  
Вас можно спрашивать? Как будто да.  
Вы поняли меня и приложили  
Сухие пальцы к высохшим губам» [9, 1, 3, с. 563].  
... что это, как не знак хранить молчание?

Поведение и слова Макбета намного более уважительны. Он не спешит и пытается понять, что значат слова ведьм:

«Гадальщицы скупые, не таитесь! ...  
Понятно, если умер мой отец,  
Гламисский тан я, значит, тан гламисский,  
Но жив и здравствует кавдорский тан,  
И сделаться им так же невозможно,  
Как трудно стать шотландским королём,  
Откуда ваши сведенья? Откуда  
Вы сами, встретившие нас в степи  
Пророческим приветствием? Скажите» [9, 1, 3, с. 563].

В ответ на вопрос Макбета пророчицы «рассеялись, как пар, И в воздухе растаяли бесследно». Макбет только что доблестно прошёл первое жизненное испытание – на максимальное проявление его главных качеств: храбрости, мужества, лидерства. Шекспир «поднимает занавес» над Макбетом (воспользуемся формулировкой Блока) в зените его славы, когда его потенциал огромен. Однако прежде, чем поднять Макбета ещё выше, его проверяют: действительно ли он достоин новой высоты. Поэтому ведьмы и посланы к Макбету – сообщить о награде за прошлое и поставить его в ситуацию нового испытания – на ограничение его главных качеств, его активности – во имя будущего. Они сообщили Макбету ровно столько, сколько ему нужно было знать, чтобы следующий этап истории начался, и исчезли. Через минуту появляется русский тан и сообщает Макбету, что тот стал гламисским и кавдорским таном по воле короля.

«Две истины сбылись, Вводящие к предвестью высшей власти...», – размышляет Макбет, и сразу же, ещё не названная, но совершенно отчётливая мысль об убийстве короля возникает в его мозгу – возможно, в силу активности Макбета и его привычки жить военным промыслом, добиваться всего своим мечом. Макбет не может сказать об этом даже самому себе, не может назвать убийство короля убийством короля. Он инносказательно говорит о мыслях, «которых ужас волосы мне дыбит И заставляет сердце в рёбра бить...» Он «весь оледенел При допущенья этого убийства» [9, 1, 3, с. 567]. Честь и вассальная преданность Макбета гонят эти мысли прочь, и он решает: «Когда судьба мне хочет дать корону, Пусть и дает без помощи моей» [9, 1, 3, с. 567].

Однако судьба до того как дать корону Макбету, хочет быть уверенной в его чести и благородстве, и усиливает искушение: король Дункан

объявляет, что он передаёт право на престол в наследство своему старшему сыну. Макбету кажется, что обещанное уходит из рук, и тут жажда власти в его душе перевешивает честь. Он не привык проигрывать, отдавать желаемое без боя, хотя полностью понимает, на что идёт:

«Принц Комберленд мне преграждает путь.  
Я должен пасть или перешагнуть.  
О звёзды, не смотрите в душу мне,  
Такие вождельня там на дне!  
Как ни страшило б это, всё равно,  
Закрыв глаза, свершу, что суждено» [9, 1, 4, с. 570].

Макбету не хватает веры. Он знает земную силу – общепринятый порядок вещей и силу своего меча – и не верит эфемерным обещаниям судьбы и силе пророчеств.

Обо всём случившемся Макбет рассказывает в письме самому близкому человеку, жене. Макбет всё ещё колеблется, но леди Макбет сразу же занимает абсолютно жёсткую позицию и вместо того, чтобы воззвать к благородству и чести Макбета и отговорить его от царубийства, напротив, укрепляет его в мысли о необходимости и неизбежности убийства короля, и участвует вместе с Макбетом в этом убийстве.

Всё, что происходит после убийства короля: бегство сыновей Дункана, приход Макбета к власти, убийство Банко по его приказу (чтоб помешать сбыться пророчеству ведьм о том, что наследники Банко станут королями Шотландии), бегство Макдуфа, новая встреча Макбета с ведьмами, убийство жены и детей Макдуфа по приказу Макбета, сумасшествие и смерть леди Макбет, возвращение сына короля Дункана и Макдуфа с иностранным войском, и даже смерть Макбета – следствия того выбора, который сделал Макбет в самом начале.

Макбет осознаёт всё зло, которое творит, и всё время терзается угрызениями совести из-за того, что он совершил, но, в силу своего характера, активного, идущего до конца, целенаправленного, ступив на путь, Макбет идет по нему всё дальше и дальше – дальше и дальше во зло. Так великий герой превращается на наших глазах в злодея.

Если бы Макбет устоял против искушения властолюбья и продолжал по-прежнему честно и благородно служить Дункану, возможно, всё, действительно, выстроилось бы так, что корона сама пришла бы в руки Макбета. Ведь получил же он титул кавдорского тана, когда заслужил его. В этом случае шотландская корона попала бы в руки достойнейшего из достойнейших, и Макбет мог бы стать выдающимся королём.

История человечества сохранила для нас рассказ о взаимоотношениях двух королей, который близок к истории Макбета, но завершился совсем иначе. Это библейский рассказ о царе Давиде и царе Сауле (Пророки, Книги Самуила, I, II). Давид юношей был помазан на царство пророком Самуилом,

и правящему тогда Израилем царю Саулу было предсказано, что не к его потомкам, а к Давиду перейдёт корона. Узнав об этом, Саул начал преследовать Давида. Давид бежал из родных мест, прятался, скитался, но никогда не предпринял ни единого действия против царя Саула, даже тогда, когда судьба, казалось бы, отдавала Саула в его руки, и только после смерти Саула Давид принял корону. До конца руководствуясь благородством и уважением к тем, кто помазан на царство, Давид прошёл испытание властолюбием с честью и стал одним из известнейших царей в истории человечества.

Такой же путь открывался перед Макбетом, но Макбет не устоял. Стремление к ложному свету власти предопределило его выбор. Тёмная сторона души перевесила светлую, и история Макбета из героического эпоса превратилась в трагедию.

### Ш

*«Арена его драм – наш земной шар,  
и это есть его единство места; вечность  
есть тот период, в течение которого  
разыгрываются его пьесы, и это  
его единство времени; соразмерно этому  
является и герой его драм, ярко блистающий  
в них как центральный пункт и являющийся  
представителем единства интереса...  
Человечество – тот герой...»  
Г. Гейне о Шекспире [3]*

На уровне толкования текста в его высшем, архетипическом значении пьесы «Отелло» и «Макбет» поднимают один и тот же вопрос, но зеркально противоположны друг другу по структуре.

Оба шекспировских персонажа, Отелло и Макбет, – герои, военачальники, люди редкого личного мужества и храбрости, и при этом они – думающие, рефлектирующие герои Шекспира, о чём говорят их монологи. Оба примерно одного возраста. Оба показаны в момент судьбоносного выбора, который стал главным испытанием их жизни. Однако выбор этот происходит в разных жизненных сферах.

За свои земные подвиги Отелло получил награду от Небес – Дездемону. Потому и испытание даётся Отелло именно в личной жизни. В социальной сфере его положение прочно: став всеми уважаемым генералом на службе у Венецианской республики, он достиг, возможно, высшей доступной для него ступеньки социального признания. У Макбета, напротив, хорошо устроена личная жизнь. Он в счастливом и прочном браке. Макбет был поднят и награждён в сфере социальной. Потому и последующее



испытание Макбета происходит в социальной сфере.

Оба героя – лучшие из лучших – испытание не проходят, и это трагично. То же, что композиционно-организующая рамка испытания в пьесах «Отелло» и «Макбет» заполняется основополагающей для Человека ситуацией выбора и показывает момент решающего выбора в жизни Человека – выбора между Светом и Тьмой, Добром и Злом, – выводит эти трагедии на уровень архетипов характеров и ситуаций и ставит их в ряд великих трагедий.

Шекспир показал в «Отелло» и «Макбете», как непросто – даже лучшим из лучших, сильнейшим из сильнейших – сделать выбор между Светом и Тьмой, Добром и Злом, и как в случае любого, осознанного или неосознанного, выбора Зла, герой становится на путь неминуемой гибели (как это произошло с самоубийством Отелло или смертью Макбета от руки положительного в данном контексте противника).

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234–407.
2. Блок А. Тайный замысел трагедии «Отелло» // Блок А. Собр. соч. В 8-ми тт. – М. –Л.: ГИХЛ, 1962. – Т. 6. – С. 384–389.
3. Гейне Г. Девушки и женщины Шекспира // Гейне Г. Полн. собр. соч. в 5-ти тт. – Т. 3. – СПб., 1904. – С. 564–565.
4. Остужев А. Отелло. Сборник статей. – М. –Л., 1938.
5. Полонский П. Две истории сотворения мира. Гл. 5, часть 5. 1. – [http://www.machanaim.org/tanach/in\\_2i.htm](http://www.machanaim.org/tanach/in_2i.htm)
6. Соколянский М. Г. К проблеме художественной целостности «Отелло» // Шекспировские чтения. – М., 1984. – С. 138–144.
7. Учение раби Нахмана из Брацлава. Сборник статей. – Нью-Йорк: АМАНА, 1999.
8. Чернова А. ...Все краски мира, кроме жёлтой. – М.: Искусство, 1987.
9. Шекспир В. Макбет // Шекспир В. Трагедии. – Ереван: Айастар, 1985. – С. 555–655.
10. Шекспир В. Отелло // Шекспир В. Трагедии. – Ереван: Айастар, 1985. – С. 275–414.
11. Barnet S. Macbeth on Stage and Screen // William Shakespeare. The Tragedy of Macbeth. – A Signet Classic, 1998.
12. Doran M. Iago's «If»: An Essay on the Syntax of «Othello» // The Drama of Renaissance: Essays for Leicester Bradner, ed. Elmer M. Blistein. – Providence, RI: Brown University Press, 1970. – P. 581–618.
13. Heilman R. B. Light and Dark in «Othello» // Essays in Criticism, Oct. 1951.
14. Heilman R. B. Magic in the Web: Action and Language in «Othello». – Lexington, KY: University of Kentucky Press, 1956.
15. Heilman R. B. Wit and Witchcraft: An Approach to Othello // Othello by Shakespeare. Ed. Alvin Keran. – New York: Signet, 1986. – P. 227–244.