

**ОБРАЗ ДЕЗДЕМОНИ У НОВЕЛІ ДЖ. ЧИНТІО, ТРАГЕДІЇ
В. ШЕКСПІРА, ТА ОПЕРІ ДЖ. РОССІНІ ПОРІВНЯЛЬНА
ХАРАКТЕРИСТИКА**

Поетичний образ Дездемони – вічний ідеал краси і досконалості, символ вірності та безмежності справжнього кохання, відваги та сили жіночого духу, плеканих ілюзій та їх трагічної безнадії втілення в життя. Це актуальна тема долі й сучасної жінки, що переживає усі стадії душевної кризи. Образом Дездемони захоплювались не лише автори літературних творів (Дж. Чинтіо, В. Шекспір), а й найкращі композитори епохи раннього і пізнього романтизму (Дж. Россіні, Дж. Верді). *Мета* даної статті – здійснити порівняльний аналіз образу Дездемони у названих творах. Незважаючи на нібито достатню кількість літератури по даній темі, вся вона налаштована на те, щоб акцентувати протиріччя і недосконалість твору порівняно з геніальним шекспірівським першоджерелом. *Актуальність* постановленої проблеми полягає у тому, що сьогодні відсутнє цілісне розкриття образу Дездемони Дж. Россіні в порівняльному контексті з даним персонажем у трагедії В. Шекспіра та новелі Дж. Чинтіо.

Історія про трагічне кохання мавра і Дездемони вперше була надрукована у новелі «Венеціанський мавр» (1566) в середині XVI ст. італійським новелістом Джиральді Чинтіо (1504–1573)³⁴. Автор не описує події багатогранно і не виділяє Дездемону в ролі головного персонажу новели, але говорить про основне – неповторність, красу та добродієність юної венеціанки. Він розповідає про відважного полководця Венеціанської республіки, якого іменує лише мавром, не надаючи йому прізвища, і про Дездемону – добродійку дивовижної краси, яка щиро покохала мавра, виявляючи свої почуття до героя і усвідомлюючи власний обов'язок у подружніх стосунках. Дж. Чинтіо підкреслює відвагу героїні, готовність поїхати з чоловіком на Кіпр, куди він одержав призначення вже після одруження, незважаючи на небезпеку такої подорожі. У новелі відсутній сюжетний мотив опору волі батьків, що виступали проти шлюбу доньки з мавром, однак пара офіційно поборолася таку заборону.

У творі Дж. Чинтіо є три діалоги і жодного монологу Дездемони. Докладний опис її почуттів відсутній, але героїня з'являється у дев'яти різних ситуаціях і завжди стоїть в центрі уваги. Мова її лаконічна, автор показує її виключно у діалогічних сценах. Тільки Дездемона у новелі має власне

³⁴Творець книги новел «Сто оповідань» (Ecatommiti) виданої у Мантуї 1565 року.

ім'я, всі інші герої названі по національному, соціальному, сімейному статусу. Відсутній також опис передісторії кохання героїв.

У масштабному творі В. Шекспіра, написаному через сорок років у 1604 р., герої отримують власні імена і досить розгорнену психологічну характеристику. Шекспірівська Дездемона – жінка незалежна від забобон часу, вона обирає собі чоловіка і йде на розрив з батьком та венеціанським суспільством. Героїня представлена у діалогічних сценах та одному монологі з фінального акту. Уперше в трагедії Дездемона появляється в напруженій ситуації з батьком та героями контрдії, що змушує її публічно підтвердити слова про добровільний вступ у шлюб та про любов до Отелло. Закохані зізнаються у своїх почуттях у присутності дожа та сенату, і ця ситуація є експозицією любовної лінії трагедії та образу Дездемони зокрема. Непряма оцінка героїні знаходиться на початку дії у розмові негативних персонажів трагедії (Яго та Родріго) про таємні стосунки закоханої пари.

У п'яти актах трагедії є своя драматургія розвитку образу Дездемони. Перший акт, що відбувається у Венеції, розкриває зміст історії кохання Отелло і Дездемони, де дівчина переходить межу дозволеного, виступаючи проти волі батька, відповідно, виявляє відвагу та силу волі. З іншого боку, це потяг до особистого щастя, відвертий вияв власних почуттів.

Друга дія відбувається на Кіпрі. Дездемона очікує прибуття чоловіка, спілкується з Яго та Емілією, роздумує про виховання, жіночу красу. Тут появляються якісно нові риси характеру героїні. Вона дотепна, розумна, хороший співрозмовник, сміливо розпитує Яго про його погляди на жінок, хоче почути і власну оцінку, добре розуміючи свою гідність (красу, юність, високе походження). У третій дії образ Дездемони ще більше драматизується. Значну роль відіграє третя сцена даної дії, де хустинка Дездемони отримує персоніфіковану функцію і стає матеріальним доказом, який використовує Яго в остаточному ствердженні сумнівів Отелло. У даній сцені Дездемона проявляє себе як ще зовсім недосвідчена у сімейному житті молода жінка. Між закоханими розгортається дуже тонка інтимна розмова. Як відомо, найбільш чуйними у людському організмі є руки, дотиком рук можна відчувати настрій людини, особливо, коли це руки закоханих. Але історія з хустинкою настільки опановує свідомість мавра, що герой втрачає свідому реакцію на нові перипетії. Перелом образу Дездемони відбувається у четвертому акті, героїня стає цілком трагічним персонажем. Відомо, що ім'я Дездемона у перекладі з грецької означає нещаслива³⁵, що одним словом описує її долю.

³⁵ Іменами головних персонажів п'єси названі два популярних сорти бузульника – декоративної рослини з сімейства айстрових: *Ligularia dendata* Дездемона і *Ligularia dendata* Отелло. У

Дж. Россіні (1792–1868) був першим композитором, що написав оперу на даний сюжет (1816). Автор лібрето освічений аристократ Франческо Беріо ді Сальса був знавцем англійської літератури. Зберігаючи (частково змінюючи) імена героїв, він створив свою версію історії венеціанського мавра. У лібрето маркіза Ф. Беріо повністю відсутній перший акт трагедії, де розкрита історія зародження кохання. До моменту, з якого починається опера, підня Дездемона вже стала таємною жінкою мавра. Відкривається дія сценою на морському березі Венеції, а не на Кіпрі, як пізніше буде в опері Дж. Верді. Ф. Беріо вводить новий сюжетний мотив – лист Дездемони до Отелло без імені адресата, що попадає не в ті руки, ускладнюючи ситуацію. Відсутність сцени з наказом дожа про призначення Отелло на Кіпр знімає важливий мотив, присутній у Дж. Чинтіо та В. Шекпіра, що Дездемона, всупереч усім незгодам, вирушає за чоловіком в далеку небезпечну подорож. Цим самим лібретист зменшує жертовність юної дружини мавра.

Опера Дж. Россіні складається з трьох дій (17 сцен), що поділяються на окремі номери. Перша дія – дев'ять номерів та увертюра³⁶, друга дія – чотири номери (№ 10–13), третя – п'ять номерів (№ 14–18). Розвиток сюжетної лінії йде від зовнішнього святкового і внутрішньо стурбованого стану, через відкриття старанно приховуваних настроїв головних героїв (як ніби раптова модуляція у їх внутрішній світ), нагнітання драматично напруженої середини твору, до трагічного й водночас просвітленого фіналу. Рушійною силою конфлікту опери створюють щоразу нові персонажі, що вносять нові протиріччя у кожную стабільну ситуацію. Спочатку це батько, що планує видати заміж доньку за Родріго, потім – Дездемона, що діє всупереч волі батька; наступний – Яго, що гасить світло душі головного героя, і в кінці джерелом трагічного розв'язання опери стає сам Отелло.

Експозиція усіх головних героїв опери відбувається у першому акті. Ситуація є вкрай напруженою, персонажі знаходяться у стані безвиходу, це зовнішнє стримування внутрішніх горінь. Ельміро готує дочці нареченого Родріго, незважаючи на її незгоду. Усі учасники даної опери багато в чому близькі їх першообразам у новелі Дж. Чинтіо. Тільки образ Дездемони найбільше відповідає шекспірівському оригіналу. Уперше в опері Дездемона з'являється разом з подругою Емілією у їх дуеті з першої дії (№ 5). Вступ і основна тема прелюдії виходу Дездемони концентрують у собі ос-

обох сортів листова пластина зверху зеленувата, а знизу – темніша, близька до криваво-червоного кольору, у сорту Отелло червоні жилки листа на просвіт нагадують кровоносні судини.

³⁶ Увертюра взята з опери «Сигізмондо» (1814).

новні елементи тематизму, якими у подальшому оперуватиме оркестр при появі героїні. До них відносимо: висхідний арпеджований мотив шістнадцятих на тонічному тризвучку світлої любовно-ліричної тональності (Es-dur), що втілює душевний порив, сподівання, секундові затримання, низхідний гамоподібний рух в межах октави, ламентозні компоненти як момент відчаю, пунктирний ритм на одній висоті – мотив ствердження. Основним тут є контраст стрімкого висхідного руху та протилежних ламентозних зворотів: момент сподівання і сумної безнадії.

Початкова характеристика образу Дездемони дається у розгорнутому оркестровому вступі (*Maestoso*, Es-dur, 32 тт.). Важливу тематичну функцію відіграє «оксамитовий» тембр валторн (улюблений інструмент композитора), вальсовий ритм, «сірувато-синя» (за М. Римським-Корсаковим) тональність Es-dur, яка часто використовується у темах любовного характеру³⁷. Це створює благородний жіночий портрет і нагадує прохолоду соборного простору.

Важливими розділами форми, що передають внутрішній стан героїні, є дуетні та ансамблеві сцени. Характерно, що кожен ансамбль і дует в опері обрамлюються і розмежовуються всередині речитативними сценами та епізодами, що містять важливі психологічні моменти характеристики персонажів та нові сюжетні подробиці і є своєрідними інтерлюдіями між завершеними музичними фрагментами.

Перший дует Дездемони та Емілії починається і завершується речитативним епізодом головної героїні. Наближений до простої людської мови в моменти хвилювання, він природно відтворює необхідний внутрішній стан. Даний акомпанований речитатив перед дуєтом насичений наспівними елементами, мелодично досить розвиненими вокальними фразами. Восстанне у першій дії Дездемона з'являється у її кульмінації – фінальній сцені, що складається з тріо (Дездемона, Ельміро і Родріго) та квартету (Дездемона, Ельміро, Родріго та Отелло). Розгалужений фінал першої дії є показом внутрішніх протиріч між героями. У музиці Дж. Россіні це проявляється в згустку усіх засобів музичної виразності, що характерні для кульмінаційних зон музичної форми: переважання високого регістру, емоційної аріозо-декламаційної мови, ламентозних інтонацій. Дездемона з неохотою вислуховує вказівки батька про небажаний шлюб з Родріго (це великий ансамбль, де кожному з героїв виділено до 30-ти тактів). Даний розділ є своєрідним моментом гальмування руху дії перед напруженою ансамблевою сценою фіналу, де з'являється Отелло зі свитою (*Allegro maestoso*, D-

³⁷ Можна згадати твори інших романтиків: четверту «Романтичну» симфонію Es-dur А. Брукнера, третій концерт для фортепіано з оркестром П. І. Чайковського, восьму симфонію Г. Малера.

dur), у музиці це зображено маршовим ритмом, тембровими барвами труби, квартовими закличними інтонаціями. Герой вимагає в Ельміро його дочки як винагороду за перемогу, а Дездемона з охотою підтримує його думки, співаючи з ним в унісон чи терцію.

Отже ситуація є протирічливою вже при першому знайомстві з героями опери і зав'язується в конфлікт у фіналі першої дії. Загалом, тут вже досить чітко намічені провідні риси характеру Дездемони і її внутрішні протиріччя. Спостерігається певна циклічність у показі даного персонажу. Це виявляється у номерній структурі, якою користується композитор, і в стабільному введенні чергового ліричного дуету Дездемони з Емілією у кожній з трьох дій.

Переломним у розвитку драматургічної колізії є другий акт. Зміни психологічного стану Отелло, його «віддалення у країну хаосу» (Ю. Юзовський), стали причиною зовнішнього розладу. Тут з'являється нова перипетія і нові її збудники. Початок другої дії не послаблює напругу, якою завершився фінал першої, а навпаки загострює конфлікт ще більше. Родріго не хоче вірити, що Дездемона любить іншого. Дует Дездемони і Родріго – це знову відхилення у сферу ліричних почуттів, але дівчина міняє свою поведінку, вона сміливо відмовляє героєві у його залицяннях. Усі квазі любовні сцени, що зосереджені в опері, Дездемона виконує не з коханим Отелло, а з його суперником – Родріго. У черговій появі цього героя автор ніби намагається викликати сумнів Дездемони у правильності скоєного вчинку, але героїня звільняється від тяжких роздумів над таємним шлюбом, а для батька і Родріго ця новина стає крахом їх плеканих ілюзій. Мова Дездемони – мовно-аріозного типу, вокальна партія розташована у високому регістрі, це щирий і переконливий красивий спів.

Дует Дездемони і Родріго (c-moll) складається з кількох розділів, що міняють свій характер з похмурого на більш енергійний. Функцію лейтінтонації Дездемони тут відіграє хід валторни, що вступає при кожному аріозо дівчини. Мова її лаконічна, але емоційно дуже виразна, займає широкий діапазон голосу. Подібно до теми-рефрену у формі рондо, знову повертається Емілія. Її діалог з Дездемоною може викликати порівняння з сеансом психоаналізу. Дездемона розуміє, що Родріго налаштований на помсту, і на шляху її кохання з Отелло перепорою стоятиме так само сильна любов Родріго. Дівчина відчуває небезпеку для рідного чоловіка, і це викликає у неї страждання. Тепер носієм нового конфлікту стає Родріго з його жагою до

помсти³⁸. Не почата сімейна ідилія пари втрачає свою перспективу, з'являються нові протиріччя – сумніви Отелло.

Після згаданого дуету двох подруг звучить арія Яго та його дует з Отелло, виділяючи поступову зміну поведінки мавра (у паризькій редакції цим починається друга дія, а діалог Родріго і Дездемони знаходиться ще в рамках першої). Після дуету Отелло і Яго у другій сцені, яку злочинець організовує, аби вивести Отелло зі стану рівноваги, повертається Дездемона в ансамблі з двома суперниками та активним антагоністом її щастя – Яго, що не має жодних реплік і лише пильно вислуховує героїв. Дане тріо (*Es-dur, 2/4, Moderato*) Дездемони, Родріго та Отелло – це переломний етап їх стосунків. Третя сцена дії – кульмінаційна зона напруженого зростання страждань Дездемони і відвертий сигнал згасаючого кохання (це не синонім того, що любов пішла, а навпаки, бажання її повернути). Сумний кінець стає очевидним, кардинальна зміна поведінки Отелло і заклик суперників (Отелло і Родріго) на дуель доводять конфліктну ситуацію до кульмінаційної точки, у стані афекту Дездемона падає непритомна.

Черговий (третій) дует з Емілією, що прибігає на допомогу подрузі, розмежує дану напружену сцену. Страх та сильний відчай за життя Отелло передано в мікроаріозо Дездемони, яким починається дует: «Сумна, пригнічена, я помираю <...> я втрачаю розум». На даному етапі сюжетного та музичного розвитку є всі підстави говорити про основні стадії душевної кризи Дездемони: спершу (у першій дії) сумнів, неспокій, занепокоєння, далі (друга дія) – передчуття небезпеки, тривоги, хвилювання, збентеження. Вокальна партія насичується технічно складними пасажами, набуває яскраво вираженого драматичного відтінку, декламаційних вкраплень.

Найбільш детальний психологічний портрет Дездемони зосереджено у її арії і молитві з третьої дії. Це крайні показники душевної кризи героїні: нервові збудження, завмирання, страх. У свідомості молодої жінки народжуються образ самотньої верби, що викликає стан щемної, глибокої туги. Особливої м'якості і теплоти надають широким вокальним фразам перебори струн арфи, супроводжуючи спів героїні, що є стилізацією італійських канцон. Важливою роль у змалюванні атмосфери дії у сцені, коли героїня залишається на самоті, відіграє оркестр: він змальовує наближення Отелло, бурі, змальовує приховану причину того, що відбувається³⁹. Вдало відтворено ком-

³⁸ Певні натяки на посилення статусу цього героя назрівають вже у першій сцені першої дії, де син дожа імпульсивно реагує на славлення Отелло, що цілком заслужено може претендувати на серце Дездемони.

³⁹ Цікаво, що Дж. Россіні майже цитує характерний фрагмент з каватини Базіліо про наклеп з «Севільського цирульника».

позитором процес засинання Дездемони – у дерев'яних духових інструментах у м'якому ритмі чергуються спокійні секундові затримання⁴⁰.

У фінальній сцені опери Дж. Россіні звертається до методу тематичних зв'язків: це повтор вступної оркестрової теми та інтонаційна спорідненість двох пісень – гондольєра і Дездемони. Оркестрова тема бурі, що вривається в пісню про вербу, повертається потім при виході Отелло і супроводжує весь останній найбільш драматичний розділ фінального дуету⁴¹. Дуєт починається оркестровим вступом (*Maestoso, a-moll*) і монологом Отелло біля ліжка Дездемони. На фоні віртуозних пасажів у струнних з'являються короткі репліки Дездемони. Почувши в мові Отелло ім'я Яго, дівчина усвідомлює причину їхньої трагедії. У цей момент скандовані субдомінантові гармонії основної тональності в оркестрі змінюються призупинкою даного «ритмічного вихору» і утвердженням нової тональності *d-moll* розв'язанням D^5_3 у її t^5_3 . Далі все раптово перебивається синкопованим ритмом і поринає у попередню стихію. Швидкі пасажі струнних, синкопи, пунктирний ритм, *divisi* струнних – все це передає внутрішнє хвилювання героїні, а її вокальна партія лише короткими речитативними репліками включається у оркестровий розвиток. Розуміючи неминучість смерті, жінка робить спроби переконати чоловіка у своїй вірності. Атмосферу вбивства в оркестрі передано яскравим мажорним ладом (*D-dur*). Катарсис (*dur*) сприймається як торжество Дездемони, її вірності та терпіння.

Таким чином, можна говорити, що Дездемона Дж. Россіні є «героїня-страждальниця» і відповідає зрілому образу цілком сформованої жінки, аналогічному цьому персонажу у новелі Дж. Чинтіо. Метод розкриття любовної лінії опери нагадує принцип її показу у трагедії. Як зазначає шекспірознавець Е. Ганслік, любов розсипана по всій трагедії В. Шекспіра. Кохання Отелло і Дездемони Дж. Россіні розкриті фрагментарно у кожного персонажу окремо, вносячи у їх партії власний інтонаційний ліризм. Разом з тим лірична сфера тісно взаємодіє із драматичною. Це проявляється у використанні тих самих музичних прийомів та елементів, які лише образно переосмислюються. Дездемона Дж. Россіні добре відповідає етимології її імені

⁴⁰ Такий зображальний ефект використано і при виході Отелло – паузи в оркестрі, скандування, пунктири, «ритм підкрадання» (II III II).

⁴¹ Зв'язок з творчістю Дж. Верді простежується вже у появі Отелло. Це не досконалий, але ескіз аналогічної сцени у Дж. Верді із знаменитим соло контрабасів. У Дж. Россіні також велика роль оркестру – протяжні інструментальні теми об'єднують весь розвиток, тоді як вокальна партія являє собою речитатив – не надто виразний і досить традиційний. По суті, це віддалений прообраз декламаційних монологів, творцем яких в італійській опері є Дж. Верді.

– «нещаслива», у композитора немає жодного повноцінного любовного дуету, де б показувалось їх щастя у всій його повноті.

1. Брандес Г. Шекспир Жизнь и произведения / Г.Брандес / [Перевод В.М. Спасской и В.М. Фриче]. – М., Алгоритм, 1997. – с. 455–471.
2. Бронфин Е. Джоаккино Россини [изд 2-е] / Е. Ф. Бронфин. – Л. : Музыка, 1986, – С. 50–65.
3. Бронфин Е. Джоаккино Россини : Жизнь и творчество в материалах и документах / Е. Ф. Бронфин / [редакция Г. Л. Головинского]. – М. : Советский композитор, 1973. – С. 67–94.
4. Кенигсберг А. Отелло Дж.Россині і Дж.Верді / А. Кенигсберг // Джоаккино Россини: Современные аспекты творческого наследия: сборник статей / [Под редакцией М. Р. Черкашиной]. – 1993. – С. 91–98.
5. Луцкер П. О месте Россини в истории итальянской оперы / П. Луцкер / Джоаккино Россини: современные аспекты исследования творческого наследия / [Под ред. М. Р. Черкашиной]. – Киев, 1993. – С. 29–30.
6. Морозов М. Отелло / Михаил Михайлович Морозов // Шекспир, Бернс, Шоу... – М. : Искусство, 1967. – С. 15–19.
7. Морозов М. О динамике созданных Шекспиром образов / Михаил Михайлович Морозов // Избранные статьи и переводы. – М. : ГИХЛ., 1954. – С. 5–8.
8. Морозов М. Метафоры Шекспира, как выражение характеров действующих лиц. – М. : ГИХЛ., 1954. – С. 15–36.
9. Синявер Л. Джоаккино Россини : Жизнь и творчество / Л. Синявер. – М. : Музыка, 1964. – 192 с.

Палинська Оксана. Образ Дездемони у новелі Дж. Чинтіо, трагедії В. Шекспіра та опері Дж. Россіні. Порівняльна характеристика. У статті здійснено порівняльний аналіз образу Дездемони на основі наступних творів: новели Дж. Чинтіо «Венеціанський мавр», трагедії В. Шекспіра «Отелло, венеціанський мавр» та опері Дж. Россіні «Отелло, або венеціанський мавр».

Ключові слова: драматургія образу Дездемони, ліричні персонажі трагедії, еволюція образу Дездемони.

Палинская Оксана. Образ Дездемоны в новелле Дж. Чинтио, трагедии В. Шекспира и опере Дж. Россини. Сравнительная характеристика. В статье проведен сравнительный анализ образа Дездемоны на основе следующих произведений: новеллы Дж. Чинтио «Венецианский мавр», трагедии В. Шекспира «Отелло, венецианский мавр» и опере Дж. Россини «Отелло, или венецианский мавр».

Ключевые слова: драматургия образа Дездемоны, лирические персонажи трагедии, эволюция образа Дездемоны.

Palynska Oksana. The image of Desdemona in J. Chyntio story, tragedy by William Shakespeare and opera by Rossini. Comparative characteristics. The article presents a comparative analysis of the image of Desdemona based on the

following works: J. Chyntio novel «Moor of Venice», Shakespeare's tragedy «Othello, the Moor of Venice» and Rossini's opera «Othello or the Moor of Venice».

Keywords: image Desdemona drama, lyric tragedy characters, the evolution of the image of Desdemona.