

УДК: 821.111

Потницьева Татяна
(Днепр)

Мотив изгнания из рая в английской ренессансной драме (К. Марло «Трагедия Дидоны, царицы Карфагена»)

Потницьева Тетяна. Мотив вигнання з раю в англійській ренесансній драмі (К. Марло «Трагедія Дідони, цариці Карфагену»)

У статті розглядається специфічний топос вигнання – «солодка привільна в'язниця», куди потрапляють герої-вигнанці та з якої, як і у біблійному міфі, вони будуть знову вигнані.

Витоки цього мотиву знаходимо у творчості сучасника Шекспіра – Кристофера Марло, у його ранній драмі «Трагедія Дідони, цариці Карфагена». Саме тут починає формуватися складна психологія образів та філософське підґрунтя проблемного плану, що веде надалі до суперечливих образів Шекспіра і філософсько-психологічної насиченості конфліктів у його драмах. Найголовнішим у цьому мотиві є виникнення ситуації вибору між солодким полонем кохання в «ілюзорному раї» та поверненням додому за покликом обов'язку виконати історичну місію. Новим у К. Марло є зображення психологічної складності самого процесу вибору для кожного з героїв.

Ключові слова: *мотив вигнання, ренесансна драма, клеопатричний сюжет, психологізм.*

Мотив изгнания и образы изгнанников – нередки в английской драме XVI – начала XVII вв., Примеров приводит можно достаточно из творчества Дж. Лили, Т. Лоджа, Т. Кида, К. Марло, Дж. Чепмена, Дж. Уэбстера и др. Безусловно, среди наиболее известных круга читателей и литературоведов произведений, воплотивших

I. Историко-литературный процесс

этот топос, оказываются драмы Шекспира – «Буря», «Король Лир», «Цимбелин», «Зимняя сказка» и т. д. Но в предлагаемом исследовании речь пойдет о специфичном топосе изгнания – о «сладостной привольной тюрьме» – своеобразном рае, куда попадают герои-изгнанники и из которого, как в библейском мифе, будут вновь изгнаны.

Само определение «привольная тюрьма» отсылает к шекспировской «Буре». Фердинанд, очарованный Мирандой, скажет: «... *might / But through my prison once a day behold this maid ... all corners else o'th'earth /... Let liberty make use of; / Space enough / Have I in such a prison*» (I,2)¹. На далеком экзотическом острове – символе рая на земле (во всяком случае, для двух возлюбленных – Фердинанда и Миранды) с героя «спадают душевный гнет» и уходит «скорбь от горестного мира». Так, позже английский поэт романтик Дж. Китс нарисует свое представление о рае на земле, некоем острове, рае иллюзорном, безусловно, для всех изгнанников, потерпевших свое кораблекрушение в житейской буре:

*Как описать чудесный остров тот
На глади зыбкой светлого сапфира?
С Дидоны спал бы здесь душевный гнет,
Ушла бы скорбь от горестного мира»²*
(Перевод В. Левика).

В оригинале, как видно, Китс соединяет историю шекспировского изгнанника короля Лира с историей

¹ *Shakespeare W. The Tempest / W. Shakespeare // Shakespeare W. The Complete Works. – L., N.-Y : Frederick Warne & Co, 1890. – P. 7. «Пусть на земле везде царит свобода, / А мне привольно и в такой тюрьме». Перевод М. Донского.*

² *Ah! Could I tell the wonders of an isle
That in that fairest lake had placed been,
Could e'en Dido of her grief beguile;
Or rob from aged Lear his bitter teen...*
(Keats J.. Imitation of Spenser / John Keats // The Poetical Works of John Keats 1884 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bartleby.com/126/9.html>

других изгнанников – Дидоны и Энея. Об этой истории и пойдет речь подробнее, поскольку истоки мотива «сладостного изгнания» начинаются в интерпретации именно этого сюжета в творчестве современника Шекспира Кристофера Марло (1654–1593), в его ранней драме «Трагедия Дидоны, царицы Карфагена» (*The Tragedy of Dido, Queen of Carthage*). Написанная примерно между 1585–1586 годами и опубликованная в 1594 г. эта драма осталась непереуведенной ни на русский, ни на украинский язык. Отчасти из-за традиционно невысокой ее оценки литературоведами. Однако сегодня при заметном интересе к творчеству К. Марло³, в поле внимания исследователей попадает и эта драма, в которой видят истоки и поэтических открытий, и актуальности проблемно-тематического плана английской драмы XVI – XVII вв., Шекспира, прежде всего.

Главным образом речь идет о формировании сложной психологии образов, о философской проблематике, которая будет с блеском воплощена в творчестве младших современников К. Марло. Литературоведы нередко подчеркивают то, что «Шекспир воспринял и осмыслил те аспекты драм Марло, которые выходили за пределы реалистической условности»⁴ и соотносились с универсально-онтологическими проблемами бытия. Эта глубина и неоднозначность психологических образов и ситуаций у Марло привлечет к нему позже романтиков – Шелли, Ч. Лема, Хезлитта, Суинберна. Последний

³ Тут сошлюсь на одну из последних работ – докторскую диссертацию Рябовой А.А. (*Рябова А.А.* Русская рецепция Кристофера Марло. – Саратов, 2015), убеждающей в том, что интерес к Марло нарастает от первых литературоведческих отзывов в XIX в. до статей и фундаментальных исследований в XX и начале XXI вв.

⁴ "In short, Shakespeare possibly responded most of all to aspects of Marlowe's plays which were not consistent with realistic convention" / *Butler, Chris.* Dido Queen of Carthage at Cottesloe Theatre, The National Theatre, L., March – June 2009 // *Early Modern Literary Studies.* 15.11.2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.purl.oclc.org/emls/15-1/gutlerdi.htm>.

I. Историко-литературный процесс

назовет Марло «отцом английской трагедии и создателем английского белого стиха»⁵.

От первой ранней трагедии К. Марло нити тянутся к сложным противоречивым образам Шекспира, к философско-психологической насыщенности конфликтов в его драмах. И, самое важное, – к одному из кульминационных моментов в мотиве изгнания: возникновению ситуации выбора – либо сладостный плен любви в «иллюзорном раю» либо возвращение домой по зову долга, зову родины, зову той Дали, которая, говоря словами М. Цветаевой – изгнанницы XX века, твердит: «Вернись Домой»⁶.

Трагедия К. Марло о Дидоне и Энее оказалась предтечей того, что литературоведы отмечают и у Шекспира: художественной реализацией «некоего единого клеопатрического мифа-сюжета, в котором переплелись мотивы смерти, любви, вдохновения»⁷.

Связь именно этой трагедии Марло с драмами Шекспира подчеркивалась не раз. Шекспироведы видели ее в мотиве испытания любовью⁸, в сюжетной «матрице», в образах бури, кораблекрушения – как того, что инициирует это испытание. В произведениях Шекспира есть очевидные аллюзии на эту раннюю пьесу К. Марло. Так, в одном из своих монологов (II, 2) Гамлет обращается к актерам и описывает свое впечатление от некоей пьесы (речь идет именно о «Дидоне» Марло),

⁵ "...the father of English tragedy and creator of English blank verse". *Swinburne A.Ch.* The Age of Shakespeare. Christopher Marlowe. Project Gutenberg. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.Gutenberg.org/ebooks/author/832>.

⁶ *Цветаева М.* Родина (1932) / Марина Цветаева // Цветаева М. Сочинения: В 2-х тт. – Минск : Народная Асвета, 1988. – Т. 1. – С. 294.

⁷ *Акимов Э.Б., Ушакова А.Н.* К реконструкции образа-сюжета о Клеопатре (Шекспир, Пушкин, Блок) / Э. Б. Акимов, А. Н. Ушакова // Шекспировские чтения 2006. – М. : Наука, 2011. – С. 281.

⁸ *Черноземова Е.Н.* Система жанров в английской драме 80–90-х гг. XVI в. Пособие по спецкурсу / Е. Н. Черноземова. – М., 1995. – С. 61-64.

«которая не понравилась толпе», но это была... «отличная пьеса... Один монолог я в ней особенно любил; это был рассказ Энея Дидоне; и главным образом то место, где он говорит об убиении Приама»⁹. В «Буре» в первой сцене второго акта Себастьян, Гонзало и Адриан сравнивают Миранду с Дидоной, царицей Карфагена, отождествляют Тунис с Карфагеном¹⁰ и далее – любовь Фердинанда к Миранде с одной из самих ярких историй о любви, рассказанной античными авторами и К. Марло. Правда, конец этих историй будет разный.

Связь с «Дидоной» Марло у Шекспира выражена и эксплицитно, и ощущается в глубине текста. В большей мере «Дидону» Марло и шекспировскую «Бурю», «Антония и Клеопатру» объединяет похожий по глубинной сути конфликт чувства и долга, в результате которого человек приходит к осознанию смещения/неоднозначности понятий свобода/несвобода. В приводимой выше цитате из «Бури» о «привольной тюрьме» отражено то, что происходит с изгнанниками, попавшими сначала в рай на земле, а потом изгнанными из него – отождествление понятий свобода и тюрьма – *liberty and prison*, что подробно исследует Т.В. Михед¹¹.

К. Марло начинает, а Шекспир по-своему продолжит диалог с греко-римской классикой с позиции своего времени и своих проблем. Оба ощутили сложную незавершенность истории, рассказанной Вергилием и Овидием, новизну их мышления. «Поэтом нового типа» назовет Вергилия С. Аверинцев, отметив его положение «между двумя открытыми, всегда открытыми воз-

⁹ Шекспир В.. Гамлет / Вильям Шекспир // Шекспир В. Соб. соч.: в 8 тт. – М. : АCADEMIA, 1937. – Т. 5. – С. 665.

¹⁰ “*This Tunis, sir, was Carthage*” (*Shakespeare W. The Tempest...* – P. 8.)

¹¹ Михед Т. Топос «liberty/freedom» як семантичний оптимізатор художнього простору «Бури» Вільяма Шекспіра // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2015. – Вип. 23-24. – С. 181-194.

I. Историко-литературный процесс

возможностями, двумя пределами своего существования: «льстец или пророк/мудрец»¹².

Открытость и неоднозначность истории «изгнания из рая», представшей в истории Дидоны и Энея у Вергилия, заложена в соответствующем библейском мифе – неоднозначном, проблематичном, со своими «лакунами», которые есть во всей Книге Книг, что позволяет каждому новому поколению заполнять их своим смыслом. Как убеждают исследователи, библейский сюжет не так «прост, как чаще всего трактуется. Ведь грехопадение Евы произошло не тогда, когда она вкусила от древа познания, а когда от него вкусил Адам – в его воле было отвергнуть плод, предложенный Евой, но он этого не сделал»¹³. В Библии сказано: «Адам сказал: «жена, которую ты мне дал, она дала мне от древа, и я съел» (Быт., 3, 12). И далее – «изгнание из Эдема происходит именно из-за того, что Адам проявил склонность к лукавству и неверности (Быт., 3, 22-24). И Ева не была проклята Богом. Проклят змей (Быт., 3, 14), проклята земля за Адама (Быт., 3, 17)». Рассказав историю своих Адама и Евы, в результате которой Ева-Дидона погибает, сжигая себя на костре, Вергилий дальше сосредоточивается на муках совести Адама-Энея, который встречает в мире теней свою возлюбленную в печали и скорби:

*«Долго Эней, потрясенный ее судьбою жестокой,
Вслед уходящей смотрел, и жалостью наполнилось
сердце»¹⁴.*

¹² Аверинцев С.С. Две тысячи лет с Вергилием / С. С. Аверинцев // Аверинцев С.С. Поэты. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 33.

¹³ Журинская М.А. Об изгнании из рая / М. А. Журинская [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.sinergia-lib.ru/index.php?d=36192section id=2161>

¹⁴ Вергилий. Энеида. Пер. С. Ошерова / Вергилий // Вергилий. Буколики, Георгики. Энеида. – М. : Художественная литература, 1979. – С. 253.

По наблюдению С. Аверинцева, Вергилий размышляет в этой истории «о человеке, преодолевающим себя, и об искусстве истории ... о человеке, отрекающемся от своеволия, и о конце и новом начале»¹⁵. И в результате – создавая сложный психологический рисунок своего героя, Вергилий давал новые художественные ориентиры в изображении человека и для К. Марло, и для Шекспира. Творчество этих драматургов открывает галерею «героев нового плана со сложной внутренней структурой»¹⁶.

К. Марло ориентируется и на Вергилия, и на Овидия, воссоздавая в своих красках историю любви «едва ли не самую человечную во всей античной поэзии»¹⁷. Но все же, в большей мере на Овидия, ставя в центр Дидону, а не Энея (о чем свидетельствует само название трагедии). К. Марло явно симпатизирует Дидоне, как и античный поэт-изгнанник, ощутивший схожесть своей судьбы-изгнания с судьбой Дидоны – царицы Элиссы, финикийской царицы, как помним, которая была вынуждена бежать из Тира после того, как ее брат Пигмалион, царь Тира, убил ее мужа Сахея, чтобы завладеть его богатствами. Дидона бежит на Кипр, а оттуда в Африку, где покупает часть земли и воздвигает свой Карфаген. Но при всем эмоциональном расположении к Дидоне, К. Марло, как и Шекспир в «Антонии и Клеопатре», изображает драму обоих возлюбленных – «двух товарищей по изгнаннической судьбе»¹⁸, находящихся в поисках своей правды, требующей жертв. Всепогло-

¹⁵ Аверинцев С.С. Цит. изд. – С. 42.

¹⁶ Карабегова Е.В. Тема Энея в немецкой литературе XX века / Е. В. Карабегова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н.Т. Пахсарьян. – М. : Экон-Информ, 2009. – С. 3-11.

¹⁷ Гаспаров М.Л. Вергилий, или поэт будущего / М. Л. Гаспаров // Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. – Спб. : Азбука-классика, 2000. – С. 140.

¹⁸ Там же. – С. 140.

I. Историко-литературный процесс

щающая любовь Дидоны и Клеопатры к избраннику, ради которого они готовы отказаться от царства, не смогла перевесить чувство долга и «патриотизма» возлюбленного, осознание им своей исторической миссии, несовпадающей с предназначением супруга-царя.

В двадцатой книге «Илиады» Гомера («Битва богов») говорится о том, что «... *предназначено роком Энею спастись, / Чтобы бесчадный, пресекийшийся род не погибнул Дардана*»¹⁹. От Вергилия К. Марло подхватывает и усиливает в образе Энея его способность как на большое чувство, так и «на отречение от него во имя долга перед римской своей судьбой»²⁰. И именно в этом Е. Карабегова видит новизну психологического наполнения образа Энея, которая получит свое дальнейшее развитие в английской ренессансной и, естественно, классицистической драме, где эта дилемма будет центральной.

Проявление обостренного чувства долга, которое у Энея в конечном итоге победит все остальное, – в одном из пронзительных начальных фрагментов трагедии, в том месте, где Эней рассказывает по просьбе Дидоны все подробности гибели Трои и своих близких – отца Анхиса, жены Креусы. Рассказ этот наполнен таким эмоциональным переживанием, которого не передавал до К. Марло, пожалуй, никто. Этот рассказ, взволновавший и Дидону (она скажет, что Эней говорит устами Ахилла – “...*Then speak Aeneas with Achilles tongue*”²¹), положит начало ее чувству к троянскому герою. По сути, Эней мог бы сказать словами Отелло: «*Она меня за муки полюбила,*

¹⁹ Гомер. Илиада. Пер. Н.И. Гнедича / Гомер. – М. : Издатель ГИХЛ, 1960. – Песнь 20. – С. 322.

²⁰ Карабегова Е.В. Цит. изд. – С. 4.

²¹ Marlowe Ch. The Tragedy of Dido, the Queen of Carthage Act 2, Sc. 1 / Ch. Marlowe // The Tudor facsimile Texts. MCMXIV (The Project Gutenberg EBook [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bookmate.com/reader/JPG/Tyw/>

/ *А я ее за состраданье к ним*» (Пер. П. Вейнберг)²². Сострадание Дидоны обусловлено ее сопереживанием о собственной истории, где были и убийства, и предательства. Память о прошлом заставляет ее остановить рассказ Энея, чтобы осмыслить услышанное и далее вновь найти силы, чтобы настаивать на продолжении (*“Nay leave not here, resolve me of the rest”... “O end Aeneas, I can hear no more. I die with melting ruth”*).

Эмоциональный рассказ и эмоциональный отклик на него создают некую параллель судеб Дидоны и Энея, которые сойдутся все же в одной точке, чтобы разойтись навсегда. Ибо в этой точке схождения им выпадет участь принимать судьбоносное решение. Оба – и Эней, и Дидона (а не один Эней, как пишет В. Топоров) – оказываются у К. Марло типом «человека судьбы» с особым предназначением поиска истины²³. В них обоих происходит то, что исследователь видит только в Энее Вергилия – «эмпирическое, внешнее, трансформировалось в транс-эмпирическое, внутреннее и стало духовной опорой, главным жизненным ресурсом»²⁴. Не это ли происходит и с Гамлетом, ставшим «личностью», пережившим борьбу/напряжение между внешним (эмпирическим) и внутренним (транс-эмпирическим) опытом. Эмпирический человек, как отмечает В.Н. Топоров²⁵, не покинул бы Дидону, как не отринул бы Офелию и эмпирический Гамлет. Но для транс-эмпирического человека важнее принципы сформировавшегося собственного

²² *“She lov’d me for the dangers I had pass’d
And I lov’d her that she did pity them”*

Shakespeare W. Othello, the Moor of Venice / W. Shakespeare // Shakespeare W. The Complete Works. – L., N.-Y : Frederick Warne & Co, 1890. – Act I, Sc. 3. – P. 972.

²³ Топоров В.Н. Эней – человек судьбы «средиземноморской персонологии». Часть I. / В. Н. Топоров. – М. : Радикс, 1993. – С. 27.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. – С. 29.

I. Историко-литературный процесс

внутреннего кодекса, допускающего грандиозную жертву вплоть до разрушения райской обители и собственной смерти. Эту райскую обитель, свой Карфаген любви у Марло создает для возлюбленного Дидона, преображая своей любовью все вокруг, воспроизводя тот пасторальный рай, который К. Марло рисует в одном из своих стихотворений о влюбленном пастухе, готовом на все ради своей возлюбленной:

*«Come live with me, and be my love
And we will all the pleasure prove
That hills and valleys, dales and fields
Wood or sleepy mountain yield»²⁶.*

При всем том, что и у К. Марло, как у Вергилия, в судьбе героев важную роль играют боги – они управляют и направляют их поступки, инициируют любовь с помощью стрелы Купидона, однако окончательное право выбора на любовь, жизнь и смерть у самого человека. Он сам, оставаясь один на один с гамлетовской альтернативой «быть или не быть», принимает решение – плыть к берегам Италии (Эней), погибнуть в костре любви (Дидона, Анна, Ярбас).

Как напишет позже Мильтон, развивая свою тему потерянного рая: *“The mind is its own place and in itself / Can make a Heaven of Hell, a Hell of Heaven”²⁷*. И его Адам, осознавший в изгнании из Рая высокое предназначение перед Человечеством (*«Я вразумлен: воистину глаза / Мои прозрели, сердце отошло, / Смущенное тревогой о судьбе / Моей и Человечества...»²⁸*),

²⁶ *Marlowe Ch. The Passionate Shepherd to his love* / Christopher Marlowe. [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

<https://www.poets.org/poetsorg/poem/passionate-shepherd-his-love>

²⁷ *Milton J. Paradise Lost* / John Milton. – Book I. – lines 242-270 [Электронный ресурс]. – Режим доступа :

velib.com/read_book/Milton_dzon/paradise_lost/book_i/

²⁸ *Милтон Дж. Потерянный рай, Возвращенный рай. Другие поэтические произведения. Пер. А. Штейнберга / Джон Милтон. – М. : Наука, 2006. – С. 357.*

будет принимать свой выбор, апеллируя к разуму, чувству долга («Ведь разум – это тот же вольный выбор»²⁹).

Новизной К. Марло, как уже отмечено выше, было изображение психологической сложности самого процесса принятия выбора. Его Эней в мучениях будет взвешивать все «за» и «против», уходить и возвращаться к Дидоне и снова уходить уже навсегда:

*По кораблям, троянцы! Я за вами.
Готов, хоть и зовет любовь,
Остаться. Все же я смогу ее покинуть,
И даже, не сказав «прощай», нарушив
Законы мыслимые все любви.
Но знаю: хоть на миг остановлюсь
Для церемонии прощанья,
Как принято среди друзей, –
Вмиг обовьет меня руками,
Жемчужными слезами обольет
И криком оглушит «Останься!».
А в слове каждом будет по короне,
Речь завершаться будет поцелуем, –
Навряд ли выдержу такое испытанье!
Вперед, Эней, к Италии! На море!»³⁰*

Дидона тоже будет переполнена одновременно контрастными чувствами, терзающими ее душу – недоумением, ненавистью, прощением и бесконечной любовью:

*Теперь, Дидона, время настает
С реликвией Энея сжечь себя
И тем его на целый свет прославить
За то, что предал и убил Царицу.
Вот меч его, который он поднял
В пещере темной и поклялся
Быть верным мне в своей любви.*

²⁹ Там же. – С. 71.

³⁰ *Marlowe Ch. Tragedy of Dido, the Queen of Carthage... – Act 4, Sc. 3.*
Перевод мой – Т. П.

*Пусть первым поглотит тебя огонь
Как клятвопреступленья страшный знак!
А вот – его одежды, в них сама
Его я нарядила первый раз,
Когда на берег он сошел. Горите!
И эти письма, строчки лживых слов –
Горите все дотла в безжалостном огне!
Теперь же, боги, в чьих руках судьба
Всех, кто под небесами обитает,
Вас умоляю, не давать покой
Предателям на их родной земле!
Пусть их в Италии терзает мука
О совершенном клятвопреступленьи!
А смерть моя Победе даст начало,
С героем новым буду отмщена
Тем, что его мечом сравняю
Энея земли. Больше никогда
Не быть с землею нашей ей в союзе!
Littora littoribus contraria, fluctibus undas
*Impresor: arma armis: pungent ipsiq nepotes:*³¹
Эней неверный, оставайся жить!
Дидона верная готова к смерти!»³²*

По мнению исследователей, именно эта контрастная разновекторность мыслей и чувств в решении проблемы чувства и долга дала импульс к ее антитетической интерпретации (antithetical interpretation) в последующей литературе: “the moralistic”, “pro – duty” в классицистической драме и «pro – passion” в романтизме³³.

³¹ «Ныне, впредь и всегда, едва появятся силы,
Берег пусть будет, молю, враждебен берегу, море –
Морю и меч – мечу: пусть и внуки мира не знают!»
Так говорила она и металась мыслью нестойкой;
Жизни постылые дни ей хотелось прервать поскорее»
(Вергилий. Энеида... – С. 215).

³² *Marlowe Ch. Tragedy of Dido, the Queen of Carthage... – Act 5, Sc. 2.*
Перевод мой – Т. П.

³³ *Munson D.S. Marlowe / Deats Sarah Munson // The Marlowe Society. Dido, Queen of Carthage. Themes in The Play [Электронный ресурс]. – Режим*

Психологический рисунок колебаний Энея как бы рифмуется с антитетическим процессом колебания Дидоны, создавая полифонизм произведения, контрапунктическую композицию – все те приметы поэтики драмы, которые осваиваются и вводятся К. Марло. Финальная встреча и расхождение двух линий судьбы – один из самых впечатляющих в эмоциональном плане эпизодов трагедии, переведенных на музыкальный язык в опере Г. Перселла (Henry Purcell, 1659–1695) «Дидона и Эней». Создана эта опера была, безусловно, по мотивам истории, рассказанной Вергилием, но в ней со всей очевидностью ощутимо и влияние версии К. Марло. Как скажет Р. Роллан, «Сцена прощания и смерти Дидоны могла бы одна обессмертить это произведение»³⁴. При жизни композитора опера была поставлена в Англии лишь однажды – в 1689 г.

Кульминационный момент истории Дидоны и Энея найдет свое эмоционально-психологическое воплощение в искусстве, литературе последующих столетий. Одно из известных произведений И. Бродского – стихотворение «Горение» (1981), построено на аллюзии на эту античную историю, на ее трагический финал: *«Я слышу сквозь хруст в кости / Захлебывающееся “еще” / И бешеное “пусти”»*.

Вариативный (а отсюда – эмоционально насыщенный) мотив изгнания из рая в трагедии К. Марло будет подхвачен его младшими современниками, доведен до кульминации в романтическом искусстве с его осознанием разлада, несовпадения мечты и действительности. По этому поводу Бодлер найдет уникальную поэтичес-

доступа : <http://www.marlowe-society.org/marlowe/work/dido/interpret/themes.html>

³⁴ Роллан Р. Английская опера в XVII веке (М. Локк, Г. Перселл) / Р. Роллан // Роллан Р. Музыкально-историческое наследие, Вып. 2. – М. : Музыка, 1987. – С. 174-195.

I. Историко-литературный процесс

кую формулу, блестяще воспроизведенную М. Цветаевой в своем переводе стихотворения французского поэта «Плавание»:

*Мы всходим на корабль
И происходит встреча
Безмерности мечты
С предельностью морей
(Бодлер. Плавание, 1859)*

Понимание предельности безмерной мечты о рае, ее иллюзорности – как лишь сладкого сна Купидона – отразит у К. Марло формировавшиеся уже в ренессансную пору представления о несовпадении иллюзии и реальности, кажущегося и сущностного³⁵. Карфаген – создаваемый Дидоной рай любви на земле – оказался иллюзией, которой суждено было рассыпаться, погибнуть «задолго до пророчества Катона». Взойдя на свой погребальный костер, Дидона «видела, как в мареве костра, / Дрожащем между пламенем и дымом, / Беззвучно рассыпался Карфаген / Задолго до пророчества Катона»³⁶. Но как скажет в конце шекспировской «Бури» Просперо:

*Мы созданы из той же самой ткани,
Что грезы; наша маленькая жизнь –
Лишь островок среди океана снов» (IV, 1)³⁷*

³⁵ Горбунов А.Н. О мнимом и сущем. Три английских пьесы начала XVII в. / А. Н. Горбунов // Три пьесы английского Возрождения в переводах Григория Кружкова. – Томск : СК-С, 2011. – С. 4.

³⁶ Бродский И. Дидона и Эней / И. Бродский // Сборник русской поэзии «Лирикон» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : liricon.ru/didona-enej.html

³⁷ “We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep”
(Shakespeare W. The Tempest... – P. 17.)