

**МОТИВ САМОУБИЙСТВА ДИДОНЫ:  
КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ ЛАТИНСКИХ  
ИСТОЧНИКОВ И ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ШЕКСПИРА**

**Н. С. Железинская**

Белорусский государственный университет,  
факультет социокультурных коммуникаций,  
ул. Курчатова, 5, 220108, Минск, Республика Беларусь  
e-mail: *zelennew@tut.by*

В статье рассматривается мотив смерти Дидоны в двух античных источниках: «Энеиде» Вергилия и «Героидах» Овидия, в елизаветинском переводе «Энеиды» в и творчестве Шекспира. Цель компаративного анализа – выявить изменения в семантике, структуре и аксиологии мотива, связанные с различиями в менталитетах авторов. Особое внимание обращается на эстетику мотива самоубийства, причины и способ самоубийства царицы и значимость этого мотива в сюжете об Энее.

*Ключевые слова:* мотив самоубийства; сюжет; Дидона; аллюзия; Уильям Шекспир.

**THE MOTIF OF DIDO'S SUICIDE:  
A COMPARATIVE ANALYSIS OF LATIN SOURCES  
AND SHAKESPEARE'S WORKS**

**N. S. Zelezinskaya**

Belarusian State University, Faculty of Social and Cultural  
Communications,  
Kurchatov st. 5, 220108, Minsk, Republic of Belarus  
e-mail: *zelennew@tut.by*

The article discusses the motive for the death of Dido in two ancient sources: Virgil's «Aeneid» and Ovid's «Heroids», in the Elizabethan translation of «Aeneid» and in the works of Shakespeare. The purpose of the comparative analysis is to identify changes in the semantics, structure and axiology of the motive associated with differences in the mentality of the authors. Particular attention is paid to the aesthetics of the motif

of suicide, the causes and method of suicide of the queen, and the significance of this motive in the plot about Aeneas.

*Keywords:* the motif of suicide; Dido; allusion; William Shakespeare.

Проводя параллели с уже известными данными об использовании Шекспиром источников [1–6], мы сомневаемся, что Шекспир после школьных лет возвращался к древнегреческому, который, может, плохо знал (если доверять Бену Джонсону (Ben Johnson), может, просто не любил. А знал и любил английский драматург Вергилия [7, 8] и Овидия [9], которых читал и в оригинале, и в переводе. У обоих множество примеров мифических самоубийц. Среди прочих, Дидона. Оба автора заинтересовались знаменитыми приключениями героя Энея, оба ярко описывают любовь и смерть карфагенской царицы, что отличает их от древнеримских историков. Последних любовный сюжет не тронул: ни у Тита Ливия в «Истории Рима от основания города», ни у Дионисия Галикарнасского в «Римских древностях» в жизнеописаниях Энея карфагенского эпизода нет. Но Овидий и Вергилий, конечно, не могли пройти против столь поэтического материала.

В IV книге «Энеиды» подробно описана трагическая история любви Энея и Дидоны. Когда Энея вышвырнуло на африканский берег, Венера, чтобы уберечь его от воинственно настроенных племен, внушила карфагенской царице любовь к путешественнику. Дидоне тоже на руку была помощь героя, хотя первоначально она намеревалась хранить верность памяти первого мужа. Дождь застал их в уединенной пещере, Дидона ответила Энею взаимностью. Оба отдались любовным отношениям, но богов это не устроило: ведь по их плану Эней должен был плыть в Лациум (кроме того, боги вняли жалобам отвергнутого Дидоной соседнего царька). Явившийся Энею Меркурий передал ему волю богов, герой не мог противиться их решению и принялся собираться в путь – тайно, потому что понимал чувства Дидоны и предвидел ее реакцию. И хоть Дидона узнала о предстоящем отъезде, ее слезы и мольбы не сломили решимость Энея следовать своей Судьбе.

Обреченная любовь и неминуемое расставание привели карфагенскую царицу к гневу и безумию [7, IV, 300], а затем и к жестокой («*crideli*» [ibid., IV, 308]) смерти. Брошенная Энеем, царица призывает в помощь железо, т. е. смерть: «*quin morere, ut merita es, ferroque averte dolorem*» [ibid., IV 547]. «*Haec ait, et partis animum versabat in omnis, invisam quaerens quam primum abrumpere lucem*» [ibid., IV 630–631]. Дидона взошла на костер и пронзила грудь мечом [ibid., IV 645–665]. Причину самоубийство Дидоны часто видят в несчастной любви, но такие интерпретации неверны. Любовная история – лишь канва, сюжет, а причину добровольной смерти Вергилий усматривает в стыде, в потере доброго (славного) имени брошенной женщиной: «*te propter eundem extinctus pudor et, qua sola sidera adibam, fama prior*» [ibid., IV, 321–323] и далее «*qui te tamen ore referret, non equidem omnino capta ac deserta viderer*» [ibid., IV, 329–330].

В елизаветинском переложении Ричарда Станихёрста (Stanyhurst, Richard, 1547–1618) этот отрывок выглядит таким образом:

I doe craue (yf toe prayers as yeet soom nouke be reserued)  
 Beat downe thy purpose, thy mynd from iournye reclayming.  
 For thy sake in Lybical regions and in Nemod hateful  
 I liue: my Tyrian subiectes pursue me with anger.  
 For thy sake I stayned whillon my chastitye spotlesse:  
 And honor old battered, to the sky with glorye me lifting.  
 And now, guest, wheather doe ye skud from deaths fit of hostace?  
 That terme must I borowe, syth I dare not cal the myne husband.  
 Why do I breath longer? shal I liue til cittye mye broother  
 Pigmalion ransack? or too tyme I be prisoner holden  
 By thee Getul Järb? yf yeet soom progenye from me  
 Had crawld, by the faterd, yf a cockney-dandiprat hophthumb,  
 Pritttye lad Aeneas, in my court, wantoned, ere thow  
 Took'st this filthye fleing, that thee with phisnomye lyckned,  
 Ine then had reckned my self for desolat owtcaste.  
 Shee sayd [8, 332–347].

Как мы видим, в версии Станихёрста мотивами самоубийства Дидоны («the poore soul») остаются потеря славы и чести («glory», «honour»), но добавляются христианские мотивы: молитвы, запятнанное целомудрие («prayers», «I stayned whillon my chastitee spotlesse»). Именно этим набором причин объясняется самоубийство шекспировской Лукреции, тоже обнаружившей себя в положении женщины, потерявшей целомудрие [10]. (Это, кстати, наглядно демонстрирует необходимость работы именно с тем текстом, который непосредственно читал Шекспир, если этот текст известен). И самоубийство Дидоны, и Лукреции были неотвратимы: это те исключительные платоновские случаи, которые не предполагают другого достойного исхода.

Ситуация Дидоны передана и Овидием в седьмом письме «Героид». Автор жалеет царицу, называет ее несчастной («miseram»). Дидона постоянно говорит о своей любви как о сильном и глубоком чувстве, равному которому нет. Потеря чистоты и стыда осознается Дидоной с самого начала, именно из-за этого и из-за того, что предала память первого мужа, а не из-за самоубийства она не надеется мольбами разжалобить богов. Уже в 20 строке появляется мотив обмана: «Scilicet alter amor tibi restat et altera Dido; / Quamque iterum fallas altera danda fides» [11, 18–19] и оказывается центральным для всей элегии [ibid., 57–58, 67–68, 81–82]. Дидона то надеется, что образ обманутой возлюбленной («deceptae imago» [ibid., 69]) всегда будет стоять перед глазами Энея, то призывает его остаться в Карфагене и править с нею.

По тексту Овидия не ясно, бросилась ли она в огонь, как у Вергилия, или на погребальный костер положили ее тело после того, как царица закололась кинжалом. Но овидиевский образ женщины, пылающей, как факел, от любви, метафорически отзывается на описанное Вергилием самосожжение: «Uror, ut inducto ceratae sulphure taedae, / Ut pia fumosis addita tura focus» [ibid., 23–24]. Отличается Овидий от Вергилия и постоянным упоминанием слов *culpa* ('вина') и *poena* ('наказание'): «Exige, laese pudor, poenas! violate Sychaei ... /

Ad quas, me miseram, plena pudoris eo» [ibid., 97–98], а о божественном вмешательстве и судьбе он почти не вспоминает.

Самыми значимыми английскими версиями повествования о Дидоне являются «Дидона, карфагенская царица» Кристофера Марло и Томаса Нэша («The Tragedie of Dido, Queen of Carthage, play in five acts» by Christopher Marlowe and Thomas Nashe, published 1594) [12] и «Легенда о Дидоне» – одна из «Легенд о добрых женах» – Джеффри Чосера (Geoffrey Chaucer «The Legend of Dido») [13]. Чосер изменяет любовный сюжет: уже не боги и Судьба вмешиваются в отношения Дидоны и Энея, но сам Эней постепенно охладевает к соvrщенной им женщине. В таком ракурсе, конечно, оба героя действуют и чувствуют иначе, на первый план выходит мотив обмана. К сожалению, рассмотреть подробно эти важные произведения нам не позволяет объем статьи.

Шекспир упоминает Дидону двенадцать раз. В трагедии «Тит Андроник» Тамора завлекает Аарона:

My lovely Aaron...[14, 2.2[3].10] (...)  
Under their sweet shade, Aaron, let us sit [ibid., 16],  
And, after conflict such as was supposed  
The wandering prince and Dido once enjoy'd,  
When with a happy storm they were surprised  
And curtain'd with a counsel-keeping cave,  
We may, each wreathed in the other's arms,  
Our pastimes done [ibid., 21–26].

Тамора вспоминает о Дидоне, видя уединенную пещеру в лесу, в таком же месте вергилиевские Эней и Дидона впервые предались любви, тоpos в литературе имеет архетипическое значение. Контекст аллюзии – сексуальный, Таморой она использована с положительной коннотацией, но, учитывая омерзение, которое вызывали у аудитории Тамора и Аарон и их прелюбодеяние, это не самое лестное для Дидоны сравнение. Вторая аллюзия в «Тите Андронике» служит, в сущности, частью парафразы для обозначения Энея, легендарного предка англи-

чан. Но интересен эпитет: «To love-sick Dido's sad-attending ear». Те. Дидона упоминается в связи с несчастной любовью.

В Гамлете упоминается рассказ Энея Дидоне о Троянской войне. Протагониста волнует убийство царя Приама, аллюзия на Дидону малозначима [15]. В «Ромео и Джульетте» Меркуцио перечисляет известных красавиц (Лауру, Клеопатру, Дидону, Геро, Елену, Фисбу), чтобы сказать, что они, по мнению Ромео, его возлюбленной в подметки не годится [16]. Упоминание Дидоны в этом контексте апеллирует к идеалу женской красоты. В «Буре» Гонзало и Антонио в шуточном диалоге упоминают Дидону также как прекрасную царицу Туниса (Карфагена).

Во второй части Генриха VI королева Маргарита произносит монолог, в котором проклинает свое замужество и сетует, что не вняла голосу Судьбы, которая посылала когда-то ее кораблю встречный ветер. Маргарита сравнивает себя с Дидоной, а короля – с обманщиком Энеем.

How often have I tempted Suffolk's tongue,  
The agent of thy foul inconstancy,  
To sit and witch me, as Ascanius did  
When he to madding Dido would unfold  
His father's acts commenced in burning Troy!  
Am I not witch'd like her? or thou not false like him?  
Ay me, I can no more! die, Margaret!  
For Henry weeps that thou dost live so long.

(«Как часто Сеффолка просила я – / Орудье твоего непостоянства – / Сесть предо мной и чаровать речами, / Как некогда повествовал Асканий / Дидоне, обезумевшей от страсти, / Деяния, свершенные отцом / С тех пор, как в пламени погибла Троя. / Я не подобна ль ей, а ты – лжецу Энею? / Терпеть нет сил! Умри же, Маргарита! / Твой муж скорбит, что ты еще жива» – пер. Е. Бируковой) [17, 3.2.114–121].

В конце монолога Маргарита прямо выражает желание умереть. Причина этого желания – крушение надежд, крах всей жизни, несостоявшейся любви, брака, королевской славы. Фраза «I can no more» отсылает нас к концепции отчаяния, инкор-

порированной в мотив самоубийства христианина в литературе данного периода. Обращает на себя внимание глагол «to witch», соотнесенный и с Дидоной, и с Маргаритой. Саффолк и король в его лице околдовали Маргариту в том исключительно негативном смысле, который ассоциировался с ведьмами в XVI в.

В комедии «Сон в летнюю ночь» идея самоубийства традиционно служит влюбленным клятвой. Гермия, безнадежно (пока) влюбленная в Лизандра, клянется ему огнем, в котором сгорела Дидона: «I swear to thee... by that fire which burn'd the Carthage queen / When the false Trojan under sail was seen / By all the vows that ever men have broke» [18, 1.1.169, 173–175]. Таким образом, контекст связывает причину самоубийства Дидоны с несчастной любовью, а также снова упоминает лживость обещаний Энея.

Антоний в трагедии «Антоний и Клеопатра», услышав новость о самоубийстве Клеопатры (в первый раз мнимом), решает тоже покончить с собой и говорит, что они счастливо воссоединятся с любимой после смерти в райских садах. При этом радостное свое воссоединение он сравнивает с единением Дидоны и Энея [19, 4.12]. Это удивительное сравнение выдает всю степень заблуждений Антония. Аудитория прекрасно знает карфагенскую историю, в которой Эней бросает Дидону: он уплывает навстречу славе, она восходит на погребальный костер. Вторая же встреча героев происходит уже в Аиде. Слова о единении после смерти оживляют в памяти и «Божественную комедию» Данте. Дидона в дантовском аду находится во втором круге за свою похоть, там и встречает ее Эней и пробует попросить прощения на нанесенную обиду, но тень Дидоны не слушает его и уходит. Такое сомнительное «единение» жаждет Антоний! В данном контексте Дидона ассоциируется с обманутой любовью.

Самый романтический контекст с упоминанием Дидоны – в «Венецианском купце». Пятый акт начинается чудесным описанием ночи и аллюзиями на Фисбу, Дидону, Медю, которые, по мнению влюбленного Лоренцо, подобны прекрасной Джессике, убегающей из дома. «In such a night / Stood Dido with a willow

in her hand / Upon the wild sea banks, and waft her love / To come again to Carthage» («В такую ночь / Дидона, с веткой ивы грустно стоя / На берегу морском, манила друга / Вернуться в Карфаген») [20, 5.1.9–12].

Но читаемся внимательнее. Конечно, Лоренцо хочет сказать, что Джессика так же прекрасна и так же влюблена, как знаменитые героини античной литературы. Но Фисба заколола себя кинжалом при виде бездыханного тела возлюбленного Пирама, который бросился на меч, введенный в заблуждение видом покрывала Фисбы в пасти льва. Обманутая в ожиданиях и покинутая Энеем Дидона взошла на костер. Медея обманула отца ради будущего мужа, обманула дочерей Пелея и заставила их разрубить на куски дряхлого отца, сожгла соперницу отравленным пепелом и убила своих детей (у разных авторов разные версии, елизаветинцы знали этот миф по трагедиям Еврипида и Сенеки). Пожалуй, Лоренцо мог бы подыскать примеры получше! Мы считаем, что внешнее сравнение с влюбленными красавицами на поверку оказывается предсказанием будущих несчастий молодой пары, ведь на несчастье других и обмане счастья не построишь. Подобный нравственный урок преподносит нам и поведение Дездемоны, сбежавшей с любимым из дома. В трагедии «Отелло» тоже есть предсказание будущих бед из-за обмана Дездемоной отца.

Анализ двенадцати шекспировских контекстов с аллюзией на Дидону показал, что у Шекспира карфагенская царица ассоциировалась (в порядке возрастания частотности) с несчастной любовью, с преданной любовью, с сексом, с красотой, с самоубийством, но чаще всего – с обманом. Все эти семантические смыслы были, несомненно, заложены в повествованиях Вергилия и Овидия, но не выходили у них на первый план.

Таким образом, компаративный анализ мотива самоубийства Дидоны помогает выявить изменения в семантике мотива (в характеристике героини, героя, причинах самоубийства), в аксиологии (оценке поведения Энея и поведения Дидоны, самоубийства в частности) и в структуре мотива (он теряет само-



стоятельность развернутого сюжета и сжимается до аллюзии). Объем значений аллюзии на карфагенскую царицу в произведениях Шекспира достаточно широк, повторяет ряд семантических и аксиологических значений мотива смерти у античных авторов и смещается в соответствии с изменением менталитета и сменой ценностных установок общества. Сопоставление античных и ренессансных источников показывает зависимость ассоциативного мышления автора от менталитета эпохи. Оно выражается через систему языковых средств и является одним из важнейших индикаторов эстетики и аксиологии произведения.

### Литература

1. Bate, J. Shakespeare and Ovid / J. Bate. – Oxford, Clarendon Press, 2018. – 292 p.
2. Baldwin, T. W. William Shakespere's Small Latine & Lesse Greeke / T. W. Baldwin. – Urbana: University of Illinois Press, 1944. – Mode of access: <http://durer.press.uiuc.edu/baldwin/vol.1/html/index.html> – Date of access: 10.09.2019.
3. Gillespie, S. Shakespeare's books: A Dictionary of Shakespeare's sources / S. Gillespie. – L.: Continuum, 2004. – 528 p.
4. Miola, R. S. Shakespeare's Rome / R. S. Miola. – Cambridge UP, 1983. – 244 p.
5. Muir, K. The Sources of Shakespeare Plays / K. Muir. – L. : Methuen, 1961. – 281 p.
6. Nuttall, A. D. Hamlet: Conversation with the Dead / A. D. Nuttall. – British Academy Shakespeare Lectures 1980–1989. – Oxford : Hongmann, 1990. – P. 213–229.
7. Virgil. Aeneid / Virgil, ed. by R. T. Ganibal, text in Latin, comm. in English. – Focus, 2013. – 536 p.
8. Virgil. Thee first four books of Virgil his Aeneis translated intoo English heroi-cal verse by Richard Stanyhurst, with other poëtical diuises theretoo annexed / Virgil., transl. by Stanyhurst, Richard, 1547–1618. – Imprinted at Leiden in Holland: by John Pates, Anno M.D.LXXXII. [1582]. – Aeneis. – Books 1–4.
9. Ovid. The. XV. Booke of P. Ouidius Naso, entitled Metamorphosis, translated out of Latin into English meter, by Arthur Golding Gentleman / Ovid. – London, by Willyam Seres, 1567. – Mode of access: [https://en.wikisource.org/wiki/Metamorphoses\\_\(tr.\\_Golding\)](https://en.wikisource.org/wiki/Metamorphoses_(tr._Golding)). – Date of access: 15.08.2019.
10. Shakespeare, W. Lucrece / W. Shakespeare; ed. by F.T. Prince // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan. – The Arden Shakespeare. – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 63–82.

11. Ovid. *Dido Aeneae / Epistulae (vel Heroides) / Ovid.* – The Loeb Classical Library edition of Ovid is in six volumes; translated by Grant Showerman, revised by G. P. Goold. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914. – Mode of access: <https://www.loebclassics.com/view/LCL041/1914/volume.xml>
12. Marlowe, Ch. *The Tragedie of Dido, Queen of Carthage / Marlowe Ch., Nashe Th.* – HardPress Publishing, 2012. – 80 p.
13. Chaucer, J. *The Legend of Good Women / J. Chaucer.* – Houghton Mifflin Co., 1987. – P. 587–630.
14. Shakespeare, W. *Titus Andronicus / W. Shakespeare; ed. by J. Bate // The Arden Shakespeare Complete Works / W. Shakespeare; ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan.* – The Arden Shakespeare. – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 1125–1152.
15. Shakespeare, W. *Hamlet / W. Shakespeare; ed. by A. Thompson and N. Taylor // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson, D. S. Castan and H. R. Woudhuysen.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney: The Arden Shakespeare, 2017. – 660 p.
16. Shakespeare, W. *Romeo and Juliette / William Shakespeare, ed. by R. Weis.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : The Arden Shakespeare, 2018. – 451 p.
17. Shakespeare, W. *Henry VI, Part 2 / W. Shakespeare // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 495–530.
18. Shakespeare, W. *A Midsummer Night's Dream / William Shakespeare; ed. by S. Chaudhuri.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : The Arden Shakespeare, 2018. – 382 p.
19. Shakespeare, W. *Antony and Cleopatra / W. Shakespeare // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 121–160.
20. Shakespeare, W. *The Merchant of Venice / W. Shakespeare // The Arden Shakespeare Complete Works / ed. by R. Proudfoot, A. Thomson and D. S. Castan.* – L., Oxford, NY, New Delhi, Sydney : Bloomsbury Arden Shakespeare, 2017. – P. 831–858.