

ОСОБЕННОСТИ ОБРАЗНОГО СТРОЯ ПОЭМЫ О. УАЙЛЬДА “РАВЕННА”

© 2006 Н.П. Рауд

Тартуский университет, Нарвский колледж, Эстония

Оскар Уайльд давно признан одним из самых значительных писателей конца XIX века. В историю мировой литературы и театра он вошел как блистательный прозаик, драматург, поэт и эссеист. В 1880-е годы, задолго до того, как он стал знаменитым романистом и драматургом, Уайльд снискал широкую известность как эстет и денди, как автор поэмы “Равенна” и поэтического сборника “Стихотворения”, 1881.

При анализе поэтического творчества Оскара Уайльда исследователи следуют хронологическому и биографическому принципу, то есть объединению стихотворений в зависимости от времени написания. Таким образом, стихотворения делятся на три группы – раннее поэтическое творчество (1874–1881 гг.), зрелое творчество (1881–1894 гг.) и позднее (1897–1898 гг.), представленное одним произведением, “Балладой Редингской тюрьмы”. Такое разделение опирается не столько на эстетический анализ творчества Оскара Уайльда в той или иной период его развития, сколько на известные факты его биографии: от студенческих лет до тюремного заключения и вынужденного отъезда из Англии.

Такой хронологический и биографический подход обусловлен, с одной стороны, давней традицией, а с другой стороны, показывает уже сложившиеся стереотипы прочтения уайльдовской поэзии в русле его неординарной жизни, сложной творческой судьбы, системы эстетических взглядов. При всем внимании к этим вопросам не следует, однако, забывать о не менее важных проблемах, которые дают новый ключ к прочтению поэтического наследия Уайльда, когда вни-

мание уделяется собственно структуре поэтического текста, его метрике, ритму, строфике, фонетическому и лексическому строю. Именно такой анализ дает представление об эволюции Уайльда-поэта.

Уайльд заявил о себе как о поэте поэмой “Равенна”¹, которую начал во время поездки в Грецию в 1877 году. Присуждение за оконченную в 1878 году поэму Ньюдигейтской премии в Оксфорде стало тем событием, которое всерьез заставило Уайльда обратиться к поэзии как к возможной профессии. Как справедливо отмечает Е. Витковский, хотя поэма не получила широкого признания, в ней “Уайльд впервые заявил о себе как о сложившемся мастере именно поэтического слова” [1, 351].

Каковы же содержательные и выразительные аспекты поэмы “Равенна”, из которых складывается единое целое этого лиро-эпического произведения? Источником раздумий-переживаний лирического героя является воспоминание о поездке в Равенну год спустя в Оксфорде и осознание ее как начала поэтического пути. Уайльд описывает весну, время пробуждения надежд на обновление, которая будит в его душе воспоминания о весне, ставшей началом его понимания своего предназначения.

Первая часть поэмы построена на контрастном описании северной и южной весны; первый образ “северная весна” (“northern Spring” [2]²) и “английская весна” (“English Spring”), хотя и беден красками и грустен (“this northern Spring is fair”, “...and fair the violet’s gentle drooping head, the primrose, pale for love uncomforted”), хоть и не

¹ Обратим внимание на известное стихотворение А. Блока “Равенна”, 1909 (“Всё, что минутно, всё, что бренно, / Похоронила ты в веках. / Ты, как младенец, спишь, Равенна, / У сонной вечности в руках...” <http://world-art.ru/lyric/lyric.php?id=10680>), в котором современный город видится кладбищем (“дома и люди – все гроба”), а Равенна предстает городом-хранилищем непреходящих ценностей культуры. Не исключена возможность, что Блок вспоминал о стихах своего английского предшественника, когда писал свое стихотворение.

² Здесь и далее цит. по кн.: Wilde O. The Works of Oscar Wilde – L.:Wordsworth Editions Ltd, 1994. – P. 157-164.

имеет ярких и четких очертаний, так как он лирическому герою лишь *видится* и *кажется* ("methinks", "that seems") – все-таки свидетельствует о расцвете природы – поля, золотящиеся мартовскими цветами ("these fields made golden with the flower of March"), гряда крокусов, напоминающих огненную луну, окруженную пурпурным обручальным кольцом, и яркие звезды нарциссов. Однако расцвет тронут грустью: "primulas pale from love uncomforted, / the rose that burgeons on the climbing briar. / the crocus-bed (that seems a moon of fire/ round-girdled with a purple marriage-ring); / And all the flowers of our English spring, / Fond snowdrops, and the bright-starred daffodil").

Весенние цветы раскрашивают мир живыми природными красками, создавая тот самый незабываемый образ, который по контрасту дополняется шумом "каркающих" грачей ("the sawing rooks"), "жужжащей" мельницы ("the murmuring mill"), "поющим в оперившейся лиственнице" дроздом ("the throstle singing on the feathered larch"), "разрывающим прошлогоднюю паутину и взмывающим ввысь" жаворонком ("Up starts the lark beside the murmuring mill / And breaks the gossamer-threads"), поющими в чаше коричневыми коноплянками ("the brown linnets in the greenwood sing").

Живые цветы северной весны и радостные песни ее птиц, дополняемые рекой и зеленой чашей, несущимися по небу маленькими облаками ("The little clouds that race across the sky"), – вот тот образ весны, на фоне которого и по контрасту с которым разворачивается образ итальянской весны, пробудившей в душе лирического героя пылкие чувства при встрече с Равенной – городом-символом, городом-легендой.

Образ итальянской весны полон яркого солнечного света и поражающим воображение миром музыки и красок. Это не просто весна "напоенных солнцем цветов" и "светящихся налитых яблок" [3]³, здесь воздух сладок ("air was sweet"), бирюзовое небо на закате становится золотым ("The turquoise sky to burnished gold was turned"), а потом окрашивается в малиновый цвет ("And ere the crimson after-glow was passed"). Итальянская весна для лирического героя – "настоящая, полная" весна ("Full Spring") в царственном южном климате ("lordly southern clime").

При сильном отличии оба образа весны связаны для лирического героя воедино, так как на

принципе контрастности строится единый смысловой образ весны – голубой пламень одной ("a flame of blue") перетекает в день, отмеченный пламенем ран другой ("the day, marked with wounds of flame"). Композиционно оба образа развернуты в одной строфической единице и связаны повтором "год назад" ("A year ago").

Мотив природного возрождения и единства природных сил земли через сопоставления и параллели в образах весны готовит к восприятию одного из ключевых образов поэмы – образа Равенны, древней ("ancient"), коронованной коронами башен ("Crowned with her crown of towers!"), именуемой "священным городом" ("Holy City"). Здесь все необычно тихо и нет признаков жизни и радости – "How strangely still! no sound of life or joy / Startles the air". Город молчалив, печален и сладостен, освобождая от беспокойного страха – "O sad, and sweet, and silent! surely here / A man might dwell apart from troublous fear".

Образ Равенны раскрывается через включение ряда контрастных образов: с весенней Равенной лирический герой знакомится на закате, что выводит на первый план мотивы покоя, забвения и памяти времен. Равенна сравнивается с Прозерпиной ("Ay! Amid lotus-meadows dost thou stand, / Like Proserpine..."), здесь воды Леты и роковой плющ, которые заставляют забыть о родине ("here, indeed / Are Lethe's waters, and that fatal weed / Which makes a man forget his fartherland"), здесь и поле брани доблестных воинов и охраняемый городом покой и величие их. Бездетный город ("O childless city!") все же обладает удивительной магией и рождает в сердце пламень юной страсти ("O how my heart with boyish passion burned..."), пробуждая человеческие сердца для мечты о возвышенном ("for a mighty spell, / to wake men's hearts to dreams of things sublime").

Каковы же эти призраки героического прошлого, которые способны пробудить в сердце лирического героя желание и страсть? Тут воспоминание о французском рыцаре Гастоне де Фуа, навеянное одиноко возвышающейся "французской колонной" – "Your lonely pillar, rising on the plain, / marks where the bravest knight of France was slain"; тут и воспоминание о легендарном короле готв Теодорике, вызванное разрушенным временем и непогодой мавзолеем ("Time hath not spared his ruin, – wind and rain / have broken down his stronghold..."), – вот те картины прошлого, которые могут только усилить образ "уничтоженной временем" Равенны, ибо "смерть, всем участь равную суля, / смешает прах шута и короля".

Звучащему в этих строках мотиву бренности всего живого и равенства смертных пред нею

³ Здесь и далее цит. по кн.: Уайльд О. Равенна // Оскар Уайльд. Полное собрание стихотворений и поэм. – СПб.: Евразия, 2000. – С. 29-43.

противостоит мотив вечности Поэзии и Поэта, над которыми не властно время и тлен. Бывшее величие и рыцаря и короля меркнет и теряет смысл (они бедны и тщетны — “poor and vain”) перед памятью и славой великого Данте, прах которого навеки сохранит Равенна, дав его душе покой и вечную память потомков (“O mightiest exile! All the grief is done: / Thy soul walks now beside thy Beatrice; / Ravenna guards thine ashes: sleep in peace.”). Образ Равенны, которая дает покой и становится пристанищем Поэта, которая заменяет терновый венец Данте лавровым, продолжен образом Равенны, дарующей приют Поэту-борцу за свободу.

В связи с возникающим здесь по естественной ассоциации образом Байрона в поэме звучит по-новому мотив гражданского предназначения Поэта: не только за песнь признателен ему невежественный мир (“this dull world is grateful for thy song”); более важна любовь к свободе, которая для Байрона есть “От гибели хранящий алый крест, / Или маяк, на сотни миль окрест / Среди штормов заметный морякам...” (“As the red cross which seveth men in war, / As a flame-bearded beacon seen from far / by mariners upon a storm-tossed sea, — / Such was his love for Greece and Liberty!”).

Ключевая образная деталь поэмы — венок, венец (“crown”) — при раскрытии мотива свободы, борьбы за нее, составляющей гражданский долг поэта, приобретает дополнительный смысл — теперь это не просто лавровый венец поэта, это венок, который всегда зелен и свеж, в который вплетены красные лепестки сафических митиленских роз, цветы мирта и листья лавра (“Byron, thy crowns are ever fresh and green: / red leaves of rose from Sapphic Mitylene, / Shall bind thy brows; the myrtle blooms for thee... / the laurels wait thy coming: all are thine / And round thy head one perfect wreath will twine”). Венец Поэта-борца за Свободу — это “совершенный венок”.

Включение образов Данте и Байрона в единый образ Равенны позволяет с уверенностью говорить о том, какое волнение у лирического героя они вызывают, рождая страстное биение сердца и пламень страсти (“my heart with boyish passion burned”). Тема политической свободы продолжена темой свободы, которую дарует благостная природа самой Равенны; в единении с ней поэт познает красоту и вечность природы и античности, проникается сном об Элладе, к которой восходит история Равенны: “...Внемля пенью птиц, / восторга полон, я готов был ниц / Упасть перед мгновением свободы, перед покоем, что лесные своды / Душе истосковавшейся сулят. Из памяти, из темных анфилад, / Богов преобразившиеся тени / Выходят...” (к сожалению, перевод неточен. — Н. Р.) (“I wandered

through the wood in wild delight... / O waving trees, O forest liberty! / Within your haunts at least a man is free, / And half forgets the wary world of strife: / the blood flows hotter, and a sense of life / Wakes i' the quickening veins, while once again / The woods are filled with gods we fancied slain”).

Мечты об Элладе и прекрасные греческие боги даруют сладкие, напоенные медом часы, которые поглощают душу, подобно морю, и уводят мысли о черном Гефсимане (“Alas! Alas! These sweet and honied hours / Had whelmed my heart like some encroaching sea, / and drowned all the thoughts of black Gethsemane”). Да, предательство и зло не исчезнут в мире — лирический герой не склонен к наивной идеализации мира и людей, но мгновения свободы душевной, даруемой благостной Равенной, необходимы для обретения ясного понимания вечного и непреходящего в жизни человеческой.

Прекрасному образу Равенны в прошлом противопоставлен ее трагический облик в настоящем. Развенчанная (“Discrowned by man...”), оставленная морем (“...deserted by the sea”), спящая в руинах в одинокой горести (“thou sleepest, rocked in lonely misery!”), насмехающаяся над человеческим величием (“to mock all human greatness”), падшая под натиском судьбы с уцелевшим венком увядших листьев лавра да потускневшим гербом (“O fallen! Fallen! from your high estate, / O city trammelled in the toils of Fate' / doth nought remain of all thy glorious days, / But a dull shield, a crown of withered bays!”) — такова Равенна в настоящем.

Этому печальному образу славного города в сознании героя противопоставит иная Равенна — та, что может пробудиться и вернуть к красоте жизни алую розу из смертельного снежного плена, окрасить безжизненные земли в красно-золотой цвет плодоносящих полей, застывших в холоде зимы (“thou, even thou, mayst wake, as wakes the rose / To crimson splendour from its grave of snows; / as the rich corn-fields rise to red and gold / from these brown lands, now still with Winter's cold”) и явиться миру звездой совершенства из бурь морских (“As from the storm-rack comes a perfect star!”). Сочетание в едином образе Равенны двух противоположных вызывает в лирическом герое осознание совершенства своей любви к ней, такой разной и противоречивой, а вместе с тем удивительно стойкой, так как именно она есть духовная родина поэта, куда он стремится подобно голубю в свое гнездо (“yet back to thee returns my perfect love, / as to its forest-nest the evening dove”).

Духовная родина Поэта, город Поэта (“poet's city!”) — вот что является главным в восприятии Равенны лирическим героем, именно там после долгих дней странствий (“after long days of weary

traveling”) в его сердце зародился благородный огонь (“...yet i know / that never felt my heart a nobler glow...”). И по прошествии года лирический герой, с грустью размышляя о совершенном цикле смены времен (“So runs the perfect cycle of the year”) и о бренности всего живого, с уверенностью говорит о неисчезающей страстной любви к Равенне, которая вновь заявляет о себе во весь голос с приходом весны любви (“And wakes again my passionate love for thee: / now is the Spring of Love...”).

Мотив любви органически продолжает тему весны – любовь одна не знает зимы, а значит, смерти, она никогда не умрет и ей не страшны ни грозные бури, ни свинцовые тучи (“Love only knows no winter; never dies: nor cares for frowning storms or leaden skies / And mine for thee shall never pass away...”). Для лирического героя Равенна источник вдохновения и осознания своего предназначения, но она же усыпальница, где покоится мятежный дух Данте, где жива память о бунтаре Байроне, она источник активного и ответственного отношения к жизни, а значит, за прощальным печальным Adieu! непременно последует возвращение поэта – “Тебе предстану, словно для ответа, / К стопам слагая дар – венки поэта” (“I may behold the city; and lay down / Low at thy feet the poet’s laurel crown”). Лирический герой полон веры в предназначение свое, предназначение поэта, верующего в гармонию мира, где луне суждено превратить полночь в совершенный день (“you silver lamp, the moon, / Which turns our midnight into perfect noon...”).

Философские размышления лирического героя – о быстротекущем времени и несовершенном мире, о неумирающей любви и безжалостной смерти, о вечности прекрасного и бренности земного, целительной и возрождающей силе природы и поэзии, о поиске смысла жизни и познании своего предназначения – разворачиваются на фоне всепроникающего образа города-легенды Равенны, который питает и другие темы поэмы, темы весны как источника природного и духовного возрождения, равенства всех перед смертью, темы жизни и смерти поэта и героя-воина прошлых лет, темы природы как творческого начала, необходимого поэту, преемственности поколений, божественной сути поэтического искусства, темы свободы политической, духовной и скрытой в природе, темы изгнания поэта и искупления вины.

Содержательный план поэмы отражен в выразительных аспектах произведения, в его словесной и композиционной организации. Композиционно поэма состоит из семи частей, каждая из которой имеет разное количество строф с неодинаковым числом стихов. Стихи написаны в

основном пятистопным ямбом и имеют смежную мужскую рифму

And fair the violet’s gentle drooping head,

-/-/-/-/-/ a

The primrose, pale for love uncomforted,

-/-/-/-/-/ a

The rose that burgeons on the climbing briar,

-/-/-/-/-/ b

The crocus-bed, that seems a moon of fire

-/-/-/-/-/ b

Размер (несмотря на частые отклонения) сохраняется на протяжении всей поэмы: попарно рифмующиеся строки, которые часто повторяются в разных строфах, тем самым как бы соединяя части целого, организуют единое ритмическое и звуковое пространство поэмы. Семь частей поэмы составляют законченный цикл: первая часть вводит в круг ассоциативных воспоминаний лирического героя о Равенне, вторая делает акцент на том, что предстает взору при виде руин Равенны, где основным мотивом звучит мотив смерти и покоя.

Третья часть поэмы продолжает развитие темы бренности человеческого бытия в воспоминаниях о великих героях прошлого, покоящихся в священной земле Равенны. Описание могилы Данте композиционно готовит читателя к иной трактовке образа Равенны в четвертой части поэмы, героем которой становится Байрон и вместе с ним вводятся дополнительные аспекты осознания свободы и ответственности поэта и борца. Являясь в структуре построения поэмы центральной, эта часть как бы делает акцент на нескольких ключевых темах поэмы – на неблагодарном отношении отечества к своим великим сынам, на способности любви и поэзии преобразить мир и даровать свободу и прямое обращение к Байрону с признанием вечной силы его искусства и увядающей славы.

Пятая часть поэмы развивает тему свободы в единении с природой и “эллинской мечты”. Шестая, самая длинная (девять строф), написана в форме прямого обращения к Равенне, раскрывающего глубоко личное отношение лирического героя к городу, который отныне становится его городом и молчаливым судьей, к стопам которого он обещает принести лавровый венец поэта.

Кольцевая композиция очевидней при анализе заключительной части поэмы, в которой вновь возникает тема весны, но теперь она звучит в контексте цикла времен и становится символом любви и надежды на новую встречу, а поэтому возглас “Прощай!” воспринимается не как выражение печали о несостоявшемся, а как напоминающий о себе вновь и вновь призыв к творчеству и вера в признание поэтического дара

лирического героя. Анафоры *Adieu! Adieu!* в трех строфах последней части поэмы усиливают этот мотив, а обращение к луне, “серебряной лампе”, в поиске сил превращающих ночь в “совершенный день”, усиливает по принципу контраста смысл последних строк поэмы.

В целом для композиции поэмы характерны анафоры (*A year ago, Adieu!*), восклицания (*Ay!*, *O mightiest exile!*, *O Hellas!*, *O Salamis!* *O fair!* *O sad!*), параллельные конструкции (*How strangely...*, *How lonely...*; *As the red cross which saveth men in war, / As a flame-bearded beacon seen from far...*, *Of kings' ambition, and the barren pride / Of warring nations! wert thou not the Bride / Of the wild Lord of Adria's stormy sea!*). Параллельные конструкции встречаются и в конце строки:

*Yet wake not from thy slumbers, – rest thee well,
Amidst thy fields of amber asphodel,*

Thy lily-sprinkled meadows, – rest thee there,

И в ее начале:

The calm white brow, as calm as earliest morn,

The eyes that flashed with passionate love and scorn,

The lips that sang of Heaven and of Hell,

The almond-faced which Giotto drew so well,

The weary face of Dante...

Совокупность этих синтаксических приемов сознательно вводится Уайльдом для того, чтобы создать у читателя картину города со сложной внешней и внутренней жизнью, пережившего много перемен и вопреки им сохраняющего свою сущность как города вечной красоты и трагического исторического опыта. В сознании Уайльда далекая и прекрасная даже в руинах Равенна противостоит механическому благополучию современной цивилизации. В полной мере значение поэмы осознается по контрасту с презрительной критичностью отношения Уайльда к Викторианской Англии, отчетливо проявляющемся в его раннем творчестве.

Говоря о лексических и стилистических выразительных средствах, следует прежде всего отметить присутствие большого числа исторических и античных имен, географических названий (*Proserpine, Gaston de Foix, Theodoric, Dante, Giotto, Beatrice, Byron, Pan, Driad-made, Queen Dian, Hylas, AEschylos, Goth and Hun, Plataean plain, Thermopylae, the Euboean sea, Marathon, Tuscany, England, Greece, Sapphic Mytilene, Castaly, Gethsemane, Rome, Caesar, Euphrates, Palatine, Naples, Genoa, Milan, the Alps, the Sicilian shore, Lissa's waters, Aspromonte, Novara, Adria, Campagna, Corinth*), которые являются неотъемлемой составляющей частью образного строя поэмы — именно они, описывая созерцание руин Равенны, создают атмосферу причастности к священному прошлому и делают конкретными и понятными мотивы быстротечности времени и

вечности прекрасного и любви, с их помощью ощущается стремительный бег времени и конкретность бытия. Присутствие поэтических архаичных форм (*ere, methinks, hast*), личных и притяжательных местоимений (*thy, thine, thou, thee, doth*) подчеркивают возвышенность и приподнятость повествования.

Язык поэмы метафоричен: автор использует эпитеты-метафоры (*the feathered larch* — оперившаяся лиственница; *the murmuring mill* — “шепчущая” мельница; *the fabled apples* — баснословные яблоки; *honeyed hours* — медовые часы). Метафоры теснят друг друга, заполняя строки и строфы: “...where his bright youth flowed crimson on the ground; O city trammelled in the toils of Fate; / Some startled bird, with fluttering wings and fleet, / Made snow of all the blossoms”. Уже в этой поэме определяется своеобразие манеры Уайльда в выборе метафор и сравнений — они включают элементы живой природы, которые, однако, приобретают некий оттенок нереальности, намек на искусственность, вычурность.

Не меньшее значение имеют и часто встречающиеся сравнения (*like a flame of blue; like bright lamps the fabled apples glow; thou stand / Like Proserpine, with poppy-laden head; he fell / As falls some forest-lion fighting well, / taken from life while life and love were new; as calm as earliest moon; Where the tall tower of Giotto seems to rise / A marble lily under sapphire skies!; like silver crowns, the pale narcissi lay*).

Образное сравнение может быть развито не только в отдельных частях предложения, но и может присутствовать в качестве развернутого сравнения, создающего обобщающий образ, — например, образ свободы:

For as the olive-garland of the race,

Which lights with joy each eager runner's face,

As the red cross which saveth men in war,

As a flame-bearded beacon seen from far

By mariners upon a storm-tossed sea, –

Such was his love for Greece and Liberty!

Свобода — это пальма первенства, зажигающая радостью и нетерпением лица соревнующихся бегунов, крест Святого Георгия, ведущий к победе воинов, пламя огней маяка в ночи, спасающее моряка в бурном море.

Другими важными элементами создания образного языка поэмы являются парафраз (*the flower of March* — одуванчик, *God's seamless veil of blue* — небо; *the Lord of Light* — Бог), олицетворения (*the little clouds race; the white road rang beneath my horse's feet; I saw the Holy City rising clear; the soul walks; Ravenna guards; the pine-tops rocked before the evening breeze / With the hoarse murmur of the wintry seas;*) и прямые обращения к персонажам (*Byron, thy crowns are ever green...; Alas! My Dante!*

Thou hast known the pain...); к географическим местам и природным стихиям (Adieu, Ravenna!; O lone Ravenna!; But thou, Ravenna, better loved than all) и к отвлеченным понятиям, таким как свобода (O waving trees, o forest liberty! /within your haunts at least a man is free).

Образный строй поэмы поддерживается повторяемыми на протяжении ее ключевыми образными деталями, которые усиливают смысловой акцент на характерных для нее чертах. Наиболее интересной представляется слово "корона, венец, венчик" (crown), которое встречается в различных сочетаниях: так, Равенна предстает взору поэта то коронованной коронами башен ("Crowned with her crown of towers!"), то лишенной короны величия ("discrowned") с уцелевшим венцом из увядших листьев лавра ("a crown of withered bays"), то вновь возникающей в вечернем закатном солнце лиловыми сводами башен ("the city of the violet crown"). В сосновой роще Равенны нарциссы подобны серебряным венчикам ("like silver crowns, the pale narcissi lay"), а горные вершины напоминают льдом венчаные цитадели ("ice-crowned citadels"). Вечным терновым венцом увенчан в поэме Данте ("that cruel queen of vine-clad Tuscany, / who bound with crown of thorns thy living brow"), напротив, венцом вечно зеленым и свежим награждает Уайльд Байрона ("Byron, thy crowns are ever fresh and green"), сам же поэт обещает вернуться в Равенну в лавровом венке поэта-победителя и с поклоном возложить его к ее стопам ("and lay down / Low at thy feet the poet's laurel crown"). На этом примере видно, как ключевая образно-предметная деталь в смысловом отношении связывает судьбы Равенны, поэзии и поэтов прошлого и настоящего, соединяет в единой гармонии мир рукотворной и природной красоты, отрицает вечность великих полководцев, короны которых изношены ("worn"), противопоставляя ей нетленность истинного искусства и красоты.

Представляется важным отметить наличие в стихотворении фраз-аллюзий, которые отсылают читателя к великим и любимым Уайльдом произведениям, в частности "Оде к Соловью" Китса (Adieu! Adieu! [4]). Но не только "прямое цитирование" [1, 351] встречается в поэме, важна аллюзия при раскрытии темы бренности и равенства всего живого перед лицом смерти — темы, раскрытой Томасом Греем в его известной "Элегии..." ("Elegy written in a Country Church-Yard" [5]) и звучащей в словах "the paths of glory lead but to the grave". Уайльд развивает эту тему — "Death is the mighty lord of all, / And king and clown to

ashen dust must fall", но наполняет ее иным звучанием, когда речь идет о великих поэтах прошлого: венец Байрона по прежнему зелен и свеж. Поэт бессмертен и слава его вечна.

Поэтические аллюзии не только дают возможность Уайльду вступить в разговор с великими поэтами прошлого, но и расширяют собственно образную структуру его произведения, усиливая созданный им облик поэта через раскрытие его преемственной связи с великим прошлым.

Обращение Уайльда к теме вечно европейского города — Равенны — представляет бесспорный интерес для понимания поэтического кредо Уайльда. Английский поэт отдает все свое восхищение чужому итальянскому городу: в его сознании он представляет живой контраст современной городской культуры Англии в эпоху утраты прежних ценностей духа во имя вполне практических. Равенна для Уайльда воплощает вечность прекрасного, которое, к сожалению, не имеет соответствий в реальной действительности. Уайльд уже первым стихотворным произведением обращается к темам современности, но через некую кодовую систему образов, которая вызвана к жизни как раз этим несоответствием современного мира тому, которого достойна Англия с ее многовековыми духовными традициями и достижениями. Поэмой "Равенна" начался поиск приемов и средств, которые могли помочь Уайльду выразить свое неприятие пошлого мира викторианской Англии через прием поэтического подтекста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витковский Е. А может быть, созвездья, что ведут... // Оскар Уайльд. Полное собрание стихотворений и поэм. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 7-25.
2. Wilde O. Ravenna // Wilde O. The Works of Oscar Wilde. — L.: Wordsworth Editions Ltd, 1994. — P. 157-164.
3. Уайльд О. Равенна // Полное собрание стихотворений и поэм. — СПб.: Евразия, 2000. — С. 29-43.
4. Keats, John. Poems. — London: Everyman's Library, 1999. — P. 223.
5. Gray, Thomas. Elegy Written in a Country Church-Yard // An Anthology of English and American Verse / сост. М. П. Алексеев и др. — М.: Прогресс, 1972. — P. 156.
6. Robert Herrick. Council to Girls // The Albatross book of Living Verse / ed. by Untermeyer L. — London: Albatross, 1947. — P. 167.

Рецензент — В. В. Хорольский.