

**Н.Ю. Бартош**

*Новосибирский государственный университет*

**Образ сада в романе О. Уайльда  
«Портрет Дориана Грея»**

*Аннотация:* В статье представлен анализ символично-аллегорического образа сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Прокомментировано создание образов сада и главного героя на основе многоуровневых реминисценций к сонетам Шекспира.

The article contains an analysis of symbols and allegories the image of garden in the novel by O. Wilde «The Picture of Dorian Gray». The author of the article proves that the images of garden and main hero are represented on the basis of multilevels reminiscences of Shakespeare's Sonnets.

*Ключевые слова:* О. Уайльд, У. Шекспир, символ, аллегория, эстетическая игра, модерн, Ренессанс.

O. Wilde, W. Shakespeare, symbol, allegory, aesthetic play, Art Nouveau, Renaissance.

*УДК:* 821.111.

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Пирогова, 2. НГУ, кафедра истории культуры. Тел. (383) 3300862. E-mail: bartosh@academ.org.

Образ сада занимает особое место в системе эстетических размышлений Ренессанса. Сад – символ первоисточника бытия, «райская колыбель» человечества формируется еще в средневековой литературной и иконографической традиции и восходит к Книге Бытия (Быт. 2:8 – 3:2). Библейским прочтением сада как символа души, хранимой от всех искушений и соблазнов, является книга Песнь Песней царя Соломона (4:12, 16; 5:1; 6:2, 11), именно из нее черпает Ренессанс большинство символов и метафор для формирования своего образа сада: «I am come into my *garden* (здесь и далее курсив наш. – Н.Б.), my sister, [my] spouse: I have gathered my myrrh with my spice; I have eaten my honeycomb with my honey...»<sup>1</sup> [KJV Sol 5:1].

Аллегорически-дидактическое значение этих образов поэты и художники Возрождения заменяют пресыщенно-символической игрой. В контексте Ренессансной традиции, повторяя библейскую символику, Шекспир представляет сад как метафору человеческого тела, а произрастающие в нем цветы или сорные травы – символы добродетелей или грехов: «Our bodies are *gardens*, to the which our wills are *gardeners*» [Shakespeare, 1999, v. 2, p. 825].

Английский эстетизм считает себя наследником ренессансной эпохи с ее чувственным и материальным пробуждением. Творчество Шекспира, образы его героев, «адамическая» чистота их чувственного постижения мира более всего привлекают внимание одного из самых ярких творцов нового английского Ренес-

---

<sup>1</sup> В контексте нашего исследования мы обращаемся к King James Version – Библии Короля Якова, английскому переводу Библии 1611г., современного Шекспиру (+1616). Цитаты из King James Version встречаются в произведениях О. Уайльда.

санса конца XIX – начала XX в. Оскара Уайльда. Для создания единой модели ренессансного континуума в романе «Портрет Дориана Грея» Уайльд обращается к саду как к доминантному образу, проходящему через все творчество Шекспира и играющему особую роль в Сонетах. Сонеты с их автобиографизмом, скрытым за эвфуистической игрой символами, становятся для Уайльда образцовым текстом, по которому идет воссоздание ренессансной картины мира.

Писатель создает свой сад в системе микро- и макрокосмических соответствий, опираясь на традиционную средневеково-ренессансную символику. Он точно и изысканно согласовывает каноны эстетики, следуя правилу ренессансного богословия, выстраивающего, прежде всего, мысленный сад в сознании – Сад Души. Через метафоры сада, цветка Уайльд предлагает рассматривать и образ главного героя – Дориана Грея: «beautiful creature, who should be always here in winter when we have no *flowers* to look at» [Wilde, 2000, p. 9], отсылая к сонетам Шекспира («*fair flower*» [Shakespeare, 1999. v. 3. son. 69]).

Писатель-эстет подражает ренессансной лестнице смыслов, «ведущей от чувственного к умопостигаемому» [Соколов, 1999, с. 108]. Ренессансные философы считали, что «чувственная действительность, представленная в эйдосе, есть не более чем иллюзорное изображение символа» [Там же, с. 110]. Многозначность символов определяет множественность смыслов и дальнейшую игру со словами и образами в тексте. В ренессансном континууме романа Уайльд следует формуле Боккаччо: искусство рассчитано на «понимание разумных». Задача читателя (а в первую очередь и исследователя) – увидеть за реальным и очевидным образом систему символических значений.

Приступая к живописанию сада художника, где развивается действие первых глав романа, автор не дает целостного образа топоса. Описание начинается с обонятельного восприятия: сад еще не видим, но ощущаются все его запахи: «Густой аромат роз наполнял мастерскую художника» [Уайльд, 2000, т. 1. с. 25]. Насыщенную картину ароматов сменяет визуальная деталь: лорд Генри видит через окно куст ракитника. Его изображение воссоздает полноту восприятия целого сада: «золотые и душистые, как мед, цветы жарко пылали на солнце» [Там же, с. 25].

Обращение Уайльда к категории обоняния обусловлено темой ароматов и запахов в сонетах Шекспира. Дориан окружен запахами трав и цветов, упоминаемых в сонетах: розы (аллюзия на сонеты 54, 98, 99), лилии (99, 94 сонеты), фиалки (19, 99 сонеты) и др.

The forward violet thus did I chide:  
Sweet thief, whence didst thou steal thy sweet that *smells*  
[Shakespeare, 1999, v. 3, son. 99].

Для Шекспира запахи предстают основным символом космической гармонии, без них поэт не мыслит свой сад (см. 98 и 119 сонеты).

Of different flowers *in odour and in hue*  
Could make me any summer's story tell  
[Ibid., v. 3, son. 98].

Кроме того, на страницах «Портрета Дориана Грея» встречаются и вкусовые образы восприятия сада. В романе, как и в сонетах, они сводятся к двум антинормичным ощущениям: сладости и горечи («the fruits of experience, sweet or bitter as they might be» [Wilde, 2000, p. 147]). Уайльд воспринимает категорию вкуса в рамках буквального прочтения фразеологического оборота «вкусить плоды познания».

Завершается картина сада звуковыми образами. В контексте поэтики эстетизма, раскрываемой писателем через Ренессансные категории, важно и то, что звуки обыденной действительности («глухой шум Лондона») замещаются эстетически-возвышенными образами («гудение далекого органа») [Уайльд, 2000, т. 3, с. 26]). Весь сад как бы заслонен экраном-проявителем – длинными шелковыми занавесями, через которые реальные образы и детали природы переходят в эстетическую категорию и становятся элементами искусства: «по временам на длинных шелковых занавесях громадного окна мелькали причудливые тени пролетающих мимо птиц, создавая на миг подобие японских рисунков» [Там же, с. 25]. Таким образом, создание образа сада идет от его реально-чувственного восприятия к эстетическому.

Дискретность образа сада (Уайльд вставляет отдельные пейзажные зарисовки в канву разговора лорда Генри и художника Безила Холлуорда) позволяет читателю пристально взглянуть в каждую деталь, увидеть его самые скрытые участки.

Подобная мозаичность, эклектика, «колоритная пестрота» [Соколов, 1999, с. 12] отличает и картину мира художников Ренессанса<sup>1</sup>. Акцентируя внимание на деталях, Уайльд тем самым символически направляет их и создает движение к новым ассоциациям и скрытым смыслам. Таков первый уровень образов в романе.

Так происходит переход от первого уровня, буквального, достаточно изящно построенного писателем, но рассчитанного на «профанов» – непосвященных читателей, ко второму – символическому. На этом уровне каждое дерево, цветок, насекомое, птица из созданного художником сада служат не только созданию реалистического образа (более того, их сочетания зачастую немислимы с точки зрения законов природы как одновременное цветение сирени и ракиты), но, наделяясь символическим значением, объединяются в символическую гармонию в Саду Души и Творения.

Для передачи всех оттенков духовного становления, мужания, а позже и гибели героя писатель повторяет цветочную символику сонетов в романе, обращаясь к образам розы, лилии, нарцисса, фиалки, маргаритки. Уайльд апеллирует к ренессансной традиции воссоздания образа целого из части: цветок или дерево становятся эмблемами, как сада души героя, так и сада творения. К сожалению, формат данной статьи не позволяет нам представить подробный анализ всех символов и аллегорических фигур сада в романе, поэтому обратимся к символу розы, как наиболее значимому в эстетической системе Шекспира и Уайльда.

Ключевой как для романа, так и для сонетов, образ Розы таит в себе целый ряд значений, обладает всем очарованием многосмысленности и тайны. Роза – один из древнейших мифопоэтических образов, поскольку символизирует небесное совершенство и земную страсть, время и вечность, жизнь и смерть, плодородие и девственность<sup>2</sup>. Она – символ таинства жизни, ее средоточие, неведомая красота, благодать и чистота, но также сладострастие и страстность<sup>3</sup>. В похоронных обрядах роза символизирует вечную жизнь, весну и воскресение.

Для Шекспира роза – метафорическое воплощение фигуры возлюбленного. Таинственный образ «beauty's rose» [Shakespeare, 1999, v. 3. son. 1] открывает весь цикл сонетов. В 109 сонете Шекспир, обращаясь к юноше, называет его «my rose» («Save thou, my *rose*; in it thou art my all» [Ibid., v. 3. son. 109]). Поэт сравнивает

---

<sup>1</sup> См. работы Фра Филиппо Липпи, Г. Ван дер Гуса, Я. Ван Эйка (райский сад из сцены «Поклонения агнцу» в Гентском алтаре) и др.

<sup>2</sup> Роза является как символом богини Венеры, оплакивающей Адониса, так и символом чистоты и страданий Богородицы [Мифы народов мира, 1994, т. 2, с. 386]

<sup>3</sup> См. по этому вопросу: [Мифы народов мира, 1994; Жюльен, 2000; Холл, 1997].

черты и дыхание «прекрасного юноши» с нежным ароматом цветов розы (см. сонеты 1, 18, 54, 67, 98, 99, 109, 130 и др.).

Создавая образ юноши-розы, Уайльд, следуя за Шекспиром, делает ссылки и аллюзии узнаваемыми для «внимательного читателя». Описывая юношу, он отмечает «a richer rose the wakening wonder of his face» [Wilde, 2000, p. 44] и «rose-red lips» [Ibid., p. 135]. Лорд Генри, глядя на портрет, восклицает, что юноша создан «ivory and rose-leaves» [Ibid., p. 9]. Позже, во время разговора в саду, он будет уговаривать Дориана, хранить «your rose-red youth and your rose-white boyhood» [Ibid., p. 26]. Сравнение героя с цветком подчеркивает бrenную природу юношеской красоты Дориана и его неотвратимую гибель перед ревнивым движением Времени («Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses» [Ibid., p. 30]).

Шекспировское уподобление красивого молодого человека, погрязшего в пороках, прекрасной розе, «пораженной червоточинной-проказой» («canker in the fragrant rose» [Shakespeare, 1999, v. 3, son. 95]), станет ключевым образом-символом романа. Однако Уайльд намеренно снижает лексику, заменяя более возвышенное «canker» – проказа, червоточина на реального червя – «worm». («What the worm was to the corpse, his sins would be to the painted image on the canvas» [Wilde, 2000, p. 134]). Образ червя позволяет писателю, как направлять ассоциативную память читателя к сонетам, так и построить двойную игру смыслами<sup>1</sup>.

Противопоставление аромата розы и пышного цветения терновника в первой главе романа – аллюзия на 54 сонет Шекспира. Образы сонета образуют метафорическую доминанту романа: нежному аромату роз Шекспир противопоставляет пышное одеяние шиповника – «canker-bloom»<sup>2</sup>.

Сонет строится на сопоставлении видимого внешнего сходства шиповника и розы и противопоставлении внутренней – скрытой – красоты обоих цветов. Символом такой сокровенной красоты является «сладкий аромат» розы, которая подобно душе человека переживает увядание и смерть прекрасного цветка – тела юноши. Для Шекспира истина бытия личности раскрывается в посмертном поэтическом очищении ее души.

Sweet roses do not so;  
Of their sweet deaths are sweetest odours made:  
And so of you, beauteous and lovely youth,  
When that shall fade, my verse distills your truth  
[Shakespeare, 1999, v. 3, son. 54]

Следовательно, истинность красоты, по определению поэта, познается через смерть и ее «посмертную» жизнь.

Как уже было отмечено, тема запаха очень важна как для Шекспира, так и для Уайльда. В контексте сонетов категорию запаха можно интерпретировать как символ души человека. Категория запаха связана с символикой души человека: «И создал Господь Бог человека из праха земного, и *вдунул* в лицо его *дыхание жизни*, и стал человек *душою* живою» (Быт. 2:7).

Сладостный аромат и удивительна окраска – метафорическое описание героя «до грехопадения», душа которого соответствовала портрету. Однако истинная красота для обоих творцов познается через смерть и «посмертное» существование. По сути, юноша и портрет остаются идентичны и после «грехопадения» героя. Только теперь, «обезображенный» портрет является истинным воспроизведением души Дориана, отражающим весь путь ее «чувственного опыта». Роскош-

<sup>1</sup> Кроме того, Шекспир употребляет слово «canker» в значении червя или гнили: сонет 35, 70, 95, 99 – «A vengeful canker eat him up to death» [Shakespeare, 1999, v. 3, son. 99].

<sup>2</sup> Уайльд меняет «canker-bloom» на более многозначный «thorn».

ное, расшитое золотом покрывало («a large purple satin coverlet heavily embroidered with gold, a splendid piece of late seventeenth-century Venetian work» [Wilde, 2000, p. 134]), укрывающее портрет молодого человека, становится аллегорией «дивной юности» Дориана, «purple hanging», скрывающего истинную сущность души. Но внешняя красота юноши, как и красота шиповника, не способна пережить свое тление. Уайльд повторяет шекспировский тезис: «Истинная красота не подвластна никаким метаморфозам». Реальная жизнь героя – обман; лишь образ в искусстве несет в себе подлинную красоту.

Стало быть, сюжет о метаморфозах героя воспроизводит сюжет о двух видах красоты, обнаруженной в 54 сонете. Если в начале жизни символом Дориана был цветок розы, то после встречи юноши с лордом Генри и последовавшем «преображении», автор уподобляет его красоту «pink-flowering thorn» [Ibid., p. 7]).

Аргументацией истинности красоты в романе, как и в сонете, является «послесмертие», ибо оно открывает правду. После увядания цветка запахи розы и шиповника сообщают, чья красота была ложной. Так и искусство есть «послесмертие» жизни, только оно способно вскрыть тайники души: «Войдя в комнату, они увидели на стене великолепный портрет своего хозяина во всем блеске его дивной молодости и красоты. А на полу с ножом в груди лежал мертвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее и отталкивающее» [Уайльд, 2000, т. 1. с. 244]. Искусство – подлинное «послесмертие» – в нем кроется величайшая истина для любого творца.

Итак, символично-аллегорический образ сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», построенный на основе многоуровневых реминисценций к Сонетам Шекспира, по замыслу автора воссоздает для читателя как яркость чувственного бытия ренессансного сознания, так и интеллектуальную игру, характерную для поэзии шекспировской эпохи.

### Литература

- Жюльен Н. Словарь символов. Свердловск, 2000.  
Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т. М., 1994.  
Соколов М.Н. Вечный Ренессанс. Лекции о морфологии культуры Возрождения. М., 1999.  
Уайльд О. Собр. соч.: В 3-х т. М., 2000.  
Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1997.  
Shakespeare W. The Complete Works of William Shakespeare. Oxford, 1999. V. I–III.  
Wilde O. The works of Oscar Wilde. Abbeydale Press, 2000.