



Научная статья

УДК 821.111

DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО МИФА О НАРЦИССЕ В РОМАНЕ О. УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

**Кирдяева Ольга Ивановна**

Институт иностранных языков

Московского городского педагогического университета,

Москва, Россия,

KiryaevaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5465-7778>

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию авторской интерпретации мифа о Нарциссе в романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, где известный сюжет дополняется использованием приема зеркальности. Лежащее в основе архетипа зеркала понятие бинарности прослеживается на предметном, сюжетном и композиционных уровнях романа, а также трансформируется в явление тройственности.

**Ключевые слова:** О. Уайльд; прием зеркальности; роман «Портрет Дориана Грея»; Нарцисс.

**Для цитирования:** Кирдяева О. И. Интерпретация древнегреческого мифа о Нарциссе в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование»*. 2022; 45 (1): 135–141. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

Original article

## INTERPRETATION OF THE ANCIENT GREEK MYTH OF NARCISSUS IN O. WILDE'S NOVEL THE PICTURE OF DORIAN GRAY

**Olga I. Kirnyaeva**

Institute of Foreign Languages,

Moscow City University,

Moscow, Russia,

KirnyaevaOI@mgpu.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5465-7778>

**Abstract.** The article focuses on O. Wilde's interpretation of the well-known myth about Narcissus in the novel *The Picture of Dorian Gray*. The popular plot is supplemented by the use of the stylistic device of mirroring. The idea of binarity underlies the architype of the mirror and becomes evident on the subject, plot and composition levels of the novel. It is later transformed into the phenomenon of triplicity.

**Keywords:** O. Wilde; stylistic device of mirroring; *The Picture of Dorian Gray*, Narcissus.

**For citation:** Kirnyaeva O. I. Interpretation of the Ancient Greek Myth of Narcissus in O. Wilde's Novel *The Picture of Dorian Gray*. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*. 2022; 45 (1): 135–141. DOI: 10.25688/2076-913X.2022.45.1.14

В своем творчестве О. Уайльд неоднократно использует аллюзии на древнегреческие мифы и сказания, среди которых особое место занимает миф о Нарциссе. В романе «Портрет Дориана Грея» известный сюжет получает развернутую интерпретацию и дополняется использованием приема зеркальности.

В классической версии истории о нимфе Эхо и Нарциссе, описанной в третьей книге Овидия «Метаморфозы» [1], одной из основных идей повествования выступает желание Нарцисса завладеть увиденным в озере образом так, чтобы этот образ был возвращен ему не как его собственный и не в форме образа. Герой воспринимает видимое отражение как отражение другого человека, восхищается им, пытается прикоснуться, но тактильный контакт приносит лишь разочарование. Он понимает, что фантом, в который он влюблен, исчезает в момент физического контакта. Нарцисс также осознает, что объект его желания — это лишь видимость себя, чья привлекательность влечет его и к себе, и от себя. Таким образом, Овидий акцентирует внимание на двух разных способах чувственного восприятия — зрении и осязании, сочетание которых приводит к познанию довольно болезненной для его героя истины. Кроме того, Овидий описывает восхищение Нарцисса самим собой как своего рода новое безумие, которое отражается в привязанности человека не к себе, а к визуальному образу.

В древнегреческом мифе прозрачная гладь озера выполняет своеобразную функцию зеркала. Любое зеркало, воспроизводя объекты в виде определенных

изображений в зависимости от расположения источника света, выполняет репрезентативную функцию: манипулирует источником света и создает миметические (подражательные, скопированные) изображения. Использование зеркала человеком вызывает у него чувство неопределенности между оригиналом и двойником «вон там», при этом миметическое изображение сразу возвращается к оригиналу в качестве визуального дополнения. В романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» образ «вон там» прежде всего принимает форму портрета-зеркала. Сначала происходит переход-трансформация человека в изображение, а затем обратный переход изображения в человека.

Первое упоминание о Нарциссе мы встречаем в самом начале повествования, в разговоре лорда Генри Уоттона и художника Бэзила Холлуорда. Последний замечает, что слишком много вложил в написанный портрет, на что лорд Генри отвечает: «...I really can't see any resemblance between you... and this young Adonis... Why, my dear Basil, he is a Narcissus...» [2, с. 6]. Несколько позднее Дориан Грей видит свой портрет, и, подобно Нарциссу, он восхищен и поражен собственной красотой. Все происходящее оказывается откровением для главного героя, так как он впервые знакомится со своим настоящим Я и обретает свою сущность, которая до этого оставалась ему неизвестной. До этого момента его Я было не чем иным, как чистым холстом, ожидающим кисти художника. Когда портрет был закончен, Дориан Грей восклицает: «Is it the real Dorian? <...> Am I really like this?» [2, с. 28]. Он озадачен и раздумывает над сходством (really like this) и сущностью (the real Dorian). Оказавшись в ситуации выбора, молодой человек предпочитает примерить на себя лишь поверхностный образ на холсте, но передает свою душу и сущность обрамленному изображению. Интересно отметить, что в этой же сцене портрет является не только воплощением и отражением идеальной и чистой красоты, но он одновременно отображает соматическое изменение, вызванное в натурщике словами лорда Генри о невысказанных и нереализованных желаниях и его теорией нового гедонизма. Именно в этот момент Бэзилу удается уловить желаемое выражение на лице Дориана, при этом художник ничего не знает о том, что послужило причиной задумчивости молодого человека. Таким образом, выражение лица героя романа на портрете становится результатом столкновения двух противоположных взглядов — платонизма Бэзила и гедонизма лорда Генри.

Оба джентльмена примеряют на себя пророческую роль Тиресия и становятся двумя противоположными силами, борющимися за душу Дориана Грея. Для Бэзила Холлуорда он навсегда останется прекрасным юношей-цветком, появившимся на свет в его «саду» (как следует из описания дома и мастерской художника). Лорд Генри попытается превратить Дориана Грея в своего двойника-доппельгангера, который проживет жизнь, полную удовольствий и наслаждений так, как сам лорд Генри никогда не посмеет сделать. Двойники часто связаны с темным миром бессознательного, который представляет собой «неконтролируемые разумом импульсы и мотивы, отчужденные от человека в неосознаваемую им область» [3, с. 249].

В самом начале романа портрет главного героя оживает и между ним и Дорианом устанавливается тесная связь. Бэзил говорит молодому человеку: «Well, as soon as you are dry, you shall be varnished and framed. Then you can do what you like with yourself» [2, с. 27]. Художник стирает границы между объектом и предметом своего искусства, объединяя их в одно целое, а портрет становится тем предметом, в котором будет отражаться истинная сущность Дориана Грея. Позже Дориан часто будет использовать портрет как зеркало, глядя на него так же, как Нарцисс смотрел на свое отражение в водах озера. Тем не менее можно заметить несколько отличий в использовании приема зеркальности в романе и мифе. Так, Нарцисс смотрится в естественное зеркало, представляющее собой озеро, отражающее только поверхностное. О. Уайльд, напротив, использует зеркало из мира искусства и мира сверхъестественного (портрет). Изначально отражавший внешнюю красоту Дориана Грея, портрет впоследствии отображает внутреннюю развращенность героя романа, недоступную сенсорному восприятию. Портрет перестает выполнять обычную миметическую функцию, начиная отражать не то, что лежит на поверхности, а то, что обычно остается скрытым. Еще одно различие между Нарциссом и Дорианом заключается в том, что первый не осознает того факта, что отражение, которое он видит, — это он сам, в то время как последний отдает себе отчет в том, что видит на портрете самого себя. И, наконец, наиболее существенное различие проявляется в той метаморфозе, которую претерпевает Дориан Грей: в отличие от Нарцисса он превращается в отвратительного монстра, а не в прекрасный цветок.

Если Дориана Грея можно сравнить с Нарциссом, то Сибила Вэйн является наиболее очевидным зеркальным отображением несчастной нимфы Эхо в романе. У Сибилы, как и у нимфы Эхо, нет собственной сущности: каждый вечер на сцене она проживает жизнь одного из персонажей У. Шекспира, произносит заученные слова роли, тем самым являясь «отражением» персонажей классических литературных произведений и становясь проводником между мирами искусства и действительности. Однако перестав быть иллюзией, она становится никем для любимого Прекрасного Принца. В этом случае познание своей сущности оказывается роковым для Сибилы, как и для Нарцисса. Имя героини романа — Сибила — является аллюзией на Кумскую сивиллу-пророчицу из «Энеиды» Вергилия [1], в котором главная героиня также лишена собственной индивидуальности и сущности.

Таким образом, история Дориана Грея, рассказанная автором в романе, во многом перекликается с событиями и героями древнегреческого мифа, «обогащается универсальными смыслами и сближается с широким кругом мифологических сюжетов» [4, с. 110]. В отличие от Нарцисса, который умирает, глядя на прекрасное отражение своего совершенного лица на водной глади, портрет-зеркало Дориана отражает всю глубину нравственного падения героя. Следовательно, и Овидий, и О. Уайльд используют образ зеркала и прием зеркальности. Однако О. Уайльд усложняет его, добавляя к зеркалу-портрету настоящее зеркало-предмет. Зеркало, в которое смотрит человек, переносит объект

отражения в виртуальное пространство, таким образом отделяя его от реальности, дереализуя, несмотря на то что оно (зеркало) продолжает реалистично воспроизводить отображаемое. Поэтому О. Уайльд удваивает принцип зеркальности, позволяя своему персонажу иметь два зеркала одновременно — портрет и обычное зеркало, подаренное лордом Генри. На протяжении всего повествования молодой человек будет находиться между двух зеркал и смотреться в оба, чтобы увидеть изменения и насладиться ими в одном и не найти их в другом.

В сцене, когда Дориан замечает появившуюся на портрете складку жестокости, исказившую прекрасные губы (первое изменение в портрете), он поспешно берет зеркало, подаренное ему лордом Генри. Таким образом, читатель оказывается в присутствии трех Дорианов — портрета (души), отражения и самого персонажа романа. Постепенно Грей-персонаж будет все больше очаровываться красотой, отраженной в реальном зеркале, и все больше интересоваться порочностью собственной души, отраженной в портрете. Поэтому однажды испытанное так называемое присутствие «тройственности», своеобразный «феномен трехмерного монтажа» [5, с. 102], станет важным открытием для главного героя. Резкий контраст между уродливостью портрета (души) и красотой отражения в зеркале будет доставлять ему истинное удовольствие.

Однако в романе картина становится отражением не только души и сущности истинного Дориана Грея. Портрет олицетворяет и отражает гений и талант Бэзила Холлуорда как художника, поскольку он, несомненно, является его лучшим произведением. Более того, одна из причин, по которой Бэзил не хочет выставлять его, заключается в следующем: «I have too much of myself into it» [2, с. 6]. Посредством написания портрета художник выражает свои чувства к Дориану Грею. Личность и необычайная красота молодого человека представляют собой опасность для Бэзила и как художника, и как члена викторианского общества. В конечном итоге художнику удастся справиться с данной проблемой при помощи сублимации чувств в творчестве. Написанный портрет одновременно является проявлением его чувств к Дориану Грею и отказом от них. Более того, Бэзил Холлуорд однажды говорит о том, что каждый созданный портрет — это портрет художника, а не того, кто ему позирует. Следовательно, портрет начинает отражать своего создателя так же, как и душу Дориана Грея. Когда Бэзил наконец видит и изменившийся портрет, и Дориана Грея, он открывает для себя и некую скрытую часть собственной сущности, и приобретенное знание ведет к неминуемой смерти, как и в случае с Сибиллой Вейн.

Бэзил Холлуорд — это еще и «родительская» фигура в романе, «отец» созданного им портрета. В рассказе Овидия родители Нарцисса так или иначе связаны с водной стихией: его отец — бог воды, а мать — наяда (водная нимфа). По иронии судьбы молодой человек умирает возле озера, глядя на свое отражение. В каком-то смысле вода, которая даровала ему жизнь, забирает ее у него. В романе О. Уайльда ситуация кардинально противоположная: не творец разрушает картину, а само творение убивает своего отца-создателя.

В некоторой степени Дориан Грей сам начинает «отражать» тот образ жизни, который так хорошо описал и проповедовал ему лорд Генри Уоттон. Как отмечает сам молодой человек, он был отравлен книгой, подаренной ему лордом Генри, и пытался прожить свою жизнь, подражая Дез Эссенту из прочитанного им романа Ж.-К. Гюисманса «Наоборот».

Судьба Дориана неотделима от судьбы его портрета. Подобный дуализм характерен для древнегреческих повествований, в которых судьба «воплощается в некоем материальном предмете — фетише» [6, с. 122]. Со временем эта связь становится все сильнее и сильнее. Если сначала молодой человек очарован изменениями в картине и с интересом отмечает для себя, как стареет его изображение, то позже он начинает ненавидеть свой портрет и пытается сбежать от себя самого, посещая опиумные притоны в лондонском Ист-Энде.

Разбив настоящее зеркало, подаренное ему лордом Генри, Дориан делает первый шаг к избавлению от двойной идентичности и фрагментированности души. Следующий и последний шаг — уничтожить второе зеркало, т. е. портрет. Воззив в картину нож, Дориан убивает себя и происходит финальная метаморфоза героя и портрета, противоположная метаморфозе Нарцисса: красота превращается в чудовищное уродство.

Полицейский и слуги не могут опознать мертвого человека, потому что лицо у него морщинистое, а сам он до неузнаваемости омерзителен. Стилистический прием, используемый автором и играющий определяющую роль в финальной сцене романа, — метонимия, подобная той, что использует в своей книге Овидий. В случае с Нарциссом — это цветок, который вырастает на месте его смерти и носит его имя, в случае Дориана Грея — это кольцо, которое помогает слугам и полицейскому понять, кто есть найденный ими человек. Дориан Грей, персонаж романа О. Уайльда, был убит своим двойником-портретом, зеркалом его души, которого он любил и ненавидел одновременно.

Однако, помимо того, что в финальной сцене романа найденное тело «отвратительно» (*loathsome*), а лицо «сморщено» (*wrinkled*), по описанию автора, оно еще и «увядшее» (*withered*) [2, с. 188] — прилагательное, обычно используемое для изображения цветов. Следовательно, образ цветка и элементы мифа о Нарциссе сопровождают главного героя романа на протяжении всего повествования до самой смерти.

Таким образом, в романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд широко использует аллюзии на древнегреческие мифы, одна из которых — история Нарцисса и нимфы Эхо. Миф, помогая автору показать сущность и двойственность человеческой природы, дополняется использованием приема зеркальности. Портрет служит зеркалом для Дориана Грея и Бэзила Холлуорда, сам Дориан становится неким зеркалом, в котором лорд Генри желает увидеть иллюзию той жизни, о которой он столько говорит, но которую никогда не осмелится прожить. Метафорическое зеркало автор дополняет наличием настоящего зеркала, благодаря чему создается эффект соприсутствия отражений двух противоположностей: прекрасного лица в стекле и омерзительной

гримасы на холсте. Прием зеркальности становится сквозным для романа, а само произведение становится метафорой зеркала, отражающего древнее сказание в авторской интерпретации.

#### Список источников

1. Овидий. *Метаморфозы. История Древнего Рима*: сайт. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1303001001> (дата обращения: 10.12.2021).
2. Wilde O. *The picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 230 p.
3. Нефедова О. И. Взаимодействие света и тьмы в романе «Зима тревоги нашей» Дж. Стейнбека. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018; 86 (8–2): 247–251.
4. Машошина В. С. Мифологема «корабль» в романе Г. Мелвилла «Моби Дик». *Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образования»*. 2012; 10 (2): 107–111.
5. Меркулова М. Г. Определение поздней драматургии Дж. Б. Шоу. *Три «Л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика: межкафедральный сб. науч. статей / науч. ред. К. М. Баранова, О. Г. Чупрына, сост. и отв. ред. О. Я. Федоренко*. М.: Диона; 2018: 99–105.
6. Чупрына О. Г., Баранова К. М., Меркулова М. Г. Судьба как концепт в языке и культуре. *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2018; 56 (3): 120–125.

#### References

1. Ovidij. *Metamorfozy`*. Istorija Drevnego Rima: sajt. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1303001001> (data obrashheniya: 10.12.2021). (In Russ.).
2. Wilde O. *The picture of Dorian Gray*. Oxford: Oxford University Press; 2008. 230 p.
3. Nefedova O. I. *Vzaimodejstvie sveta i t`my` v romane «Zima trevogi nashej» Dzh. Stejnbeka*. Filologicheskie nauki. Voprosy` teorii i praktiki. 2018; 86 (8-2): 247–251. (In Russ.).
4. Mashoshina V. S. *Mifologema «korabl`» v romane G. Melvilla «Mobi Dik»*. Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovaniya». 2012; 10 (2): 107–111. (In Russ.).
5. Merkulova M. G. *Opreделение pozdnej dramaturgii Dzh. B. Shou. Tri «L» v paradigme sovremennogo gumanitarnogo znaniya: lingvistika, literaturovedenie, lingvodidaktika: mezhkafedral`ny`j sb. nauch. statej / nauch. red. K. M. Baranova, O. G. Chupry`na, sost. i otv. red. O. Ya. Fedorenko*. M.: Diona; 2018: 99–105. (In Russ.).
6. Chupry`na O. G., Baranova K. M., Merkulova M. G. *Sud`ba kak koncept v yazy`ke i kul`ture. Voprosy` kognitivnoj lingvistiki*. 2018; 56 (3): 120–125. (In Russ.).

#### Информация об авторах

**Ольга Ивановна Кирдяева** — старший преподаватель кафедры английской филологии Института иностранных языков МГПУ.

#### Information about the author

**Olga I. KirDYaeva** — senior lecturer at the English Philology Department, Institute of Foreign Languages, MCU.