

На правах рукописи

Кирдяева Ольга Ивановна

**ЭСТЕТИЧЕСКИЕ МИФОЛОГЕМЫ РОМАНА О. УАЙЛЬДА
«ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(английская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2022

Работа выполнена на кафедре английской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Научный
руководитель:**

Меркулова Майя Геннадиевна

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры английской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Официальные
оппоненты:**

Сомова Елена Викторовна

доктор филологических наук, доцент кафедры всемирной литературы Института филологии ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет»

Васильева Екатерина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»

**Ведущая
организация:**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»

Защита состоится 7 сентября 2022 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ www.mgpi.ru.

Автореферат разослан _____ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Герасимова С. А.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертационная работа посвящена исследованию идейно-художественного своеобразия и творческой реализации эстетических мифологем О. Уайльда в романе «Портрет Дориана Грея». Эстетизм как культ красоты и преобладания Прекрасного над действительностью, как комплекс идей о преобразовании жизни посредством Искусства стал для О. Уайльда программой творчества в плане создания собственной жизни и литературных произведений. Ярким примером художественного воплощения авторской концепции эстетизма стал единственный роман писателя «Портрет Дориана Грея», впервые опубликованный в 1890 году в журнале “Lippincott’s Monthly Magazine”. В апреле следующего года роман был издан отдельной книгой, дополненной шестью главами и предисловием, ставшим манифестом эстетизма.

Как известно, писатель уделял большое внимание внешнему виду и любил произвести впечатление на публику своими необычными костюмами и блестящими манерами, незаурядным остроумием, красноречием и парадоксальными высказываниями. Таким образом, еще при жизни, тщательно разрабатывая свой образ или «имидж», О. Уайльд стал, выражаясь современным языком, некой «иконой стиля», а его произведения – своеобразным «рупором» авторских взглядов и идеологии.

В современном обществе одной из центральных тем массовой культуры остается внешняя красота, а также внимание к внешней форме как доминирующему критерию оценивания личности, преобладающему над интересом к внутреннему содержанию. Следовательно, проблемы эстетизации и создания собственного имиджа остаются актуальными. Более того, современное постиндустриальное общество является транслятором культа молодости и большое внимание уделяет сохранению и поддержанию внешней красоты, что в дальнейшем приводит к постановке вопроса о ее естественности или искусственности. В погоне за прибылью искусство подвергается коммерциализации и приобретает все более развлекательный характер, зачастую теряя духовную составляющую. Мы становимся свидетелями упрощения и унификации форм, стандартизации объектов творчества, изменения представлений о роли художника в мире и значении искусства в целом.

Таким образом, **актуальность** работы обусловлена неизменным интересом к творчеству и личности О. Уайльда в целом и проблемностью исследуемых им явлений с точки зрения эстетизма: феномен красоты,

соотношения внешней красоты и внутренней, этики и искусства, взаимосвязь жизни, красоты и искусства, роль искусства и его влияние на человека. Не менее важным фактором, определяющим актуальность проводимого исследования, является необходимость выявления в произведениях писателя значимых мифологем, отражающих сквозь призму авторского видения его собственную индивидуальность и лицо эпохи.

Материалом исследования послужили роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», сборник эссе «Замыслы» на языке оригинала, в которых наиболее полно были изложены эстетические взгляды писателя.

В качестве **объекта изучения** в данной работе выступает идейно-художественное содержание названного романа и сборника эссе О. Уайльда. **Предметом исследования** является эстетическая составляющая мифологем сада, портрета и творца, каждая из которых имеет различные источники, характеризуется многоуровневой структурой смыслов и отражает эстетические воззрения автора. Несмотря на разную аспектную отнесенность (пространство, предмет, автор-создатель), изученные мифологемы находятся в отношениях связи друг с другом и образуют определенную целостность и единство.

Теоретическую основу диссертации составляют работы, которые можно объединить в четыре группы. Во-первых, это современные исследования теории мифа, мифотворчества и мифологемы, которыми в отечественном литературоведении занимались: С.С. Аверинцев [Аверинцев 2006], А.Ю. Большакова [Большакова 2010], Л.В. Валеева [Валеева 2011], Е.В. Галанина [Галанина 2013], М.Р. Галиева [Галиева 2011], М.В. Димитренко [Димитренко 2009], Ю.А. Иванова [Иванова 2002], Е.Ю. Ильинова [Ильинова 2012], Н.А. Кобылко [Кобылко 2014], Н.И. Коновалова [Коновалова 2013], В.Ш. Кривонос [Кривонос 2012], В.А. Маслова [Маслова 2001], Е.М. Мелетинский [Мелетинский 2000, 2005, 2019], С.И. Питина [Питина 2002], О.А. Попова [Попова 2013], Т.В. Пустошкина [Пустошкина 2011], И.Б. Руберт [Руберт 2012], С.М. Телегин [Телегин 1994, 2010], Ю.Л. Шишова [Шишова 2002] и др. В зарубежном литературоведении мифологема и смежные с ней понятия стали предметом изучения для К. Кереньи [Кереньи 1996], К. Леви-Стросса [Леви-Стросс 2001], Д. Миллза [Mills 2002], Дж. Рассела [Russell 1994], М. Фордэма [Fordham 2013], Дж. Холлиса [Hollis 2004], Дж.Б. Хэррода [Harrod 1975], К.Г. Юнга [Юнг 1991, 1994] и др.

Во-вторых, это ряд работ зарубежных исследователей разных лет, посвященных личности О. Уайльда и ее влияния на творчество писателя: Б. Белфорд [Belford 2000], Дж. Бристоу [Bristow 2003], Я. Киллин [Killeen 2005], К.С. Нассаар [Nassaar 1974], М. Нокс [Кнох 2001], Х. Пирсон [Pearson 1960], И. Росс [Ross 2013], сборник статей под редакцией П. Рэби [Raby 1997], А. Рэндсом [Randsome 1923], Г. Уиллоби [Willoughby 1993], В. Холланд [Holland 1966], Ф. Хэррис [Harris 1974], Р. Эллман [Ellmann 1988]. Творческая личность О. Уайльда также давно и активно изучается отечественными учеными, среди которых: А.А. Аникст [Аникст 1960], А.Я. Ливергант [Ливергант 2014], В.А. Луков [Луков 2005], Н.Н. Пальцев [Пальцев 1993], М.Г. Соколянский [Соколянский 1990], Н.В. Соломатина [Соломатина 2005], К.И. Чуковский [Чуковский 2012] и многие другие.

В качестве третьей группы источников нами были использованы публикации, посвященные дендизму, прерафаэлитизму, декадансу, эстетизму и эпохе правления королевы Виктории в Великобритании. Комплексным исследованиям данных явлений в жизни британского и европейского общества посвящены работы Г.В. Аникина [Аникин 1996], О.Б. Вайнштейн [Вайнштейн 2005], А.Д. Ефимовой [Ефимова 2020], П.П. Гайденоко [Гайденоко 1997], Е.В. Зброжек [Зброжек 2005], М.А. Карпухиной [Карпухина 2012], П. Лэнгфорда [Langford 2000], С. Митчелл [Mitchell 2011], К.Н. Савельева [Савельев 2007, 2008], И. Смолла [Small 1979], Т.А. Фетисовой [Фетисова 2008], К. Хьюитт [Hewitt 1997], Д.С. Шиффера [Шиффер 2011], Д.Е. Яковлева [Яковлев 1999] и многих других.

И последняя группа источников – это научные исследования эссеистики автора и его теории эстетизма, которым посвящены работы Н.В. Котовой [Котова 2004, 2010] и В.М. Учакиной [Учакина 2020].

Степень изученности проблемы. Начиная с 2000 года, было опубликовано более двадцати фундаментальных исследований творчества О. Уайльда, среди которых особый интерес для нас представляют работы, посвященные стилю и мифопоэтике модерна [Бартош 2009; Ковалева 2001], драматургии писателя [Валова 2018], его сказкам [Куприянова 2009; Мауткина 2006], поэзии [Рауд 2007], проблемам биографического жанра [Луков, Соломатина 2005; Ушакова 2001; Шубина 2009]. Исследователи обращаются к категориям театральности [Легт 2004], игры [Рязопова 2002], проблеме жанра и взаимодействия жанров [Бочкарева 2001; Тетельман 2007], идеям и образам декаданса, дендизма и гедонизма [Вайнштейн 2005; Губарева 2005; Петрова 2017]. Отдельный интерес представляют работы, посвященные ориентальным влияниям на произведения О. Уайльда [Геласимов 1997].

Для части вышеупомянутых исследователей материалом и объектом изучения стал роман О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Среди них отдельная группа работ основана на сопоставлении романа с произведениями других авторов. Так, в работе М.С. Губаревой «Портрет Дориана Грея» становится предметом сопоставительного анализа, наряду с «Наоборот» Ж.-К. Гюисманса и «Яства земные» А. Жида [Губарева 2005]. Н.С. Бочкарева предлагает трактовать жанр «Портрета Дориана Грея» как роман-творение наравне с другими произведениями западноевропейской литературы конца XVIII – XIX веков [Бочкарева 2001]. О.О. Легг в работе «Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX – XX веков» рассматривает понятия игры, драматизации и театральности на примере романов «Ярмарка тщеславия» У.М. Теккерея, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда и «Театр» С. Моэма [Легг 2004]. Литературным сказкам и сказочно-мифологической поэтике романа посвящено исследование Е.С. Куприяновой, в котором автор задается целью определить поэтологические особенности сказок и их значимость для романа О. Уайльда [Куприянова 2007].

Анализу отдельных художественных приемов повествовательной прозы писателя в целом и романа в частности посвящены исследования А.В. Мещеряковой и О.В. Тумбиной. А.В. Мещерякова рассматривает роман О. Уайльда как синтетическую художественную форму и анализирует использование и функции приема экфрасиса в данном произведении [Мещерякова 2015]. Целью научной работы О.В. Тумбиной становится комплексный анализ роли стилистических приемов парадокса и контраста в повествовательной прозе О. Уайльда [Тумбина 2004]. Фундаментальные исследования Н.Ю. Бартош [Бартош 2009] и О.В. Ковалевой [Ковалева 2001] посвящены рассмотрению творчества писателя, включая роман «Портрет Дориана Грея», в рамках мифопоэтики модерна. Так, например, О.В. Ковалева в работе «Оскар Уайльд и стиль модерн» определяет характер структурных, стилевых и жанровых признаков стиля модерн в ряде произведений писателя, включая его роман, а также говорит о трансформации мифологемы зеркала в художественном сознании писателя [Ковалева 2001].

Однако следует отметить, что мифологемы в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» ранее не являлись предметом системного исследования в качестве концептуальных составляющих авторского текста и не рассматривались в качестве элементов, отражающих эстетические воззрения писателя. Вследствие чего **научная новизна** работы заключается в выявлении ряда центральных мифологем исследуемого романа (сад, портрет и творец) и их соотносительности с эстетической концепцией автора, а также в

необходимости их подробного описания и системного анализа в указанном произведении. Особого внимания заслуживает ранее не изученное идейно-художественное своеобразие выбранных мифологем с точки зрения их эстетической составляющей в романе «Портрет Дориана Грея». **Новизна** исследовательской работы также состоит в выдвигании идеи триады, которую образуют искомые мифологемы: локус (место появления, сад) – создатель (творец) – предмет творения (портрет), каждая из которых построена на бинарной оппозиции «искусство-жизнь» (возвышенно прекрасное и приземленно-жизненное), лежащей в основе эстетической теории автора.

Цель исследования состоит в изучении идейно-художественного своеобразия эстетических мифологем сада, портрета и творца в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

В соответствии с поставленной целью в ходе нашего исследования решаются следующие **задачи**:

- проанализировать существующие определения и специфику трактовки понятия «мифологема» в отечественном и англо-американском литературоведении;
- выявить характерные черты дендизма, прерафаэлитизма и декаданса в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»;
- рассмотреть сборник эссе «Замыслы» в качестве источника становления эстетической концепции писателя и истоков художественного замысла исследуемого романа;
- определить истоки каждой из рассматриваемых мифологем;
- проанализировать специфику идейного содержания и функциональные особенности мифологем сада, портрета и творца в исследуемом романе;
- доказать идею триады мифологем сада, творца и портрета как эстетической основы романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

В данном исследовании осуществлен комплексный **методологический подход**, базирующийся на сочетании четырех методов: структурного, культурно-исторического, биографического и мифопоэтического. В аспекте *структурного* метода определено место мифологемы в произведении, при *системном* подходе рассмотрены все три мифологемы как взаимосвязанные элементы целого. Для *биографического* метода личность писателя неотделима от создаваемого им произведения, что принципиально важно в романе О. Уайльда, так как именно посредством мифологем раскрывалась авторская концепция эстетизма. В то же время самоидентификация стала для автора способом выстраивания себя как литературного персонажа. Применение

культурно-исторического и мифопоэтического методов напрямую связано с процессом выявления мифологем и особенностями их функционирования в определенном культурно-историческом пространстве.

Теоретическая значимость работы состоит в выделении на основе эстетической концепции О. Уайльда трех центральных мифологем сада, портрета и творца, их подробном описании, интерпретации и анализе символической значимости содержащихся при их представлении деталей для раскрытия и понимания идейно-художественного содержания романа «Портрет Дориана Грея».

Практическая значимость исследования определяется тем, что представленный в нем материал может быть использован при изучении английской литературы второй половины XIX века, на занятиях по мифопоэтике художественного текста, при исследовании основ эстетической теории О. Уайльда, в практике преподавания в высшей школе, а также при составлении учебных пособий, проведении лекций и семинаров в рамках курсов по литературе и стилистике, при написании курсовых и выпускных квалификационных работ по зарубежному литературоведению.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Выбранные для исследования мифологемы сада, портрета и творца соотносятся с эстетической концепцией автора и становятся призмой, сквозь которую писатель преломляет социальные и культурно-исторические реалии современного ему общества, таким образом выражая собственное эстетическое отношение к ним.
2. Образы, лежащие в основе исследуемых мифологем, дискретны, что позволяет О. Уайльду акцентировать внимание на отдельно значимых деталях, благодаря чему писатель задает вектор движения к новым ассоциациям, интерпретациям и скрытым смыслам.
3. Эстетические мифологемы сада, портрета и творца в исследуемом романе писателя обладают многоуровневой структурой смыслов и характеризуются полифункциональностью.
4. Каждая из трех исследуемых мифологем построена по типу бинарных оппозиций «искусство-жизнь», что отражает эстетические взгляды автора романа. Мифологемы объединяют в себе элементы возвышенного прекрасного и земного жизненного, а также представляют собой синтез «темных» и «светлых» начал, а образы, лежащие в их основе, подвергаются десакрализации.

5. Исследуемые мифологемы сада, портрета и творца находятся в тесной взаимосвязи друг с другом, имеют общие истоки и образуют триаду: локус (место появления, сад) – создатель (творец) – предмет творения (портрет), обладают свойством двойственности и имеют декадентскую окраску.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования были представлены в виде научных докладов на следующих научных конференциях: Всероссийская научная конференция с международным участием «Усадебный текст в русской и английской литературе. Усадьбы. Сады. Парки» (Пушкинские горы, 26-28 августа 2015 г.); X научная сессия «Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения, лингводидактики: через знания к лидерству» (ИИЯ ГАОУ ВО МГПУ, 21-25 марта 2016 г.); XXV международная научная конференция «Культура и литература Америки и Европы: взгляд из XXI века» (г. Минск, МГЛУ, 12-14 мая 2016 г.); IV Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в европейской литературе XIX – XXI веков» (Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского, 24-26 ноября 2016 г.).

Структура работы определяется поставленной целью и задачами, а также методологией исследования. Работа состоит из введения, теоретической и двух практических глав, каждая из которых содержит три параграфа, выводов по главам, заключения и списка использованной литературы. Список включает 219 наименований, в том числе 70 источников на иностранном языке. Общий объем диссертации составляет 248 страниц.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** мотивируется выбор темы, предмета и объекта исследования, формулируются цель, задачи, основные положения работы, описывается структура и методология исследования, показана степень изученности проблемы, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая ценность работы.

Глава 1 «Мифологема как идейная основа концептуализации эстетизма О. Уайльда: теория и история вопроса» состоит из 3 параграфов. В параграфе 1.1 «**Понятие «мифологема» в англо-американском и отечественном литературоведении**», рассмотрев основные теории мифа, мы пришли к выводу, что актуализация мифа в литературе происходит посредством использования в художественном тексте творческой интерпретации мифологических героев [Кривонос 2012], сюжетов и мотивов [Галанина 2013; Кривонос 2012], благодаря прецедентной характеристике

мифа [Баженова 2006], а также при помощи мифологем. Анализ работ отечественных и зарубежных исследователей показал: на данный момент не существует унифицированного подхода к толкованию понятия «мифологема» вследствие изучения разных аспектов этого термина различными науками.

Англо-американские исследователи нечасто оперируют термином «мифологема», используя вместо него понятие «мифема», под которым подразумевают элемент системы мифа, группу отношений, лежащую в основе создания мифа [Dowden, Livingstone 2011; Harrod 1975; Kushner 2001], что характерно для структуралистской концепции французского теоретика и автора метода структурной антропологии К. Леви-Стросса.

Понятие «мифологема» чаще всего используется в работах последователей аналитической психологии К.Г. Юнга, понимавшего миф как проявление коллективного бессознательного [Fordham 2013; Hollis 2004], и лишь отдельные исследователи подразумевают под «мифологемой» социокультурное явление [Russell 1994] или мифический сюжет, воспроизводящийся в различных повествованиях [Mills 2002].

В работах отечественных ученых термин «мифологема» определяется как часть или тема мифа [Большакова 2010; Пустошкина 2011], повторяющийся мифологический персонаж или ситуация [Маслова 2001], проявление архетипа в художественном тексте [Аверинцев 1980; Галиева 2011; Иванова 2002; Пономаренко 2007; Попова 2013], лингвистическая структура, включающая в себя символические образы [Вишницкая 2002; Руберт, Шишова 2012], элемент культурно-национальной картины мира и часть культурной памяти народа [Димитренко 2009; Ильинова 2012; Коновалова 2013; Питина 2004].

В нашей работе мы опираемся на дефиницию понятия «мифологема», предложенную российским литературоведом С.М. Телегиным, и определяем **мифологему** как первичную идею-форму, построенную на системе культурологических парадигм, которая находит свое конкретное воплощение в художественном тексте и характеризуется полифункциональностью и многоуровневой системой смыслов.

В параграфе 1.2 **«Формирование эстетизма в культурных направлениях двух эпох рубежа веков: дендизм, прерафаэлитизм, декадентство»** последовательно рассматриваются этапы формирования эстетизма. Дендизм, прерафаэлитизм и декадентство оказали значительное влияние на мировоззрение О. Уайльда и нашли яркое воплощение в исследуемом нами романе. Дендизм в «Портрете Дориана Грея» проявляется

в описании костюма и его деталей, а также таких личностных характеристиках персонажей, как индивидуализм, отстраненность, эмоциональная сдержанность, умение производить впечатление и непринужденно вести светскую беседу. Герои-денди романа – лорд Генри Уоттон и Дориан Грей – предпочитают занимать в жизни позицию наблюдателя.

Как и члены Братства Прерафаэлитов, О. Уайльд обращается в «Портрете Дориана Грея» к известным литературным и мифологическим сюжетам, образующим многоуровневую систему смыслов. В романе также на примере музыки, живописи и литературы прослеживается идея синтеза искусств. Согласно концепции прерафаэлитизма, женское начало трактуется автором в чувственном ключе, а образ главного героя романа имеет феминные черты, поскольку его внешность описывается при помощи приема метафорического сравнения с женскими портретами.

Общий эмоциональный настрой романа О. Уайльда определяется как декадентский, так как лейтмотивом художественного произведения становится фатализм, ощущение несвободы выбора и безрадостной предопределенности жизненного существования.

В параграфе 1.3 «**Становление концепции эстетизма О. Уайльда в сборнике эссе “Замыслы”**» анализируются основные положения эстетических воззрений О. Уайльда в указанном сборнике, поскольку данное произведение автора можно считать своеобразной квинтэссенцией его концепции и предтечей исследуемого романа с точки зрения его идейного содержания. Суммируя все размышления О. Уайльда, изложенные им в сборнике эссе, мы выделили ряд тезисов, определяющих эстетическое мировоззрение будущего автора «Портрета Дориана Грея»:

- 1) маска реальнее и искреннее настоящего лица, так как предоставляет носящему ее свободу выражения, а любое произведение искусства – это маска авторского самовыражения;
- 2) любое произведение искусства – это результат сотворчества создателя и критика (того, кто его воспринимает);
- 3) искусство самодостаточно и неутилитарно;
- 4) цель искусства – дарить эстетическое наслаждение, способствовать переживанию ради переживаемого и создавать прекрасную иллюзию и многозначную красоту;
- 5) искусство и эстетика выше этики и не имеют необходимости подчиняться принятым и устоявшимся моральным нормам, поэтому между искусством и преступлением нет несовместимости;

- б) высшее искусство – это литература, так как ее инструментом выступает слово, которое обладает музыкальностью и умеет сохранить таинственность и недосказанность, выраженные посредством иронии и парадоксального построения высказывания;
- 7) парадоксальность суждений свойственна авторской манере высказывания и может служить приемом выявления многозначности истины;
- 8) красота – это символ, постигнуть который возможно через воображение и художественное чувство;
- 9) красота не предельна и обладает множеством смыслов;
- 10) развитию художественного инстинкта (вкуса) способствует эстетическое окружение.

Обобщая эстетические воззрения автора романа, мы определили три базисные пары понятий: природа и жизнь, красота и искусство, художник и критик, на основе которых выделили триаду мифологем: сад, портрет и творец. Каждая мифологема имеет эстетическое содержание и реализуется в образах романа: сад-студия художника, живописный портрет Дориана Грея, три главных персонажа-творца (Бэзил Холлуорд, лорд Генри Уоттон, Дориан Грей).

Глава 2 «Художественная роль эстетических мифологем в романе О. Уайльда “Портрет Дориана Грея”» состоит из трех параграфов и посвящена подробному описанию, анализу, интерпретации и особенностям функционирования трех эстетических мифологем (сада, портрета и творца) в исследуемом романе писателя. В данной главе каждая из мифологем последовательно рассматривается с точки зрения ее источников, семантического и идейного содержания. Источниками всех рассматриваемых нами мифологем являются библейские события книг Ветхого и Нового Заветов, ряд античных мифов, а также известные литературные произведения. При этом мифологемы не сводимы к единичному мифу или определенному литературному источнику.

Параграф 2.1 **«Творческая реализация мифологемы сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»** посвящен подробному рассмотрению пространственной мифологемы сада. Данная мифологема является этноспецифичной и, будучи помещенной в сильную позицию начала романа, во многом определяет дальнейшее развитие событий в жизни каждого из трех главных героев художественного произведения.

В начале повествования О. Уайльд создает синестетический образ-восприятие сада художника Бэзила Холлуорда, смешивая и эстетизируя ароматические, тактильные и зрительные ощущения.

При описании сада-студии автор использует прием нисходящей градации (от сильного к слабому): тяжелый, немного удушливый аромат роз (*odour of roses*) сменяется сильным запахом сирени (*heavy scent of lilac*), переходящим в легкое благоухание цветов боярышника (*delicate perfume of thorn*). Постепенно О. Уайльд подключает и другие органы чувств читателя, благодаря использованию эпитетов "*honey-sweet*", "*honey-coloured*" для описания раkitника [Wilde 2008: 5]. Заданный эпитетами оттенок цвета поддерживается и цветом жимолости: "*gilt horns of the straggling woodbine*" [Wilde 2008: 5]. Насыщенную картину ароматов дополняет гнетущая тишина, нарушаемая лишь жужжанием пчел и отдаленным шумом города, который, скорее, напоминает звучание органа.

Будучи, с одной стороны, местом уединения, отгороженным от сторонних глаз, сад, с другой стороны, соединяется с жизненным пространством и творческой атмосферой студии художника, что выявляет такой аспект функционирования мифологемы сада, как дом или его часть.

Отдельного внимания заслуживает большая часть растительных форм, упомянутых при описании сада и обладающих глубоким символическим значением. Так, например, появление сирени в романе, на наш взгляд, далеко не случайно. Тяжелый, сладкий, слегка горьковатый запах сирени окутывает пьянящим ароматом и сад, и студию Бэзила Холлуорда. Дурманящее благоухание сирени связано с присутствием в ее цветках синильной кислоты, которая является сильнейшим ядом. Лорд Генри, выйдя в сад вслед за Дорианом Греем, находит его у куста сирени, жадно вдыхающим аромат ее цветов: "*... feverishly drinking their perfume as if it had been wine*" [Wilde 2008: 20-21]. Так «ядовитый» оттенок цветка соединяется с «отравой» речей лорда Генри.

В аспекте изучения символических деталей мифологемы сада мы обращаем внимание на доминантную цветочную метафору розы в изображении образа главного героя, заданную в начальной сцене романа: автор создает образ юноши-розы, которого «взращивает» в своем саду-студии «садовник» и творец Бэзил Холлуорд. Лорд Генри, впервые увидев написанный портрет, сравнивает молодого человека с Адонисом, созданным из роз и слоновой кости: "*... who looks as if he was made of ivory and rose-leaves*" [Wilde 2008: 6] и убеждает Дориана Грея всеми силами сохранить молодость

и красоту, которую безжалостно отнимет время: *“Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses”* [Wilde 2008: 22].

Сад художника аллюзивно соотносится с райским Эдемом, так как именно здесь происходит «создание» нового Дориана Грея (подобно библейскому Адаму), за душу которого борются два творца. В ходе повествования происходит поэтапная демофологизация и десакрализация мифологемы сада как дома и места божественного творения. Врата сада художника, как и врата рая, навсегда закрываются для Дориана Грея, а аромат цветов становится для героев романа напоминанием и воспоминанием о светлом прошлом. Не случайно сирень вновь упоминается в конце романа, тем самым закольцовывая композицию художественного произведения: *“The Park is quite lovely now. I don’t think there have been such lilacs since the year I met you”* [Wilde 2008: 184].

Следующим значимым аспектом рассмотрения функционирования мифологемы сада в романе О. Уайльда является его символическое значение как души человека. Еще в Священном Писании говорится, что Бог поселил человека в саду, чтобы тот хранил его и возделывал. Сад-рай выступает метафорой человеческой души, не тронутой грехом, но при этом человек сам «возделывает» этот сад, постоянно делая той или иной выбор и тем самым определяя потенциальные трансформации собственной души. Решив последовать за лордом Генри, Дориан Грей совершает грех, подобный первородному греху Адама или падшего ангела Денницы.

В исследуемом нами романе мифологема сада функционирует также в качестве локуса открытого пространства, а именно городского парка – Гайд Парка (Hyde Park), рынка (Covent Garden) и леса (wood). В ходе повествования залитый солнцем, одухотворенный и уединенный сад Бэзила Холлуорда сменяется общественным парком (Гайд Парк), тоже своего рода «садом», но образом более приземленным, обыденным, местом не творения прекрасного, а показа прекрасного, так как именно этот парк был любимым местом прогулок представителей всех сословий Соединенного Королевства, местом, где можно было себя показать и на других посмотреть. Сад как открытое пространство леса изначально присутствует в сюжетной канве романа как элемент искусства: упоминание леса появляется в витиеватом и метафоричном описании речи лорда Генри: *“He played with the idea and grew wilful; tossed it into the air and transformed it; <...> Facts fled before her like frightened forest thing”* [Wilde 2008: 38]; лес становится местом действия пьесы У. Шекспира в театре, где служит Сибила Вейн: *“I left her in the forest of Arden ...”* [Wilde 2008: 66]; лес присутствует в качестве орнамента на старинных гобеленах: “...

fantastic robes that excited the indignation of the Bishop of Pontus and were figured with lions, panthers, bears, dogs, forests, rocks, hunters – all, in fact, that a painter can copy from nature” [Wilde 2008: 177]. В конце романа лес представляет собой часть осязаемой реальности, которая резко контрастирует с изысканным узором гобеленов.

Таким образом, мифологема сада выполняет в романе функции локуса, организует хронотоп, композицию произведения и реализуется на двух уровнях сюжета. Сад становится местом творения, домом или его частью, а также метафорой души человека. Мифологема имеет многоуровневую структуру: ядро (сад художника Бэзила Холлуорда), своеобразного проводника (образ садовника) и многочисленные периферийные компоненты (цветы, запахи, ощущения). Мифологема также приобретает трехчастную структуру с эффектом поступательного расширения пространства: сад-душа, затем огороженный сакральный сад как место творения и, наконец, сад в качестве открытого внешнего пространства. Мифологема сада также выполняет аллюзивную функцию, наполняя составляющие ее элементы глубоким и многогранным символическим значением.

В параграфе 2.2 «**Особенности воплощения мифологеми портрета в романе О. Уайльда “Портрет Дориана Грея”**» детально рассматривается мифологема портрета, которая также характеризуется многоуровневостью и полифункциональностью. Данная мифологема находит воплощение в образе портрета главного героя романа. Вынесенная в заглавие романа лексема *portrait* определяет его макротему, а синтагматические отношения, заданные синонимическим рядом лексем *painting-portrait-picture*, развертываются в парадигму идейных смыслов художественного произведения.

Идейно-художественное пространство романа формируется на основе вектора восходящей градации использования триады *painting-portrait-picture*, где каждая последующая лексема усложняет и обогащает значение предыдущей. Начало движения задается процессом рисования и использования масляных красок (*painting*), реализуется в предметном творении художника как произведении определенного жанра и отображении визуальных характеристик позирующего (*portrait*) и, наконец, воплощается в понятии ментального уровня (*picture*). На основе трех используемых лексических единиц мы выделяем дополнительную триаду смыслов, находящуюся в параллели с ними: орудие творения (*painting*) – предмет творения (*portrait*) – образ творения (*picture*). Краски являются

собственностью художника, портрет становится достоянием Дориана Грея, и обоих героев объединяет метафорический образ портрета-зеркала.

Не менее значимыми являются оценочно-экспрессивная и аксиологическая функции портрета. Данная мифологема позволяет интерпретировать изображение на холсте как воплощение человеческой совести и души, что наделяет ее гносеологической функцией: герой романа, начав с осознания собственной внешней красоты, вступает на путь познания и изучения греховности своей души. Дориан Грей с интересом и любопытством наблюдает за изменениями, появляющимися на портрете: *“He would be able to follow his mind into its secret places”* [Wilde 2008: 91] и глубиной собственного падения: *“... the terrible portrait whose changing features showed him the real degradation of his life”* [Wilde 2008: 119].

Портрет в романе также ставится документом, уликой и начинает играть избобличающую и разоблачающую роль в жизни Дориана Грея. Бэзил Холлуорд, как любой художник, ставит на портрете свою подпись, которая, возможно, предполагает и наличие даты, что делает портрет подобием улики. Именно так определяет изображение на холсте Дориан Грей в финале романа: *“There was only one bit of evidence left against him. The picture itself – that was evidence”* [Wilde 2008: 187].

В качестве изоморфов двойничества в романе выступают метафоры фотографии, дневника, совести, зеркала и тени исследуемой мифологемы. Так, например, решившись показать Бэзилу Холлуорду изменившийся портрет, Дориан Грей говорит, что ведет «дневник», в котором отражен каждый день его жизни: *“I keep a diary of my life from day to day, and it never leaves the room in which it is written”* [Wilde 2008: 130].

О. Уайльд использует мотив двойничества и прием зеркальности в создании калейдоскопического разнообразия полифункциональности портрета, который также берет на себя функцию создания границы между мирами отраженного и отражаемого. Благодаря портрету возникает своеобразная ситуация «двоемирия» и даже «многомирия». Портрет в романе перестает выполнять обычную миметическую функцию зеркала и начинает отражать не то, что лежит на поверхности, а то, что обычно остается скрытым и принадлежит еще одной реальности, или «миру».

Мифологема портрета также выполняет важнейшую композиционную и сюжетообразующую функцию, так как портрет становится одним из центральных персонажей произведения, обладая латентной динамикой и задавая импульс развитию действия романа. Как персонаж романа портрет

обладает собственной сущностью и становится внесюжетным действующим лицом, бытие которого протекает на квазинарративном уровне повествования. Появляясь в начале и в конце романа, портрет «обрамляет» жизнь Дориана Грея, выстраивая смысловую симметрию романа: между портретом молодого героя в начале и в конце художественного произведения помещена его жизнь. Портрет становится элементом сюжетной инверсии и маркером обратного движения реальных событий.

Помимо центрального портрета Бэзил Холлуорд изображает Дориана Грея в образах героев древнегреческих мифов, воплощающих античный идеал красоты: Антиноя, Париса, Нарцисса, Адониса. Галерея «мифологических» портретов главного героя романа выстраивается в один «синтагматический» ряд с портретом матери Дориана Грея и становится частью мифологического временного континуума. У портрета появляется «предыстория» и «родословная» в виде портретной галереи в загородном имении Селби.

Портрет оказывается истинным отражением смотрящегося в него: зеркалом души и совести Дориана Грея, отражением красоты и таланта Бэзила Холлуорда и эстетических воззрений лорда Генри Уоттона. Портрет способствует выражению авторской позиции, выполняя полемическую функцию как ответ О. Уайльда сторонникам реалистического метода в искусстве. Мифологема портрета, находящая художественное воплощение в метафоре, – оригинальное открытие писателя и средство реализации его эстетических взглядов. Истина воссоздается в предмете искусства, тем самым О. Уайльд иллюстрирует свой принцип эстетизма, согласно которому искусство реальнее жизни, поэтому жизнь подражает искусству, а не наоборот.

В параграфе 2.3 **«Функционирование типов мифологемы творца в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»** искомая мифологема представлена тремя типами и находит яркое воплощение в трех главных героях романа: Бэзил Холлуорд, лорд Генри Уоттон и Дориан Грей. Каждый их героев одновременно выступает в качестве субъекта и объекта творения. Так, художник создает портрет, будучи вдохновлен одухотворенной красотой Дориана Грея. На молодого героя романа большое влияние оказывает лорд Генри Уоттон, используя его в качестве объекта своего психологического эксперимента. При этом автор интересным образом разводит своих героев-творцов по разные стороны: «западное» по происхождению имя лорда Генри противостоит «восточному» имени Бэзила Холлуорда. Дориан Грей «творит» свою жизнь и жизнь других, руководствуясь подаренной ему книгой, влияние которой испытал сам уайльдовский творец-искуситель.

В образе художника-творца Бэзила Холлуорда, на наш взгляд, находит яркое воплощение одна из максим эстетизма автора, высказанная им в Предисловии к роману, о том, что художник есть создатель прекрасного: *“The artist is the creator of beautiful things”* [Wilde 2008: 3]. Данный герой художественного произведения действительно является автором и создателем удивительного портрета главного героя романа.

Образ Бэзила Холлуорда как художника-творца и как создателя прекрасного оказывается связан с христианскими догматами любви, покаяния, верности и преданности. Пророческие предсказания художника в полной мере реализуются в сюжете исследуемого произведения, что наделяет данную мифологему прогностической функцией. Подтверждение этому мы находим в первой главе романа, когда слова Бэзила Холлуорда о собственной судьбе оказываются пророческими: *“Your rank and wealth, Harry; my brains, such as they are – my art, whatever it may be worth; Dorian Gray's good looks – we shall all suffer for what the gods have given us, suffer terribly”* [Wilde 2008: 7]. Несколько позже, определяя написанный портрет как истинного Дориана Грея, художник предрекает и определяет центральную метаморфозу романа.

Более того, образ Бэзила Холлуорда в конечном итоге становится и аллегорией совести Дориана Грея наряду с написанным им портретом. Последний, отражая видение художника, правдиво изображает и нравственное состояние души молодого человека. Все изменения на портрете есть ни что иное, как видение Бэзила Холлуорда и его осуждение того образа жизни, который привел к превращению красоты в чудовище.

Мифологема художника-творца в образе Бэзила Холлуорда как создателя прекрасного дополняется и приобретает новое звучание в образе молодой актрисы Сибилы Вейн. Параллелизм данной пары творцов, представляющих собой мужское и женское начала, на наш взгляд, очевиден. Сибила, как и автор портрета, обладает чистой душой и испытывает глубокое, искреннее чувство к Дориану Грею. Как и для Бэзила Холлуорда, ее удел – создание чистой, отстраненной красоты в мире искусства. Молодой герой романа влюбляется не в девушку, а в образы тех героинь, которых она воплощает на сцене. Если в ее случае это персонажи пьес У. Шекспира (Джульетта, Розалинда, Имоджена), то в ситуации с Дорианом Греем Бэзил Холлуорд пишет портреты молодого человека в образе героев античных мифов (Парис, Нарцисс, Антиной, Адонис).

Отношение к Дориану Грею со стороны Сибилы – это отношение зависимости поклонника от кумира, как и в случае с Бэзилом Холлуордом,

несмотря на то, что молодой человек не является для нее предметом творения. Оба героя-творца возвеличивают главного героя романа и возводят его в некий абсолют, высказывая похожие мысли: для художника Дориан Грей является воплощением искусства в целом: “*He is all my art to me now*” [Wilde 2008: 12] и человеком, открывшим для него новое художественное видение, а для Сибилы Вейн Дориан больше, чем все искусства мира: “*You are more to me than all art can ever be*” [Wilde 2008: 75].

В итоге, образы художника и актрисы становятся в исследуемом романе основой создания и функционирования типа художника-творца. Лексема *artist*, принадлежащая ассоциативному ряду высокого искусства и детерминирующая образы обоих персонажей, обрамляется парой слов с более сниженной коннотацией: *painter* и *actress*, связанных с жизнью. В обоих случаях художник (*artist*), отдавший предпочтение жизни, совершает преступление против искусства. Следовательно, жизнь и искусство, по мнению автора, представляют собой разные уровни бытия и не могут соединиться, поскольку такой союз неминуемо приводит к гибели художника, дерзнувшего это сделать.

Второй тип исследуемой мифологемы находит художественное воплощение в образе лорда Генри Уоттона – апологета гедонистического отношения к жизни, эстета и денди, змея-искусителя для Дориана Грея. Уайльдовский Мефистофель воплощает в себе демоническое начало и темную сторону мифологемы творца. Интересно отметить, что в английском языке одним из разговорных вариантов лексемы *devil* выступает эвфемизм *Harry*, и именно так обращается к своему другу художник Бэзил Холлуорд, а потом и сам Дориан Грей: “*To become the spectator of one's own life, as Harry says, is to escape the suffering of life*” [Wilde 2008: 94].

Данная мифологема строится автором на системе традиционных культурологических парадигм, так как яркие и значимые явления эпохи (гедонизм, эстетизм, дендизм) находят воплощение в образе уайльдовского искусителя.

В образе лорда Генри Уоттона отражена одна из сторон артистической природы автора романа. О. Уайльд вкладывает в уста своего героя эстетические положения теории искусства ради искусства и многие собственные мысли, изложенные в ранее изданном сборнике «Замыслы». Более того, лорд Генри – герой-денди, а, как известно, О. Уайльд сам был одним из ярких представителей дендизма в Англии, наиболее последовательно олицетворяя собой образ жизни сторонников данного направления.

Речевое поведение героя романа характеризуется склонностью к парадоксам и антиномиям, благодаря чему данный тип мифологемы приобретает риторическую функцию. Начиная с первых глав романа и на протяжении всего повествования, речь лорда Генри – это ни что иное, как череда блестящих острот и парадоксов. Например, для него быть естественным – это всего лишь поза: *“Being natural is simply a pose, and the most irritating pose I know”* [Wilde 2008: 8], а единственный способ избавиться от искушения – поддаться ему: *“The only way to get rid of a temptation is to yield to it”* [Wilde 2008: 19]. По мнению лорда Генри, люди знают цену всему, но понятия не имеют об истинной ценности вещей: *“Nowadays people know the price of everything, and the value of nothing”* [Wilde 2008: 42], а, чтобы вернуть молодость, надо лишь повторить свои собственные ошибки: *“To get back one's youth, one has merely to repeat one's follies”* [Wilde 2008: 37] и т.д.

Речи лорда Генри могут напоминать сложный витиеватый узор художественного полотна, как, например, его проповедь абсолютной ценности вечной юности и красоты в начале романа или же острый зигзагообразный орнамент геометричных форм, как в изящной пикировке с молодой герцогиней Монмут в одной из последних глав произведения, где их диалоги и обмен репликами напоминают колкие выпады рапиристов в фехтовании. Таким образом, персонаж герцогини Монмут становится своеобразным женским двойником лорда Генри при рассмотрении риторической функции данной мифологемы. Героиня романа составляет достойную конкуренцию уайльдовскому искусителю, благодаря своему острословию и остроумию.

Лорд Генри проецирует самого себя или отдельные свои качества на Дориана Грея, которого он предварительно ставит в зависимое от себя положение. Таким образом, мифологема творца-искусителя раздваивается и приобретает двуаспектность, когда ученик становится «достойным» продолжателем дела своего учителя, примеряя на себя роль духа зла. Лорду Генри Уоттону как творцу-искусителю так же, как и Бэзилу Холлуорду, отводится роль ментора Дориана Грея, которая дополняется манипулирующей функцией по отношению к главному герою романа.

Лорд Генри, в отличие от художника, становится творцом-разрушителем для Дориана Грея. Новый Мефистофель имеет некоторые характеристики трикстера, вследствие чего его основные функции определяются нами как манипулирующая и направляющая. Его высказывания и суждения ориентируют главного героя романа на определенный ход мыслей и действия. При этом роль самого искусителя остается довольно пассивной по отношению к основной сюжетной линии произведения.

Дориан Грей – последний из триады творцов, выступает в роли ученика и достойного продолжателя дела своего «создателя» лорда Генри.

Принимая и воплощая на практике все словесные поучения искусителя, Дориан Грей превращается в безучастного зрителя собственной жизни. Портрет, забирая его душу, делает из юноши бессердечного человека, ценителя и знатока прекрасного, но пустого внутренне. Для него смерть Сибилы Вейн оказывается не трагедией жизни, а трагедией прочитанной книги, переживанием, приключением и новым жизненным опытом. Тот факт, что портрет, отражающий все грехи главного героя, скрыт от всеобщего обозрения в детской комнате, дает Дориану Грею чувство свободы и вседозволенности и создает иллюзию безнаказанности. Следовательно, важной особенностью мифологемы творца-подражателя является значимое отсутствие этической функции, связанной с безнравственным образом жизни героя романа.

Ученик уайльдовского Мефистофеля в ходе развития сюжета романа сам начинает влиять на жизни всех тех, кто оказывается с ним рядом и становится змеем-искусителем для многих своих друзей. Бэзил Холлуорд прямо говорит об этом: *“One has a right to judge of a man by the effect he has over his friends. Yours seem to lose all sense of honour, of goodness, of purity. You have filled them with a madness for pleasure. They have gone down into the depths. You led them there”* [Wilde 2008: 128].

Таким образом, в персонаже Дориана Грея на первый план выходит миметическая функция творца-подражателя, сочетающая прогностические характеристики, «позаимствованные» у Бэзила Холлуорда, и черты трикстерства лорда Генри Уоттона. Однако по сравнению с последним молодой человек становится не только трикстером направляющим, но также действующим и ведущим, действующим эксплицитно по отношению к себе и имплицитно – к другим героям художественного произведения. Автор умалчивает о том, каким способом проявляется столь разрушительное и пагубное влияние Дориана Грея на всех тех, кто оказывается рядом с ним или начинает с ним общаться. Трикстер-ведущий «увлекает» второстепенных персонажей за собой на путь греховной жизни и в бездну безнравственности.

На примере молодого героя романа как творца О. Уайльд ставит некий эксперимент и для самого себя, утверждая, что его герой – тот, кем мог бы стать автор в другие времена [Ellmann 1988]. Так, тип мифологемы творца, реализованный в образе данного персонажа, обогащается прогностической функцией. С одной стороны, финал романа подтверждает авторскую максиму

эстетизма о самоценности красоты и о том, что искусство выше жизни. С другой стороны, О. Уайльд выявляет опасности эстетизма, так как слепое следование его идеалам приводит к разрушению и деградации личности. Творчество без души сводится к наполнению формы содержанием во имя формы.

Таким образом, рассмотренные нами три типа мифологемы творца становятся ярким воплощением индивидуальности создателя романа и выполняют важнейшую репрезентативную функцию авторской идентичности.

В **Заключении** диссертационной работы излагаются тезисы, доказывающие основные положения, выносимые на защиту, подводятся итоги исследования, а также рассматриваются дальнейшие перспективы изучения мифологем в творчестве писателя.

Описанные и проанализированные нами мифологемы взаимосвязаны и объединены триадой: локус (место появления, сад) – создатель (творец) – предмет творения (портрет).

Выбранные нами для исследования мифологемы и образы, лежащие в их основе, дискретны и мозаичны. Так, например, сад описывается посредством привлечения внимания к цветам, запахам и звукам. В романе отсутствует целостное описание портрета главного героя, так как автор обращает внимание на глаза и губы как отображения души и чувственности в человеке. На страницах романа мы не находим и детального описания внешности лорда Генри и Бэзила Холлуорда, а также подробного изложения событий их жизни.

Дискретность созданных образов, лежащих в основе выделенных мифологем, способствует их мозаичному восприятию не как изолированных звеньев, но как частей единого целого. Составляющие элементы мифологем оказываются глубоко символическими, придают исследуемому роману глубину и создают многоаспектность восприятия. Дискретный образ подобен зеркальной мозаике, построенной на целостном восприятии составляющих ее частей. Читатель, воспринимая и постигая каждый элемент, открывает для себя идейную смысловую глубину созданного автором образа. Следовательно, автор романа, благодаря аллюзивности и многозначности компонентов дискретных образов сада, портрета и творца, вступает в своеобразный диалог с читателем, предлагая ему самому поучаствовать в интерпретации заложенных в них смыслов. Свойство дискретности также проявляется, на наш взгляд, в авторской самоидентификации с тремя героями своего произведения.

Все выделенные мифологемы присутствуют в первых двух главах романа, которые открываются описанием студии художника, двери которой

выходят в сад. Ароматы цветущего летнего сада заполняют пространство мастерской Бэзила Холлуорда, стирая границы между миром природным и миром вещественным, объединяя их в единый локус. Студия и сад художника сводят вместе всех трех главных персонажей романа. Именно здесь читатель впервые видит написанный, хотя еще и незаконченный портрет прекрасного юноши. В саду происходит разговор между лордом Генри и Дорианом Греем, навсегда меняющий мировосприятие и мироощущение последнего. Завершая портрет, художник отображает на холсте соматическое изменение, вызванное в молодом человеке словами лорда Генри о невысказанных и нереализованных желаниях и его теорией нового гедонизма. И таким образом происходит «создание» нового Дориана Грея как на портрете, так и в жизни, где творцами выступают Бэзил Холлуорд и лорд Генри. Позднее функцию творца собственной жизни возьмет на себя Дориан Грей.

Изучив истоки исследуемых мифологем, мы пришли к выводу, что каждая из них восходит к двум типам источников: различного рода языческим мифам и библейским текстам Священного Писания. В итоге, автор романа удивительным образом соединяет противоположные друг другу языческие и христианские образы, события и мотивы. Триада мифологем восходит и четко соотносится с библейской историей о сотворении мира и первородном грехе. В саду художника Дориан Грей делает свой выбор в пользу жизни, полной удовольствия и греха, поддавшись речам искусителя лорда Генри, как Адам и Ева, послушавшись Бога, вкусили плода от дерева познания добра и зла.

Каждая из триады мифологем построена на основе антитезы «искусство-жизнь». Так, летний, благоухающий ароматами райский сад сменяется шумным городским рынком (Ковент Гарден) и зимним открытым пространством леса, таящим в себе опасность. Прекрасное изображение на портрете подвергается разрушительным изменениям и в конце романа предстает уродливым образом души Дориана Грея. Молодой человек представляет собой совершенство формы, в то время как ее содержание (портрет) антонимично неприглядно.

Образ художника-творца Бэзила Холлуорда противопоставлен демону-искусителю лорду Генри Уоттону. Оба героя представляют собой два противоборствующих начала светлого и темного, цель которых – душа Дориана Грея. Если Бэзилу Холлуорду присуще созидающее начало, то лорд Генри – это творец-разрушитель. Главный герой романа, перенимая губительные теории служения гедонизму, оказывает пагубное влияние на окружающих, делая их себе подобными и разрушая их жизни и души. Внешняя привлекательность Дориана Грея, его образ жизни и богатство

служат соблазном для тех, кто оказывается рядом. Таким образом, одной из общих характеристик выделенных нами мифологем становится их двойственность.

Исследуемые мифологемы романа, «зародившись» в начале повествования в качестве светлых начал, претерпевают поступательную десакрализацию и переходят из мира небесного и возвышенного в мир земной и материальной. Двери солнечного райского сада навсегда закроются для героев романа, и сам сад уйдет на второй план и станет для них воспоминанием. Затем и творец в романе утрачивает свое активное начало: Бэзил как художник завершает портрет; лорд Генри «творит» Дориана Грея опосредованно, с помощью слов и предметов, не действий, и, наконец, сам молодой человек выступает творцом собственной жизни, однако и его поступки оказываются скрытыми от читателя. Изображение на холсте превращается в устрашающего монстра, но сам портрет, предмет изначально неподвижный, приобретает латентное активное начало: становится тем, что побуждает героев к действию и само изменяется. Следовательно, все мифологемы романа постепенно утрачивают видимое активное начало.

Характеристики тройственности и двойственности присущи всем описанным нами мифологемам. В романе отчетливо выделяется триада творцов, внутри которой прослеживается присутствие женского и мужского начал: Бэзил Холлуорд – Сибила Вейн как художники-творцы прекрасного; Дориан Грей и его портрет, в котором присутствуют женские черты; лорд Генри Уоттон и герцогиня Монмут, которая может легко и достойно парировать его парадоксы и остроумные замечания.

Все три героя романа являются отражением разных сторон неординарной личности их создателя. С образом художника Бэзила Холлуорда связана тема искусства и творчества в романе. Гедонизм, декларируемый О. Уайльдом как часть эстетической концепции, становится основополагающим принципом для его героя – лорда Генри Уоттона. А потенциальное будущее автора романа можно спроецировать на образ жизни Дориана Грея. Художественное произведение становится своеобразным портретом-зеркалом для всех героев романа и, в конечном итоге, для автора, который утверждал: *“Basil Hallward is what I think I am: Lord Henry is what the world thinks me: Dorian is what I would like to be—in other ages, perhaps”* [Ellmann 1988: 319]. В романе «Портрет Дориана Грея» О. Уайльд таким образом преподносит загадку собственной индивидуальности, клубок идей и парадоксов, в котором распутывать нити предлагается самому читателю.

На наш взгляд, все три исследованные мифологемы отражают декадентское умонастроение рубежа веков. Сад не приносит радости и счастья главному герою романа, а, скорее, наоборот, стоит у истоков гибели его души. Этому же способствует и прекрасная на словах теория лорда Генри. В свою очередь, портрет, изображавший молодого человека удивительной красоты, в конце романа отталкивает своей омерзительностью. Творец-художник разочаровывается в своем создании, демон-искуситель лишается возможности видеть истину и остается в неведении относительно реального положения вещей в жизни Дориана Грея, а творец-подражатель приходит к полному разочарованию в жизни и начинает тяготиться собственной красотой и молодостью. Таким образом, автор создает в романе двойную библейскую аллюзию. С одной стороны, жизнь Дориана Грея согласуется с идеей рождения человека, его жизни и возвращения в прах. С другой стороны, жизнь главного героя романа направлена не на открытие в себе образа Божьего, а на его уничтожение.

Рассмотренные нами мифологемы романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» характеризуются рядом особенностей идиостиля писателя: они автобиографичны, эстетизированы, носят декадентский характер и построены на приеме синестезии – эмоционально-чувственном воспроизведении действительности. Мифологемы сада, портрета и творца в романе актуализируют новую реальность, современную автору, со всеми ее символами и знаками.

Описанные нами мифологемы становятся одними из ключевых для картины мира О. Уайльда, который наполняет их особым содержанием в соответствии с собственной мировоззренческой системой. Автор посредством исследованных мифологем создает и определенный миф о себе. «Оскар Уайльд» как особая система мировидения и миропонимания может быть познана только при тщательном анализе мифологем его произведений во взаимосвязи друг с другом. По этой причине перспективы дальнейшего исследования мы видим в изучении данных мифологем на примере других произведений литературного наследия писателя: эссе, драматургии, поэзии и сказок. Мы также предполагаем, что исследуемые мифологемы станут сквозными для всего творчества писателя, которое возможно рассматривать как индивидуально-авторское мифотворчество.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Научные статьи, опубликованные в ведущих российских периодических изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Кирдяева О.И. «Завещание Оскара Уайльда» П. Акройда: трансформация мифологем портрета, Мефистофеля и сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. Рязань: РГУ им. С.А. Есенина. 2017. № 1(54). С. 140–147 (0,32 п.л.).
2. Кирдяева О.И. О. Уайльд «Портрет Дориана Грея»: картина, портрет или ...? // Litera. 2022. № 1. С. 114–122 (0,43 п.л.).
3. Кирдяева О.И. Интерпретация древнегреческого мифа о Нарциссе в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Московского Городского Педагогического Университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2022. № 1. С.139–146 (0,37 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. Кирдяева О.И. Художественное воплощение и функции мифологемы сада в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (коллективная монография) // Нижний Новгород: Нижегородский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 2017. С. 233–241 (0,5 п.л.).
5. Кирдяева О.И. Автобиографизм в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Человек в фокусе лингвистики, литературоведения и языкового образования / Московский городской педагогический университет; науч. ред. К.М. Баранова, О.Г. Чупрына; сост., отв. ред. Е.В. Суворина. – М.: «Языки народов мира», 2022. С.157–166 (0,32 п.л.).