

УДК 82(091):008

## «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ» О.УАЙЛЬДА: СТРУКТУРА СЮЖЕТА

© 2016 В.И.Пимонов, Е.И.Славутич

Пимонов Владимир Иванович, кандидат филологических наук. E-mail: [ivpet65@mail.ru](mailto:ivpet65@mail.ru)  
Славутич Евгений Иосифович, кандидат физико-математических наук, заслуженный деятель искусств Российской Федерации. E-mail: [eslavutin@gmail.com](mailto:eslavutin@gmail.com)

Государственный общероссийский студенческий театр МОСТ, Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

*Предмет статьи* – анализ глубинной сюжетной структуры романа Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». *Основная тема* – выявление ранних литературных и мифологических прототипов сюжетной конструкции «Портрета Дориана Грея», восходящей, в частности, к «Одиссее» Гомера, «Энеиде» Вергилия, а также к аристотелевскому сюжету о статуе Мития. *Методология проведения работы* – применен структурный и сравнительно-исторический метод исследования. *Результаты работы* – на примере различных текстов выявлена общая архетипическая сюжетная конструкция, когда персонаж художественного произведения выступает в роли зрителя, наблюдающего за событиями своей собственной жизни, которые изображены в другом художественном произведении, включенном в первое. Показано, что сюжетная структура романа Уайльда в неявном виде воспроизводит архетипический сюжет мести, описанный Аристотелем в «Поэтике». *Область применения результатов* – литературоведение и теория литературы.

*Вывод:* обнаруженное структурное тождество скрытых сюжетных конструкций в «Портрете Дориана Грея» и ряде классических литературных произведений подтверждает гипотезу о существовании базисных сюжетов, которые К.Г.Юнг относил к архетипическим, то есть таким фундаментальным универсальным структурам, которые бессознательно воспроизводятся в культурах различных народов и эпох.

*Ключевые слова:* сюжет, структура, тождество, архетип, предвестие.

В целом ряде работ, посвященных «Портрету Дориана Грея» Оскара Уайльда, предпринималась попытка установить связи романа с произведениями, под влиянием которых сложилась его эстетическая и сюжетная основа [1]. Цитаты, аллюзии и реминисценции, которыми изобилует роман, указывают на его очевидную сюжетную связь с «Мельмотом Скитальцем» Ч.Метьюрина [2], «Фаустом» В.Гете [3], «Гамлетом» В.Шекспира, мифом о Нарциссе [4], вагнеровским «Тангейзером» и романом Ж.-К. Гюисмана «Наоборот». К числу предполагаемых источников сюжета уайльдовского романа исследователи также относят «Шагреновую кожу» О. де Бальзака, «Овальный портрет» Эдгара По и «Странную историю доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Стивенсона [5].

Оставляя в стороне очевидные сюжетные связи романа с художественными произведениями, на которые указывают прямые или косвенные отсылки в его тексте, мы сосредоточим внимание на *глубинной сюжетной структуре* «Портрета Дориана Грея» и ее ранее не замеченном *тождестве с сюжетной структурой* не столь явных литературных и мифологических прототипов.

*Два портрета в одном.* Одну из таких сюжетных конструкций «Портрета Дориана Грея» можно сформулировать следующим образом: *тот, кто смотрит на картину, и тот, кто на ней изображен, оказываются одним и тем же лицом. Это сюжетное построение основано на важной особенности романа, которая заключается в смысловой двойственности написанного художником Бэзиллом портрета. С одной стороны, это портрет Дориана, а с другой – автопортрет самого Бэзила: «Всякий портрет, написанный с любовью, – это, в сущности, портрет самого художника, а не того, кто ему позировал» [6]. Двойственность портрета выражает одну из главных идей эстетического манифеста Оскара Уайльда, опубликованного им в форме предисловия к роману: «В реальности искусство, как в зеркале, отражает зрителя, а во все не жизнь» (пер. наш. В оригинале эта мысль выражена так: «It is the spectator, and not life, that art really mirrors»). Портрет Дориана Грея и становится в романе такого рода «искусством», которое, «как в зеркале», отражает зрителя. При этом в роли зрителя здесь выступает как сам художник Бэзил, видящий в картине отражение самого себя, так и Дориан, наблюдающий за тем, как на ожив-*

шем портрете проступают его тайные пороки и преступления.

*Одиссей.* Прототип этой конструкции мы находим уже в «Одиссее», где главный герой слушает эпические песни, действующим лицом которых он сам и оказывается. По просьбе Одиссея певец Демодок, не зная, что к нему обращается сам Одиссей, исполняет песню, повествующую о «коне деревянном», «как в город он был хитроумным введен Одиссеем»:

И запел Демодок, преисполненный бога:  
Начал с того он, как на всех своих кораблях  
крепкозданных  
В море отплыли данаи, предавши на жертву  
пожару  
Брошенный стан свой, как первые мужи из них  
с Одиссеем  
Были оставлены в Трое, замкнутые в конской  
утробе,  
Как напоследок коню Илион отворили трояне.  
(VIII, 492–504) [7]

Демодок, рисующий в своих песнях словесный портрет Одиссея, выступает в роли художника, а сам Одиссей оказывается зрителем своих собственных подвигов. Та же сюжетная конструкция повторяется и в романе Уайльда, но в двойной роли зрителя и героя у него выступает не один персонаж, как у Гомера, а два — и Бэзил, и Дориан.

*Эней.* Другой пример этой сюжетной конструкции встречается в «Энеиде» Вергилия, когда в храме Юноны Эней, рассматривая живописный рельеф, изображающий героев Троянской войны, узнает среди них и самого себя:

Тут одну за другой илионские битвы он видит,  
Слух о которых молва разнесла по целому свету:  
Здесь и Атрид, и Приам, и Ахилл. (Книга I, 456–458) [8]

И далее:

Также узнал он себя в бою с вождами ахейцев.  
(Книга I, 488) [9]

И здесь мы видим, что герой одновременно выступает как в роли зрителя, рассматривающего живописный рельеф, так и в роли действующего лица изображенных на нем событий.

*Гамлет.* Ту же самую конструкцию мы находим и в «Гамлете» Шекспира. С одной стороны, Гамлет ставит спектакль «Мышеловка», в котором Клавдий должен узнать самого себя в образе убийцы, иначе говоря, Гамлет пишет театральный портрет Клавдия. С другой стороны, пьеса, поставленная Гамлетом, также оказывается изображением его будущей мести Клавдию за убийство отца [10]. Тем самым театральный портрет, созданный Гамлетом, как и портрет Дориана, напи-

санный художником Бэзилем, оказывается двойным изображением. Сцена «Мышеловки» одновременно изображает как Клавдия, так и самого Гамлета (напомним, что Луциан в пьесе, поставленной Гамлетом, назван «племянником короля»). *И Клавдий, и Гамлет становятся зрителями спектакля, который показывает события их собственной жизни.*

Во всех рассмотренных примерах мы имеем дело с одной и той же архетипической сюжетной конструкцией, когда персонаж художественного произведения выступает в роли зрителя, наблюдающего за событиями своей собственной жизни, которые изображены в другом художественном произведении, включенном в первое.

*Предвестия.* Теперь обратимся к другой особенности сюжетной структуры романа Уайльда, связанной с системой предвестий смерти (убийства) его главных героев Бэзила Холлуорда и Дориана Грея.

Первое предвестие трагической гибели художника Бэзила мы находим в его рассказе о первой встрече с Дорианом: «Меня охватил какой-то инстинктивный страх, и я понял: передо мной человек настолько обаятельный, что, если я поддамся его обаянию, он поглотит меня всего» (would absorb my whole nature). Именно это и происходит, когда, убив Бэзила, Дориан в буквальном смысле «поглощает его всего», заставляя своего бывшего друга Алана Кэмпбела бесследно уничтожить труп художника (there must be no trace of him).

Второе предвестие относится к убийству самого Дориана, когда он впервые видит свой портрет и приходит в отчаяние при мысли о старости: «острая боль, как ножом, пронзила Дориана» [11]. В финале романа Дориан действительно гибнет от удара ножа: слуги находят его мертвое тело «на полу с ножом в груди» [12].

Третье предвестие убийства, теперь уже символического, связано с попыткой Бэзила уничтожить написанную им картину. Художник находит «длинный шпатель с тонким и гибким стальным лезвием», и Дориан понимает, что Бэзил «хочет изрезать портрет». Вырывая шпатель из рук художника, Дориан восклицает: «Не смейте, Бэзил! Не смейте!.. Это все равно, что убийство» [13]. В английском тексте употреблено слово palette-knife, то есть имеется в виду не шпатель, а мастихин – специальный нож, применяемый в живописи для смешивания красок. В финале романа уже не Бэзил, а сам Дориан символически убивает портрет, пронзая его ножом.

Другое скрытое предвестие убийства Дориана связано также с «героем увлекательной книги»,

который «рассказывает, как он ... был Домицианом и, бродя по коридору, облицованному плитками полированного мрамора (marble mirrors), угасшим взором искал в них отражения кинжала (dagger), которому суждено пресечь его дни» [14].

Наконец, еще одно предвестие убийства Дориана мы находим в сцене охоты: «Смерть злоплучного загонщика, которого подстрелили в лесу, как дикого зверя, казалась Дориану прообразом его собственного конца» [15]. Несчастливым загонщиком оказывается Джеймс Вейн, пришедший отомстить Дориану за смерть своей сестры Сибиллы Вейн. В финале романа, намереваясь «убить» портрет ударом ножа, Дориан, подобно Джеймсу Вейну, сам оказывается убитым. В обоих случаях имеет место одна и та же сюжетная конструкция, *когда тот, кто намерен совершить убийство, сам становится жертвой.*

*Циклическая сюжетная структура.* Рассмотренная система предвестий убийства главных героев романа обнаруживает неочевидную циклическую структуру его сюжета [16], которую можно описать следующим образом:

1. Сначала Бэзил намерен уничтожить портрет мастихином (ножом), то есть собирается «убить» созданную им картину. Остановившая Бэзила, Дориан сравнивает его намерение с убийством: «Это все равно, что убийство». Позже портрет «мстит» за себя Бэзилу, «побуждая» Дориана [17] убить его: «Дориан взглянул на портрет – и вдруг в нем вспыхнула неукротимая злоба против Бэзила Холлуорда, словно внушенная *тем* Дорианом на портрете, нащептанная его усмевающимися губами» [18]. В порыве вспыхнувшей злобы Дориан убивает Бэзила ножом: «Дориан подскочил к нему и вонзил ему нож в артерию за ухом и, прижав Бэзила к столу, стал наносить удар за ударом» [19]. Таким образом, *месть Бэзилу за его попытку «убить» портрет Дориана, то есть его копию, осуществляет оригинал, то есть сам Дориан.*

2. Еще до убийства Бэзила мы узнаем, что портрет «уничтожил» самого Дориана, то есть, образно говоря, убил его: «Он уничтожил меня!» [20]. И действительно, вместо молодого Дориана, изначально запечатленного художником, на портрете проступило «лицо сатира» с «глазами дьявола»: «Под влиянием какой-то неестественно напряженной скрытой жизни портрета проказа порока поразила его. Это было страшнее, чем разложение тела в сырой могиле» [21].

В финале романа Дориан, образно говоря, мстит портрету, пронзая его ножом: «Дориан схватил нож и вонзил его в портрет» [22]. Мстя

собственному портрету, Дориан фактически осуществляет символическое самоубийство, которое таинственным образом оказывается реальным: «...на полу с ножом в груди лежал мертвый человек во фраке. Лицо у него было морщинистое, увядшее, отталкивающее. И только по кольцам на руках слуги узнали, кто это» [23]. Таким образом, *сюжет мести неожиданно трансформируется в сюжет самоубийства.*

*Статуя Мития.* А теперь покажем, что сюжетная структура романа Уайльда в неявном виде воспроизводит архетипический *сюжет мести*, описанный еще Аристотелем в его «Поэтике». Аристотель утверждает, что «наилучшим сказанием» для трагедии является история, подобная той, которая повествует, как «в Аргосе статуя Мития упала и убила виновника смерти этого самого Мития, когда он смотрел на нее» [24]. По Аристотелю, примером «хорошего» сюжета служит циклическое построение, в котором, меняясь по ходу действия ролями, убийца становится жертвой, а жертва (у Аристотеля в ее роли выступает статуя убитого) – убийцей. Особенность аристотелевского сюжета мести заключается в том, *что месть за убийство осуществляет двойник убитого, в роли которого выступает статуя жертвы, то есть произведение искусства.* В Средние века эта история трансформировалась в бродячую легенду о Дон Жуане, в основе которой, как и в основе истории Мития, лежит один и тот же *циклический сюжет, где в роли мстящего двойника убитого выступает его ожившая статуя.*

В «Портрете Дориана Грея» воспроизводится та же самая структура аристотелевского сюжета мести (когда символическую месть осуществляет произведение искусства), но, *в отличие от истории Мития, в романе Уайльда в роли мстящего двойника выступает не статуя убитого, а портрет самого убийцы (Дориана Грея), написанный убитым (художником Бэзиллом).* Действительно, портрет, выступающий в роли двойника Дориана (то есть его копии), в символическом смысле мстит Дориану (его находят с ножом в груди) за убийство художника.

Однако, если принять во внимание, что портрет является двойным и представляет собой не только изображение Дориана, но и автопортрет самого художника, то структуру сюжета можно описать как *символическую месть, когда в роли мстящего двойника выступает автопортрет убитого (то есть его копия).* В этом случае структуры сюжетов мести в «Портрете Дориана Грея» и ари-

стотелевской истории Мития оказываются полностью тождественными.

В связи с этим заметим, что структурный прототип этого варианта сюжета мести, но в инверсированной форме, мы находим уже в «Илиаде» Гомера, где Гектор убивает Патрокла, который, будучи облачен в доспехи Ахилла (Илиада, XVI, 126–140) [25], образно говоря, выступает в роли его копии. Мстить же Гектору за убийство Патрокла осуществляет Ахилл. Тем самым, в отличие от обычного сюжета мести, когда за убийство оригинала мстит копия убитого (например, его оживающая статуя и картина), в поэме Гомера *месть за убийство копии осуществляет сам оригинал*.

*Сюжет мести и сюжет самоубийства.* Классический циклический сюжет мести можно записать следующим образом: **А** убивает **В**, а двойник **В** убивает **А**, осуществляя тем самым мстить за убийство **В**. В связи с двойственной природой написанного Бэзиллом портрета сюжет мести в романе Уайльда неожиданным образом преобразуется в сюжет самоубийства. С одной стороны, когда Бэзил заявляет о своей готовности уничтожить написанный им портрет, речь в символическом смысле идет о самоубийстве, так как портрет, по его же собственным словам, является «портретом самого художника», то есть его автопортретом. С другой стороны, когда портрет, используя Дориана как орудие убийства, убивает Бэзила, то и здесь в символическом смысле речь идет о самоубийстве, но в инверсированной форме, так как портрет, который является «портретом самого художника», убивает самого художника.

Та же парадоксальная ситуация повторяется, когда Дориан пронзает свой портрет ножом, то есть в символическом смысле убивает самого себя. В то же время, когда портрет загадочным образом убивает Дориана его же собственным ножом, мы вновь имеем дело с инверсированной формой самоубийства: портрет Дориана, будучи его двойником (копией), убивает самого Дориана. В романе мы находим явное предвестие этого события, когда при первой встрече с портретом Дориану приходит к мысли о самоубийстве: «Когда я замечу, что старею, я покончу с собой» [26].

Итак, мы обнаруживаем в романе *двойной циклический сюжет самоубийства, когда наказание за убийство осуществляет не двойник убитого, как в классическом сюжете мести, а двойник самого убийцы. Сюжет мести, таким образом, трансформируется в сюжет самоубийства, что свидетельствует о глубинной структурной связи этих архетипических сюжетов, которую мы неоднократно встречаем в мировой литературе*.

Например, Орест, мстя матери за убийство своего отца, устраивает инсценировку собственной смерти, что равносильно символическому самоубийству. Помимо версии этого сюжета в трагедии Софокла «Электра» (750–759, 785) [27], его краткое изложение мы находим в «Мифах» Гигина: «Орест, придя в Микены к своей матери Клитемнестре и назвавшись эолийским странником, сообщил ей, что Орест, которого Эгисф поручил народу умертвить, мертв. Немного позже к Клитемнестре пришел Пилад, сын Строфия, и принес с собой урну, сказав, что в ней спрятаны кости Ореста» [28].

В финале шекспировского «Гамлета» зритель становится свидетелем не только мести Гамлета Клавдию за убийство отца, но и самоубийства самого принца. Гамлет, смертельно раненный отравленной рапирой, когда жизни в нем осталось на полчаса, допивает отравленное вино из кубка, что и в буквальном, и в символическом смысле равносильно самоубийству [29].

В романе А.Дюма «Граф Монте-Кристо», так же, как в предыдущих примерах, сюжет мести оказывается связанным с сюжетом самоубийства. Мести Эдмона Дантеса (Фернану и другим виновникам его несчастий) предшествует инсценировка его собственной смерти, когда ради побега из замка Иф он занимает место умершего аббата Фариа, совершая тем самым символическое самоубийство. В то же время мстить Дантеса Фернану доводит последнего до реального самоубийства.

*Дориан и Нарцисс.* Оскар Уайльд прямо уподобляет Дориана Грея Нарциссу, на что не раз обращали внимание исследователи [30]. Нас же интересует сходство не героев романа и мифа, а далеко не очевидное *тождество их глубинной сюжетной структуры*. Сюжет мифа о Нарциссе фактически заключает в себе прообраз сюжета романа. Структуру мифа о Нарциссе можно представить следующим образом: Нарцисс отвергает любовь нимфы Эхо (свое звуковое отражение), что приводит ее к гибели, а в наказание за это он влюбляется к свое отражение в ручье (визуальное отражение), что приводит к гибели его самого. Фигура Нарцисса неразрывно связана с двумя соперничающими между собой отражениями – звуковым и визуальным [31].

Образ Дориана неразрывно связан с теми же противостоящими друг другу отражениями – звуковым и визуальным. В роли звукового отражения в романе выступает юная актриса Сибилла Вейн, которая, как и нимфа Эхо, повторяет чужие слова. Как и Нарцисс, отвергающий любовь нимфы Эхо, Дориан отвергает любовь Сибиллы, что приводит ее к гибели. Роль же визуального отра-

жения в романе играет портрет Дориана, написанный художником Бэзиллом. Как и Нарцисс, Дориан влюбляется в свое визуальное отражение, но не в ручье, а на картине: «Да я в нее влюблен, Бэзил. У меня такое чувство, словно этот портрет – часть меня самого» [32]. В финале романа визуальное отражение Дориана становится причиной его смерти, точно так же, как отражение в ручье становится причиной смерти Нарцисса.

*Жизнь и искусство.* Само название романа Уайльда «Портрет Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray») включает в себе двойной смысл. С одной стороны, речь идет о живописном портрете главного героя, а с другой стороны, – о его литературном портрете. Тем самым с конструктивной точки зрения роман Уайльда представляет собой одновременно как «портрет в портрете», так и «роман в романе», в котором не жизнь становится предметом подражания для искусства, а, наоборот, – жизнь подражает искусству, воплощая тем самым один из важнейших постулатов эстетической концепции Оскара Уайльда: «Жизнь подражает искусству куда более, нежели Искусство следует за Жизнью» [33].

Действительно, созданный Бэзиллом живописный портрет заставляет Дориана постоянно носить застывшую маску молодости. При этом Дориан становится копией не только своего живописного портрета, но и литературного героя модного французского романа: «Герой, молодой па-

рижанин ... казался Дориану прототипом его самого, а вся книга – историей его жизни, написанной раньше, чем он ее пережил» [34]. Тем самым французский «роман в романе» в контексте романа Уайльда становится своеобразной «книгой судеб» для его главного героя, а его жизнь – исполнением роли персонажа уже написанного литературного произведения. И портрет, и французский роман играют в романе Уайльда роль *пророческого сценария* жизни Дориана.

В отличие от мифа о Нарциссе, где сюжетобразующую роль играют его звуковое и визуальное отражения, в «Портрете Дориана Грея» Дориан сам оказывается отражением как своего визуального образа (копией своего живописного портрета), так и своего словесного образа (копией своего прототипа во французском романе). Тем самым *глубинные сюжетные конструкции мифа о Нарциссе и романа Уайльда оказываются тождественными с точностью до инверсии по отношению друг к другу.*

Структурное тождество выявленных нами скрытых сюжетных конструкций в «Портрете Дориана Грея» и ряде классических литературных произведений подтверждает известную гипотезу о существовании базисных сюжетов, которые К.Г.Юнг относил к архетипическим, то есть таким фундаментальным универсальным структурам, которые бессознательно воспроизводятся в культурах различных народов и эпох.

1. Murray Isobel. Ed. «The Picture of Dorian Gray» Oscar Wilde: A Critical Edition of the Major Works. New York, 1989. P. 47–215; Hyde Montgomery Harford. Oscar Wilde. London, 1977. P. 454–455; Schmidgall Gary. The Stranger Wilde: Interpreting Oscar. Dutton, 1994. P. 332–333; Salamensky S.I. The Modern Art of Influence and the Spectacle of Oscar Wilde. Palgrave Macmillan, 2011. (Eng.).
2. Hulka Vladimir. The Influence of Charles Robert Maturin's «Melmoth the Wandere» on Oscar Wilde's «Picture of Dorian Gray». University of Pardubice, 2005. (Eng.).
3. Anderson, M. Predatory Portraiture: Goethe's Faust and the Literary Vampire in Gogol's Портрет and Wilde's The Picture of Dorian Gray. The University of Texas at Austin, 2010. (Eng.).
4. Selou, Trista. Narcissus Magnified by Marguerite Duras's Echo // Echoes of Narcissus. Ed. By Lieve Spaas. Bergamon Press, N-Y., 2000. P. 67. (Eng.).
5. d'Aureville Barbey Jules. Essay The Pivture of Dorian Gray (From the Writings of Oscar Wilde) // Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray. Mondial, N-Y., 2005. P. 147. (Eng.).
6. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея // Избранные произведения: В 2 т. М., Изд-во Художественная литература, 1960. Т. 1. С. 35.
7. Гомер. Одиссея / Пер. В. Жуковского // Гомер. Илиада. Одиссея. М., Изд-во Художественная литература, 1967. С. 511–512.
8. Вергилий. Энеида / пер. С.Ошерова // Вергилий. Собрание сочинений / пер. с лат. С.Шервинского и С.Ошерова. СПб., (изд. Студия Биографика), 1994. С. 132.
9. Вергилий. Энеида ....
10. Пимонов Владимир, Славутин Евгений. Загадка Гамлета. М., МИП, 2001. С. 45, 105.
11. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 53.
12. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 235.
13. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 55.
14. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 163.

15. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 219.
16. О циклической структуре сюжета см.: Пимонов В., Славутин Е. К вопросу о структуре сюжета – On the Structure of the Plot // Вестник Литературного института им. А.М.Горького. 2012. № 2. С. 22–33.
17. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 55.
18. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 175.
19. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 175
20. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 174.
21. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 234.
22. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 235.
23. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея... С.235
24. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: В 4 т. М., Изд-во Мысль, 1984. Т. 4. С. 656.
25. Гомер. Одиссея.... С. 270.
26. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 54.
27. Софокл. Электра // Эсхил. Софокл. Еврипид. Трагедии / пер. С.Апта. М., Изд-во Олма Пресс, 2001. С. 154–155.
28. Гигин. Мифы / пер. Д.О.Торшилова; под общ. ред. А.А.Тахо-Годи. (Серия «Античная библиотека». Раздел «Античная история»). СПб., Алетейя, 1997. С. 166.
29. Пимонов Владимир, Славутин Евгений. Загадка Гамлета..... С. 139–140.
30. Руднев, В. Портрет Дориана Грея // Энциклопедический словарь культуры XX века. М., Изд-во Аграф, 2003. С. 332; Hansen, Jim. Terror and Irish Modernism. The Gothic tradition from Burke to Beckett. State University of New York Press Albany, New York; 2009. P. 76; Riquelme, John Paul. Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Wlater Pater, Dark Enlightenment and The Picture of Dorian Gray // Modern Fiction Studies 46.3 (2000). P. 617. (Eng.).
31. Более подробно: Пимонов В., Славутин Е. Структура мифа о Нарциссе // Всемирная литература в контексте культуры: Сб. научных трудов по итогам XXVI Пуришевских чтений. М., Изд-во МПГУ, 2014. С. 118–121.
32. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 56.
33. Уайльд, О. Упадок лжи // Избранные произведения: В 2 т. М., Изд-во Искусство, 1993. Т. 2. С. 233.
34. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея.... С. 147.

## “THE PICTURE OF DORIAN GRAY” BY OSCAR WILDE: THE PLOT STRUCTURE

© 2016 V.I.Pimonov, E.I.Slavutin

Vladimir Ivanovich Pimonov, Candidate of Philology(PhD). E-mail: [ivpet65@mail.ru](mailto:ivpet65@mail.ru)

Evgeny Iosifovich Slavutin, Candidate of Physical and Mathematical Sciences, honored art worker of the Russian Federation.

E-mail: [eslavutin@gmail.com](mailto:eslavutin@gmail.com)

State all-Moscow Students BRIDGE Theater, Moscow, Russia

*The subject of the article* – analysis of the deep plot structure of "The Picture of Dorian Gray" by Oscar Wilde.

*The main theme* – discovering the early literary and mythological prototypes of the plot structure of "The Picture of Dorian Gray", which goes back, in particular, to Homer's "Odyssey", Virgil's "Aeneid" as well as to a story about Mitius of Argos told by Aristotle. *Methodology* – the structural and comparative-historical research method is applied. *Results* – an invariant archetypal plot structure has been discovered in various texts, where a character of the work of art plays a role of a spectator who is watching the events of his own life portrayed in the other work of art which, in its turn, is a constituent part of the first one. The article demonstrates that the plot structure of Wilde's novel implicitly reproduces the archetypal revenge plot described by Aristotle in his "Poetics". *Application of results* – literary studies and literary theory. *Conclusion*: the discovered structural identity of the hidden plot design in "The Picture of Dorian Gray" and a number of classical texts confirms a hypothesis about the existence of basic plots called archetypes by C.G.Jung, i.e. the fundamental universal structures which are unconsciously reproduced in different cultures and epochs.

*Keywords*: plot, structure, identity, archetype, omen.

1. Murray Isobel. Ed. «The Picture of Dorian Gray» Oscar Wilde: A Critical Edition of the Major Works. New York, 1989. P. 47–215; Hyde Montgomery Harford. Oscar Wilde. London, 1977. P. 454-455; Schmidgall Gary. The Stranger Wilde: Interpreting Oscar. Dutton, 1994. P. 332–333; Salamensky S.I. The Modern Art of Influence and the Spectacle of Oscar Wilde. Palgrave Macmillan, 2011. (Eng.).
2. Hulka Vladimir. The Influence of Charles Robert Maturin's «Melmoth the Wandere» on Oscar Wilde's «Picture of Dorian Gray». University of Pardubice, 2005. (Eng.).
3. Anderson, M. Predatory Portraiture: Goethe's Faust and the Literary Vampire in Gogol's Portrait and Wilde's The Picture of Dorian Gray. The University of Texas at Austin, 2010. (Eng.).

4. Selou, Trista. Narcissus Magnified by Marguerite Duras's Echo // Echoes of Narcissus. Ed. By Lieve Spaas. Bergamon Press, N-Y., 2000. P. 67. (Eng.).
5. d'Aurevilly Barbey Jules. Essay The Picture of Dorian Gray (From the Writings of Oscar Wilde // Oscar Wilde. The Picture of Dorian Gray. Mondial, N-Y., 2005, P. 147. (Eng.).
6. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray) // Izbrannye proizvedeniia: V 2 t. M., Izd-vo Khudozhestvennaia lite-ratura, 1960. T. 1. S. 35.
7. Gomer. Odisseia (Odyssey) / per. V.Zhukovskogo // Gomer. Iliada. Odisseia. M., Izd-vo Khudozhestvennaia literatu-ra, 1967. S. 511–512.
8. Vergilii. Eneida (Eneida) / per. S.Osherova // Vergilii. Sobranie sochinenii / per. s lat. S.Shervinskogo i S.Osherova. SPb., Izd-vo Khudozhestvennaia literatura, 1994. S. 132.
9. Vergilii. Eneida (Eneida)....
10. Pimonov Vladimir, Slavutin Evgenii. Zagadka Gamleta (Hamlet's riddle). M., MIP, 2001. S. 45, 105.
11. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray) .... S. 53.
12. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray) .... S. 235.
13. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray) .... S. 55.
14. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 163.
15. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 219.
16. O tsiklicheskoj strukture suzheta sm.: Pimonov V., Slavutin E. K voprosu o strukture suzheta – On the Structure of the Plot // Vestnik Literaturnogo instituta im. A.M.Gor'kogo, 2012, № 2, S. 22-33.
17. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 55.
18. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 175.
19. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 175.
20. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 174.
21. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 234.
22. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 235.
23. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 235.
24. Aristotel'. Poetika (Poetics) // Aristotel'. Sochineniia: V 4 t. M., Izd-vo Nauka, 1984. T. 4. S. 656.
25. Gomer. Odisseia .... S. 270.
26. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 54.
27. Sofokl. Elektra (Electra) // Eskhil. Sofokl. Evripid. Tragedii / per. S.Apta. M., Izd-vo Khudozhestvennaia literatura, 2001. S. 154-155.
28. Gigin. Mify (Myths) / per. D.O.Torshilova; pod obshch. red. A.A.Takho-Godi. (Serii «Antichnaia biblioteka». Razdel «Antichnaia istoriia»). SPb, Aleteia, 1997. S. 166.
29. Pimonov Vladimir, Slavutin Evgenii. Zagadka Gamleta(Hamlet's Riddle)..... S. 139–140.
30. Rudnev, V. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray) // Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury KhKh veka. M., Izd-vo Agraf, 2003. S. 332; Hansen, Jim. Terror and Irish Modernism. The Gothic tradition from Burke to Beckett. State University of New York Press Albany, New York; 2009. P. 76; Riquelme, John Paul. Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Wlaler Pater, Dark Enlightenment and the Picture of Dorian Gray // Modern Fiction Studies 46.3 (2000). P. 617. (eng.).
31. Bolee podrobno: Pimonov V., Slavutin E. Struktura mifa o Nartsisse (Structure of the myth about Narcissus) // Vsemirnaia literatura v kon-tekste kul'tury: Sbornik nauchnykh trudov po itogam XXVI Purishevskikh chtenii. M., Izd-vo MPG, 2014. S. 118–121.
32. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 56.
33. Uail'd, O. Upadok lzhi (Decline of lie) // Izbrannye proizvedeniia: V 2 t. M., Izd-vo Iskusstvo, 1993. T. 2. S. 233.
34. Uail'd, O. Portret Dorian Greia (Picture of Dorian Gray).... S. 147.