

УДК 811.111

Е. А. Нильсен, А. А. Кудрявцева

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОГНИТИВНОЙ МОДЕЛИ НАРЦИССИЗМ
В РОМАНЕ ОСКАРА УАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»**

Санкт-Петербургский государственный экономический университет,
Санкт-Петербург, Россия

Поступила в редакцию 18.09.2023 г.

Принята к публикации 23.11.2023 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2024-2-4

41

Для цитирования: *Нильсен Е. А., Кудрявцева А. А.* Репрезентация когнитивной модели НАРЦИССИЗМ в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2024. № 2. С. 41 – 55. doi: 10.5922/pikbfu-2024-2-4.

Исследование направлено на выявление и описание лингвистических особенностей экспликации когнитивной модели НАРЦИССИЗМ в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея». Методология исследования опирается на теорию когнитивной выделенности, позволяющую выявить в ходе анализа вербализации рассматриваемой когнитивной модели такие элементы, как траектор и ориентир, описать процессы фокусирования и дефокусирования и на их основе выделить наиболее салиентные характеристики героев романа, составляющих ближайшее окружение нарцисса. В результате проведенного исследования на материале рассматриваемого произведения описана трехуровневая когнитивная модель НАРЦИССИЗМ. Показано, что на базовом уровне в модели выделяются два блока: «Отношение нарцисса к миру» и «Отношение мира к нарциссу и к себе через восприятие нарцисса». На субординатном уровне «Отношение нарцисса к миру» подразделяется на «Отношение нарцисса к себе» и «Отношение нарцисса к окружающим», а «Отношение мира к нарциссу и к себе через восприятие нарцисса» – на «Отношение мира к нарциссу» и «Отношение мира к себе». Также описаны основные выразительные средства и стилистические приемы, репрезентирующие когнитивную модель НАРЦИССИЗМ в тексте.

Ключевые слова: нарциссизм, Оскар Уайльд, когнитивная модель, траектор, ориентир

Введение

Настоящее исследование выполнено в русле когнитивной лингвистики — одного из ведущих современных научных направлений, которое позволяет выявлять ментальные модели, стоящие за языковой экспли-



кацией понятий и концептов. Этим обусловлена актуальность работы. Ее целью стало изучение оязыковления когнитивной модели НАРЦИС-СИЗМ в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

В основе всех когнитивных исследований заложен принцип антропоцентризма. Человек является некой отправной точкой в изучении языка. Это творец, не только порождающий высказывание, но и по-своему моделирующий окружающий его мир и отражающий свое мировидение в речи.

Человек обладает системным мышлением, которое выражается в установлении связей, выявлении закономерностей, прогнозировании развития событий. Человеческое сознание структурировано, а следовательно, структурирован и язык, которым пользуется человек [1; 2]. Структуры языка рассматриваются с позиций антропоцентризма как некие подобия человеческих действий, то есть мы переносим наши отношения на отношения между объектами действительности [3]. Человек активно конструирует когнитивные модели в своем сознании, исходя из своего восприятия, общего социокультурного знания, индивидуального опыта и на основе уже существующих моделей [4].

Понятие «конструирование», введенное Р. Лэнкером, означает отношение между языковой личностью и ситуацией, которую она описывает [12]. Иными словами, конструирование — это термин, обобщающий процессы репрезентации объекта или ситуации в языке. Один и тот же объект или ситуация могут быть описаны с помощью различных языковых средств в зависимости от того, какие свойства объекта находятся в фокусе внимания продуцента высказывания. Конструируя образ объекта, человек может делать это с различной степенью точности,ставляя акценты на значимых для него свойствах, то есть выделяя их [5, с. 29–30; 14; 16].

Понятие выделенности (салиентности) было предложено М. Силверстайном. Выделенность может быть по своей природе: 1) когнитивной, когда говорящий осознанно отбирает и помещает в фокус внимания какой-либо аспект информации об объекте; 2) онтологической, когда человек неосознанно выделяет какие-либо свойства объекта, так как они сами по себе привлекают внимание (например, яркие цвета); 3) онома-сиологической, связанной с определенной степенью закрепленности тех или иных концептов в языке.

Выделенность — неизбежное проявление способности человеческого сознания фокусировать внимание на существенных характеристиках на фоне «затемнения» других, несущественных для субъекта познания.

Эти когнитивные способности человека выделять значимые для него элементы окружающего мира, подвергать одни объекты фокусированию, другие — дефокусированию, выявлять траектор и ориентир необходимы для построения когнитивных моделей, которыми оперирует человек в процессе познания окружающего мира.

Для описания когнитивной модели очень важно обратить особое внимание на такие элементы конструируемой ситуации, как траектор и ориентир [11; 13]. Траектор — это первый фокусируемый элемент профилируемого отношения, то есть перемещающаяся в пространстве сцены (ситуации) сущность, характеризующаяся относительно ориентира,



второго фокусируемого элемента профилируемого отношения [7, с. 61]. Траектор представляет собой подвижный элемент, более выделенную сущность, которая оказывается в первичном фокусе внимания. Ориентир — это сущность, относительно которой характеризуется траектор, менее выделенная, находящаяся во вторичном фокусе внимания [15]. Иными словами, «ориентир — это фоновая сущность, локализирующая фигуру-траектор» [5, с. 43].

Когнитивная модель НАРЦИССИЗМ

К рассмотрению предлагается когнитивная модель НАРЦИССИЗМ (рис.) [6].

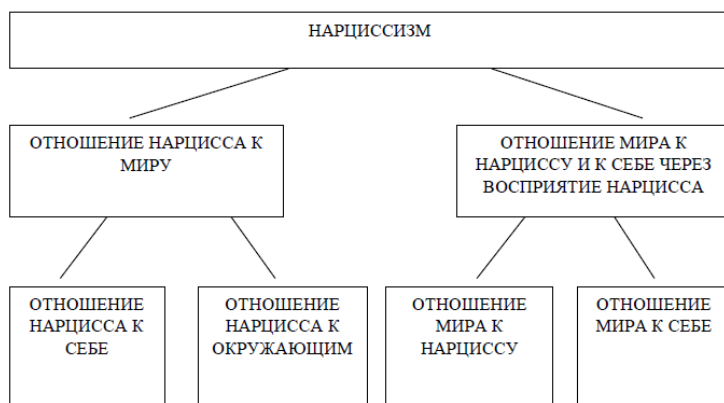


Рис. Когнитивная модель НАРЦИССИЗМ

НАРЦИССИЗМ — трехуровневая когнитивная модель, представленная двумя обширными блоками на базовом уровне: «Отношение нарцисса к миру» и «Отношение мира к нарциссу и к себе через восприятие нарцисса». На субординатном уровне они подразделяются на меньшие блоки, уточняющие содержание каждого из базовых: «Отношение нарцисса к себе», «Отношение нарцисса к окружающим», «Отношение мира к нарциссу», «Отношение мира к себе». На суперординатном уровне располагается понятие НАРЦИССИЗМ, включающее все элементы рассматриваемой модели.

Рассмотрим данную когнитивную модель на материале творчества английского писателя Оскара Уайльда. Будучи представителем эстетизма в английской литературе XIX — XX вв., О. Уайльд всегда интересовался темами поведения человека в обществе и проявления человеческих пороков. Нарциссизм как черта характера, заключающаяся в чрезмерном самолюбовании, всегда осуждался обществом (см., например, определение нарцисса, данное в словаре Ушакова: «самовлюбленный, любующийся собою человек» [8]). Однако так ли однозначно О. Уайльд расценивает поведение нарциссов? Чтобы найти ответ на этот вопрос, проанализируем репрезентацию когнитивной модели НАРЦИССИЗМ в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» [17].



Главный герой романа — Дориан Грей, провинциальный юноша, который прибывает в Лондон, чтобы вступить в права наследства. Читатель романа сталкивается с проявлениями нарциссизма с самого начала, с момента знакомства Дориана с двумя ключевыми фигурами: художником Бейзилем Холвардом и лордом Генри Уоттоном. Оба восхищаются природной красотой молодого человека, однако относятся к нему совершенно по-разному. Восхищена Дорианом и влюбленная в него актриса Сибилла Вейн.

Таким образом, можно говорить о том, что в данном произведении Дориан Грей — это нарцисс, самыми яркими представителями окружающего его мира являются Бейзил Холвард, лорд Генри и Сибилла Вейн. Представляется возможным построить на материале романа сложную, многогранную и в некоторой степени неоднозначную модель НАРЦИССИЗМ, при выстраивании элементов которой можно наблюдать постоянное смещение фокуса внимания, смену мест траектора и ориентира.

1. «Отношение нарцисса к миру»

Рассмотрим часть когнитивной модели НАРЦИССИЗМ, репрезентирующую отношение нарцисса к миру. Следует начать с отношения Дориана к самому себе. В данном случае траектором будет Дориан, а ориентиром — окружение героя: Бейзил, лорд Генри, Сибилла Вейн. Личность самого Дориана в этом случае находится в первичном фокусе внимания, а его друзья — во вторичном. Позируя для Бейзила Холварда, Дориан находится в центре внимания, но при этом чувствует себя мучеником:

Dorian Gray stepped up on the dais, with the air of a young Greek martyr, and made a little moue of discontent to Lord Henry... [17].

В этом контексте автор не только создает образ героя-мученика, но и намекает читателю на связь, существующую между Дорианом и Нарциссом — прекрасным юношей из греческой мифологии (*young Greek*). Очевидно, что Дориан ассоциируется с Нарциссом благодаря своей потрясающей внешней красоте. Но что же связывает его с мучеником? Согласно словарю, мученик (*martyr*) — ‘someone who dies for their beliefs’ [9], то есть человек, погибающий за свои убеждения (религиозные или иные). Из контекста напрашивается вывод, что Дориан считает себя мучеником, которого убивают за его веру и веру других в его красоту. Парадокс заключается в том, что мучеником выступает как сам Дориан, так и его портрет. Дориана как личность разрушает и убивает восхищенное его красотой окружение, хотя внешне герой остается неизменным. Его портрет, наоборот, меняется внешне, он становится мучеником, страдающим за поступки своего прототипа. Интересно отметить, что греческий герой Нарцисс при такой трактовке также выступает в роли мученика, погибающего за веру в свою красоту.

Когда работа над портретом Дориана Грея завершена, реакция главного героя «продолжает» идею мученичества. В отличие от героя гре-



чекской мифологии Нарцисса, который любовался своим отражением в ручье, что приносило ему удовольствие, Дориан завидует картине и испытывает исключительно негативные эмоции:

"How sad it is!" murmured Dorian Gray, with his eyes still fixed upon his own portrait. "How sad it is! I shall grow old, and horrible, and dreadful. But this picture will remain always young. It will never be older than this particular day of June... If it were only the other way! If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! For that – for that – I would give everything! Yes, there is nothing in the whole world I would not give! I would give my soul for that!" [17].

Главному герою жаль, что он со временем будет становиться старше, а на картине навсегда останется запечатленным молодым. Нет ничего такого, что бы он не отдал ради молодости, он отдал бы даже свою душу за вечную молодость и красоту. В роли ориентира в этом контексте выступает картина, портрет Дориана Грея, именно с ней герой себя сравнивает, выступая в роли траектора. Через восприятие картины юноша выражает отношение к самому себе (сочувствие к себе и желание оставаться физически неизменным). Он становится фигурой, а картина – фоном, позволяющим ему более отчетливо представить себе то, что ожидает его в будущем.

Интенсивность чувств героя, его эмоциональный настрой автор передает при помощи повторов отдельных лексических единиц (*old, young, give*) и предложения (*How sad it is!*). Важно отметить наличие в тексте антитезы (*old – young*), подчеркивающей контраст между Дорианом и портретом, их столь различной судьбой.

Далее автор развивает эту двоякость, противоречивость, свойственную ощущениям главного героя, вызываемым картиной. Юноша признается, что влюблен в свой портрет:

I am in love with it [picture], Basil. It is part of myself. I feel that [17].

Гипербола присутствует как в описании чувств Дориана по отношению к картине (*I am in love with it*), так и в его восприятии портрета как неотъемлемой части его личности (*It is part of myself*).

Обратимся к экспликации части рассматриваемой когнитивной модели, репрезентирующей «отношение нарцисса к окружающим».

Будучи центральной фигурой в романе, Дориан Грей по-разному демонстрирует свое отношение к другим персонажам. В этом случае в первичном фокусе внимания оказываются друзья главного героя, а его собственная личность подвергается дефокусировке. Таким образом, Дориан выступает в роли ориентира, а его окружение превращается в траектор. Траектор и ориентир меняются местами.

Проанализируем экспликацию отношения Дориана к Бейзилу Холварду. Встреча читателя с Дорианом происходит в студии художника. Юноша сидит за фортепьяно, перелистывая ноты произведения Шумана. Вместо слов приветствия он говорит:

"You must lend me these [pages of a volume of Schumann's Forest Scenes], Basil," he cried. "I want to learn them. They are perfectly charming" [17].



Употребление модального глагола *must* с семантикой обязательства в сочетании со словами автора *he cried* (*cry* — ‘to say something loudly in an excited or anguished tone of voice’ [10]), усиливающим и эффект производимого на художника психологического давления, а также заявление юноши *I want* (*want* — ‘to have a desire to possess or do (something); wish for’ [10]) указывают на неуважительное отношение Дориана к Бейзилу. Глаголы *cry* и *want* обладают семантикой, репрезентирующей ультимативную форму выражения желаний и намерений Дориана, обращенных к мастеру. Эффект, производимый на читателя такого рода лексическими единицами, усиливается благодаря противопоставлению их лексике совсем другого характера, передающей отношение юноши к музыке и расположенной в следующем предложении. Дориан использует слово *charming*, которое означает ‘very pleasant or attractive’ [10], усиленное наречием *perfectly*, и обладает положительными коннотациями, вызывая позитивные эмоции.

Противоречивое, но все же совершенно неуважительное отношение Дориана к Бейзилу выражается и в словах главного героя, обращенных к лорду Генри:

Oh, Basil is the best of fellows, but he seems to me to be just a bit of a Philistine. Since I have known you, Harry, I have discovered that [17].

Дориан считает Бейзила прекрасным парнем, но при этом характеризует его как филистимлянина. Очевидно, что такая номинация несовместима с представлениями о людях искусства, соответственно, главный герой фактически отрицает, что Бейзил может претендовать на звание творческой личности, быть художником. Отметим, что в приведенном выше контексте Бейзил является траектором, а лорд Генри — ориентиром, на фоне которого фигура — художник — приобретает в глазах Дориана новые свойства и трансформируется (*Since I have known you, Harry, I have discovered that*).

В следующем отрывке из анализируемого романа лорд Генри превращается в траектор, а роль ориентира играет Дориан; в этой ситуации главный герой дает оценку личности Генри Уоттона, исходя из его роли в своей жизни:

You filled me with a wild desire to know everything about life. For days after I met you, something seemed to throb in my veins [17].

Метафоры *filled with a wild desire* и *something seemed to throb in my veins* показывают читателю значимость влияния лорда Генри на изменения, происходящие в отношении Дориана к жизни. Молодой человек как бы сравнивает себя с сосудом, который лорд Генри наполнил необузданным (*wild*) желанием узнать о жизни все, все попробовать. Юноша почувствовал, как кровь пульсирует в его венах. Таким образом, наиболее салиентные признаки фигуры — лорда Генри — становятся «более выпуклыми», «высвечиваются» на фоне оценивающего его юноши, превратившегося в ориентир при траекторе — лорде Генри.

Еще одним важным человеком из окружения главного героя является Сибилла Вейн, отношение к которой со стороны Дориана Грея претер-



певаёт сильные изменения в течение небольшого отрезка времени. В начале их знакомства юноша был очарован и влюблен, о чем непрерывно рассказывает лорду Генри:

I get hungry for her presence... [17].

Употребление в данном контексте метафоры подчеркивает, как сильно желание Дориана находиться рядом с актрисой, как он жаждет присутствия своей возлюбленной. Таким образом, личность Сибиллы Вейн попадает в первичный фокус внимания. Ориентиром становятся чувства влюбленного юноши, его отношение к ней:

I love her, and I must make her love me [17].

Интенсивность чувств Дориана подчеркивается с помощью употребления модального глагола *must* и повтора глагола *love*.

Далее читатель видит еще более экспрессивную лексику, свидетельствующую о том, что юноша безумно влюблен и ожидает, что его возлюбленная сведет с ума весь мир, что весь мир будет поклоняться его женщине:

She will make the world as mad as she has made me... I love Sibyl Vane. I want to place her on a pedestal of gold, and to see the world worship the woman who is mine... [17].

Присутствие градации в тексте показывает, как нарастает чувство Дориана: *get hungry for her presence; love; made mad*. Интересно также отметить, что молодой человек здесь называет полное имя возлюбленной — *Sibyl Vane*, как будто делая официальное заявление о своих чувствах к ней.

Очевидно, что образ актрисы, являющийся в этом контексте траектором, воспринимается читателем через призму отношения к ней главного героя, превращающегося в данном случае в ориентир и находящегося во вторичном фокусе внимания.

После неудачно сыгранного актрисой спектакля Дориан резко меняет отношение к ней, о чем незамедлительно ей сообщает:

"You have killed my love", he muttered...

... "Yes, he cried, you have killed my love. You used to stir my imagination. Now you don't even stir my curiosity. You simply produce no effect. I loved you because you were marvelous, because you had genius and intellect, because you realized the dreams of great poets and gave shape and substance to the shadows of art. You have thrown it all away. You are shallow and stupid. My God! how mad I was to love you! What a fool I have been! You are nothing to me now. I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name. You don't know what you were to me, once. Why... Oh, I can't bear to think of it! I wish I had never laid eyes upon you! You have spoiled the romance of my life. How little you can know of love, if you say it mars your art! Without your art you are nothing. I would have made you famous, splendid, magnificent. The world would have worshipped you, and you would have borne my name. What are you now? A third-rate actress with a pretty face" [17].

Отметим, что первым глаголом, характеризующим манеру изложения чувств юноши в данном контексте, является *to mutter* — 'say something in



a low or barely audible voice, especially in *dissatisfaction or irritation*' [10]. Таким образом, можно говорить о том, что главный герой начинает свою речь тихо, почти неслышно, с нотками расстройства и раздражения. Далее он переходит на крик: *cry* — 'shout or scream in fear, pain, or grief' [10], что показывает, как нарастают его негативные эмоции, как велики его горе и боль от потери любви. Повтор фразы, обладающей в высшей степени интенсивными отрицательными коннотациями, — *You have killed my love* — подчеркивает трагизм ситуации. Интенсивность чувств героя репрезентирует и присутствующая в тексте инверсия: *My God! how mad I was to love you! What a fool I have been!*

Автор романа прибегает к антитезе в сочетании с параллельными конструкциями, чтобы показать, как кардинально изменил молодой человек отношение к актрисе: *You used to stir my imagination vs Now you don't even stir my curiosity; ...you were marvelous, because you had genius and intellect... vs You are shallow and stupid; You don't know what you were to me vs You are nothing to me now*. Употребление антонимичной по своим коннотациям лексики иллюстрирует изменение чувств главного героя к Сибилле после спектакля на диаметрально противоположные испытываемым по отношению к ней до того вечера: *marvelous, genius, intellect, famous, splendid, magnificent vs shallow, stupid, a third-rate actress*.

Параллелизм конструкций подчеркивает, что юноша больше не хочет ни видеть девушку, ни думать о ней: *I will never see you again. I will never think of you. I will never mention your name*. Еще одна функция параллельных конструкций в монологе Дориана — показать, как несбыточны были его мечты о возвышении и славе его женщины: *I would have made you famous, splendid, magnificent. The world would have worshipped you, and you would have borne my name*. Риторический вопрос придает еще большую безысходность ситуации: *What are you now? A third-rate actress with a pretty face*.

В этом монологе Дориана перед читателем предстает Сибилла, увиденная через призму чувств главного героя. Она находится в первичном фокусе внимания и выступает в роли фигуры, а отношение к ней молодого человека представляет собой фон, помогающий высветить салиентные черты героини. Это позволяет нам отнести данный контекст к части когнитивной модели НАРЦИССИЗМ, показывающей отношение нарцисса к окружающим.

2. «Отношение мира к нарциссу и к себе через восприятие нарцисса»

Рассмотрим репрезентацию в романе «Портрет Дориана Грея» отношения мира к нарциссу. Каждый из ключевых героев романа, представляющих собой окружающий нарцисса мир, по-своему воспринимает внешность и поведение Дориана. Следовательно, траектором в такого рода контекстах можно считать Дориана Грея, поскольку он будет находиться в первичном фокусе внимания, а в роли ориентира будут выступать персонажи, испытывающие некие чувства к этому нарциссу.

Рассмотрим, как художник Бейзил Холвард рассказывает о своем новом натурщике, Дориане, своему другу лорду Генри:



He is all my art to me now...

Harry! If you only knew what Dorian Gray is to me!

Dorian Gray is to me simply a motive in art... He is a suggestion, as I have said, of a new manner...

As long as I live, the personality of Dorian Gray will dominate me [17].

Как и в случае экспликации отношения главного героя к своей возлюбленной, в речи Бейзила мы видим не описание характера или внешности юноши, но репрезентацию его значимости для художника. Молодой человек здесь представлен не как личность, а как неодоушевленное произведение искусства: *He is all my art; Dorian Gray is to me simply a motive in art... He is a suggestion... of a new manner*. Бейзил ощущает, что его натурщик принадлежит ему (*He is all my art*) и в то же время довлеет над ним, обладает неограниченной властью над ним (*As long as I live, the personality of Dorian Gray will dominate me*). Дориан оказывается в этом контексте в первичном фокусе внимания, его салиентные характеристики высвечиваются благодаря описанию отношения к нему со стороны художника, и эти чувства Бейзила, его привязанность к юноше в данном случае становятся фоном для фигуры — главного героя романа.

Вслушав мнение Бейзила Холварда о Дориане Грее и познакомившись с юношей лично, лорд Генри Уоттон создает свое суждение о молодом человеке и тем самым выступает в роли следующего ориентира. Оскар Уайльд описывает отношение лорда Генри к молодому человеку с помощью развернутой концептуальной метафоры «разговор — игра на музыкальном инструменте», подкреплённой в тексте такими стилистическими приемами, как образное сравнение, метонимия, повтор, параллелизм:

Talking to him was like playing upon an exquisite violin. He answered to every touch and thrill of the bow... There was something terribly enthralling in the exercise of influence. No other activity was like it. To project one's soul into some gracious form, and let it tarry there for a moment; to hear one's own intellectual views echoed back to one with all the added music of passion and youth; to convey one's temperament into another as though it were a subtle fluid or a strange perfume; there was a real joy in that — perhaps the most satisfying joy... he was a marvelous type, too, this lad... or could be fashioned into a marvelous type, at any rate. <...> There was nothing that one could not do with him. He could be made a Titan or a toy [17].

Отрывок начинается с образного сравнения разговора с Дорианом с изысканной игрой на восхитительной скрипке (*talking to him was like playing up on an exquisite violin*). Душа юноши, как струны скрипки, чутко отвечала на прикосновения смычка, в роли которых выступали высказывания лорда Генри, вызывавшие волнение и трепет в душе молодого человека так же, как движения смычка заставляют дрожать струны скрипки, порождая чарующие звуки музыки. Лорд Генри находил этот процесс захватывающим, он получал неимоверное удовольствие от того, что может влиять на Дориана (*the exercise of influence*). И этот процесс воздействия на неокрепшую душу был совершенно осознанным, целенаправленным, на что читателю указывает семантика существительного



exercise: 'an activity carried out for a specific purpose' [10]. Лорд наслаждался своей властью, придавая душе молодого человека ту форму, которая ему представлялась привлекательной; он упивался возможностью слышать в словах Дориана отголоски своих мыслей и взглядов, пропущенных через призму юношеской страсти; ему нравилось придавать характеру молодого человека черты собственного характера, делать его похожим на себя, делиться с ним своей индивидуальностью, как будто он делился с ним своим парфюмом. Градация *there was a real joy in that – perhaps the most satisfying joy* говорит о том, что эта возможность воздействия на личность Дориана Грея приносила лорду Генри все больше радости и удовлетворения; его желание повлиять на судьбу молодого человека возрастало. Лорд относится к Дориану как к восхитительной вещи, на которой (как на скрипке) или с которой (как с игрушкой) можно играть, как к материалу, из которого можно создать нечто чудесное (*this lad... could be fashioned into a marvelous type*). И «создателю» совершенно все равно, что получится из этого прекрасного «материала»: будет ли это могущественный Титан, божество-гигант из древнегреческой мифологии, способный принимать сложные решения и совершать великие дела, или это будет бездушная игрушка в чужих руках (*He could be made a Titan or a toy*). Для лорда Генри главное – игра.

В этом же ключе описано отношение лорда к юноше далее по тексту. Главный герой романа представляется своему покровителю интересным предметом для исследования: *It [Dorian's love to Sybil] made him [Dorian] a more interesting study* [17].

Далее лорд Генри приходит к выводу, что молодой человек является его творением: *To a large extent the lad was his own creation* [17].

Таким образом, через призму восприятия Дориана лордом Генри мы видим юношу как музыкальный инструмент (скрипка), как предмет изучения, как игрушку и как творение. Все эти ипостаси главного героя можно объединить в одну категорию – несамостоятельная, ведомая личность.

Наконец, перейдем к третьему ориентиру, возлюбленной Дориана Грея – Сибилле Вейн, на фоне которой высвечивается ряд особенностей фигуры – главного героя романа. Сила ее любви к молодому человеку подчеркивается О. Уайльдом с помощью многократного повтора имени, которым она его нарекла – *Prince Charming*: *Prince Charming rules life for us now; Her prince, Prince Charming, was with her; Mother, did you love my father as I love Prince Charming? She was thinking of Prince Charming...; He is called Prince Charming; Prince Charming, my wonderful lover, my god of graces; "Who?" said Jim Vane. "Prince Charming"* [17].

Ее возлюбленный как будто пришел к ней из сказки. Он казался актрисе сказочным принцем, божеством, от которого зависит ее жизнь. Интересно отметить присутствие в тексте перифраза устойчивого выражения «grace of god», превратившегося в слова девушки в «god of graces». Таким образом, «милость божия» – выражение, в котором подчеркивается милость бога, заменяется на «бог милостей». Соответственно, акцент и фокус внимания перемещается на личность самого бога, управляющего ее жизнью, то есть на Дориана.



В своем единственном монологе, обращенном к Дориану, Сибилла признается ему в своей любви:

You came – oh, my beautiful love! – and you freed my soul from prison. You taught me what reality really is. ...you had brought me higher, something of which all art is but a reflection. You had made me understand what love really is. My love! My love! Prince Charming! Prince of life! ...you are more to me than all art can ever be [17].

Этот отрывок полон любви и восхищения, эмоций и чувств, красочную палитру которых писатель передает при помощи обилия стилистических приемов и эмфатических фигур речи: метонимии, метафоры, гиперболы, параллельных конструкций, повторов, восклицаний и т.д. Очевидно, что Сибилла, в отличие от лорда Генри, признает не Дориана чьим-то творением, а наоборот, себя творением Дориана. Именно он высвободил ее душу из тюрьмы и открыл для нее настоящую жизнь, вознес ее к вершинам мироздания, дал понять, что такое любовь. Он стал для нее гораздо важнее, чем ее профессия, ее искусство.

Рассмотрев экспликацию в романе отношения мира к личности нарцисса, обратимся к отношению мира к себе через восприятие нарцисса. В данном случае в роли траектора будут выступать персонажи, которые окружают Дориана, а роль ориентира достается нарциссу. В первичном фокусе внимания оказываются такие герои, как Бейзил, лорд Генри и Сибилла. Эти фигуры приобретают особые черты на фоне личности нарцисса.

Отношение Бейзила Холварда к себе через призму восприятия роли нарцисса в его жизни, в частности, выражается в рассмотренной выше фразе: *He is all my art to me now...* [17]. Сочетание метонимии с гиперболой помогает читателю понять не только то, что натурщик значит для художника, но и то, как художник воспринимает себя. Он видит себя как творца, создающего прекрасные произведения искусства, к которым можно причислить и самого Дориана.

Как было сказано выше, в ходе анализа отрывка, в котором общение с главным героем сравнивалось с игрой на скрипке, лорд Генри тоже видит себя в роли создателя, но несколько другого плана. Он изучает и формирует личность юноши, играя на струнах его души, превращает его в свою игрушку, упивается своей властью над ним. Таким образом, на фоне отношения лорда Генри к молодому человеку высвечиваются салиентные для фигуры лорда характеристики музыканта, исследователя и творца.

Сибилла Вейн, влюбленная в Дориана, совершенно иначе относится юноше и, как следствие этого, к себе самой. Показательна сцена по окончании спектакля с ее участием, когда разочарованный и раздосадованный Дориан обвиняет актрису в том, что она убила в нем любовь. Отвергнутая молодым человеком Сибилла готова пойти на унижение, чтобы удержать любимого:

A low moan broke from her, and she flung herself at his feet, and lay there like a trampled flower... She crouched on the floor like a wounded thing... [17].

На фоне Дориана фигура девушки превращается в растоптанный цветок, раненое существо и даже в вещь, неодушевленный предмет у ног возлюбленного.



Заключение

Анализ оязыковления когнитивной модели НАРЦИССИЗМ в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» позволяет сделать следующие выводы.

Поскольку в центре произведения находится нарцисс Дориан Грей, автору важно показать его взаимоотношения с окружающими, отношение Дориана к миру и своему месту в этом мире, взгляд окружающих на него и на себя в контексте взаимодействия с нарциссом. Таким образом, можно говорить об экспликации в романе когнитивной модели НАРЦИССИЗМ, на базовом уровне представленной блоками «Отношение нарцисса к миру» и «Отношение мира к нарциссу и к себе через восприятие нарцисса».

При экспликации *отношения нарцисса к себе* в роли траектора выступает Дориан Грей, а ориентиров — Бейзил Холвард, лорд Генри Уоттон и портрет. Вектор внимания нарцисса направлен на себя, и его салиентные характеристики высвечиваются на фоне его отношений с окружающим миром. Дориан Грей рассматривает себя относительно других персонажей, включая картину. Данная часть когнитивной модели НАРЦИССИЗМ актуализируется в романе, в частности, с помощью таких стилистических приемов, как метафоры, аллюзия, парадокс, повтор, антитеза, параллельные конструкции и др. Как показывает проведенное исследование, Дориан расценивает себя как мученика, который принимает страдания из-за своей красоты. Это разрушает его личность и убивает как близких ему людей, так и его самого.

При репрезентации *отношения нарцисса к окружающим* ориентиром становится сам Дориан Грей, а траекторами — Бейзил Холвард, лорд Генри Уоттон и Сибилла Вейн. В основном фокусе внимания нарцисса оказываются его друзья и знакомые. Актуализация данной составляющей когнитивной модели НАРЦИССИЗМ реализуется в произведении за счет следующих стилистических средств и приемов: эпитет, метафора, аллюзия, сравнение, повтор, градация, параллельная конструкция, риторический вопрос и др. Благодаря этим приемам вербализуются противоречивое, но по сути своей неуважительное отношение Дориана к Бейзилу, эволюционирующее от любви и восхищения до презрения отношение к Сибилле и значимость влияния лорда Генри на изменения, происходящие в отношении Дориана к жизни.

При передаче *отношения мира к нарциссу* роль ориентира исполняют Бейзил Холвард, лорд Генри Уоттон и Сибилла Вейн, а роль траектора — Дориан Грей. Фокус внимания целиком сконцентрирован на траекторе, нарциссе. Стилистические средства и приемы, помогающие актуализировать эту часть когнитивной модели НАРЦИССИЗМ в произведении, следующие: эпитет, метафора, гипербола, сравнение, метонимия, аллюзия, антитеза, повторы и др. Эти приемы помогают раскрыть отношение к Дориану со стороны его ближайшего окружения: Бейзил видит в нем прекрасное, но неодушевленное произведение искусства, лорд Генри — восхитительную вещь, материал, из которого можно создать нечто чудесное, предмет изучения, свою игрушку, свое творение, а Сибилла — сказочного принца, божество, от которого зависит ее жизнь.



При экспликации *отношения мира к себе* траекторами являются Бейзил Ховард, лорд Генри Уоттон и Сибилла Вейн, чьи салиентные характеристики высвечиваются на фоне ориентира – Дориана Грея, а также отношение других героев романа к юноше. Актуализация этой составляющей когнитивной модели *НАРЦИССИЗМ* была реализована, в частности, за счет метафор и сравнений. О. Уайльд показывает читателю, что Бейзил видит себя создателем прекрасных произведений искусства, к которым он причисляет и Дориана. Лорд Генри воспринимает себя как исследователя человеческой природы и творца, трансформирующего природу человека, в частности Дориана. А Сибилла относится к себе как к творению Дориана и, вызвав его неудовольствие, превращается в растоптанный цветок, раненое существо, в вещь, лежащую у ног возлюбленного.

Таким образом, изучение репрезентации когнитивной модели *НАРЦИССИЗМ* в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» помогает выявить как специфику личности главного героя романа, так и особенности его взаимоотношений со своим ближайшим окружением.

Список литературы

1. Болдырев Н. Н. Антропоцентрическая сущность языка в его функциях, единицах, категориях // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. №1. С. 5–12.
2. Болдырев Н. Н. Языковая интерпретация и структура сознания // Когнитивные исследования языка. 2016. Вып. 27. С. 25–35.
3. Демьянков В. З. Об антропоцентрическом направлении в когнитивной лингвистике // Когнитивные исследования языка. 2016. Вып. 27. С. 36–45.
4. Заботкина В. И. Антропоцентризм в репрезентации событий: ментальные модели и дискурс // Когнитивные исследования языка. 2016. Вып. 27. С. 45–50.
5. Ирисханова О. К. Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М., 2014.
6. Кудрявцева А. А. Роль метафоры в экспликации когнитивной модели «нарциссизм» (на материале романа О. Уайльда «The Picture of Dorian Gray») // Новые направления и концепции в современной науке. Смоленск, 2016. С. 56–62.
7. Нильсен Е. А. Языковая объективация темпорального сознания: опыт диакронической концептологии (на материале английского языка). Петропавловск-Камчатский, 2014.
8. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 15.08.2023).
9. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 15.08.2023).
10. English Dictionary. URL: <https://www.dictionary.com> (дата обращения: 15.08.2023).
11. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What categories Reveal About the Mind. Chicago, 1987.
12. Langacker R. Foundations of Cognitive Grammar. Vol. 1. Stanford, 1987.
13. Langacker R. Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar. Berlin ; N. Y., 1991.
14. Lindner S. A Lexico-Semantic Analysis of English Verb-Particle Constructions with UP and OUT. Trier, 1983.
15. Taylor J. R. Cognitive Grammar. Oxford ; N. Y., 2002.



16. Tuggy D. The Transitivity-Related Morphology of Tetelcingo Nahuatl: An Exploration in Space Grammar. San Diego, 1981.

17. Wilde O. The Picture of Dorian Gray // Wikisource : the free online library. URL: https://en.wikisource.org/wiki/Main_Page (дата обращения: 30.08.2023).

Об авторах

Евгения Александровна Нильсен – д-р филол. наук, проф., Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Россия.

E-mail: janenilsen@mail.ru

ORCID: 0000-0002-4424-0706

54

Анна Александровна Кудрявцева – ст. преп., Санкт-Петербургский государственный экономический университет, Россия.

E-mail: kudryavtseva.anna2009@yandex.ru

ORCID: 0009-0007-2254-6468

E. A. Nilsen, A. A. Kudryavtseva

THE COGNITIVE MODEL OF 'NARCISSISM' AS REPRESENTED IN OSCAR WILDE'S NOVEL *THE PICTURE OF DORIAN GRAY*

St. Petersburg State University of Economics, St. Petersburg, Russia

Received 18 September 2023

Accepted 23 November 2023

doi: 10.5922/pikbfu-2024-2-4

To cite this article: Nilsen E. A., Kudryavtseva A. A. 2024, The cognitive model of 'NARCISSISM' as represented in Oscar Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray*, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №2. P. 41 – 55. doi: 10.5922/pikbfu-2024-2-4.

This article aims to describe the linguistic features of explicating the cognitive model of 'NARCISSISM' in Oscar Wilde's novel The Picture of Dorian Gray. Methodologically, the study draws on cognitive salience theory, dealing with elements such as trajectory and landmark when analysing the verbalisation of the model in question. This way, it becomes possible to describe the processes of focusing and defocusing and thus identify the most prominent features of characters in the novel constituting the immediate circle of the narcissist. The research enabled the description of a three-level cognitive model of 'NARCISSISM' derived from Wilde's text. Two blocks are distinguished in the model at the basic level: 'the narcissist's attitude towards the world' and 'the world's attitude towards the narcissist and itself as perceived by the narcissist'. At the subordinate level, the block 'the narcissist's attitude towards the world' is divided into 'the narcissist's attitude towards themselves' and 'the narcissist's attitude towards their associates', and 'the world's attitude towards the narcissist and itself as perceived by the narcissist' falls into 'the world's attitude towards the narcissist' and 'the world's attitude towards itself'. The article also details the primary means of expression and stylistic devices representing the cognitive model of 'NARCISSISM' in the text.

Keywords: narcissism, Oscar Wilde, cognitive model, trajector, landmark



The authors

Prof. Evgeniia Alexandrovna Nilsen, St. Petersburg State University of Economics, Russia.

E-mail: janenilsen@mail.ru
ORCID: 0000-0002-4424-0706

Anna Alexandrovna Kudryavtseva, Assistant Professor, St. Petersburg State University of Economics, Russia.

E-mail: kudryavtseva.anna2009@yandex.ru
ORCID: 0009-0007-2254-6468