

УДК 811.111'373.612.2:81-115]:[82-31.09:7.04]

DOI <https://doi.org/10.32782/2412-933X/2026-XXVI-6>

МЕТАФОРИЧНІ МОДЕЛІ «КРАСИ/ЗАНЕПАДУ» В МОВНОМУ ПОРТРЕТІ ДОРІАНА ГРЕЯ: ЛІНГВОКОГНІТИВНО-ПРАГМАТИЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ РОМАНУ О. ВАЙЛДА ТА ЕКРАНІЗАЦІЇ 1945 РОКУ

Веремчук Ельдар

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
ORCID ID: 0000-0003-2926-2090

Писаченко Дмитро

аспірант кафедри англійської філології та лінгводидактики
Запорізький національний університет
ORCID ID: 0009-0007-4925-1141

У статті здійснено лінгвокогнітивно-лінгвопрагматичне зіставлення метафоричних моделей «краси/занепаду», що формують мовний портрет Доріана Грея в романі О. Вайлда *The Picture of Dorian Gray* та в екранізації 1945 року (реж. А. Левін). Матеріалом дослідження слугують текст роману та його екранізація 1945 року. Методологічну основу становить інтерпретація метафори як механізму концептуалізації та оцінної категоризації, а також зіставний аналіз прагматичних функцій метафор у самопрезентації персонажа й у структурі його взаємодії з іншими героями. Виявлено чотири домінуючі моделі: YOUTH/BEAUTY IS VALUE/RESOURCE (молодість/краса як ресурс), TIME AS JEALOUS AGENT/ENEMY (час як агент загрози красі), PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD (портрет як душа/моральний реєстр) та DECAY AS INSCRIPTION/SCARRING (занепад як «запис»/шрамування). Установлено, що екранізація 1945 року переважно зберігає концептуальні відповідності, однак системно модифікує їхню риторичну організацію й прагматичний вектор. Порівняння показало тенденцію до редукації образної периферії та підвищення афористичності реплік, унаслідок чого метафори частіше функціонують як високосильні директиви або самодекларації, що пришвидшують характеротворення й фіксують оцінний ракурс сприйняття героя. Найвідчутніший зсув зафіксовано в моделі PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD: у кінотексті моральний сенс портрета частіше експлікується на рівні репліки, переносячи конфлікт із площини символічної інтерпретації в площину комунікативної демонстрації та контролю доступу до «істини». Зроблено висновок, що різниця між романом і екранізацією полягає не в наборі базових метафор, а в способі їхньої прагматичної роботи в мовному портреті персонажа.

Ключові слова: метафорична модель, концептуальна метафора, краса, занепад, мовний портрет.

Veremchuk Eldar

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Philology and Linguodidactics,
Zaporizhzhia National University

Pysachenko Dmytro

Postgraduate Student at the Department of English Philology and Linguodidactics,
Zaporizhzhia National University

**METAPHORICAL MODELS OF “BEAUTY/DECAY” IN DORIAN GRAY’S
LINGUISTIC PORTRAIT: A LINGUO-COGNITIVE AND LINGUO-PRAGMATIC
COMPARISON OF OSCAR WILDE’S NOVEL AND THE 1945 FILM ADAPTATION**

*The article offers a linguo-cognitive and linguo-pragmatic comparison of the metaphorical models of “beauty/decay” that shape Dorian Gray’s linguistic portrait in Oscar Wilde’s *The Picture of Dorian Gray* and in its 1945 film adaptation (dir. Albert Lewin). The research material comprises the text of the novel and the 1945 screen adaptation. The methodological framework relies on interpreting metaphor as a mechanism of conceptualisation and evaluative categorisation, as well as on a comparative analysis of the pragmatic functions of metaphors in the character’s self-presentation and in the structure of his interaction with other characters. Four dominant models are identified: YOUTH/BEAUTY IS VALUE/RESOURCE, TIME AS A JEALOUS AGENT/ENEMY, PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD, and DECAY AS INSCRIPTION/SCARRING. It is established that the 1945 adaptation largely preserves the conceptual correspondences, yet systematically modifies their rhetorical organisation and pragmatic orientation. The comparison reveals a tendency toward reducing figurative peripheral imagery and increasing the aphoristic density of lines; consequently, metaphors more often function as high-force directives or self-declarations that accelerate character construction and fix an evaluative perspective on the protagonist. The most salient shift is observed in the PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD model: in the film text, the moral meaning of the portrait is more frequently explicated at the level of an utterance, moving the conflict from symbolic interpretation to communicative demonstration and control over access to “truth.” The article concludes that the difference between the novel and the adaptation lies not in the set of basic metaphors, but in the way they operate pragmatically within the character’s linguistic portrait.*

Key words: metaphorical model, conceptual metaphor, beauty, decay, linguistic portrait.

Вступ. Роман О. Вайлда «Портрет Доріана Грея» [12] належить до тих культурних текстів, які стабільно відтворюються та переосмислюються в різних медіа, оскільки поєднують етичну проблематику з естетичною доктриною та виразною, афористичною мовною організацією. У цьому творі «краса» постає не лише як естетична категорія, а як когнітивно й ціннісно навантажений принцип, що структурує самосприйняття персонажа й рамує його моральні вибори, тоді як «занепад» отримує статус видимого (й тому інтерпретативно керованого) наслідку цих виборів. Перенесення сюжету в кіно неминуче змінює умови характеротворення: частина сенсів, які в романі утримуються наративом і описом внутрішніх станів, у фільмі мусить бути реконструйована через діалог, ритм сцен і адапційний добір реплік, що робить зіставлення метафоричних моделей у двох медіа методологічно показовим для адаптаційних студій і когнітивної поетики.

Актуальність дослідження зумовлена щонайменше трьома взаємопов’язаними чинниками. По-перше, у сучасній лінгвістиці метафора осмислюється не як суто стилістична прикраса, а як когнітивний механізм концептуалізації досвіду, що структурує оцінні судження та впливає на інтерпретацію персонажа читачем/глядачем [7; 6]. По-друге, персонаж як

«мовний портрет» у художньому тексті та в кіноадаптації конструюється різними семіотичними ресурсами: роман оперує авторською нарацією й внутрішньою перспективою, тоді як фільм – передусім діалогом, інтонаційно-ритмічними і візуальними підказками, що підсилюють або зміщують метафоричні сенси [4; 3]. По-третє, саме сюжетна формула «вічної краси» та «морального занепаду» в «Портреті Доріана Грея» створює винятково продуктивний матеріал для аналізу того, як метафоричні моделі стають інструментом характеротворення і керування симпатіями адресата.

Проблема дослідження полягає в тому, що наявні студії про «Портрет Доріана Грея» переважно описують концепт BEAUTY та пов'язані з ним оцінні параметри на матеріалі роману, залишаючи поза системним зіставленням те, як ці ж смисли перекодовуються у фільмі й як саме змінюється «мовний портрет» героя внаслідок адаптаційного відбору та жанрово-медійних обмежень. Зокрема, концептуально-семантичні дослідження репрезентації краси в романі показують її структурну пов'язаність із моральними опозиціями «добро/зло», «життя/смерть» та її роль у відстеженні деградації героя [2]. Роботи, що фокусуються на оцінності та мовних вербалізаторах BEAUTY, також підкреслюють, що лексико-граматичні засоби естетичної оцінки в тексті Вайлда не є нейтральними, а корелюють із етичним виміром [5]. У межах когнітивної парадигми запропоновано й моделі аналізу «мегаметафор» моралі в романі, що дозволяють описувати метафоричну організацію як чинник сюжетної й персонажної динаміки [8]. Водночас саме порівняльний вимір «роман – екранізація 1945 року» залишається недостатньо проаналізованим, зокрема бракує процедурно прозорого зіставлення того, які метафорично марковані фрагменти (і які прагматичні ефекти – спокуса, самовиправдання, самоінсценування, дистанціювання провини) закріплюються за Доріаном у різних медіа та як ці зсуви впливають на його мовну репутацію у сприйнятті адресата.

Метою статті є виявлення та зіставлення метафоричних моделей «краси/занепаду», які формують мовний портрет Доріана Грея в романі О. Вайлда та в екранізації 1945 року, з уточненням їхніх лінгвокогнітивних параметрів і лінгвопрагматичних функцій. Для досягнення цієї мети передбачається: сформувати зіставний корпус текстових даних на основі електронного тексту роману та скрипту/субтитрового матеріалу фільму 1945 року; ідентифікувати метафорично марковані одиниці за процедурою MIP/MIPVU та згрупувати їх у домінуючі концептуальні відповідності, релевантні осям «BEAUTY» і «DECAY/DEGRADATION»; описати прагматичні ролі цих метафор у самопрезентації персонажа (легітимація бажання, маскування провини, естетизація насильства, редукція відповідальності тощо) та зіставити, які з цих ролей підсилюються або нейтралізуються в кіноадаптації; інтерпретувати виявлені зсуви як наслідок адаптаційної селекції та медійної специфіки діалогового/мультимодального наративу. Матеріалом дослідження слугують текст роману «The Picture of Dorian Gray» та його екранізація Альбертом Левіном 1945 року.

Методи та методики дослідження. Методологічну основу зазначеного вище зіставного аналізу доцільно вибудовувати на поєднанні теорії концептуальної метафори та розширених підходів, що враховують контекстну зумовленість метафоризації [7; 6], із процедурним інструментарієм ідентифікації метафорично вжитих слів у дискурсі, описаним у наступних дослідженнях [10; 11]. Для кінотексту принципово важливим є врахування того, що метафора у фільмі часто має мультимодальну природу й може підкріплюватися візуальними та аудіальними компонентами навіть тоді, коли діалог виглядає стилістично «простішим» за роман [3]. У лінгвопрагматичному вимірі «мовний портрет» персонажа в кіно додатково залежить від реплікової структури та типових мовленнєвих дій, через які характер

демонструється в комунікативній взаємодії. У працях про мовленнєвий портрет кіноперсонажів [1] наголошено, що систематичне виявлення повторюваних мовленнєвих характеристик (оцінність, директивність, експресивність тощо) є продуктивним шляхом опису персонажної психології.

Результати та дискусії. У межах зіставного аналізу роману та екранізації Альберта Левіна 1945 року простежуються чотири відносно стабільні метафоричні моделі, через які «краса/молодість» і «занепад/деградація» стають не лише темою, а й механізмом конструювання мовного портрету Доріана Грея. Показово, що адаптація не руйнує концептуальні відповідності як такі, проте системно змінює їхню риторику (ступінь образності) та прагматичну спрямованість (настановність, експліцитність морального сенсу).

Перша модель – **YOUTH/BEAUTY IS VALUE/RESOURCE** (молодість/краса як цінний ресурс, який можна марнувати або інвестувати). У романі ця логіка з'являється в економічно маркованій формулі Лорда Генрі *"Don't squander the gold of your days ..."* [12], де золото активує фрейм багатства/капіталу і, відповідно, підштовхує до гедоністичної "раціональності" витрачання життя. У фільмі той самий імператив відтворено як більш лаконічну, майже афористичну директиву *"Don't squander the gold of your days."* [9], що посилює ілюкативну силу поради: вона звучить не як фрагмент розлогої аргументації, а як нормативна формула, придатна до негайного прийняття. Таким чином, у романі вихідний домен ЗОЛОТО «вмонтовано» в ширший дискурсивний потік переконування, тоді як у кіно-тексті метафора сильніше виконує функцію "тригера" – моменту, після якого Доріан мовно й поведінково входить у режим самопроєктування, і це добре узгоджується з адаптаційною потребою швидко мотивувати поведінку.

Друга модель – **TIME AS A JEALOUS AGENT/ENEMY** (час як персоніфікований супротивник краси). У романі персоніфікація підкріплена флористичною образністю: *"Time is jealous of you, and wars against your lilies and your roses."* [12]. Фільм зберігає ядро моделі, але редукує поетичну периферію, залишаючи оголену антропоморфізацію: *"Time is jealous of you, Mr. Gray."* [9]. У результаті в романі "війна" часу проти квітів (лілій/троянд) працює як естетизований аргумент, який інтегрує красу в природний цикл в'янення й робить страх втрати витонченішим. У фільмі ж метафора стає більш адресною й психологічно "жорсткою": час постає як суб'єкт, що діє проти конкретної людини, і саме ця персональна загроза краще підводить до прагматичного ефекту спокуси – не просто цінувати молодість, а шукати способи її "утримати".

Третя модель – **PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD** (портрет як душа та/або моральний реєстр). У романі портрет концептуалізується як зовнішній носій етичної істини: *"a visible symbol of the degradation of sin"* [12], причому слово *symbol* підкреслює напівалегоричний статус зображення як видимого доказу невидимого. У фільмі ж ця модель радикально експлікується в діалозі й переходить у форму прямої ідентифікації: *"I'll show you my soul"* [9]. Така зміна важлива для мовного портрету Доріана: у романі "портрет = совість/символ/емблема" довше лишається внутрішньою логікою героя, натомість у кіно Доріан вимовляє ототожнення вголос, перетворюючи моральну проблему на комунікативний акт виклику (і водночас демонстрації влади: "ти побачиш – але тобі не повірять"). Додатково фільм підсилює "медикалізований" вимір моральної деградації, описуючи її як хворобу, що "їсть" образ: *"moral leprosy"* [9]. У прагматичному плані це означає, що екранізація частіше переводить метафору в режим прямої оцінки (монструозність, прокляття, хвороба), тоді як роман довше утримує її як інструмент самоспостереження і (псевдо)самоконтролю.

Четверта модель – **DECAY AS INSCRIPTION/SCARRING** (занепад як "запис" на тілі/обличчі, як лінії та шрами). У романі Доріан розглядає на портреті *"the hideous lines that*

seared the wrinkling forehead ...” і зіставляє “the signs of sin” та “the signs of age” [12]. У фільмі ця сцена відтворена майже дослівно, але з показовою лексичною заміною: “the hideous lines that **scarred** the wrinkling forehead ... the signs of sin or the signs of age” [9]. На рівні когнітивного профілю різниця між *seared* і *scarred* не є випадковою: “обпалене/випалене” (*seared*) концептуалізує гріх як акт таврування, ніби моральна провина “припікає” образ; “пошрамоване” (*scarred*) натомість актуалізує травматичний сценарій, де наслідок є тривалим знаком перенесеного ушкодження. У підсумку обидва тексти зберігають саму ідею “видимих маркерів” занепаду, але екранізація робить цей занепад більш тілесно-реалістичним, що узгоджується з її загальною тенденцією до прямішої, менш орнаментальної метафорики та до посилення моралізувального ефекту.

Висновки. Отримані результати показують, що екранізація 1945 року не «переписує» концептуальну вісь BEAUTY/DECAY, а системно перекодовує спосіб її мовної актуалізації. У романі метафоричні моделі працюють як частина розгорнутого дискурсу переконування й саморефлексії: вони поступово нарощують внутрішню логіку персонажа та дають змогу читачеві спостерігати, як Доріан засвоює чужі формули і трансформує їх у власну програму життя. У фільмі ті самі відповідності збережено, однак вони стають афористично компактними й значно частіше функціонують як “поворотні репліки”, які прискорюють характеротворення: метафора переходить у режим прагматично сильних директив і самодекларацій, тобто не лише описує стан героя, а й виконує роль інструмента дії в кадрі.

Модель YOUTH/BEAUTY IS VALUE/RESOURCE у зіставленні демонструє ключовий адаптаційний ефект: «економіка молодості» роману працює через поступове занурення в гедоністичну аргументацію, тоді як у фільмі вона зчитується як нормативний імператив, що швидко легітимує майбутні вибори Доріана та зменшує потребу в доведенні. Унаслідок цього «мовний портрет» героя в кінотексті набуває більшої рішучості та меншої рефлексивної амбівалентності: прагматичний акцент зміщується від інтелектуальної гри до прямого психологічного “тригера” вчинку. Модель TIME AS JEALOUS AGENT/ENEMY, зі свого боку, показала, що фільм зберігає когнітивне ядро персоніфікації часу, але редукує образну периферію. Це робить загрозу менш естетизованою і більш персонально адресною, а отже – ефективнішою як механізм комунікативного тиску й інтенсифікації страху втрати.

Найсуттєвіший зсув зафіксовано в моделі PORTRAIT AS SOUL/MORAL RECORD: у романі портрет тривалий час працює як символічний інструмент внутрішнього знання, тоді як у фільмі відбувається прагматична експлікація тотожності (“портрет = душа”) на рівні репліки. Це переводить моральний конфлікт із площини інтерпретації в площину комунікативної демонстрації й контролю, підсилюючи в мовному портреті Доріана компонент влади над доступом до істини. Нарешті, модель DECAY AS INSCRIPTION/SCARRING засвідчила, що екранізація тяжіє до більш тілесно-реалістичного профілю деградації: навіть за близького текстового відтворення сцени портрет стає місцем «травматичного запису», а не лише «таврування». У сумі це формує в кінотексті образ занепаду як більш матеріального й безповоротного, що підсилює моралізувальний ефект і робить деградацію менш “алегоричною”, ніж у романі.

Отже, роман будує портрет Доріана через поступову інтерналізацію метафор як когнітивних схем саморозуміння, тоді як фільм – через концентрацію метафор у репліках із високою ілюкативною силою, що перетворює метафоризацію на механізм драматургічного прискорення та оцінної фіксації персонажа. Саме ця різниця і є ключовим результатом: адаптація 1945 року зберігає концептуальну вісь «краса/занепад», але змінює модальність її подачі – від символічно-рефлексивної до афористично-експлікативної – і тим самим модифікує комунікативний образ Доріана.

Література:

1. Бережна М. Мовленнєвий портрет персонажів, які відповідають архетипу «Горгона» (у фільмі Т. Бертоні *Alice in Wonderland*). DOI: 10.31812/123456789/5316.
2. Asatiani N., Tsiklauri K., Verbi L. The Concept of Beauty in Oscar Wilde's "The Picture of Dorian Gray". *Caucasus Journal of Social Sciences*. 2022. Vol. 15. № 1. P. 129–137. DOI: 10.62343/cjss.2022.217.
3. Forceville C. Identifying and Interpreting Visual and Multimodal Metaphor in Commercials and Feature Films. *Metaphor and Symbol*. 2024. Vol. 39. № 1. P. 40–54. DOI: 10.1080/10926488.2023.2271544.
4. Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. 2nd ed. New York : Routledge, 2013. 296 p.
5. Kosenko A. Aesthetic and Ethical Assessments in Oscar Wilde's Novel *The Picture of Dorian Gray*. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. № 36. Т. 1. С. 167–171.
6. Kövecses Z. *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. 331 p. DOI: 10.1017/9781108859127.
7. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
8. Pham N. T. B. From Megametaphor to Macrostructure: Moral Metaphor and Blending in *The Picture of Dorian Gray*. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*. 2024. Vol. 10. № 2. P. 241–253. DOI : 10.32601/ejal.10220.
9. *Picture of Dorian Gray : movie script*. URL: <https://www.stockq.org/moviescript/P/picture-of-dorian-gray-the.php>
10. Steen G. J., Cameron L. J., Cienki A. J. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. *Metaphor and Symbol*. 2007. Vol. 22. № 1. P. 1–39. DOI : 10.1080/10926480709336752.
11. Steen G. J., Dorst A. G., Herrmann J. B., Kaal A. A., Krennmayr T., Pasma T. *A Method for Linguistic Metaphor Identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam : John Benjamins, 2010. 238 p.
12. Wilde O. *The Picture of Dorian Gray*. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/174?utm>

References:

1. Berezhna, M. (n.d.). *Movlennievyy portret personazhiv, yaki vidpovidaiut arkhetypu «Horchona» (u filmi T. Bertona Alice in Wonderland)* [Speech portrait of characters who correspond to the "Gorgon" archetype (in the film by T. Burton *Alice in Wonderland*)]. doi:10.31812/123456789/5316. [in Ukrainian].
2. Asatiani, N. & Tsiklauri, K. & Verbi, L. (2022). The concept of beauty in Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray*. *Caucasus Journal of Social Sciences*, 15(1), 129–137. doi:10.62343/cjss.2022.217.
3. Forceville, C. (2024). Identifying and interpreting visual and multimodal metaphor in commercials and feature films. *Metaphor and Symbol*, 39(1), 40–54. doi:10.1080/10926488.2023.2271544
4. Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaptation* (2nd ed.). New York : Routledge.
5. Kosenko, A. (2018). Aesthetic and ethical assessments in Oscar Wilde's novel *The Picture of Dorian Gray*. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii : Filolohiia*, 36(1), 167–171.
6. Kövecses, Z. (2020). *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge, England : Cambridge University Press. doi:10.1017/9781108859127.
7. Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago : University of Chicago Press.
8. Pham, N. T. B. (2024). From megametaphor to macrostructure: Moral metaphor and blending in *The Picture of Dorian Gray*. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 10(2), 241–253. doi:10.32601/ejal.10220.
9. *Picture of Dorian Gray: Movie script*. (n.d.). Retrieved from: <https://www.stockq.org/moviescript/P/picture-of-dorian-gray-the.php>.
10. Steen, G. J. & Cameron, L. J. & Cienki, A. J. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22(1), 1–39. doi:10.1080/10926480709336752.
11. Steen, G. J. & Dorst, A. G. & Herrmann, J. B. & Kaal, A. A. & Krennmayr, T., & Pasma, T. (2010). *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam : John Benjamins.
12. Wilde, O. (n.d.). *The picture of Dorian Gray*. Retrieved from: <https://www.gutenberg.org/ebooks/174>



Стаття поширюється
на умовах ліцензії відкритого доступу
(CC BY 4.0)

Дата першого надходження статті до видання: 21.11.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 10.12.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.03.2026