

**СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНІ АСПЕКТИ  
ОБРАЗНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТІЛА ПІД ВЛАДОЮ  
В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ПОСТМОДЕРНІЗМУ  
(на матеріалі тексту роману Дж. Фаулза «The Collector»)**

---

*Статтю присвячено висвітленню результатів семантико-когнітивного аналізу особливостей концептуалізації і когнітивних процесів, що супроводжують формування образу ТІЛА ПІД ВЛАДОЮ в художній семантиці. Матеріалом дослідження слугує художній текст представника постмодернізму в англійській літературі Дж. Фаулза «The Collector». Методика дослідження передбачає реконструкцію концептуальних метафор в тексті.*

**Ключові слова:** тілесність, тіло під владою, образність, художній текст, концептуальна метафора, постмодернізм, когнітивна поетика.

*Галуцьких І.А. Семантико-когнітивні аспекти образної інтерпретації ТЕЛА ПОД ВЛАСТЬЮ в англійській художественній прозі постмодернізму (на матеріалі тексту роману Дж. Фаулза «The Collector»). Стаття присвячена освещению результатов семантико-когнитивного анализа особенностей концептуализации и когнитивных процессов, сопровождающих формирование образа ТЕЛА ПОД ВЛАСТЬЮ в художественной семантике. Материалом исследования послужил художественный текст представителя постмодернизма в английской литературе Дж. Фаулза «The Collector». Методика исследования предполагает реконструкцию концептуальных метафор в тексте.*

**Ключевые слова:** телесность, тело под властью, образность, художественный текст, концептуальная метафора, постмодернизм, когнитивная поэтика.

*Galutskikh I. Semantic and cognitive aspects of imagery interpretation of HUMAN BODY UNDER THE POWER in the English Postmodernist fiction (on J. Fowles's «The Collector»). The research focuses on the semantic and cognitive analyses of the specific ways of conceptualization and cognitive mechanisms accompanying the formation of the image of the BODY UNDER THE POWER in the fiction semantics. The material of the research is the text of English postmodernist writer – J. Fowles «The Collector». The methodological basis is the theory of conceptual metaphor and implies reconstruction of conceptual metaphors in the text.*

**Key words:** corporeality, body under the power, imagery, belles-lettres text, conceptual metaphor, postmodernism, cognitive poetics.

Феномен тілесності як об'єкт вивчення привертав увагу великої кількості дослідників, які працюють у різних сферах науки [2; 3; 9; 10; 12-14]. Враховуючи різноаспектний характер людського тіла, ракурси його вивчення не вичерпуються проблематикою його будови та функціонування, але і включають питання взаємодії з собі подібними, осмислення буття людини як *homo corporalis*, її місця в соціумі та ін.

В сучасній науковій думці *тілесність* розуміється як інтегруюча ознака екзистенційного досвіду людини, що поєднує комплекс природних, індивідуальних та культурних рис тіла людини, як поле взаємодії внутрішніх та зовнішніх життєвих просторів людської істоти [11, 113].

Включення «людини тілесної» до соціокультурного простору спричиняє суттєві наслідки для її тіла, пов'язані із перетворенням біологічного феномену у соціокультурне явище, яке набуває додатково до своїх природно заданих атрибутів властивості та характеристики, породжувані соціальним та культурним впливом. Оскільки тілесність виступає площиною дії «соціальних кодів» [18], практично всі підсистеми соціуму причетні до становлення соціокультурного тіла – наука і технології, економіка і політика, освіта і сфера рекреації, мистецтво і релігія. Значний ступінь залежності «людини тілесної» від соціокультурного середовища знаходить віддзеркалення в термінології, притаманній сучасній соціоантропології, серед яких «медикалізоване тіло», «технологізоване тіло», «зникаюче природне тіло», «тіло споживацької культури», «тіло, що панікує під натиском цивілізації», «соціально-дисципліноване тіло», «політизоване тіло» тощо [1].

Одним з найсильніших впливів на тіло здійснюють владні режими, в той час як саме тіло вступає інструментом дискурсу влади.

Проблематика тіла і влади і, власне, «тіла під владою» є предметом інтересу багатьох філософів та соціологів [1; 8; 16]. Це питання є безпосередньо пов'язаним із поняттям «держава», з яким корелює будь-яке людське суспільство, а державні органи влади, за формулою М.Вебера, «претендують на монополію легітимного фізичного насильства» [цит. за: 1, 24-25]. Отже, одна з головних характеристик влади полягає у праві розпоряджатись тілами. Як зазначає М. Фуко, влада є націленою на те, щоб «зруйнувати і скласти тіло знову» [16, 371], її не задовільняє самостійне тіло, отримане у спадок від природи, а потрібне таке, яке повністю відповідає механізмам влади, а отже, влада й винаходить все «нові політичні технології тіла» [1, 29], щоб трансформувати, пристосувати та «приборкати» його. В певному сенсі процес соціалізації – це процес перманентного насильства і примушування. Звідси і з'являється ідея про дисципліноване тіло [1, 30].

Таке існування на перетині природного і соціокультурного спричиняє модифікації тіла і зміни у сприйнятті та розумінні тіла та тілесності, що знаходить віддзеркалення і в їх «охудожненому» вигляді, оскільки притаманна суспільству специфіка бачення світу так чи інакше знаходить відображення у мистецтві, одним з видів якого є художня література.

В структурі художнього твору тіло підлягає процесу «охудожнення», стаючи предметом естетичного бачення автором та отримуючи певну образну інтерпретацію, в якому специфіка світосприйняття, притаманна відповідному історичному періоду, знаходить відображення у своєрідності художніх образів. Саме тому охудожнене тіло (художня тілесність) виступає цікавим об'єктом аналізу як тло вивчення концепту ТІЛО ЛЮДИНИ / HUMAN BODY в найрізноманітніших його аспектах, серед яких *сенсорне тіло* [5; 6], *еротизоване тіло* [3; 4; 17], *соціалізоване тіло* тощо [7].

В цьому дослідженні основну увагу приділено вивченню специфіки мовної репрезентації соціалізованого тіла на прикладі образу *тіла під владою* в художньому тексті періоду постмодернізму, лінгвістичні аспекти якого не були предметом спеціального аналізу, що підкріплює *актуальність* дослідження.

*Об'єктом* дослідження є способи концептуалізації ТІЛА ЛЮДИНИ ПІД ВЛА-

ДОЮ / HUMAN BODY UNDER THE POWER в образно-нарративному просторі художньої прози англійських постмодерністів.

*Предмет* дослідження становлять фрагменти художнього тексту, в яких експліцитно та імпліцитно розкривається образ ТІЛА ПІД ВЛАДОЮ та пріоритетні напрями його переосмислення.

*Матеріалом* дослідження є текст художнього твору англійського представника постмодернізму в літературі Джона Фаулза “*The Collector*” [22]. *Мета* дослідження полягає у виявленні специфіки образної інтерпретації ТІЛА ПІД ВЛАДОЮ та особливостей дискурсу влади через дискурс тілесності в постмодерністській поетиці. Вибір твору зумовлений тим, що в романі тілесність розглядається у специфічному для періоду постмодернізму ключі як площина розгортання соціальних кодів, зокрема, *тіло як об’єкт влади* знаходить в ньому яскраву образну репрезентацію.

В дослідженні застосовано метод семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструювання концептуальних метафор у тексті. Методологічною базою дослідження є теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона [20], а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор [19, 47-53].

Як продемонстрував проведений аналіз, в романі наводиться низка ознак *тіла під владою*. В ньому знаходить художнє відображення тілесні форми влади, де технікою примушення виступає зв’язування, утримання в неволі, обмеження дій, місцезнаходження, переміщень, яких зазнає молода і красива дівчина Міранда, яка нічого не скоїла, проте є ув’язненою, в той час як нічим непримітний хлопець на ім’я Фердинанд, який колекціонує метеликів, виступає в ролі деспота, який самочинно заточує її у підвалі свого дому, порушуючи головне правило гуманізму через полишення свободи та позбавлення людини права на волевиявлення. Таке свавілля – насильницьке утримування людини в обмеженому просторі – виглядає як «присвоєння» тіла, а намагання розпоряджатись ним за своїм бажанням – як зловживання владою. Ситуація, в якій живе Міранда протягом не дуже довгого, проте важкого періоду, має усі ознаки тюремного ув’язнення як виду покарання: ізоляція від суспільства, регламентація режиму сну, їжі та занять, модуляція «покарання» та можливість у разі «виправлення» отримання поступок з боку утримувача.

Її невинність та його деспотизм складають підґрунтя образної репрезентації *тіла під владою*, інтерпретація якого в художньому тексті є реакцією на події, пов’язані із розвитком у світі жакхливих дисциплінарних режимів, а мрія про владу та дисципліноване тіло, повністю підпорядковане інтересами держави, досягла свого апогею в політиці Третього Рейху.

Кореляцію принципів поведінки Фердинанда із засадами тоталітарних режимів вбачаємо у посиланні на книгу «Таємниці Гестапо», порадами якої він користується, розробляючи механізми залякування та зломлення жертви, одним з яких була ізоляція від навколишнього світу:

*“I never let her see papers... have a radio or television. ... I was reading a book called Secrets of the Gestapo—all about the tortures and so on they had to do in the war [...] a prisoner was the not knowing what was*

**going on outside the prison. I mean they didn't let the prisoners know anything, [...] they were cut off from their old world. And that broke them down**" (22, 41).

І такі методи дійсно виявлялись дієвими з Мірандою, оскільки, перебуваючи в ізоляції та інформативному вакуумі, вона навіть припиняє вірити в реальність існування навколишнього світу:

**"The isolation he keeps me in. No newspapers. No radio. No TV. I miss the news terribly. I never did. But now I feel the world has ceased to exist** (22, 146).

Ув'язнена дівчина немов відчувала її реальність: **"Power. It's become so real"** (22, 123), а себе, оточеною тишею, – немов похороненою заживо:

**"...how absolute the silence down here is. No noise unless I make it. So I feel near death. Buried. No outside noises to help me be living at all"** (22, 174).

Автор підкреслює це і через її сприйняття повітря, яким вона дихає в підвалі, крізь призму тілесної метафори «мертве повітря» (**"dead air"**) (22, 134).

Таке «присвоєння» тіла Міранди символізує і тогочасну владу Англії та англійське суспільство, яке в художній інтерпретації Дж. Фаулза, «душить», ламає все живе, свіже й оригінальне, і давить насмерть, подібно до парового катку: **"The feeling that England stifles and smothers and crushes like a steamroller over everything fresh and green and original"** (22, 172). Таким чином зображується насильство ординарності, сірості, міщанства, - того, що, у словах Міранди знаходить характеристику «калібанська Англія» з її старомодністю і заздрісною злобою, - над свіжим, творчим, інтелектуальним: **"But Caliban's England is fouler. It makes me sick, the blindness, deadness, out-of-dateness, stodginess and, yes, sheer jealous malice of the great bulk of England"** (22, 172).

Саме тому вона ототожнює поведінку Фердинанда із нею із «тиранією слабких», звичайних навіть у своїй ординарності людей:

**"He's so slow, so unimaginative, so lifeless. [...] I see it's a sort of tyranny he has over me. [...] The hateful tyranny of weak people. [...] The ordinary man is the curse of civilization"** (22, 134).

Проведений семантико-когнітивний аналіз напрямів художнього переосмислення ТІЛА ПІД ВЛАДОЮ продемонстрував, що пріоритетним модусом його образної концептуалізації в романі Дж. Фаулза *«The Collector»* виступає напрям, який узагальнює концептуальна метафора ТІЛО ЛЮДИНИ ПІД ВЛАДОЮ Є МЕТЕЛИК (КОМАХА) / HUMAN BODY UNDER THE POWER IS A BUTTERFLY (INSECT), що в аналізованому художньому тексті знаходить реалізацію у більш ніж 70% текстових фрагментів, в яких *тіло під владою* здобуває образну репрезентацію. Образ *метелика (butterfly)* або *комахи (insect)* застосовується автором в якості метафоричного кореляту тіла Міранди, викраденої та утримуваної в полоні колекціонером метеликів Фердинандом.

В той час як *тіло дівчини* в руках чоловіка, зображене за допомогою образу *метелика*, втілює хрупкість, а вказаний напрям переосмислення уособлює людську беззахисність перед натиском держави та державного устрою, тоталітарного режиму, фашистських методів управління, неуцтва,

недалекого розуму, володарювання глупими та жорстокими людьми, нездатними розумно розпорядитися владою, самі техніки здійснення влади над тілом ототожнюються в образній системі Дж. Фаулза із колекціонування метеликів, де останні, потрапляючи до колекції, підлягають умертвінню в спеціальній колбі та складанню до коробки, де залишаються навіки наколотими на булавки.

Так, говорячи про жінок, він завжди порівнює їх до видів метеликів – капустанки (*Cabbage White*) або репейниці (*Painted Lady*): "...he's been having a dirty week-end **with a Cabbage White**," he used to say, and, "Who was that **Painted Lady** I saw you with last night?" (22, 6).

Його інтерес як колекціонера спонукає його оцінювати жінок за параметром – *цінний / звичайний* «екземпляр» для колекції. Отже, деяких, яких він вважає страшними, вульгарними та потасканими, він дорівнює до нікчемних, негідних та не вартих уваги екземплярів колекції, які не те щоб наколювати, але на які й дивиться не станеш: "... she was old and she was horrible, horrible ... both the filthy way she behaved and in looks. She was worn, common. **Like a specimen you'd turn away from, out collecting**" (22, 9).

Міранда, навпроти, вважалась йому рідкісним екземпляром, вартим уваги, заради якого він готовий був пильнувати часами. Саме з процесом ловлі такого екземпляра він, вирішивши викрасти її, порівнює своє довге пильнування та очікування влучного моменту: "*It finally ten days later **happened as it sometimes does with butterflies**. I mean you go to a place where you know you may see something rare and you don't, but the next time not looking for it **you see it on a flower right in front of you** ...*" (22, 22).

Формування образу *тіла під владою*, яке переосмислюється за допомогою образу *метелика*, відбувається завдяки тому, що в сюжетній лінії роману лейтмотивом проходить ототожнення фактів пильнування, ловлі, умертвіння метелика та поневолення Міранди.

Так, автор описує обережність та ретельність, з якою Фердинанд підходить до полювання на рідкісного екземпляра метелика, як обережно він триматиме за тільце (торахс), яке буде битись крильцями, дорівнюючи до цього незрівнянно складніший процес викрадення Міранди, яку прийшлося усипити за допомогою хлороформу, аналогічно до того, як метелика поміщали до морилки з ефіром. Ці паралелі є очевидними з наступного фрагменту тексту:

"It was like not **having a net and catching a specimen you wanted in your first and second fingers** (I was always very clever at that), coming up slowly behind and you had it, but you **had to nip the thorax, and it would be quivering** there. It wasn't easy like it was with a killing-bottle. And it was twice as difficult with her, because I didn't want to kill her, that was the last thing I wanted" (22, 39).

Втім, від початку Фердинанд не планував, на відміну від своїх метеликів, полишати життя викрадену дівчину, а лише тримати її під своєю владою, неподільно володіти її тілом, її присутністю, аналогічно до того, як метеликів колекціонують заради простого володіння та спостереження їх мертвих тіл.

Надалі в образно-нарративній системі твору Дж. Фаулза паралелі між *тілом під владою* (Мірандою) та *метеликом* (екземпляром колекції) ста-

ють дедалі частішими. Так, концептуальну метафору ТІЛО ЛЮДИНИ ПІД ВЛАДОЮ Є МЕТЕЛИК активовано у наступному фрагменті тексту, в якому спостерігаємо усвідомлення Мірандою факту перебування в руках колекціонера, для якого вона – одна з його жертв, екземпляр колекції:

*“I’m an entomologist. I collect butterflies.” “Of course,” she said. [...] Now you’ve collected me.” [...] “No, not in a manner of speaking. Literally. You’ve pinned me in this little room and you can come and gloat over me.” [...] “I’d do anything you asked me.” “Except let me fly away» (22, 42).*

Дізнавшись, що він колекціонує метеликів, Міранда розуміє, що він вполював і її (*Now you’ve collected me*), і що він триматиме її в своєму будинку просто заради самої ідеї володіння нею, що він насадив її «на булавку» як метелика, щоб розглядати час від часу (*You’ve pinned me in this little room and you can come and gloat over me*), і що він ніколи не дозволить їй піти (букв. «летіти») звідти (*Except let me fly away*).

Автор звертається в романі не лише безпосередньо до образу *метелика* (*butterfly*). Оскільки *метелик* належить до лускокрилих комах із складним життєвим циклом із повним перетворенням, який включає стадії яйця, личинки (так званої гусені), лялечки та імаго (дорослої стадії розвитку комахи), автор апелює і до цих стадій як метафоричних корелятивів стану тіла Міранди та змін, яких воно зазнає. Так, Дж. Фаулз проводить паралель між тим, як трансформується стан тіла дівчини, якій дозволено було прийняти душ і запропоновано зробити зачіску, вдягнути сукню, куплену для неї, скористатись косметикою та духами, із процесом появи *імаго* (власне, *метелика*) із лялечки, що здійснює через сприйняття Фердинанда: *“I had the same feeling I did when I had watched an imago emerge, and then to have to kill it...” (22, 84).*

В цьому фрагменті шляхом аналогового механізму концептуалізації Дж. Фаулз досить очевидно ототожнює образи Міранди та *метелика* на стадії *імаго* (*imago*) в руках колекціонера. Вона виглядала так красиво та вишукано, що у Фердинанда з’явилося те саме відчуття від спостереження метаморфозів її зовнішності і перетворення її на прекрасну жінку, якого він зазнавав кожного разу, коли спостерігав, як із кокона з’являється метелик і випростовує крильця.

Оскільки Дж. Фаулз застосовує і надалі подібні образні перетворення в тілі Міранди та її психологічному стані, що він здійснює за допомогою уподібнення метаморфозам природнім, серед засобів репрезентації тілесності в образному просторі художнього тексту Дж. Фаулза знаходимо не лише аналогові, представлені метафорою, а й конверсивні, до яких належать так звані метаморфози, які є суміжним із метафорою засобом образотворення, що позначає зміну, трансформацію чи рух та передбачає відношення *перетворення / трансформації* між суположеними образами, а також містить в структурі поетичної метаморфози три компоненти: суб’єкт перетворення, джерело (причину) перетворення і об’єкт (результат перетворення) [21].

В аналізованому художньому тексті *тіло під владою* змальовується за допомогою потенційно можливого перетворення *гусені* (*caterpillar*) у *метелика* (*butterfly*), причому такі зміни, які Фердинанд дуже намагався прискорити, повинні були відбутись із тілом людини саме під впливом змін у почуттєвих про-  
явах із почуттям прив’язаності та можливо, навіть кохання, що повинно було

виступити джерелом перетворення, чого, насправді, не відбувалось, а отже й образних тілесних трансформацій також: “*She was like some caterpillar that takes three months to feed up trying to do it in a few days*” (22, 100).

Дж. Фаулз метафорично зображує очікування Фердинанда на готовність Міранди відповісти йому взаємністю як на процес вилуплення метелика з кокона, який утворюється з гусені. І Фердинанд усвідомлював неможливість швидких, хоча і бажаних, метаморфозів з почуттями Міранди, як і спроб форсування подій в природі розвитку метелика.

Значущість метаморфози як засобу утворення образу тіла під владою полягає в тому, що обрані для суположення образи, між якими можуть виникати відношення перетворення/трансформації, відтворюють зміни і в самому тілі людини через усвідомлення влади і підкорення їй, чого насправді не відбувається з доброї волі, а насаджується насильницьким чином.

Свідчення її усвідомлення того, що вона – метелик, якого він завжди мріяв вполювати, знаходимо і в запису, якого вона залишає в своєму щоденнику: “*I know what I am to him. A butterfly he has always wanted to catch*” (22, 129).

Ув'язнена дівчина і почувається немов метелик, якого помістили до морилки (спеціального посуду для їх умертвіння), продемонстрованої Фердинандом, о стінки якої вона, за її власними почуттями, «б'ється крилами» (*fluttering*), а підвал його дому і був цією образною «морилкою», порівняємо:

*He showed me one day what he called his killing-bottle. I'm imprisoned in it. Fluttering against the glass* (22, 218).

Паралель між «присвоєнням» тіла дівчини та колекціонуванням метеликів проводиться і у фрагменті тексту, в якому Міранда просить Фердинанда продемонструвати їй колекцію, називаючи метеликів своїми подругами по нещастю: “*Aren't you going to show me my fellow-victims?*” (22, 54) і він їй їх показує:

*“All caught or bred by me and set and arranged by me. [...] I showed her a drawer of Chalkhill and Adonis Blues, I have a beautiful var. ceroneus Adonis and some var. tithonus Chalkhills, and I pointed them out. The var. ceroneus is better than any they got in the N.H. Museum. I was proud...”* (22, 54).

В щоденнику Міранда опише цей факт таким чином:

*“Then there were his butterflies, [...] beautifully arranged, with their poor little wings stretched out all at the same angle. And I felt for them, poor dead butterflies, my fellow-victims”* (22, 135).

Вона співчувала прекрасним метеликам, зафіксованим в коробці в певному положенні з крильцями під одним і тим самим кутом (*arranged, with their poor little wings stretched out all at the same angle*), і відчувала себе такою самою жертвою цього колекціонера метеликів, одним з них (*I felt for them, poor dead butterflies, my fellow-victims*). Хоча він пишався своєю колекцією, зібрану та аранжовану самостійно, та намагався справити враження, оперуючи науковими термінами ентомолога, Міранда усвідомлювала акт вбивства цих істот, враховуючи тих, що могли б ще з'явитися на світ:

*“They're beautiful. But sad.” [...] “How many butterflies have you killed?” [...] I'm thinking of all the butterflies that would have come from these if you'd*

**let them live. I'm thinking of all the living beauty you've ended"** (22, 54).

Не подобається їй і те, що він, як скнара, тримає колекцію в ящиках, і не ділиться цією красою:

**"You don't even share it. Who sees these? You're like a miser, you hoard up all the beauty in these drawers"** (22, 55).

Міранда виражає своє негативне ставлення до цього із словами ненависті до колекціонерів, які складають речі, дають їм імена, класифікують і забувають про їх існування: **"I hate people who collect things, and classify things and give them names and then forget all about them"** (22, 55), адже колекціонерство асоціюється у неї з «анти-життям»: **"... collectors were the worst animals of all [...] They're anti-life, anti-art, anti-everything"** (22, 129). Більш за це, таке «присвоєння» і «приховування» від чужих очей, а власне, безроздільне володарювання, чому, у випадку із метеликами, передує умертвіння, Міранда вважає відхиленням, перверсією: **"You're so stupid. Perverse. ... massacring butterflies, like a stupid schoolboy"** (22, 79).

Насправді ж тут спостерігаємо образне осудження безмежної влади та «привласнення» ним тіла, позбавленого волі та навіть права на елементарні і фундаментальні прояви живого організму.

Це підтверджується розміркуваннями Міранди, які вона довіряє своєму щоденнику, де вона усвідомлює істинну причину її утримання в підвалі будинку Фердинанда, що відбувається крізь призму її ототожнення із метеликом, порівняємо: **"I am one in a row of specimens. It's when I try to flutter out of line that he hates me. I'm meant to be dead, pinned, always the same, always beautiful. He knows that part of my beauty is being alive, but it's the dead me he wants. He wants me living-but-dead"** (22, 217).

Образна концептуалізація тіла під владою крізь призму образу метелика, в якому вона – екземпляр його колекції (*one in a row of specimens*), якому не дозволяється «тріпотіти крильцями» (*It's when I try to flutter out of line that he hates me*), а отже – виявляти мінімальні прояви життя істотою, що намагається вриватись на волю, а значить, бути несхожою на ту, що він волів би бачити. Вона усвідомлює, що він хотів би мати її завжди красиву і незмінну, але немов би мертву, немов «наколоту на булавку» (*I'm meant to be dead, pinned, always the same, always beautiful*). Вона не потрібна йому по-справжньому жива, він залишає їй життя лише тому, що усвідомлює, що її краса, яка радує його око, триває лише доки вона залишається живою (*he knows that part of my beauty is being alive, but it's the dead me he wants.*). Міранда усвідомлює, що повинна бути живою (щоб продовжувала існувати її краса), але водночас немов би мертвою, без жодних ознак живої істоти (*he wants me living-but-dead*).

Тут спостерігаємо своєрідне ставлення до тіла, усвідомлення цінності тілесності як статичного феномену, яка одночасно зводиться і до вищої шпальти (оскільки саме тіло і несе немов би найбільшу значущість для колекціонера, це і є об'єкт володарювання) і до нижчої, оскільки тіло піддається деструкції «колекціонером». Насправді цінність має тіло, позбавлене онтологічно-антропологічних показників – проявів емоцій, думок, певних змін в поведінці тощо (*That my being alive and changing and having a separate mind and having moods and all that was becoming a nuisance*).



Це стає очевидним для Міранди:

*The sheer joy of **having me under his power, of being able to spend all and every day staring at me. He doesn't care what I say or how I feel – my feelings are meaningless to him – it's the fact that he's got me. [...]. It's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body. Not anything human. He's a collector*** (22, 171).

В цьому фрагменті тексту акцентується її усвідомлення сутності влади, яку бажає мати над її тілом її викрадач, який нічого особливого від неї не очікує, йому достатньо просто мати її при собі, спостерігати її присутність кожного дня (*The sheer joy of having me under his power, of being able to spend all and every day staring at me*). Йому байдуже на її почуття, на те, що вона думає (*he doesn't care what I say or how I feel – my feelings are meaningless to him*), його цікавить лише її зовнішня оболонка, її тілесна присутність, а не її емоції чи душа, і навіть не її тіло жінки як об'єкт бажання чоловіка (*it's me he wants, my look, my outside; not my emotions or my mind or my soul or even my body*), нічого одухотвореного і людського (*Not anything human*). Він володіє просто її тілом, фізичною оболонкою, вполювавши її, як метелика.

Це спостерігаємо і у фрагменті тексту, де Фердинанд підтверджує, що для нього важливо було просто мати її при собі, і було байдуже, що вони – люди різних поглядів на життя, сповнені різних бажань та ціннісних установок, порівняємо: *“What she never understood was that with me **it was having. Having her was enough. Nothing needed doing. I just wanted to have her...**”* (22, 101).

Отже, образ *тіла під владою* формується в романі Дж. Фаулза *“The Collector”* переважно за допомогою активації концептуальної метафори **ТІЛО ПІД ВЛАДОЮ Є МЕТЕЛИК / HUMAN BODY UNDER THE POWER IS A BUTTERFLY**, що актуалізує семантику безпорадного, наляканого, позбавленого волі тіла, з одного боку, а з іншого – тіло як цінність, об'єкт володарювання, що насправді імплікує парадоксально знецінення тіла для тих, хто має владу, втрачання ним антропологічних якостей, адже нічого людського, окрім самого тіла, не цікавить володарів, та усвідомлення цінності для власника тіла, пов'язане із страхом смерті та небажанням полишати світ. Це визначає специфіку художньої репрезентації тілесності в романі, яка слугує для засудження сліпої, руйнівної і неконтрольованої влади, націленої на безглузде і позбавлене сенсу володіння. Влада над тілом, що приймає спотворені, патологічні форми, образно репрезентує такі режими влади як диктатура, тоталітаризм, які і примусили людину почуватись «комахою», яку ніщо не може захистити, що спостерігаємо у фрагмент тексту роману:

*I think **we are just insects**, we live a bit and then die and that's the lot. There's no mercy in things. There's not even a Great Beyond. There's nothing* (22, 299).

Така образна репрезентація тілесності імплікує безсилість, незатишність та незахищеність людини перед владою соціуму і соціальних інститутів, та відкриває сутність тогочасного психологічного стану людини, якій притаманні тотальне зневірення та страх смерті.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бурлачук В. Власть и тело: история любви // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2006. – №2. – С. 24-37.
2. Быховская И. М. «Номо somatikos»: аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – М., 2000. – 208 с.
3. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / Ред. Д. Иоффе. – М.: Ладомир, 2008. – 528 с.
4. Галуцьких І. А. Специфіка еротики тіла та еротизації в художній прозі В. Вулф та Д. Г. Лоуренса: семантико-когнітивний аналіз / І. А. Галуцьких // Проблеми зіставної семантики. Вип. 11. – К.: КНЛУ, 2013. – С. 309-316.
5. Галуцьких І. А. Сенсорика смаку в контексті художньої тілесності (досвід концептуального аналізу) // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Сер. Філологія. – 2012. – Том 15, № 1. – С.27-36.
6. Галуцьких І.А. Телесный код ЛЮБВИ в образной пространстве художественной прозы английского постмодернизма: семантико-когнитивный анализ (на материале текста романа Дж. Уинтерсон «Written on the Body») // Lingua Mobilis. – Челябинск, 2013. №4(43). – С. 39-57.
7. Галуцьких І. А. Соціалізоване тіло людини у художньому тексті епохи англійського модернізму: концептуальний аналіз (на матеріалі художньої прози В. Вулф) // Нова Філологія: Зб. наук.праць. Вип. 58. – Запоріжжя: ЗНУ, 2013. – С.37-42.
8. Гапова Е. Полный Фуко: тело как поле власти // Неприкосновенный запас. – № 76(2). – 2011. – С. 94-106.
9. Гомілко О. Є. Феномен тілесності: автореф. дис. ... д. філос. наук: 09.00.04 / О. Є. Гомілко. – Київ, 2007. – 38 с.
10. Медведева Н. С. Проблема соотношения телесности и социальности в человеке и обществе: дис... канд. филос. наук: 09.00.03. / Н. С. Медведева. – Луганск, 2005. – 283 с.
11. Некрасова Н. А., Некрасов С. И., Садикова О. Г. Тематический философский словарь / Н. А. Некрасова и др. – М., 2008. – 113 с.
12. Никитин В.Н. Психология телесного сознания. – М.: Алетея, 1999. – 488 с.
13. Подорога В. А. Феноменология тела / В. А. Подорога. – М., 1995.
14. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе: дис... канд. филол. наук / Е. Д. Полтаробатько. – М., 2009. – 189 с.
15. Сокулер З.А. Концепция «дисциплинарной власти» М. Фуко // Знание и власть: наука в обществе модерна. - СПб.: РХГИ, 2001, С. 58-82.
16. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Пер. с фр. В. Наумова под ред. И. Борисовой. — М.: Ad Marginem, 1999. – 468 с.
17. Штохман Л.М. Антропология нарації: стаття, ґендер і сексуальність в романі Дженет Вінтерсон „Тайнопис плоті” / Лілія Штохман // Studia methodologica.– № 25. - Тернопіль: ТНПУ, 2008 – С.284-287.
18. Deleuze G., Guattari F. Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Œdipe. – Les Editions De Minuit, 1972. – 268 p.
19. Kövecses Z. Metaphor: A Practical Introduction. – Oxford: OUP, 2002.
20. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. - Chicago: University of Chicago Press, 1980.
21. Mikkonen K. Theories of metamorphosis: from metatropе to textual revision / Kai Mikkonen // Style. - № 6/22. - 1996. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа :<http://www.highbeam.com/doc/1G1-19175945.html>.

**ІЛЮСТРАТИВНІ ДЖЕРЕЛА**

22. Fowles J. The Collector. – London: Back Bay Books, 1997. – 320 p.

*Стаття надійшла до редакції 5.03.2014 р.*