

це слово знайоме абсолютно кожному ірландцю. Поет розуміє, що не буде жодного відпочинку для ірландських людей, немає відпочинку для духу повстання.

Так, починаючи з XIII ст., Ірландія була підкорена англійцями і перетворена на першу англійську колонію. Таке приєднання до колони стало точкою відліку, з якої розпочалися всі народні ірландські повстання. Повстання 1798 року було організоване спілкою «Об'єднані ірландці», але з крайньою жорстокістю було придушене англійцями. Після цих подій англійський уряд відмінив самостійний ірландський парламент. Наступним кроком стало «Пасхальне» повстання у квітні 1916 р., під час якого було проголошено Ірландську республіку. Але й це повстання зазнало краху й було жорстоко придушене британськими військами, а більшість його учасників заарештували й розстріляли [6, с. 244–247].

На тлі політично застійної Ірландії народжується дух повстання. Заглиблюючись у національно-історичний контекст, звертаючись до послідовників історичного «Пасхального» повстання в Ірландії, поет підкреслює мотив циклічності як природний та неминучий феномен. Ш. Хіні, говорячи крізь вуаль смерті, шанує пам'ять загиблих предків, що стає повчальним прикладом для наступних поколінь.

Світ, побачений очима поета, втілює постійний діалог його з минулим, передаючи ідею вічного повернення до витоків з метою самопізнання. Направити та підтримати цей діалог допомагає аллюзія. Вживання аллюзії служить не тільки ланкою сполучення двох текстів, але й вектором у розвитку індивідуального стилю поета на ранньому етапі творчості. Аллюзії є практично невичерпним полем для виявлення нових зв'язків поезії Хіні з широким контекстом культури.

Бібліографічні посилання

1. Арнольд И. В. Интертекстуальность – поэтика чужого слова / И. В. Арнольд // Структура и семантика предложения и текста в германских языках. – Новгород: Изд-во НГПИ, 1992. – С. 3–14.

2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 182 с.

3. Керлот Х. Э. Словарь символов / Хуан Эдуардо Керлот. – М.: REFL-book, 1994. – 608 с.

4. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / В. В. Андреева и др. – М.; СПб, 2000. – 576 с.

5. Яшкіна В. В. Поезія Шеймаса Хіні в історико-культурному контексті (60-70-ті рр. ХХст.) / В. В. Яшкіна. – Д., 2008. – 292 с.

6. Mitchel J. The History of Ireland from the Treaty of Limerick to the Present Time. – 1969. – Vol. 2. – P. 244–247.

Надійшла до редколегії 7.11.2012 р.

УДК 811.111'42:[821.111-3.02:159.942.4]

И. А. Галуцких

Запорожский национальный университет

НЕГАТИВНЫЕ ЧУВСТВА И ЭМОЦИИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТЕЛЕСНОСТИ: КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ (на материале малой художественной прозы английского модернизма)

Розглядається специфіка охудожнення негативних емоцій та почуттів крізь призму тілесних образів методом концептуального аналізу на матеріалі англійської малої художньої прози епохи модернізму (оповідань В. Вулф та Д. Г. Лоуренса).

Ключові слова: людське тіло, емоції, почуття, тілесність, художній текст, концептуальна метафора, концептуальна метонімія, концептуальний аналіз, В. Вулф, Д. Г. Лоуренс.

© И. А. Галуцких, 2013

Рассматривается специфика охудожествления негативных эмоций и чувств сквозь призму телесных образов методом концептуального анализа на материале английской малой художественной прозы эпохи модернизма (рассказов В. Вулф и Д. Г. Лоуренса).

Ключевые слова: человеческое тело, эмоции, чувства, телесность, художественный текст, концептуальная метафора, концептуальная метонимия, концептуальный анализ, В. Вулф, Д. Г. Лоуренс.

The article focuses on the conceptual analysis of the negative emotions and feelings in the context of literary corporality in english modernist small prose (short stories of Virginia Woolf and David H. Lawrence).

Key words: human body, emotions, feelings, corporality, literary text, conceptual metaphor, conceptual metonymy, conceptual analysis, V Woolf, D. H. Lawrence.

When it comes to the drama of feelings,
our flesh is the stage.
Walt Whitman

Эмоциональные состояния и чувства как проявления человеческой психики и одни из основных аспектов человеческого опыта, пронизывающего все сферы его бытия, неоднократно пребывали в фокусе исследования не только таких наук, как психология и физиология [1; 7-8], но и в центре внимания различных видов лингвистического анализа [4; 10-12; 25]. Необычайная сложность эмоциональной сферы человеческого существования, а также безгранично широкий диапазон эмоций и чувств, переживаемых людьми, – разных по своей интенсивности, валентности, стеничности и содержанию, – объясняет потребность в ее системном и детальном изучении, в том числе, в рамках лингвистического направления. Ведь неуловимость, зыбкость, переменчивость, преходящий характер всего спектра эмоций и чувств осложняет процесс выражения переживаемых ощущений вербальными средствами, что вызывает интерес для изучения специфики их ословливания и, в частности, их охудожествления, которому они подвергаются в контексте художественного текста.

В данной статье в центре внимания находятся способы образного означивания негативных эмоций и чувств сквозь призму их телесного измерения. В выборе указанного объекта исследования мы отталкиваемся от понимания тела как психосоматического (психофизиологического) единства. Попытки связать эмоции с соматикой находим еще в рамках соматической теории эмоций Джеймса–Ланге [2], авторы которой занимались поиском соответствий между объективным проявлением активности вегетативной сферы и субъективным ощущением переживаемой эмоции. Вместе с тем придание первоначальной значимости вегетативным реакциям перед самими эмоциями определили односторонний характер этой теории.

В настоящее время в сфере естественных наук неразрывность взаимосвязей психического и физиологического не вызывает сомнений. Свидетельством единства физиологии и соматики с чувственно-эмоциональной сферой выступает, в частности, явление соматизации, представляющее собой телесные жалобы как проявление психологического дистресса, когда эмоции и чувства негативного порядка приводят к таким физиологическим проявлениям, как болезни [1]. Нейробиолог А. Дамасио, говоря об этиологии эмоций/чувств, подразумевает их непреходящую укорененность в теле – нервных клетках и участках головного мозга, что делает эмоции составляющими телесного цикла. Работу рефлексивной функции тела он объясняет поступлением «эмотивного стимула», что имеет место на уровне сенсорики тела, вслед за чем мозг автоматически генерирует волну изменений в теле, в его внутренних органах, что и подготавливает тело к действию (повышается сердцебиение, адреналин выбрасывается в кровяной поток и т.п.).

Именно таков, по мнению А. Дамасио, механизм взаимосвязи наших эмоций и физиологических проявлений в теле [7; 8].

Факт доминирования проявления эмоций и чувств на фоне физиологических процессов отмечают и исследователи в сфере когнитивных психофизиологических исследований [10-12], что дает основания рассматривать человеческое тело сквозь призму концептуальных метафор ТЕЛО ЭТО ВМЕСТИЛИЩЕ ДЛЯ ЭМОЦИЙ / BODY IS A CONTAINER FOR THE EMOTIONS [12, с. 202-206] и РАЗУМ-КАК-ТЕЛО / MIND-AS-BODY [10].

Вместе с тем отсутствуют системные представления о роли отдельных органов и частей тела человека, «вмещающих» эмоции и чувства в их образной концептуализации.

Цель данной статьи состоит в описании специфики образного кодирования негативных эмоций и чувств через призму телесности в контексте англоязычной художественной прозы эпохи модернизма.

Исследование выполнено на материале рассказов В. Вулф и Д.Г. Лоуренса, выбор которого объясняется фактом значительного акцентирования темы тела и телесного в период модернизма в связи с углублением человека в свои собственные переживания [3; 6].

В статье использован метод семантико-когнитивного анализа, что предполагает реконструирование концептуальных метафор в тексте [9; 12; 13].

Концептуальный анализ позволил установить метафорический диапазон (перечень коррелятов) и спектр (перечень референтных сущностей) концептосферы ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА / HUMAN BODY в сфере ЭМОЦИЙ и ЧУВСТВ и таким образом очертить конфигурацию концептуального пространства телесного кода в разрезе чувственно-эмоциональной сферы бытия человека (ее негативных аспектов).

Результаты анализа продемонстрировали, что телесное представление получают негативные эмоции и чувства в следующих пропорциях: ANGER / RAGE – 21 %, FEAR – 17 %, UNHAPPINESS / GRIEF – 16 %, WORRY / ANXIETY – 12 %, **NO EMOTIONS / INDIFFERENCE – 11 %, которые занимают доминирующую** позицию. Менее значительно в количественном плане представлены случаи художественного отелеснивания следующих эмоций и чувств: DISPAIR / DISAPPOINTMENT – 6 %, IRRITATION – 4 %, SHAME – 3,5 %, OFFENCE – 3 %, DISCONTENT – 2,5 %, JEALOUSY – 2 %, CONTEMPT – 1 %, GUILT – 0,5 %.

Рассмотрим более детально специфику образного кодирования перечисленных видов чувственно-эмоциональных состояний путем их отелеснивания, делая акцент на отдельных частях тела и органах, которые выступают вместилищами эмоций и чувств в художественной картине мира английских писателей-модернистов.

Составляющие концептосферы ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА / HUMAN BODY, задействованные в процессе художественного означивания перечисленных эмоций, включают СЕРДЦЕ / HEART, КРОВЬ / BLOOD, ТЕЛО (ПЛОТЬ) / BODY (FLESH), ГРУДЬ / BREAST, ЛИЦО / FACE, ГЛАЗА / EYES, ГУБЫ / LIPS, БРОВИ / BROWS, ЖИВОТ / BELLY, МАТКА / WOMB, НОГИ / FEET, ОРГАНЫ ДЫХАНИЯ / ORGANS OF BREATH, ГОЛОВА / HEAD, ГОРЛО / THROAT, РУКИ (ПАЛЬЦЫ, ЗАПЯСТЬЯ, КУЛАКИ) / HANDS (FINGERS, WRISTS, FISTS).

Данные количественного анализа продемонстрировали наибольшую частотность обращения в процессе охудожествления негативных эмоций и чувств к концептам СЕРДЦЕ / HEART, КРОВЬ / BLOOD и ТЕЛО (ПЛОТЬ) / BODY (FLESH).

Вывод о значимости СЕРДЦА / HEART как вместилища негативных эмоций, согласующийся с теорией кордоцентризма (ср.: «философия сердца» Г. Сковороды [5]), подкрепляется разнообразием художественных образов, сформированных в контексте анализируемых текстов. Эти образы могут иметь под собой как реально существующую экспириенциальную основу,

обусловленную спецификой физиологии работы органа (*heat in the heart, bleeding heart, fluttering heart, heart beat, heart halt, pang in the heart, pinch in one's heart*), так и исключительно метафорическую природу. В последних образ «сердца» (*heart*) переосмысливается как помещение с закрывающимися воротами, что наблюдаем на примере метафоры «*closed gates of one's heart*», как место укрытия пресмыкающегося (*snake in one's heart*) как объект из неорганического вещества, которое может быть подвержено легкому процессу таяния (*melting heart*) либо иметь высокий коэффициент прочности (*heart of stone*), как подвижный объект (*sinking heart*), как опора для тяжести (*burden on one's heart*), а также как персонифицированный объект (*wicked heart, death of one's heart*), обладающий тактильной сенсорикой (*coldness in one's heart*) либо вовсе не имеющий сердца (*no heart*).

Данные образы выступили метафорическими коррелятами для ряда негативных эмоций и чувств в контексте малой художественной прозы В. Вулфа и Д. Г. Лоуренса.

ЖАР В СЕРДЦЕ / HEAT IN THE HEART используется для образной концептуализации таких эмоций и чувств: ЗЛОСТЬ (ЯРОСТЬ) / ANGER (RAGE), ОБИДА / OFFENCE, РЕВНОСТЬ / OFFENCE, что обобщают следующие концептуальные метонимии:

– HEAT IN THE HEART stands for ANGER / RAGE, что наблюдаем в таком фрагменте текста: *The flame sprang out of the orderly's heart, nearly suffocating him* [20, с. 14];

– HEAT IN THE HEART stands for OFFENCE, сравним фрагменты текстов: *She allowed herself to be kissed. Her cheek was wet under his lips, and his heart burned. She hurt him so deeply* [23, с. 148]; *Again the servant's heart ran hot, and he could not breathe. With dark, strained eyes, he looked at the officer ...* [20, с. 7];

– HEAT IN THE HEART stands for JEALOUSY, например: *His heart was getting hotter* [23, с. 161].

КРОВОТОЧАЩЕЕ СЕРДЦЕ / BLEEDING HEART выступает в контексте художественного текста в качестве коррелята чувства НЕСЧАСТЬЯ (ГОРЯ) / UNHAPPINESS / GRIEF. Это направление образного переосмысления обобщает концептуальная метонимия BLEEDING HEART stands for UNHAPPINESS / GRIEF и иллюстрирует следующий фрагмент текста рассказа Д. Г. Лоуренса «Англия, моя Англия» («England, my England»): *So she prayed beside the bed of her child. And like the Mother with the seven swords in her breast, slowly her heart of pride and passion died in her breast, bleeding away. Slowly it died, bleeding away, and she turned to the Church for comfort, to Jesus, to the Mother of God, but most of all, to that great and enduring institution, the Roman Catholic Church. [...]. But in her soul she died, her heart of pride and passion and desire bled to death, ...* [15, с. 18].

ТРЕПЕТАНИЕ СЕРДЦА / FLUTTERING HEART выступает образным коррелятом любой эмоции, связанной с волнением, особенно когда речь идет о сбившемся ритме, что выдает эмоциональную нестабильность чувств. Это иллюстрирует способ художественного переосмысления FLUTTERING HEART stands for EMOTIONAL PAIN (UNHAPPINESS), например: *Her heart began to flutter; she was in pain* [19, с. 179]; *Suddenly his heart began to lurch. It gave a great, sickly swoop, rose, and again plunged in a swoop of horror* [22, с. 25].

СЕРДЦЕБИЕНИЕ / HEART BEAT послужило коррелятом БЕСПОКОЙСТВА (ВОЛНЕНИЯ) / WORRY (ANXIETY) и СТРАХА / FEAR, что обобщают концептуальные метонимии:

– HEART BEAT stands for WORRY / ANXIETY, что иллюстрирует следующий фрагмент текста: *The officer's heart was plunging* [20, с. 7];

– HEART BEAT stands for FEAR, сравним: *At the last word, the heart of the servant leapt with a flash, and he felt the strength come over his body* [20, с. 13].

ОСТАНОВКА СЕРДЦА / HEART HALT служит в контексте художественной образности коррелятом чувств **БЕСПОКОЙСТВА / WORRY** и **СТРАХА / FEAR**. Это направление образной концептуализации отражают метонимии:

– **HEART HALT** stands for **WORRY**, например: *Elizabeth's heart halted a moment. Then it surged on again, almost suffocating her* [18, с. 193];

– **HEART HALT** stands for **FEAR**: *My heart stood still* [14, с. 90].

РЕЗКАЯ БОЛЬ В СЕРДЦЕ / PANG IN THE HEART, PINCH IN ONE'S HEART находит образное переосмысление для чувств **СТРАХА / FEAR** и **ВОЛНЕНИЯ ANXIETY** / сквозь призму метонимий:

– **PANG IN THE HEART** stands for **FEAR**, что иллюстрирует фрагмент текста: *He knew, and a great pang of fear went through his heart* [20, с. 17];

– **PINCH IN ONE'S HEART** stands for **ANXIETY**, например: *Egbert left the message and came cycling swiftly home, his heart pinched with anxiety* [15, с. 13].

Приведенные модусы образной концептуализации имеют в качестве референтной основы физиологические процессы, связанные с *сердцем*. Образы-метафоры также служат в контексте художественной прозы В.Вулф и Д.Г. Лоуренса коррелятами негативных эмоций.

Так, образ **ЗАКРЫТЫЕ ВОРОТА СЕРДЦА / CLOSED GATES OF ONE'S HEART** выступает коррелятом чувства **ГОРЯ / GRIEF**, что обобщает концептуальная метонимия **CLOSED GATES OF ONE'S HEART** stand for **GRIEF**. Проиллюстрируем это фрагментом текста: *And yet the gates of her heart and soul had shut in his face with a slow, resonant clang, shutting him out for ever* [15, с. 18], где автор акцентирует внимание на отрешенности персонажа от окружающего мира.

В то же время образ **ЗМЕИ В СЕРДЦЕ / SNAKE IN ONE'S HEART** выступает коррелятом **РАЗОЧАРОВАНИЯ / FRUSTRATION** (**SNAKE IN ONE'S HEART** stands for **FRUSTRATION**), что наблюдаем в следующем контексте: *The sense of frustration and futility, like some slow, torpid snake, slowly bit right through his heart* [15, с. 19], где автор актуализирует способность чувства «медленно вползать в сердце».

ТЯЖЕСТЬ НА СЕРДЦЕ / HEAVY HEART, на наш взгляд, не случайно выступает образным коррелятом для ряда негативных чувств, среди которых чувство **ВИНЫ / GUILT** (**HEAVY HEART** stands for **GUILT**), например: *Lois' heart was heavy as lead. She felt her lover was guilty* [16, с. 138], поскольку коррелирует с направлением метафорического переосмысления направления движения **ВНИЗ / DOWN**, что происходит иногда под воздействием тяжести, через призму базовой концептуальной метафоры **DOWN IS UNHAPPY**.

Образ **ЗЛОГО СЕРДЦА / WICKED HEART** выступает метонимическим коррелятом чувства **НЕСЧАСТЬЯ (ГОРЯ) / UNHAPPINESS (GRIEF)**, что обобщает метонимия **WICKED HEART** stands for **UNHAPPINESS / GRIEF** и иллюстрирует фрагмент текста: *Then with the empty house around him at night, all the empty rooms, he felt his heart go wicked. The sense of frustration and futility [...]* [15, с. 19].

Аналогичное направление переосмысления приобретает образ **СМЕРТИ СЕРДЦА / DEATH OF ONE'S HEART** (**DEATH OF ONE'S HEART** stands for **GRIEF**), например: *As she sat by the bed of her poor, tortured little child, tortured with the agony of the knee, and [...] she felt her heart killed and going cold in her breast* [15, с. 18].

ТАЮЩЕЕ СЕРДЦЕ / MELTING HEART и **ОПУСТИВШЕЕСЯ СЕРДЦЕ / SINKING HEART** (ср. рус. «сердце в пятки ушло») служат для образного переосмысления чувства **СТРАХА / FEAR**, сравним: *Our hearts melted away, our legs broke, we thought to die. The breath of the wretch filled the chapel* [14, с. 89]; *Joe's heart sank with pure fear* [17, с. 69].

ХОЛОД В СЕРДЦЕ / COLDNESS IN ONE'S HEART, ОТСУТСТВИЕ СЕРДЦА / NO HEART и **КАМЕННОЕ СЕРДЦЕ / HEART OF STONE**

выступают в контексте художественного текста коррелятами для ОТСУТСТВИЯ ЭМОЦИЙ (РАВНОДУШИЯ) / **INDIFFERENCE**, а последний образ – еще и ОТЧАЯНИЯ / **DISPAIR**, что обобщают концептуальные метонимии:

– **COLDNESS IN THE HEART** stands for **INDIFFERENCE**, например: *No, she said, and her heart was cold, her soul kept rigid* [21, с. 126];

– **NO HEART** stands for **ABSENCE OF POSITIVE EMOTIONS / INDIFFERENCE**: *He had no heart, no fundamental kindness, only a veneer of friendliness* [27, с. 52];

– **HEART OF STONE** stands for **INDIFFERENCE**: *It's my belief you've got a heart of stone, for you've trod on it again* [24, с. 30];

– **HARDENED HEART** stands for **DISPAIR**: *When Egbert saw his little girl limping horribly, [...], his heart again hardened with chagrin, like steel that is tempered again* [15, с. 20]; **HARD HEART** stands for **DISILLUSION**: *His heart was hard with disillusion: a continual gnawing and resistance* [15, p. 1].

Что касается **КРОВИ / BLOOD**, то она также играет значительную роль в образном означивании широкого спектра эмоций и чувств негативного порядка, среди которых: ЗЛОСТЬ (ЯРОСТЬ) / **ANGER (RAGE)**, РЕВНОСТЬ / **JEALOUSY**, СТЫД / **SHAME**, ВОЛНЕНИЕ / **ANXIETY**, ГОРЕ / **GRIEF**, СТРАХ / **FEAR**, РАЗОЧАРОВАНИЕ / **FRUSTRATION**, РАЗДРАЖЕНИЕ / **IRRITATION** и т.п. Телесные образы, сформированные в контексте анализируемых художественных текстов, на основе концепта **КРОВЬ / BLOOD**, охватывают те, что базируются на особенностях физиологии кровеносно-сосудистой системы (*heat in the blood, the rise of blood pressure, tension in one's veins*) и основанные на метафорическом переосмыслении (*watery blood, corroded blood, poisoned blood, switching off of blood*).

ЖАР В КРОВИ / HEAT IN THE BLOOD служит для художественного отелеснивания чувств ЗЛОСТИ / **ANGER** и РЕВНОСТИ / **JEALOUSY**:

– **HEAT IN THE BLOOD** stands for **ANGER/RAGE**, например: *Her blood flamed with rage when the common soldiers made the long, sucking, kissing noise behind her as she passed* [22, с. 31]; *To see the soldier's young, brown, shapely peasant's hand grasp the loaf or the wine-bottle sent a flash of hate or of anger through the elder man's blood* [20, с. 3];

– **HEAT IN ONE'S BLOOD** stands for **JEALOUSY**, сравним: *It moved him more strongly than was comfortable, to have her hand on his shoulder, her curls dangling and touching his ears, whilst she was roused to another man. It made the blood flame over him* [23, с. 152].

ПОВЫШЕННОЕ ДАВЛЕНИЕ / THE RISE OF BLOOD PRESSURE выступает коррелятом ЗЛОСТИ / **ANGER**, БЕСПОКОЙСТВА / **WORRY**, СТРАХА / **FEAR**, ГОРЯ / **GRIEF**:

– **BLOOD PRESSURE** stands for **ANGER**: *His anger rose, filling the veins in his throat* [21, с.128]; *The blood came up into his neck and face, he stood motionless, dangerous* [23, с.148];

– **BLOOD RUSH** stands for **WORRY**: *He could not make out a single word; but there could be only one interpretation: the scoundrel had asked her to become his mistress. Alone in his room! The blood rushed to Gilbert Clandon's face* [26, с. 134];

– **BLOOD PRESSURE IN ONE'S HEAD** stands for **HORROR**: *All his blood seemed to be darting and creeping in his head* [20, p. 18];

– **BLOOD PRESSURE** stands for **SUFFERING/GRIEF**: *Again she felt the painful sweep of her blood, and she put her hand to her side, saying aloud, «Good gracious!* [18, с. 191];

– **BLOOD PRESSURE** stands for **IRRITATION**: *She knew he was in a state of suppressed irritation. The veins stood out on the backs of his hands, his brow was drawn stiffly* [23, с. 159].

Образы **ВОДЯНИСТОЙ КРОВИ / WATERY BLOOD** и **ОСТАНОВКИ КРОВЯНОГО ПОТОКА / SWITCHING OFF OF BLOOD** послужили для об-

разного означивания НЕСЧАСТЬЯ / UNHAPPINESS и РАЗОЧАРОВАНИЯ / FRUSTRATION, а образы **ОТРАВЛЕННОЙ КРОВИ / POISONED BLOOD** и **РЖАВЕЮЩЕЙ КРОВИ / CORRODED BLOOD** – чувства СТРАХА / FEAR. Проиллюстрируем эти направления образного переосмысления фрагментами текстов: *What a hideous new dress!*» ... *It was her own appalling inadequacy; her cowardice; her mean, water-sprinkled blood that depressed her* [27, с. 47]; *At this, suddenly all the blood in her body seemed to switch away from her heart* [18, с. 190]; *The sense of frustration and futility ... the horrible marsh-poison went through his veins and killed him* [15, с. 19]; *The officer sat with his long, fine hands lying on the table, perfectly still, and all his blood seemed to be corroding* [20, с. 6].

В целом очевидно, что телесные образы в контексте художественного текста периода английского модернизма задействуются для означивания широкого спектра негативных эмоций, освещение специфики охудожествления которых будет продолжено в следующих публикациях.

Библиографические ссылки

- 1. Бурлан Ю.** Соматизация. Симптом – признак болезни тела или страдания души? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yburlan.ru/biblioteka/somatizatsiya>
- 2. Джеймса-Ланге теория эмоций //** Психологический словарь. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [-http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=252](http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=252).
- 3. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре.** Эпоха модернизма: антология / ред. Д. Иоффе. – М.: Ладомир, 2008. – 528 с.
- 4. Муллинова Т. А.** Эмотивная лексика в художественном тексте: функционально-семантический аспект: на материале романов А. Белого «Котик Летаев» и «Крещеный китаец»: автореф. дис... канд. филол. наук: спец. 10.02.01. – Краснодар, 2004. – 12 с.
- 5. Сковорода Г.** Твори / Г. Сковорода. – К.: Обереги, 1994. – Т.1. – 528 с.
- 6. Татару Л. В.** Представление концепта «тело человека» в композиционно-нарративной структуре модернистского текста / Л. В. Татару // Вестн. СПбУ. Серия 9. «Филология, востоковедение, журналистика». – Вып. 4, ч. II. – 2007. – С. 68–77.
- 7. Damasio A.** The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness / Antonio R. Damasio. – NY: Harcourt Brace, 1999 – 400 p.
- 8. Damasio A.** Somatic Markers and the Guidance of Behavior. – NY: OUP, 1991. – 299 p.
- 9. Fauconnier G., Turner M.** The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities. – NY: Basic Books, 2003. – 464 p.
- 10. Ibarretxe-Antuñano I.** Mind-as-body as a cross-linguistic perceptual metaphor // Miscelanea. A Journal of English and American Studies. – 2002. – No. 25. – P. 93–119.
- 11. Kövecses Z.** Emotion Concepts. – NY: Springer, 1990. – 203 p.
- 12. Kövecses Z.** Metaphor: A Practical Introduction. – Oxford: OUPress, 2002. – 375 p.
- 13. Lakoff G., Johnson M.** Metaphors We Live by. – Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- 14. Lawrence D. H.** A Fragment of Stained Glass / D. H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 88-98.
- 15. Lawrence D. H.** England, My England / D.H. Lawrence // England, My England. – NY: CreateSpace, 2011. – P. 1–28.
- 16. Lawrence D. H.** Goose Fair / D.H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 133–142.
- 17. Lawrence D. H.** Monkey Nuts / D.H. Lawrence // England, My England. – NY: CreateSpace, 2011. – P. 63-79.
- 18. Lawrence D. H.** Odour of Chrysanthemums / D. H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 181–200.
- 19. Lawrence D. H.** The Christening / D. H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 172-181.
- 20. Lawrence D. H.** The Prussian Officer / D. H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 1–21.

21. Lawrence D. H. The Shadow in the Rose Garden / D.H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P. 121–132.

22. Lawrence D. H. The Thorn in the Flesh / D.H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by J. Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P.22–39.

23. Lawrence D. H. The White Stocking / D.H. Lawrence // The Prussian Officer and Other Stories / Ed. by John Worthen. – L.: Penguin Group, 1995. – P.143–164.

24. Lawrence D. H. Tickets, Please / D. H. Lawrence // England, My England. – NY: CreateSpace, 2011. – P. 29–42.

25. Whiteman W. The Substance of Feeling // Proust was a Neuroscientist / Lehrer J. – Edinburgh: Canongate Books, 2012. – P. 1–24.

26. Woolf V. The Legacy / V. Woolf // A Haunted House and Other Short Stories. – Orlando: Mariner Books, 2002. – P. 126–136.

27. Woolf V. The New Dress / V. Woolf // A Haunted House and Other Short Stories. – Orlando: Mariner Books, 2002. – P. 47–58.

Надійшла до редакції 10.11.2012 р.

УДК 821.111'38(73) «1954/20»

С. Ю. Гонсалес-Муніс

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

АВТОБІОГРАФІЗМ У ЛІРИЦІ ЕНН СЕКСТОН, СИЛЬВІ ПЛАТ, ЕДРІЕНН РІЧ (ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ)

Розглядається автобіографізм у ліриці американських поетес другої половини ХХ ст. Енн Секстон, Сильві Плат, Едрієнн Річ у гендерному аспекті. Автобіографізм уявляється нам як спосіб структуризації особистого досвіду, котрий являє собою синтез фактів біографії та художнього вимислу та є способом утвердження жіночої автентичності.

Ключові слова: автобіографізм, гендер, «жіноче письмо», фемінінний, тілесність, жіноча ідентичність, перформативність.

Рассматривается автобиографизм в лирике американских поэтесс второй половины ХХ ст. Энн Секстон, Сильвии Плат, Эдриенн Рич в гендерном аспекте. Автобиографизм видится нами как способ структуризации личного опыта, который представляет собой синтез фактов биографии и художественного вымысла и является способом утверждения женской аутентичности.

Ключевые слова: автобиографизм, гендер, «женское письмо», фемининный, телесность, женская идентичность, перформативность.

The article deals with the gender aspect of autobiography style in the poetry of Anne Sexton, Sylvia Plath and Adrienne Rich. The style of autobiography is studied as the means of personal experience organization which represents the synthesis of biography facts and fiction and is the way to confirm woman's authenticity.

Key words: autobiography style, gender, «women's writing», feminine, body, woman's identity, performativity.

У численних працях літературних критиків, присвячених жіночій творчості, закономірним вважається звернення сучасних авторок при творенні нового жіночого типу до особистого досвіду, оскільки, за відомим феміністичним гаслом, «особисте є політичним» (термін, запропонований у 1970 р. Керол Хейніш (Carol Hanisch)). Такий підхід до репрезентації жіночої особистості знаходить адекватну форму художнього вираження – *автобіографічність*, яка максимально передає авторський життєвий досвід. Автобіографізм трактується як одне з основних визначень «жіночого письма», виводячи родовід жіночої літератури з інтимістики.