

as a variety of important uses, especially in the areas of language understanding, categorization, and the conceptualization of the world. In particular, as regards language understanding, frames help account for how we understand the meanings of individual words, they help account for apparently conflicting cases of negation, and they help account for problems with analyticity. As regards categorization, frames help account for certain problematic cases of categorization, they help account for prototype effects and some of the boundary issues that arise in connection with categories, they help account for cases where there are no necessary and sufficient conditions to define the category, and they help account for multiple understandings of the same situation. The author highlights that this last feature of frames is extremely important for cultural purposes. A large part of cultural behavior consists in negotiating situations that arise from people having different and contradictory cultural/ cognitive models of the “same” area of experience.

Key words: frame, cognitive linguistics, concept, prototype, cultural frame.

Стаття надійшла до редакції 12.01.2014 р.

Прийнято до друку 28.03.2014 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Швачко С. О.

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

І. А. Галуцьких

**МЕТАМОРФОЗИ ЯК ЗАСІБ ОБРАЗНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
ЕРОТИЗОВАНОЇ ТІЛЕСНОСТІ В ХУДОЖНІЙ СЕМАНТИЦІ
АНГЛІЙСЬКОГО МОДЕРНІЗМУ
(концептуальний аналіз)**

*Більше розуму у твоєму тілі, ніж у твоїй вищій мудрості.
І хто знає, до чого потрібна твоєму тілу твоя вища мудрість?
Ф. Ніцше*

Феномен тілесності як об'єкт дослідження привертав увагу великої кількості науковців, які працюють у різних сферах науки [1 – 6], оскільки людське тіло у його різноманітних виявах здавна перебуває у фокусі уваги анатомії, психології, соціології, культурології, мистецтвознавства, філософії тощо. Не обминули його своєю увагою і філологи – як літературознавці, так і лінгвісти [1 – 12].

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.

Очевидне акцентування різних аспектів тіла та тілесності у виконуваних дослідженнях призвело до розрізнення видів тіла, починаючи з біологічного (фізіологічного або природного) і закінчуючи феноменологічним, соціальним, культурним та ін.

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. Таке існування на перетині природного і соціокультурного спричиняє модифікації тіла і зміни у сприйнятті та розумінні тіла та тілесності.

Феноменологія початку ХХ століття відкрила нові обрії у трактуванні тілесності. Тіло в феноменології стосується безпосередньо того, що відчувається та як тіло „проживається”. Оскільки процес сприйняття і всі відчуття виникають як продовження серії взаємодій між тілом та навколишньою дійсністю, тілесна свідомість розцінюється нашим початковим, вихідним та основоположним знанням про існування, яке передається нашій системі сприйняття [13].

Передумовою феноменологічного бачення тіла є уявлення про неподільність взаємовідносин між тілом та його оточенням, з якого виникають усі наші перцептивні орієнтації, що і робить тіло основою, яка об’єднує в собі те, що ми привносимо до свого досвіду і з об’єктивної, і з нашої суб’єктивної реальності [14]. Отже, описана категорією тілесності „феноменологія тіла” включає усю сукупність соматичних аспектів людини в контакті з навколишніми предметними і соціокультурними світами, прочитаними у чуттєво-метафізичному ключі [5].

В зв’язку з цим *тілесність*, що асоціюється з тілесним буттям людини, розуміється як діалектична єдність тілесного та духовного, 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 [15, с. 113].

Зважаючи на тілесісну спрямованість світосприйняття, значущість людського тіла є очевидною не лише як компоненту повсякденної, але і художньої картини світу, оскільки будь-який художній текст передбачає певну кореляцію людини (людського тіла) та її оточення.

В структурі художнього твору тіло підлягає процесу „охудожнення”, 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 (афектизоване) тіло, чуттєве та еротизоване тіло, соціалізоване тіло тощо.

Як демонструє аналітичний огляд літератури, особливо високим ступенем значущості тема тіла відрізняється у творах модерністів [16 – 19].

Це частково пояснюється тим, що погляди модерністів знаходились під впливом пошуків людством нового способу мислення як реакції на власну незахищеність і безпорадність перед подіями, що відбувались тієї доби [1, с. 1]. Перехід від споглядання суцього до осмислення онтологічних феноменів сприяв тому, що тема тіла і тілесності в художніх творах епохи модернізму отримала очевидне акцентування [19].

Подібний інтерес до „людини тілесної” (homo corporalis, homo somaticos) [20], ґрунтується на філософії відчуження, що лежить в основі модернізму, і виражається у віддаленні індивідуальної особистості від соціального світу, ідеї про самотність людини, готової визнати абсурдність свого існування і поринути у власні індивідуальні переживання, зокрема фізіологічного, а частіше – еротичного характеру [7; 21; 22].

Експлікована увага до людського «біологічного тіла», його „соматики”, що спостерігаємо у творах Дж. Джойса, якого часто обвинувачували у надлишковій анатомічності та натуралізмі, а також до його „втаємниченого еросу” [7, с. 7; 22], „чуттєвого (еротизованого) тіла” знайшла реалізацію в низці творів письменників-модерністів. До них відносять, наприклад, “Lady Chatterley’s Lover” („Коханець Леді Чаттерлей”) Девіда Г. Лоуренса, який увійшов до класики еротичного роману. Еротика стала важливішою сферою реалізації творчого потенціалу багатьох письменників в російському модернізмі в літературі „срібної доби” [23], в японській літературі „нового мистецтва” [24] та ін.

Акцент на еротичній складовій тіла в художній літературі відбувався паралельно із формуванням відповідних ідей у філософії модернізму – концепції сексуалізованої та еротизованої тілесності в руслі фрейдистських і неофрейдистських ідей, ототожненні самого поняття „тілесність” із „сексуальністю”, „еротизмом”, „чуттєвістю” у М. Фуко, відповідно до поглядів якого сексуальність постає як факт історичного становлення сучасної людини, як невід’ємна частина її мислення, як кінцевий прояв все тієї ж „тілесності свідомості” [25].

Зважаючи на факт явного акцентування еротизованого тіла в художніх творах письменників-модерністів, об’єктом цього дослідження є саме еротизоване тіло та його образна репрезентація в художньому тексті. Матеріалом дослідження слугує текст роману “Lady Chatterley’s Lover” („Коханець Леді Чаттерлей”) представника англійського модернізму в літературі – Д. Г. Лоуренса.

Мета дослідження полягає в аналізі способів образної інтерпретації *erotизованого тіла* модерністами, деякі аспекти яких вже описані в раніше опублікованих роботах [26], де вивчено засоби образної концептуалізації, що в основному передбачають аналоговий механізм переосмислення (метафоричний).

В цьому дослідженні основну увагу сконцентровано на такому способі образотворення як метаморфози, а також на специфіці образної репрезентації, якої дістає еротизоване тіло за рахунок вказаного когнітивного механізму.

В дослідженні застосовано метод семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструювання концептуальних метафор в тексті. Методологічною базою дослідження є теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона [27], а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор [28, с. 47 – 53].

Так, серед засобів репрезентації тілесності в образному просторі художнього тексту роману Д. Г. Лоуренса знаходимо не лише аналогові, представлені метафорою, а й конверсивні, до яких належать *метаморфози*. І хоча метаморфоза зазвичай тлумачиться як різновид метафори [29], в даній статті він розглядається як самостійний, хоча і суміжний із метафорою, засіб образотворення, який позначає зміну, трансформацію чи рух та передбачають відношення *перетворення / трансформації* між суположеними образами.

Структура поетичної метаморфози зазвичай має три компоненти: суб'єкт перетворення, джерело (причину) перетворення і об'єкт (результат перетворення) [30].

В аналізованому художньому тексті Д. Г. Лоуренса *еротизоване тіло* замальовується за допомогою миттєвого перетворення риби (*fish*) на чайку (*kittiwake*), а також водного простору (*sea, ocean*) – на жінку (*woman*), де перші з названих – образи *риби, водного простору* – виступають суб'єктами, а образи *чайки та жінки* – об'єктами перетворення.

Оскільки такі зміни, відповідно до авторської концепції еротизованого тіла, відбуваються із тілом людини саме під впливом реалізації його чуттєвості та сексуального потенціалу у їх пікових проявах, це і виступає джерелом перетворення в ході образотворення.

Значущість метаморфози як засобу утворення образу *еротизованого тіла* полягає в тому, що обрані для суположення образи, між якими можуть виникати відношення перетворення/трансформації, відтворюють зміни і в самому тілі людини через вивільнення стримуваної чуттєвості шляхом отримання задоволення під час сексуальних стосунків (стани оргазму, екстазу).

Розглянемо першу метаморфозу – образне перетворення риби (*fish*) на чайку (*kittiwake*), що відбувається на тлі образу водного простору (*ocean*).

Взагалі, акватичні образи і символіка водного простору є одними з найпоширеніших, що застосовуються письменниками-модерністами в ході образної інтерпретації тілесності в художній семантиці [31]. Але тут вода виступає середою існування і переродження людини, трансформацій її тіла.

Так, початковий образ – образ риби (*fish*), який автор використовує для репрезентації тіла людини за рахунок активації концептуальної метафори ТІЛО ЛЮДИНИ Є ТІЛО РИБИ / HUMAN BODY IS THE BODY OF A FISH та MEN AND WOMEN ARE SPECIES FISH, виступає в якості суб'єкту перетворення, і є експлікованим в наступному фрагменті тексту

роману: *“It seems to me absolutely true, that our world, which appears to us the surface of all things, is really the bottom of a deep ocean: all our trees are submarine growths, and we are weird, scaly-clad submarine fauna, feeding ourselves on offal like shrimps. Only occasionally the soul rises gasping through the fathomless fathoms under which we live, far up to the surface of the ether, where there is true air. I am convinced that the air we normally breathe is a kind of water, and men and women are a species of fish”* [32, с. 236].

Переосмислення тіла людини відбувається на тлі образної репрезентації атмосфери, в якій живуть люди, за допомогою образу водного простору – „океану” (*ocean*) (АТМЕРСЕРА Є ОКЕАН / ATMOSPHERE IS AN OCEAN), в якому в дійсності живуть люди як види „морської фауни” (*submarine fauna*), і живляться падаллю як «креветки» (*feeding ourselves on offal like shrimps*), які дихають в воді і є насправді видами „риб” (*men and women are a species of fish*), і лише душа людини може за певних обставин вирватись з-під нездоланної товщі водних просторів океану, і піднятись до рівня в просторі, наповненого справжнім повітрям.

Така образна репрезентація існування людської істоти, яка, перебуваючи на дні океану, немов би не дихає справжнім повітрям, що є найважливішою необхідністю для її життєзабезпечення, імплікує нестачу вільного вияву почуттів, емоцій, зокрема чуттєвості, що стоїть на перетині тілесного та духовного.

До образу „рибини” (*fish*) звертається автор і в ході зображення героїні роману та змін в її тілесному стані в залежності від подій, що відбуваються в її інтимному житті (ЖІНКА Є РИБА / WOMAN IS A FISH), порівняємо: *“Being a soft, ruddy, country-looking girl, inclined to freckles, with big blue eyes, and curling, brown hair, and a soft voice, and rather strong, female loins she was considered a little old-fashioned and ‘womanly’. She was not a ‘little pilchard sort of fish’, like a boy, with a boy’s flat breast and little buttocks. She was too feminine to be quite smart”* (ЛЧЛ); *“‘She’s getting thin...angular. It’s not her style. She’s not the pilchard sort of little slip of a girl, she’s a bonny Scotch trout”* [32, с. 13].

Підкреслюючи привабливу жіночність та пишність героїні, притаманні їй змолоду, автор уподібнює її *форелі* (*bonny Scotch trout*). Втім, для її образної репрезентації використовується і образ «сардини» (*pilchard*), що більш, на думку автора, відповідало її стану, коли вона почала худнути і марніти внаслідок її сексуальної нереалізованості в шлюбі. Цим автор акцентує водночас увагу читача на тому, що то був нехарактерний для неї образ.

Саме тому вона, як „риба”, відчуває сили „уплисти” від незадовільняючої її реальності і отримати нарешті відчуття привабливості, бажаності її тіла, яке їй надає інший чоловік, її коханець, рівно як і відчуття сексуальної збудженості, порівняємо: *“It thrilled inside her body, in her womb, somewhere, till she felt she must jump into water and swim to get away from it; a mad restlessness. It made her heart beat violently*

for no reason” [32, с. 14].

Образ *риби*, обраний автором для метафоричної інтерпретації людської тілесності та образ *водного простору (океану)*, що уособлює Світовий Океан, не є випадковими, і підкріплюються символічним значенням обох. Причому символіка обох образів є просякнутою еротизмом, а самі образи, завдяки символічному значенню, асоціюються із продовження роду, плодючістю, народженням та оновленням.

Адже *вода* – це одна з фундаментальних стихій світобудови, Всесвіту. В найрізноманітніших язичницьких віруваннях, що зафіксовано в усіх міфологіях світу, вода – це першооснова, початковий стан всього існуючого, джерело життя, еквівалент первинного хаосу. Вода – це середина, агент і принцип загального зачаття. Вода як „волога” взагалі, як найпростіший рід рідини виступила елементом усіх життєво важливих „соків” людського організму. З мотивом води як першооснови співвідноситься і значення води для акту омовіння, який повертає людину до первинної чистоти, в зв’язку із чим існує обряд ритуального омовіння, яке, немов би, дає друге народження. І взагалі в свідомості кожної людини вода асоціюється з життям, або надією на нове життя шляхом очищення водою, що пов’язано з омовінням при хрещенні [33].

Саме тому в художній інтерпретації Д. Г. Лоуренса спостерігаємо немов би друге народження героїв – істинне, духовне народження людини, яке, хоча і починається поза водним простором, все ж таки, пов’язується із первинним перебуванням саме у водному середовищі, порівнюємо: *“Only occasionally the soul rises gasping through the fathomless fathoms under which we live, far up to the surface of the ether, where there is true air”* [32, с. 236].

Це пояснює чому саме на тлі образу *водного простору* відбуваються перетворення тіла людини і чому автор обирає саме образ *води* як компонент метаморфози.

Багато чого прояснює і символіка *риби* в світлі її обрання Д. Г. Лоуренсом в якості метафоричного кореляту *людини*, яка до пори свого духовного відродження перебуває у воді, на дні світового океану, очікуючи лише можливості звільнитися і винирнути на справжнє повітря, і вдихнути його повною груддю.

Символізм *риби* є тісно пов’язаним із символізмом води, водної стихії. Виходячи з бачення води як першооснови, первинного стану усього суцього та джерела життя, риби, які вільно почуваються у воді, в первозданному океані, наділяються деміургічною силою (здатністю виступати творчим началом Всесвіту) – приймають участь у створенні світу (наприклад, риба, що приносить з дна первинного океану мул, з якого утворюється суша, або слугує опорою землі (кит, на якому тримається суша)) [34].

Також в ряді міфів риби виявляються предками людей. Відповідно до низки легенд, людська раса походить від створінь, які нагадували амфібії, тіла яких були вкриті лускою і дихали вони через

зябра. Вода, окрім за це, також асоціюється з позасвідомим, в глибинах вод приховане знання, яке важко або навіть неможливо здобути людині, але яке є доступним для риби. А оскільки вода очищує та символізує друге народження, повернення до першопочатку, то і риба, що живе у воді, уособлює надію на нове народження [34].

Ідея на нове народження, що криється у символізмі риби, пов'язана також із тим, що риба символізує плодючість, плодитість, достаток, багатство та чуттєве кохання. Такої символіки риба набуває в зв'язку з тим, що, оскільки вода вважається символом жіночого начала, риба стає атрибутом багатьох Великих богинь в різних світових міфологіях (Афродіти, Атаргатіс, Іштар, Астарті тощо) – богинь кохання та плодючості, культ яких був пов'язаним із еротизмом, чуттєвим коханням і розмноженням, що спостерігаємо в давньогрецькій, римській, шумерській, семітській, китайській, близькосхідній та інших міфологіях. В ряді міфологічних сюжетів, де гігантська риба проковтує, а потім випускає героя, риба виступає певним еквівалентом нижнього світу, царства мертвих [35]. Ці сюжети символізують процес ініціації, відродження після символічної смерті.

Саме тому в художньому тексті спостерігаємо образ людини-риби, яка знаходиться під водою не назавжди, а очікує свого переродження вразі настання сприятливих умов, які, відповідно до задуму автора роману, передбачають реалізацію *еротизованого тіла* в плані нестримуваної сексуальності та можливості реалізації репродуктивної функції (материнства).

Оскільки, окрім зазначених вище уявлень про неї в символіці, вода є іще і грізною, небезпечною стихією, що відображено в численних варіантах міфу про потоп, де, потрібно відзначити, на допомогу людині приходять риба (наприклад, міф про Ману з міфології Давньої Індії) [36], символізуючи надію на спасіння і нове життя, людина змушена уникати водного простору, адже вода не є природнім середовищем для життя людини і її організм не пристосований для цього. Хоча, разом із цим, людину завжди тягне до води, яка здатна змити, очистити бруд не лише із тіла, але й з душі, дати нових сил, відродити духовно, на чому і базується ідея перетворення.

Отже, існування, пов'язане із життям в ролі риби, – як первинне, нерозвинене, яке ще повинно еволюціонувати, переривається тим, що душа виривається з-під товщі водного простору «океану», причому в тексті роману це супроводжується і зміною образного репрезентанта людини, порівняємо: *“But sometimes the soul does come up, shoots like a kittiwake into the light, with ecstasy, after having preyed on the submarine depths. It is our mortal destiny, I suppose, to prey upon the ghastly subaqueous life of our fellow-men, in the submarine jungle of mankind. But our immortal destiny is to escape, once we have swallowed our swimmy catch, up again into the bright ether, bursting out from the surface of Old Ocean into real light. Then one realizes one's eternal nature”* [32, с. 236].

Очевидно, що людина, причому людина духовна, тут образно

репрезентована за допомогою образу чайки (*kittiwake*), душа якої в екстазі виринає стрімголов на світло з-під товщі підводного світу (*shoots like a kittiwake into the light, with ecstasy*), в якому вона перебувала досі, яке уособлює жахливе життя (*ghastly subaqueous life*) та набуває справжнього вічного життя, звільнившись з глибини океану (*bursting out from the surface of Old Ocean into real light*). Такий напрям образного переосмислення узагальнює концептуальна метафора ЛЮДИНА ДУХОВНА Є ЧАЙКА / HUMAN BEING (SPIRITUAL) IS A SEAGULL, в той час як ЛЮДИНА ТІЛЕСНА Є РИБА / HUMAN BEING (CORPOREAL) IS A FISH, причому цікаво, що відповідно до сюжетної лінії, такої висоти духовності та звільнення від „приземленого” життя, що уособлює буття „у підводному світі”, і визволення душі людина досягає, реалізуючи еротичний потенціал свого тіла (*епотизоване тіло*), перебуваючи на піці тілесного задоволення, в екстазі (*with ecstasy, after having preyed on the submarine depths*).

Тут спостерігаємо взаємозв'язок тілесного та духовного в людині, оскільки духовне досягається через тілесні відчуття, і що цілком відповідає сучасному розумінню тілесності як єдності тіла і духа. А таке перетворення тілесного стану (*риби на чайку*) немов би допомагає людині знайти своє місце у просторово-часовому континуумі природи.

Така метаморфоза має глибоку символіку. Адже риба вважається „птахом землі”, і протиставляється справжньому птаху як представник „підземного світу”, тому що риба асоціюється із царством мертвих.

Риба також – посередник між небом і землею, символ духовної плодючості, тобто факт її переродження є далеко не випадковим. І сама ідея подібних метаморфозів зустрічається і в зображувальному мистецтві, наприклад, в роботі Мауріца Ешера „Небо і вода” (1938), в якій обриси птахів виступають одночасно і контурами риб, і зображені на полотні рибини поступово перетворюються на птахів, що підтверджує глибокий символізм такого перетворення.

Образ *чайки*, на яку перетворюється образ *риби* у Д. Г. Лоуренса, обрано тут також не випадково, і вибір автором його для інтерпретації суті духовної свободи, отриманої людиною після стримування своїх справжніх поривів, обумовлюється символічною складовою значення *чайки*, яка слугує передконцептуальною основою формування образу.

Чайка, як і будь-який птах, символізує свободу і незалежність, а оскільки в образному просторі роману присутній образ океану, саме чайка уособлює тут красу та вільність польоту, асоціюючись із морським простором. Чайка символізує політ, свободу і життя. Як нероздільне із морем поняття, чайку вважають хранителем душ людей, які загинули в морі і, як душа померлого, вона все ще не може знайти спокій і все ще супроводжує тіло, в якому недавно знаходилась, будучи одночасно символом материнського плачу за своїми дітьми [35].

Таке символічне значення *чайки* і зазначена образна інтерпретація людини, напрям переосмислення якої узагальнює концептуальна метафора ЛЮДИНА ДУХОВНА Є ЧАЙКА / HUMAN BEING (SPIRITUAL) IS A

SEAGULL, має більш глибокий сенс і відображає потребу сучасної людини у знайденні в складному та мінливому світі стабільних орієнтирів, прагнення спертись на щось дуже просте і ясне, знайти „укорінення” в житті. Це пояснює, на наш погляд, чому саме такі прості і природні речі як тілесний контакт одне з одним, свобода відчувати і не приховувати і не стримувати проявів еротичних аспектів тілесності, сексуальності людського тіла, і тілесні відчуття в їх найвищому за інтенсивністю проявах, в їх піку (в екстазі) немов би дають відповідь на самі складні, гострі та невирішені проблеми, саме тілесні прояви єднання чоловіка та жінки знімають протиріччя життя і вивільнюють те істинне, що є в людині.

Це є свого роду бунт проти рутинності життя, і, говорячи про реалізацію тілесної свободи, Д. Г. Лоуренс насправді говорить про людину і її душу, яка дуже рідко знаходить розуміння, і саме тому зображується як одинока чайка, в чомусь нещасний птах, приречений без зупину кружляти над водою.

Саме тому в названих епізодах тексту роману лейтмотивом проходить образ, сповнений розуміння життя – трагічно-напруженого, філософського та глибокого, в якому одні персонажі стають крилатими, набувають крила і здійснюють свій політ у „справжній світ”, а решта залишаються „безкрилими” у прозаїчному „підводному”, „нижчому” світі.

Тут зображується свого роду образна еволюція з водного простору в надводний, і цей рух вгору людина здійснює насамперед в сфері своєї духовності.

Образ *чайки*, як вільного птаха, символізує свободу людини, вираз протесту проти гнітючої дійсності, незахищеність страждаючої особистості, одночасну слабкість і натяк на силу протистояти обставинам, піднятися над ними і здолати їх.

Образ *води*, який супроводжує образ *чайки*, акцентує її здатність змити, очистити бруд не лише з тіла, але й з душі, надати нових сил, відродити духовно.

Втім, образи води і її роль у метаморфозах *тіла людини*, які Д. Г. Лоуренс застосовує в образному просторі свого твору, цим не вичерпуються.

Так, наприклад, в наступному фрагменті тексту роману спостерігаємо, як *тіло* метафорично стає рідким, оскільки його поглинає вир відчуттів: „...and then began again the unspeakable motion that was **not really motion, but pure deepening whirlpools of sensation swirling deeper and deeper through all her tissue and consciousness, till she was one perfect concentric fluid of feeling, and she lay there crying in unconscious inarticulate cries**” [32, с. 116]. Занурюючись до нього глибше і глибше (*pure deepening whirlpools of sensation*), *тіло* набуває рідкої консистенції, до чого його доводять відчуття плотського задоволення, що проникають до усіх його тканин і навіть свідомості (*through all her tissue and consciousness, till she was one perfect concentric fluid of feeling*).

Східну образну інтерпретацію тіла у відчуттях спостерігаємо і в

інших фрагментах тексту роману „Коханець Леді Чаттерлей”, де тіло не лише фігурально „відносить водний потік припливу”, як у фрагменті: “*She dared to let go everything, all herself and be gone in the flood*” [32, с. 152], а й тіло саме інтерпретується в образній системі автора художнього тексту за допомогою образу моря (*sea*) із хвилями, що підіймаються та розбиваються вщент, і образу океану (*Ocean*) з неосяжною масою води, порівнюємо:

“And it seemed she was like the sea, nothing but dark waves rising and heaving, heaving with a great swell, so that slowly her whole darkness was in motion, and she was Ocean rolling its dark, dumb mass. Oh, and far down inside her the deeps parted and rolled asunder, in long, fair-travelling billows, and ever, at the quick of her, the depths parted and rolled asunder, from the centre of soft plunging, as the plunger went deeper and deeper, touching lower, and she was deeper and deeper and deeper disclosed, the heavier the billows of her rolled away to some shore, uncovering her, and closer and closer plunged the palpable unknown, and further and further rolled the waves of herself away from herself leaving her, till suddenly, in a soft, shuddering convulsion, the quick of all her plasm was touched, she knew herself touched, the consummation was upon her, and she was gone. She was gone, she was not, and she was born: a woman” [32, с. 152].

В цьому текстовому фрагменті спостерігаємо метаморфозу з океану (*ocean*) на жінку (*woman*). Цікаво, що тіло в такій образній інтерпретації отримує метафоричне ототожнення із водним простором (ЕРОТИЗОВАНЕ ТІЛО ЛЮДИНИ Є ВОДНИЙ ПРОСТІР (МОРЕ, ОКЕАН) / EROTICIZED BODY IS A WATER SPACE (SEA, OCEAN)) і одночасно виступає об’єктом, який перебуває в цьому водному просторі.

Уявлення про тіло як водний простір формується завдяки такій художній деталі, як хвилі (*billows*). Бурхливі води – єдине, що є помітним в цьому морському просторі (*she was like the sea, nothing but dark waves rising and heaving, heaving with a great swell*), і міць величезної маси зростає, перетворюючись на океан (*she was Ocean rolling its dark, dumb mass*).

Зображуючи тіло крізь призму образу океану, в якому бушують величезні вали і переповнюють тіло своїми накатами (*inside her the deeps parted and rolled asunder, in long, fair-travelling billows*), хитають і кидають його на безкінечних хвилях, що нарощують міць, темп і поглинають тіло, глибше і глибше затягуючи до морської пучини (*the depths parted and rolled asunder, from the centre of soft plunging, as the plunger went deeper and deeper*), автор відображує відчуття сексуального задоволення, стану оргазму.

Тіло жінки в стані екстазу немов хитають хвилі моря, доки не викидають її на узбережжя (*the heavier the billows of her rolled away to some shore, uncovering her*) і не залишають її, відкочуючись назад, що у образній репрезентації автора ознаменує народження жінки (*she was born: a woman*).

Народження через екстатичний стан жінки є метаморфозою, яка відбувається з її тілом внаслідок вивільнення сексуальності шляхом її реалізації у статевому акті.

Не випадковим є, ймовірно, і схожість описаного

Д. Г. Лоуренсом образного „народження жінки” із виру почуттів сексуального характеру із міфологічним сюжетом народження Афродіти – давньогрецької богині кохання і чуттєвості – із піни морської, яка виходить з хвиль, що розбиваються о береги (бурхлива вода асоціюється в символіці із жіночим черевом). Така подібність є символічною, оскільки „народження” тут знаменує нове світосприйняття жінки, прояв нової психології жінки, яка відкривається в Конні Чаттерлей завдяки відвертості нових для неї почуттів і свободи тіла, яке дарував їй коханий чоловік через статевий акт із нею.

Отже, суб’єкт (*вода*) і об’єкт перетворення (*жінка*), що виступають в рамках метаморфози суположеними образами, підживлюються спільною символікою, оскільки *води* як жіноча стихія, що символізує жіночу енергію, відповідно перероджується на *жінку*.

В цілому, метаморфоза як засіб образотворення, яку застосовано Д. Г. Лоуренсом для образної інтерпретації *еротизованого тіла* акцентує трансформації, що відбуваються як з тілесною, так і духовною складовою людини, причому ключову роль у вивільненні істинної суті людської природи відіграє факт реалізованості чуттєвості людського тіла.

Список використаної літератури

- 1. Гомілко О. Є.** Феномен тілесності: автореф. дис. ... д. філос. наук: 09.00.04 / Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАН України / О. Є. Гомілко. – К., 2007. – 38 с.
- 2. Жаров Л. В.** Двадцатилетний опыт изучения проблемы человеческой телесности (Актовая речь) / Л. В. Жаров. – Ростов н/Д : Изд-во Ростовского гос. мед. ун-та, 2001. – 19 с.
- 3. 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.
- 4. Никитин В. Н.** Психология телесного сознания / В. Н. Никитин. – М. : Алетейа, 1999. – 488 с.
- 5. Подорога В. А.** Феноменология тела / В. А. Подорога. – М., 1995. – 340 с.
- 6. Полтавцева О. Н.** Антропология музыкальной телесности: дис... канд. филос. наук: 09.00.04. / О. Н. Полтавцева. – Х., 2005. – 203 с.
- 7. Дискурсы** телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / ред. Д. Иоффе. – М. : Изд-во: Ладомир, Серия: Русская потаенная литература, 2008. – 528 с.
- 8. Козеренко А. Д.** Фразеологические соматизмы и семиотическая концептуализация тела / А. Д. Козеренко, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 2011. – №6. – С. 54 – 66.
- 9. Полтаробатько Е. Д.** Категория телесности в акмеистическом дискурсе : дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е. Д. Полтаробатько. – М., 2009. – 189 с.
- 10. Сузнель де А.** Символика людського тіла / А. де Сузнель. – К. : Знання-Прес, 2003. – 566 с.
- 11. Штейнбук Ф. М.** Антропологічність тілесності в текстових стратегіях сучасної літератури в контексті відношення до власного тіла / Ф. М. Штейнбук // Культура народів Причорномор’я. – 2006. – №92. – С. 86 – 90.
- 12. Body, Language and Mind.** – [Vol.1: Embodiment] / ed. by

- T. Ziemke, J. Zlatev, R. Frank. – Berlin, NY. : Mouton de Gruyter, 2007. – 460 p. **13. Мерло-Понти М.** Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти. – СПб. : Наука; Ювента. 1999. – 605 с. **14. Культурология.** XX век: Энциклопедия / Гл. ред., сост. и авт. С. Я. Левит. – СПб. : Унив. кн., 1998. – 447 с. **15. Некрасова Н. А.** Тематический философский словарь / Н. А. Некрасова, С. И. Некрасов, О. Г. Садикова. – М., 2008. – 113 с. **16. Аствацатуров А. А.** Эротическая утопия и симулякры сознания у Генри Миллера / А. А. Аствацатуров // Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма / Сб. ст. под редакцией Д. Г. Иоффе. – М., 2008. – С. 142 – 165. **17. Зульфигарова Ф. С.** Своеобразие образа человека в творчестве Вирджинии Вулф / Ф. С. Зульфигарова // Вопросы филолог. наук. – 2007. – № 3. – С. 47 – 50. **18. Панченко В.** Антропология стевих взаемин у романі Д.Г. Лоренса „Коханець Леді Чатарлей” / В. Панченко // *Studia methodologica*: „Антропология літератури: комунікація, мова, тілесність”. Вип.25. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://studiamethodologica.com.ua/?page_id=249. **19. Татару Л. В.** Представление концепта „Тело человека» в композиционно-нарративной структуре модернистского текста / Л. В. Татару // Вестник СПбУ. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. – Вып. 4 (Ч. II). – 2007. – С. 68 – 77. **20. Быховская И. М.** „Homo somatikos”: аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – М., 2000. – 208 с. **21. Whiteman W.** The Substance of Feeling / W. Whiteman // Proust was a Neuroscientist / Lehrer J. – Edinburgh : Canongate Books, 2012. – P. 1 – 24. **22. Woods G.** Articulate Flesh. Male Homo-Eroticism and Modern Poetry / G. Woods. – New Haven, London : Yale University press, 1987. – 280 p. **23. Бинова Г.** Эротика и литература русского модернизма / Г. Бинова // *Studia Minora Phacultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. – X6. – 2003. – С. 31 – 37. **24. Мошняга П. А.** Японская литература 1920-30-х годов: становление и развитие школы „нового искусства” / П. А. Мошняга // Информ. гуманит. портал «Знание. Понимание. Умение». Филология. – 2008. – №5. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Moshniaga_newart/ **25. Foucault M.** An Introduction. Vol. 1 of The History of Sexuality / M. Foucault. – NY. : Pantheon, 1978. – 168 p. **26. 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. **27. Lakoff G.** Metaphors We Live by / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 256 p. **28. Kövecses Z.** Metaphor: A Practical Introduction / Z. Kövecses. – Oxford University Press, 2002. – 400 p. **29. Арутюнова Н. Д.** Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 896 с. **30. Mikkonen K.** Theories of metamorphosis: from metatrophe to textual revision / Kai Mikkonen // *Style*. - #6/22. - 1996. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

<http://www.highbeam.com/doc/1G1-19175945.html>. **31. Galutskikh I. A.** Aquatic Metaphors as the Means of Imagery Interpretation of the HUMAN BODY domain in English Modernist Literary Prose / I. Galutskikh // The Stockholm 2013 Metaphor Festival. – Stockholm : Department of English, Stockholm University, 2013. – P. 36 – 38. **32. Lawrence D. H.** Lady Chatterley's Lover / D. H. Lawrence. – NY. : Empire Books, 2011. – 374 p. **33. Символика** воды // [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.symbolarium.ru/index.php/Вода>. **34. Символика** Рыбы // [Електроний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/fish>. **35. Рошаль В. М.** Полная энциклопедия символов / В. М. Рошаль. – М. : АСТ, 2007. – 515 с. **36. Мифы** древней Индии / изл. В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина. [отв. ред. Г. А. Зограф]. – М. : Наука, ГРВЛ, 1975. – 240 с.

Галуцьких І. А. Метаморфози як засіб образної інтерпретації еротизованої тілесності в художній семантиці англійського модернізму (концептуальний аналіз)

Зважаючи на факт явного акцентування еротичних аспектів тілесності в художніх творах письменників-модерністів, об'єктом цього дослідження виступає еротизоване тіло та його образна репрезентація в художньому тексті. Матеріалом дослідження слугує текст роману “Lady Chatterley's Lover” Д. Г. Лоуренса.

Мета дослідження полягає в аналізі способів образної інтерпретації *erotized body* модерністами. В цьому дослідженні основну увагу сконцентровано на такому способі образотворення як метаморфози, а також на специфіці образної репрезентації, якої дістає еротизоване тіло за рахунок вказаного когнітивного механізму. В дослідженні застосовано метод семантико-когнітивного аналізу, що передбачає реконструювання концептуальних метафор в тексті. Методологічною базою дослідження є теорія концептуальних метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона, а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор. Як продемонстрували результати дослідження, значущість метаморфози як засобу утворення образу *erotized body* полягає в тому, що обрані для суположення образи, між якими можуть виникати відношення перетворення/трансформації, відтворюють зміни і в самому тілі людини через вивільнення стримуваної чуттєвості.

Ключові слова: тілесність, еротизоване тіло, художній текст, образність, метаморфоза, концептуальна метафора, символізм

Галуцких И. А. Метаморфозы как способ образной интерпретации эротизированной телесности в художественной семантике английского модернизма (концептуальный анализ)

Принимая во внимание факт явного акцентирования

эротических аспектов телесности в художественных произведениях писателей-модернистов, объектом исследования выступает эротизированное тело и его образная репрезентация в художественном тексте. Материалом исследования послужил текст романа “Lady Chatterley’s Lover” Д. Г. Лоуренса.

Цель исследования состоит в анализе способов образной интерпретации *эротизированного тела* модернистами. В данной статье основное внимание сконцентрировано на таком способе формирования образности как метаморфоза, а также на специфике образной репрезентации эротизированного тела за счет указанного когнитивного механизма. В исследовании задействован метод семантико-когнитивного анализа, который предполагает реконструирование концептуальных метафор в тексте. Методологической базой исследования выступает теория концептуальных метафор Дж. Лакоффа и М. Джонсона, а также предложенный З. Кёвечешем подход к разграничению основных когнитивных механизмов поэтического переосмысления базовых концептуальных метафор. Как продемонстрировали результаты исследования, значимость метаморфозы как способа формирования образа *эротизированного тела* состоит в том, что выбранные для соположения образы, между которыми возникают отношения превращения/трансформации, отображают изменения и в самом теле человека путем высвобождения сдерживаемой чувственности.

Ключевые слова: телесность, эротизированное тело, художественный текст, образность, метаморфоза, концептуальная метафора, символизм

Galutskikh I. A. Metamorphosis as a means of imagery interpretation of the eroticized body in the literary semantics of English modernist fiction (a conceptual study)

Given the fact of obvious accentuation of eroticized body in modernist fiction, the object of this research is the *eroticized body* and its imagery representation in the literary text. The material of the research is the text of D.H. Lawrence’s novel “Lady Chatterley’s Lover”.

The article is aimed at the research of the means of imagery interpretation of the *eroticized body* by modernist writers. In this research the major attention is focused on metamorphosis as a means of imagery formation and interpretation of *eroticized body* in the literary text.

The aim is realized with the methods of semantic and cognitive types of linguistic analyses applied, which imply the process of reconstruction of conceptual metaphors in the text. The methodological grounds of the research is the theory of conceptual metaphor. The results obtained demonstrated, that metamorphosis as a means of image formation employed by D. H. Lawrence for the imagery interpretation of the *eroticized body* accentuated the transformations of both corporeal and spiritual (psychological) states of an

individual, whereas the sensuality of the human body appears the key factor in revealing the genuine impulses of a human being.

Key words: corporeality, eroticized body, literary text, imagery, metamorphosis, conceptual metaphor, symbolism.

Стаття надійшла до редакції 18.12.2013 р.

Прийнято до друку 28.03.2014 р.

Рецензент – д. філол. н., доц. Приходько А. І.

УДК 811.111:81'42:821.111(73)

О. В. Дельва

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ВИМІР ОБРАЗУ „МАЛЕНЬКОЇ ЛЮДИНИ” (на матеріалі художніх текстів О’Генрі та Дж.Джойса)

У руслі лінгвокогнітивних досліджень семантики художнього тексту актуальною наразі постає проблема співвідношення лексико-семантичної та концептуальної інформації, експліцитності й імпліцитності художнього тексту, що уможлиблює виявлення структури змісту художнього образу та способів його втілення у словесну тканину тексту.

Художній образ є специфічною формою відображення дійсності крізь призму конкретно-чуттєвої даності предмета зображення, під якою розуміють сукупність індивідуально-предметних ознак, які активуються у людській свідомості [1, с. 97]. Загальновизнаним є тлумачення художнього образу з точки зору кумулятивності (Л. І. Белехова, А. О. Колесова, О. С. Маріна, Н. В. Ярова), тобто як узагальнюючий, збірний, синтетичний, побудований на основі *словесних образів*, локалізованих у рамках контексту [2, с. 11]. Такий художній образ не може бути реалізованим лише в одному тексті. Він носить кумулятивний характер і формується поступово, активізуючи та інтегруючи окремі когнітивні структури, вербалізовані різними мовними засобами.

Концептуальний вимір художнього образу передбачає виявлення інформації про навколишній світ на концептуальному рівні. Концептуальна іпостась структурується „когнітивними блоками” – концептами. Концепт – це змістова одиниця колективної свідомості [3, с. 53], яка репрезентує емпіричні знання людини про світ [4, р. 14]. Слідом за В.В. Красних, трактуємо концепт як максимально згорнуту структуру, що втілює мотив, інтенції автора й викликає текст до життя [5, с. 202]. У рамках когнітивної парадигми, концепти є динамічними системами відображення й обміну знань, адже смисли концепту змінюються під впливом часових меж та когнітивного контексту