

ОБРАЗНА КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ СЕКСУАЛЬНИХ СТОСУНКІВ В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТІЛЕСНОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ Д. Г. ЛОУРЕНСА)

Статтю присвячено висвітленню результатів семантико-когнітивного аналізу особливостей концептуалізації і когнітивних процесів, що супроводжують формування образу сексуальних стосунків та еротизованого тіла в художній семантиці в літературі модернізму. Матеріалом дослідження слугує текст роману Д. Г. Лоуренса "Lady Chatterley's Lover". Методика дослідження передбачає реконструкцію концептуальних метафор у тексті. Результати дослідження виявили специфіку образної інтерпретації сексуальних стосунків у художній прозі літератури модернізму, що відбувалось крізь призму образів, які виступили їх метафоричними корелятами, переважна кількість яких актуалізує семіотичну природу художньої тілесності.

Ключові слова: тілесність, еротизоване тіло, образність, художній текст, концептуальна метафора, модернізм, когнітивна поетика, семіотика.

Феномен тілесності як об'єкт вивчення привертає увагу великої кількості дослідників, які працюють у різних сферах науки [1; 2-6]. Не обминули його своєю увагою і філологи – як літературознавці, так і лінгвісти [7; 8].

Враховуючи різноаспектний характер людського тіла, ракурси його вивчення не вичерпуються проблематикою його будови та функціонування, але і включають питання взаємодії із собі подібними, осмислення буття людини як homo corporalis, її місця в соціумі та ін.

В сучасній науковій думці *тілесність* 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 [3: 113].

Зважаючи на тілеснісну 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 тіло, еротизоване тіло, соціалізоване тіло* тощо.

Як демонструє аналітичний огляд літератури, особливо помітне висування тема тіла отримує у творах модерністів [7-9]. Подібний інтерес до "людини тілесної" (homo corporalis, homo somaticos) [1] ґрунтується на філософії відчуження, що лежить в основі модернізму, і виражається у віддаленні індивідуальної особистості від соціального світу, готової визнати абсурдність свого існування і поринути у власні індивідуальні переживання, зокрема фізіологічного, а частіше – еротичного характеру [8]. Цей факт обумовлює експліковану увагу до людського "біологічного тіла", його "соматики", а також до його "втаємниченого еросу", що знаходить віддзеркалення в низці творів письменників-модерністів [7-9].

Зважаючи на факт явного акцентування еротизованого тіла в художніх творах письменників-модерністів, об'єктом цього дослідження є *сексуальні стосунки* та їх образна репрезентація в художньому тексті. Матеріалом дослідження слугує корпус художніх текстів представника англійського модернізму в літературі – Д. Г. Лоуренса.

Мета дослідження полягає в аналізі напрямів образного переосмислення в ході художньої інтерпретації *статевих стосунків та еротизованого тіла* модерністами, деякі аспекти якого вже описані раніше [9].

В цьому дослідженні основну увагу сконцентровано на вивченні специфіки образного переосмислення, якого дістає образ сексуальних стосунків із метою виявлення спектру його метафоричних корелятивів в образному просторі художнього тексту, а отже, і визначення фрагментів концептуального простору, що застосовуються для охудожненої репрезентації концепту ТІЛО ЛЮДИНИ / HUMAN BODY в його еротичних аспектах.

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 [10], а також запропонований З. Кьовечешом підхід до розмежування основних когнітивних механізмів поетичного переосмислення базових концептуальних метафор [11: 47-53].

Так, *сексуальні стосунки* (*sex, passion, love*) набувають переосмислення в образно-нарративній системі роману Д. Г. Лоуренса, отримуючи художню репрезентацію крізь призму низки образів.

Як продемонстрував кількісний аналіз образних засобів репрезентації *сексуальних стосунків* у художній семантиці періоду модернізму на прикладі творів Д. Г. Лоуренса, серед метафоричних корелятивів *сексу* переважну кількість складають наступні образи: образ *системи знаків* або *інформативного потоку* (*speech, conversation, communication, talk, greeting, meaning, idea, content, theme, chapter, paragraph, word, label*), репрезентовані 24 % образних засобів, *ритуалу або церемонії* (*sacrifice, worship, dance, performance, wedding*) – 20 %, *впливу підвищеної температури, жару* (*warmth, burn, fire, flame, melt, smelt out*) – 20 %, *проростання рослини* (*forest, bud, flower, orchid, blossoms, plant, tree, roots*) – 11 %, *їжі та питва* (*water-ice, cocktail, eating, food*) – 9 %, *війни, битви* (*war, fight, hatred*) – 4 %, *мандрівки* (*travel, excursion*) – 4 %, *водного потоку* (*flood, waves*) – 4 % та *генератора* (*dynamo*) – 4 %.

Так, один із напрямів концептуалізації *сексуальних стосунків*, що займає домінуючу позицію за кількісним показником (24 %), є переосмислення за допомогою образу процесу *означення, інформативного потоку*, де в якості метафоричних корелятивів статевого акту виступають *бесіда* (*speech, conversation, communication, talk, greeting*), процес *набуття значення* (*meaning, idea, content, theme, chapter, paragraph*), а також *позначення* (*word, label*).

Одне з напрямів переосмислення узагальнює концептуальна метафора СЕКС Є СПІЛКУВАННЯ, БЕСІДА / SEX IS COMMUNITION, де плотське кохання переосмислюється через уподібнення до вербальної форми спілкування, бесіди (*sex is a sort of communication like speech, sex conversation*), що якнайяскравіше акцентує семіотичну природу тілесності, і що спостерігаємо у фрагменті роману "Lady Chatterley's Lover": "Well, Charlie and I believe that **sex is a sort of communication like speech**. Let any woman start a **sex conversation** with me, and it's natural for me to go to bed with her to finish it..." [12: 35].

Тут Д. Г. Лоуренс, очевидно, продовжує ідею стосовно *сексу* як максимально інтимного *спілкування* і *пізнання* особистості, яке відбувається на рівні дотиків, тактильно, що він експлікує у фрагменті: "...**sex is just another form of talk, where you act the words instead of saying them**. ...we might exchange as many sensations and emotions with women as we do ideas about the weather, and so on. **Sex might be a sort of normal physical conversation between a man and a woman**" [12: 33].

Отже, слова при такій формі "спілкування" замінюються тілесними діями (*sex is just another form of talk, where you act the words instead of saying them*), і партнери – учасники цієї "бесіди" – обмінюються не ідеями, як при звичайній, вербальній формі бесіди, а емоціями та відчуттями (*exchange as many sensations and emotions with women as we do ideas*), за допомогою дотиків, "тілесно" (*physical conversation*).

У романі "Women in Love" Д. Г. Лоуренс підкреслює, що "тілесне спілкування" дозволяє передати навіть більше інформації, ніж можливо зробити іншими способами: "**She had her desire of him, she touched, she received the maximum of unspeakable communication in touch**, dark, subtle, positively silent, a magnificent gift and give again, a perfect acceptance and yielding, a mystery, the reality of that which can never be known, **vital, sensual reality that can never be transmuted into mind content**, but remains outside, living body of darkness and silence and subtlety, the mystic body of reality" [13: 251].

Аналогічний напрям образного переосмислення *сексуальних стосунків* спостерігаємо у Д. Г. Лоуренса і в романі "Lady Chatterley's Lover", порівняємо: "I can't see I do a woman any more harm by sleeping with her than by dancing with her...or even talking to her about the weather. **It's just an interchange of sensations instead of ideas, so why not?**" [12: 32].

Отже, тілесні дії (дотики, рухи) виступають знаками, що складають семіотичну систему і що робить тіло кодом, де тілесні відчуття імплікують почуттєвий рівень ставлення до партнера / партнерки і дорівнюються ідеям, якими обмінюються люди під час діалогу. Паралель між комунікативним характером (діалогічною природою) *сексуальних стосунків* та вербальним комунікативним актом проводиться автором неодноразово, наприклад, коли він порівнює зацікавленість і бажання обміняти ідеями, коли виникає прагнення спілкування та бажання кохатись, коли є почуття (симпатія). Порівняємо: "**You don't talk to a woman unless you have ideas in common: that is you don't talk with any interest. And in the same way, unless you had some emotion or sympathy in common with a woman you wouldn't sleep with her**" [12: 33].

Зважаючи на кодову природу еротизованого тіла в образній інтерпретації художнього тексту Д. Г. Лоуренса, *сексуальний акт* репрезентується автором також як свого роду "привітання" (*greeting*), що передбачає задіяння комунікативної природи тілесності: "**He laid his hand close and firm over her secret places, in a kind of close greeting**" [12: 264], причому "комунікація" здійснюється тут за допомогою дотиків чуттєвого характеру, дотиків до "потаємних місць" (*her secret places*).

Приклад образної концептуалізації *сексуальних стосунків* крізь призму образу *комунікативного акту* спостерігаємо в наступному фрагменті тексту, в якому тілесна близькість не лише дорівнюється ментальній близькості, а *сексуальний акт* ототожнюється із вербальною комунікацією, виступаючи логічним продовженням спілкування, порівняємо: "**And if after the roused intimacy of these vivid and soul-enlightened discussions the sex thing became more or less inevitable, then let it. It marked the end of a chapter. It had a thrill of**

its own too: a queer vibrating thrill inside the body, a final spasm of self-assertion, like the last word, exciting, and very like the row of asterisks that can be put to show the end of a paragraph, and a break in the theme" [12: 4].

Сексуальний акт вважається продовженням дискусії, розпочатої на вербальному плані, або кінцем розділу (*it marked the end of a chapter*), кінцем параграфу (*the end of a paragraph*), проривом і паузою у темі спілкування (*the end of a paragraph*), останнім словом (*like the last word*), який немов продовжує вербальний акт спілкування тілесним. Отже, тілесний код ототожнюється із вербальним за ознакою "здатність нести інформацію", "інформативність", як і будь-яка кодова система. Модус образної концептуалізації тут узагальнюється концептуальною метафорою СЕКС Є КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОЦЕС / SEX IS A COMMUNICATIVE PROCESS.

Окрім за це, семіотична природа тілесності актуалізується в образній складовій наступного фрагменту тексту, де СЕКС Є ЗАСІБ МАРКУВАННЯ / SEX IS LABELLING, порівняємо: "**Married people like you and Julia have labels on you, like travellers' trunks. Julia is labelled Mrs Arnold B. Hammond – just like a trunk on the railway that belongs to somebody. And you are labelled Arnold B. Hammond, c/o Mrs Arnold B. Hammond. Oh, you're quite right, you're quite right!**" [12: 32].

Такі "лейби", що залишають на тілі сексуальні партнери через стосунки з ними, є інформацією невербального характеру, яку людські істоти в спромозі розпізнавати якимись сьомим органом чуття, що розпізнається як факт приналежності комусь – дружині, чоловіку, коханому / їй, нареченому / їй тощо. Таке "маркування" імплікує переосмислення і *еротизованого тіла*, яке переосмислюється тут як "валіза для подорожі", в якій переміщається людське іство. Хоча і подобається це не усім, оскільки це дає зрозуміти протилежній статі про наявність стосунків у людини, що й спонукає їх замислитись над тим, щоб полишати ці "маркери" задля свободи сексуальних стосунків: "**But it seems to me you might leave the labels off sex. We're free to talk to anybody; so why shouldn't we be free to make love to any woman who inclines us that way?**" [12: 32]. Це персонажі-чоловіки висловлюють і, говорячи про жінок та вказуючи на незручність того, що жінки ходять з цими "позначками" стосунків, немов "валізи", які належать певному мандрівникові: "**I'd be ashamed to see a woman walking around with my name-label on her, address and railway station, like a wardrobe trunk**" [12: 33].

Втім, така семіотика *еротизованого тіла* акцентується не лише за рахунок вказаного образу, але й образу *порцелянового посуду*, що активує концептуальну метафору ТІЛО ЛЮДИНИ Є ПОРЦЕЛЯНОВИЙ ПОСУД / HUMAN BODY IS A PORCELAIN, який не має сенсу, якщо ним не користуватись. Так і тіло, що не отримує сексуальної реалізації, веде безглузде існування, перетворюється на старе, обвисле, а отже, і не несе інформації (СЕКС – ЦЕ НАПОВНЕННЯ ПОСУДУ / SEX IS FILLING THE VESSEL, а отже, СЕКС Є ІНФОРМАТИВНИЙ ПОТІК / SEX IS INFORMATIVE FLOW), порівняємо: "**Her body was going meaningless, going dull and opaque, so much insignificant substance. It made her feel immensely depressed and hopeless. What hope was there? She was old, old at twenty-seven, with no gleam and sparkle in the flesh. Old through neglect and denial, yes, denial. Fashionable women kept their bodies bright like delicate porcelain, by external attention. There was nothing inside the porcelain; but she was not even as bright as that**" [12: 77].

Такий напрям образної концептуалізації тіла жінки в романі Д. Г. Лоуренса крізь призму образу посуду заходить кореляцію із теорією психоаналізу З. Фрейда, відповідно до якої посуд має жіночу сексуальну символіку як і будь-який об'єкт, що є полим зсередини та має простір, який може заповнюватись. Отже, секс ототожнюється в образній системі автора з *інформативним потоком*, який немов "заповнює" тіло-посуд, і завдяки цьому робить його "сповненим сенсу" (через реалізацію еротизованого / чуттєвого тіла), а відмовляння від сексу, відповідно, виглядає як "зневага" до тіла, що робить його опалим, постарілим та позбавленим "сенсу".

Трохи менш значною за кількісним показником (20 % образних засобів) є група фрагментів тексту, в яких сексуальні стосунки концептуалізуються за допомогою образу "ритуальної діяльності". Такий вектор переосмислення сексу узагальнює концептуальна метафора СЕКС Є РИТУАЛ (ЦЕРЕМОНІЯ) / SEX IS A RITUAL (CEREMONY), що активується за рахунок уподібнення сексу до поклоніння божеству (*worship*), жертвопринесення (*sacrifice*), весілля (*wedding*), танцю (*dance*), розігрування спектаклю (*performance*). За допомогою названих образів Д. Г. Лоуренс актуалізує низку ознак сексуальних стосунків.

Так, здатність сексу бути "потребою", "задоволенням", перед яким людина не може встояти і яке, викликаючи щось на кшталт залежності, як усе приємне, може підкорювати собі (*subjugation to sex*), і навіть возводитись у ранг культу (*the phallic worship*), акцентується Д. Г. Лоуренсом в такому фрагменті тексту подорожніх нотаток "Twilight in Italy": "**It is a profound desire to get away from women altogether, the terrible subjugation to sex, the phallic worship**" [14: 44].

Тут спостерігаємо явну негативну оцінку такого поклоніння сексу (*terrible subjugation to sex*) з точки зору чоловіків, які не можуть встояти перед своїми фізіологічними потребами (*the phallic worship*). Таке образне бачення сексуальних стосунків Д. Г. Лоуренсом узагальнює концептуальна метафора СЕКС Є ІДОЛ (ІДОЛОПОКЛОНСТВО) / SEX IS AN IDOL (WORSHIP). Тут автор, для якого тема сексу не є табу, виражає амбівалентне сприйняття плотського кохання, вірогідно, відображуючи настрої соціуму, –

одночасне поклоніння і осудження. Перше стимулювалось підвищеною зацікавленістю до теми сексу, оскільки період написання твору є періодом зародження передумов сексуальної революції, а друге є, ймовірно, відголосками впливу традиційної християнської моралі, яка осуджувала як плотські задоволення, так і ідолопоклонство як гріховні.

Переосмислюється *статевий акт* і крізь призму образу *жертвопринесення (sacrifice)*, що продовжує образний ряд концептуалізації за допомогою образу *ритуальної діяльності*, порівняємо: "*It was so lovely!*" she moaned. ...*But he said nothing, only softly kissed her, lying still above her. And she moaned with a sort of bliss, as a sacrifice, and a newborn thing*" [12: 200].

Автор тут акцентує увагу більше на факті "дарування", "віддавання" (сил, енергії), взамін чого людина отримує відчуття щастя (*bliss*) та відчуття немов "нового народження" (*a newborn thing*), "оновлення", яке нібито дарує статевий акт.

Ставлення до сексуальних стосунків як до задоволення і радості підкреслює Д. Г. Лоуренс, звертаючись також до образу *весілля (wedding)* (СЕКС Є ВЕСІЛЛЯ / SEX IS A WEDDING), що базується на персоналізованих образах статевих органів, яким коханці надали імена – жіночому органу – Леді Джейн, а чоловічому – Джон Томас. Це спостерігаємо у наступному фрагменті тексту, в якому описується як закохані прикрашають свої тіла, де її тіло (статевий орган) – це "наречена", яку коханець прикрашає квітами – її груди, живіт, низ живота, порівняємо: "*He had brought columbines and campions, and new-mown hay, and oak-tufts and honeysuckle in small bud. He fastened fluffy young oak-sprays round her breasts, sticking in tufts of bluebells and campion: and in her navel he poised a pink campion flower, and in her maiden-hair were forget-me-nots and woodruff. 'That's you in all your glory!' he said. 'Lady Jane, at her wedding with John Thomas*" [12: 271]. За цим він прикрашає і своє тіло, а його статевий орган переосмислюється як "наречений", порівняємо: "*And he stuck flowers in the hair of his own body, and wound a bit of creeping-jenny round his penis, and stuck a single bell of a hyacinth in his navel. She watched him with amusement, his odd intentness. And she pushed a campion flower in his moustache, where it stuck, dangling under his nose. 'This is John Thomas marryin' Lady Jane,' he said*" [12: 271].

Відповідно, все дійство уподібнюється до ритуальної діяльності, церемонії, де тіла закоханих немов одружуються одне із одним, а саме воно є схожим із поклонінням та прославленням тіл одне одного коханцями, що актуалізує, окрім згаданих однак, також значущість певного ігрового моменту в сексуальних стосунках.

Продовжуючи образний ряд навколо *сексуального акту*, Д. Г. Лоуренс уподібнює його *виставі (performance)*, в якому тіло чоловіка зображується скоріш не як об'єкт бажання, а висміюється як недолуге і недоладне, порівняємо: "*And this time the sharp ecstasy of her own passion did not overcome her; she lay with her ends inert on his striving body, and do what she might, her spirit seemed to look on from the top of her head, and the butting of his haunches seemed ridiculous to her, and the sort of anxiety of his penis to come to its little evacuating crisis seemed farcical. Yes, this was love, this ridiculous bouncing of the buttocks, and the wilting of the poor, insignificant, moist little penis*" [12: 197].

Як бачимо, автор підкреслює фарсовий характер рухів чоловіка під час статевого акту у його намаганні досягти оргазму (*the sort of anxiety of his penis to come to its little evacuating crisis seemed farcical*). Та й усе дійство загалом автор образно представляє як кумедне видовище (*butting of his haunches seemed ridiculous to her, this was love, this ridiculous bouncing of the buttocks, and the wilting of the poor, insignificant, moist little penis*), що загалом дозволяє узагальнити напрям переосмислення сексуальних стосунків крізь призму концептуальної метафори СЕКС Є ВИСТАВА / SEX IS A PERFORMANCE, причому ця вистава для жінки, яка дивилась на це тверезим поглядом, незатьмареним сексуальним бажанням, виглядатиме смішною і недолугою, порівняємо: "*This was the divine love! After all, the moderns were right when they felt contempt for the performance; for it was a performance. It was quite true, as some poets said, that the God who created man must have had a sinister sense of humour, creating him a reasonable being, yet forcing him to take this ridiculous posture, and driving him with blind craving for this ridiculous performance. Even a Maupassant found it a humiliating anti-climax. Men despised the intercourse act, and yet did it*" [12: 197].

В цьому фрагменті автор констатує споконвічне ставлення людини до статевого акту як до чогось огидного і ганебного, сповненого презирства до нього (*felt contempt for the performance*), немов даючись диву як розумна істота може таке виробляти, і що, за словами Д. Г. Лоуренса, навіть Мопассан вважав принизливим (*Maupassant found it a humiliating anti-climax*) таке перебування у кумедній позиції (*ridiculous posture*), діючи майже наосліп (*blind craving for this ridiculous performance*). Втім, хоча люди і ставляться до статевого акту із зневагою, вони це роблять (*despised the intercourse act, and yet did it*), що автор пояснює зловісним почуттям гумору Бога, що створив людину і спонукав її до цього.

Хоча проаналізовані текстові фрагменти і актуалізують ознаки *сексуальних стосунків* негативного порядку – "недолугість", "кумедність", "принизливість", "огидність", "ганебність", що здійснюється за допомогою образного представлення крізь призму "кумедної вистави", все ж він переважно акцентує природність та позитивний вплив сексуальних стосунків на людину, її наближення до світу живої

природи, що автор здійснює, зокрема, завдяки образній репрезентації крізь призму образу "танцю" (*dance*), що виступає метафоричним корелятом *сексуальних стосунків*.

Танок удвох, як і вищезгадані образи, також можна розцінювати як певну дію ритуального характеру, оскільки нагадує він певну церемонію, особливо такий танок в оголеному вигляді у лісі під дощем, який описано у фрагменті тексту: "*She slipped on her rubber shoes again and ran out with a wild little laugh, holding up her breasts to the heavy rain and spreading her arms, and running blurred in the rain with the eurhythmic dance movements she had learned so long ago in Dresden. It was a strange pallid figure lifting and falling, bending so the rain beat and glistened on the full haunches, swaying up again and coming belly-forward through the rain, then stooping again so that only the full loins and buttocks were offered in a kind of homage towards him, repeating a wild obeisance*" [12: 262].

Наведений фрагмент робить очевидним факт вивільнення страхів героїні, її сором'язливості і взагалі її духовної складової через цей "танок", через нестримування тілесних бажань. Конні Чаттерлей здійснює нестримувані рухи оголеного тіла (*on the full haunches, swaying up again, coming belly-forward through the rain*), які відповідають певному ритму танцю (*eurhythmic dance movements*) та виконує щось на кшталт несамовитих реверансів (*repeating a wild obeisance*), хоча насправді цей "танець" виконує її душа.

Такий "танок" пристрасті об'єднує її в цьому душевному польоті із чоловіком, що символізує природне єднання чоловіка та жінки, та в кінці кінців імплікує повернення до стану Адама та Єви: "*He laughed wryly, and threw off his clothes. He jumped out, naked and white, with a little shiver, into the hard slanting rain. ... She ran, and he saw nothing but the round wet head, the wet back leaning forward in flight, the rounded buttocks twinkling: a wonderful cowering female nakedness in flight*" [12: 262].

Політ їх тіл назустріч одне одному завершує такий "танок" пристрасті їх тілесним єднанням, що дозволяє узагальнити напрям образного переосмислення сексуальних стосунків у тексті роману за допомогою концептуальної метафори СЕКС Є ТАНОК / SEX IS A DANCE: "*She was nearly at the wide riding when he came up and flung his naked arm round her soft, naked-wet middle. ... her soft, chill flesh came up against his body. He pressed it all up against him, madly, the heap of soft, chilled female flesh that became quickly warm as flame, in contact. ... He gathered her lovely, heavy posteriors one in each hand and pressed them in towards him in a frenzy, quivering motionless in the rain. Then suddenly he tipped her up and fell with her on the path, in the roaring silence of the rain, and short and sharp, he took her, short and sharp and finished, like an animal*" [12: 262].

Таке поєднання оголених жіночого та чоловічого тіл під дощем є символічним як акт зачаття, що підкріплюється символікою води (дощ тут виступає як умова зачаття, адже в природі будь-яке народження передбачає вологу середу). Одночасно, описаний Д. Г. Лоуренсом сексуальний акт, неприхований за стінами, та оголені тіла, неприховані під одягом, розкривають бачення *сексуальних стосунків* модерністами як природних, таких, що наближають людину до витоків життя поза цивілізацією, саме тому сам акт і зображується автором як дещо тваринне (*he took her, short and sharp and finished, like an animal*), шалене і безумне (*pressed ... against him madly, pressed ... in a frenzy*), як свого роду дань природі.

Такий "танок" (пор. сексуальний акт як танок у психоаналізі З. Фрейда [15: 98]) у лісі під дощем, у оголеному вигляді є немов ритуалом наближення, причащення до природи, до тваринного світу, виглядає як справляння культу Вакха вакханками, де вона – немов його послідовниця, що танцює у оргії, радіє, ликує, що імплікує розуміння простих, ясних, природних, необхідних істин – набуття свободи, вивільнення найістотніших проявів людини через свободу тіла.

Не менш часто (20 % образних засобів) *сексуальні стосунки* переосмислюються як *тепловий вплив та його наслідки* (вплив підвищеної температури, вогню тощо), що пов'язано із образним сприйняттям *пристрасті* як "чуттєвого вогню" (ПРИСТРАСТЬ Є ВОГОНЬ / PASSION IS A FIRE). Такий напрям концептуалізації активує концептуальну метафору СЕКС Є ТЕПЛОБА ДІЯ / SEX IS WARMTH. Наприклад, дія "вогню пристрасті" на тіло чоловіка акцентує особливості візії *еротизованого тіла* в романі Д. Г. Лоуренса: "*For suddenly he was aware of the old flame shooting and leaping up in his loins, that he had hoped was quiescent for ever. He fought against it, turning his back to her. But it leapt, and leapt downwards, circling in his knees*" [12: 129]. Саме реалізація *еротизованого тіла* образно репрезентується як таке, що зазнало впливу підвищеної температури: "*I had no warm, flamy life till he gave it me*" [12: 319].

Тіло жінки в своїх чуттєвих проявах зазнає аналогічного впливу "жару пристрасті", порівняємо: "*And his finger-tips touched the two secret openings to her body, time after time, with a soft little brush of fire*" [12: 264].

Вплив пристрасті-"жару" на тіло знаходить метафоричне зображення крізь призму образу "розплавлених кінцівок": "*...his anger gave him a peculiar handsomeness, an inwardness and glisten that thrilled her and made her limbs go molten*" [12: 297], або образного "пронизування" тіла: "*It was a night of sensual passion, in which she was a little startled and almost unwilling: yet pierced again with piercing thrills of sensuality, different, sharper, more terrible than the thrills of tenderness...*" [12: 298].

Цей "жар" в частинах тіла виглядає як благословіння: "*And she felt his hand warmly and softly closing over her tail again, over her secret places, like a benediction. And the warmth ran through her womb, and the little flames flickered in her knees...*" [12: 319]. Під напором "чуттєвого вогню" з тіла зникає стид та

глибокий страх, що коренями вросло в тіло: "*She would have thought a woman would have died of shame. Instead of which, the shame died. Shame, which is fear: the deep Organic shame, the old, old physical fear which crouches in the bodily roots of us, and can only be chased away by the sensual fire, at last it was roused up and routed by the phallic hunt of the man, and she came to the very heart of the jungle of herself*" [12: 298]; що вижигает в грудях жінки та її нутрошах стид і повергає її до стану, схожого на "смерть", що метафорично імплікує стан оргазму: "***Burning out the shames, the deepest, oldest shames, in the most secret places. ...Yet the passion licked round her, consuming, and when the sensual flame of it pressed through her bowels and breast, she really thought she was dying: yet a poignant, marvellous death***" [12: 298].

За такого розуміння сексуальних стосунків метафоричним корелятом еротизованого тіла виступає образ породи, що містить металеві руди, а вплив такого "чуттєвого вогню" немов "виплавляє" метали, які в ній містяться, активуючи концептуальну метафору ТІЛО Є ГОРНА ПОРОДА / HUMAN BODY IS ROCKS, порівняємо: "*The refinements of passion, the extravagances of sensuality! And necessary, forever necessary, to burn out false shames and smelt out the heaviest ore of the body into purity. With the fire of sheer sensuality*" [12: 298].

Рідше застосовується модус концептуалізації, при якому сексуальні стосунки уподібнюються до процесу проростання рослини, що узагальнює концептуальна метафора СЕКС Є ПРОРОСТАННЯ РОСЛИНИ / SEX IS GERMINATION, при якому, наприклад, інтимність стосунків уподібнюється до квітки, яка помирає за відсутності близького тілесного зв'язку: "*It killed, he said to himself, the real flower of the intimacy between him and her. But Connie didn't mind that. The fine flower of their intimacy was to her rather like an orchid, a bulb stuck parasitic on her tree of life, and producing, to her eyes, a rather shabby flower*" [12: 91]. Враховуючи той факт, що стосунки між Конні Чаттерлей та її чоловіком Кліффордом в романі "Lady Chatterley's Lover" носили нездоровий характер внаслідок його хвороби, автор порівнює інтимний зв'язок між ними як такий, що базується на паразитизмі, отож і обирає для цього образ квітки, що характеризується такою специфікою функціонування (паразитизм) – *орхідеї*, яка немов паразитує на "дереві" життя жінки (*orchid, a bulb stuck parasitic on her tree of life*) та являє світу доволі кволу квітку (*shabby flower*), що символізує слабкий інтимний зв'язок із чоловіком.

Аналогічний спосіб образної концептуалізації інтимних стосунків спостерігаємо і в наступному фрагменті тексту, де тісний зв'язок уподібнюється до процесу "проростання" в тіла одне одного та "вкорінення" одне в одному: "*And Connie felt herself released, in another world, she felt she breathed differently. But still she was afraid of how many of her roots, perhaps mortal ones, were tangled with Clifford's*" [12: 92].

Оскільки сексуальні стосунки між чоловіком та жінкою передбачають також можливість оплодотворення, цей аспект інтимності не залишається поза увагою Д. Г. Лоуренса і заходить образне відображення в його образній системі через активацію концептуальної метафори СЕКС Є ВИСАДКА КВІТІВ У ПОЧВУ / SEX IS PLANTING FLOWERS, що автор робить через аналогію дій Конні, яка висаджує квіти в саду, та її відчуттями в області матки, порівняємо: "*It was a sunny day, and Connie was working in the garden, and Mrs Bolton was helping her. ...They were pegging down carnations, and putting in small plants for the summer. Connie especially felt a delight in putting the soft roots of young plants into a soft black puddle, and cradling them down. On this spring morning she felt a quiver in her womb too ... she took up another little plant and laid it in its hole*" [12: 184]. У наведеному текстовому фрагменті проводиться паралель між тим як жінка висаджує квіти у підготовлену м'яку землю та тим, як чоловіче сім'я попадає до її матки, як чоловік її оплодотворяє, а родючість ґрунту ототожнюється із здатністю жінки завагітніти.

Еротизоване тіло неодноразово зображується крізь призму його "квітучого стану", порівняємо: "*Look at Jane!*" he said. *'In all her blossoms!'*" [12: 273]. І такий стан набувається у художній картині світу, насамперед, задля акцентування такої ознаки сексуальних стосунків як "спрямованість на продовження роду". Саме тому образ лісу, який розпускається бруньками навесні застосовується для образної репрезентації стану можливої вагітності тіла Конні внаслідок її інтимного зв'язку із Олівером Меллорсом: "*She was gone in her own soft rapture, like a forest soughing with the dim, glad moan of spring, moving into bud. She could feel in the same world with her the man ... And in herself in all her veins, she felt him and his child. His child was in all her veins, like a twilight*" [12: 157]. До того ж, і стан її тіла після оргазму тут дорівнюється до стану природи, яка навесні прокидається і розпускаються бруньки.

Близько в 9 % образних засобів *статевої акти* уподібнюється процесу прийняття їжі та нумва, а також виду їжі.

Так, в наступному фрагменті тексту спостерігаємо активацію концептуальної метафори загального рівня СЕКС Є ПРОЦЕС ДЖИ / SEX IS EATING FOOD, що супроводжує процес образотворення, де еротизоване тіло переосмислюється за допомогою концептуальної метафори ТІЛО Є ДЖА / HUMAN BODY IS FOOD. Порівняємо: "*Sometimes indigestion interferes with me. Hunger would interfere with me disastrously. In the same way starved sex interferes with me. What then?' 'I should have thought sexual indigestion from surfeit would have interfered with you more seriously,' said Hammond satirically. 'Not it! I don't over-eat myself and I don't over-fuck myself. One has a choice about eating too much. But you would absolutely starve me.'*" [12: 33].

Як при прийомі їжі, відсутність якої означає голодування, а надлишок спричиняє переїдання і може завершитись проблемами з травленням, так і в сексуальному житті, за образним уявленням Д. Г. Лоуренса, позбавлення статевих стосунків примушує людину відчувати щось на кшталт *голоду* (*starved sex*), оскільки відсутність сексу протягом певного часу приводить до накопичення бажання, рівно як і його надмірна кількість немов би спричиняє "переїдання" від споживання надлишку, результат чого образно позначається як "нетравлення шлунку" (*sexual indigestion from surfeit*). Недарма автор навіть наводить паралелізм "переїдання" (*over-eat*) та "надмірності злягання" (*over-fuck*) та імплікує сенс "нестача статевих стосунків" під "голодуванням" (*you would absolutely starve me*), натякаючи на порівнювану значущість для людського організму сексуальної реалізованості як їжі для підтримання життєдіяльності.

Наступні фрагменти тексту роману Д. Г. Лоуренса, де *сексуальні стосунки* (*sex*) описані через схожість за характером впливу на організм людини із алкогольним напоєм, в цьому випадку – із коктейлем (*sex... a cocktail term*), ілюструють результат їхньої образної концептуалізації за допомогою метафори СЕКС Є АЛКОГОЛЬНИЙ НАПІЙ / SEX IS AN ALCOHOLIC DRINK, наприклад: "*As for sex, the last of the great words, it was just a cocktail term for an excitement that bucked you up for a while, then left you more raggy than ever*" [12: 69]; "*Sex...nothing! Make up your mind to it, and you've solved the problem. Sex and a cocktail: they both lasted about as long, had the same effect, and amounted to about the same thing*" [12: 71].

Сексуальні стосунки переосмислюються Д. Г. Лоуренсом за рахунок схожості з *алкогольним коктейлем* (*cocktail*) завдяки ефекту, який має і алкоголь, і секс на організм – миттєвому, п'яному, але нетривалому, який створює певний підйом енергії, залишаючи наприкінці відчуття знесиленості і розбитості (*they both lasted about as long, had the same effect, and amounted to about the same thing*).

Тут, ймовірно, спостерігаємо прояв евристики письменників-модерністів, провидницького характеру бачення тілесного кохання як впливу певної хімічної речовини на організм людини, що знаходить втілення в образотворенні. Наразі відомо, що цей охудожнений Д. Г. Лоуренсом образ набув у контексті сучасного наукового розуміння феномену кохання свою біохімічну і фізіологічну реальність. Адже сьогодні вважається, що кохання і пристрасть пробуджуються під дією гормонів і виступають сукупністю хімічних реакцій у крові людини, що і створює цей ефект, подібний до "сп'яніння", супроводжуваний підвищенням ритму серцебиття, підйомом сил і енергії, веселістю, що в сукупності і називають станом закоханості. Хімічна реакція визиває і тяжіння між партнерами. Тому факт зображення *сексуального контакту* крізь призму образу *алкогольного коктейля* не має відтінку випадковості.

Схожу ознаку сексу – "недовготривалість ефекту", "минуцність задоволення" – автор актуалізує, уподібнюючи секс до *морозива*, яке представляє собою *заморожений лід* (*water-ices*), активуючи концептуальну метафору СЕКС Є МОРОЗИВО / SEX IS A WATER-ICE, порівняємо фрагмент тексту: "*Love, sex, all that sort of stuff, just water-ices! Lick it up and forget it. If you don't hang on to it in your mind, it's nothing. Sex especially...nothing!*" [12: 69].

Як і *морозиво*, яке "злизав і забув" (*Lick it up and forget it*), секс, за словам автора, є "ніщо" (*it's nothing*) завдяки, ймовірно, нетривалості відчуттів, що дарують сексуальні стосунки, хоча і є, безумовно, однаково привабливими для людини завдяки своєму "смаку".

Образний ряд, сформований у творах Д. Г. Лоуренса навколо теми сексуальних стосунків не вичерпуються цим. Так, секс переосмислюється крізь призму образу *війни* (*war of sex upon each other, terrible sex-war*), що активує концептуальну метафору СЕКС Є ВІЙНА / SEX IS A WAR, а невід'ємні атрибути плотських стосунків – *пристрасть* (*passion*) і безпосередньо *статевий акт* (*act of love*) – уподібнюються до *боротьби*, *бійки* (*the act of love is a fight*) і дорівнюються до почуття *ненависті* (*passion is fundamental hatred*), що узагальнюють метафори КОХАННЯ Є БОРОТЬБА / LOVE IS A FIGHT і ПРИСТРАСТЬ Є НЕНАВИСТЬ / PASSION IS HATRED. Порівняємо фрагменти подорожніх нотаток "Twilight in Italy": "*In marriage, husband and wife wage the subtle, satisfying war of sex upon each other. It gives a profound satisfaction, a profound intimacy. But it destroys all joy, all unanimity in action*" [13: 43]; "*On Sunday afternoons and evenings the married woman, accompanied by a friend or by a child – she dare not go alone, afraid of the strange, terrible sex-war between her and the drunken man – is seen leading home the wine-drunken, liberated husband. ... But there is no synthetic love between men and women, there is only passion, and passion is fundamental hatred, the act of love is a fight*" [13: 43].

Тема руйнації (*sex-war, it destroys all joy*), яка простежується тут у зв'язку із сексуальними стосунками, за словами Д. Г. Лоуренса, є цілком природною. У протилежному випадку кохання можна було б вважати несправжнім, "синтетичним" (*there is no synthetic love between men and women, there is only passion*).

Згадаємо, що уподібнення кохання битві, поєдинку, коріниться в глибинах підсвідомості і символізмі, що підтверджує теорія психоаналізу З. Фрейда, відповідно до якої боротьба як активна енергійна діяльність, яка передбачає активні ритмічні дії, дорівнюється любовному єднанню (як і танці), може мати сексуальний характер і символізувати любовний акт.

Окрім за це, символічне підґрунтя такого напряму переосмислення в якості його передконцептуальної основи, складає, за З. Фрейдом, також символічне значення погрози зброєю під час битви, де зброя

розцінюється як активне, чоловіче начало, фалічний символ [15: 98], а отже, акт кохання чоловіком жінки концептуалізується в образній системі модерністів за допомогою образу "нападу", "війни", "битви".

Такий образ кохання (*sex-war, love is a fight*) є пов'язаним із символікою меча, який, окрім його прямого призначення, асоціюється із поняттям "поєднання", адже "схрещення мечів" символізує зв'язок, зближення людей і його головний парадокс – тяжіння / відштовхування, в чому проявляється діалектика кохання: там, де протилежності закінчуються, вони повинні злитись.

Таку амбівалентність кохання і акцентує Д. Г. Лоуренс у своєму творі, підкреслюючи, що, незважаючи на своє потенційно руйнівне начало, лише сексуальні стосунки дарують повне вдовolenня (*it gives a profound satisfaction*), і приводять до істинної близькості людей (*it gives ... a profound intimacy*).

Сексуальні стосунки переосмислюються і за рахунок образу мандрівки. Наприклад, секс на стороні (не із законним чоловіком) отримує образну концептуалізацію крізь призму образу екскурсії, напрям якої – рух назовні (оскільки спрямований не на укріплення внутрішньої ситуації всередині сім'ї, а навпаки), порівняємо: *"She did not know if he was right or not. There was Michaelis, whom she loved; so she said to herself. But her love was somehow only an excursion from her marriage with Clifford; the long, slow habit of intimacy, formed through years of suffering and patience. Perhaps the human soul needs excursions, and must not be denied them"* [12: 46].

За рахунок вказаного метафоричного кореляту актуалізовано таку ознаку тіла, як "інформативність", оскільки образ "екскурсії" асоціюється із чимось новим, цікавим та пізнавальним для учасника процесу, що імплікує аналогічні ознаки сексуальних стосунків.

"Приємні відкриття нового" – ознака, яка актуалізується за рахунок образу "мандрівки" в ході образної концептуалізації СЕКСУ ЯК МАНДРІВКИ / SEX IS A TRAVEL по тілу, порівняємо: *"He laid his hand on her shoulder, and softly, gently, it began to travel down the curve of her back, blindly, with a blind stroking motion, to the curve of her crouching loins"* [12: 130], оскільки партнери відкривають для себе тіла одне одного під час статевого акту, а також пізнають глибини чуттєвості одне одного.

Окрім за це, сексуальні стосунки переосмислюються в напрямку, узагальненому за допомогою концептуальної метафори СЕКС Є ВОДНИЙ ПОТІК / SEX IS A WATER FLOW, який представ то в образі повня (*flood*): *"She pulled open his clothing and uncovered his belly, and kissed his navel. Then she laid her cheek on his belly and pressed her arm round his warm, silent loins. They were alone in the flood"* [12: 259]; то в образі морських хвиль: *"And she quivered... Sharp soft waves of unspeakable pleasure washed over her as he entered her, and started the curious molten thrilling that spread and spread till she was carried away ..."* [12: 249]. Хоча і не досить розповсюджений, даний напрям переосмислення є пов'язаним із жіночою сексуальною символікою води, а також актуалізує ознаку неконтрольованість, некерованість і невідкладність чийсь бажанням, притаманну водному простору, і перенесену на сексуальні стосунки.

Сексуальні стосунки ототожнюються також із успіхом, вірогідно, перетинаючись за ознакою "стан підвищеного життєвого тону". Такі асоціації виникають внаслідок бачення СЕКСУ ЯК ГЕНЕРАТОРА ЕНЕРГІЇ (УСПІХУ) / SEX IS A DYNAMO. Причому таку роль секс відіграє, в образному уявленні Д. Г. Лоуренса, в житті чоловіка, а жінка тут виступає стимулятором таких процесів, що генерують енергію чоловіка та призводять до його успіху в житті: *"And of course men like you think you'll get through better with a woman's backing. That's why you're so jealous. That's what sex is to you...a vital little dynamo between you and Julia, to bring success. If you began to be unsuccessful you'd begin to flirt, like Charlie, who isn't successful"* [12: 32]; *"Do you think sex is a dynamo to help a man on to success in the world?"* [12: 34].

Висновки. Отже, проведений аналізу виявив специфіку охудожненої репрезентації еротизованого тіла в англійській літературі модернізму на матеріалі творів Д. Г. Лоуренса, а також образної концептуалізації сексуальних стосунків, що відбувається крізь призму низки образів, серед яких явно домінуючу позицію займають ті, що актуалізують специфіку семіотичної природи тілесності. Виявлені результати є показником тенденції, що лише зароджується і лише починає викристалізовуватись в період модернізму, та виливається у процеси підвищеної семіотизації тілесності у період постмодернізму.

Загалом виявлені напрями переосмислення виявляють специфіку неоднозначного ставлення до сексу в період початку сексуальної революції, що лежить на межі пережитку сталих і віяння нових уявлень про статеve життя, а також відображають як універсальні, підпитані багатовіковою символікою, так і притаманні англосаксонському етносу уявлення про цю сферу тілесного буття людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Быховская И. М. "Номо somatikos": аксиология человеческого тела / И. М. Быховская. – Москва : Наука, 2000. – 208 с.
2. Медведева Н. С. Проблема соотношения телесности и социальности в человеке и обществе : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.03 / Медведева Н. С. – Луганск, 2005. – 283 с.
3. Тематический философский словарь / [Н. А. Некрасова и др.]. – М. : Наука, 2008. – 113 с.
4. Никитин В. Н. Психология телесного сознания / В. Н. Никитин. – М. : Алетея, 1999. – 488 с.
5. Подорога В. А. Феноменология тела / В. А. Подорога. – М. : Наука, 1995. – 99 с.

6. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Е. Д. Полтаробатько. – Москва, 2009. – 189 с.
7. Бинова Г. Эротика и литература русского модернизма / Г. Бинова // *Studia Minora Phacultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. – X 6. – 2003. – С. 31–37.
8. Дискурсы телесности и эротизма в литературе и культуре. Эпоха модернизма. Антология / [ред. Д. Иоффе]. – М. : Ладомир, 2008. – 528 с.
9. 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.
10. Lakoff G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 50 p.
11. Kövecses Z. *Metaphor : A Practical Introduction* / Z. Kövecses. – Oxford : OUP, 2002. – 55 p.
12. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – NY : Empire Books, 2011. – 374 p.
13. Lawrence D. H. *Women in Love* / D. H. Lawrence. – NY : Empire Books, 2011. – 386 p.
14. Lawrence D. H. *Twilight in Italy* / D. H. Lawrence. – NY : CreateSpace, 2011. – 136 p.
15. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд. – М. : "Наука", 1991. – 456 с.

REFERENCES (TRASLATED & TRANSLITERATED)

1. Bykhovskaya I. M. "Homo somatikos" : aksiologiya chelovecheskogo tela ["Homo somatikos": Axiology of Human Body] / I. M. Bykhovskaya. – М. : Nauka, 2000. – 208 s.
2. Medvedeva N. S. Problema sootnosheniya telesnosti i sotsial'nosti v cheloveke i obschestve [The Problem of Correlation of Corporeality and Socialization in a Human Being and the Society] : diss. ... kand. filol. nauk : 09.00.03 / N. S. Medvedeva. – Lugansk, 2005. – 283 s.
3. Tematicheskii filosofskiy slovar' [Thematic Philosophical Dictionary] / [N. A. Nekrasova i dr.]. – М. : Nauka, 2008. – 113 s.
4. Nikitin V. N. Psikhologiya telesnogo soznaniya [Psychology of Corporeal Consciousness] / V. N. Nikitin. – М. : Aleteya, 1999. – 488 s.
5. Podoroga V. A. Fenomenologiya tela [Human Body Phenomenology] / V. A. Podoroga. – М. : Nauka, 1995. – 365 s.
6. Poltarobat'ko Ye. D. Kategoriya telesnosti v akmeisticheskom diskurse [The Category of Corporeality in the Discourse of Acmeism] : diss. ... kand. filol. nauk : 10.01.01/ Ye. D. Poltarobat'ko. – Moskva, 2009. – 189 s.
7. Binova G. Erotyka i literatura russkogo modernizma [Erotica and Russian Modernist Literature] / G. Binova // *Studia Minora Phacultatis Philosophicae Universitatis Brunensis*. – X 6. – 2003. – S. 31–37.
8. Diskursy telesnosti i erotizma v literature i kulture. Epokha modernizma. Antologiya [Discourses of Corporeality and Eroticism in Literature and Culture. Modernism Epoch. Anthology] / [red. D. Ioffe]. – М. : Ladomir, 2008. – 528 s.
9. Galutskykh I. A. Spetsyfyka erotyky tila ta erotyzatsii v khudozhniy prozi V. Woolf ta D. H. Lawrensa : semantyko-kognityvnyy analiz [Specific Feature of Erotica and Erotization Processes in the Literary Semantics of V. Woolf and D. H. Lawrence : a Conceptual Study] / I. A. Galutskykh // *Problemy zistavnoyi semantyky*. Vyp. 11 [Issues of the Comparative Semantics. Issue 11]. – К. : KNLU, 2013. – S. 309–316.
10. Lakoff G. *Metaphors We Live by* / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago : University of Chicago Press, 1980. – 50 p.
11. Kövecses Z. *Metaphor : A Practical Introduction* / Z. Kövecses. – Oxford : OUP, 2002. – 55 p.
12. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – NY : Empire Books, 2011. – 374 p.
13. Lawrence D. H. *Women in Love* / D. H. Lawrence. – NY : Empire Books, 2011. – 386 p.
14. Lawrence D. H. *Twilight in Italy* / D. H. Lawrence. – NY : CreateSpace, 2011. – 136 p.
15. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции / З. Фрейд. – М. : "Наука", 1991. – 456 с.

Матеріал надійшов в редакції 17.02. 2014 р.

Галуцьких І. А. Образная концептуализация сексуальных отношений в контексте художественной телесности (на материале художественной прозы Д. Г. Лоуренса).

Статья посвящена освещению результатов семантико-когнитивного анализа особенностей концептуализации и когнитивных процессов, сопровождающих формирование образа сексуальных отношений и эротизированного тела в художественной семантике в литературе периода модернизма. Материалом исследования послужил текст романа Д. Г. Лоуренса "Lady Chatterley's Lover". Методика исследования предполагает реконструкцию концептуальных метафор в тексте. Результаты исследования выявили специфику образной интерпретации сексуальных отношений в художественной прозе литературы модернизма, что имеет место сквозь призму образов, выступивших их метафорическими коррелятами, доминирующее количество которых актуализирует семиотическую природу художественной телесности.

Ключевые слова: телесность, эротизированное тело, образность, художественный текст, концептуальная метафора, модернизм, когнитивная поэтика, семиотика.

Galutskykh I. A. Imagery Conceptualization of Sexual Relations in the Context of Literary Corporeality (on D. H. Lawrence's Novels).

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 sexual relations and the eroticized body in the literary semantics in the texts of the modernist period in literature. The material of the research is the text by D. H. Lawrence's novel "Lady Chatterley's Lover". The methodological basis is the theory of the conceptual metaphor and implies the reconstruction of conceptual metaphors in the text. The obtained results revealed the specific features of the imagery interpretation of sexual relations in the English modernist literary prose and demonstrated that it took place by means of a series of literary images, among which the ones accentuating the semiotic nature of the eroticized corporeality are quantitatively predominant.

Key words: corporeality, eroticized body, imagery, literary text, conceptual metaphor, modernism, cognitive poetics, semiotics.